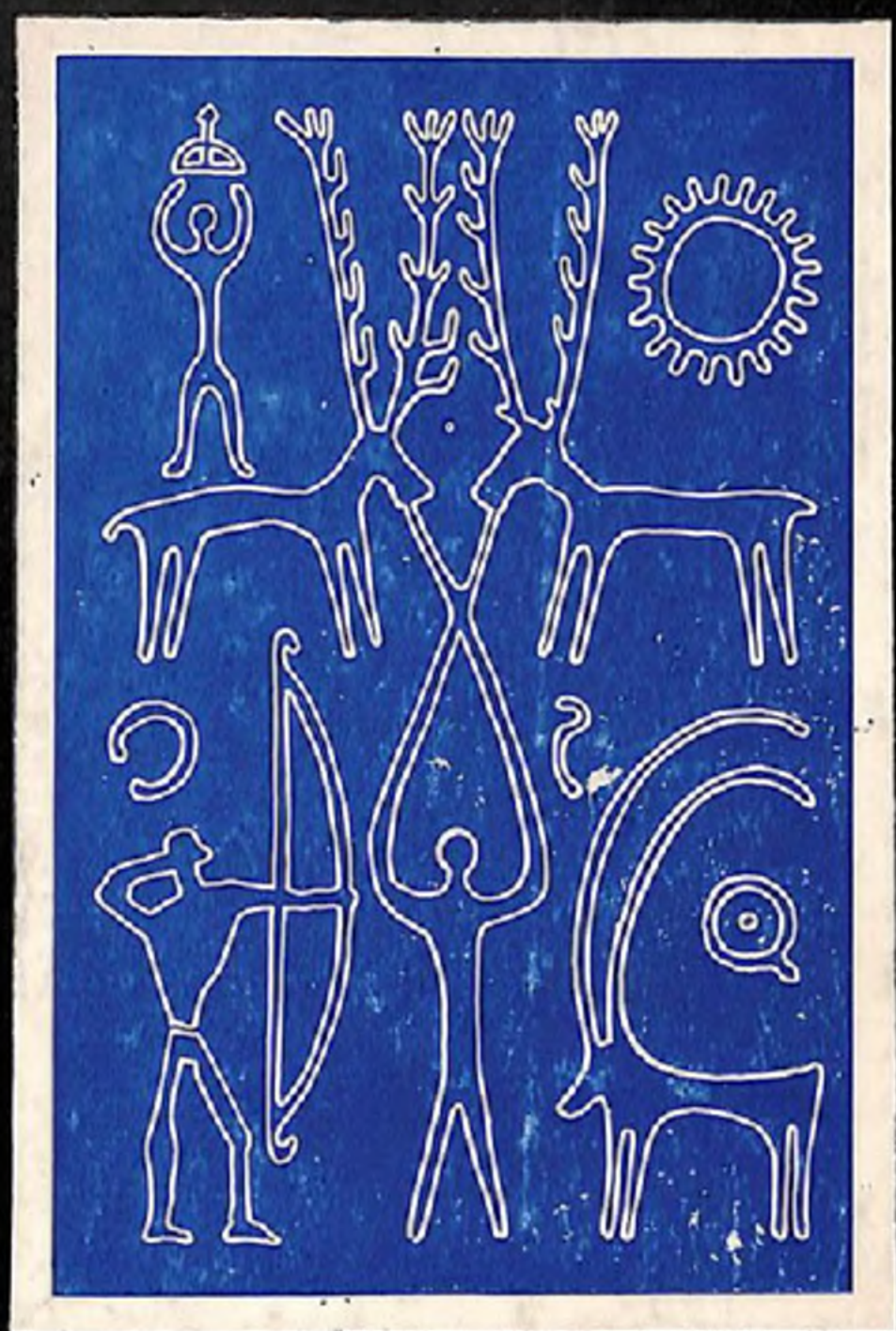




Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՆՇԱՆԱԳԻԵՐԸ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

А. А. МАРТИРОСЯН

ПЕРВОБЫТНЫЕ ИЕРОГЛИФЫ
А Р М Е Н И И
И ИХ УРАРТО-АРМЯНСКИЕ
Д В О Й Н И К И

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1973

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀԱՅԿԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

Հ Ա Յ Ա Ս Տ Ա Ն Ի
ՆԱԽՆԱԳԱՐՅԱՆ ՆՇԱՆԱԳՐԵՐԸ
ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՒՐԱՐՏԱ-ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ԿՐԿՆԱԿՆԵՐԸ

ՀԱՅԱՍՏԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱՎԵՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ

1978



Աշխատություններ նվիրված է գործության նախասկզբնական շրջաններին՝ նշանագիր-
զազափառագրերի առաջացման ու զարգացման խնդրին: Մ. Թ. ա. 111—1 հազար-
ամյակների հարյուրամյա ժամանակահատվածում և հնագիտական բազմապիսի ա-
ռարկաների վրա գիտված վեց տասնյակ նշանագրերի քննարկումն ու բացահայ-
տումը կատարված է ժամանակակիցների աշխատանքին, նախնադարյան և հին
արևելյան հազնաառնություններին, առասպելաբանության, բանահյուսության և ազգագրու-
թյան նյութերին, ինչպես նաև բուն նշանագրերի գրաֆիկական վերլուծության հի-
ման վրա:

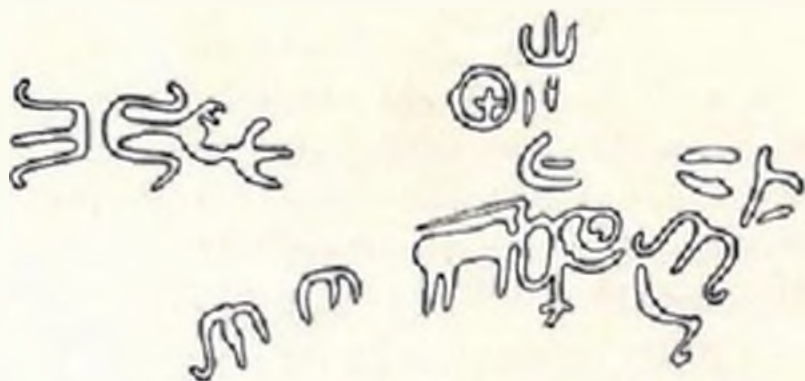
Պատասխանատու խմբագիր

Կ. Գ. ՂԱՆԱԴԱՐՅԱՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մտաւարտապէս յոթ հազար տարի առաջ Մերձավոր Արեւելքի ընդարձակ տարածքում և Հայկական լեռնաշխարհում ավարտվեց նեոլիթյան մեծ հեղափոխութիւնը: Զարգացած նոր քարի դարը և ուղնձեքարե դարյան ժամանակաշրջանը նշանավորվեցին պատմա-մշակութային բացառիկ կարեւոր հայտնագործութիւններով ու երևույթներով, որոնց թվին են դասվում անիվի, խեցեղենի, մետաղագործության դյուտերը, կուլտուրական հաշարույսերի մշակումը, անասնապահության կազմավորումը, պրիմիտիվ արհեստական ոռոգման կիրառումը և մի շարք այլ սկզբունքային նորամուծութիւններ:

Թության դարգացման անմիջական հետեանք, նյութական, հոգևոր և մտավոր մակարդակի պահպանման ու հաղորդման անհրաժեշտ միջոց:



ԳԵՂԱՍՍ ԼԵՌՆԵՐ, ժԱՅՈՒԳԻՐ, ՄԹՎ ՈՒ ՆԱԶ (ԿՍՏ Ն.Ա ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԻ)

Նկ. 2

Մ. թ. ա. III հազարամյակում այս համակարգերը վերածվեցին նշանագիր և բնեղագիր վանկագրերի, որոնք հետագայում օգտագործվում էին Առաջավոր Ասիայում: Մ. թ. ա. III—I հազարամյակներում դրության նախնական բազմասյիսի տեղական տեսակներ ձևավորվեցին փոքրասիական և արևելամիջերկրական մի քանի շրջաններում, մասնավորապէս Հայաստանին կից Ասորիք-արևմտա-անատոլիական կենտրոններում (դերազանցապէս մ. թ. ա. XIII—VIII դդ.), ծովափնյա նշանավոր Ուզարիթում, Կրետե կղզում (մ. թ. ա. XXII—XIX դդ. սկսած) և այլուր:

Քնական կլիներ մտածել, որ նման միջավայրում հարատևող և դարգացող Հայաստանի տեղաբնակները անմասն չէին մնացել այս մեծ հայտնագործութիւնից, քանի որ այդ երկիրն էլ ընթանում էր հինարևելյան քաղաքակրթության ուրույն սղիներով և հասել էր սոցիալ-տնտեսական դարգացման համեմատաբար բարձր մակարդակի: Բավական է նշել, որ մ. թ. ա. III հազարամյակում Հայաստանի տոհմա-ցեղային կարգը հասավ իր բարձրակետին, յիշվին ձևավորվեցին տնտեսության բոլոր հիմնական ճյուղերը՝ երկրագոր-



Նկ. 1

Արտագրող կայուն տնտեսութիւն հիման վրա հասնեցին հին արևելյան քաղաքակրթության օջախները՝ նյութական և հոգևոր մշակույթի բարձր մակարդակով:

Պատահական չէ, որ Հին Արեւելքի երկրներում՝ Շումերում, Եգիպտոսում, Հնդկաստանում, մ. թ. ա. IV—III հազարամյակներում ձևավորեցին պատկերագիր-նշանագիր-գաղափարագրերի ամենափայլուն համակարգերը, իբրև քաղաքակր-

1 Գրության նախնական ձևերի մասին տե՛ս Ղ. ՂԱՐԱՄՇԵՐ, Արժան, Մ., 1963, էջ 39—118:

ծությունը, անասնապահությունը, արհեստագործությունը: Մկսվեց դասային շերտավորումը:

ՅԵՂԱՄԱ ԼԵՐՆԵՐ ԵՎ ԱՐԿԱՍԺ. Մ.ՔԱ. II ՀԱԳ
(ԸՍՑ Դ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԻ ԵՎ Լ.Ա. ԲՈՐՍԵՂՅԱՆԻ)



Նկ. 3

Մ. թ. ա. II հազարամյակի առաջին կեսից այդ տրոցեսը սաստիկ խորացավ, երկրի հարավ և հյուսիս-արևմտյան ծայրամասերում ձևավորվեցին շերտավորված վաղ գաղութարդային պետական միավորումներ, այլուր՝ պետականության շե-

ԱՐԿԱՍԺ. ՅԱՅՈՒԳՐԵՐ. Մ.ՔԱ. II ՀԱԳ. ՎԵՐՁ
(ԸՍՑ Լ II ԲԱՐՍԵՂՅԱՆԻ)



Նկ. 4

մին հասած հոր ցեղային միություններ, որոնք հուլատուր-անուանական տշխույժ հարաբերությունների մեջ մտան հինարևելյան բաղադրվածության առաջատար կենտրոնների հետ:

Տնտեսական, մշակութային և հասարակական պարզացման այսպիսի լայն ու խորունկ ֆոնի վրա փերջնակապես ձևավորվեց նախնադարյան երկրագործ-անասնապահական պաղատարարանու-

թյան համակարգը՝ հալատույրները, պաշտամունքը, կրոնը և սրանց պարզացմամբ պայմանավորվող ինքնատիպ ու բազմահարուստ արվեստը: Նախնադարյան վարպետների ձեռքով պատրաստած հազարավոր առարկաները՝ կավը, բարր, փայտը, մետաղը, լեզու առան իրենց հրաշալի պատկերների ու զարդանախշերի մեջ, Համակարգ-

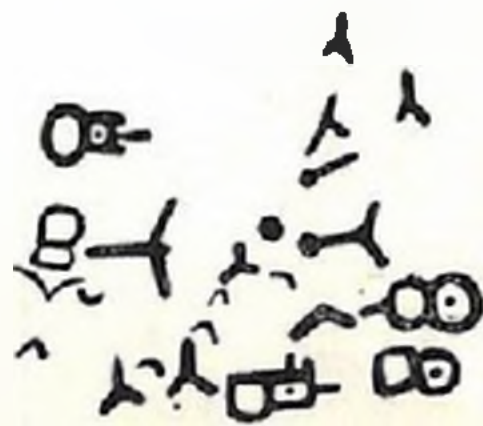


ՍՅՈՒՆԷ. ՅԱՅՈՒԳՐԵՐ. Մ.ՔԱ. II ՀԱԳ
(ԸՍՑ Գ ԿԱՐԱՍԱՆՅԱՆԻ)

Նկ. 5

մանի տարածում գտան երկրի բարձրագույն շրջաններում առանցյակ հազարավոր ժայռանկարները:

ԱՐԿԱՎԻՐ. ՎԵՐՁՈՒԹԻՒՆ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ:
Մ.ՔԱ. II ՀԱԳ ՎԵՐՁ (ԸՍՑ Կ.ՍԱԼԱՆԹԻՆԻ)



Նկ. 6

որոնք, իրեն հոգևոր մշակույթի հուշարձաններ, իրենց մեջ ամփոփեցին նախնադարի ողջ պալա-
փարտանությունը՝ աիեղերական պատկերացումները, անասնապահական, սրտորդական, երկրագործական հալատույրներն ու ծեփերը, տնդրչի-
բիմյան պատկերացումները, նյութական և հոգևոր մշակույթի շատ այլ նրկույթներ: Փոխարինելով դոյություն շունեցող գրին և գրականությունը, գրանը հսկայական դեր կատարեցին հոգևոր ա-

վանդույթի պահպանման ու զարգացման ասպարեզում:

• • •

1966—1970 թվականներին ուսումնասիրելով Գեղամա լեռների ժայռանկարները, նկատեցինք, որ որսչափի կոմպոզիցիաներ և սյուժեներ ունեցող

ՅՈՒՆԿԵՐՏ, ՆԵՐՈՂԵՅԻԿ ԵՐԵՍՈՂ
ՎԵՐԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԱԹԱ.ՈՒ ԴԱԶ ՎԵՐԶ, I ԴԱԶ
ՍԿԻԶԲ

ՄԻՐ ԾՄԻՐԻԿԻ
~^X9ՓԾՍԿ~

նկ. 7

հուշարձանների տասնյակ հազարավոր նմուշների վրա օրինաչափորեն կրկնվում են բազմաթիվ փորագրի նշաններ, որոնք նման չեն երկրաչափական ոճի սովորական պատկերներին, հիերոգլիֆներին ու զազափարազրերի բնույթ են կրում և անբալտելիորեն կապվում են ժայռանկարների կոմպոզիցիոն սյուժեների ներքին բովանդակության հետ

ԶԱՎԱՔ, ՆԵՅԵՆԵՒ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԵՐ, ԱԹԱ.ՈՒ ԴԱԶ
II ԿԵՍ (ԸՍՏ Տ.Ն. ԶՈՒԲԵՆՇԵԼԻՈՒ)



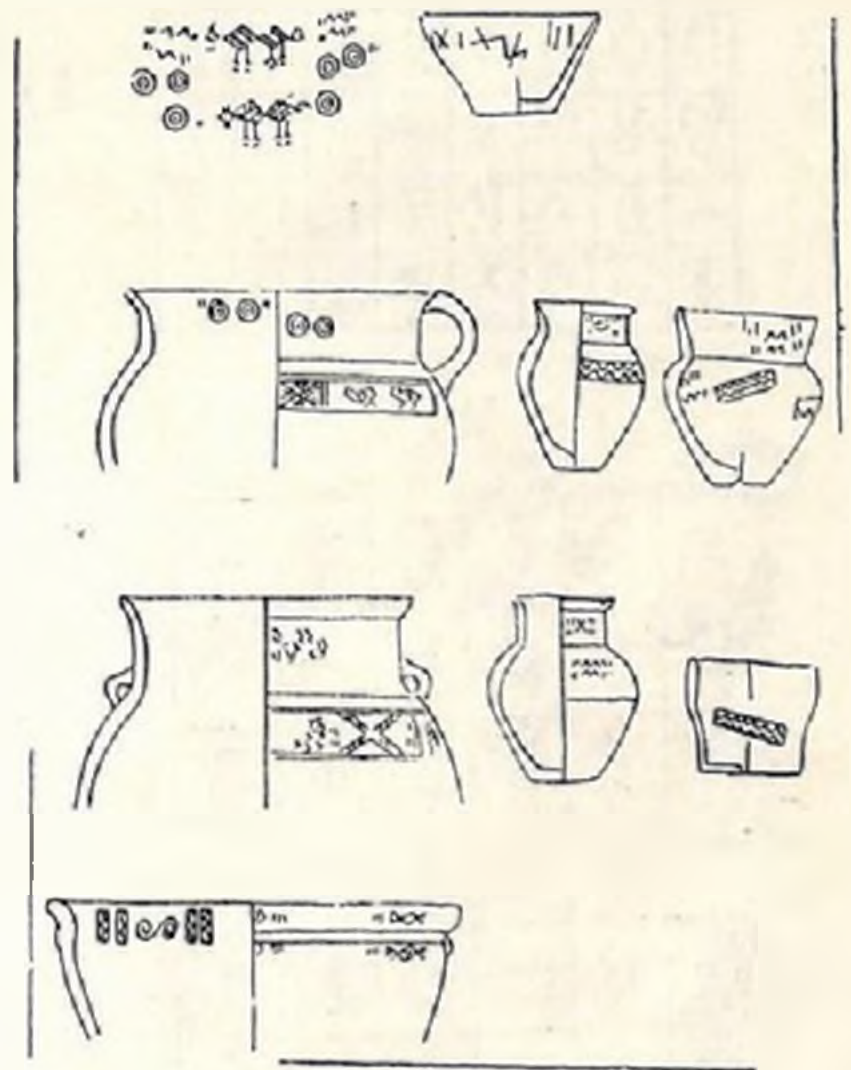
նկ. 8

(նկ. 1—3): Արագածի և Սյունիքի ժայռանկարների հրատարակությունից հետո պարզ դարձավ նման նշանազրերի առկայությունը և այս հուշարձաններում (նկ. 4—5): Մեր ուսումնասիրած ժայռանկարների մեջ հայտնաբերվեցին նաև այն-

¹ Հայաստանի ժայռապատկերների ոգտմանաբայության համառոտ ակնարկը տե՛ս Շ. Ա. Մառտիրոսյան, Շ. Խ. Խաչիկյան, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Երևան, 1971, էջ 5—6, ինչպես նաև՝ Գր. Շ. Մառտիրոսյան և Գ. Գ. Սաֆյան, Սյունիքի ժայռապատկերները, Երևան, 1970, էջ 5—10:

պիսիները, որոնք բացառապես կամ կիսով չափ կազմված են նշանազրերից, պատկերազրերից և իրենց խառը բնույթով ավելի արձանագրական, քան ժայռանկարային հուշարձաններ են (նկ. 1—2): Այս հայտնագործությունը, սակայն, սկզբունքային նորություն չէր Հայաստանի համար, քանի որ երեսուներեկ թվականներից ի վեր հայտնի էին Արագածի, Արմավիրի (նկ. 6) պատկերազրի և հիերոգլիֆիկ արձանագրությունները³ և Յուլակերտի բրոնզեդարյան երկտող արձանագրությունը (նկ. 7), որ խիստ սխառնամամուլված գրի տպավորություն է թողնում: Բացի այդ, քառասունական-

ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ (ՅՈՒՆԿԵՐՏ ԶԵՆԱՄԻՐԱՈՒ ԴԱԶ ՎԵՐԶ
ՆԵՅԵՆԵՒ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԵՐ (ԸՍՏ ԶՈՒԲԵՆՇԻ)



նկ. 9

վաթսունական թվականներին պատկերազրական և հիերոգլիֆիկ փորքիկ գրություններ դիտվեցին մ. թ. ա. III հազարամյակի խեցեղեն նմուշների (նկ. 8—9)⁴, առանձին մետաղե իրերի, դամբա-

³ Ա. Գ. Բաբխուղյան, Խորհրդային Հայաստանի հուշարձանները, Երևան, 1935, էջ 41—44, ինչպես նաև՝ Լ. Ա. Բաբխուղյան, Նոր նյութեր Հայաստանի հնագույն շրջանի արվեստի, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1966, N 3, էջ 147, նկ. 1—5:

⁴ «Հայ ժողովրդի պատմություն», հատ. Ա, Երևան, 1951, էջ 71:

⁵ Դ. Դ. Чубинишвили, Древнейшая культура в доуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, աղ. XVI, նկ. 1—13, ինչպես նաև՝ С. Burney, Excavation at Yanik Terç, Iraq, XXIII—XXIV, աղ. LXX, BLXII, XLIV:

բանասրահների պատերի և ծածկի բարերի վրա՝ Այսպիսով, ժամանակի ընթացքում, կուտակվեցին գրչության նախնական ձևեր պարունակող զանգվածային նյութեր, որոնք ուսումնասիրողների կողմից դիտվել են իբրև նշանագրեր և հաստատել գրավոր հուշարձանների առկայությունը նախնա-

ՈՐՈՐԾԱԿԱՆ ԿՈՏՈՐՈՒՄՆԵՐ (ԸՅՏ Լ և ՈՐՈՐԾԱՅԱԼՆԵՐ)



ԿՈՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՈՐՈՐԾԱՅԱԼՆԵՐ

Նկ. 10



ԿՈՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՈՐՈՐԾԱՅԱԼՆԵՐ

Նկ. 11

գարյան Հայաստանում: Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ այս նշանագրերը՝ առարկաներ, իրեր, գոյականներ և գրանցով կազմվող հասկացողություններ ու գործողություններ ցույց տվող սիմվոլներ են, որոնք, սակայն, բացահայտված չեն: Դրանց թիվն առայժմ հասնում է հարյուրի:

Հայաստանում շրացահայտված նշանագրերի մի խումբ էլ կա, որ կառված է ուրարտական մշակույթի հետ: XIX դ. միջում Ահմադ-Շահ-Պադիշահյան արշավախումբը Ուրարտական

Տուշույա (Տուսու-Վան) մայրաքաղաքում հայտնաբերեց կավե և բրոնզե առարկաների վրա գրված նշանագրեր (նկ. 10)⁹: Այնուհետև այդպիսի նշանագրեր դիտվեցին նաև Կարմիր-բլուրի (նկ. 11—12)¹⁰, Ալթին-Ֆեփեկի, Արդիշտիխինիլի (նկ. 13) և Կոյալիդերեի (նկ. 14) իրերի վրա: Վերջերս Լ. Ա. Բարսեղյանը հրատարակեց ուրարտական հայտնի 190 նշանագիր¹¹, սակայն այս ցանկից դուրս են մնացել ինիքների և նորահայտ այլ առարկաների հիերոգլիֆները: Ուրարտական հիերոգլիֆների հայտնաբերումը տարակարծությունների առիթ է տվեց, դիտնականներից ոմանք մեծեցին նրանց տեղական ծագումը, օտարամուտ երևույթի էժան, բայց ազդեցիկ պիտակ կոչքին գրանց: Սակայն Ի. Ի. Մեչլանինովը լուրջ բնագիտական ենթարկեց այդ անհարկի ենթադրությունները և փորձ արեց ցույց տալ ուրարտական գրի տեղական ծագումը¹²:



ԿՈՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՈՐՈՐԾԱՅԱԼՆԵՐ ՊԵՐՍԻ-ՔԱՌԻՐԻ

Նկ. 12

Այնուամենայնիվ, ուրարտական նշանագրերն էլ ուսումնասիրության չենթարկվեցին:

Հայաստանի նշանագիր-գաղափարագրերի երրորդ խումբը, որ վերաբերում է հայ պետականության ժամանակաշրջանին, պահպանվել է միջնադարյան ձևագրերի բազմաթիվ ցուցակներում, որոնք ամփոփված են «Նշանագիր», «Նշանագիր տարբերից», «Այս է նշանագիր հայոց աղղի»:

⁹ C. F. Lehmann-Haupt, Armenten Einst und Jetzt, Lpz., 1931, II, 2, էջ 372—388

¹⁰ Բ. Բ. Пуотровский, Кармир-блур, II, Ереван, 1952, էջ 63, նույնի՝ Кармир-блур, III, Ереван, 1955, էջ 9—10, նկ. 3, 13, էջ 15, նկ. 8, 8ա

¹¹ Լ. Ա. Барсегян, Об урартской неоглифической письменности, «Երան» (հաս. գիտ.), 1957, № 2, էջ 85—86

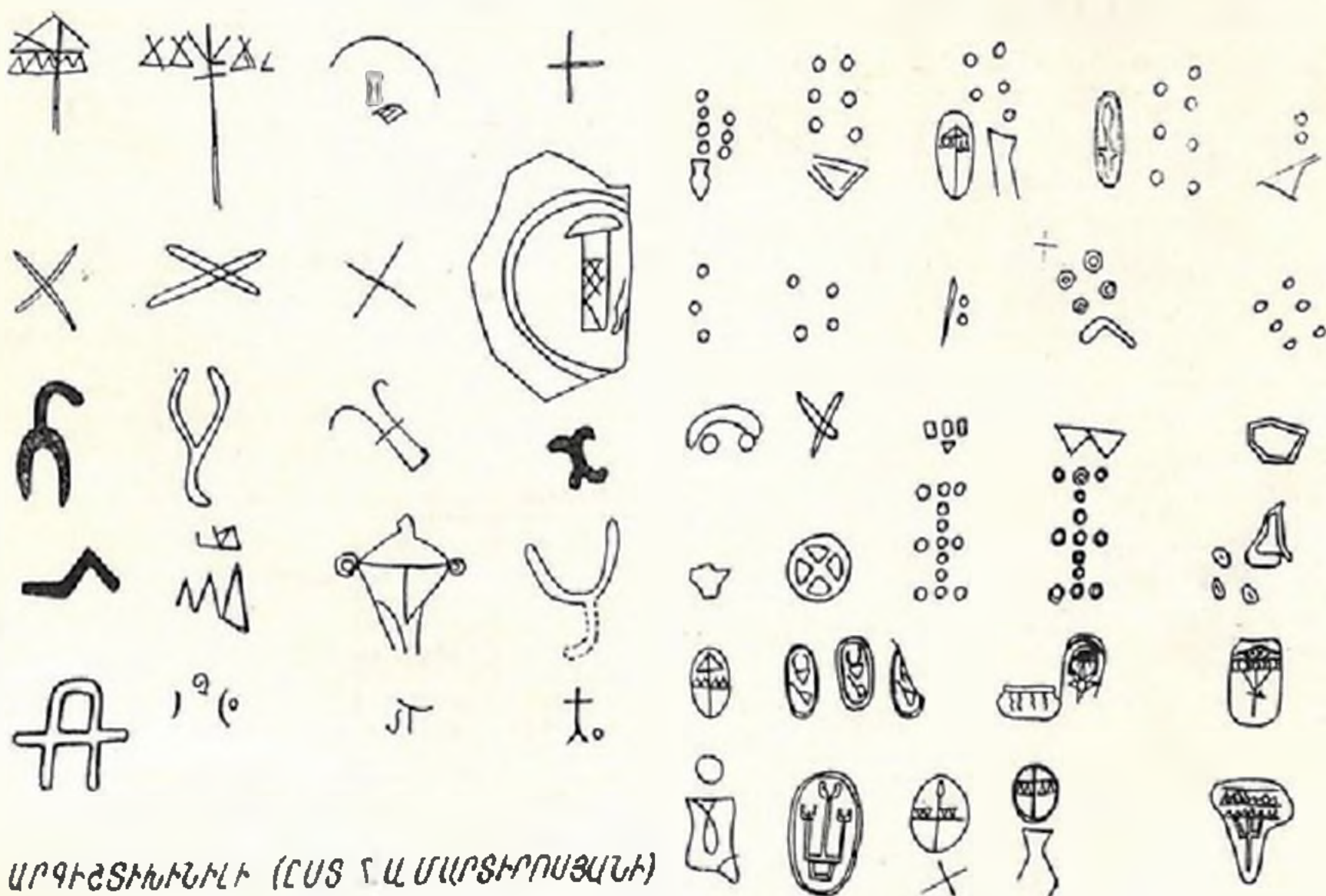
¹² Ի. Ի. Мещанинов, Загадочные знаки Причерноморья, Изв. ГИИМК, 1932, գրքի 62, էջ 61

¹³ Օ. Ա. Джанарадзе, Археологические раскопки в Трнавети, в 1959—1963 гг., «Советская археология», № 2, 1964, նկ. 17—18

«Բացառությամբ առաջնայի դրոշմի և նշանագրաց» խորագրերի տակ և հայտնի են «նշանագիր իմաստնոց» հորջորջմամբ (նկ. 15):

Նշված նշանագիր-պաղտափարազրերի մի զգալի մասն, անկասկած, լայնորեն օգտագործվել է նախքան հնչյունական գրերի ստեղծումը նախաբրիտանական մեհյաններում, կրոնա-հմայական-աստղագիտական բնագրերի մեջ: Քննարկվող հնագույն շերտի նշաններն իրենց ձևերով չեն տարբերվում նախնադարյան և ուրարտական նշանագրերից, սակայն, ի տարբերություն առաջին-

Այսպիսով, նշանագրերի ցուցակներում բավականաչափ որոշակի տառնաձևանում են ժամանակագրական ու կառուցվածքային երկու շերտեր, որոնցից ուշը ծագում է հայ աշուրներից, իսկ վաղը՝ իրանյան, ոչ մի կապ չունենալով մեսրոպյան գրերի հետ, ամփոփում է իր մեջ հույժ նախնական, նախորդիտոսնեական, իրապես հիերոգլիֆիկ ինչ-որ գրություն զգալի մնացորդներ: Միևնույն խաղաղների տակ գրության այս երկու իրարամերձ ձևերի առկայությունը, ինչպես և լրացուցիչ փաստական նյութի բացակայությունը փակուղու առաջ



Նկ. 13

ների, ունեն բացառություններ, որոնք էապես դյուրացնում են նշանագրերի բոլոր երևյալ խմբերի ստույգագրությունը:

Սակայն նշանագրերի ցուցակներն, ինչպես երևում է, մեծ փոփոխությունների են ենթարկվել հայ գրերի գյուտից հետո, երբ վերջ նշված հնագույն շերտի մեջ ներմուծվել են իրապես համեսրոպյան հետաքրքիր բարդումներ ու հավելումներ, որոնք դարձել են հայագետների քննության առարկա: Շուրջ երկդարյա խորագրին պրոպոսումների շնորհիվ հաջողվել է այդ «առարօքինակ» գրերի ցուցակներում գտնել, անջտանել, պատգամել միջնադարյան ուղումներ, հաղտափումներ, կապեր, ծածկագրեր և բազում այլ տարրեր, որոնք կարող էին ծագել միայն հնչյունագրերի հիման վրա:

Ի կանգնեցրել ուսումնասիրողներից շատերին Այդ պատճառով էլ նրանցից ոմանք անհարկի գոյությունը միտել են վաղ հայկական սրել գրության գոյության փաստը¹¹, մյուսները շտապով գոյությունը բավարարվել են փաստական նյութի սոսկական գրանցմամբ և բշերը միայն՝ լուրտես համոզկենությունը (բայց առանց փաստերի) բնդունել են նախամեսրոպյան պաղտափարազրության գոյությունը, նշել նրանց նշանագրային-պաղտափարազրային բնույթը¹² և նույնիսկ

¹¹ Հարգի համառոտ պատմությունը տես Ա. Գ. Արամ-Կամուհ, Հայ գրի և գրության պատմություն, Երևան, 1959, էջ 17—22, 33—40, 139—142:

¹² Ն. Մ. Չամչևան, Պատմություն Հայոց, Ա գիրք, Վենետիկ, 1784, էջ 261:

[illegible]

9	✕	18	人	27	≈	36	≡	45	≡	54	≡	63	≡	72	≡
8	⊙	17	≈	26	⊖	35	⊖	44	⊖	53	⊖	62	⊖	71	⊖
7	⊙	16	+	25	⊖	34	⊖	43	⊖	52	⊖	61	⊖	70	⊖
6	⊙	15	⊙	24	⊙	33	⊙	42	⊙	51	⊙	60	⊙	69	⊙
5	⊙	14	⊙	23	⊙	32	⊙	41	⊙	50	⊙	59	⊙	68	⊙
4	⊙	13	⊙	22	⊙	31	⊙	40	⊙	49	⊙	58	⊙	67	⊙
3	⊙	12	⊙	21	⊙	30	⊙	39	⊙	48	⊙	57	⊙	66	⊙
2	⊙	11	⊙	20	⊙	29	⊙	38	⊙	47	⊙	56	⊙	65	⊙
1	⊙	10	⊙	19	⊙	28	⊙	37	⊙	46	⊙	55	⊙	64	⊙

בַּחֲשִׁמְרוֹתָי וּבִלְבָבוֹתַי אֶשְׁמְרָה וְאֶתְּנֶה לְךָ אֶת־בְּרִיתִי וְאֶתְּנֶה לְךָ אֶת־לֵבִי וְאֶתְּנֶה לְךָ אֶת־כָּל־חַיֵּי־יָמֶיךָ וְאֶתְּנֶה לְךָ אֶת־כָּל־חַיֵּי־יָמֶיךָ וְאֶתְּנֶה לְךָ אֶת־כָּל־חַיֵּי־יָמֶיךָ

(4622J778 807) 777-477877



ենթադրել, որ այդպիսիները կարող էին ծայր տու-
նել Հայաստանի նախնադարյան մշակույթի ան-
դաստանում¹³։

• • •

Նախնադարյան, ուրարտական և հայկական
հիերոգլիֆների առկայությունը պատմա-աշխարհ-
հայրական միենույն միջավայրում ենթադրում է
գրություն հնուցույն ձևերի կենսունակություն և
հարատևում սրոշակիորեն երկար ժամանակա-
հատվածում։ Այդ հանդամանքը հրամայական
ուղահանջ է առաջադրում պարզել՝ ա) նախնադար-
յան նշանագրերի ծագման և գծանկարչական ձե-
վավորման հանդամանքները, բ) նրանց օգտա-
գործման ժամանակաշրջանը, գ) կապը սիմվո-
լիկ մագիայի նդատակներով արված ժայռա-
նկարային կոմպոզիցիաների հետ, դ) ներքին ի-
մասառարտությունը, կոնկրետ արժեքն ու նշանա-
կությունը՝ հին արևելյան ու հայ ժողովրդական
հավատալիքների, բանահյուսության և առասպե-
լաբանության հիման վրա։

Քանի որ ուրարտական պեղումներն ու մշտ-
կույթը ոչ այլ ինչ էին, եթե ոչ Հայաստանի նախ-
նադարյան կարգերի ձևունդ, օրինաչափ կլինեի
պարզել ուրարտական հիերոգլիֆիկ գրության՝
1) ժամանակագրական, 2) ձևաբանական, 3) սե-
մանտիկ առնչությունները նախնադարյանի հետ։
Այդ եզանակով կարելի է պատկերաբանական
հիերոգլիֆիկայի օտարամուտ տարրերը և դրանից
հետո միայն փնտրել նրանց արատրին ազդյու-
ները։

Վերահիշյալ խմբերի մեջ էական կապակցու-

թյունները բացահայտման դեպքում, տրամաբա-
նական կլինեի սրանց համադրումը հայկական
նշանագիր-պատկերագրերի հետ՝ համարժեք հա-
վասարումներ գտնելու, ինչպես նաև քրիստոնեա-
կան շրջանի իմաստաբանական փոփոխություն-
ներն ու խմբադրումները պարզաբանելու միտու-
մով։

Այս խնդրի կատարումն, ինքնըստինքյան են-
թադրում է քննարկվող և համադրվող նշանագրերի
ժամանակագրական, գրաֆիկ, իմաստաբանական
դասակարգում։ Մասին բերվող ամբողջ նյութը
դիտվում է մի բանի հիմնական խմբերի մեջ, ու-
րոնք կուպված են՝ ա) երկնային պաշտամունքնե-
րի և տիեզերական պատկերացումների, բ) երկրի
ու երկրային հասկացությունների, գ) «մարդ» գա-
ղափարագրի և նրա արտադրական, հասարակե-
կան, կրոնական ֆունկցիաների, դ) «կենդանի» և
«թաղուն» պաղտաբանագրերի հետ կապված հաս-
կացությունների, ե) իրեր, առարկաներ, գոյա-
կաններ ցույց տվող հիերոգլիֆների հետ։

Համադրությունների հիմքում դրված է 60-ից
ավելի նախնադարյան և նրանց համապատաս-
խան ուրարտա-հայկական նշանագիր։

Աշխատության մեջ նպատակ չի դրվում բացա-
հայտել նախնադարյան և ուրարտա-հայկական
բոլոր նշանագրերը, համադրել այդպիսիները օ-
տար գրությունների հայտնի սիստեմների հետ,
առավել ևս առաջարկել դրության ամբողջ համա-
կարգի մեկնաբանում և այդ եզանակով որևէ ար-
ձանագրություն թարգմանելու վաղաժամ մար-
դանքներ։ Սերունդների տքնաչան ուղիստանք է
պետք Հայաստանի հիերոգլիֆները թարգմանելու
համար, շնոր ուղում մատցածին, ժիծադաշարժ,
պատրաստի «թարգմանություններ» առաջարկել,
ինչպես այդ անում են ոմանք։

¹³ Н. Эмюк, Об армянском алфавите, «Исследования и статьи...», М., 1896, էջ 224.

ՏԻԵՋԵՐՍԿԱՆ ՊՍԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԵՎ ՆՐԱ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ ՆՇԱՆԱԳՐԵՐԸ

Ս.րև (ադ. I)

Նախնադարյան կրոնի ու պաշտամունքի հետ կապված հարյուրավոր իրերի ու առարկաների վրա, մասնավորապես ժայռապատկերների կոմպոզիցիաներում մեր հեռավոր նախնին փորագրել, քանդակել, գծագրել է ամենաբազմապիսի ձևերի ու ռեբրի արևի բյուրավոր սկավառակներ, որոնք ցույց են տալիս տրեւադաշտութեան անսահմանափակ տարածքն ու հարատեւումը Ամենախոր արմատներ ունեցող այս Երեսօթը տակաւին գործվոր էր քսենոֆոնյան (մ. թ. ա. V դ.), վաղ միջնադարյան (մ. թ. ա. IV—V դդ.) Հայաստանում և դոյատեւում էր ուշ միջնադարում (X—XIII դդ.)։ Այդ պաշտամունքի դասական սահմանումը պրոնուն ևնք Նդնիկի մաս (մ. թ. V դ.), «...Եւ տյնու կենդոնութեամբ, ասեն, ամենայն արարածք զնորա բնութենէն կախեալ կան, որպէս ճտտագայթք արեգական զանուէն կախեալ կան։ Եւ ինքն մի է և բազում, և բազում է և մի. որպէս արեգակն մի է և բազում, զի մի տնիւ է և բազում ճտտագայթք»¹։ Նդնիկի նկարագրած արև-անիվը հանդիպում է չորս, ութ, տասը և «բազում» ճառագայթներով, շատ հաճախ՝ խաչաձև միջուկով, ներքին համակենտրոն շրջանակներով, ուղիղ և տեղեւծի ճառագայթներով (նկ. 1—6), խեցեղէնի, մետաղե առարկաների, գոտիների, ժայռապատկերների վրա տնայիսի առատութեամբ ու շրջադրութեամբ, որ արժի նրանց մասին առանձին դրել նշված արեւակապատկերներն ամենուրեք հանդես են գալիս որոշակի կենդանիների (առյուծ, հազվադեպ՝ ցուլ, ձի, այծ, թռչուն (նկ. 19, 25—26, 24, 35, 9) հետ, որոնք նախնադարյան պատկերացումներում, հին տրեւիկյան ու հայկական դիցարանութեան մեջ համարվում են արևի գործնանային, ամառային և աշ-

նանային կցորդ-խորհրդանշաններ²։ Ավելորդ չէ այստեղ հիշել, որ մ. թ. X—XI դդ. ձևավորված մեր ուղղային հերոսավեպի կիսաառասպելական դյուցադուհներն էլ, իրենց մեջ կրելով տիեզերական խաչ ուժերի հղորդութեան, հանդես են գալիս մերթ իբրև Մհեր-Միհր (արև աստված, «առյուծաձև» կամ «առյուծ» մակդիրով, մերթ իբրև մայրամուտի անդրշիրիմյան Մհեր-Միհր, որի հավիտենական թաքստոցը «աղավաղարն» էր՝ Վանա ժայռ, մերթ էլ իբրև ջրածին դյուցազն Սանասար՝ իր ջրածին-հրեղեն, իմաստուն Քուռիկ Զաւալի ձիու հետ, որը թռչում էր դեպի արևի հրեղեն գոհղը, սուղվում ծովի հատակը և, այդպիսով, ամբողջացնում տրեւի հավերժական պատշաճ ախլ-կերտկուն տարածութեաններում³։

Նարեհը է նշել, որ ժայռապատկերների կոմպոզիցիոն-սյուժեային տեսարաններում արեւապատկերը հանդես է գալիս աստղային համակարգերի մեջ, պտղաբերութեան, որսի, նախնիների, մեղայտների, անդրշիրիմյան աշխարհի, Երկնային մարդակերպ աստվածների առասպելական արեւնամարտի տեսարաններում և բազմադոն այլ կապակցութեանների մեջ, որոնք պրակտիկորեն տեսահման են և տնայնդրկելի՝ ինչպէս ինքը՝ արեւը։ Այս բոլոր տեսարաններում վերարտադրված արեւների ունեն մեկը մյուսից բխող մի քանի հիմնական դժուրաստեղծներ, որոնք կադմված են շրջանագծից և խաչաձև միջուկից, անճառագայթ համակենտրոն շրջանագծերից, պարուրաձև սկավառակից, Երկու համակենտրոն շրջանագծից և, վերջապես, կենտրոնում կիս կամ դրդավորութեան ունեցող մեկ շրջանագծից (նկ. 7—8)։ Ահա այս

² A. P. Исраелян. Куальты и верования в Армении в эпоху поздней бронзы, автореферат диссертации, Ереван, 1968, էջ 9—13.

³ Տե՛ս «Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1961, շ. Ա. Որբիկի նախաբան, էջ VII:

¹ Նդնիկի վաղ. կողբայոյ Նդն աղանդոց, Թիֆլիս, 1911, էջ 142:

վերջին պատկերը ամենաազդեցիկ, ամենապարզ, ամենալավիկի և ամենատարածված տրեւոյի նշանն է, որ ստացվել է ատրերի պարզ բացառման ու սղման Լեդանակով տրեւն մ. թ. ա. III հազարամյակում: Հիերոգլիֆ դարձած այս արեւանշանը նախնադարի հիշյալ փուլից երևում է որսորդականներում (նկ. 21), խեցեղենի դարպասափակներում (նկ. 10—18) և այլուր: Սակայն այսպիսի անսխալ կարևորություն են հերկայացնում ժայռադրային այն հուշարձանները, որոնք ավելի նշանադրային-արժանապատիվ են բնույթ ունեն, քան ավանդական-ժայռանկարային: Այդպիսին է Գեղամա լեռների Փ. Պայտասար դաղաթի ժայռադրերից մեկը, որի կենտրոնում փորագրված է կետ-դժային երեք տրեւանշան, շուրջը՝ խիստ ուժավորված «իծաղբեր», մարդկային ֆիգուրներ, կիսալուսին, թռչնանշաններ, պոչավոր Լուսնային, անկյունիկներ և լատինական S տառի ձև ունեցող մի հետաքրքիր նշանագիր (նկ. 9):

Բերված ժայռադրի արևանշաններն արդեն իսկ նույնությամբ կրկնվում են մ. թ. ա. III հազարամյակի առաջին կեսի Շրեշ-բլուրի, Քյուլ-Սափայի, Շենգավթի և փայլեցված խեցեղենի Լրկնային նշաններում, որոնք հանդես են գալիս հմայիչ պարզանտիշների հորինվածքներում ուղիղ-նկարներից ֆիգուրների ձևով: Զարդանախշերն այստեղ շատ հաճախ բուսական ձև ունեն և իրենց այդ ձևով բնորոշում են արև-երկիր-հող իմաստաբանական կապը (նկ. 10—11, 13):

Նույն վաղբրոնզեդարյան փուլի երկրորդ շրջանում, մ. թ. ա. XXV—XXII դդ., Զավախրի (Ամիրախ-Գորա) խեցեղենի վրա նույն արեւանշանները փորագիր-զնայրական պատկերապահան տեսք են ընդունում՝ և համեմատաբար շատ ավելի հետաքրքիր իմաստաբանական կապի մեջ: Այստեղ նրանց ուղեկցում են գեղեցիկ խոշոր խոյաղուխ պատկերապիր նշանները, որոնք պարզապես կենդանականաբանային տարրեր են և խորհրդանշում են դարձան հետ կապված մի աստիճանում, մի համաստեղություն, որ սերտորեն կապված է արևի ու պարզաբնույթյան պաշտամունքի հետ (նկ. 12): Այս շրջանի մի քանի խեցեղեն անոթների վրա կտրիկի է նկատել պատկերապիր կապակցությունները:

Աշակոթային այդ նշանակալից երևույթը ավելի հստակորեն է դիտվում Պարսկահայքի (Յա-

նրդ-Քեփե) մ. թ. ա. XXI—XIX դդ. խեցեղենի վրա, որի ուսումնասիրությունը կատարած չի թողնում, որ թե՛ Գեղամա լեռների վերը նշված ժայռադրեր, թե՛ Զավախրի խեցեղենի տարրերը իրար կարող էին հիերոգլիֆիկ բնույթ ունենալ: Խնդիրն այն է, որ Յանդ-Քեփեի խեցեղենի վրա կես-շրջանազմային բուրբուկն նույնական արևանշաններն առնված են ոչ թե պարզամոտիվների կոմպոզիցիաների մեջ, այլ ուղեկցված թռչունների և այծերի հույնական բնորոշ նշանադրերով: Խեցունթներից մեկի վրա ներկայացված է դարձանային Լրկնային կետ-շրջանազմային վեց արևանշաններով և ճութոց թռչունների Լրաններ խորհրդանշող միկրոսկոպիկ անկյունիկներով կամ կրկնանկյունիկներով (նկ. 15): Միտելով բացահայտել այս նշանները, հին խեցեղածր նրանց կենտրոնում պատկերել է երկու շարքով տեղադրված, կտուցները դեպի արևանիշները երկարած չորս թռչուններ: Սրանք, կապել կապվում են հայ ժողովրդական այն հունելուկին, որի մեջ Լրկնային նշանը կապվում է երկու թուխս ունեցող հավանոցի՝ Կարեւր է այստեղ նշել, որ պատկերապահական կամ հիերոգլիֆիկ պատկերների հետքեր դիտվում են ոչ միայն Զավախրի և Պարսկահայքի խեցեղենի վրա, այլև Քուշայի նույն ժամանակաշրջանի կրամլխաբարների և Թուրքի հսկա դամբանաթմբերի թաղման սրահների պատերին¹⁰:

Մ. թ. ա. III հազարամյակի ժայռապրոթյան մեջ ծայր տոած արև նշանագիրն, այնուհետև ուսանց փոփոխությունների, հարատևում է ողջ նախնադարում, հասնում Ուրարտու և վաղ հայկական շրջան (աղ. I, սյուն. I):

Արևի այդ սիմվոլները տեսնում ենք մ. թ. ա. XVII—XV դդ. միջին բրոնզեդարյան պոնտոպարզ խեցեղենի տիեզերական պարզանախշերում (նկ. 16—18) ցուր-Լրկնային ցուր (հայկական ձով-ձիրանի) և ցրային թռչուններ կապակցության մեջ, այնուհետև, մ. թ. ա. II հազարամյակի տարրեր հատվածների վերաբերող Արադածի¹¹ և Սյունյաց¹² ժայռանկարների տարրեր այսօրինակում (նկ. 9—22), Մեծամորի (նկ. 23)¹³ հիերոգլիֆիկ նշան-

¹⁰ C. Burney, Excavations at Yanik-Tepé, Iraq, XXIII, աղ. LXX, 13, 15.

¹¹ Ս. Ս. Զարուբյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1963, էջ 10:

¹² Նկատել է ճարտարապետ Ս. Ս. Պետրոսյանը:

¹³ Օ. Ա. Առաքարս, Նշվ. աշխ., նկ. 17—18, 20:

¹⁴ Լ. Ա. Բարսեղյան, Նշվ. աշխ., նկ. 11:

¹⁵ Գ. Զ. Նարեկյան, Պ. Գ. Սահյան, Նշվ. աշխ., նկ. 52, 93, 176 և այլն:

¹⁶ Մեծամորի մեջ ծանոթ ժայռապատկերները դեռևս հրապարակված չեն:

¹ Է. Վ. Խանգաղյան, Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթը, մ. թ. ա. III հազարամյակում, Երևան, 1967, էջ 69—70:

² Դ. Կ. Կոնստանտինով, Նշվ. աշխ., աղ. 10—11, 13:

³ Նշվ. աշխ., էջ 95—96, նկ. 16:

հերի մեջ, Թարթաշի և Ստեփանավանի (նկ. 27, 28) X—VIII դդ. բրոնզե դասերի տեսարաններում¹⁴ և բազմաթիվ այլ հուշարձաններում, որոնց թվարկումն իսկ տեղեկություն է:

Մյուս արտադրանքները մշակույթի մեջ միանում են արևելաանատոլիական հանդեսի և պալիս պիտոլիայի կրոնապաշտամունքային մոտիվներում՝ լուսնանշանների, աստղանշանների, կենդանապատկերների միջավայրում: Առանձնապես մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում մ. թ. ա. VIII դարի Մոլինարի կնիքը՝ արևներ, լուսին, այժմ հիերոգլիֆներով (նկ. 29), հույն ժամանակաշրջանի Հալիարքերի կնիքը՝ արև ու թևավոր ֆանտաստիկ էակ նշաններով (նկ. 30)¹⁵, ինչպես նաև էրեբունի բրոնզե մ. թ. ա. VIII դարի առաջին բառարկի բրոնզե կնիքը (նկ. 31), որի վրա կես-չրջանագծային արևանշանը տեղադրված է պտղարևության աստվածուհու գլխավերևում¹⁶:

Այս բոլորից հետո դարձանալի չէ, որ մ. թ. ա. III հազարամյակում վերջնականապես ձևավորված և մինչև Ռարտուի անկումն անփոփոխ հարատևող կես-չրջանագծային արևանշանի բացարձակապես նույնական կրկնակի զտնում ենք նախամաշտոցյան նշանադրերի ցուցակներում «արևակին» բացահայտելի դիմաց:

Հետաքրքիր, բնական ու հասկանալի է նաև այն, որ այդ նույն արևանշանը, հույն ցուցակներում հանդես է գալիս միաժամանակ իբրև «անբազառ» դադափարադիր:

Նախամարդու պատկերացմամբ տրեն իր մեջ կրում էր անսպասելի, անվերջության, կյանքի հարատևման, հավերժության գերադույն պորտաբյունը, իսկ նրա կլար գծագրական սխեման բոլոր գեղեցիկում ու ժամանակներում բնկավում էր իբրև անվերջության խորհրդանշան: Կես-չրջանագծային «արևակին» նշանով է արտահայտվել վաղ հայկական նշանագրերում նաև «լուսնան», «լուսնի լուսնոյն իմաստը: Զե՛ որ լիալուսինը նման է տրեխի սկավառակի, արևն ու լուսինը կտատրում են նույն ֆունկցիան օրապտույտի ատրիբուտներում: Հին արևելյան դիցարտությունում մեջ և հայ ժողովրդական հավատալիքներում պրանք մտածվում են իբրև բույր ու եղբայր, որ անցնում են Լրկնային նույն ճանապարհով և ափ ու դիշեր փոխարինում իրար: Ըստ Լրկնային, հախաղար-

յան մայրանկարներում էլ լիալուսինն ու արևը շատ հաճախ վերադարձվել են կես-չրջանագծային կամ խաչաձև միջուկ ունեցող նույնական հիերոգլիֆներով կամ արեապատկերներով: Այս նշաններն իրարից սարքերով համար նրանց տակ հաճախ պատկերվել են այլապես կենդանիներ, որոնք չէին կարող միեռնային լուսապատկերի կցորդներ լինել: Այսպես, Գեղամա լեռների ժայռանկարներից մեկում կես-չրջանագծային նրկու նույնական արևանշանի հետ հանդես են գալիս այժմ ու եղջերուն (նկ. 20ա), Սյունյաց ժայռանկարում՝ այժմ ու առյուծները (նկ. 19): Սյունիքի մեկ այլ կամպոզիցիայում արևաբերված են Լրիու արևներ ու Լրիու ույծեր, որոնք, սակայն ունեն հավելադիր խաչ-տրեն ու մահիկը (նկ. 20բ): Այս առումով արատկարգ հետաքրքրություն են ներկայացնում Դվինի կրոնա-ծիսական կարասներին մեկի դարդամոտիվները, որոնց այժմապատկերների աշքերն արված են արևի ու լուսնի նշանադրերով (նկ. 32), իսկ եզերուրի աշքերը՝ կիսալուսիններով: Այս հուշարձանը թվագրվում է մ. թ. ա. IX—VIII դդ.:

Խաչ-արև, «Խաչ» դադափարադիր (աղ. II)

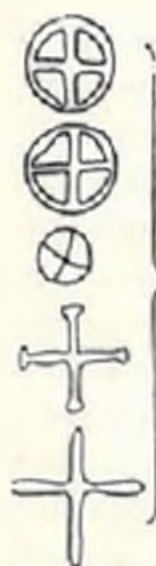
Ինչպես վերը նշվեց, արևի ամենատարածված պատկերներից մեկը խաչամիջուկի սկավառակն է, որ հանդես է գալիս բոլոր վայրերի և բոլոր ժամանակների հայաստանյան ժայռանկարներում: Ինքը խաչ-տրենանշանը ստացվել է շրջանակի բացաման ճանապարհով և այդ պատճառով էլ նախնադարյան արվեստի հուշարձաններում ներկայացվում է խաչամիջուկի սկավառակի փոխարեն, լուսնապատկերների ու աստղապատկերների հետ միասին: Ժայռանկարային հուշարձաններում արեվախաչերը շատ ատրիբուտներ ունեն, սակայն հիմնական ձևը հոսարակ, պարզ բառաթև խաչն է (նկ. 4—7, 10—11): Հետաքրքիր է, որ Գեղամա և Սյունյաց ժայռապատկերներում այդպիսիները Լրկում են տնայայտն արևը կամ ամպրոպ-կայծակը խորհրդանշող կենդանիների հետ: Գեղամա լեռների՝ օղերկույթի տարերքը ներկայացնող ժայռապատկերներից մեկում (նկ. 9) թռչունների, այծերի, եղջերուների և կատվադղի դիշատչի պատկերների միջավայրում ցույց է տրված ճառագայթավոր արևը, իսկ կենտրոնում՝ խաչ-արևը: Այս առումով հետաքրքիր է Սյունյաց մի ժայռանկար¹⁷, որի վրա հանդես են գալիս «էծանկարները»՝ օձը խաչաձև միջուկով Լրիու արեապատկերի, խաչ և

¹⁴ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, №4. ММ 55, 78, 65.

¹⁵ R. D. Barnett, The urartian cemetery at Igdir, "Anatolian studies", XIII, 1963, էջ 133—136, №4, 10.

¹⁶ А. А. Мартиросян, №4, աշխ., էջ 241—243.

¹⁷ Գ. Է. Վարդապետյան, Գ. Գ. Սահյան, եղջ. աշխ., №4, 67.



ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԱՍԻՆ ԵՐԱՆԻՆԻ

- ⊕ - ԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
- ⊕ - ԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
- ⊕ - ԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

A 3953

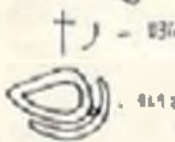


ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԱՍԻՆ ԵՐԱՆԻՆԻ

- ⊕ - ԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
- ⊕ - ԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
- ⊕ - ԲԱՆԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



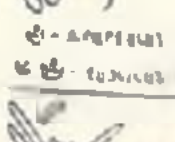
ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



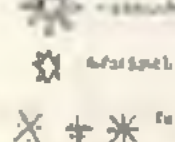
ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



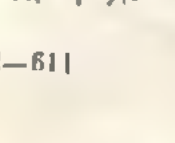
ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



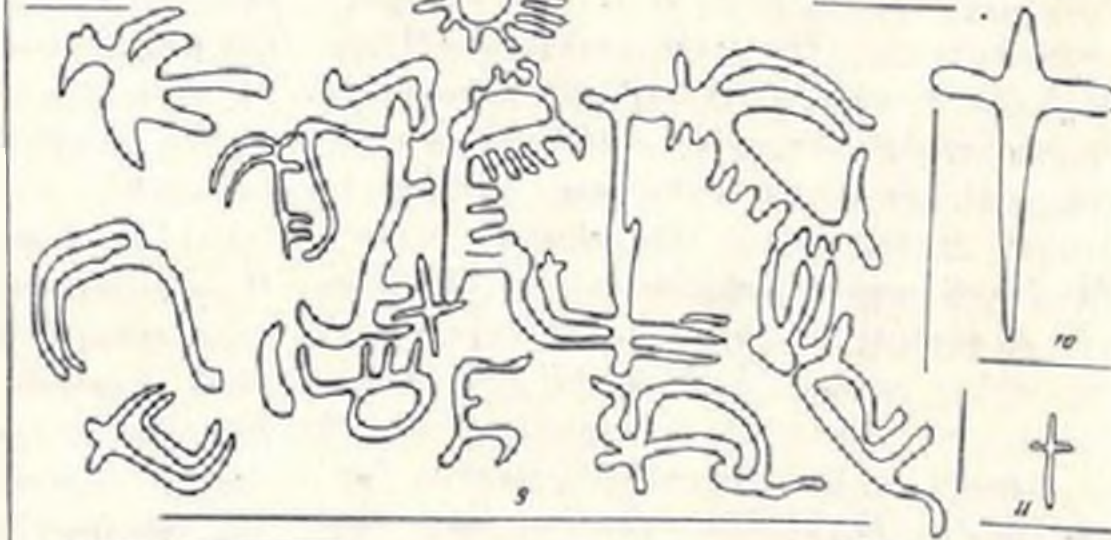
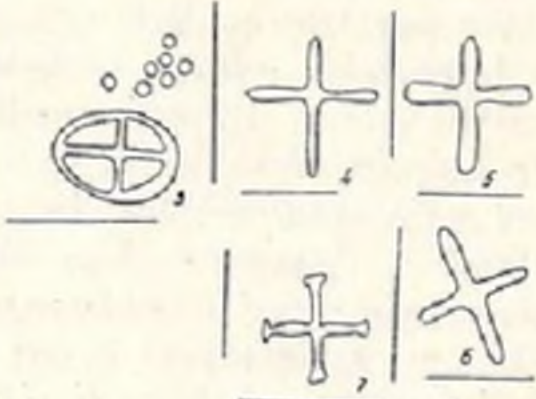
ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



ՊԱՆՈՒՆԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ



կիսալուսին (նկ. 30): Այստեղ աչքի է ընկնում Լրինային մարմինների տառապելուական յոթ թիվը, Լրինապատկերների, օձի և այծի համադրումը, որ աներկբայորեն ամպրոպ-կայծակի Երևույթն է նշանավորում¹⁸: Երկնային պատկերների այս յոթը թիվը հաճախակի կրկնվում է խաչածն միջուկով արևի սկավառակների հետ և՛ Գեղամա լեռներում, և՛ Արագածում: Խաչ-արևի այս նշանագիրը պահպանվում է նախնադարյան արվեստում մինչև ուշ բրոնզեդարյան և վաղ երկաթեդարյան ժամանակները՝ մ. թ. ա. II—I հազարամյակի սահմանադրուից: Գետաբեկի բրոնզե գոտիներից մեկի վրա պատկերված են երկնային լուսատուները խորհրդանշող թռչուններ, օձեր, անզառույծներ, այծեր, երկգլխանի ֆանտաստիկ կենդանիներ և սրանց վերևում (գոտու կենտրոնական մասում)՝ թևավոր մի աստղ և երկու մահիկների մեջ վերցված մի զեղեցիկ խաչ-արև (նկ. 12): Երկաթի լայն տարածման շրջանի (մ. թ. ա. VII—VI դդ.) մի խաչ էլ պատկերված է Շամիրամի կրոնիկի վրա՝ լուսնի, արևի սկավառակի, այծերի ու մարդու հետ միասին (նկ. 33): Այնուհետև խաչը անցնում է ուրարտական հիերոգլիֆների մեջ (նկ. 31), կնիքների կրոնական մոտիվներում շատ հաճախ փոխարինում «արև» նշանագրին և բազմիցս հանդիպում իբրև առանձին նշան մ. թ. ա. VII դարի Թեյշեբաինի քաղաքի նյութերի մեջ: Այստեղից էլ խաչ-արևը ճանապարհ է հարթում դեպի հայկական նշանագրութուն, նույնությամբ կրկնվում է նշանագրերի ցուցակներում, սակայն կորցնում է արևը խորհրդանշող սիմվոլի նշանակությունը և ստանում քրիստոնեական «խաչ» բացահայտիչը:

Լուսին, արև-լուսին՝ «առավոտ» գաղափարագիր (աղ. II)

Նախնադարյան կրոնի ու արվեստի հուշարձաններում ամենուրեք, և Հայաստանում մասնավորապես, արևին համահավասար պատկերվում էր լուսինը՝ իբրև միևնույն երևույթի կողմերից մեկը (սյուն. I): Ժայռագրերում հանդիպող մահիկ-լուսնապատկերները կամ նշանները, անցնելով ողջ նախնադարյան շրջանը, նույնպես հասնում են մինչև Ուրարտու և պատկերվում ամենաբազմազան առարկաների վրա: Սակայն ավելի հետաքրքիր է այն, որ Կարմիր-քլուրի (մ. թ. ա. VIII) բրոնզյա թասերի, Հայկաբերդի և այլ վայրերի կնիքների վրա լուսնանշանները հյուսված են հի-

սոգլիֆիկ փոքրիկ արձանագրությունների մեջ, որոնք ցույց տալիս են տերիֆեոնիկ: Ուրարտական որոշ կնիքների վրա լուսնանշանները (նկ. 15—24) հանդես են գալիս խաչի կամ տառանշանների, մի զեղքում էլ՝ կես-շրջանագծային «արև» հիերոգլիֆի հետ միասին: Կնիքը պատկերում է աղեղնավոր հերոսի կոկորդիլի զեղքում, որի վերևում տակա է կիսակլոր մակույկաձև պառկած լուսնանշանը և նրա մեջ փոքրագրված փոքրիկ արևը (նկ. 25): Գեղամա լեռների ժայռանկարներում այս տիպիկ պատկերը հայտնվում է մեկ անգամ առանձին խաչոր նշաններով (նկ. 27), մեկ ուրիշ անգամ՝ մ. թ. ա. VII—VI դդ. կոմպոզիցիոն պատկերի մեջ՝ այծի, Լրիու մարդկանց և անձանոթ այլ նշանագրերի հետ (նկ. 28): Նույն նշանագիրը երրորդ անգամ հանդիպում է մ. թ. ա. II հազարամյակի մի այծանկարի և արևի կետ-շրջանագծային հիերոգլիֆի հետ (նկ. 29): Նվ այս բոլոր զեղքերում լուսնանշանը մակույկի նման է, իսկ արևի փոքրիկ նշանը՝ նրա մեջ նստած սկավառակի: Այս պատկերը ակամայից հիշեցնում է հայ ժողովրդական այն հանելուկը, որի մեջ արևն ու լուսինը իբրև Լղրայր ու քույր «ման են դալի գյամով» Երկնային ծովում: Այստեղ լուսին-քույրը ներկայացվում է որպես մահիկ-մակույկ-գյամի, իսկ Լղրայրը՝ իբրև արևի փոքրիկ գունդ: Այսպես կողմից, այս նշանն ինքնին ցույց է տալիս մի վիճակ, երբ այդ երկու լուսատուները հավասար տարածության վրա են՝ արևը նոր է ծագում, իսկ լուսինը դեռ չի անհետացել: Այդպես լինում է միայն առավոտյան: Ուրեմն զարմանալի չէ, որ ժայռագրերի և ուրարտական կնիքների «արև-լուսին» հիերոգլիֆը նույնությամբ կրկնվում է հայկական նշանագրության մեջ և ստանում «առավոտ» բացահայտիչը:

Աստղանշաններ (աղ. II)

Գեղամա լեռների, Այունյաց, Արագածի, Մեծամորի ժայռագրերում հանդիպում են նաև երեք հիմնական աստղանշաններ: Գրանցից մեկը խաչ է՝ շորս թևով և համապատասխան շորս անկյունիկով, Երկրորդը թեք խաչ է՝ նույնպես շորս թևով, երկու կամ շորս կետիկներով, իսկ երրորդը ութթևանի խաչ է՝ երկու թեք խաչերից կազմված (սյուն. I, ներքևում): Այս աստղանշանները հանդես են գալիս մեկուսի կամ մարդկանց ու կենդանիների պատկերներով կազմված կոմպոզիցիաներում (նկ. 34—35):

Խաչածն աստղանշանը չէր տարբերվի խաչ-

¹⁸ 2. Ռ. Խաչալյան, Հավաստիքն ու պաշտամունքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում (ձեռագիր):

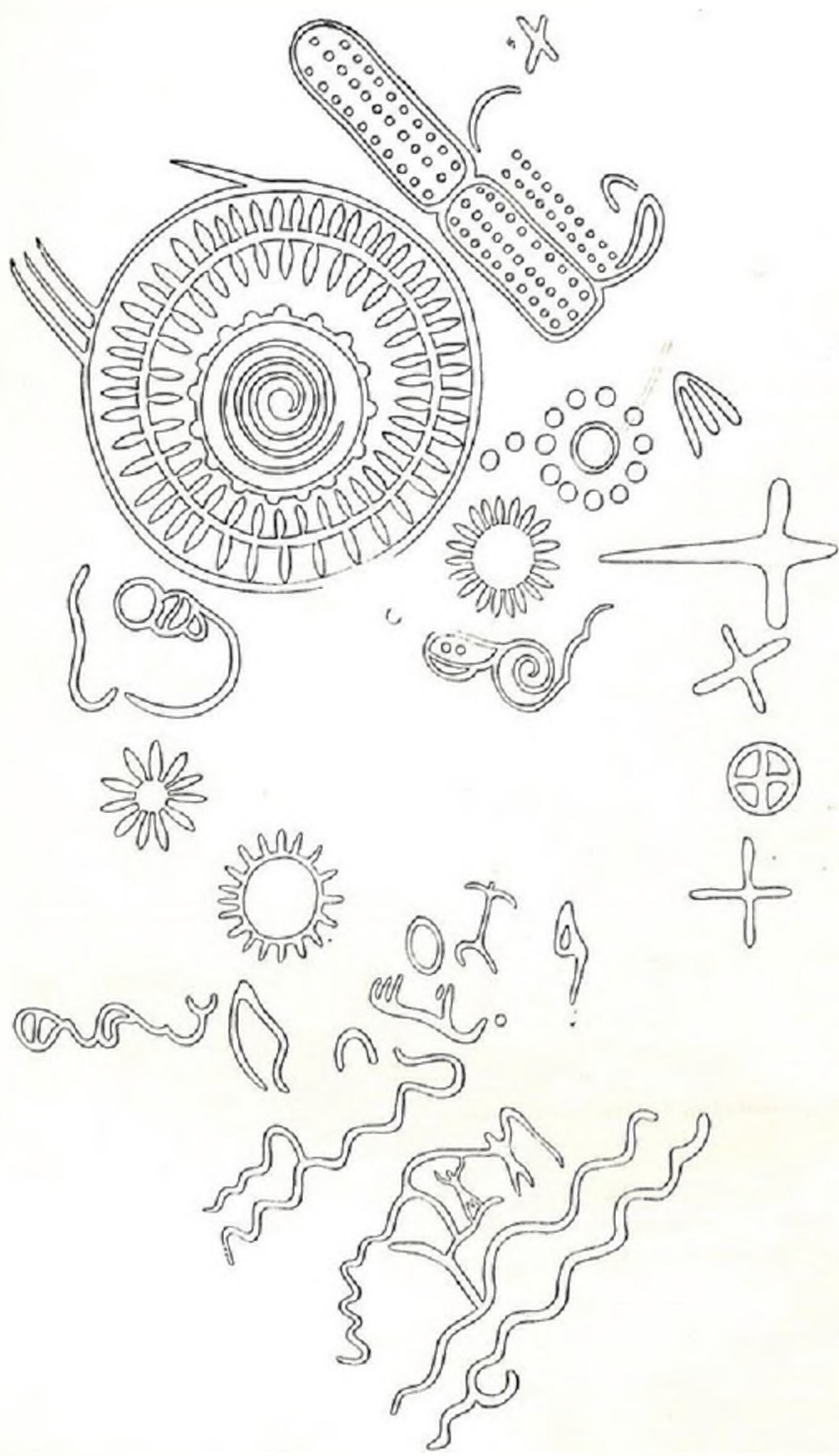
տրեից, և՛ ևս նրա նախնադարյան հեղինակները հիմնականին շտկելուցնեին կեանքներն ու տնկյունիկները, որոնք նույնությամբ պահպանվել ևն նաև հայ նշանագրերի մեջ և շեշտում են, կարծես, աստղերի այն հիմնական տարրերից հատկանիշը, որ նրանք, ի տարրերություն մոլորակներին, հավերժապես առկայծում են։ Ուրեմն նախնադարյան Հայաստանի բնիկները լավ գիտեին արևի, մոլորակների, աստղերի գոնե արտաքին, տարրերից հատկանիշները։ Այդ լավ երևում է, ի միջի այլոց, Աեծամորի առճար-աստղադիտարանի ութթևանի խոշոր աստղաշաններին, որոնք ներկայացված են խմբով՝ իրեն բույլ կամ համառոտագություն ծայր հյուսիսային ժայռակերտ դիտակետի հարթակի վրա և ուղղված են դեպի Սիրիուս աստղը կամ Աեծ Շան համաստեղությունը։ Քննարկվող նախնադարյան աստղաշանները նույնությամբ պահպանվում են Ուրարտական շրջանում և դառնում վաղ հայկական նշանագրության տարրեր։ Բերենք մի քանի նմուշ Ուրարտական կնիքների սյուժեներից (նկ. 15—17, 20)։ Ցուցադրված նյութից պարզ երևում է, որ այստեղ ևս երկնային մարմինների սիմվոլները կամ նշանագրերը հիմնականում կրկնում են մի կազմից ժայռապատկերներում, մյուս կողմից՝ հայկական նշանագրության մեջ հանդես եկող հերթափոխները։ Դրանք են խաչը, կիսալուսինը, կիսալուսինն ու արևի սկավառակը միասին (հայ նշանագրերի «տուալուս» դադափարացիրը), ճառագայթավոր աստղերը կամ արեհներ։ Ուշագրության արժանի է նաև այն հանգամանքը, որ երկնային այս մարմինները պատկերված են «ստվորական» ձևերի, երկդիսանի ու վեժավոր ֆունտատիկ ձևերի, թռչունների միջավայրում, ինչպես ժայռապատկերներում, սակայն, սրանց վրա արդեն պայծառվում է ասորեստանյան արվեստի խիստ ազդեցությունը, որ չէր կարող անդրադառնալ նշանագրերի վրա։

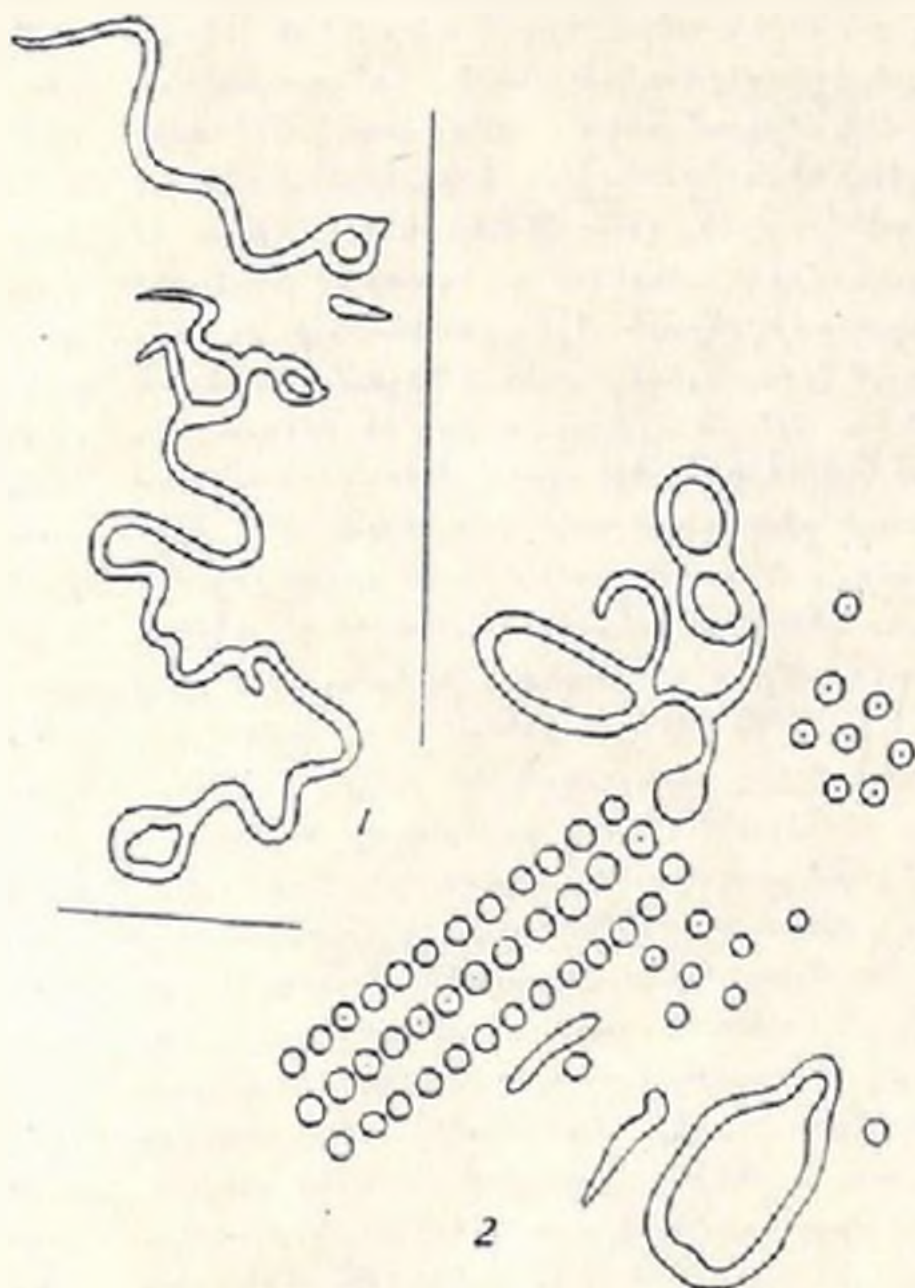
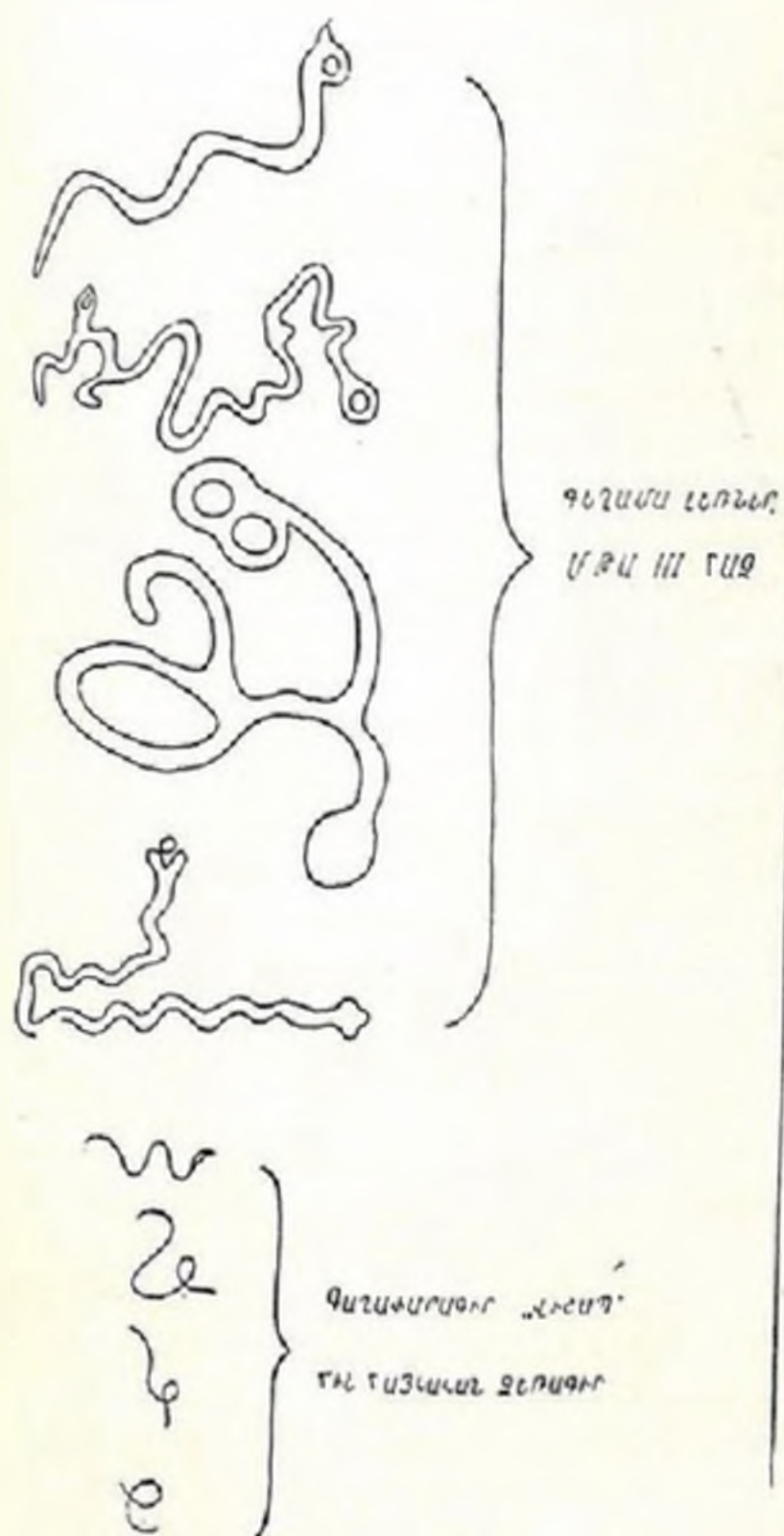
Երկնային ալ մարմիններ և երևույթներ (աղ. III—IV)

Չափազանց մեծ է այն ժայռապատկերների քանակը, որոնց մեջ պուզորդվում են խաչի կամ արևի սկավառակի ու մահիկի պատկերները։ Սակայն Վարդենիսի լեռների Սև սար բարձունքի մոտ կա II հազարամյակի վերջին կամ I-ի սկզբին պատկահող մի հիասքանչ, հսկա (վեց քառ. մետր), խորաբանդակ ժայռանկար, որը գուդակցում է իր մեջ նկարը, նշանագիրը, դադափարացիրն ու ասոսպիկական բնույթ ունեցող սյուժեա-

յին կոմպոզիցիոն (աղ. 111)։ Ժայռանկարի երկու եզրը պուզորդվում են երկնային մարմինների յոթ խոշորաշառի սիմվոլներ՝ հետևյալ հաջորդականությամբ. խաչ, խաչաձև միջուկով սկավառակ, Լր-կու խաչ, ոճավորված թռչնակերպ ֆիգուր, խաչ և լուսին միասին։ Քուրի աջ եզրին պատկերված է, ըստ Լրևույթին, արեամարտիկ և տմարոպամարտիկ աստվածների կռիվը։ Սրանցից առաջինի խոշոր ֆիգուրը ներկայացված է ձիու, արևի սկավառակի և լուսնի հետ միասին, երկրորդները՝ ձևորերում բռնած ունեն հսկայամարմին զալարվող օձեր, որ խորհրդանշում են տմարոպ-կայծակը։ Ժայռանկարի կենտրոնական մասում նորից հանդես է գալիս երկնային մարմինների յոթ խմբը։ Սրանց մեջ մտնում են. 1) արևի հսկա մի սկավառակ (տրամագիծը 90 սմ)՝ պարուրաձև միջուկից ու երեք շրջանակներից բաղկացած։ Միջին շրջանակի երկու երեսները զարդարված են տերեվաձև ճառագայթներով։ Արտաքին շրջանակն ունի չորս երկարուկ Լուստ, ինչպես հայկական նշանագրերի մեջ. 2) երկնային մյուս մարմինը կրկնապարույր է, որի վերին ելուստը ճախրող թռչնի ոճավորված պատկերի տեսք ունի և նման է հայ նշանագրության «անսահման» դադափարին. 3) երրորդ մարմինը լուսատու է, որ կազմված է կենտրոնական մեկ շրջանից և 11 պուզորդ շրջաններից, պատկեր, որն անընդհատ կրկնվում է ուշ բրոնզեդարյան դոսիների և, մանավանդ, Դվինի մ. թ. ա. IX—VIII դդ. ծիսական խեցեղենի վրա. 4—5) չորրորդ և հինգերորդ ֆիգուրները՝ բազմաթիվ ճառագայթներով պեղծեցիկ ժաղկոձև աստղեր են. 6—7) հաջորդ երկու ֆիգուրները խոշոր վիշապներ են, որ հայ ժողովրդական բանահյուսության և խեթական դիցաբանության մեջ անխզելիորեն կապվում են օդերեսային տարերքի, տմարոպի, կայծակի, ջրի դադափարի հետ։ Վարդենիսի այս ժայռանկարում ձվածիլների մեջ վերցված աստղաբույլերի խմբեր էլ կան, որոնք իրենցից ներկայացնում են տասնյակ գոգավոր համահավասար շրջաններ։ Նույն Սև սարի մի այլ ժայռանկարում աստղաբույլերի, երկու աստղերի և մի բանի հետարբեր պատկերադրերի հետ նորից հանդես է գալիս մեծ, շրջանաձև դուրս ունեցող վիշապը (աղ. IV, նկ. 2)։ Նման վիշապներ հանդիպում են հաճախ նաև Գեղամա լեռներում՝ մեկուսի, դույզ կամ խմբերով (աղ. IV, նկ. 1)։ Շատ հետքավոր է, որ վիշապ օձերը և նրանց հետ

19 Վ. Ն. Խաչատրյան, Խեթա-հայկական դիցաբանական թեոհանրություններ, «Երբեր», 1967, № 7, էջ 71—75.





փորագրված այս առաջադրույքերը ներկայացնեն օձի համաստեղություն պատկերը, որը մշտապես լավ հրկում է երկնակամարի կենտրոնական մասում, բառանկյունաձև է, գլուխը վիշապի գլխի նման, իսկ երկար սղոշը ձգվում է դեպի Մեծ Արջի համաստեղությունը: Այս վիշապ-օձերն իրենց բնահանուր նկարագրով շատ են մոտենում հայկական իշանադրերի «վիշապ» կոչվող դադափարադրերին, որոնք, սակայն, իրենց նախաափայլերի նման «երկառի» ձև ունենալով հանդերձ, շատ են պարզեցվել ու կորցրել իրենց հիմնական հատկանիշներից մի քանիսը:

Այծ-ամպրոտ-կայծակ և «փառակ» դադափարագիրը (աղ. V)

Գեղամա լեռների մի խումբ հուշարձաններում հանգրվում են վիշապ-օձերի հետ փորագրված

այծեր կամ էլ օձագլուխ և այծամարմին Ֆանտաստիկ ֆիգուրներ, որոնք հայկական առասպելաբանության՝ ամպրոտ-կայծակի հետ կապված «վիշապաքաղ» էպեներ են: Իրենց իմաստաբանական նշանակությանը համապատասխան, այս ֆիգուրներն ունեն շատ երկար՝ օձագլուխ, ալիքաձև կամ գիգղազաձև մարմին: Օձերի և այծի համաստեղ վերարտադրումը (նկ. 5) Հայաստանի նախնադարյան հուշարձաններում սկիզբ է առնում մ. թ. ա. III հազարամյակում և առկա է նույնիսկ այն ժամանակվա համար հաղվադևու մետաղյա իրերի վրա: Ողերևույթի այս գաղափարն տրտահայտող մի քանի արպակաճ ժայռանկարներ էլ պահպանվել են Գեղամա և Սյունյաց լեռներում: Սրանցից տաջիների մեջ օձաձև դարձրով կամ ալիքով ձևավորված են այծի եղջյուրներն ու վերջավորությունները (նկ. 10ա), իսկ երկրորդում՝ դարձրներով

պատկերված են այժմի մեջքն ու պոչը (նկ. 10դ)²⁰։ Գեղամա լեռների մի այլ ժայռանկար, որ կրում է շանթ-ամպրոպի նույն իմաստը, ներկայացնում է ռժաղայար մարմին ու վերջավորություններ ունեցող ցուլը (նկ. 10բ)։ Նրա զլուխը նման է նույն վայրերի վիշապ-կռթողների ցլաղլուխներին, մարմնի վերևում առկա է երկու եռանկյունիներից բաղկացած այծապատկեր, խակ ներքևում՝ երկու թռչուններ, որոնք զուգահեռներ ունեն մ. թ. ա. II հազարամյակի սկզբների դանադարդ խեցեղենի գորգամոտիվներում։ Այծապատկերների մի այլ խմբում էլ (որ սկիզբ է առնում Գեղամա լեռներում մ. թ. ա. III հազ.) պատկերված են սովորական, խոշոր չափերի այծեր, որոնց մեջքավերևում կամ եղջյուրների ուղղությամբ վեր բարձրացող պլնդիկներ կամ սրածույր գծիկներ են արված (նկ. 4)։ Սրանք կենդանու մարմնից անջատվող պլնդերի ապավորություն են թողնում։ Նկարագրված երեք խումբ պատկերներից ամեն մեկը՝ յուրովի համընկնում է հայ ժողովրդական՝ «Ենթը էծ, մեջքը պլնդ» հանելուկին, որով սովորաբար ներկայացվում է ամպրոպ-կայծակի երևույթը²¹։ Սրան պետք է ավելացնել, որ հին արևելյան և հունական դիցարանության մեջ այծը բազմիցս հանդես է գալիս իբրև երկնային (շանթող) աստվածների ստրնտու մայր։ Կարևոր է այստեղ նաև այն, որ անկախ տեղից, ձևից, սնից, ժամանակից, հարյուրավոր այծապատկերներ րանդակված են արևի բազմապիսի սկավառակների վրա և երկնային մարմինների այլ սիմվոլների հետ, սիմվոլներ, որոնք շեշտում են կենդանապատկերների երկնային էությունը (նկ. 1—3, 6, 11, 15)։

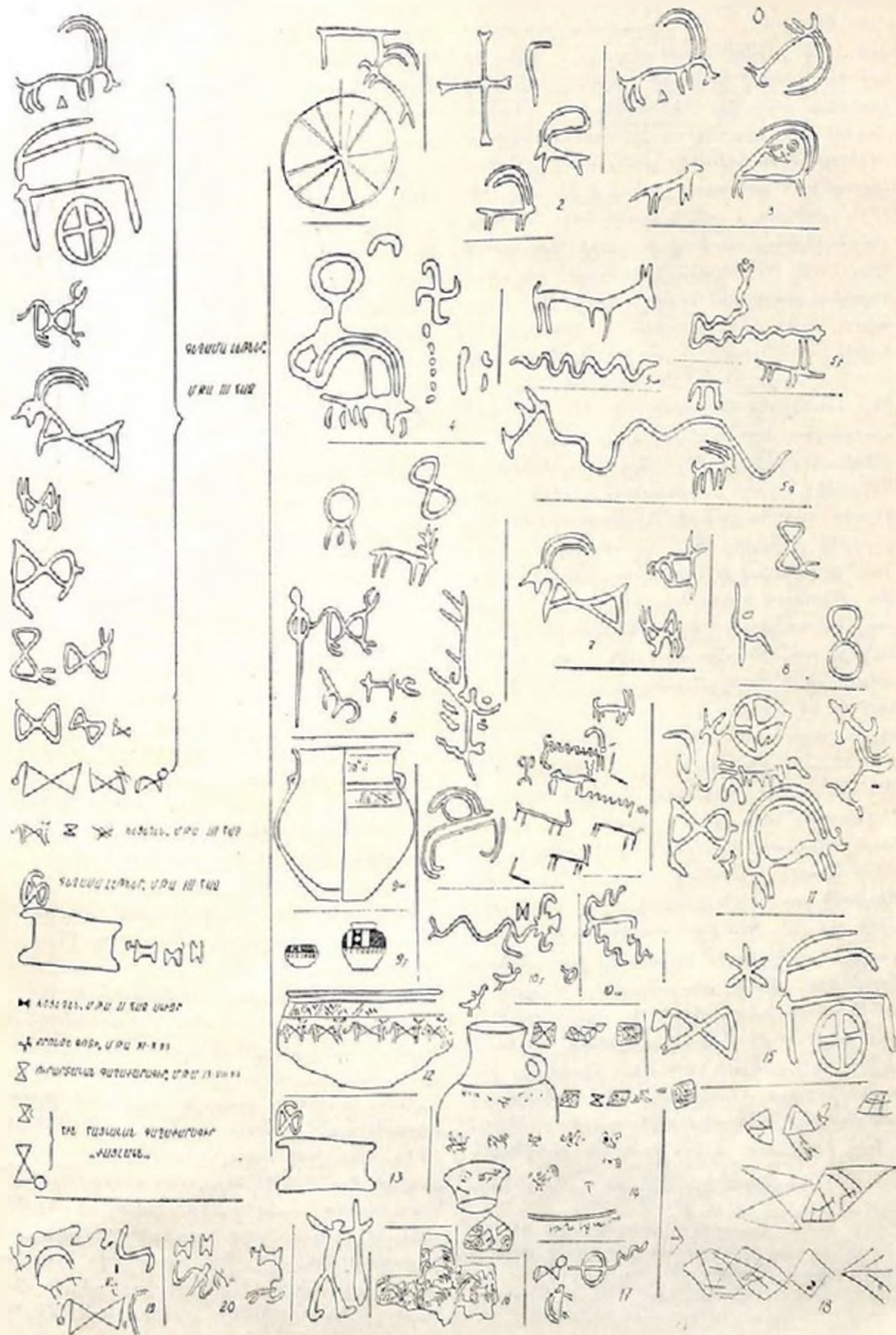
Հայտնաբերված ժայռանկարներում այծապատկերները ամենատարածվածն ու քաղցածափանիս են, այդ պատճառով էլ նրանց ռժաղորոմն սկզբվում է մ. թ. ա. III հազարամյակում և լիովին ավարտվում նույն շրջանում։ Ըստ այդմ. պատկերն այնքան է հեռանում իր նախատիպից, որ եթե ժայռանկարներում ներկայացված չլինեին աստիճանական անցումները, ապա դրանք բոլորովին տնճահաշիկի կզառնային (սյուն. 1)։ Այծապատկերների հետ սնավորվում են նաև բազմաթիվ այլ կենդանիների ու մարդկանց ֆիգուրներ։

Այժմ հետևենք այդ ֆիգուրի ձևավորմանը, նրա նշանադիր դառնալու հանգամանքներին, որոնք տեղի են ունենում տևական, մեթոդիկ բացասումների եզանտկով, ոչ միայն ժայռապատ-

կերներում, այլև նախնադարյան ողջ արվեստի մեջ։ Կրկնաշափահան սնի այծապատկերն ուկրգր-նապես ունի րնդհանրացված արտաքին ձև, բայց և շեշտված կարեորագույն մանրամասներ՝ խոշոր, կամարածև եղջյուրներ, զլուխ, վիզ, շեշտված սուրբեր, պոչ, սեռական հատկանիշ և այլն։ Ռժաղորոմն սկսվում է դժուպատկերով, որի մեջ կենդանու իրանը րանդակվում է սուր անկյուններով իրար հարող երկու եռանկյունիների ձևով։ Եռանկյունու ստորին անկյուններում դեռևս երևում են փոքրացված դժուպատկեր վերջավորութունները, խակ վերին ծայրում՝ ուղիմեծ գործնող պողերն (ստանց զլխի) և պոչը։ Մի րանի այլ ղեպերում նույնատիպ եռանկյունաշափահան ֆիգուրն ունի զլուխ և պողեր, սուր և պոչ։ Այնուհետև կից եռանկյունիների ծայրին մնում է որևէ մի էլեմենտ՝ եղջյուր, պոչ կամ զլուխ և վերջապես մնում են միայն իրար հարող երկու եռանկյունիներ։ Այս պատկերի հիման վրա առաջ է գալիս խաղաղասուկերը, որը եռանկյան ծայրին ունի հազիվ նշմարվող եղջյուրներ՝ երկու գծիկների, խաչածևող գծիկների կամ շրջանագիծ կաղմող գծիկների ձևով։ Ահա այս պատկերն է, որ տարածվում է ամենուրեք, տարում հազարամյակներ և նշանադիր դառնում։

Նույն III հազարամյակի այծապատի մի խումբ կոմպոզիցիաներում հանդիպում է ռժաղորված այծերի մեկ այլ տարբերակ։ Այն իրենից ներկայացնում է փոքր-ինչ ներկված կողերով շեղանկյունիներ կամ ավելի շուտ՝ րառանկյունի ֆիգուրներ, անկյունային շրա ելուստներով, որոնք զլխի և վերջավորութունների տրդեն անհասկոնտի ուղիմեծաներ են (նկ. 13, 20)։ Իրականում սրանք չունեն զլուխ, պողեր, պոչ և այլ մանրամասներ, սակայն ուղիորաբար գեանգվում են րացառաղև սակայն ուղիորաբար գեանգվում են րացառաղև մեծ այծապատկերների տակ, մեջքի և եղջյուրների արանքում կամ պոչի հետևից, բուր այն տեղերում, որոնք այլ ժայռանկարներում պրաղեցնում են ձագուկները։ Միայն մեկ ժայռապատկերի մեջ նման րառանկյունի մի ֆիգուր վերին ձախ ծայրում ունի ռժաղորված եղջյուրներ (նկ. 13), մի այլ պիպրում էլ՝ զլուխ (նկ. 20), որոնք, սակայն, կարող էին ներկայացնել և՛ ռժաղորված եղջյուրներ, և՛ խաչածև միջուկով արևի սկավառակ՝ բուր գեպերում օրգանապես կապված մնալով ներքին րառանկյունի պատկերի հետ։ Կենդանու պատկերի տակ գեանգված է նիդակալոր մարդ, ուր մոտում՝ այժ և եղներով լծված րառանիվ սայլով կար նկարագրված երկու տիպերի սնավորված այծապատկերները լիովին կրկնվում են մ. թ. ա.

²⁰ Գ. Ա. Նախախյան, Թ. Ի. Սախյան, Եզգ. աշխ., 49.



III հաղարամյակի ծիսապաշտամունքային անոթների դարդանախշերում և արվեստի առարկաների վրա: Շինգավթի սև փայլեցված թասերից մեկի վրա ներկայացված էն պծափորագիր, հակադիր եռանկյունիներով կապված կենդանիներ, որոնց իրանները բոլորովին չեն տարբերվում Գեղամա լեռների վերը նկարագրած ֆիգուրներից, սակայն սյծեղջյուրների փոխարեն դրանք ունեն եղջերակա-եղջյուրներ և վարմանալի երկար ու կեռ պոչ (նկ. 12)²², որպիսիները հաճախ դիտվում են նույն ժայռապատկերների ռճավորված շների ֆիգուրների վրա: Նույն III հաղարամյակի արդեն բավականաչափ առաջադիմած նշանագրության մեջ, պաշտամունքային խնցեղեն անոթների վրա, դարդանախշի բնույթ շունեցող պատկերազրկում այժմ ստանում է շորս խազով մակարեքված հանգիպուկաց նոանկյունիների տեսք (նկ. 14, 18), կամ պարզապես տրամագծորեն իրար հասուղ զույգ դծերի տեսք (նկ. 14, 18): Այդ պարզ երևում է Սմիրանիս-Գորայի նշանագրությունների մեջ²³, ինչպես նաև Կապուտան լճի Յանդ-թեփի հուշարձանի խնցեղենի վրա, որտեղ, վերին աստիճանի պարզեցված այծանշանները հանդես են գալիս «թռչուն» և «արև» նշանագրերի հետ²⁴: Երկրորդ հաղարամյակի սկզբներին պատկանող գունազարդ պաշտամունքային պրեթե բոլոր խնցեղեն ամանների վրա այս կենդանապատկերները կորցնում են վերջին ռադիմենտային անդամները և ներկայանում որպես սուր ծայրերով համադրված և սև ներկով լցված կից եռանկյունիներ (նկ. 9)²⁵: Այս նույն պատկերը հանդիպում է մ. թ. ա. II—I հաղարամյակների սահմանադիմին վերաբերող հուշարձաններում: Սրտ գծային միկրոսկոպիկ չափերի հասցված պատկերը առկա է Քուլաքենցի՝ Վիրխովի կողմից հրատարակված 3 դոտիներից մեկի վրա (նկ. 16): Այծապատկերն այստեղ տեղադրված է երկնային մարմիններ խորհրդանշող թռչունների, այծերի, անդառնյունների և այլ կենդանիների գծապատկերների մեջ, բաղկացած է շորս գծերից և ծայրերի շրջանակներից: Կարևոր է այստեղ նշել, որ այժմ-կայծակի և օձազալար ֆիգուրների նույն փորագրություններ որինաշափուրեն հանդիպում են ուշրբոնդեդարյան (մ. թ. ա. XII—X դդ.) հսկա սրբի վրա, որոնք, ինչպես

ցույց է տվել Հ. Ռ. Խորոյեկյանը, կադրում են հայկական էպոսի «Թուր կեծակի» հասկացողության և հնադարյան խորքիական թրի հետ, որը հույնպես գտնվում էր ծովի հատակին: Իրանագեղոսը կորում է քաղաքին սպառնացող հսկա ծայր, ինչպես Փոքր Ահերը ճեղքում է ասպուսի բարր ու մտնում նրա մեջ:

Ջարմանալի չէ, ուրեմն, որ երկու եռանկյունիներից կապված այծանշանը (նախամեսոպոյանի լրիվ համապատասխանող) գտնում ենք վերը հիշատակված Վանի հիերոգլիֆիկ աղյուսակում (կանդեցված ձևով), իսկ այնուհետև հայկական «փայլահեղ» պաղափարագրի առկա, հայկական հիերոգլիֆների ցուցակներում: Ջարմանալին այն է միայն, որ այս նշանը հինգ հազար տարվա ընթացքում չի փոխել ոչ ձևը, ոչ իմաստը: Այսպես կանդեցվել է դիտի վրա, ինչպես ուրարտական

Երկնային մարմինների հետ կապված հասկացողություններ և համապատասխան գաղափարագրեր

Դիտելով երկինքն ու արևը, աստղերն ու աստղաբույյերը, ամպրոպը, կայծակը, անձրևը և բնական այլ երևույթներ, մեր բրոնզեդարյան նախնին հասկանում, ղնահասում և օգտվում էր բնության բարիքներից ըստ ամենայնի առօրյա կյանքում և այդ առումով կենցաղի մեջ մտած կարևորագույն հասկացողություններն ու պաղափարները կարողանում էր արտահայտել պաղափարագիր նշանների միջոցով, որոնք սրամասերն կադմում էր ինքը՝ հիմք ունենալով երկնային մարմինների պատկերագիր կամ հիերոգլիֆիկ նշանները:

Արևելք, արևմուտք, հյուսիս, հարավ հասկացողությունները և գաղափարագրերը (աղ. VI)

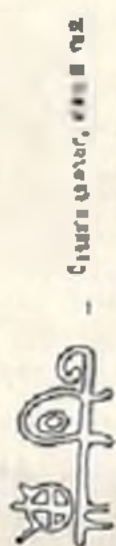
Ունենալով արևապատկերը և նշանը, ի սկզբանե տնտի բնազդով իսկ հունաչելով արևածաղն ու մայրամուտը, արևելքն ու արևմուտքը, հյուսիսն ու հարավը, հնարամիտ բրոնզեդարյան մարդը իր ունեցած նշաններից գյուրությունը կարող էր արտաբերել այդ բնատուր հասկացողությունների համապատասխան պատկերագրեր կամ գաղափարագրեր: Այդ պատկերները, պատկերազրկներն ու նշանները հա ստեղծում էր հիմնական նշանի շեշտակի, բնորոշ, տրամաբանական հավելում-փոփոխություններով: Այս եղանակով Գեղամա լեռների ժայռանկարներում փորագրվում են մեկուսի արևապատկերներ, որոնք հիմնատիպից

²² Ս. Հ. Սարգսյան, Նախադարյան հասարակությունը Հայաստանում, աղ. LX, նկ. 1:

²³ Դ. Մ. Կյուսիսով, Амра́ник-Гора, Тбилиси 1963, նկ. 11, նախնի Древнейшая культура и искусство Кумы и Аракса, Тбилиси, 1965, աղ. VII:

²⁴ С. Вигинь, Yanik-Tere, Iraq, XXIII, 1961, աղ. LXX

²⁵ А. А. Мартиросян, Եզ. աշխ., նկ. 13, 18:



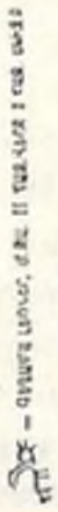
— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



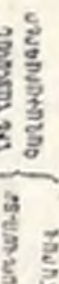
— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



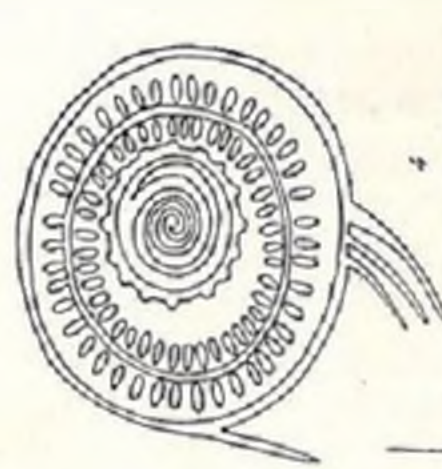
— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



— Գլխի քաղցր, Գլխի Գլխի



տարբերվում են միայն մեկ կողմից՝ վերևից կամ ներքևից, աջից կամ ձախից հավելված երեք-հինգ ուղղաձիգ ճառագայթներով: Վերջինները, բոտերույթին, կոչված էին ցույց տալու աշխարհի կողմերը (սյուն. 1): Այսպիսի պատկերները հասկանալի, գյուրքնթևերի են դառնում կոմպոզիցիոն բնույթի ժայռանկարներում, որոնք հանդիպում են Գեղամա լեռներում, Սյունիքում և վերաբերում են մ. թ. ա. III—II հազարամյակներին: Այսպես, Գեղամա լեռների արդեն հիշատակված վաղբրոնզեդարյան խմբի մեջ կա եղջյուրներով, այծերով, շներով, մարդկային ֆիգուրներով, արևվային ողու պատկերով, որոնք մի հարուստ տեսարան (նկ. 8), որի վերին մասում ղեկավարված այծի մեջքավերևում տեսնում ենք հստակ փորագրված սկավառակաձև արևանշանը՝ խաչաձև միջուկով և վերից հավելված երեք ճառագայթներով: Պատկերն անփրկալ թվադրվում է մ. թ. ա. III հազարամյակի սկզբներով և այժմ պատկերների առկայությունը:

Նույն շրջանի մի այլ ժայռանկարի վրա ներկայացված են շորս այծեր, որոնցից ամենախոշորը կախված է արևի ճառագայթից (նկ. 5): Ըստ ճառագայթների նույնպես շորսն են՝ ներքևադուր, ուղղաձիգ և երկարով: Կոմպոզիցիոն ունի մի հետաքրքիր մանրամասն էս: Դա արևի վերևում դաշարվող վիշապ-օձն է, որ ակամա հիշեցնում է միջագետքյան առասպելի մայրամուտի պատկերը: Մայր մտնող արևն այստեղ համեմատվում է գեպի երկինք թռչող օձերի հետ²⁰: Նույն խմբի և նույն III հազարամյակի երրորդ ժայռանկարը կոչված է ցուլի, շորս այծերի, ութ մարդկանց ֆիգուրներից և վերին մասում ունի արևի սկավառակ՝ ներքև ուղղված շորս ճառագայթներով: Այս արևանշանը բացարձակապես հիերոգլիֆիկ բնույթ ունի (նկ. 6):

Իրիկնամուտի արևը մեկ անգամ էլ հանդես է գալիս ոչ սովորական՝ նշանադրային ձևով Մարտունու Սև սարի՝ մ. թ. ա. II հազարամյակի վերջի երևելի հորինվածքներում, որը ամենանշանավորն է հրատարակված ասիական ու եվրոպական ետնեոլիթյան ժայռանկարների մեջ²¹: Կոմպոզիցիոն համապատասխան արևի պատկերն էլ այստեղ շատ մեծ ու շրջվ է, որի արամադիթը հաճախ է 90 աս-իս կենտրոնում ունի գեղեցիկ պարույր, տալս համակենտրոն մի շրջանակ՝ կիսա-

կլոր համասարամեծ ելուստներով, ապա ավելի մեծ մի շրջանակ՝ երկու կողմից խորաքանդակ տերևաձև ճառագայթներով և ապա արտաքին խորակոտ, փորք-ինչ ձվաձիգ մեծ շրջանակ, որի ստորին մասից անջատվում են շորս երկարովի ճառագայթներ (նկ. 1): Այս հորինվածքին մենք կանգրադատենք նաև ստորև: Առաջիկա նշենք, որ այստեղ իրիկնամուտի արևին համապատասխանող այլ տարրեր էլ կան: Դրանք մտքակերտ: արևատու և ձիու հետ պատկերված երկնային նշաններն են, որոնցից մեկը ներկայացնում է ձիու ասի տեղադրված խոշոր շրջանակ-տրևը, իսկ երկրորդը՝ նրա մուսկի գիմաց փորագրված փորքիկ շրջանակ-լիալուսինը (նկ. 11):

Արդ, եթե ուշի ուշով հետևենք արևի տաշտամուտին արապոյող բրոնզե պատկերի սյուժեներին, ապա կտեսնենք, որ նրանց արևային ձիերի հետ ներկայացվող արևանշանները տեղադրված են մեկ ձիու դավալին (արևածայ), մեկ՝ գեներին (կեսօր), մեկ էլ կենդանու վրի կամ մորմնի տույ (արևմուտք)՝ արտացոլելով արևի օրապտույտը: Իժմար չէ կուհե, որ վերին ճառագայթներով արևանշանը կարող էր խորհրդանշել արևի բարձրանալը՝ արևածայր, արևելքը, իսկ ներքին ճառագայթներով նշանը՝ մայրամուտը, արևմուտքը: Արևից համապատասխան էլ որոշվում էին հյուսիսն ու հարավը:

Թուրքալի-կալեի մ. թ. ա. IX—VIII դդ. հիերոգլիֆիկ աղյուսակում երկու անգամ կրկնվում է վեր ցցված գծիկներով արևանշանը, ինչպես նաև երեք կախված ճառագայթներով կիսաշրջանը: Վաղ հայկական նշանագրերի ցուցակներում առկա «արևելք» և «արևմուտք» դադափարագրերը, որ ներկայացնում են կետ-շրջանագծային «արևելք»-ը՝ համապատասխանորեն վերև կամ ներքև ուղղված երեք ուղղաձիգ ճառագայթներով, բոտերույթի և ձիու նույնպես շեն տարբերվում ժայռագրայիններից և բնականորեն ժաղում են հնագույն տվանդուլից (աղ. VI, սյուն. 1):

Հիշյալ ցուցակներում այդ դադափարագրերի հետ կապված մեկ ուրիշն էլ կա, որ ներկայացնում է նույն շրջանակը՝ աջից անջատվող երկու կետ ճառագայթով: Արև գիմաց դոնում ենք «հարավ» բացահայտելու նրբեր ճառագայթներ ունեցող այսպիսի արևանշան ասկա է Փ. Պայտասարի արևելյան ձորակի կոմպոզիցիոններից մեկում՝ այծի ճակտաին, որ հանդես է գալիս մարդակերպ ֆիգուրների, այժմ պատկերների ու մի բանի տա-

²⁰ Մ. Բ. Բեք, *Мифы и легенды древнего Востока*, М., 1965, էջ 28—30.

²¹ Ն. Ա. Բաբխույան, Ն. Ա. Խոսեյկյան, *Նշգ.*, 1965, աղ. 145:

²² Ն. Ա. Բաբխույան, *Միջագետքյան հնագրություն*, Երևան, 1965, էջ 151:

կերպարների հետ (նկ. 7)²⁰։ Այս տիպի երկու ժայռապատկերներ էլ կան Սյունիքում²¹։ Դրանց արևելանշաններին ճառագայթներն ուղղված են դեպի ձախ (նկ. 10, 12)։ Թեև նման նշանագիր չի հանդիպում ո՛չ ուրարտական, ո՛չ էլ հայկական հիերոգլիֆներում, հնարավոր է, որ այն թուրքնում է իր մեջ «հյուսիս» հասկացողությունը։

Պարույր-արև, կրկնապարույր, քառապարույր, զալարապարույր՝ «անմահ» գաղափարագիր (աղ. VII)

Գեղամա, Սյունյաց, Արագածի մ. թ. ա. III—I հազարամյակի ժայռապատկերներում հաճախ է հանդիպում նաև պարուրածե կամ մի քանի համակենտրոն շրջանակներից կազմված արևադարձային, որն իր գծադրությամբ իսկ ընկալվում է իբրև տեղեկատվող շարժում, վերաբարձրություն, վերականգնում և անուպատկերություն։ Այս պատկերները երևում են հաճախ ձանկախաշերտի, այծերի ու առյուծների հետ, որսորդական ու հովվական տեսարաններում։ Գեղամա լեռների մ. թ. ա. III հազարամյակի հաշարձաններում պարուրածե արևները ներկայանում են արևածին-պողարներով մարդաներով ոգիների (նկ. 1, 9, 10), այծերի, խոյուղիների, լուսնանշանի և բազմաթիվ այլ պատկերների։ Ինչպես նաև կողային ելուստներ ու նեղուղ կրկնապարույրների հետ։ Այս ժամանակաշրջանից պարույր, կրկնապարույր, քառապարույր, զարգանախաչերը զետեղվում են պաշտամունքային խոշոր տնօրինների անկատներին՝ ուռուցիկ ներկված գեղեցիկ ռելիեֆով (Շենգավիթ, Կիլոմական, Շրեշքուր, Քյուլ-Սափա, նկ. 3—8)։ Սրանք կազմում են մ. թ. ա. III հազարամյակի սեփայլված խեցեղենի ամենահիմնական ու տարածված զարդամոտիվներից մեկը և ժամանակի ընթացքում զարգանում են գեպի նշանագիրը՝ նույն բացառման ընդունված սկզբունքով պակասեցվում է պարերների բանակը, պարուրապատկերները փոքրանում և պարզ տեսք են բնորոշում։ Այդ երևում է ոչ միայն բրոնզեդարյան տարրեր փուլերի, այլ նույն փուլի պարզացման տարրեր տառիճանների ֆիգուրների համադրությունից (նկ. 3—8)։ Վերջապես, արդեն մ. թ. ա. III հազարամյակի վերջում Յանդղ-Յեփեի խեցեղենի վրա կրկնապարույրը հանդես է գալիս բոլորովին պարզ՝ նշանագրային ձևով (նկ. 8)։

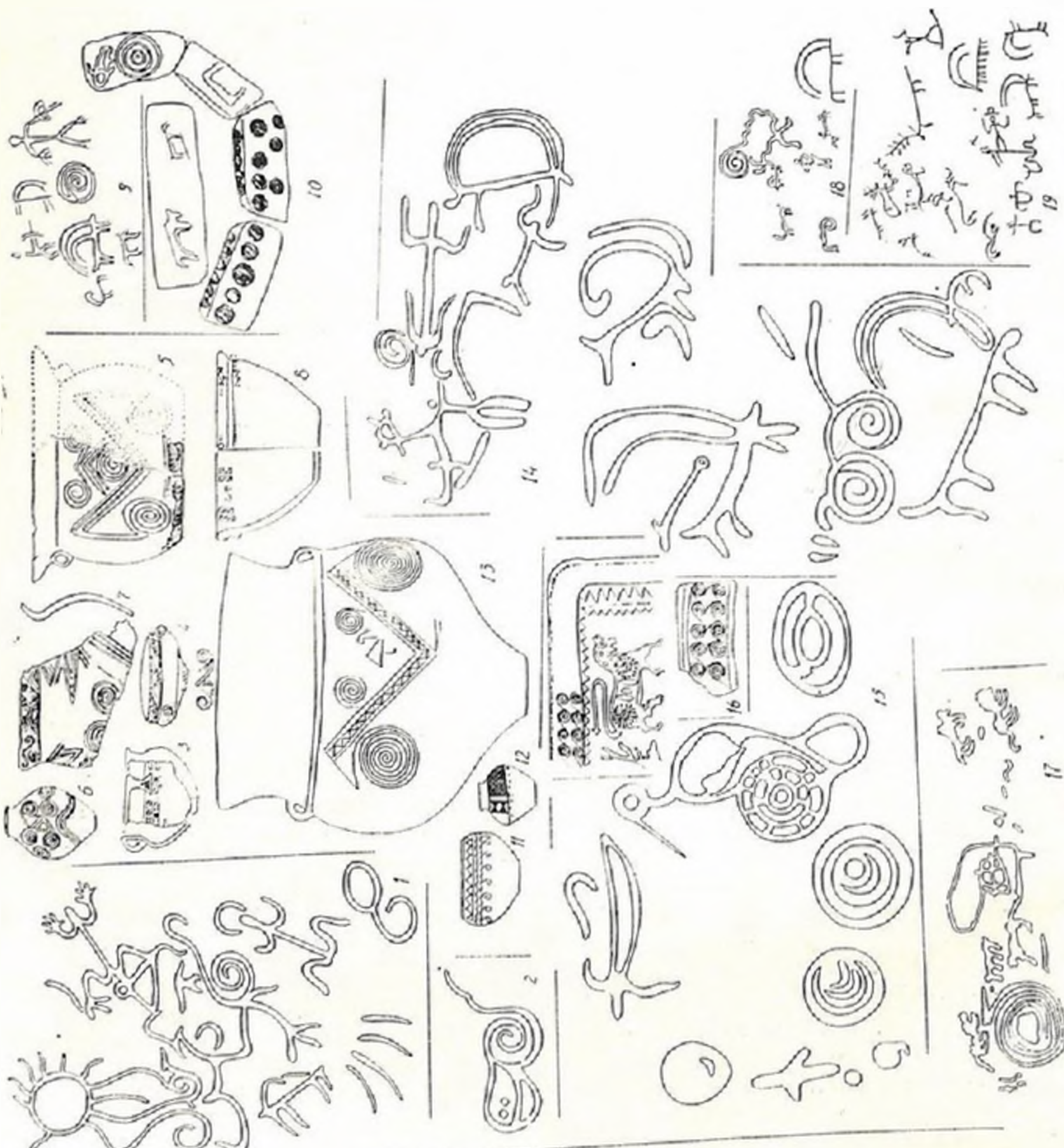
Հետաքրքիր է մի մանրամասն ետ։ Յանդղ-Յեփեի հիշյալ նշանագիրը երևում է ալիքի հետ միասին (նկ. 8)։ Կրկնապարույրի կապը հավերժական արևի ու ջրի հետ սվելի ետ պարզորոշ բացահայտում է ողջ նախնադարում նրան վերագրվող հավերժության գաղափարը։ Վաղ բրոնզեդարյան ժամանակներից հետո պարույրը, կրկնապարույրը, քառապարույրը և զալարվող պարույրը կազմում են նախնադարի ամենատարածված ու սիրված մոտիվները և վերալուսագրվում ամենուրեք։

Մ. թ. ա. II հազարամյակի սկզբների գունդարդ խեցեղենի մոտիվներում դարձյալ համատեղվում են ալիք-ջուրը և նրանից կախված պարույրը (նկ. 11—12)։ Թոնդրի՝ մ. թ. ա. XVIII—XVII դդ. խեցեղենի վրա նկատվում են գունավոր, խոշոր քառապարույրներ, մ. թ. ա. XII—VIII դդ. որսորդական հարուստ տեսարաններով զարդարված դոտիկների եղրաշրջանակները զարդազվում են աննման դալարապարույրներով (նկ. 16)։ Արդ, եթե նկատի ունենանք, որ դոտիկն («կամարը»-«բլամարը») իմաստաբանական առումով կապվում է կրկնակամարի հետ, իսկ կրոնա-հմայական իր սյուժեներով և էությունով կոչված է պահպանելու-պաշտպանելու կրողի անձն ու կյանքը, ապա հասկանալի կդառնա, թե ինչու դոտիկների վրա անխտիր տեղադրվում էր հենց այդ մոտիվը։ Ժեռ քարերի վրա փորագրվող պաղաքեղություն, որսորդության, կենդանապատկերներով տեսարանները չէին կարող շրջափակվել երկար ու ծանր դալարապարույրներով, սակայն, ինչպես տեսանք, դրանք նույնպես կրում են իրենց վրա հավերժության իմաստն արտահայտող համեստ պարուրանշաններ։

Գեղամա լեռների ու շրջանի ժայռապատկերներում, բացի արևից, պարուրապատկերների ձևով հանդես են գալիս և այլ երկնային մարմիններ, որոնք համատեղություններ են կազմում վեց լուսատուների, խաչի, մարդու և արևի սկավառակի վրա բազմած թռչնի պատկերներով (նկ. 15)։ Մարդու ունեցված պատկերն այստեղ թվագրվում է մ. թ. ա. VII—VI դդ.։ Հավանական է, նման պատկերները ներկայացնում են տեղաբնիկների նախնիների ուրվակները, որոնք «տպրում» էին աստղազարդ երկնակամարում հավերժական կյանքով։ Չէ՞ որ Շամիրամի՝ մ. թ. ա. VII—VI դդ. գամբարանարարների վրա էլ ներկայացվում են նույն մարդկային ֆիգուրները՝ արևներին կոչած, կենդանիների հետ միասին (նկ. 10)։ Անդրշիրիմյան հաշարձանների վրա հանդես եկող արևա-նշաններն, այսպիսով, ուղղակի խորհրդանշում են

²⁰ Պատկերը վերցված է Ս. Սարգսյանի «Նախնադարյան Հայաստանում» գրքից, ազ. XXV։

²¹ Գ. Կարախանյան, Գ. Մ. Սափյան, Սյունիքի ժայռապատկերներ, նկ. 136, 136։



1. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 2. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 3. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 4. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 5. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 6. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 7. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 8. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 9. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 10. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 11. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 12. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 13. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 14. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 15. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 16. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 17. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 18. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ
 19. ԳԵՂԱՐՈՍԻ ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԻՍԻ

այդ շնոր լուստաւորի կողմը ստորին երկրի, ան-
դրրաշխարհի, կյանքի ու մահվան հետ, հիշաւ այն-
պէս, ինչպէս մեր հանձարեզ հերոսավեպի գյու-
ցաւունիների կյանքն ու մահը կապված էր տառա-
քի հետ, հիշաւ այնպէս, ինչպէս երդման («կյանքս
վկա», «արևս վկա») և անկծքի («բոյդ թաղեմ»,
«արևդ թաղեմ») մեջ բոլոր մահկանացուների
կյանքի ու մահվան նշանակը նույն արևն է:

Հայկական նշանագրերում հանդիպող կրկնա-
դարույրը, քառապարույրը, դաշարապարույրը,
սկզբունքորեն շատրվերով նախնադարյաննե-
րից, ընդունել են շաւիղաւեց տարւեցված՝ մագա-
լաթին հարմարեցված ձևեր: Հայկական նշանա-
գրերի կրկնադարույրը կրկնում է Գեղամա ժայ-
ռանկարների և Յանդ-թևփի խեցեղենի ֆիգուր-
ները, իսկ եռա-քառապարույրները՝ միջին և ուշ-
բրոնզեդարյան խեցեղենի և մետաղե տառակների
դաշարապարույրներն են, որ անընդհատ ընդօրի-
նակման միջոցով սղվել, կորցրել են կոորդինատներ
և բացվել տակի մասում: Հայկական ձեռագրերում
այս նշանների դիմաց գրվում է «աւմահ» բացա-
հայտիչը:

«Աւմաւմահ» զաղափարագիր (աղ. VII)

Հայկական նշանագրերում պարույրի կամ ան-
մահության իմաստն ուրուհայտու մի այլ զաղա-
փարագիր էլ կա, որ եվրոպական ժամանակակից
գլխանոցի ձև ունի (աղ. VII, I սյուն. վերջին եր-
կու նշանները): Նրա դիմաց գտնում ենք «ան-
վախճան» բացահայտիչը Այս նշանը առկա է
Փոքր Պալտասարի արեւելյան ձորակի երկաթե-
դարյան ժայռագրերից մեկի վրա (նկ. 19): Այս-
տեղ փորագրված են եղջերուների, շների, ցուլերի
պատկերներ, մարդկային ֆիգուրներ, որոնք կր-
կրնում են մ. թ. ա. VII—VI դարերի դամբարա-
նաքարերի պատկերները, թռչուններ, որոնք համ-
ընկնում են Արամաւիրի բրոնզեդարյան հիւրո-
ւելիֆ տրձանագրության նշաններին և հայկական
նշանագրության «թռչուն»-ին: Սակայն ամենահե-
տաքրքիրն այստեղ ձիու վրա կանգնած մարդա-
կերպ էակի սխեմատիկ զծապատկերն է, որի վե-
րում փորագրված է «անվախճան» նշանը, իսկ
ձիու գլխից վեր մի փոքրիկ խաչիկ, որ նույն
արևի նշանն է:

21 Պատկերը տե՛ս Ա. Սարգսյան, նշվ. աշխ., աղ. 22.
Նկերակն այս և մի խումբ հասակակից ժայռանկարներ
սխեմատիկ վերագրել է մեզոլիթյան ժամանակներին:

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ ԵՎ ԿԵՆՏՐԱԼ ԿԱՐԴԻՆԱԼ ՄԱՐԿԵՐՆԵՐԻ ՈՐՈՇ ՊԵՏԱԿԱՆ ԵՎ ՆՇԱՆՆԵՐ

Նախնադարյան արվեստի և կրոնի հուշարձանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ մեր հեռավոր նախնին ծանոթ էր ոչ միայն արևին ու լուսնին, ևրիկին մոտ դանդաղ լուսատուներին ու մոլորակներին, այլև հեռավոր աստղային համաստեղություններին, որոնց օգնությամբ նա կարողանում էր որոշել ատրվա եղանակներն ու ամիսները. կարգի դրել ևրիկադորժական աշխատանքների պարզունակ «Օրացույցը», ժամանակին կատարել վարի, ցանքի, բերքահավաքի աշխատանքները և, վերջապես, ժամանակին կատարել ծիսական րադում արարողություններ, որոնք այնքան մեծ նշանակություն ունեին նախնադարյան հասարակարգում:

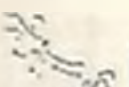
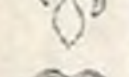
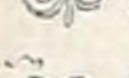
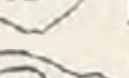
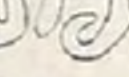
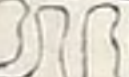
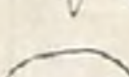
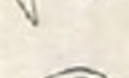
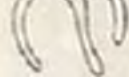
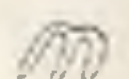
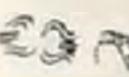
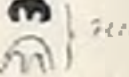
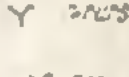
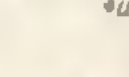
Խու-խոյազուլս՝ կենդանակամարի պատկեր և «խու» ճշանագիր (ադ. VIII)

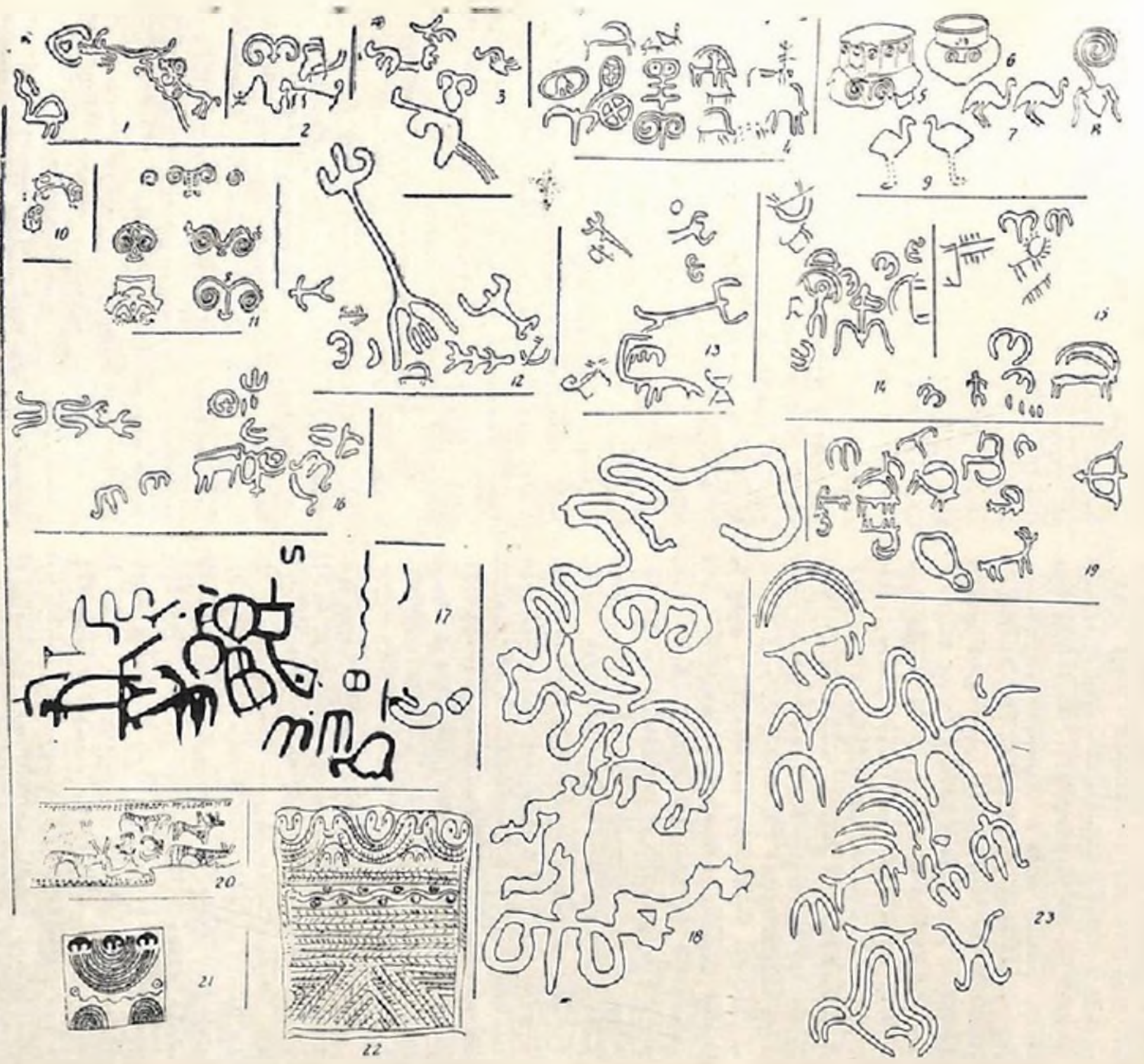
Գեղամա լեռների, Արագածի, Սյունյաց շատ ժայռապատկերներում խոյը հանդես է գալիս կապակցությունների մեծ շղթայի մեջ արդեն նշանագիր ձևով: Խոյանշանը իրենից ներկայացնում է ներքևից բաց մի կիսակլոր շրջանակ՝ առանցքային միջնուրով: Կիսակլորները խոյի հզոր եղջյուրներն են, իսկ միջնուրը՝ մոտիժը կամ գլուխը: Այս գաղափարադիրն էլ այլոց նման ստացվել է սարերի բացասման և դանակով (ոյուն. 1): Բարերախոտաբար, Գեղամա լեռներում մ. թ. ա. III հազարամյակից պահպանվել են վերին տափնաքի կարևոր ժայռակարներ, որոնք ցույց են տալիս ոչ միայն նշանագրի հաջորդական դարգացումը, այլև նրա ներքին իմաստն ու բովանդակությունը:

Այժմ դիտենք մեզ հետաքրքրող ֆիգուրի փոփոխությունները արամորանական, գծանկարչական և իմաստային կապերի մեջ: Գեղամա լեռների կոմպոզիցիոն պատկերներից մեկում (նկ. 1) պահպանվել է խոյի միակ ամբողջական ֆիգուրը՝ թռչնի, լուսին-արևի, ցուլի և օձի պատկերների հետ միասին: Թռչնապատկերի այստեղ ներկայացված ախար շատ անգամ կրկնվում է բացասական մ. թ. ա. III հազարամյակի խեցեղենի վրա (նկ.

2, 3): Արևը, լուսինը և ցուլը հայտնի են նույն շրջանի բոլոր ժայռապատկերներին: Այստեղ հետաքրքիրն այն է, որ ցլապատկերն օժտված է օձապար վերջավորություններով, որոնք խորհրդանշում են այդ կենդանու կապը ամպոպկալի ևրևայթի հետ: Խոյն այս կոմպոզիցիայում անմիջապես հետևում է ցուլին: Նրա գլուխը խաչաձև է. վիզը՝ երկար, եղջյուրները՝ ուարուրած, մարմինը՝ երկար ու ճկուն, ետին վերջավորություններն ավարտվում են գիշատչի ճանկերով և պոչը կեռիկ է: Հնարավոր է, որ այս նշանավոր ժայռակարը, ֆիգուրների տրամաբանական հաջորդականությունն մեջ առասպելական աստղածուհին, որի ընդհանուր բովանդակությունը հանգի ևրիկի արարչության գաղափարին. նման պատկեր պահպանվել է շատ ավելի ուշ շրջանի բոթեխական առասպելի մեջ: Առասպելի մեջ հետաքրքրող մասում հանդես է գալիս Մարդուկ աստվածը, որը հաղթելով Թիանաթին, պարգևատրվել է ևրկնակամարը 12 մեծ համաստեղություններով: Արանցից յուրաքանչյուրը պետք է պահպաներ տյի 2000 աստի: Առաջին ևրկհաղարամյակը նա պահապան կարգեց ևրկվորյակներին, այնուհետև՝ ևրկնային աշխարհ (ցուլին) և հետո միայն խոյին: Այս Մարդուկը օրը բաժանեց Սին (լուսին) և Շումաշ (արև)՝ հայր և որդի տառվածների միջև: Հայրը բաց գեղեցիկ թաղ էր դնում և ևրկնակամար բարձրանում գիշերները: Յսթ օր դժվար էր տեսնել նրա թաղը, մի շարաթ հետո ևրևում էր թաղի կեսը, այնուհետև՝ մյուս կեսը և ամառ վերջին՝ թաղն ամբողջությամբ, իր գեղեցիկ փայլով: Ամեն առավոտ Սինը թաքնվում էր ևրկնային դարբանների հետ և ևրկնակամարի արևելյան հորիզոնում ևրևում էր նրա տառվածային որդի Շումաշը, որ ցրում էր մաթն ու տմայր, սարսափ աղղում բոլոր շար սրտաբանների վրա: Այնուհետև Մարդուկը լցրեց աշխարհը ծառ ու ծաղկով, կենդանիներով, իսկ նախահայր Անուն ևրկնից բաց թողեց թևավորներին: Գեղամա լեռների ևրկնորդ ժայռա-

1 Ջ. Դ. Peders. Նշ. աշխ. էջ 34—38.

1.                 



պատկերը կարծես շարունակում է տառջին պատկերի և բարեկական տատաղելի պատմությունը նրա վերին մասում պատկերված է խոյի գլխի՝ խաշած մոտիվով և պարսպաձև պոզերով, սակայն մարմինն արդեն բացասված է: Խոյի տակ կան ոտքերը կապած այծի և հեպարդին պարանակապով պահող որսորդի ֆիգուրներ (նկ. 2): Նորորդ պատկերի մեջ խոյի գլուխը շեղանկյուն տեսք է ընդունում, իսկ պոզերը կիսաշրջան են կազմում: Նրա հետ միասին արտաբերված են ջրային թռչունների ֆիգուրներ, որոնք զուգահեռներ են մ. թ. ա. II հազարամյակի խեցեղենի դարդամոտիվներում (նկ. 3): Չորրորդ պատկերի մեջ խոյի եղջյուրները կրկնադուր են, սակայն դուխր բուրմին տափակեցված է և նման է մի ուղիղ ելուստի (նկ. 4): Խոյադուխը տեղադրված է արևի ու թռչունի կողքին, այծերի, եղջերուների, մի քանի նշանադրերի միջավայրում, որից նույնպես պարզ երևում է խոյի Երկնային մարմին լինելու հանդամանքը: Ժայռանկարների բազում այլ կոմպոզիցիաներում խոյադուխ նշանը բուրմնովին պաշտված է՝ կիսադուր եղջյուրներ և տափակ մոտիվ: Կեղամա լեռներում և Արագածում այսպիսի նշանադրերով կազմված ամբողջական հորինվածքներ կան, որ ունեն բազմաթիվ այլ սիմվոլներ (նկ. 16): Արտաք հիերոգլիֆ արձանադրությունների բնույթ ունեն, բայց, դժբախտաբար, առայժմ անընթեռնելի են:

Պարսպաձև եղջյուրներով գեղեցիկ խոշոր խոյադուխները հանդես են գալիս նաև մ. թ. ա. III հազարամյակի սև փայլեցված խեցեղենի վրա իրեն պաշտամունքային պարզամոտիվներ (նկ. 11): Դրանք պատկերվում են խոշոր շափերով, մեկուսի կամ ուրիշ զարդանախշերի հետ միասին՝ ամսանի վերին կենտրոնական մասում, շեղանկյով պատկերվածի կարևորությունը: Մի խումբ խեցեղեն առարկաների վրա խոյադուխները հանդես են գալիս արևի կրկնվող սկավառակների տակ (նկ. 5) կամ թռչունների հետ միասին (նկ. 6—9): Այս պատկերները գրեթե նույնությամբ կրկնում են ժայռանկարների տարրերը: Մի խեցու վրա էլ խոյադուխը նկարված է հսկա պարույրին կապած՝ նրա տակ (նկ. 8): Խոյադուխ վերադիր զարդեր ունեն նաև Գուտնիի հույն շրջանի խեցիները, որոնք, զժրախառաբար, մեղ են հասել միայն բեկորների ձևով և չեն պահպանել սեմանախիկ ան-

ստիկաից ծայր տառի. հան հետքեր իրենց կամ պոզիցիան ամբողջությունը:

Սակայն, դրա փոխարեն խոյադուխ քանդակը հանդես է գալիս Շենդաֆիի՝ և այլ բնակավայրերի պաշտամունքային օջախների հենակների վրա (նկ. 10). որով մի տեղում ևս շեղանկյուն է այդ կենդանու կապը կրակի, ուրեմն և յուսատուների հետ: Հետաքրքիր է այն, որ խեցեղենի այս խոյադուխները կրկնվում են նույն III հազարամյակի շրա-սեղ-հուսուրների ձևերում, որոնք լայնորեն տարածված են ինչպես Վրաստանում, այնպես էլ Հայաստանում: Հատկանշական է, ըստ այդմ, որ Հայաստանի խոյադուխ շրտանդները հայտնաբերվել են Հուսիսի վրդ բրոնզեդարյան սրբատեղիում՝ ցուլերի, կանանց և պաշտամունքային այլ արձանիկների կոմպլեքսի մեջ:

Կարևոր է այստեղ նշել Երկու հանդամանք ևս: Նախ այն, որ մեզ ծանոթ բազոր հուշարձաններում խոյը չի պատկերվում իրեն որսի առարկա, առաջին, որ մի շարք հուշարձաններում հանդես են գալիս խոյանշտանների խմբեր, որոնք, ըստ Երևույթի, յուսատուների ամբողջ համաստեղություն արձան ունեն (նկ. 14—16): Վերը բերված տվյալները հաստատում են, որ խոյը խոր նախնադրում իրենից ներկայացնում էր ախեղևական պաշտամունքի բացառիկ առարկա:

Այդ հանդամանքը լավագույնս հաստատվում է Դվինի մ. թ. ա. IX—VIII դդ. մեհյանի օրինակով, որի կրակարան-զոհասեղանների վրա կանդնեցված էին կավե պաշտամունքային ատխառակներ՝ տարերքի տարրերը խորհրդանշող պատկերներով ու զարդանախշերով: Արանցից տառջինը (նկ. 21) վերին մասում զարդարված է Երևր խոյադուխներով, որոնք իրենց զծաղրությունը չեն տարբերվում ժայռապատկերայիններից և հանախակի կրկնումներով արտաբերում են համաստեղության դադափարն ու պաշտամունքը: Խոյադուխների տակ ախրավոր ուղիների կիսաշրջանակներ կան, որոնք մարմնավորում են Երկնականարը՝ Երկնային ծովը՝ հայկական թծով ծիրանին: Այնուհետև դադարվող օձ-կայծակների հետ պատկերված են Երկու հիերոգլիֆիկ արեանշաններ:

3 Է. Վ. Խանգաղյան, Գառնի, IX, 1969, էջ 76—77, նկ. 23:

4 Ս. Շ. Սարգսյան, Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երեւան, 1967, աղ. 42:

5 Է. Վ. Խանգաղյան, Եջմ. աշխ., էջ 26—27, նկ. 23:

6 Տե՛ս Ս. Ս. Խաչատրյանի շրտաարակված նյութերի մեջ:

7 Պատկերը հրատարակված է Կ. Դ. Ղաֆաղյանի «Դվին քաղաքի հիմնադրման և հեթանոսական մեհյանի մասին հոգվածում», «Պատմության և հիմնադրման հանդես», X: 12, 1966, նկ. 5—6:

2 Դ. II. Чубинишвили, Древнейшая куальтура, Եկ. 13, 26:

Տիեզերական տարրերի նման հերթականությամբ ձեռնարկում է կենդանականության այն նկարագիրը, որը տատղաղիտական մեր դրականության մեջ հայտնի է տակավին V11 դարից, Շիրակացու աշխատությունից: Նրա նկարագրած կենդանականության մեջ խոշոր հանդես է գալիս Յուլի (Արշադի) և Նրկրավորի (Նրկվորյակներ) համաստեղությունների հետ, որպես մի առտեղություն, որ խորհրդանշում է դարունը: Խոշոր համարվում էր կենդանիներից պիտավորը, որովհետև նա էր հոտի առաջնորդն ու պարզեցատուն: Այս առումով տվելի հետաքրքիր է Դվինի Լրկրորդ տախտակը (նկ. 22) մարդկային շորս գիմակներով, Լրկու խոյաղուխներով, արևանշաննեղով ու Լրկնային ջրի ալիքներով, հորիզոնական ինչ-որ դարդանախշերով և ներքևի մասի՝ իրար մեջ ագուցված եռանկյունիներով, որոնք գուցե երկիրը մարմնավորող լեռներն են պատկերում: Հնարավոր է, որ հենց այս տախտակի վրա հանդես է գալիս Շիրակացու ասած «Նրկրավորի» նախատիպը Լրկնային աստվածների մի ամբողջ ընտանիքի մեջ:

Հստակունալի է, որ Դվինի նախնադարյան կրակարան-սրբատեղիներում խոյ առտեղության պաշտամունքին, ուրեմն և պարնանային պաշարերման տոնին նվիրված կրոնական արարողություններն էին կատարվում, արարողություններ, որոնք, դատելով մ. թ. ա. III հազարամյակի պաշտամունքային օջախների խոյաղուխի հենակներից և ռելիեֆ խոյաղուխներով պարզարված կրոնա-ծիսական անոթներից, ծայր էին առել տակավին վաղբրոնզեդարյան ժամանակներում:

Վերջերս հնագետ Ս. Հ. Դեվեջյանին Լոռի բերդի գտմբարանադաշտում հաջողվեց պեղել մ. թ. ա. VII—VI դդ. մի գտմբարան, որն, անկասկած, պատկանելիս է եղել նման արարողություններ կատարող մի քրմի: Գտմբարանում հայտնաբերված են ոսկուց, արծաթից, սարգիտներից, բրոնզից պատրաստված ամենանորին դարդառեսակներ: Ավելի քան հետաքրքիր են թաղման արարողությունների հետ կապված մանրամասները՝ նախային, որ քրմի դին կիզված էր՝ զոհաբերված երկնային ուժերին. դամբարան են իջեցված երկու ձիեր, որոնք մշտապես արևին նվիրված կենդանիներ են համարվել: Կրոնա-ծիսական հնդման խեցեղենն էլ պարզարված էր սելիեֆ խոյաղուխներով: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ առկա են պարնանային պաշարերման տոնի բոլոր աստիճանները: Բնորոշ է, այս առումով, որ Դեվեջյան մի խումբ

ժայռանկարներում խոյաղուխ նշանագրերը հանդես են գալիս պաշարերմության հանգամանքի հետ կապված կոմպոզիցիաների մեջ: Բերենք դրանցից զոնե երկուսը: Առաջին կոմպոզիցիայի մեջ շորս խոյանշանի հետ կրկնում են մարդ, այծեր և ոգու մի խոշոր ֆիգուր, որը պատկերված է պսղած դիրքով, ընդգծված սեռական հատկանիշով՝ երկիրը պողարեքելու ալարանական գործողության մեջ (նկ. 12): Երկրորդ դեպքում խոյաղուխը ներկայացված է դարձյալ աղալիսի ոգու շատ խոշոր ֆիգուրի հետ միասին, լուսնանշանի, այծերի ու մարդկանց միջավայրում (նկ. 13): Ինչպես երևում է այս պատկերները շեշտում են դարնանային խոյի և պողարեքության պաշտման միջև դոյուկունունեցող իմաստային փոխհարաբերությունը: Կենդանականության այս տարրը հանդես է գալիս նաև ուշբրոնզեդարյան (մ. թ. ա. II հազ. վերջի) գոտիներից մեկի վրա, որտեղ բոլորովին ժայռանկարային սկզբունքով այծերի և եղջերուների միջավայրում պատկերված են խոյի հղոր եղջյուրները և մոուլթի՝ խեցեղենին բնորոշ ձևերով: Նրանից վերև փորագրված է ինքը «Գառն աստծո»-ն (նկ. 20): Այս ֆիգուրը խիստ ընդգծված ու առանձնացված է իբրև զխավորող և ղեկավարող: Ժայռագրային խոյաղուխ նշանագիրն է, որ նույն ժամանակահատվածում կրկնվում է ուրարտական և հայ-գծագրությամբ կրկնվում է ուրարտական և հայկական հիերոգլիֆների մեջ և պահպանում իր «խոյ» բացատրությունը: Դատելով Շիրակացու ընտանիքից, հայկական ցուցակների «խոյ» նշանագրից, վաղ միջնադարում ընկալվել է ճիշտ գիրը գոնե վաղ միջնադարում ընկալվել է ճիշտ այնպես, ինչպես նախնադարյան Հայաստանում: Հնարավոր է, որ այդ երևույթի վերապրուկները պահպանվել են հայկական հերոսական էպոսի պատումներում, որտեղ Սասնա ջրածին, հրեղեն, պատումներում, որտեղ Սասնա ջրածին, հրեղեն, երկվորյակ դյուցազունները և նրանց ժողանգները «խոյներ» են անվանվում և հանդես գալիս նրանց սերնդի հարատևման և, ավելի լայն առումով, ժողովրդի պաշտպանության ու պահպանման դադափարի հետ, այլև այն հունգամանքի, որ մարմնավորելով կոմպիլական մի շարք երևույթ-

1 Առաջ. — Որդի. առ հազ. հատի.

Սասնա տան խոյերեն դու ես շոյեր.

էլ ես խեյանմ ում համար:

Մհեր ասաց. — Քուկիկ-չալալի

նա էլ Սասնա տան խոյերեն էմ.

«Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1961, էջ 303, 304.

2 Լ. Շիրակացի. Տիեզերագիտություն և տոմար. Երևան, 1940, էջ 20:

ներ՝ օգերևույթ, աստղային երկինք, արև, ջուր (երկնային օվկիանոս), կայծակ, քամի, Սասնա ղյուցաղուն-խոյնըր առնչակցվում էին ընդհանրապես պողարերության դաղափարին՝ մասնավորապես Արջառ, Ցուլ և Երկվորյակներ համաստեղութունների միջոցով: 2. Ա. Օրբելին փայլուն կերպով բացահայտեց այդ հերոսների մի հյուղի կապը Երկրագործության հետ: Դրանք են՝ Մհեր-Մհր-արեը, Զենով Հովանը՝ կայծակ-որոտը, որ առնչակցվում էր երկնային շանթարձակ-նետածիգի հետ, Վերգոն, որի մականունը կապ ունի ջրի՝ ջրաղացի անվացրանքի հետ, և վերջապես՝ պառավը՝ Նանեն՝ մայր հողի կերպարը, որը դստեր հետ միասին սնվում էր իր աննշան արտի կորեկով, սիրային կապ ուներ Մհերի հետ (արև-երկիր սևմանտիկ կապ):

«Երկինք» գաղափարագիր և ցլավիշապնեը (աղ. IX)

Քանի որ կենդանակամարն ու երկինքը ներկայացված են տիեզերական տնխպելի միասնության մեջ, ապա, ընականորեն, նախնադարյան պաշտամունքի հուշարձաններում կենդանակամարի հետ կապված պատկերները շատ հաճախ զուգակցվում են Երկինքը խորհրդանշող դաղափարադրերի հետ: Նախնադարյան, ուրարտական և վաղ հայկական ժամանակներում հայտնի էին այդպիսի հավասարազոր երեք գաղափարադրեր: Դրանցից առաջինը նման է ծայրերին գոգավոր շրջանակին ունեցող ձողիկի, հանդիպում է Գեղամա լեռների (նկ. 9), Սյունյաց (նկ. 7), Մեծամորի ժայռապատկերներում և հայ նշանագրերի ցուցակներում (սյուն. 1): Սյունյաց ժայռանկարներում «Երկինք» գաղափարագրի այդ տարատեսակը պատկերված է այծի և արևանշանի, իսկ Գեղամա լեռների երկու ժայռանկարներում՝ օձերի և կենդանակամարային խոյազուխների հետ: Բացառիկ հետաքրքիր պայմաններում են ներկայացված Մեծամորի երկնանշանները, որոնք կատարված են խորը փորագրությամբ արդեն հիշատակված տաճար-աստղադիտարանի հյարխային կոններից մեկի հարթ մակերեսին: Այդ եռանկյունաձև հարթակի սուր անկյունը ուղղված է դեպի հարավ և նրա ընկերության բավական սառույդ համընկնում է հյուսիս-հարավ ուղղությանը: Հարթակի արևելակողմի փորագիր տրապեցիայի մեջ տեղադրված են վերը հիշատակված ութթևանի սասողանշանները և նրանցից դուրս՝ երեք երկնանշանները: Այստեղ կան նաև երկնային այլ գաղափար

րադրեր, որոնց նշանակությունն տալով հայտնի չէ: Մեծամորի եռանկյունաձև Երկրորդ հարթակը ուղղված է հասարակածի երկայնքով: Երրորդ հարթակի՝ հյուսիս-հարավ ուղղված առաինանական դակի վերևում փորագրված է «հյուսիս-հարավ-արեիր» նշանը, որ մատնանշում է, թե շատ հեռւմ այստեղ աստղային պարզ դիտարկումներ են կատարվել: Աստղադեմները ենթադրում են, որ առաջին հարթակի ընկերության ուղղությամբ մ. թ. ա. 111 հուլարամյակի կեսերին ծագում էր Մեծ Շան համաստեղության Սիրիուս (Ստիրո) պայծառ աստղը, որը տմառային օրահավասարի ժամանակ երևում էր վաղ առավոտյան: Սրա երևալը տեղացիները կարող էին կապել տարվա սկզբի հետ և նշանավորել գյուղատնտեսական աշխատանքների ու համապատասխան կրոնա-ծիսական արարողությունների սկիզբը: Միայն այս հուշարձանի ոտկայությունը բավական կլինեի նախնադարյան Հայաստանը դասելու հինարեւելյան քաղաքակրթության առաջնակարգ զգալիների շարքը:

«Երկինք» գաղափարագրի երկու այլ տարբերակները հանդես են գալիս ավելի հաճախ և նույնպես հետաքրքիր կապակցությունների մեջ: Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում չորս անգամ հանդես է գալիս վաղ հայկական հիերոգլիֆների «Երկինք» նշանը, ընդունված երկու ձևով. շրջանաձև՝ վեր ուղղված դիմիով և շրջանաձև՝ դարձյալ վեր ուղղված կենտրոնով (նկ. 4, 8, 11): Սրանք հանդես են գալիս հետաքրքիր կոմպոզիցիոն պատկերների մեջ, որոնք բոլորն էլ կապված են երկնային տարերքի հետ: Պատկերներից առաջինում երկնանշանը տեղադրված է այծերի, թռչնանշանի և երկնային պողարերող ոգիների միջավայրում (նկ. 8). երկրորդում՝ առկա են այծերը, կրկնապարույրները և արևը, իսկ երրորդ պատկերը, որ զուգակցում է նշանագրութունն ու ժայռանկարը, Սյունիքի ժայռանկարի նման, հստակորեն բաժանվում է «երկնային» ու «Երկրային» մասերի: Սրա ձախ անկյունում փորագրված այծը եղջյուրների վերևում ունի մահիկ՝ մեջը արևի նշանով, որ սուույդ բռնում է հայկական «առավոտ» գաղափարագրին, և արևի սիմվոլակ, որ նույնպես կրկնվում է հայկական նշանագրերում: Ժայռագրի աջ մասում թռչի և այծերի պատկերների հետ հանդես են գալիս նշանագրեր, որոնք, ինչպես ստորև կախանենք, նույնությամբ կրկն-

9 Э. С. Парсаян, К. А. Мкртчян, () возможным астрономическом значении одной из площадок, обнаруженных в Меаморе. Историко-астрономические исследования, М., 1969, № 35-37.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

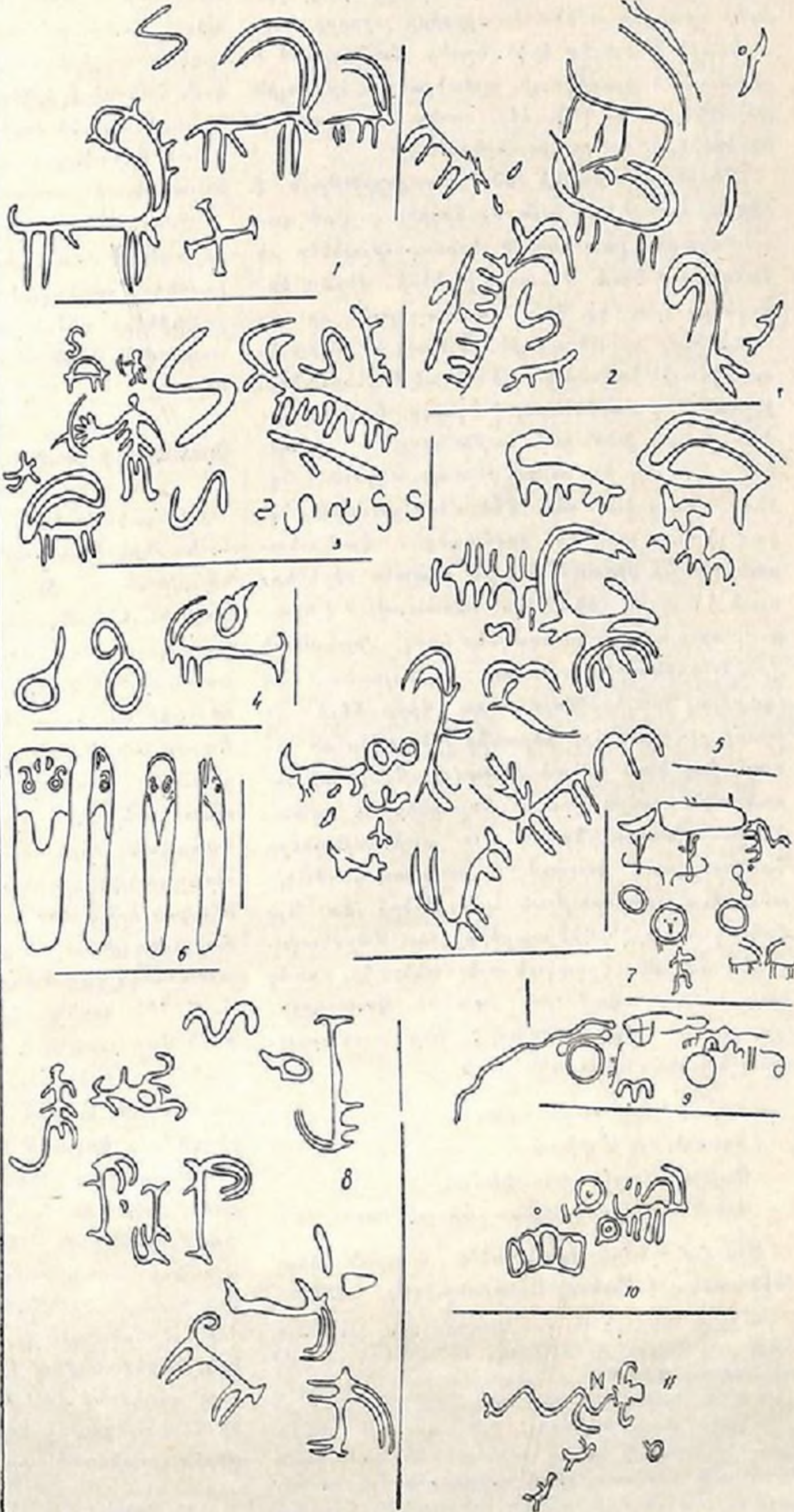
Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.

Handwritten text in a stylized script, likely a list or index, located on the left margin.



վում են վաղ հայկական նշանադրության «աշխարհ», «երկիր» և «աղբյուր» գաղափարագրերը: Երևի սրանցից ամենահետաքրքիրը չորրորդ ժայռանկարն է, որտեղ երկնանշանը համադրված է օձամարմին ցլավիշապի, այծանշանի, երկնային թռչունների հետ (նկ. 11), որոնք խորհրդանշում են երկինքը, ամպը-որոտը-կայծակը:

Վերին աստիճանի մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև այն, որ երկինք կոչված գաղափարագրի շատ հստակ փորագրություններ են հանդիպում նույն Գեղամա լեռների վիշապ-կոթողների վրա (նկ. 6)¹⁰, հաստատելով, որ այդ արձանները որքան ջրային, այնքան էլ երկրային ու երկնային էակներ են, մի տեսակ եռլենցադներ, ինչպես այդ մասին գրել է Եղնիկը, և հաստատվում է նաև խեթական Դաթա աստծու օրինակով¹¹: «Եւ այլ ինչ ոչ են վիշապք,— դրում է Եղնիկը,— բայց կամ օձք մեծամեծ ցամաքայինք, կամ ձկունք անարիք ծովականք... կամ անասունք»¹²: Որ վիշապների վրա իրապես «երկինք» նշան է և ոչ թե մեկ ուրիշը, հաստատվում է նրանով, որ ցլազուլիս քանդակներ կրող վիշապների վրա էլ երկնային աշխարհը ներկայացնում են (դարձյալ ջրային) թռչունները: Վիշապների մի խումբ ցլազուլիսների բերանից ջրի շիթեր են հոսում, իսկ կախ ընկած վերջավորությունների տրանցում դարձյալ ջրային թռչուններ են պատկերված՝ հանգամանք, որ այս քարակոթողները հաստատապես կապում է ամպրոպ-կայծակի, անձրևի, սլողաբերության երևույթների հետ: Այս էակի կապը երկնային տարերքի հետ մարմնավորում է հայ ժողովրդական այն հանելուկը, որտեղ ցուլը (հորթը, կամ նրա իգական զուգակիցը) պարզսպիս ներկայացվում է իրրե ամպրոպ-որոտ-կայծակ, Հանելուկը հետևյալն է.

Կով մի ունեմ հանա-հանա՝
Կոտոշները Մարխանա,
Կաթնողպուրեն ջուր կխմա,
Արուն-ծովեն ձեն կհանա (Շիրակ-Կարին)¹³:

Այս հանելուկը ժամանակին փայլուն ձևով մեկնարանել է Մանուկ Աբեղյանը. «Այս հանելու-

¹⁰ L. A. Barseghian, Les Visaps monts Guagham, Revue des Études Arméniennes, t. I, Paris, 1968, էջ 202—203, աղ. LXXX.

¹¹ Վ. Ն. Խաչատրյան, էջ. աշխ.

¹² Լիզնիայ վարդ. Կողբացույ, էջ. աշխ., էջ 72—73. Վիշապներ հատվածի համար օգտագործել ենք նաև՝ Զ. Ռ. Լսրայելյանի «Հավատալիքն ու պաշտամունքը ուշ բրոնզե դարյան Հայաստանում» ձեռագիր աշխատության համապատասխան գլուխը:

¹³ Ս. Ռ. Հարությունյան, էջ. աշխ., Երևան, 1960, էջ 103:

կի պատասխանն է սրտումսնք և ամպ,— դրում է Աբեղյանը.— Որոտումսնք, որը ամպը կամ ամպեղեն էակը, ըմբռնված ինչպես շատ հնդեվրոպական աղգերի մեջ, իրրե արջառ, հասկապես կով, հանում է երկնային արյուն, այսինքն արենագույն ծիրանի ծովի միջից»¹⁴: Աբեղյանը բերում է նաև Նիրակադու այն խոսքը, որ փոթորիկը «իրաջաղանս և յառասպելս, վիշապ հանել տան»¹⁵:

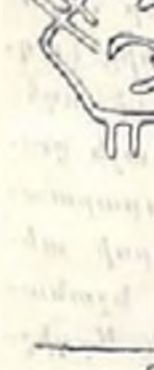
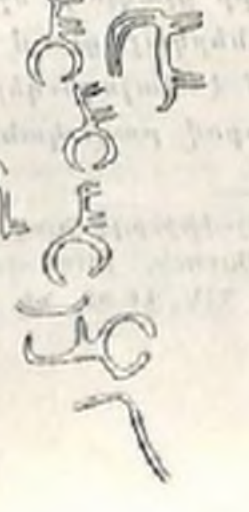
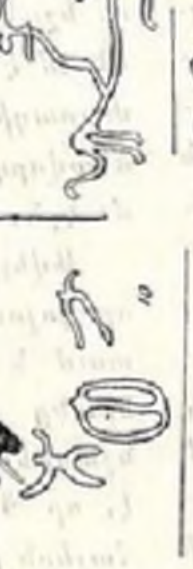
Զմոռանանք նշել, որ ժայռանկարներում և վիշապների վրա հանդիպող «երկիր» ու «երկինք» նշանները դրանցված են վանի ուրարտական հիերոգլիֆների մեջ և, ըստ երևույթին, այդ ճանաչարհով են հասնում մինչև հայկական ժամանակները:

Տվապատկեր-Ցուլի համաստեղություն (աղ. X)

Կենդանաձևավոր պատկերներից Հայաստանի նախաբնիկներին քաջ հայտնի էր նաև «Ցուլը», «Ցլավիշապը», Ցուլի համաստեղությունը: Սակայն Ցուլի համաստեղության գաղափարն արտահայտիչու համար մեր հեռավոր նախնիները օգտագործում էին ամբողջական ցլապատկերը՝ շատ սրոշուկի առերիությունով: Գեղամա լեռների Փոքր Պայտասար, Ղզլ-Զիարաթ և Մեծ Պայտասար գավառների շրջակայքում ցուլերի հարյուրավոր պատկերներ կան, որոնք իրենց բաղմազան անհատական գծերի ու յուրահատկությունների մեջ, ուրարտական նշանագրերի նման, բաժանվում են ոճական երկու մեծ խմբերի: Առաջին խմբի մեջ են մտնում սովորական ցուլերը, որ պատկերվում են այսպես կոչված «առօրյա աեսարաններում» (նկ. 3, 9, 10), որսի ժամանակ, սայլերին լծված, երբեմն վար անելիս և այլն: Այս կարգի ցլապատկերները վերին աստիճանի պարզ, լակոնիկ, ստատիկ են, առանց որևէ անզամի ոճավորման ու ընդգծման: Երկրորդ խմբի ցլապատկերները, որ ըստ երևույթին, ներկայացնում են «Ցուլը» — «Արջառ», երկնային Ցուլ՝ համաստեղության գաղափարը, փորագրվում են ոճական ու կոմպոզիցիոն այնպիսի առանձնահատկությունների և կապերի մեջ, որոնք անընդհատ շեշտում են նրանց անսովոր, դերերկրային ֆունկցիան: Սրանք, իրրե կանոն, ներկայացվում են մեկուսի, շատ հազվադեպ՝ զուգբերով կամ խմբով: Միանգամայն ազատ են հեռուպոնդումից, որևէ «երկրային գործիք», վերին առտիճանի շարժուն են, իրանը խիստ ոճա-

¹⁴ Մ. Աբեղյան, Հայ հին գրականության պատմություն, հատ. Ա, Երևան, 1953, էջ 35:

¹⁵ Նույն աղբյուր:



կենդանակամարային «Ցուլ» (Արջառ) կենդանու-
 ցրին: Կարևոր է նշել, որ ժայռագրերում, ցլավի-
 շապների վրա, ուրարտական և հայկական նշա-
 նադրերում, առանձնապես պարզ, շեշտված, շատ
 հաճախ մարմնից բոլորովին անջատված են պատ-
 կերվում ցուլի ճռակայունաձև գլուխն ու հղոր հղջ-
 յուրները, որոնք անկասկած նմանեցվում էին
 բուն համաստեղության տեսքին: Չէ՞ որ Ցուլի
 համաստեղությունը աստղերից կազմված մի ե-
 ոանկյունի է, որի եղջյուրները ուղղված են դեպի
 մեկ այլ համաստեղություն: Այստեղ հիշատակելի
 է մի հանդամանք էս: Այդ այն է, որ մեզ հետա-
 լքորբող ցլապատկերները կենտրոնացված են,
 սովորաբար, որոշակի խմբերի մեջ (ինչպես, օրի-
 նակ, Փոքր Պայտասարի հարավ-արևելյան մա-
 սում և կարծես փորագրված են առանձնապես
 ցուլի պաշտաման համար: Այլ խոսքով՝ այսպիսի-
 ները Ցուլ համաստեղությանը նվիրված ժողովուր-
 րական և բաց երկնքի տաղ, որ կարող են կազմված
 լինել նաև որոշակի տոհմերի նախնի առանձնների
 հետ՝ ինչպես առասպելական Հայկը՝ Օրիոնի հետ:
 Կարելի է համոզմունք հայտնել, որ Ցուլը, նրբա-
 յին Ցուլը կամ Ցուլ համաստեղությունն էլ, խոյր
 նման, պաշտամունքի առարկա է եղել և նրան էն
 նվիրված եղել ոչ միայն լեռնային որրավայրերի
 սրբանի տեղամասերը, այլև մշտական բնակա-
 վայրերի սրբազան կրակարաններից շատերը:

Սրբորդ հաղարամյակի պաշտամունքային խո-
 յադրոյն օջախահեռակների կողքին հայտնի են
 նաև ցլադիլի ձևավորում ունեցող հենակներ, ինչ-
 պես ժամանակին տարվ ցույց է տվել Բ. Ա. Կուֆ-
 ֆինը: Բացառված չէ, որ սրանք էլ իրենց հերթին
 ծառայել են, իսկ հետ սերտորեն կապված, Ցուլի
 գարնանային համաստեղության պաշտամունքին:
 Դվինի սրբատեղիներում, Կարմիր-բլուրի նախա-
 ուրարտական և ուրարտական պաշտամունքային
 խեցեղենի մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում
 ցլադիլիներով զարդարված խեցանոթները: Ցլա-
 դիլի ձևավորմամբ պաշտամունքային մի օջախ
 էլ հայտնի գարձավ Բեդուտի էնեոլիթյան (մ. թ.
 ա. IV հազ.) բնակավայրում Բ. Մ. Թորոսյանի
 պեղումների շնորհիվ: Սակայն այժմ բոլորովին
 բացահայտվել է նշանակություն է ստանում, ըստ երե-
 վույթին, Կոնիայի գաղաթի Զաթալ-հույուք նեոլիթ-
 յան հուշարձանը, իր նշանավոր սրբատեղիներով,
 որոնց պատերը զարդարված են ցուլերի, խոյրերի,
 երկվորյակների (գարնանային երեք աստեղուկներ)
 երկվորյակների և պտղաբերության մայր աստվա-
 ձության մեծագիր քանդակներով, աստղադարձ ու
 արևագարդ որմնակարներով, որոնք ևս ամբող-

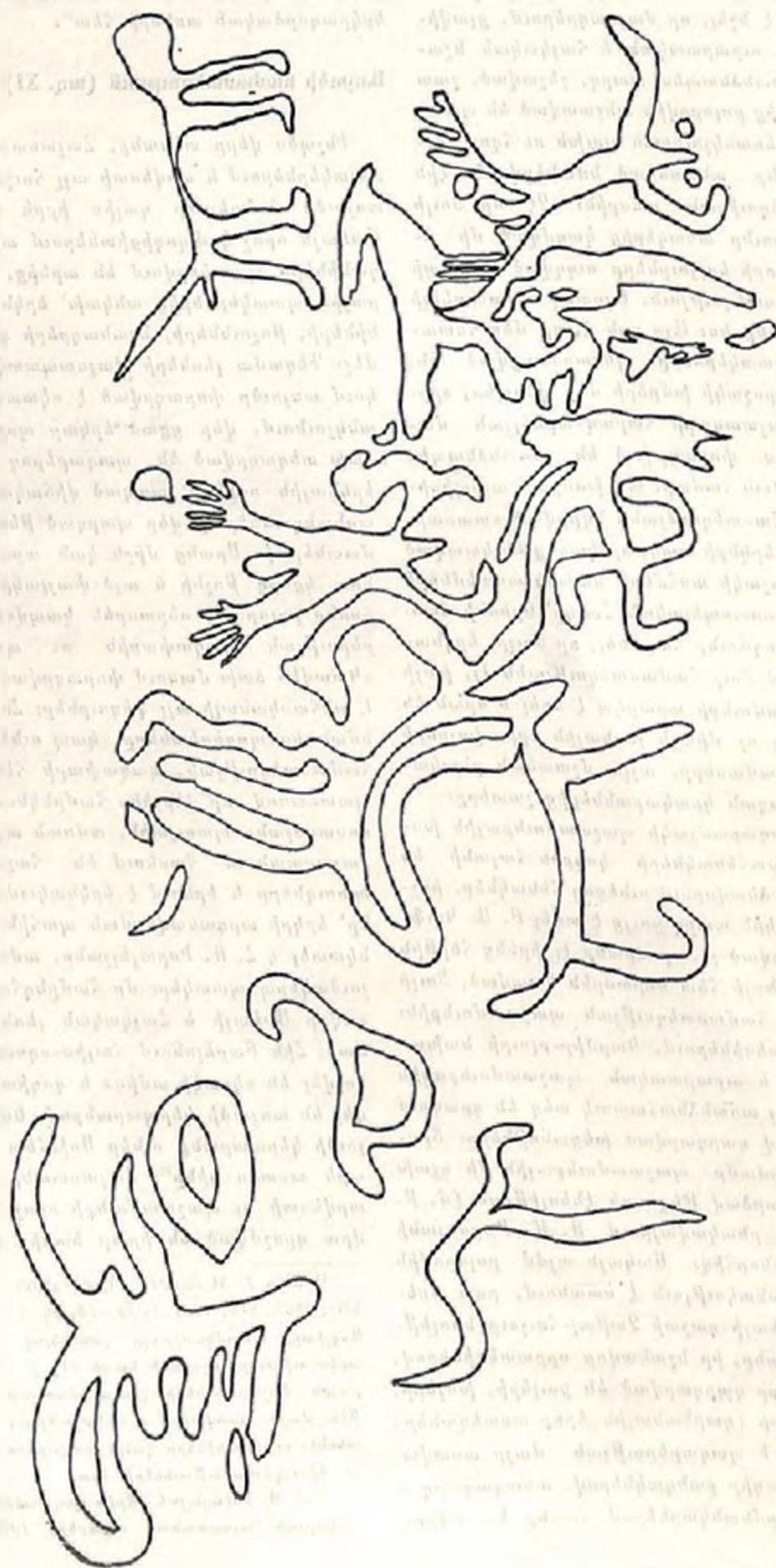
ջությամբ կապված են տարեսկզբի գարնանային
 և արևադարձական տոների հետ²¹:

Առյուծի համաստեղություն (աղ. XI)

Ինչպես վերը տեսանք, Հայաստանի ժայռա-
 պատկերներում և արվեստի այլ հուշարձաններում
 առյուծը հանդես էր գալիս իբրև արևի կցորդ:
 Սակայն որոշ կոմպոզիցիաներում այդ հղոր կեն-
 դանիները պատկերվում են արևից, որսից, երկ-
 րային պատկերներից անկախ՝ երկնային կենդա-
 նիների, թռչունների, նշանագրերի ղուգորդության
 մեջ: Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից մե-
 կում առյուծը փորագրված է «կտավի» վերին աջ
 անկյունում, վեր ցցած երկար պոչով: Նրանից
 անկյունում են պտղաբերող մարդակերպ
 ձախ տեղադրված են պտղաբերող մարդակերպ
 երկնային ոգիներ՝ պազած վիճակում, շեշտված
 առնանդամներով, վեր պարզած թևերով ու շուրթ
 մատներով: Սրանց միջև կան արև-ճանկախաշի,
 նրա կցորդ թռչնի և այծ-փայլակի պատկերներ,
 նրանք բոլորն էլ սերտորեն կապվում են պտղա-
 բերության գաղափարին ու պաշտամունքին:
 «Կտավի» ձախ մասում փորագրված են թռչուններ
 և տեսականալի այլ ֆիգուրներ: Հնարավոր է, որ
 նման կոմպոզիցիաները կապ ունենան Առյուծի
 համաստեղության գաղափարի հետ, այն տարվ
 համաձայնով, որ վերջինս համընկնում է արևի «օ-
 դատուսյան» պտույտին, ամուսնային ամսին, երբ
 Հայաստանում հասնում են հացաբույսերն ու
 պտուղները և երևում է երկնակամարում գարնա-
 նը՝ հրկրի արգասավորման պահին: Ինչպես ճիշտ
 ենկատել է Հ. Ռ. Իսրայելյանը, ամուսն արևի առ-
 յուծակերպ պատկերումը համընդհանուր էր Առա-
 չավոր Ասիայի և Հայկական լեռնաշխարհի հու-
 մար: Հին Բաբելոնում հուլիս-օգոստոս ամիսները
 կոչվել են «կրակի ամիս» և զոդիակում պատկեր-
 վել են առյուծի կերպարանքով: Սփյուռնում առ-
 յուծի կերպարանք ուներ Սոխմետ աստվածուհին՝
 արև աստծո կինը²²: Հայաստանի բրոնզեդարյան
 արվեստի ու պաշտամունքի որոշ հուշարձանների
 վրա դրոշմված են իրար ետևից վազող առյուծի

²¹ Տե՛ս J. Mellaart, Excavation Catal-Huyuk, AS.
 XII, 1963, XIV, 1964, էջ 39—73, նկ. 4—7, 12, 14, 18—19:
 Անգլիացի ուսումնասիրողը շեշտելով այստեղ խոյրագիր
 առկայությունը, որոշակի կապի մեջ չի դնում պաշտամուն-
 քային հուշարձանների կրթա-խմաստարանական կոթյունը,
 թեև մայր աստվածուհու առկայությունը ստիպում է նրան
 տեսնել սրբատեղիների կապը պտղաբերության պաշտամունքի
 ու ձիսակատարությունների հետ:

²² Հ. Ռ. Իսրայելյան, Արևի պաշտամունքի հետքերը բրոն-
 շեդարյան Հայաստանում, «Լրագր», 1967, № 4, էջ 83—84:



պատկերներ և նրանց ուղեկցող ալժնու ու գալար-
վող օձեր²³։ Պաշտօնը կենդանիների ֆիզիոլոգի-
ան թանակը, կարծես, ինքնատիքային, Առյուծի
համաստեղությունն տալովորություն է ստեղծում։
Բնում է, որ պատահական չեն նաև առյուծապատ-
կերների առկայությունը Հայաստանի և Անդրկով-
կասի բազմաթիվ գոտիների, ուրախական վա-
հանների, կապարձների և բազմաթիվ այլ իրերի
վրա։ Ավելի քան ուշագրավ է, որ ցուլի և առյուծի
վրա մշտապես հանդես են գալիս խալդի և Բելուր
աստվածները, որոնք կապ ունեն արևի և ամա-
րույ-կայծակի հետ և իրենց նշված ֆունկցիանե-
րով՝ դուրս են կենդանակամարի հետ։

Մարդ-որսորդ-ճախճի, «Աղեղնավոր» և «Երկ- վորակ» գաղափարագրեր (աղ. XII)

Կենդանակամարի մի քանի այլ համաստեղու-
թյուններ պատկերվում էին մարդակերպ ֆիզիո-
լոգիով, ի սկզբանե անտի համապատասխանելով
իրենց անվանը։ Գեղամա լեռների և այլ վայրերի
ժայռակարներում մարդիկ պատկերվում էին ա-
մենարագմողան ձևերով, որոնցից յուրաքանչյու-
րը ուներ ներքին, յուրահատուկ մի իմաստ։ Մար-
դու պատկերման ամենասխեմատիկ ձևերից մեկն
էլ առկա է XII աղյուսակում։ Ոճավորված այս
ֆիզիոլոգիան, մյուսների նման, հանդես են գալիս
մ. թ. ա. III հազարամյակի վաղ բրոնզեդարյան
մշակույթի հուշարձաններում և հարատևում մին-
չև վաղ հայկական ժամանակները (սյուն. I)։
Գեղամա լեռների մ. թ. ա. III հազարամյակի
ժայռապատկերներից մեկը ներկայացնում է որ-
սի շքեղ տեսարան՝ ալժների և այլ կենդանիների
խիստ ոճավորված երկրաչափական ու եռանկյու-
նաչափական ֆիզիոլոգիայով։ Որսորդի ֆիզիոլո-
գիաները նույնպես ոճավորված է, առանց թևերի,
ձվաձև իրանով, երկու ոտքերով ու արական հատ-
կանիշով։ Ձախ ուսի մոտ փորագրված է պարա-
նոցը (նկ. 1)։ Գեղամա լեռների մեկ այլ ժայռա-
նկարում նույն տիպի մարդապատկերն ունի ձվա-
ձև մարմին, երկար ոտքեր, սուղիմենտար՝ կար-
թներ, բայց չունի գլուխ (նկ. 2)։ Հետագայում
այդ ֆիզիոլոգիան ավելի են պարզեցվում և ստա-
նում մանրանկար գծապատկերի ձև։ Նման ֆի-
զիոլոգիա տեսնում ենք Մեծ Պայտասարի նորա-
բեղարյան ժայռակարների վրա՝ իրրե մ. թ. ա.
VII—VI դդ. հավելումներ։ Սրանցից մեկում գծու-

յին մանրանկար աղեղնավորի իրանը, թևերն ու
ոտքերը վերարտադրված են կամարի և հատող
թևեր ժայռեր ունեցող գծի միջոցով։ Ուսի բարձրու-
թյան վրա երևում են միկրոսկոպիկ նեղ ու ա-
ղեղը (նկ. 3)։ Նույն հասակի Էրկորոգ կոմպոզի-
ցիայում բացակայում է նույնատիպ ֆիզիոլոգի-
ան ու աղեղը (նկ. 4)։ Այնուհետև աղեղնավոր
պատկերագիրն ավելի է աղվում և հանդես գալիս
միջնորմով կամ առանց միջնորմ կամարի ձևով։
Վերջնականապես աղված այս ֆիզիոլոգիան առկա
են Գեղամա և Մյունյաց լեռների հուշարձաննե-
րում (նկ. 4, 6, 10)։

Գեղամա լեռների ժայռագրերում այդ ֆիզիոլո-
գիաները երևում են նաև պարանով կամ պարզապես
անգին ձևերով որս անելիս (նկ. 8—10)։ Մի
դեպքում ֆիզիոլոգիան առ և ձախ թևերով մեկնել է եր-
կու ուղիների եղջյուրներին, մյուս դեպքում՝ պարա-
նով, շան օղնությամբ որսում է շորս ալժերից մե-
կին։

Մի քանի այլ դեպքերում նույնատիպ պատ-
կերները երևում են արևի և լուսնի նշանների հետ
և հավանաբար ներկայացնում են աղեղնավոր-
առյուծների ուրվականներ (նկ. 4, 6, 7), որոնք,
ինչպես նշել է Արևելյանը, մտածվում, ընկալվում
էին նախնազարում երկնային մարմինների ասո-
ցիացիայի մեջ։ Որ դրանք իրոք կարող էին նախ-
նորների կերպարներ լինել, երևում է Շամիրամի
դամբարանադաշտի կրոմլեխաքարերի պատկեր-
ներից, որոնց մեջ մարդկային ֆիզիոլոգիան հան-
դես են գալիս մեկ արևի սկավառակի հետ կապ-
ված, մեկ՝ արևի և կենդանու հետ, մեկ՝ արևի,
լուսնի, խաչի և բնորոշ բնութարանային ալժապատկեր-
ների հետ։ Հայտնի է, որ անդրշիրիմյան աշխար-
հըն ու երկնակամարը նույնպես մտածվում էին
հում միասնաբար։ Մյուս կողմից, արև-լուսնի,
լուսատուների, երկնակամարի հետ կապված
նախնի-աղեղնավորները կարող էին կապ ունենալ
նաև համաստեղությունների հետ, ինչպես առաս-
պելական Հայկը՝ Օրիոնի կամ Սասնա զյու-
ղադուն-կիսաաստվածները՝ խաչի հետ։ Այս հան-
գամանքը ենթադրել է սալիս, որ ոչ պամբարա-
նային հուշարձանների «երկնապատկերներում»
հանդիպող «աղեղնավոր» պատկերագիր-նշանա-
դրերն արդեն կարող էին ձևավորված լինել իրրե
կենդանակամարի նշան։ Գուցե այդ է պատճառը,
որ վերը բնաբերված կամարաձև պատկերագիրը
կամ հիերոգլիֆը հարատևում է հայկական դա-
շտապարագրերում, կրկնվում նույնությամբ և ստա-
նում «աղեղնավոր» բացահայտիչը, հար և նման

²³ A. H. Ивано́вский. По Закавказью, МАК, 1910.
VI, М., 1911, 77.

մեր պատկերադրերի իմաստին (սյուն. 1): Որ հայկական «աղեղնավոր» գաղափարագիրը կենդանակամորի համաստեղություն իմաստ է կրում, երևում է հայկական կենդանակամարային «երկվորյակ» նշան-համաստեղությունից, որը կազմված է կողք-կողքի դրված երկու «աղեղնավոր» նշաններից:

Կարևոր է այն հանդամանքը, որ նախնադարյան և հայկական նշանագրերում դրաֆիկական ստորերություններ չկան, և՛ ԲՅՀ հաշվի առնելու շրջիներ, որ հայ ձևագրերի ցուցակներում մեղ հետաքրքրող գաղափարագրերը շրջված են պլսիվայր: Հետաքրքիր է, որ վաղ հայկական գաղափարագիրը մի գեպում կրկնում է նախնադարյան («աղեղնավոր») իմաստը, մյուս գեպում առաջադրում է նոր («երկվորյակ») իմաստ, անկախ նրանից, որ նախնադարյան արվեստի կոմպոզիցիաներում հիմնային այդ պատկերագիրը հանդես է գալիս մեկ իբրև աղեղնավոր որսորդ, մեկ իբրև աղեղնավոր նախնի, մեկ էլ իբրև կենդանակամարային համաստեղության նշան:

Որսորդ, Գետ ու աղեղ, «աղեղնավոր» գաղափարագիր (աղ. XIII)

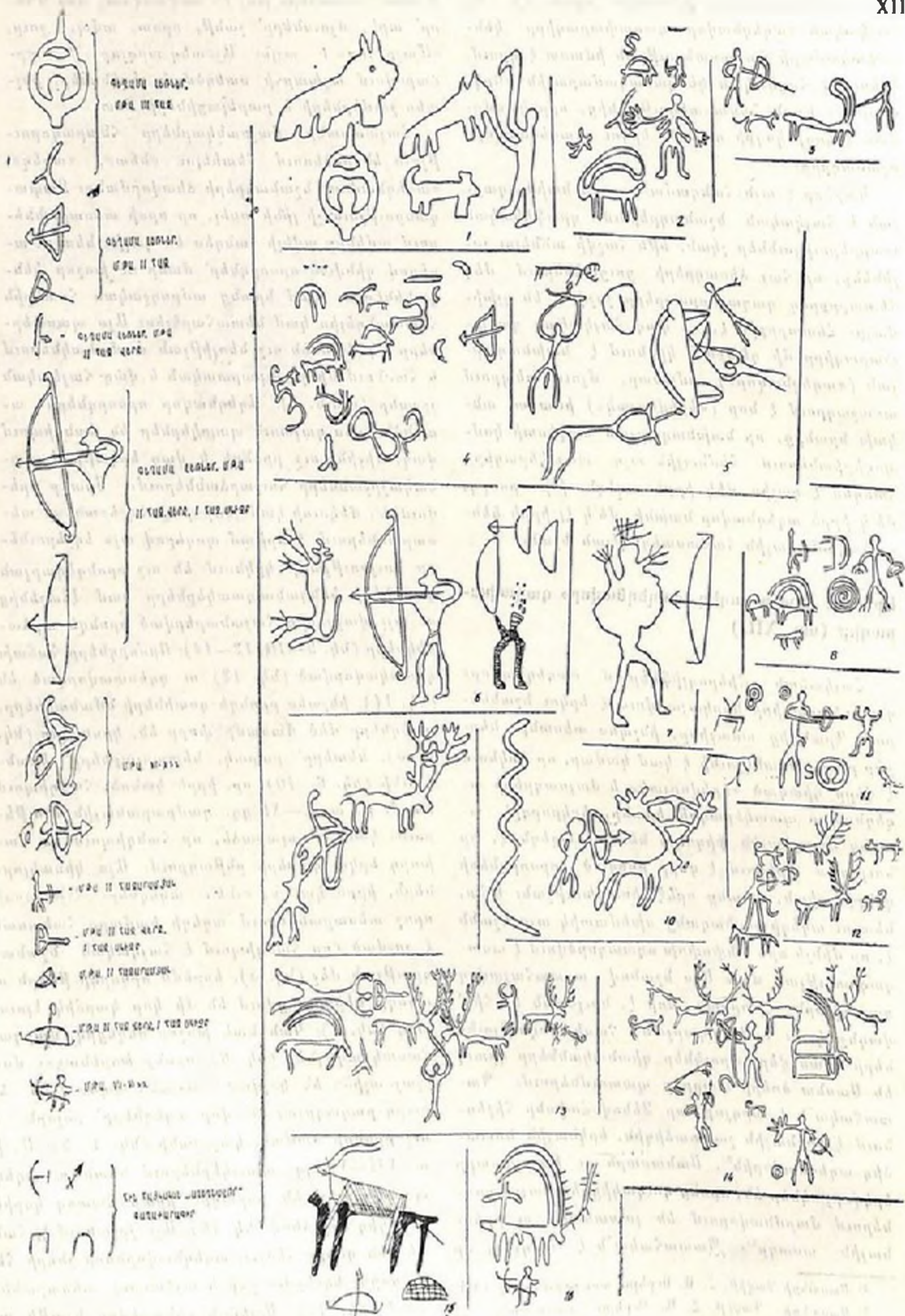
Հայկական հերոսիքներում «աղեղնավոր» գաղափարագիրը ներկայացվում է երկու նշաններով: Գրանցից առաջինը, ինչպես տեսանք, ներքևի բաց ըստանկյունի է կամ կամար, ար կրկնում է վերը դիտված «երկվորյակ» և ժայռագրերի աղեղնավոր պատկերագրի իրանը, երկրորդը՝ առանց մարդկային ֆիգուրի նեւ ու աղեղն է, որ նույնպես կրկնում է վերը բերված որսորդների զենքի տիպն, առանց որևէ փոփոխության: Ահա, նեւ ու աղեղի չափազանց սխեմատիկ այս նշանն է, որ մինչև օրս անփոփոխ օգտագործվում է աստղագիտության մեջ: Այս նշանով արտահայտվող գաղափարն էլ որբան նոր է, նույնքան և հին վաղնջական: Նախնադարյան հանկարծությունների նման վերապրուկներ գիտնականները պիտեւ են Սասնա ծռերի սարքեր պատումներում: Պատահական է արդյոք, որ Չենով Հովանը հիշեցնում է հրկնային շանտաձիգին, երկնային նետաձիգ-աղեղնավորին²⁴, Սանասարն ու Բողղասարը հրկվորյակներ են, որոնց զուգակիցներն այլ էություններում մարմնավորում են լուսաստղն ու իրիկնային տաղը²⁵: Պատահական է արդյոք, որ

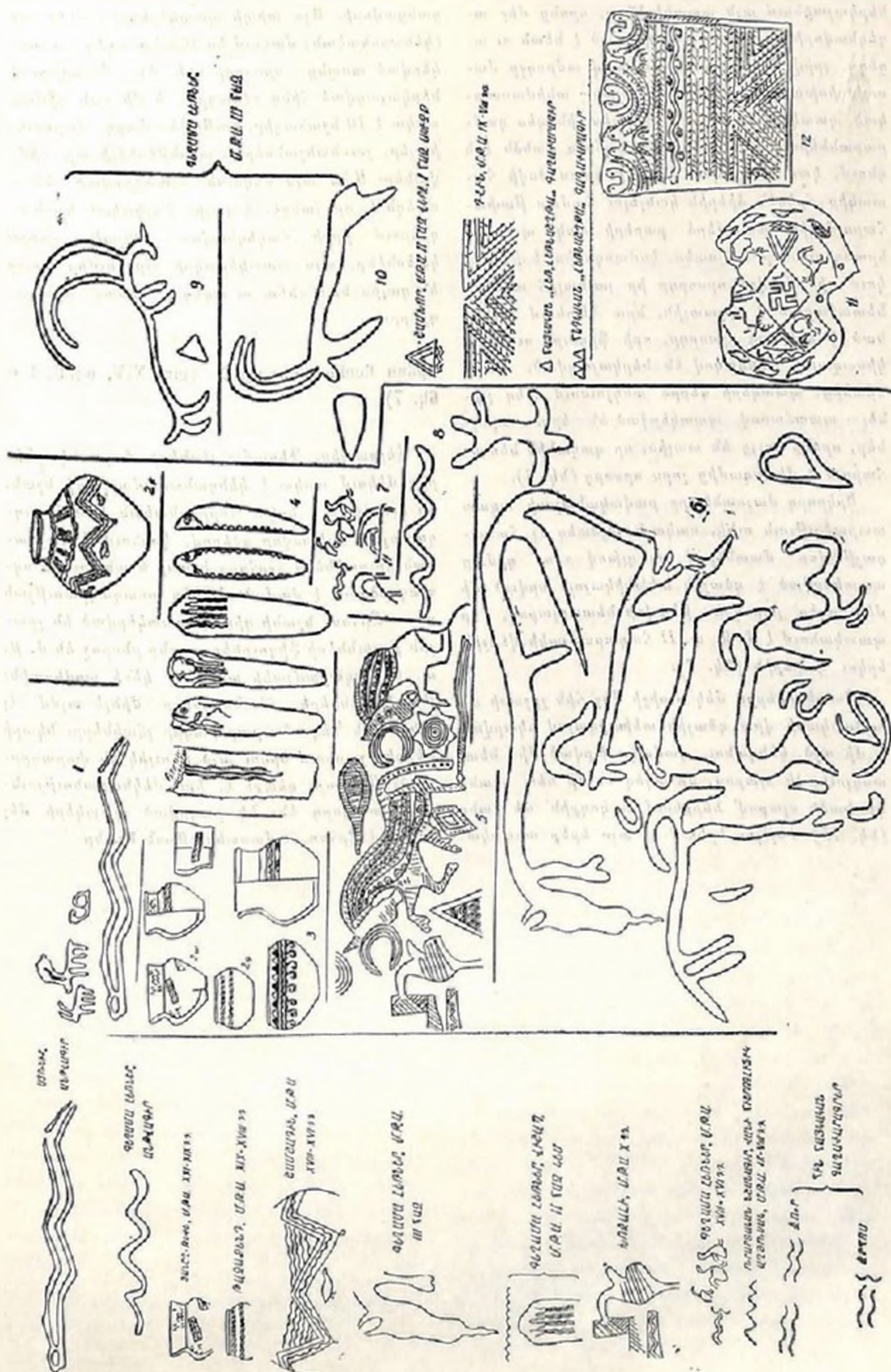
Սասնա հերոսները խոչ են տնվանվում, Չոչ մհենը՝ արև, մյուսները՝ շանթ, որոտ, ամպ, ջուր, «Մայր-հող» և այլն: Այստեղ արդյոք չէ՞ն արձարձվում աշխարհի ստեղծման լեգենդներ, ինչպես շումերների և բաբելոնացիների մոտ:

Հայաստանի ժայռանկարները հնարավորություն են ընձեռում հետևելու «նեւ», «աղեղ», «աղեղնավոր» նշանագրերի ձևավորմանը: Չափազանցություն չի լինի ասել, որ որսի տեսարաններում տմեկից ավելի հանդես են գալիս նեւ ու աղեղով զինված որսորդներ՝ մանր ու խոշոր կենդանիներին, կամ նրանց ամբողջական հոսերին հետապնդելիս կամ նետահարելիս: Այս պատկերները սկսվում են ուշ նեոլիթյան ժամանակներում և հստակ մինչև ուրարտական և վաղ հայկական շրջանը (սյուն. 1): Աղեղնավոր որսորդների առանձնապես ցայտուն պատկերներ են հանդիպում վաղ, միջին, ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի ժամանակաշրջանների հուշարձաններում: Մրանք երկվում են մեկուսի կամ խմբերով՝ Լոգեբառոսի տեսարաններում: Փարթամ սուլերով այս եղջերուները նույնությամբ կրկնում են ուշ բրոնզեդարյան պոռնիների կենդանապատկերները կամ Լճաշենից ու այլ վայրերից հայտնաբերված բրոնզե արձանիկները (նկ. 9—10, 12—14): Որսորդները հաճախ դիմակավորված (նկ. 12) ու դվետավորված են (նկ. 14), ինչպես բրոնզե դասիների նմանակները, աղեղները մեծ մասամբ փոքր են, կիսավոր (նկ. 1—5), նետերը՝ բութակ, նետասլաքները՝ Լուսնկյունի (նկ. 6—10), որ, իբրև կանոն, հանդիպում են մ. թ. ա. X—XI դդ. դամբարանային նյութերում, կամ էլ՝ սլաքածն, որ հանդիպում են նախորդ երկու դարերի ընթացքում: Այս կիսավորներն, իբրև կանոն, ունեն աղեղներ: Այժմ որսորդ որոշ տեսարաններում աղեղի կամարը հակառակ է շրջված (որ հանդիպում է հայկական նշանագրության մեջ (նկ. 5), երբեմն որսորդի թևերն ու սուլերը ներկայացվում են մի կոր կարճիկ ելուստով (նկ. 2): Կան նաև խոշոր զենքիկ, մարդահասակ աղեղներ (նկ. 6), որոնք խորենացու մոտ «լայնալիս» են կոչված: Առանձնապես շատ են բարդ-բաղադրյալ ձևավոր աղեղները՝ բոլորն էլ ուշ բրոնզի ժամանակաշրջանի (նկ. 4—9): Մ. թ. ա. VII—VI դդ. պատկերներում նեւն ու աղեղը պատկերվում են նրբագիծ իրար հասող կորիկի ու ուղիղ գծի ձևով (նկ. 16): Այս շրջանում էլ հանդես են գալիս հեծյալ աղեղնավորները շների հետ միասին՝ Լոգեբառոսի և այժմ որսի տեսարաններում (նկ. 12): Սակայն բնութագրող նյութի տե-

²⁴ Սասնեցի Գաբթ, Հ. Ա. Օրելու առաջարկներ, էջ 111:

²⁵ Սասնեցի Գաբթ, Հ. Ա. Օրելու առաջարկներ, էջ





սակեալից տառնձնտպէս մեծ հետաքրքրութիւն են ներկայացնում այն պատկերները, որոնց մեջ աղեղնավորի փոխարեն պատկերված է նեոն ու աղեղը, լրիվ համապատասխանելով ամբողջը մասով փոխարինելու նախնադարյան անիմաստական պատկերացումներին: Այնպես, ինչպես դամբարաններում ձիու փոխարեն հաճախ սանձն էին դնում, կամ հայկական հեթաթեներում ծովի հատակից հրեղին ձիերին կանչելու համար թափահարում էին ափամերձ քարերի տակ պահված նրանց սանձերը: Այսպես, եռմպոդիցիաներից մեկում դիմակավոր որսորդը իր լայնալիճ աղեղով նետահարում է գիշատչին, նրա հետևում կանդնած է երկրորդ որսորդը, որի ֆիգուրն ու նետը կիսավարտ քանդակով են ներկայացված, րացի սրանից, պատկերի վերին անկյունում տեղ չի նկու պատճառով պատկերված են երկու աղեղներ, որոնք ցույց են տալիս, որ զազանին նետահարում է միանգամից շորս որսորդ (նկ. 6):

Երկրորդ ժայռանկարը բավականաչափ ազատարածութիւն ունի, սակայն աչտուեղ էլ հառադայթովոր՝ մատներով ու գլխով ոգու դիմաց պատկերված է գծային տեխնիկայով արված մի մեծ աղեղ՝ լարով և թևավոր նետառաքով, որ պատկանում է մ. թ. ա. II հազարամյակի վերջին երկու դարերին (նկ. 7):

Պատկերներից մեկ ուրիշի մեջ հին շրջանի մի այծանկարի վրա գծային տեխնիկայով նկարված է մի այծ, կենդանու զափակը խրված մի նետ՝ անկյունաձև սլաքով, մի աղեղ ու մի նետ եռանկյունաձև սլաքով՝ ներքևում և կողքին՝ մի ցանց (նկ. 15): Ինչպես երևում է, այս երեք առարկա-

ները փոխարինում են երկու աղեղնավորի և մեկ զանցավորի: Այս ախոյի պատկերներից մեկի աջ (կենտրոնական) մասում եւ ձևավոր աղեղ է պատկերված առանց որսորդի (նկ. 4): Պատկերում ներկայացված հինգ «էծագրի» և մի շուն դիմաց առկա է 10 նշանադիր, «ութաձև» մարդ, մարդուի, խոյեր, լուսնանշաններ և անրնթեռներ այլ սիմվոլներ: Ահա այս մեկուսի պատկերված նետաղեղն է, որ հանդես է գալիս հայկական նշանադրերում իրրև «աղեղնավոր» ինչպես ստորև կտեսնենք, այս պատկերագրի տրոհումից առաջ են դալիս նաև «նեա ու աղեղ», «նեա» նշանագրերը:

Ջրհոս համաստեղություն (աղ. XIV, ս. ուն. I և 64. 7)

Վերջապես, Գեղամա լեռների ժայռանկարներից մեկում առկա է կենդանադամարի մի նշան, որ կազմված է երկու հորիզոնական և մեկ ուղղահայաց ալիքավոր գծերով, կրկնում է հայկական ցուցակների «ջրհոս» նշանը և անփոփոխ օդատագործվում է ժամանակակից աստղագիտության մեջ: «Ջրհոս» նշանի դիմաց պատկերված են ջրային թռչունների ֆիգուրներ, որոնք ընտրող են մ. թ. ա. II հազարամյակի առաջին կեսի արվեստին: Այդ թռչունների հետնորդները մինչև այժմ էլ լցնում են Գեղամա բարձրադիր լճակները: Նկարի ներքևի շարքում երկու այծ և ուլիկ են փորագրված: Այս այն դեպքն է, երբ մեկնաբանություններն ավելորդ են: Նկարագրված պատկերի մեջ առկա է Ջրհոս համաստեղության նշանը:

**ԵՐԿՐԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐ, ՀԱՍԿԱՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՆՐԱՆՑ
ՀԱՄԱՊԱՏԱՍԻԱՆ ՆՇԱՆԱԳԻՐ-ԳԵՂԱՓԻՐԱԳՐԻՐ**

Հայաստանի նախարանիկների պատկերացմամբ՝ երկինքն ու երկիրը, օվկիանոսն ու ծովը, տիեզերքըն ու անդրաշխարհը համընդհանուր մի ևրևույթի տարրեր մասերն էին միայն: Այդ պատճառով էլ արվեստի պաշտամունքային հուշարձաններում և, այնուհետև, նշանագրության մեջ, հրկրային էակներն ու երևույթները ներկայացվում էին հրկնայինի նման, նրա հետ անխզելի կապի մեջ:

«Երկիր», «աշխարհ» գաղափարագրերը (աղ. IX)

Այսպես, Լևն երկինքը պատկերվում էր շրջանադժի և կեռիկի միջոցով. ապա «Երկիր» դադափարը հաղորդվում էր նույն շրջանադժի և ներքևից հավելված ուղղադժի կամ կեռիկի միջոցով: Նախնադարում ձևավորված այս դադափարագիրը պահպանվում է նույնությամբ ուրարտական հիերոգլիֆների ու հայկական նշանագրերի ցուցակներում (սյունակ I): Այս նշանը երկու անգամ հանդիպում է Սյունյաց ժայռապատկերներից մեկում՝ արևանիշերի հետ փորագրված առյուծների ներքո՝ տրգելափակոցի մոտ կանգնած այծի հետ միասին (նկ. 10): Այս տեսարանում նախնադարյան արվեստագետը, կարծես զիտամբ «միջնորմով» անջատել է երկինքն ու հրկիրը նրանց բնորոշ դոյախանների միջոցով, որպեսզի հասկանալի դառնա «Երկիր» դադափարագիրը:

Գրեթե բացառապես նույն պարագաներում է հանդիպում Սյունյաց և Գեղամա լեռների ժայռակարներում լատինական «S» կամ հայկական վիմագիր «Տ» տառի ձև ունեցող դադափարագիրը, որ նույնությամբ կրկնվում է հայկական նշանագրերի ցուցակներում և ունի «աշխարհ» բացահայտիչը: Այդ գաղափարագրի նախնադարյան ձև-

վերը կարելի է տեսնել IX աղյուսակի № 1—3, 5 պատկերներում և առաջին սյունակում:

«Լեռ», «լեռնաշղթա» գաղափարագրեր և ժայռագիր նշաններ (աղ. XIV)

Հայկական նշանագրաց ցուցակների մեջ, բուր ժողովուրդների նախնադարյան ու վաղ դասակարգային շրջանի արվեստի հուշարձաններում լեռը նշվում էր սուրանկյուն եռանկյունու, իսկ լեռնաշղթան՝ մի քանի միակցված եռանկյունիների ձևով (սյուն. 111, նկ. 9—12): Այս համընդհանուր նշանը հանդիպում է նաև Հայաստանի նախնադարյան արվեստի կրոնա-հմայական բնույթի հուշարձանների վրա: Կոսմիքական պատկերներկայացնող ուշբրոնզեդարյան ծարիրն մի կախիկի (գտնված է Շամխորում է. Ռեսլերի և հրատարակված Ա. Ա. Միլլերի կողմից, նկ. 11) կենտրոնում ներկայացված է սփաստիկա (իրեն արև) և մի անկյունիկ, որ կցորդ թռչնի սիմվոլ կարող է լինել: Կենտրոնական ֆիգուրի շորս կողմում երկիրը խորհրդանշող Երեք բարձր դադաթ (եռանկյունի և լեռնաշղթաներ (միակցված եռանկյունիներ) են պատկերված, իսկ սրանց միջև՝ երկրային կենդանիներ՝ Եղջերու, Լղնիկ և այծեր: Արտաքին բոլորակի վրա քանդակված են ջրային թռչուններ: Շամխորի կախիկն, այսպիսով, ներկայացնում է մեր հնոավոր նախնիների վաղնջական պատկերացումը տիեզերքի երեք հորիզոնների՝ Երկրի, երկնի ու ջրի մասին: «Լեռ» պատկերագիրը հանդիպում է նաև Գեղամա լեռների ժայռակարներում՝ այծերի տակ կամ նրանց առջև, ուր կամ բուրանկյուն եռանկյունիների ձևով (նկ. 9—10): Նման դեպքերում այժը պատկերվում է սովորաբար թեր վիճակում՝ առջևի ոտքերը դեպի վեր, Լտեինը՝ ներքև: Իրար մեջ ագուցված եռանկյունիների ձևով է հանդես գալիս «Լեռ»

1 Գ. Հ. Կառախանյան, Պ. Գ. Սաֆյան, Սյունիքի ժայռակարները, Եկ. 94:

նաև վերը հիշատակված Դովինի (նկ. 12) պաշտոն-
մունքային կալև ստխտակի, Խոջալիի բրոնզե
գոտու վրա (նկ. 5) և այլուր:

**Ջուր, սղբյուր ժայռագրային նշանները և համա-
պատասխան հայկական գաղափարագրերը (աղ.
XIV)**

Վերը քննարկված Լրկինք, օղերևույթ, ամպ-
րոպ որոտմունք գաղափարների հետ անբաժան-
լիորեն կապված է և ջրի գաղափարը:

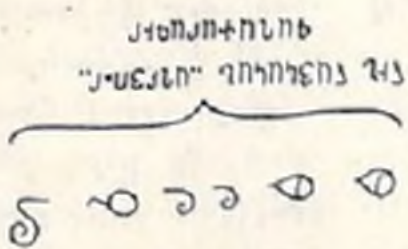
Նախնադարյան արվեստի ու պաշտամունքի
շատ առարկաների վրա ջուրը ներկայացվում է
ալիքավոր կամ դիզազ դուղահեռ գծերով և հա-
ճախ հանդես գալիս միանգամայն պարզ բացա-
հայտիչների, այսպես կոչված, դետերմինատիվ-
ների հետ միասին: Արդեն մ. թ. ա. III հազար-
ամյակի վերջին դարերի Յանդ-թեփեի խեցեղե-
նի վրա ջուրը հանդես է գալիս հիերոգլիֆային
ձևով՝ քառանկյունի շրջանակի մեջ վերցված
(սյուն. I, վերից III, նկ. 3) թռչանշանների կամ
հավերժության նշանների դուրդողության մեջ:
Մ. թ. ա. XX—XV դդ. դուռնագարդ խեցեղենում և
նրան ժամանակակից ժայռանկարներում այն
պատկերվում է արև-ջուր-Լրկնային ջուր (հայ-
կական «ծով-ծիրանի») - ջրային թռչուն սեման-
տիկ կապի մեջ (նկ. 2, 3). մ. թ. ա. II հազար-
ամյակի կեսերի ձկնավիշապների վրա այն պատ-
կերվում է գիզգազավոր բնդերկայնական ուղիղ
փորագրությամբ (նկ. 4), իսկ ցլավիշապների վրա՝
կենդանու բերանից հոսող ալիքավոր գծերի ձևով
(նկ. 4)՝ երկնանշանների և ջրային թռչունների
ուղեկցությամբ: Ջուրը, երկնային ջուրն իր հիե-
րոգլիֆիկ արտահայտությամբ բացարձակապես
հետաքրքիր առասպելական սեմանտիկ կապակե-
ցությունների մեջ է հանդես գալիս լեռնային Ղա-
րաբաղի՝ մ. թ. ա. X դարի Խոջալիի հարուստ
գամբարանի բրոնզե գոտու վրա (նկ. 5): Այստեղ
պատկերված է առասպելական դուրդաղնի կոխվը
երկնային ցույի կամ առյուծի դեմ (գլուխը չի պահ-
պանված, կենդանու տեսակը գծված է որոշել),
մի ոյուծ, որը կարող է հավասարապես բնորոշ
լինել Գիլգամեշի էպոսին, Միհր-արևի և Մասնա
Մհերի պատումին: Գոտու մեացած մակերեսի վրա
պատկերված են Լրկնային ցույեր, որոնք ունեն
լուսնաձև եզրուրներ, հիերոգլիֆիկ արևանշան-
աչքեր և ուղեկցվում են, համակենտրոն շրջանա-
կամիջուկով թևավոր աստղի, օձի պատկերներով
և մի խումբ նշանագրերով, որ առանձնակի հետա-
րրորդություն են ներկայացնում քննարկվող թե-

մայի մեջ: Յուրեքից մեկի փառի սակ իրար մեջ
աղուցված շնորհակցություններ են արված, որոնց նշա-
նակաթյունը հայտնի չէ: Առջևի ոտքերի տակ դժա-
պրված է մեծ եռանկյունի (Լրկի «լեռն» նշանա-
կաթյամբ), որ լցված է հորիզոնական շարքերի
մեջ առնված կիսաշրջաններով: Կենդանու մեջքա-
վերևում պատկերված է պոչավոր ձվածիկ նշան,
որն, ինչպես ասույի կտեսնենք, միանգամայն
համընկնում է Գեղամա լեռների, Սյունյաց ժայ-
ռապատկերների և վաղ հայկական նշանագրերի
ցուցակների «աղբյուր» նշանագրին: Վերջապես,
ցույի դիմաց ասկա են ջրային մի մեծ թռչուն և
քառանկյունի շրջանակի մեջ վերցված գիզգազա-
վոր «ջուր» նշանագիրը: Ինչպես տեսնում ենք,
մ. թ. ա. X դարի այս սյուժեն էլ հետո չէ ջրի հետ
կապված վիշապ-կոթողներից, Եզնիկի նկարագրից
և ժողովրդական փիշապ հասկացողությունից:
Զմոռանանք նշել, որ Գեղամա ու Սյունյաց ժայ-
ռանկարներում էլ ջուրը ալիքավոր կամ գիզգա-
զավոր գիծ է (նկ. 1, 8), որ հույնպես առանց փո-
փոխությունների մտել է հայկական գաղափարա-
դրերի մեջ:

«Աղբյուր» նշանագիր (աղ. XV)

Ավելի քան հետաքրքիր է ջրի հետ կապված
նշանագրերի նույնիմաստ մի խումբ, որ նույնպես
հշտությամբ կրկնվում է հայկական նշանագրերի
մեջ: Այդ նշանագրերն ունեն Լուստավոր ձվա-
ձևության և ալիքավոր գծերի, կեռիկով շրջանա-
յծի, շրջանագիծ-ուղիղ գծի և կրկնաձևությու-
նուղիղ երկար գծի ձևավորում (առաջին շարք):

Ժայռանկարային կոմպոզիցիաներում այդ ֆի-
գուրները հանդիպում են երկրանշանի, աշխարհա-
նշանի հետ և քաջառապես աշուտոսի տեսարան-
ներում: Վաղ հայկական նշանագրերում այս բոլոր
նշանները կրկնվում են նույնությամբ և դրված են
«աղբյուր» բացահայտի տակ: Դժվար չէ կուսհել,
որ նշանի կյուր կամ ձվաձև մասը աղբերակուհին
է, իսկ ելուստը, ալիքը կամ ուղիղ երկար գիծը՝
նրանից ծայր առած առվակը: Հատկանշական է,
որ մեզ հետաքրքրող ժայռանկարներում այժմաֆի-
գուրներն, իրեն կանոն, պատկերված են դեռով
գեպի աղբերակուհի, առվակը, կամ էլ՝ նրանց
մոտենալիս: Այժմապատկերների մի դասի մասը
բնորոշ է III հազարամյակին: Գեղամա լեռների
պատկերներից երկուսի մեջ ներկայացված են եր-
կուսական տարբեր աղբերակուհիներ և ջուր խմող
մեկական այծ (նկ. 1—3): Երրորդ պատկերն ունի
Լրկու աղբերակուհի և երկու այծ (նկ. 4): Զոր-

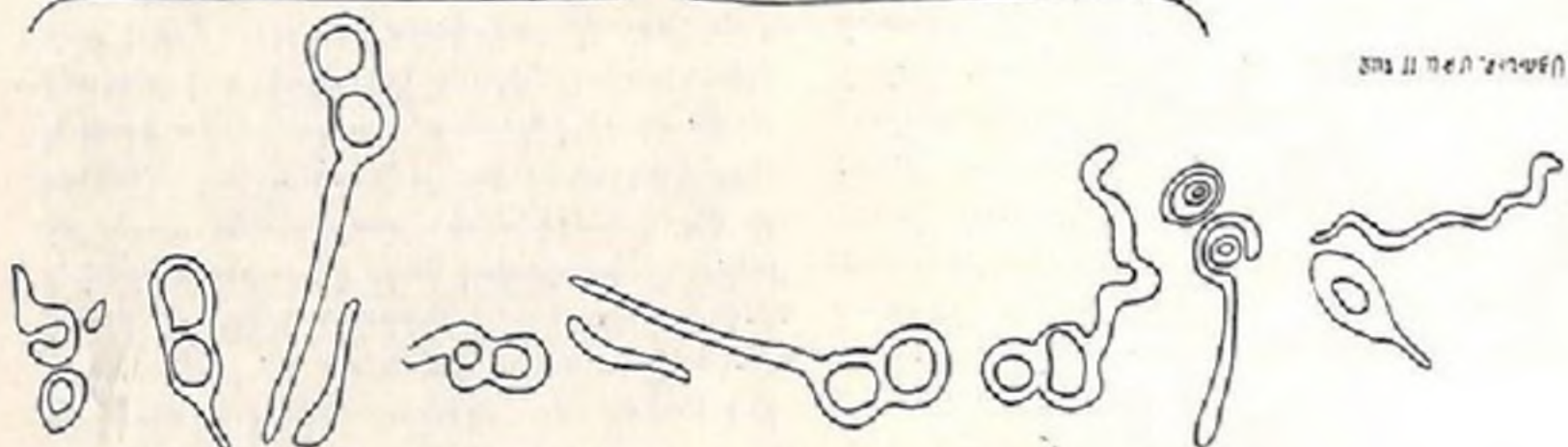


מקור: ד"ר חיים גורן, מוסד רפואי, תל אביב



מקור: ד"ר חיים גורן, מוסד רפואי, תל אביב

מקור: ד"ר חיים גורן, מוסד רפואי, תל אביב



բորդ կոմպոզիցիայում առկա են մայր այծը ձագուկներով, Լրկրանշանը, աշխարհանշանը և այլ անհասկանալի ֆիգուրներ (նկ. 5)։ Մի այլ կոմպոզիցիայում կա խոյանշան, երեք աղբերակուներ և շորս այծերից կազմված հոտ։ Կենդանիներից երկուսը ուղղված են դեպի ձախակողմյան, երկուսը՝ դեպի աջակողմյան աղբյուրները։ Ավելի հետաքրքիր է որսի սրամիտ տեսարաններից մեկը։ Այստեղ աղբյուրանշանը պատկերի վերին աջ անկյունում է տեղադրված, նրանից ձախ պատկերված է վեց այծերից բաղկացած մի հոտ, որոնք դեմքով շրջված են դեպի աղբյուրը։ Ներքևի ձախ անկյունում թևերը բարձրացրած մի մարդ քշում է սրանց դեպի աղբյուրը։ Ջրի վրա մի որսորդ բռնել է մեծ այծերից մեկին (նկ. 7)։ Հասկանալի է, որ որսն այստեղ կատարվում է կենդանիներին ջրով զայթակղելու եղանակով։ Նման մի հետաքրքիր պատկեր էլ կա Սյունյաց լեռներում։ Այստեղ աղբյուրը գտնվում է կոմպոզիցիայի կենտրոնում։ Նրանից հորդում է մի առվակ։ Չորս կողմը այծեր կան, որոնցից երկուսը ջուր են խմում ակնաղբյուրից և առվակից։ Սրանցից մեկին որսորդն արդեն բռնել է, իսկ երկու այլ որսորդներ վազբով մոտենում են ջուր խմող երկրորդ կենդանուն (նկ. 6)։

Նշենք այժմ մի կարևոր հանգամանք ևս։ Գեղամա սարերի ձկնավիշապների գլխամասերում կլոր աչքերի փոխարեն փորագրված են սովորական պոչավոր շրջանակներ (նկ. 8)², որոնք համապատասխանում են վաղ հայկական «աղբյուր» նշանագրերից մեկին։ Այս էլ մի վկայություն է ժողովրդական այն ավանդության՝ ճշտության, ըստ որի վիշապները կապվում են աղբյուրների ակունքների հետ, սակայն ոչ իբրև շար էակներ, ինչպես այդ փոխակերպվել է հետագայում, այլ բարի էակներ՝ պաշտպանության հետ կապվող։ Նման վիշապներից մեկի աչք-ակնաղբյուրից վերև, կենդանու կռնակի վրա երկար դիզադավոր քանդակ կա, որ նույնպես խորհրդանշում է հոսող ջուրը։

Սրանք այն վիշապները չեն, որոնք բաղմիցս հիշվում են հայոց էպոսում, իբրև աղբերակունքներն ու ջրերը փակող, մարդկային զոհեր կլանող շար հրեշներ։ Էպոսի մեջ կենարար ջուրը երևում է ոչ թե վիշապի, այլ կնոջ՝ գեղեցիկուհի Արմաղանի կերպարով, որին փրկում է Մհերը և դրանով իսկ ազատում աղբյուրի աղը։

Պտղաբերության «կենաց ծառ», «անթառամ» զաղափարագիր (աղ. XVI)

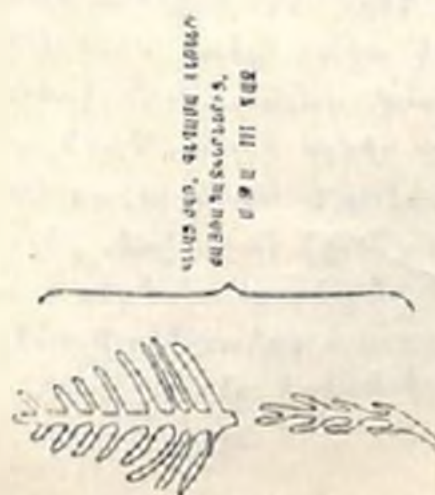
Ծառի զաղափարը միշտ անբախտելիորեն կապված է Լոկի կյանքի վերարտադրության, պտղաբերության հետ, նույնքան ամուր կապերով, որքան մայրության զաղափարը մարդկային սերունդի հարստեման հետ։ Իդուր չէ, որ նդիպաոսում, Ասորեստանում, Հունաստանում ծառի մեջ հաճախ պատկերում էին կնոջ, մոր, մայր-տատվածուհու ֆիգուրը, իսկ Հայաստանի ուշ բրոնզեդարյան կանացի կուռքերի իրանն ու թևերը դարձրած էին ծառի ճյուղերով։ Պաշտամունքային հնագիտական այս կոմպլեքսը պերագանցորեն լրացվում է քանահյուսական և ազգագրական հնագույն հասկացություններով, որոնք պահպանվել են մինչև մեր օրերը։ Ազգային ազգագրական-հոմալոգիան ծնվածում կինը՝ պառավը, հանդես է դալիս իբրև կենաց ծառը խնամող պահապան։ Լուով ազգագրության մեջ հարս ուղեկիս ասում էին՝ «Հող ևնք ուղում ձեր տնից»։ Այդպես է նաև ընդհանուր ազգագրության մեջ։

Հնագիտական-քանահյուսական-ազգագրական այս կոմպլեքսը իմաստաբանական մի գեղեցիկ կծիկ է, որի բացվածքն ունի, «մայր-երկիր (հող) ծառ, կենաց ծառ-կին-մայր-մայր-աստվածուհի-պտղաբերություն» արժևոր։ Նախնադարյան և ուրարտական արվեստում ծառի պատկերումն ու պատկերացումը երբեք դուրս չի եկել իմաստաբանական այս կապակցությունից։ Մ. թ. ա. III հազարամյակի ժայռանկարներում, սակայն, «կենաց ծառի» պատկերը սակավ է հանդիպում։ Այն հայտնի է միայն Գեղամա լեռների հինգ ժայռաեկարներից (նկ. 1, 3, 5)։ Այդուհանդերձ ժայռանկարային այս հուշարձանները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Գեղամա լեռների առաջին կոմպոզիցիան (նկ. 1) պատկերում է իրար վրա փորագրված երկու խոշոր ծառ, որոնք վերև ուղղված տերևներով մշտադուլարի ապավորություն են թողնում։

Վերին ծառի մոտ երկու շարք փորագրություններ կան՝ 1) մարդր բռնել է ծառի ճյուղից, մեծ այծի եղջյուրի հետ միասին, Լրկրորդ մարդր բռնել է նույն այծի պոզիցիա և ուղիկի ոտքերից։ 2) երկրորդ շարքում՝ ծառի արմատի մոտ կողք-կողքի կանգնած են մի հսկա այծ, նրա եղջյուրներից բռնած մարդկային մի խոշոր ֆիգուր և երկու փոքրիկ սխեմատիկ մարդկային (երեխաների) ֆիգուրներ։ Կասկած չկա, որ այստեղ ներկայացված է «կենաց ծառը» և պտղաբերության

² Լ. Ա. Barsaghian, նշվ. աշխ., աղ. LXXVII.

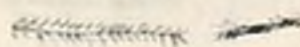
³ Զ. Ա. Ուրեկի, նշվ. աշխ., 1, XLIX.



ԱՆՈՒՆ ԳՈՐ, ԳՆԱՐԱՆ ԲԵՐՈՒՆ
ՔԱՆՈՒՆ ԳՆԱՐԱՆՈՒՆ, ԲԵՐՈՒՆ
ՄԱՐ ԻՆ ԳՈՐ



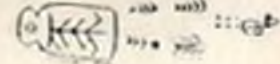
— ԱՆՈՒՆ, ԳՈՐԱ, ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ



ԱՆՈՒՆ ԳՈՐ, ԳՆԱՐԱՆ ԲԵՐՈՒՆ
ՔԱՆՈՒՆ ԳՆԱՐԱՆՈՒՆ, ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ
1672



ԱՆՈՒՆ ԳՈՐ ԲԵՐՈՒՆՆԵՐ
ՔԱՆՈՒՆ, ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ



ԲԵՐՈՒՆՆԵՐ, ԱՆՈՒՆ ԳՈՐ,
ՔԱՆՈՒՆ ԳՆԱՐԱՆՈՒՆ, ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ
ԳՆԱՐԱՆՈՒՆ



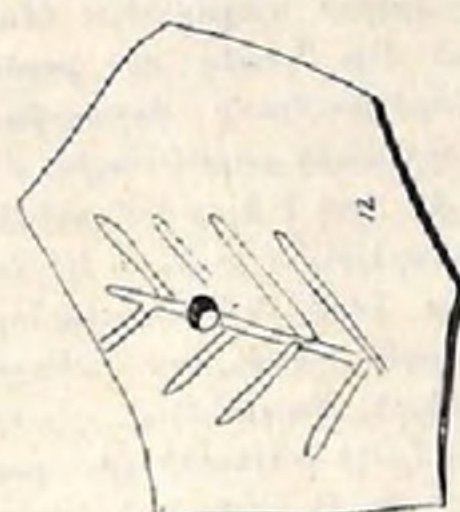
ԱՆՈՒՆ ԳՈՐ ԲԵՐՈՒՆՆԵՐ
— ԱՆՈՒՆՆԵՐ, ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ



ԱՆՈՒՆ ԳՈՐԱ ԲԵՐՈՒՆՆԵՐ
ԱՆՈՒՆՆԵՐ, ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ



ԳՆԱՐԱՆՈՒՆ ԲԵՐՈՒՆՆԵՐ, ԱՆՈՒՆՆԵՐ,
ԲԵՐՈՒՆ ԻՆ ԳՈՐ



12



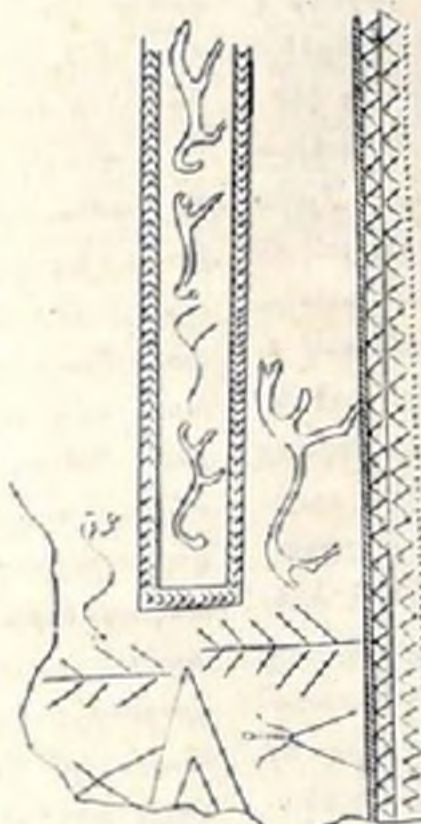
11



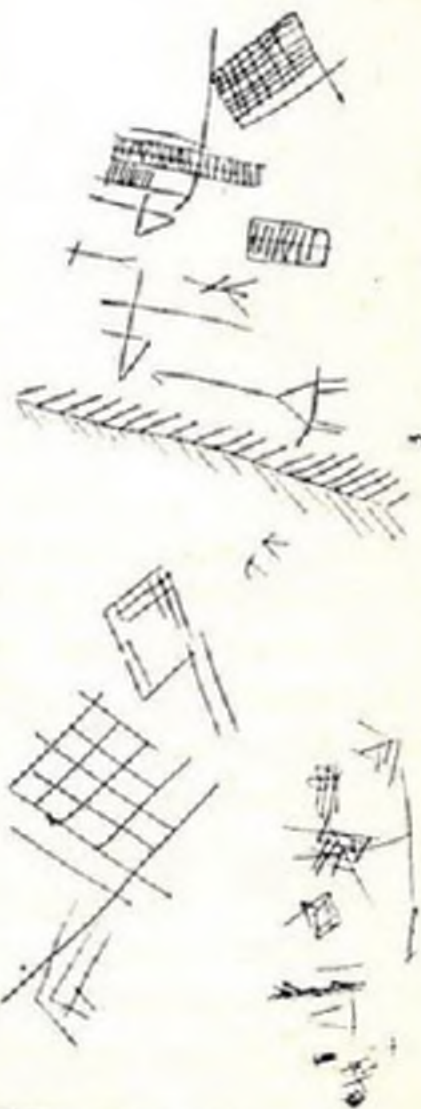
13



14



15



16

պաղատարն ընդհանրապես՝ ծառը, այժր ուլի հետ, մարդը հրեխանների հետ: Ինչպես վերը տեսանք, նախնադարում այժր կապվում էր օղերեւոյթի, ամպրոպ-կայծակի, ուրեմն և պտղաբեր անձրևի ու երկնային ծովի հետ. այն, ըստինքյան, հայտնի է իբրև պտղաբերող և կաթնատու կենդանի: Արևելյան ու արևմտյան դիցարանության մեջ այդ կենդանին հանդես է գալիս իբրև երկինքն ու երկիրը ստեղծող աստվածների ստնտու մայր: Այժմ վերագրվող այդ հատկանիշները ժողովրդական մտածողության մեջ պահպանվում են Հայաստանում մինչև ուշ միջնադար, այդ պատճառով էլ արվեստի բոլոր հուշարձաններում այժր հանդես է գալիս մշտապես կենաց ծառի ու մարդկանց հետ միասին: Այս նույն պտղաբերության պաշտամունքի առումով հսկայական հետաքրքրություն է ներկայացնում Գեղամա լեռների երկրորդ ժայռապատկերը (նկ. 5): Կոմպոզիցիայի աջ մասում առկա է շորս ծառ, ձախ մասում՝ մարդ, այժ, թռչուն և խոշոր մարդակերպ մի էակ, շափազանց ընդգծված սեռական հատկանիշով՝ երկիրը պտղաբերելու հմայական դործողության մեջ: Այստեղ մեծ կարևորություն ունի ոգու հարևանությամբ փորագրված թռչնապատկերը, որը պարզ ցույց է տալիս, թե պտղաբերողը երկնային էակ է և որ կոմպոզիցիան ամբողջովին վերաբերում է մ. թ. ա. III հազարամյակին, բայց որ նման թռչնապատկերները բնորոշ են բացառապես նշված ժամանակաշրջանի զարգամոտիվներին: Պատահական չէ, որ մ. թ. ա. III հազարամյակի խեցեղենի վրա, բացի թռչնապարհից, հանդես են գալիս նաև ծառերի փորագրված ֆիգուրներ (նկ. 2): Գեղամա լեռների վաղ երկաթե դարյան ժայռապատկերում, որ դրսևանում է Զիարսի գաղաթի դիմաց, ֆիգուրները փորագրված են սրածայր գործիքի օղնությամբ, վերին աստիճանի նուրբ դժերով և վեր են ածված «նշանադրային» սխեմաների (նկ. 3): Այստեղ առկա են ցանցեր, սանդղաձև արդևափափոցներ, սակայն կոմպոզիցիայի կենտրոնն ու առանցքն է կազմում սլացիկ կենաց ծառը, դեպի ներքև թեքված «մշտադալար» ճյուղերով: Պատկերի մեծությունն, ըստ էրևույթին, շեշտում է նրա ֆունկցիան ու նշանակությունը: Մառից աջ, ձիու վրա կանգնած է մի մարդ, նրանից վերև՝ երկու հետիոտն մարդ և մի ֆիգուր, որ նման է շավարսված աղեղնավորի: Մառի ձախ կողմում կանգնած

է մի այժիկ: Ուղղահայաց դասավորությամբ պատկերված այս բոլոր ֆիգուրները միասին չունեն ծառի բարձրությունը: Հասկանալի է, որ այս ժայռակարն ամբողջությամբ կապված է որսորդական կամ անասնապահական պաշտամունքի հետ: Ուշ շրջանի այս նույն աեխնիկայով արված մի բանի ծառեր էլ կան, առայժմ բովանդակն անհասկանալի կադակցությունների մեջ: Զարմանալի համառությամբ ու հետևողականությամբ նախադասակարգային, նախաբրիտոնական այս մտայնությունը պահպանվում է մինչև հայոց զարգացած միջնադարը և դրան համապատասխան տեղ դնում զարգարվեստի հուշարձաններում: Կենաց ծառի ժայռապատկերային այս ուշ տիպը հանդիպում է Թաղաքենդում հայտնաբերված ուշրոնդեդարյան մի դատու (Ս. Ա. Նսայանի պեղումներից, նկ. 7), Արգիշտիի խնդիր ուրարտական անոթների (նկ. 12) և բաղմաթիվ կնքադրոշմների (նկ. 9, սյուն. 11), Վանի հիերոգլիֆիկ նշանների, Արմավիրի վաղ հայկական բաղմագույն խեցեղենի (նկ. 13) վրա և այլուր: Առանձին հետաքրքրություն ներկայացնող Թաղաքենդի գոտուն կանդապատկերները ստորև, առայժմ նշենք միայն, որ նրա ծառերի դիմաց փորագրված են խիստ ունավորված մարդակերպ ֆիգուրներ, որոնց մեծ շափերն ընդգծում են նրանց կարևոր (ոգու, առաջնորդի, քուրմի) ֆունկցիան:

Կենաց ծառն առանձնապես սիրված մոտիվ է դառնում ուրարտական արվեստում: Թեև ծառի նկարագիրն այստեղ հիմնականում կրում է ասորեստանյան աղղեցության կնիքը (նկ. 10—11), այնուամենայնիվ, բաղմաթիվ դեպքերում պահպանվել է նաև նրա «ժայռապատկերային» տիպը, նախնադարյան սյուժեով: Երկու այդպիսի կնիքներ հայտնաբերվել են Կարմիր-բլուրից: Դրանցից մեկի վրա տուրա հեն երկու ծառ՝ ճյուղերով դեպի ներքև, թևավոր մի ուլի՝ երկիրը պտղաբերելու դիրքով, հրեղեն (թևավոր) մի ձի՝ տրևի նշանակ և երկու պատկերադրեր (նկ. 9): Մյուս կնիքի վրա ծառի աջից ու ձախից առկա են խաչն (արևը) ու մահիկը և դրանց տակ՝ երկդիսանի երևակայական մի էակ (նկ. 8): Վերը նկարագրված ծառի այս ամենապարզունակ տիպը՝ դեպի վերև կամ ներքև ուղղված ճյուղերով, դառնում է հայկական «անթառամ» նշանադրի հիմքը (սյուն. 1): Գուցե այս «անթառամի» մեջ պետք է տեսնել կենաց ծառի մշտադալարությունը: Գուցե հայկական հիերոգլիֆիկներում այդ նշանն սկզբնապես հանդես է եկել «ծառ» նշանակությամբ և քրիստոնեությունից հետո միայն սրողել իր խիսական անունը: Նշանա-

1 է. Վ. Խանգաղյան, Գառնի, IV, Երևան, 1969, էջ 45: 45:

դրի գծադրութիւնը ժամանակի ընթացքում փոքր-
ինչ փոխվել է, հարմարեցվել մտադրաթիւն, ժառն
ոտացել է հորիզոնական ճյուղեր, սակայն այս
վերջին ձեւն էլ մատնում է նշանադրի թծառն նշա-
նակութիւնը: Այդ պարզ երևում է ուշ միջնադար-
յան (մ. թ. ա. X—XI դդ.) կարմրափայլ կարաս-
ների դաճապատկերների ուսումնասիրութիւնից:
Արդիշտիխինիլիի ուղղումներով հայտնաբերված
կարասներից մեկի վրա տեսնում ենք ծառի եր-
կու տիպ՝ թեք ճյուղերով, որ չի տարբերվում

նախնադարյան, ուրարտա-հայկական պատկերա-
դրից և հորիզոնական ճյուղերով, որ չի տարբեր-
վում «անթափամ» նշանադրից: Ծառերն այստեղ
ներկայացված են նախնադարյան բնույթով՝ այ-
ծապատկերների, խաչածէ միջուկով արեանշանի
և յուսնանշանների դուգորգութեան մեջ (նկ. 14):
Կոմպոզիցիայի կենտրոնում դաճված է ևրկու
միակցված եռանկյունիներից կազմված մի ֆի-
գուր, որ նույնպէս կրկնում է նախնադարյան ար-
վեստի «ալծ» պատկերագիրը:

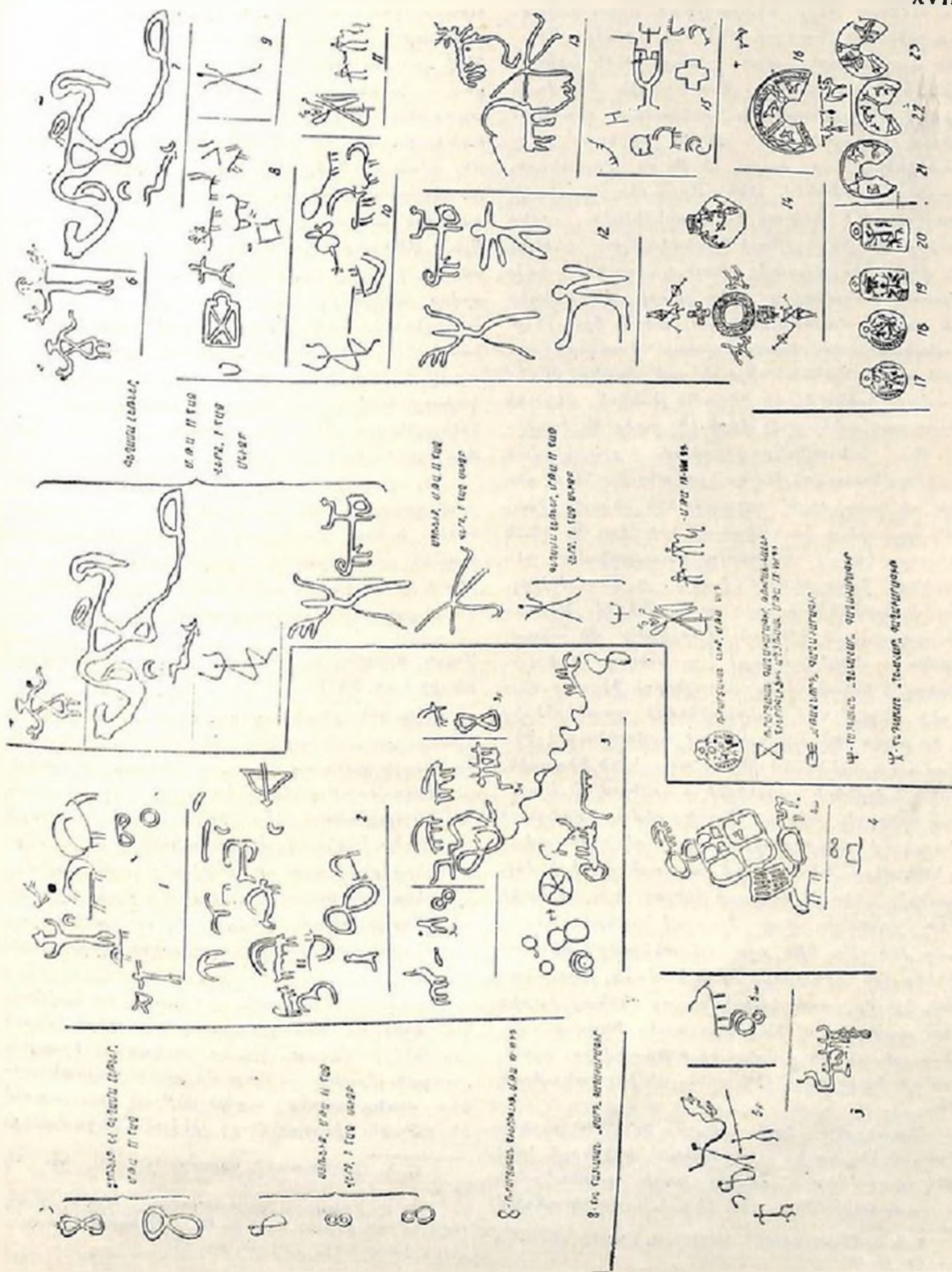
**ՄԱՐԴԱԿԵՐՊ ԷԱԿՆԵՐ, ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՖԻԳՈՒՐՆԵՐ, ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԵՐ
ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՀԱՄԱՊԱՏԱՍԽԱՆ ԴԱՂԱՓԱՐՍԻՐԵՐ**

Մարդ-որսորդ, «առաջնորդ» և «ղեկավար» գաղափարագրերը (աղ. XVII)

Հայաստանի նեոլիթ-էնեոլիթյան արվեստում, մանավանդ ժայռապատկերների մեջ, անշուփշատ են մարդկային ֆիգուրները, որոնք հանդես են գալիս մեկուսի կամ խմբովին, ամենատարբեր կապակցությունների մեջ՝ աղեղնավոր և պարաններով դիմված, հմայող, կախարդ որսորդների, խաշնարածների, գառնարած մանուկների, ծառին երկրպագող էակների դերում, ժխտական արարողությունների ու պարերի մեջ, երկնանշանների, անդրշիրիմյան հուշարձանների դուգորդության մեջ և բաղում այլ սլարագաներում: Հասկանալի է, որ ֆունկցիոնալ տարբեր հանգամանքներում ներկայացվող և անընդհատ կրկնվող մարդապատկերների առկայությունը արվեստի հուշարձաններում շեշտում, ընդգծում է մարդու դերը հասարակական բարդացող կյանքում, նրա ախտիվ, հասարակախորհն անհրաժեշտ ներգործությունը բնության ուժերի վրա: Մարդկային այս ֆիգուրների հաղարամյակներ կրկնվող պատկերումը նույնպես տանում էր դեպի ռեալորումն ու պատկերագիրը՝ տարրերի բացասման ու սղման փորձված եղանակով, երկրաչափական և կենդանական պատկերների օրինակով (սյուն. III): Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից մեկը ներկայացնում է մարդկային երկու ֆիգուր, որոնց կարևորությունը շեշտված է խոշոր չափերով, մահիկաձև գլխանոցներով, եռամատ թևերի լայն բացվածքով, որ հմայության, կոխարդանքի կամ ժխտական կարևոր տյլ ֆունկցիայի արտահայտություն է (նկ. 6): Ֆիգուրներից մեկի իրանը, կենդանապատկերների նման եռանկյունաչափական կառուցվածք ունի՝ նրկորդ պատկերը պարզապես ութաձև է, շունի ոտքեր ու թևեր, ներկայացված է իբրև որսորդ՝ երկու կողմից ասարածվող պարաններով (նկ. 7):

Նրորդ խոշոր ֆիգուրի մեջ բացասված են հորիզոնական դժերը և իրանի եռանկյունաձև պատկերը վեր է ածվել իրար խաչաձև հատող երկու դժերի, որոնցով ներկայացված են ոտքերը, թևերը և գլուխը: Թևերից մեկը երեք մասի ունի (նկ. 12): Սյունյաց երկու ժայռապատկերներում՝ նման ֆիգուրները հանդես են գալիս որսի տեսարաններում: Դրանցից մեկը խաչվող դժերի օղնությամբ արտերերված թևեր ու ոտքեր են, առանց գլխի և այլ մանրամասների (նկ. 13): Ֆիգուրի դոտկատեղից պարաններ են ձգված դեպի այժն ու եղջերուն, որոնք ուղեկցվում են երկնանշաններով: Սյունյաց երկրորդ պատկերի մեջ որսորդի իրանն ունի եռանկյունաչափական կառուցվածք, վեր մեկնած թևեր, գլուխ և մեկ ոտք (նկ. 10): Եռանկյունաձև իրանի մի անկյունից պարան է ձգված դեպի բեղոարյան այժի ոտքերը: Մեկ ուրիշ պատկեր էլ կա Գեղամա լեռներում (նկ. 12), որի վրա, ներքևից վերև, փորագրված են թևատարած մարդը, արու առյուծը և նրա վզի հիմնամասին կանգնած մարդը, որ պատկերված է իրանի ձողիկով և վեր ծալած թևերի ուղղանկյունով: Ժայռանկարային այս ֆիգուրները կրկնվում են ուշ բրոնզեդարյան և ուրարտական մի խումբ հուշարձանների՝ Թալաթհնդի և Ստեփանավանի բրոնզե գոպինների (սյուն. III), Խանլարի և Կիլիկ-դաղի խեցեղենի (նկ. 14, 16, 21, 22, 23), ինչպես նաև ուրարտական կնիքների վրա (նկ. 17—20): Ընդ որում, կրկնությունները զրեթե ստույգ են՝ վերը թվարկած հուշարձանների մեջ առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Թալաթհնդի խիստ վնասված բրոնզե դոտին (աղ. XVI, նկ. 7), որը պատկանում է ուշ բրոնզեդարյան և վաղ երկաթեդարյան ժամանակաշրջանին: Գրաֆիկական և

1 Գ. Շ. Կատարյան, Պ. Գ. Սաֆյան, Կղ. աշխ., նկ. 229 և 465:



սյուժետային առումներով այն կապվում է Գեղամա լեռների վերը նկարագրված երկու ժայռապատկերների հետ (աղ. XVI, նկ. 12—13): Գեղային պատկերներն այստեղ հասցված են պիկտոգրաֆիկ պարզությամբ Գոտու միջին հատվածը զրազված է լուսատուներ խորհրդանշող գիշատիչներով (առյուծ և այլն), նրանց շրջանակը՝ սնկյունիկներով, որ կարող են թռչող թռչունների, դարձան սիմվոլներ լինել: Արտաքին շրջանակը բաղկացած է երկշար եռանկյունիներից, որոնք կարող են լեռնաշղթայի նշանակություն ունենալ և, վերջապես, մասամբ միայն պահպանված ձախ մասում ուղղահայաց երկու շարքի մեջ հանդես են գալիս մարդկային երկու խոշոր ֆիգուրներ՝ կանգնած երկու ծառերի դիմաց: Պատկերադրական առանձնահատկություններով դրանք միանդամայն կրկնում են Գեղամա լեռների մեկուսի ֆիգուրը, չափերով էլ փոքր-ինչ ցածր են ծառից:

Այս հանդամանքը ընդգծում է պատկերված էակին վերագրվող խոշոր նշանակությունն ու դերը, որ կապված է պաշտամունքի զեկավարման, ինչ-որ կարևոր կրոնական ծեսերի հետ: Որ նման ֆիգուրը կարող էր բարձր հասարակական դեր ունենալ՝ հաստատվում է մ. թ. ա. IX—VIII դդ. Ստեփանավանի դոտու պատկերներով: Այստեղ փորագրված է զինված մարդկանց մի ջոկատ, որոնց առջևում կանգնած է առաջնորդը՝ մեծ վահանով և երկար սրով: Առաջնորդի ֆիգուրը մոտ երեք անգամ մեծ է մարտիկների պատկերներից և իր բոլոր հիմնական գծերով համընկնում է Գեղամա ժայռանկարներին և Թաղաքենգի ֆիգուրին, իսկ զինվորների պատկերները կրկնում են Սյունյաց որսորդի տեսքը: Ծառի դիմաց կանգնած մարդկային ֆիգուրների կարևոր դերն ընդգծված է նաև վերը նկարագրած ժայռանկարների մեջ, որոնցից մեկում ֆիգուրը հեծյալ է և կրկնակի մեծ մյուսներից, իսկ մյուսում նույնպես նրանք շատ մեծ են: Եթե այս տեսանկյունով դիտելու լինենք հին արևելյան և մանավանդ, ուրարտական նյութը, ապա կտեսնենք, որ «կենաց ծառի» հետ պատկերվում են բացառապես թևավոր ոգիները, գերադույն քրմապետը և թագավորը, որոնք հավախ նույնանում էին արևելյան իրականության մեջ:

Հետաքրքիր է նշել նաև, որ նման ֆիգուրներ հանդես են գալիս ուրարտական կնիքների վրա՝ մեկ անգամ ծառի դիմաց՝ խաչի, լուսնանշանի և այլ պատկերների հետ (նկ. 17)², մեկ անգամ

² Բ. Բ. Пюотровский, Искусство Урарту, М., 1962, № 69, էջ 106:

էլ ասուրական արև-աստծո նշանի տակ (նկ. 19), ուրարտական Թեշուբ աստծո ձևով՝ ցուլի վրա կանգնած (նկ. 20)³: Կարևոր է, որ կնիքներից մեկի վրա ժայռանկարային ոճի մարդանկարային ֆիգուրը հանդես է գալիս երկիրը բեզմնավորելու այլաբանական գործողության մեջ: Այսպիսով, թե՛ նախնադարում, թե՛ ուրարտական իրականության մեջ նման պատկերները ներկայացնում էին ցեղապետին, քուրմին, դերագույն քուրմին կամ թագավորին՝ առաջնորդ կամ զեկավար անձնավորություն: Մեծ դեր է վերագրվում նման ֆիգուրներին նաև մ. թ. ա. I հազարամյակի սկզբներով թվագրվող տեղեկավարական սպիտակ գրվապապարդ խեցեղենի կրոնական մոտիվներում, որտեղ նույնափոխ՝ եռանկյունաձևական ոճի պատկերները արտաբերված են շատ խոշոր ֆիգուրներով, ճանկախաչի կամ արևանշանի տակ, այս անգամ իրեն երկնային որսորդներ, որսորդությունը հավանաբար ողորդող սղիներ կամ նախնիներ (նկ. 14)⁴:

Հալ նշանագրերի մեջ երկու նշաններ կան, որ չափազանց մոտ են կանգնած վերը նկարագրվածներին իրենց դրաֆիկական ստանձնահատկություններով, ծաղում են, անկասկած, տառջիններից և իրենց դիմաց ունեն «առաջնորդ» և «զեկավար» բացահայտիչները (սյուն. III):

Մարդ, որսորդ, խաշնաշած, «մարդ» զաղափարագիր (աղ. XVII)

Վերը քննարկած «զեկավար» պատկերագիր-նշանագրից առաջացել է մարդկային կերպավորումներից ամենապարզը՝ այդ ֆիգուրների դուրսն ու վերջավորությունները հասելով և միայն իրանի՝ պապաթնիկով կից երկու եռանկյունիների հատվածը թողնելով: Եռանկյունիների սուր անկյունները քարի վրա հեշտությամբ կտրուցվել են, պատկերը բնականորեն դարձել է ութանդիվ և նույնությամբ սլահպանվել հայկական նշանագրերում իբրև «մարդ» զաղափարագիր (սյուն. I):

Այս ֆիգուրն այնքան է հեռացել իր նախնական ձևից, որ, առանց ժայռապատկերների հստակ սյուժեների, դժվար կլինի հասկանալ նրա բովանդակությունը: Բերենք մի քանի ժայռանկարներ, որոնք առանց այլևայլության հաստատում են ութանդ ֆիգուրի մարդ լինելու հանդամանքը:

³ Բ. Բ. Пюотровский, Кармир-базир, II, № 47, էջ 36:

⁴ Զ. Ի. Гумилев, Археологические очерки, Баку, 1910, № 47, հնչյուն նաև Բ. Բ. Пюотровский, Археология Закавказья, М., 1919, № 18:

Գեղամա լեռների մի շարք ժայռանկարներում մարդու ութաձև ֆիգուրը հանդես է գալիս միաժամանակ և՛ ռեալ պատկերների, և՛ նշանագրերի զուգորդությամբ մեջ: Դրանցից մեկի (նկ. 1) կենտրոնում պատկերված է այծակռիվը: Զախակողմյան այծի մոտ կանգնած է մի մարդ՝ կողքին լուսնանշանը, վերևում՝ արևի նշանը և շուրջ. աջակողմյան այծի տակ գրված է մարդու ութաձև ֆիգուրը և նույնպես՝ արևի սկավառակը: Պատկերի ներքին ձախ տանկյունում նույնպես ներկայացված են մարդը, այծը և, կարծես, արևի պատկերադիր նշանը: Լեյտակ, ուրեմն, օրինաչափորեն կրկնվում են տարբեր ձևերով արտաբերված մարդկային ֆիգուրներ, երկնային սիմվոլներ՝ «էծակիր», շուրջ և տասնմեկ տարբեր նշանագրեր, որոնց մեջ զանազանվում են լուսնանշանները, թռչնանշանները, նևառն ու աղեղը (իրեն «աղեղնավոր» դադափաբաղիր) և մարդկային երկու նշանագիր: Դրանցից մեկը ութաձև է, մյուսը՝ ներքինց երկու ձյուղ ունեցող ձուլիկ, նշմարելի գլխիկի և ուսի ռուդիմենտներով (նկ. 3ա): Այս երկու պատկերները կրկնվում են ժայռանկարներում: Ֆիգուրներից մեկի վերևում արևի նշանագիրն է և մի բիշ հեռու, ձախում՝ մի կենդանապատկեր: Մեկ ուրիշ պատկերում ութաձև խոշոր մարդանշանը օրինաչափորեն հանդես է գալիս չորս կենդանապատկերների (կատվացեղի գիշատիչ, ցուլ, երկու այծ) և երկնային չորս նշանագրերի հետ միասին (նկ. 3): Սակայն Այունյաց ժայռապատկերներում առավել հետաքրքրություն են ներկայացնում այնպիսիները, որոնք հանդես են գալիս իրեն որսորդներ և փարատում են բոլոր կասկածները «մարդ» դադափաբաղրի ձևավորման վերաբերյալ: Նման պատկերներից մեկում ութաձև մարդու նշանը տեղավորված է այծապատկերի տակ, այնտեղ, որտեղ սովորաբար ներկայացվում են այծին ձևորենով բռնող մարդիկ: Այս ութապատկերը դադափի մոտում ունի հագլիվ նշմարելի ռուդիմենտ ելուստներ, որ խորհրդանշում են թևերը (նկ. 3բ): Նույն կապակցության մեջ է ներկայացված մյուս «ութաձև» մարդը, որն, ի տարբերություն նախորդի, միացված է (պարանով) այծի ոտքերին և կապել է դրանք, այսինքն՝ պարանել է կենդանուն, ինչպես սովորաբար դա հանդիպում է նախնադարյան ժայռանկարներում տմենուրեր (նկ. 3գ, 5ա): Նման

կոմպոզիցիոն լուծում կա նաև հաջորդ ժայռանկարում: «Ութաձև» որսորդն այնտեղ պարանով խնձել է ոչ թև այծին, այլ ցուլերին (նկ. 5): Մի այլ դեպքում ութաձև մարդանշանը հանդես է գալիս իրեն անասնապահ այծի հետ միասին՝ արդևափախոցի մոտ (նկ. 4ա): Բերված օրինակները բավական են ցույց տալու, որ նախնադարյան ժայռապատկերներում ութաձև նշանը շատ ուրիշ ֆիգուրների հետ միասին հանդես է գալիս իրեն մարդ-որսորդ, մարդ-անասնապահ, դուցև և մարդ-նախնի, սակայն հայկական նշանագրերում այն պահպանել է միայն մեկ՝ «մարդ» նշանակությունը և դարձել «մարդ» դադափաբաղիր:

Մարդ, որսորդ, «մարտիրոս» դադափաբաղիրը (աղ. XII, սյուճ. III):

Գեղամա և Այունյաց լեռների ժայռանկարներում կան նաև շրջանաձև դիսկով և իրանի կենտրոնական ձողը երկու թևը դնելով հատող մարդկային պատկերադրեր: Սրանց հետ միասին ամենուր հանդիպում է մարդու ամենադարձյալ կերպով փորձումներից մեկը՝ կիսակոր, եռանկյունաձև կամ հասված եռանկյունաձև ներքին մասով իրանի ձողիկով և հագլիվ նշմարելի գլխիկով (սյուճ. III): Իժվար կլինեն նման ֆիգուրները մարդուն վերադրել, ԼԹԵ չլինեն սրանցից կենդանիների վրա նետված երկար պարանիները (նկ. 2, 7):

Այս ֆիգուրների աստիճանական պարզեցումը տեսնում ենք նույն Գեղամա լեռների կոմպոզիցիաների մեջ. մի դեպքում այն հանդես է գալիս չորս այծի, դիշատչի և երկու երկնանշանների ներքո՝ ստորին վերջավորությունների եռանկյունաձև մեկնաբանությամբ, տարածած երկու թևերով՝ այծի ոտքերից բռնելու գործողության մեջ իրանն ու դուխը ներկայացված են շտապող ձուլի ձևով, նկ. 3): Երկրորդ կոմպոզիցիայում այդ ֆիգուրը հանդես է գալիս նույնպես այծաորսի սեռաբանում: Զախից մեկը ցանց է նետել մեծ այծի վրա. մեջտեղում չորս այծեր կան. ներքևում՝ աչից փորագրված է կենդանիների ճանապարհը փակող չորս մարդու շատ սխեմատիկ պատկեր. վերևի աջ տանկյունում մեզ հետաքրքրող մարդու պատկերն է՝ կիսակոր վերջավորություններով, տարածած թևերով և շրջանաձև դիսկով: Վերջինը փակում է ցանցի մեջ բնկնող այծի փախուստի ճանապարհը (նկ. 8): Ուղտասարի մի կոմպոզիցիայում նույնատիպ ֆիգուրները դառնում են այծի տուջնում և Լտեում: Այծի տուջների ծայրին եր-

3 Կ. 2. Կառախանյան, Գ. Կ. Սաֆյան, Այունիքի ժայռապատկերներ, Երևան, 1970, աղ. 98:

6 Կ. 2. Կառախանյան, Գ. Կ. Սաֆյան, նշմ. աղ. 148:

7 Նույն տեղում, աղ. 122:

8 Ո. Սաղաթյան, նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում:

կու խաշ կա. մարդկանց ստորին վերջավորու-
թյունները շրջանակաձև են, թևերը տարածած,
դուխները կլոր (նկ. 5)⁹: Զիարաթի պատկերու-
թյունում կա որսորդի ավելի լավ տեսիկ մի պատկեր,
որն ընդհուպ մոտենում է հայկական «մարտի-
րոս» — նահատակ նշանագրին: Սա ունի միայն
կիսաշրջանաձև ոտների բացվածք և ուղիղ իրան՝
առանց թևերի, իրանի վերին մասում՝ արևի և
լուսնի նշաններ և զազաթից դուրի հսկա եղջերուն
ձգվող մի պարան: Եղջերուի հիասքանչ պատկերը
շրջապատված է երեք երկնային նշաններով, վե-
րևում մարդկանց և կենդանիների ֆիգուրներ կան:
Նկարագրված որսորդի կողքին նշանագրեր կան և
մի ցանց (նկ. 7): Ծիշտ այս ախպի որսորդ ներ-
կայացված է Սյունյաց փոքրիկ ժայռապատկեր-
ներից մեկում: Նա նույնպես պարան ունի վերին
մասում, դիտի հաղիվ նշմարելի ուռուցիկութուն
և հատված եռանկյունի ներկայացնող իւրքին վեր-
ջավորություններ (նկ. 2)¹⁰: Այս պատկերագիրը
չի տարբերվի հայկական «մարտիրոս» դադափա-
րագրից, եթե հատենք վերևի պարանը: Այսպես՝
ժայռանկարների պարզ մարդապատկեր-որսորդը
դարձել է զոհված մարդ, նահատակ և վերջապես
բրիստոնեական «մարտիրոս» գաղափարագիր,
այն փոքրիկ տարբերությամբ, որ շրջանակաձև
դիտիկով ֆիգուրը շրջված է դիտիվայր:

Պառնասի մանչուկներ և «որդի» նշանագիր (աղ. XVIII)

Մեղամա լեռների ժայռանկարներում հաճախ
են հանդիպում այծերի կամ ընդհանրապես կեն-
դանիների առաջը կտրող (նկ. 1—3), նրանց հրս-
կող, պահպանող փոքրիկ մարդկային ֆիգուրներ
(նկ. 4—10): Սրանց մեծ մասը վերևում ունեն
կլուստ՝ գլխի հաղիվ նշմարելի ձվաձևով, երկու
կախ ընկած թև, երկու ճյուղավորված ոտը և ու-
րիշ ոչինչ: Նրանց վրա, իբրև կանոն, ցույց չի
տրված սեռական հատկանիշը, որ տնշափոխու-
թյան նշան է: Այս ֆիգուրները կոմպոզիցիո-
նական երբեք հանդես չեն գալիս նեո ու տեղով,
պարանով, նիդակով, սրնե, պենքով, հագուստով,
դղնատավորված կամ դիմակավորված: Օրինաշատի
է նաև այն, որ սրանք հանդես են գալիս մեկ-եր-
կու այծապատկերի կամ մի բանի կենդանիներից
բաղկացած փոքրիկ հոտերի հետ, երբեմն ձիպո-
տը ձևորին ու շների հետ միասին (նկ. 2—3, 8—
9): Շատ պեղերում էլ այծերի ոտերը կտրված
են լինում (նկ. 7): Այս օրինաշատությունները և

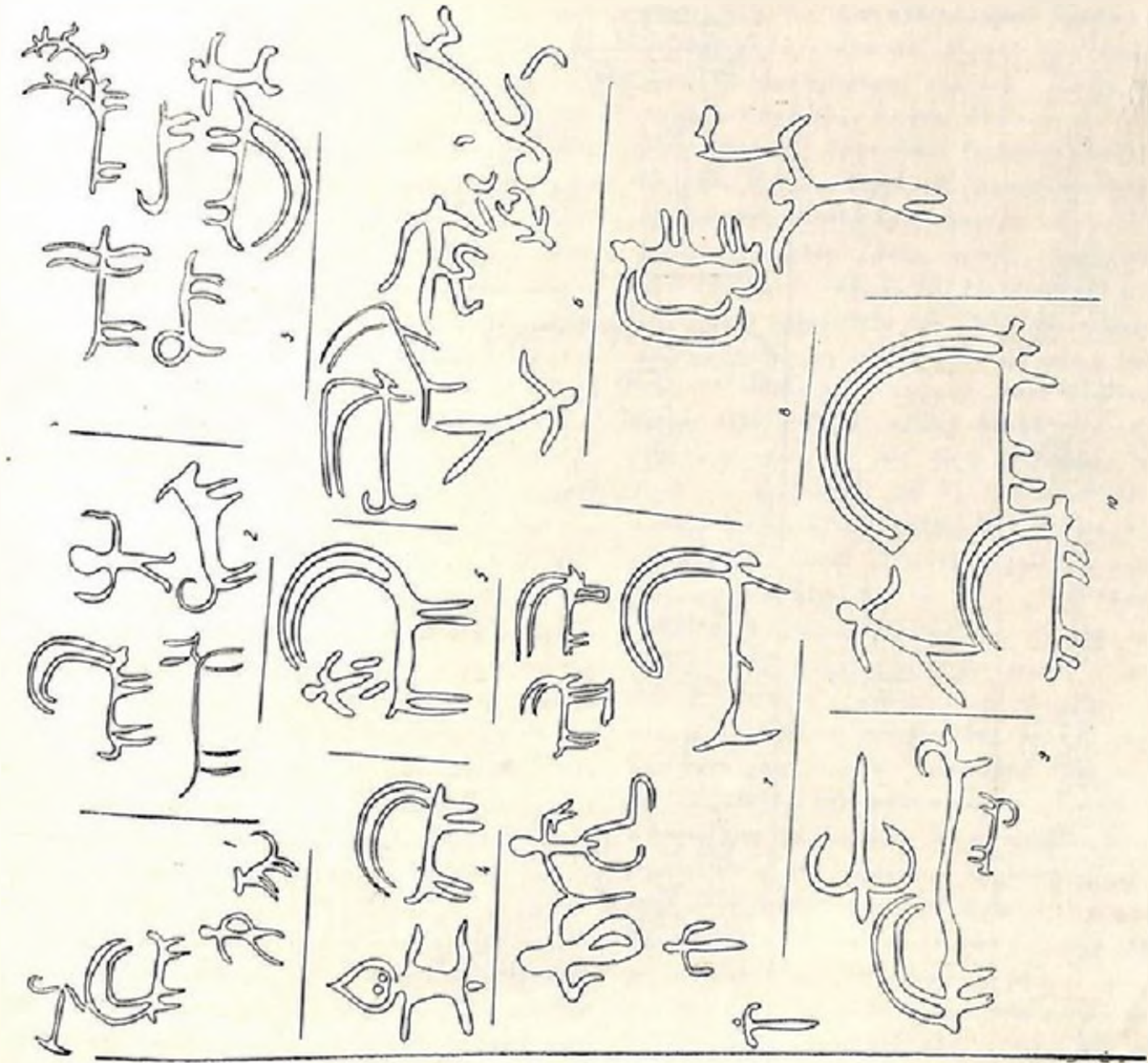
մի բանի բնորոշ այլ մանրամասներ համոզում են,
որ սրանք պարզապես գտնարած մանչուկներ են,
որոնք հսկում են անասուններին, բայց չեն մաս-
նակցում որսին ու տղամարդկանց այլ ծանր պար-
տականություններին: Այդ, դարմանալի չէ, որ
նկարագրված մանչուկ-պատկերագիրը մենք պրո-
նում ենք հայ հիւրողիֆների մեջ «որդի» բացա-
հայտելի տակ: Սրա խելական իմաստը պետք է
որ «տղա» լինելու:

Պառնասիայի արևային ոգիների կամ աստվա- ծությունների և հայկական «հեշտասեր» գաղափա- րագիրը (աղ. XIX)

Մեծ Պառնասոսի ինտիմյան ժայռանկարների
մեջ մարդկերու խոշոր պատկերներ կան, որոնք
շտատղես հանդես են գալիս արևի, ճանկախաշի
կամ երկնային մարմիններ խոհրդանշող այծերի
ու ցուլերի հետ, որոնց կերպարները կապված են
պաղարեթյան բուն գաղափարի հետ (սյուն. 1):
Այս ֆիգուրները շտա հաճախ տարածած թևերի
ու ոտների վրա երկուս ու ճառագայթաձև մատ-
ներ ունեն և, իբրև կանոն, հանդես են գալիս պրո-
ված դիրքում (նկ. 1), խիստ շեշտված տռանդա-
մով (նկ. 2, 5, 8): Կան նաև ոչնչիս տարբերակ-
ներ, որտեղ հանդես են գալիս այդ ոգիների արա-
կան և իդական զուգակիցները (նկ. 4, 8—9), կամ
մի բանի արական ֆիգուրներ, խիստ շեշտված
արական հատկանիշով (նկ. 1, 6, 8): Կան հետա-
բորբի տարբերակներ, որտեղ բուն մարդակերպ
ֆիգուրները բոլոր կողմերից առնված են ճառա-
գայթիների մեջ և մի տեսակ «հրացուցի» երևույթ
են ներկայացնում (նկ. 5, 7): Բոլոր պատկերներն
էլ կապված են արևի, սեռական ընդգծված հա-
կանիշների, սերնդի, պաղարեթման երկնային ու-
ժեր ներկայացնող կենդանապատկերների հետ:
Մեղամա լեռների հրաշալի ժայռանկարներից մե-
կում (որը կարելի է վերագրել մ. թ. ա. IV հա-
յարամյակին) նման խոշոր ֆիգուրներ հանդես են
գալիս երկնային սիմվոլների՝ ճանկախաշի, արևի,
լուսնի, առյուծի և այծի պատկերների զուգորդու-
թյամբ՝ երկրի պաղարեթման (ընդմիջման)
ոչնչառական գործողություն մեջ (նկ. 1): Որ այս
ախպի պատկերներն իրոք կապված են երկրի տը-
գափափման գաղափարի հետ, ապացուցվում է
էվրոպական ժայռագրերում հաճախ հանդես եկող
նույնատիպ ֆիգուրների տակադրությամբ, որոնք
իրենց ձևերում բռնում սենեն մանդաղներ: Միան-
գամայն հետքով է, որ բննաբխող կոմպոզի-
ցիայի պաղարեթող ոգիները մարմնավորելին Նրկ-
վորյուկ համաստեղություն գաղափարը, բանի գեո-
ձևավորված չէր «երկվորյակ» նշանագիրը: Այս

⁹ Պ. 2, Կոստանյան, Պ. Պ. Սաֆյան, Եղվ. աշխ.

¹⁰ Նույն աշխատում:



1. - *Platanus orientalis* L.
 2. - *Platanus orientalis* L.

3. - *Platanus orientalis* L.
 4. - *Platanus orientalis* L.



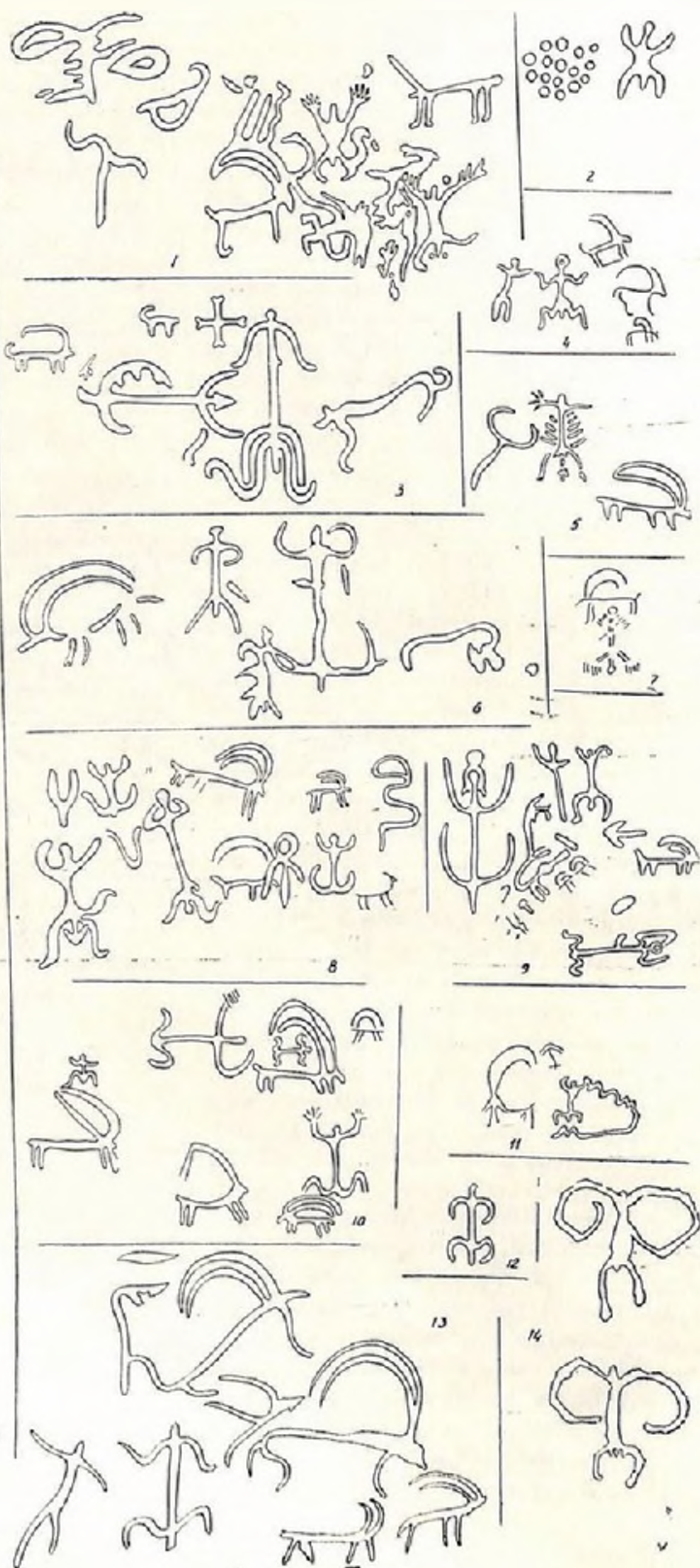
СЕРИЯ СЕРИИ, СЕРИИ И СЕРИИ

СЕРИИ СЕРИИ, СЕРИИ И СЕРИИ

СЕРИИ СЕРИИ, СЕРИИ И СЕРИИ

СЕРИИ СЕРИИ, СЕРИИ И СЕРИИ

СЕРИИ СЕРИИ, СЕРИИ И СЕРИИ



տեղափոխելուց մեծ հետաքրքրություն է ներկայաց-
նում Փոքր Պայտասարի մ. թ. ա. III հազարամ-
յակի մեկ այլ ժայռապատկեր, որի մեջ մարդա-
կերպ ունի ներկայացված է նույն կեցվածքով և
երկու դույզ ոտքերով, որ ֆիգուրի երկվություն
արտահայտելու գեղարվեստական հնարք է։ Զա-
խից պատկերված են ցուլն ու ալժը, ալժից՝ շատ
վերևից՝ մեծ խաչ-արևն ու շուներ։ Արդյո՞ք մեծ
գայթակղություն կլինե՞ր այս ֆիգուրներում տե-
նել Երկվորյակ, Յուլ, Մեծ շուն համաստեղու-
թյունները՝ արևի ու ամսլուսն-կայծակի (այծի)
հետ միասին, որոնք բոլորն էլ կապված են գար-
եանային պտղաբերության գաղափարին։ Նույն
ժամանակաշրջանի՝ «հրացուրի» երևույթ ներկա-
յացնող ֆիգուրներից շատերն էլ հանդես են գալիս
«այծազրերի», փայլակ-օձերի հետ և մի դեպքում
էլ՝ հայկական «համաստեղություն» գաղափարադիրը
կրկնող մի նշանի հետ (նկ. 7, 5)։

Սկսած մ. թ. ա. III հազարամյակից, պահպա-
նելով իրենց բնորոշ սեռական հատկանիշը, պարզ-
ված կեցվածքը, այդ ֆիգուրները վարզանում են
անընդհատ ոճավորման ուղիով՝ կորցնում թևերի,
ոտների, իրանի ճառագայթաձև վերջավորություն-
ները, հաճախ գլխի շրջանակն ու օվալը (սյուն. 1)։
Ուշերանգեդարյան ժայռանկարներում այս
պատկերները վերջնականապես ոճավորվում և
նշանագրի բնույթ են ստանում (նկ. 1-4)։ Նրանց
իրանը հետզհետե ձողի է նմանվում, գլուխն ու
սեռական հատկանիշը հապիվ նշմարելի ուղի-
մենտներ են դառնում, թևերը կանխվում՝ օղակա-
ձև տեսք ստանալով։ Ահա այս ուշ ֆիգուրների
միանգամայն նույնական կրկնակն է հանդիսա-
նում հայկական «հեղատափ» նշանագիրը։ Հաս-
կանալի է, որ բրիտանիկայի շրջանում այս
գաղափարագրի տնարատ պաղարերոգ իմաստն
աղճատվել, «խմբագրվել» է և պահպանել իր
ֆունկցիոններից մեկի այլասերված իմաստը
միայն։

Որսորդ-ճախճի, երկրպագող կամ կախարդող մարդ, «կռապաշտ» (աղ. XX)

Վերը նկարագրված ֆիգուրը շատ հաճախ
հանդիպում է Գեղամա և Սյունյաց ժայռանկար-
ներում կանգնած և բացառապես թևերը վեր մեկ-
նած դիրքով, շնչոված առնանդամով կամ առանց
դրա, շոտձ մասններով (սյուն. 1)։ Գեղամա լեռ-
ների նեոլիթյան մի խումբ պատկերներում դրանք
հանդես են գալիս արև-ճանկախաչի կամ այծ-
կայծակի հետ միասին (նկ. 1—2), ոգիներին՝ այր-
կին-որդի ճրոգողության մեջ (նկ. 2)։ Վաղ բրոն-

զեգարյան հուշարձաններում հանդիպում են
դրանց դուռ արական (նկ. 9) կամ իգական ներ-
կայացուցիչները միասին, ինչպես նաև հրացուրի
պատկեր ներկայացնող ուղիների ձևով (նկ. 3)՝
այծի, օձի հետ (նկ. 8) կամ մեկուսի։ Ժամանակի
ընթացքում այս ֆիգուրներն էլ խիստ ոճավորման
են ենթարկվում, կորցնում իրենց հատկանիշնե-
րից շատերը, իրանի երկու կողմից ստանում երև-
րական էլուստներ (թևեր, գլուխ, ոտներ-սեռա-
կան հատկանիշ (նկ. 7, 10, 11, սյուն. 1) և ներ-
կայացնում պարզապես մեր հեթանոս-արևապաշտ
նախնուն։ Մարդու ոճավորված այս տիպը հանդես
է գալիս ամենուրեք տարբեր գործողություններ
կատարելիս։ Մերթ սրանք ներկայացվում են
տասուղերի հետ (նկ. 13)՝ իրեն նախնիներ, մերթ
իրեն պարող դույզներ (նկ. 7, 11), մերթ կենդա-
նիների կախարդման պահին (նկ. 9), մերթ ցու-
լերին քշելիս, մերթ դույզ ձևերով այծին բռնելիս
կամ պարուն նետելիս (նկ. 10), մերթ ձիսական
պարի մեջ՝ զոհաստավորված ու դիմակավորված
(նկ. 12)։ Մի խոսքով, այստեղ հանդես են գալիս
մեր արևապաշտ «կռապաշտ» նախնիները կամ
նրանց ուղիներն ու տատվածները իրենց գործու-
նեություն շատ ու շատ ոլորտների մեջ։ Սրանք
ժայռապատկերների ամենուրեք ու տարածված
մարդակերպ ֆիգուրներն են, որ գրեթե նույնու-
թյամբ մտել են հայկական նշանագրության մեջ
իրեն «կռապաշտ» պտղափարագիր։ Այս պատկեր-
ները նախաուրարական շրջանում դժայի փոխու-
թյունների են ենթարկվում, իրանը ուռչում,
կլորանում է, վերջավորությունները զրեթև ուղի-
մենտների են վերածվում (նկ. 7, 13)։ Այս տիպի
մի քանի ժայռանկարներ կան Գեղամա լեռներում,
«կռապաշտ»-ների նման պատկերների ենք հան-
դիպում նաև Դվինի հեթանոսական (մ. թ. ա. IX—
VIII դդ.) մեհյանի ձիսական խեցեղենի վերադիր
ու փորագիր ֆիգուրների կոմպոզիցիաներում
(նկ. 13)։ Այստեղ մարդկանց կերպարները փոր-
ին լիովին մեծ են, սակայն կրոնական սյուժեն
մնում է ժայռապատկերային։ Կարասներից մեկի
իրանի վրա երկնային տարերքի մթնոլորտում
(առողեր, կենդանիներ և այլն) հանդես են գալիս
արևի, այծի, զիշատչի և երկու թևատարած մա-
հակավոր մարդկանց պատկերներ, որոնցից մեկի
կրծքի վրա արևի նշան կա, իսկ գլխի մազերը ցից
են՝ ճառագայթների նման։ Զարմանալի է այն է,
որ մենք հանդիպել ենք «կռապաշտ» նշանագրին
XX դարասկզբի հայկական կարասների վրա, ո-
րոնցից մեկը պահպանվում է Հայաստանի Պատ-
մության պետական թանգարանի ֆունդերում։



Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



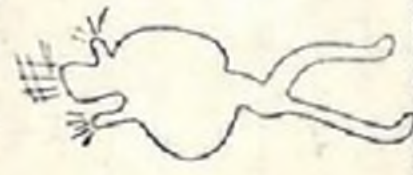
Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



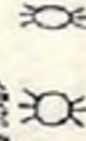
Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



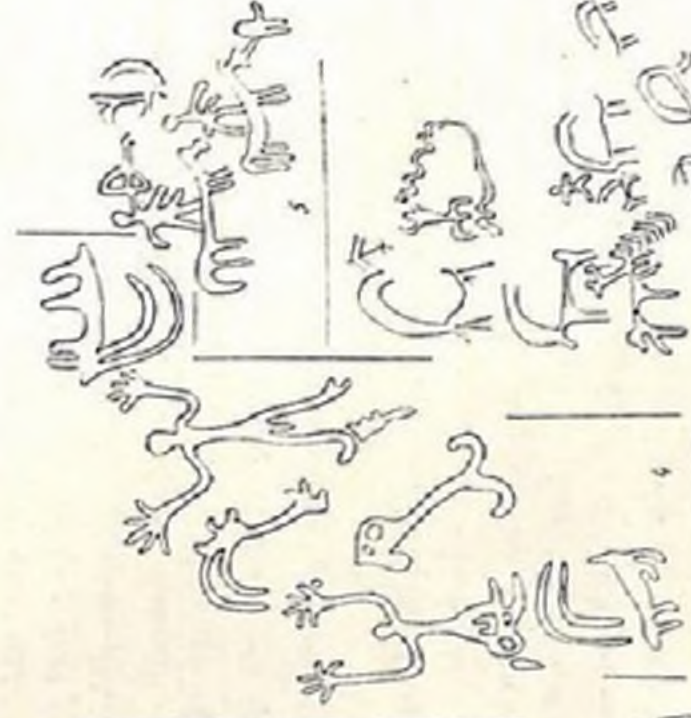
Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.



Стилизованный образ
птицы, с длинной шеей.

ԿԵՆԳԱՆԻ, ԹՈՉՈՒՆՆԵՐ, ԱՅԼ ՀԱՍՏԱՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԻՐԵՐ ՈՒ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ

ԿԵՆՊԱՆԻ, թոչուն պատկերները և «գարուն» գա-
ղափարագիրը (աղ. XXI)

Ի տարբերություն ժայռապատկերների բազմաթիվ այլ խմբերի, Գեղամա լեռների հուշարձաններում հանդիպում են բազմապիսի թռչունների պատկերներ, որոնք ներկայացված են մեծ մասամբ թռչելի և ավելի սակավ լողի պահին: Այս թռչնապատկերներն, իբրև կանոն, հանդիս են զալիս արևի, լուսնի, երկնային այլ մարմինների (նկ. 2, 3, 18) կամ էլ կենդանիների այնպիսի ֆիգուրների հետ, որոնք երկնային մարմիններ են խորհրդանշում (նկ. 10—15): Այսպիսով, սրանք բոլորն էլ կապվում են երկնակամարի հետ և իրենցից երկնայացնում որոշակի երկնային մարմինների կցորդ-սիմվոլներ: Հայ ժողովրդական հավատալիքների ու պատկերացումների մեջ էլ երկնային մարմինները փոխաբերաբար պատկերացվում են իբրև թռչուններ: Նման պատկերացումը լիովին արտահայտված է «Մի հավանոց ունեմ, մեջը երկու բուխս կա իրենց ճուտերով» հանելուկի մեջ, որի պատասխանը «երկինքն» է¹¹: Ինչպես արդեն բազմիցս նշվեց, թռչուններն ամենից ավելի հաճախ հանդես են գալիս արևի սկավառակի հետ, երևույթ, որ դիտվում է մ. թ. ա. III հազարամյակի պատկերներում, խեցեղենի կրոնական դարձած խնամքներում (նկ. 4—5), մ. թ. ա. II հազարամյակի խեցեղենի վրա, ուշ բրոնզեդարյան դարիների, կախիկների, այլ առարկաների և, վերջապես, Արմավիրի հիերոգլիֆ «մեհենական» արձանագրության մեջ (նկ. 13): Գեղամա լեռների մ. թ. ա. III հազարամյակի ժայռապատկերներից մեկում, սակայն, փորագրված է խոշոր թռչուն

թռչելի մեջ, երկար վզով, ուղիղ կախած ոտներով, բարձրացրած թևերով և բացած ուղիղ: Թռչունի կտուցի մոտ վեցթևանի արևի սկավառակ է պատկերված: Ներքևում՝ այժ և այլ ֆիգուրներ (նկ. 2ա): Այս պատկերը միանգամայն համընկնում է արևը բացահայտող հայ ժողովրդական «Հավերժ ընցավ երկնուց, ոսկի լական վեր կրաուց»¹² հանելուկին: Թռչնի կապը արևի հետ խնդրաստիքյան տեսլիվում է պարնան, բնության դարձների, վերականգնացման հետ, ինչպես ժողովրդական պատկերացումների մեջ ծիծեռնակը, կոտակը, սարյակը և մի քանի այլ թռչուններ համարվում են դարնան ավետարներ: Սակայն ավելի հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ նման պատկերացումներն հաստատուն են եղել մեզանից հինգ հազար տարի առաջ: Այդ երևում է մ. թ. ա. III հազարամյակի ժայռապատկերների բնաբերդից: Այսպես, նշված ժամանակաշրջանի վերը բերված պատկերներից մեկում խոյի, ցուլի, լուսնանշանի ու արևի հետ միասին երևանկյունաձև իրանով, օձաձև վզով և կարճիկ ոտներով մի թռչուն կա, որն հաճախակի հանդիպում է բացառապես խեցեղենի վրա: Նման մի թռչուն էլ հանդես է գալիս վեցթևանի արևի, որձ և էգ տյծերի, եղջերուի և մարդու հետ: Այժներից մեկի եղջյուրների ծայրերը լուսնամահիկների նման են: Նույն ժամանակի մեկ այլ պատկերի կենտրոնում արտաբերված են խոյադուխտ պատկերագիր և չորս կողմը հախրող թռչուններ: Մ. թ. ա. II հազարամյակի ամենահետաքրքիր ժայռապատկերներից մեկում ցուլը է տրված մի ցուլ, որի գլուխը նման է ցլապուխ վիշապների հանրահայտ քանդակներին, մարմինը ալիքաձև—օձաձև է, որ քստիկնքյան կայծակի մարմնավորումն է: Նրա

¹¹ Ս. Ռ. Հաբուսյունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 10:

¹² Ս. Ռ. Հաբուսյունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 11:



իրանից վերև կու մի այժմանշան, որ լիովին համապատասխանում է հայկական «փայլակ» դադարադրին: Ավելի վերև կու մի այլ դադարադար, որ լիովին համապատասխանում է «երկինք» նշանին և ներքևում երկու հախրող թրուշուններ: Պատկերները շատ-շատ են և բարբրեկարողը հնարավոր չէ, սակայն բերվածն էլ բավական է, որ ցույց տրվի, թե թռչունը դարձանային արևի սիմվոլ է՝, մանավանդ որ անբակտիիորեն կապվում է խոյ և ցուլ պատկերների հետ, որոնք ինչպես վերը տեսանք, կենդանակամարի դարձանային ամիսների նշաններն են: Սրան պետք է ավելացնել նաև այժմանշան—«փայլակ» առկայությունը, որն, իհարկե, նույնպես կապված է դարձանային վեգետացիայի ու պտղաբերության հետ: Մ. թ. ա. III հազարամյակին շատ բնորոշ երկու թռչնապատկերներ (որոնք ունեն իրենց լիարյուն համադրությունները Շենգավթում և այլուր) հանդես են գալիս բացառապես խոյանշանի, այծի և հիերոգլիֆիկ այլ նշանների հետ:

Սակայն հետաքրքիր է այն, որ նշված բազմաթիվ ու բազմաձև թռչնապատկերների կողքին արդեն III հազարամյակում հանդես է գալիս թռչուն գաղափարագիրը, որն իրենից ներկայացնում է երկու բացված թև՝ կենտրոնում փոքր-ինչ կախ ընկած իրանի կամ դիսի պայմանական մոտոպ (սյուն. 1): Նման ժայռակարներից մեկում այս տիպի թռչունը հանդես է գալիս կառավարողի կենդանու (դուցև առյուծ-արև), խոյի և բազմաթիվ այծերի հետ: Ներքևի աջ անկյունում կա եռանկյունաշափական ոճի մի այժմապատկեր, որ բացառապես հանդիպում է մ. թ. ա. III հազարամյակի հուշարձաններում: Բնորոշ է, որ մ. թ. ա. I հազարամյակի սկզբներին այս ժայռակարի վրա երկաթե պորժիրով նոր հավելումներ են կատարված, սակայն դրանք պարզապես «էմպորեր» են, նշանակում է պատկերի սեմանտիկան երկու հազար տարի անց չի խախտվել: Նույն ժամանակաշրջանի ժայռակարներից մեկ ուրիշի մեջ թռչունները հանդես են գալիս այծերի ու ինչ-որ ուրիշ կենդանապատկերների հետ՝ մի դեպքում կլոր մարմնով, կտուցով, կարճիկ թևերով, մյուս դեպքում՝ բացված թևերով, իրանի ու դիսի փոքրիկ ելուստներով, իսկ հերթորդ դեպքում՝ պարզապես կոարված գծի միջոցով (նկ. 1): Այս ֆիգուրներից վեր, եռանկյունաշափական ոճով պատկերված է մի ֆանտաստիկ կենդանի, որը նույն-

պես հանդիպում է բացառապես III հազարամյակի խեցեղենի մոտիվներում (կիրովական, Մոշտոցի բլուր, Հադար-թևիկ):

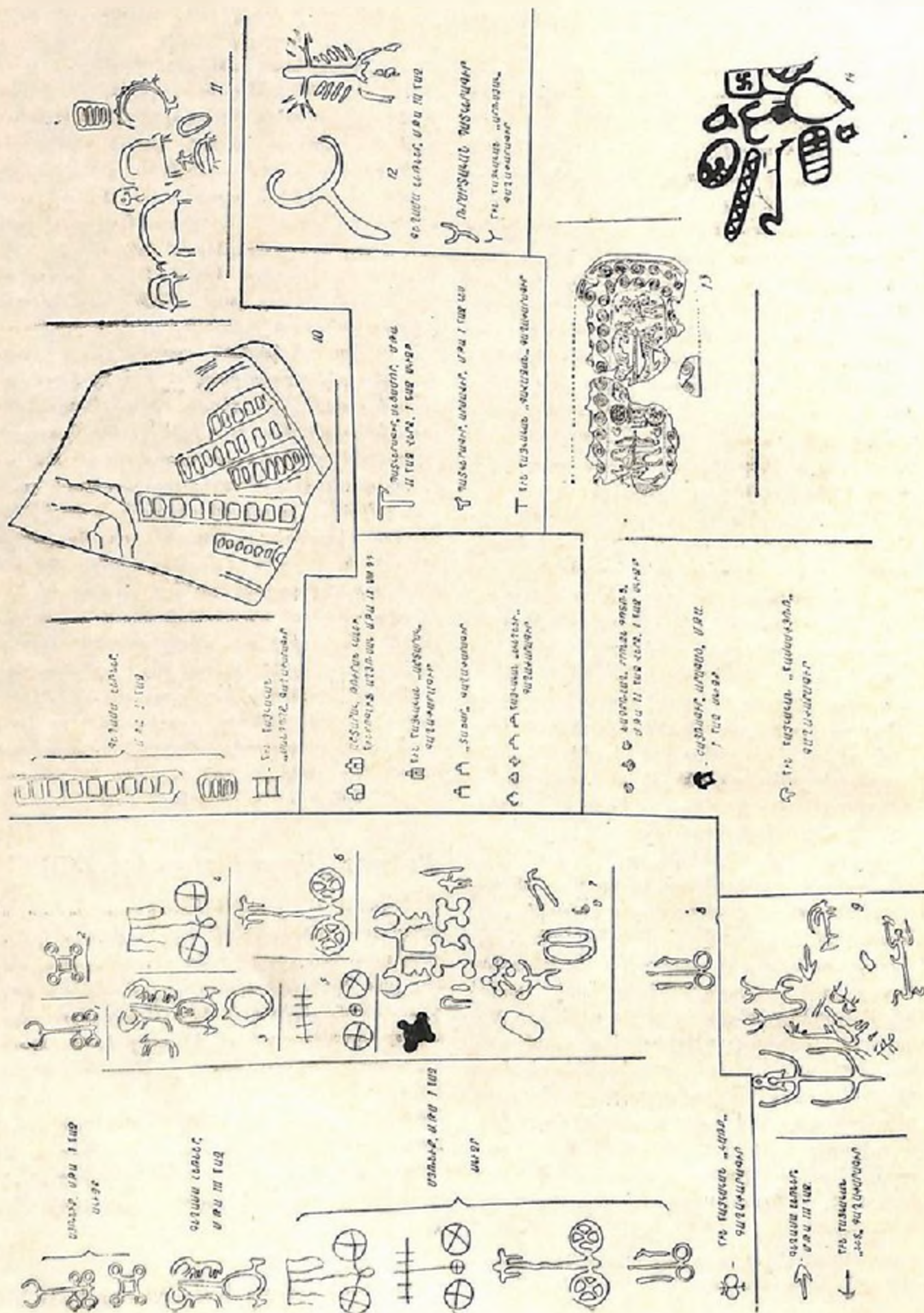
Սակայն, մեծավ մասամբ, մ. թ. ա. III—I հազարամյակների ժայռապատկերներում թռչունը ներկայացվում է փոքր-ինչ կոր, կիսակամար կամ անկյունավոր գծերով, երբեմն այծերի ու արևների հետ, երբեմն այծերի, մարդու և լուսանշանի հետ, երբեմն եղջերուի հետ, երբեմն որսի տեսարանում, երբեմն այծերի ու երկնանշանների հետ և այլ հանգամանքներում (նկ. 12—16, 19): Բոլոր այս նշանները կրկնվում են հայկական նշանագրության մեջ շատ հաճախ նույնությամբ և իրենց դիմաց ունեն թռչուն բացահայտիչը (սյունակ 1): Սակայն կա նաև սրանից բխող, իրար վրա գծագրված զույգ բացված թևերից կազմված գաղափարագիր, որի դիմաց դրված է «գարուն» բացահայտիչը: Ահա այս իդեոգրամների առկայությունը հայկական նշանագրության մեջ և III—I հազարամյակների ժայռապատկերներում գտնանան ամիսները խորհրդանշող խոյի և ցուլի հետ միասին, կասկած չի թողնում, որ հայկական «թռչուն» և «գարուն» գաղափարագրերը ծագում են վաղ բրոնզեդարյան կրոնի ու հավատալիքների անդամատանում և անիմիստի մեծում հաղարամյակների Արմավիրի ու ըրոնդեդարյան շրջանի կրոնական բնույթի հիերոգլիֆիկ արձանագրության մեջ թռչունները՝ ներկայացված են անկյունավոր գծերով, հաճախ զույգ-զույգ, որ երևի նույն պանդան գաղափարանիշն է (նկ. 13): Զույգ թռչունների նշանը կա նաև մ. թ. ա. III հազարամյակի Ֆանդ-թևիկի խեցանոթի վրա (նկ. 4):

«Սանդուղք», «կառք» և «նետ» (աղ. XXII)

Գեղամա լեռներում և Սյունիքում հաճախ են հանդիպում կենդանիների արդևափակոցներ, որոնք բավականաչափ բարձր են, պատրաստված են, ըստ երևույթին, իրար կցված փայտե սանդղանման մասերից (նկ. 10): Սրանց մոտ սովորաբար պատկերվում են կենդանիներ և նրանց ներս անող մարդիկ (նկ. 11): Նկարներում ներկայացված սանդղանման այս մասերն են, ըստ երևույթին, ընկել հայկական «սանդուղք» գաղափարագրի հիմքում, որը առարկայի վերին տատնանի տարվեցված նկարն է և, ըստ էության, չի տարբերվում ժայռակարային ֆիգուրներից (սյունակ 11):

13 Չ. Թ. Իսրայելյան, Արևի պաշտամունքի հետքերը բրոնզեդարյան Հայաստանում, «Լրագր», 1967, № 4, էջ 82—83:

14 Տե՛ս է. Վ. Խաչատրյան, Եզգ. աշխ., աղ. 12, նկ. 25:



Վերը նշված հաշարձանախմբերում մեծ քանակով ու բաղմաղանությամբ հանդես են գալիս նաև բառանիվ, երկանիվ սայլերն ու կառքերը՝ լողներով լծված (նկ. 1, 7), արջեից, կողքից ընթացող կամ վրան նստած մարդկանցով: Կան բազմաթիվ պատկերներ, մանավանդ Սյունյաց ժայռանկարներում, որոնք ցույց են տալիս սայլի կամ կառքի ողջ կառուցվածքը: Սակայն հազարամյակների ընթացքում այս պատկերներն էլ փոփոխությունների և խիստ ոճավորման են ենթարկվում: Այդպես են կատարված Գևորգյան լեռների մ. թ. ա. III հազարամյակի երկանիվ սայլի ու եղների, նույն հաշարձանների մի բանի բառանիվ սայլերի պատկերները (նկ. 3, 7) և չնշվածներից շատերը: Սակայն վերին աստիճանի ոճավորված, պատկերազարդված ձևեր են ստանում Սյունիքի մ. թ. ա. I հազարամյակի սայլերը, որոնք ներկայացվում են մեկուսի և պարզ դժային ճշահակով (նկ. 1—2): Տարրերի բացառումն այսպես կատարվում է հետևյալ կերպ: Անհետանում են թափրի, կողերի, ծածկի բոլոր մանրամասները, եղներն ու մարդիկ (նկ. 1): Թափրից մնում է հայելի նշմարելի մի ուղիմենա խաչածն միջուկով երկու անիվների միջև: Քաշանն ու լուծր պատկերվում են երկու հասող գծերով: Լծին հարող կամ այն հասող զույգ ուղիղ գծերով ներկայացվում են ցուլերը (նկ. 5): Այնուհետև անմիջապես բաշանին են կցում անիվներն ու ցուլերն ներկայացնող զույգ գծերը (նկ. 6): Այնուհետև՝ անիվներ-բաշան և ծայրին՝ պուլեր (նկ. 1), ապա անիվներ-բաշան և երկու գիծ (ցուլեր, նկ. 8): Այս ոճավորված կառքապատկերները շատ նման են հայկական «կառք» դադափարազրին, որ պարզապես առարկայի պարզեցված պատկերն է և ծագում է ժայռադրերից (սյունակ 1):

Սյունյաց և Գևորգյան ժայռանկարներում ազնվանավորի փոխարեն երբեմն ներկայացվում է միայն նետը՝ առանձին կամ կենդանու մարմինը խրված: Նետը եռանկյունաձև է, երկթև և պոչուկով, ինչպես նախնադարյան դամբարաններում պահված հաղարավոր նետասլաքները: Ահա այս պարզ նետապատկերը նույնպես կա հայկական նշանագրերում և դրված է «նետ» բացահայտչի դիմաց (սյունակ 1, նկ. 9):

Ուրարտու-հայկական «դուռ» և «աշտարակ» դադափարազրերը (ադ. XXIII)

Հայկական հիերոգլիֆներում մի նշան էլ կա, որ նորից Լվրոպական զրխանոցի ձև ունի և «դուռ»

դադափարազրի իմաստ (ադ. XXIII, նկ. 37): Այս նշանը չի հանդիպում, ավելի ճիշտ, առայժմ նկատված չէ Հայաստանի ժայռապատկերների մեջ, սակայն նույնությամբ կրկնվում է մ. թ. ա. VII դարի ուրարտական Թեյշերախի բաղարի մառաններից մեկի կարասի վրա¹³: Նշանագրի վերևում դրված է ության մի նշան, որ ժայռագրերում և հայկական դադափարազրերում ունի «մարդ» նշանակությունը և մեկ ուրիշ անձանով նշանագիր (ադ. II, նկ. 16): Կարասի վրայի «դուռն» և «մարդ» դադափարազրերն այստեղ միանգամայն տրամաբանված են երևում այն առումով, որ ուրարտական ամրոցի մեկ հետաքրքրող շինությունը պահեստային նշանակություն ուներ, կարասն ինքը չի էր երկրադորձական բարիքներով, ուրեմն պահպանվում էր դուռն և մարդու միջոցով:

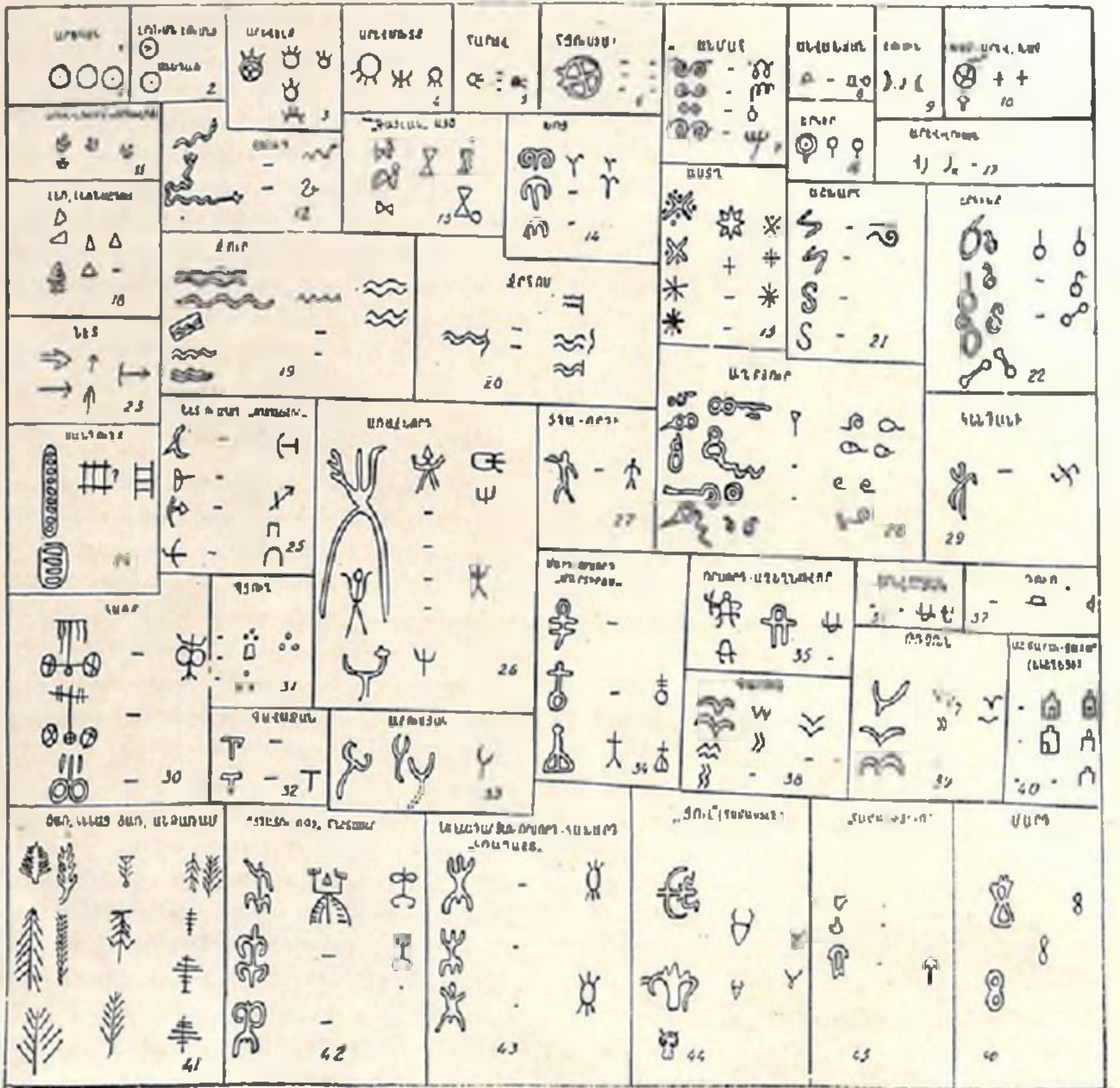
Հայկական նշանագրերում կա նաև «աշտարակ» կամ «տաճար» դադափարազիրը, որը շինության պարզ պատկերն է ներկայացնում և նույնությամբ կրկնվում է Թոփրախի-կալխի հիերոգլիֆիկ նշաններում, ուրարտական արվեստում ունի իր առբերակները և պարզ հայտնի է իբրև աշտարակ: Հայկական նշանագրերում նույն հիերոգլիֆի դիմաց կա նաև «նկնդեցի» բացատրությունը (ադ. XXII, սյունակ II):

«Պտուղ» դադափարազիր (ադ. XXIII, նկ. 31)

Թվում է, հայկական «պտուղ» դադափարազրի հիմքում ես բնկած է ուրարտականը Թև ուրարտական և թե՛ հայկական նշանագրերում այս դադափարին արտահայտվում է եռանկյունաձև դասավորված երեք փոքրիկ ձվածիրների կամ շրջանակների միջոցով: Եվ եթե հայկական այդ նշանագիրն ունի «պտուղ» բացահայտիչը, ապա նրա ուրարտական հոմանիշը դրվում է սովորաբար այնպիսի անոթների վրա, որոնք կարող էին ծառայել պտուղներից պատրաստված ուտեստեղենի կամ խմիչքի համար: Նման նշանագրով մի բանի անոթներ հայտնի են Արգիշտիինիյի և Կալայի-դերեի ուրարտական հնավայրերից: Արանցից առանձնապես հետաքրքիր են այն պտղանշանները, որոնց տակ պարկաձև իրեր են դնված:

Ջրացահայտված երեք նշանագրեր էլ կան Հայաստանի ժայռագրերում, որոնք առայժմ որևէ բացատրություն դոնե՛լ չեն կարող, սակայն նույ-

¹³ Л. А. Барцевич, Об урартской иероглифической письменности, 1988, ադ. 3:



նությամբ կրկնվում են հայկական հիերոգլիֆներում: Դրանք են ուստական T տառի ձև ունեցող նշանը, որ ձեռագրերում բացատրվում է իրրե «գաղապան» (աղ. XXII, նկ. 22) հայկական ցուցակների «արուսյակ» (աղ. XXIII, նկ. 33) և «համաափյուռ» (աղ. XXIII, նկ. 45) պողա-

փարաղրերը: Հայտնաբերված նախնադարյան ժայռապատկերներում կա նաև նշանադրերի մի ավելումը, որը անալոգներ չունի արարտական, հայկական հիերոգլիֆներում և տուսնձին քննարկման առարկա պետք է դառնա:

Ա Մ Փ Ո Փ Ո Ւ Մ

Վերը բննարկված նախնադարյան և ուրարտահայկական 50 նշանագրերի հիման վրա կարելի է հանդել մի քանի որոշակի հետևություններ:

ա) Հայաստանի նախնադարյան դադափարաբանության, կրոնի ու արվեստի բարձր զարգացման հիման վրա մ. թ. ա. III հազարամյակում ձևավորվել էին արդեն գրչության ամենապարզ տեսակները, պատկերադիրը, նշանադիրն ու դադափարադիրը:

բ) Պահպանվելով ու զարգանալով հետագա դարերում գրչության այդ ձևերը պարզունակ համակարգեր են կազմում և ընկնում ուրարտական հիերոգլիֆիկ գրության հիմքում, որն արմատով իսկ բնիկ Հայաստանյան երևույթ է դառնում և չի ծագում ոչ միջագետքյան, ոչ հնդկական, ոչ էլ իսթական ու այլ սխտեմներից, ինչպես ենթադրում են որոշ ուսումնասիրողներ:

գ) Պետք է ենթադրել, որ Ուրարտական թագավորության ժամանակաշրջանում դրերի մեզ հետաքրքրող սխտեմը խիստ զարգանում է, հարստանում նաև օտար փոխառությունների հաշվին և դառնում տաճարային-մեհենական գրության միակ ձևը մինչև միջագետքյան սեպագրի օգտագործումը (ազ. XXIII):

դ) Չնայած սեպագրերի լայն կիրառմանը, դադափարագրությունը պահպանվում է ուրարտահայկական Հայաստանում մինչև վանի թագավորության կործանումը և ինչ-ինչ եղանակներով, առանց լուրջ փոփոխությունների, օգտագործվում վաղ հայկական հեթանոսական մեհյաններում (ազ. XXIII):

ե) Այն չի բավարարում զարգացող երիտասարդ պետականության և համապատասխան դադափարագրության պահանջները: Այդ պատճառով հեթանոսական Հայաստանում լայնորեն օգտագործվում են օտարազգի հնչյունական գրեր: Սակայն նախնադարյան, ուրարտական և այժմ արդեն վաղ հայկական դադափարագրությունը

շարունակում է հարատևել մասնավորապես մեհյաններում՝ իբրև կրոնական-հմայական գրչության ձև:

զ) Քրիստոնեությունը չի մերժում «նախնեաց մերոց» դադափարագրությունը նույնիսկ մաշտոցյան հնչյունական գրի հանճարեղ գյուտից հետո: Սակայն, ինչպես բոլոր դեպքերում, այնպես էլ այստեղ, նույնությամբ պահպանելով նշանագրերի ձևերը, շատ հաճախ վերագրում է նրանց իր վարդապետությանը համապատասխան իմաստ: Այսպես, նախնադարյան արևապաշտ, որսորդ, անասնապահ, երկրագործ պատկերադիրը դառնում է «կռապաշտ», պողաբերող արևածին ոգին՝ «հեշտասեր», արևախաչի ու ճսնկախաչը՝ պարպապես «խաչ», «աշտարակը»՝ «տաճար» կամ «եկեղեցի» և այլն: Քրիստոնեական վարդապետության տեսակետից անմեղքի գաղափարները պահպանում են տրտաբին նշանը և ներքին իմաստը, ճիշտ այնպես, ինչպես մեղանից հինգ հազար տարի առաջ: Այսպիսիներն են «տրեր», «լիալուսինը», «լուսինը», «անսպառը», «անմահը», «առավոտը», բոլոր աստղանշանները, «խոյը», «փայլակը», «մարդը», «առաջնորդը» և այլն:

է) Նախնադարում ծագած նշանադիր գաղափարագրությունն, այսպիսով, անցնում է շորս-հազարամյա պատմություն և երեք սոցիալ-տրեստեսական ֆորմացիա (նախնադարյան, ուրարտական վաղ ստրկատիրական, հայկական ստրկատիրական և վաղ ֆեոդալական): Գաղափարագրության հարստեման պատճառը Հայաստանում պետք է փնտրել նախնադարյան բնադաշտական գաղափարաբանության առողջ ու կենսունակ երակների, Հայաստանի մշակութային կյանքի անընդմեջ ու վերընթաց ավանդական զարգացման մեջ:

ը) Նշված հարատևումն հիմնվում էր զգալիորեն նաև նախնադարյան գաղափարագրության «տեխնիկական»-գրաֆիկական որոշակի առավել-

լությունների վրա: Նշանագիրը կամ զաղափարա-
դիրը բոլոր դեպքերում մնում էր, որևէ իմաստի,
ստարկայի, ևրեույթի արտահայտման ամենա-
պարզ ու կարճ միջոցը, անկախ նրա հնչյունական
արժեքից: Այդ է պատճառը, որ գրչության վար-
դացման սեպագրական շրջանում, ասուրական,
խեթական, ուրարտական և այլ սեպագիր լեզու-
ներով գրված բնագրերում, մեծ հաջողությամբ
օգտագործվում էին, օրինակ, շումերական դա-
ղափարագրերը:

թ) Նախնադարյան նշանագիր-զաղափարա-
դրության դոյության փաստը զարգացման բարձր
մակարդակի արդյունք է, մանավանդ որ նշանա-
դրերի մի ղգալի մասը վերաբերում է ժամանակի
կոսմիկական հասկացողություններին, աստղա-
հմայությանը և ցույց է տալիս աստղադիտության
վարդացման առաջին, քայց լուրջ քայլերը:

ժ) Քննարկված նյութի դասակարգումը ցույց
է տալիս, որ Հայաստանի նախնադարյան նշա-
նագրերը բնորոշվում են հասարակական-սրտադրա-
կան հարաբերությունների, ինչպես նաև կրոնա-
հմայական և տիեզերական պատկերացումների
բավականաչափ լայն շրջանակներ: Բավական է
նշել, որ մեր հեռավոր նախնիները լավ գիտեին
Խոյի, Յուլի, Երկվորյակների, Աղեղնավորի, Մեծ
շան, Զրհոսի և այլ համաստեղություններ, թև
սրանց մի քանի կենդանական արային նշանները
դեռևս ձևավորված չէին: Այս հանգամանքը բերև

հաստատում է նշանավոր աստղադետների ոչն
կարծիքը, որի համաձայն հնագույն աստղային
դիտումները (դուցե մ. թ. ա. III հազ.) սկսվել են
Հայաստանի՝ դիտումների համար շափուպանց
հարմար լեռնային կղզում¹:

Սակայն խնդիրը միայն «հարմարությունե-
րով» չի կարելի բացատրել: Աստղային Երկերի
պարզունակ դիտումների հիմքում բնկած էին տ-
վելի հրամայական պահանջներ: Այդ տեսնա-
պահության և, մոնավանդ, ոտոզելի Երկրագոր-
ծության հետ կապված դիտարկումների տնհրա-
ժեշտությունն էր, որ սաստիկ պոպուլում էր Երկ-
րագործական մշտկույթի այնպիսի նշանավոր օ-
ջախներում, ինչպիսիք էին մ. թ. ա. V—III հա-
պարամյակներում Արարատյան դաշար, Լկրածա-
նիի հովիտը, Վանի օազիսը՝ Հայաստանում, Եփ-
րատի ու Տիգրիսի միջին ու ստորին հոսանքները՝
Առաջավոր Ասիայում, Կանխայի դաշար՝ Փոքր
Ասիայում:

Ժայռապատկերների ուսումնասիրությունը պե-
տր է ծավալվում Հայաստանում: Կարելի է լիա-
հույս լինել, որ այն շատ ու շատ նորույթներ կը-
րի իր հետ:

¹ Տե՛ս Փառարոն Կ., История неба, Петербург, 1875, էջ 132, Олькотт Б. Т., Легенды звездного мира, Петербург, 1914, էջ 8—10, Ինչպես նաև՝ Բ. Քուսմանյան, Հ. Մնացականյան, Բրանդե դարի դուրի-որացույթ, Երևան, 1963, էջ 14—16:

ПЕРВОБЫТНЫЕ НЕРОГЛИФЫ АРМЕНИИ И ИХ УРАРТО-АРМЯНСКИЕ ДВОЙНИКИ

Многие из скальных вершин армянских гор украшены петроглифами. Особенно большие их скопления выявлены в Гегамских горах, на западном побережье озера Севан¹. Они простираются здесь на площади 150—180 кв. км и хронологически охватывают неолит-раннежелезный интервал (VI—I тыс. до н. э.), этап полного оформления земледельческо-скотоводческого хозяйства.

В качестве памятников идеологии завершающей фазы первобытного развития наскальные изображения Гегамских гор таят в себе не только все богатства духовной жизни наших предков, их верования, культы и обряды, их представления о потустороннем мире, о солнце, светилах, небесных явлениях и космосе, но и нечто большее.

На основе развития первобытной идеологии и искусства, на основе стилизации и глубокого обобщения скальных рисунков, в композиционно-сюжетных изображениях петроглифов Армении уже в III тыс. до н. э. появляются символические знаки пиктограммы, нероглифы и идеограммы, которыми обозначаются простые предметы и явления: антропоморфные небесные духи, небесные тела, созвездия и люди различных социальных категорий.

Общее количество этих знаков в петроглифах Гегамских гор ныне доходит до ста. Се-

мантическому разбору поддается около пятидесяти знаков, которые закономерно повторяются в наскальных изображениях Сюника², Арагаца³, Менамора⁴, Армавира⁵, в культово-религиозном орнаменте керамики III—I тыс. до н. э. и на многочисленных металлических предметах того же времени. Эти первобытные письмена имеют свои вполне тождественные параллели в большой, хронологически последующей группе урартских нероглифов, пиктограмм и идеограмм (IX—VII вв. до н. э.)⁶, а также в списках армянских языческих нероглифов, помещенных в средневековых манускриптах вместе с короткими, ясными объяснениями. Во всех трех группах памятников письменности доклассовой и раннеклассовой Армении⁷ встречаются такие нероглифы, как «солнце», «луна», «звезда», «земля», «гора», «вода», «родник», «дерево», «птица», «человек», «лучник», «сын», «стрела», «лестница», «колесница», и многие другие, а также нероглифы, передающие понятия «восток», «запад», «юг», «север», «бесконечный», «бессмертный», «полнолуние»,

² Г. О. Караханян, П. Г. Сафян, Петроглифы Сюника, Ереван, 1970 (на арм. яз.).

³ Н. А. Барсегян, Новые материалы по древнейшему периоду искусства Армении, Историко-филологический журнал, № 3, 1966, стр. 117—160 (на арм. яз.).

⁴ Петроглифы Менамора еще не опубликованы.

⁵ С. Г. Бархударян, Памятники Советской Армении, Ереван, 1935, стр. 41—44 (на арм. яз.).

⁶ Н. А. Барсегян, Об урартской нероглифической письменности, Вестник общ. наук, 1967, № 2, стр. 85—90.

⁷ А. А. Мартиросян, Поселения и могильники эпохи поздней бронзы, Археологические памятники Армении, вып. II, Ереван, 1962, табл. 36.

¹ Петроглифы Гегамских гор были обнаружены А. Н. Демехиным. Первая публикация их принадлежит С. А. Сардаряну («Первобытное общество в Армении», Ереван, 1967, стр. 113—122 и рис. 24—29). С 1966 года в районе Гегамских гор работает большая экспедиция Института археологии АН АрмССР под руководством автора настоящей работы.

«утро», «вселенная», «небосвод», «гром и молния», «небесная вода», зодиакальные созвездия: «Овен», «Близнецы», «Телец» (арм. «Бык»), «Стрелец» — понятия, связанные с человеком: «руководитель, или вождь», «идолопоклонник», «жертва», «лучник».

В армянском тексте предлагаемой книги произведен графический, семантический и сюжетный анализ нероглифических знаков всех трех вышеозначенных групп иероглифических письмен. В настоящем же кратком резюме мы ограничиваемся рассмотрением лишь некоторых знаков, связанных с космическими представлениями и общественно-производительной деятельностью человека.

Солнце (табл. I). Солнце — универсальная основа почти всех первобытных культов, изображается в многообразных формах: в ассоциации звездного неба и созвездий, в сценах, связанных с охотой, культом плодородия, предками, потусторонним миром, в сценах мифической борьбы антропоморфных небесных божеств и в целом ряде других общностей, которые практически неисчерпаемы⁸. Уже в петроглифах III тыс., на синхронной керамике и археологических предметах последующих периодов, сплошь и рядом выступает нероглифический знак солнца в виде кружочка с центральным углублением (рис. 7—18). Некоторые из петроглифов III тыс. до н. э. напоминают скорее связанные нероглифические тексты, состоящие из символов солнца, луны, птиц, вселенной, треугольников и углышек (рис. 9). На керамике I половины III тыс. солнечные знаки выступают вместе с растительными орнаментальными мотивами в семантической пучке солнце — растение — земля (рис. 10—11, 13). На керамике второй половины того же тысячелетия нероглифы солнца связаны с рельефно-выпуклыми орнаментальными головками Овна (рис. 12) олицетворявшего весеннее зодиакальное созвездие вместе с Тельцом и Близнецами (арм. Земным). На некоторых сосудах самого конца III тыс. прослеживается семантический пучок солнца — наседок — стаи птиц (весеннего

небосвода, рис. 15)⁹, изображенных целиком с помощью пиктографических, нероглифических знаков, иллюстрирующих армянскую языческую загадку, в которой весенний небосвод представлен двумя насадками и множеством порхающих птиц.¹⁰ В петроглифах III—II тыс. до н. э., орнаментальных мотивах крашеной керамики¹¹ первой половины II тысячелетия солнечные знаки встречаются часто в семантической связи: солнце — вода — небесная вода (арм. пурпурное море) — водные птицы¹². Среди многочисленных других ассоциаций следует упомянуть нероглифы солнца со стилизованными человеческими изображениями над ними и крупномасштабные солярные знаки надмогильных плит с человеческими и животными изображениями, которые явно связывают это светило с небом (обиталищем духов и предков) и подземным миром — обиталищем мертвых.¹³ Следует указать еще на общее, но весьма характерное явление: интересующий нас солнечный знак чаще всего сопровождается изображениями лошади, птицы, быка, льва, которые, по-видимому, сопутствуют солнцу в разные времена года (рис. 3, 19, 26, 32).

Рассмотренными выше семантическими пучками как бы завершается космический круговорот солнца в пределах исконных трех горизонтов: небо — земля — преисподняя. Именно эти чрезвычайно живучие представления сохранились в армянском народном эпосе, где сасунские богатыри воплощают в себе силу дикой стихии (грома — молнии, солнца, воды). Старший из них, Санасар, обладает громовым голосом и силой молнии, мудрым и могучим спутником — конем Куркик Джалали, который поднимает своего героя к палящему диску солнца, опускает на землю для битвы с врагами и на дно морское, чтобы тот набрал жи-

⁸ С. Burney, Excavation at Yank-Tore, Iraq XXIII 1961, Tabl. LXX, fig. 13—15.

¹⁰ В. Р. Հարությունյան, Հայ ժողովրդագրության համալույս, Գնդր, Երևան, 1965, стр. 10.

¹¹ Է. Վ. Խանդավազյան, Գնդր, IV, 1969, рис. 86, 89, табл. VI—VII.

¹² А. А. Мартиросян, Некоторые предварительные данные по классификации наскальных изображений, Вестник общ. наук, 1970, № 9, стр. 69—70.

¹³ А. Р. Нерсисян, Культы и верования в Армении, стр. 9—13.

⁸ О культе солнца см. А. Р. Нерсисян, Культы и верования в Армении в эпоху поздней бронзы, автореферат, Ереван, 1968, стр. 9—13.

вительную силу влаги.¹⁴ Сын Санасара, Мхер старший (mihg—солнце), носит эпитет льва («Лев Мхер») или «львоподобного» (*shpmtshdi* переводит «львораздиратель»). Внук Санасара—Давид наделен всеми качествами полужемных-полунебесных героев. И, наконец, правнук Санасара, Мгер младший, наделенный бессмертием подобно заходящему солнцу, запирается в Ванской скале, название которой носит птица—спутница солнца.

Солнечный символ сохраняется также в урартской иероглифике и выступает на предметах глиптики то в комбинациях из иероглифических знаков, то с фантастическими небесными существами, то с антропоморфным духом плодородия, то с крылатым конем.¹⁵ В списках армянских языческих иероглифов этот знак объясняется как «арегакн»—«солнце».

Овен. Во всех известных петроглифах Армении III—I тыс. до н. э. встречаются символические, сильно стилизованные головки Овна, изображенные полукружьями мощных рогов и перпендикулярным выступом—мордой (табл. VII). Кроме этих символов, сохранились, к счастью, и такие изображения Овна, которые позволяют проследить семантику и графическое оформление фигуры. Одна из любопытнейших композиций сохранила цельную фигуру Овна вместе с символами солнца, птицы, луны и изображением небесного Быка (Тельца), конечности которого уподоблены молнии (рис. 1).

Подобная последовательность зодиакальных и космических фигур намекает на мифотворческую основу вышеозначенной композиции, связанную с мифом о сотворении вселенной. Ведь и в позднейшей вавилонской версии, одержав победу над Тиамат, Мардук украсил небосвод двенадцатью созвездиями, определив для каждого из них по две тысячи лет «службы». Первые две тысячи лет он поручил стоять на страже Близнецам, на смену им должен прийти Телец, а тем временем Овен дожидается своей очереди. «И призвал Мардук Сина (луну) и Шамаша (солнце) и поделил между ни-

ми сутки. Семь дней тиару Сина трудно было разглядеть, через неделю отчетливо становилась видна половина тиары, потом другая половина, а к концу месяца вся тиара загоралась невиданным блеском.

Каждое утро Син удалялся за свои небесные ворота и на смену ему на восточном горизонте поднимался его божественный сын Шамаш и правил второй половиной суток, разгоня сумерки и устрашая злодеев и нечестивцев.

Затем Мардук повелел прорасти травам, насадил леса и тростники, населил землю зверями, небо—птицами, создал людей для служения богам.¹⁶

Последующие композиции Гегамских гор как бы продолжают содержание первой. В ряде композиций III—II тыс. в орнаментальных мотивах керамики II тыс. изображаются все более стилизованные головки Овна вместе с гепардом, водными птицами, солнечными знаками, козлами—молниями и другими животными и людьми (рис. 2—4, 13, 14). Все эти памятники не оставляют сомнения, что символ Овна закономерно выступает как небесное явление. Любопытно, что в целом ряде других иероглифов рассматриваемые нами знаки изображаются группами в числе других иероглифических знаков (рис. 16).

Это хорошо увязывается с теми первобытными изображениями, в которых животные представляются как небесные тела и среди них самое почетное место уделяется Овну.

Как видно, пережитки культа созвездий в антропоморфизированном виде сохраняются и после Ширакани в сказках героического эпоса. Дело в том, что в ряде эпизодов сасунские герои названы Овнами, не только потому, что они являются предводителями и защитниками своего народа, не только потому, что они продолжают богатырский род Санасара и Багдасара, зачатых священной водой, но и потому, что, олицетворяя силу космической стихии, многие сасунские герои и героини имеют прямое отношение к зодиакальным (Горлан Оган—гром и молния, Керн Торос—стрелец, герои четырех колен—Овны) и космическим понятиям (Мгер—солнце, Цовинар—вероят-

¹⁴ См. *Մասնագիտացված հրահանգ*, 1961, 2. լ. 0-րդից հարյուրի, стр. 7.

¹⁵ R. D. Barnett, The urartian cemetery at Igdir, *Anatolian Studies*, XIII, 1963, стр. 153—198, fig. 40.

¹⁶ Л. Г. Редер, Мифы и легенды древнего Двуречья, М., 1965, стр. 37—38.

но, первоначально небесный океан, Нанэ—мать-земля), как это заметил И. А. Орбели.¹⁷

Небо (табл. IX). В Гегамских горах сохранилось множество композиций, в которых фигуры животных четко разделены на «небесные» и «земные». Небесные—сопровождаются разнообразными солярными и астральными знаками (рис. 7, 9) и еще тремя различными, но равносильными идеограммами, которые изображаются в виде кружка с верхней вертикальной черточкой, в виде кружка с верхним крючком и в виде косо́го стержня с двумя кружочками на концах. (I столбец, середина). Закономерное повторение этих знаков в ассоциации с астральными наводило на мысль, что и они являются небесными, тем более, что таковые нередко встречаются на вишапах, каменных стелах, украшенных рельефными мощными головками быков.¹⁸ Эти головки изображаются с изливающимися струями воды рядом с водными птицами (рис. 6), которые явно указывают, что речь идет о небесном существе, связанном с небесной водой (океаном). Народное армянское предание, переданное Ширакци¹⁹, связывает слово «вишап» со смерчем, громом и молнией. На связь этого существа с небесной стихией недвусмысленно указывают и армянские загадки.

Таким образом, описанные выше идеографические знаки несомненно символизируют небосвод. Один из этих знаков (кружочек с верхней черточкой) встречается в урартских иероглифических письменах и все три знака—в списках армянских манускриптов со значением «небо».

Особое историко-культурное значение приобретает ныне факт обнаружения знаков «небо» (стержни с кругами на треугольной наблюдательной площадке первобытного святилища—обсерватории (может быть, III—II тыс. до н. э.) Мецаморского городища. Как показывают специалисты, острый угол этого треугольника направлен на юг по принципу современных обсерваторий. На восточной стороне высечена трапеция с четырьмя звездными знаками

в ней и тремя знаками «небо» под ней. На другой площадке был высечен знак «север—юг—восток», предназначенный для простейших астрономических наблюдений в древности. При сопоставлении азимута трапеции с азимутами светил, восходящих в этом направлении, удалось установить, что подобное склонение в середине III тыс. до н. э. могла иметь звезда Сириус, которую можно было наблюдать рано утром в день летнего солнцестояния, поэтому, заключают астрономы, «...возможно, что светило, которое наблюдали и которому поклонялись древние обитатели Мецамора и чье первое появление они могли связать с началом года, был Сириус».²⁰

Вода (табл. XIV). Представление о воде было тесно связано с небом. Вода повсюду изображается с помощью волнистых или зигзагообразных линий, каковые зафиксированы в петроглифах Гегамских гор, Сюника и на других многочисленных археологических памятниках (рис. 1, 8). Уже на керамике конца III тыс. выступает иероглиф «вода» в четырехугольном картуше (рис. 3). В орнаментальных мотивах крашеной керамики XX—XV вв. до н. э. волнистые линии отображены в семантическом пучке солнце—вода—водные птицы. В подобной семантической связи состоит изображение воды также на рыбообразных и быкообразных вишапах Гегамских гор, на которых, кроме указанных рельефных изображений, выведены фигуры водных птиц и иероглифы «небо» (рис. 4). Все это очень тесно увязывается с сюжетными изображениями бронзового пояса ходжалинского большого кургана (X в. до н. э., рис. 5). На нем представлена борьба героя или небесного божества против быка или льва (голова животного повреждена). Это характерный мотив древневосточных мифов и армянского эпоса (Гильгамеш, Мухр, Мгер). На остальном пространстве пояса изображены небесные быки с лунообразными рогами, иероглифическим солярным обозначением глаз и богато разукрашенной поверхностью туловища. Над вторым быком сияет крупная многолучевая звезда, а

¹⁷ И. А. Орбели, ук. соч., стр. XIX—XV.

¹⁸ L. A. Barseghian, Les visaps des monts Gegham, *Revue des études Arméniennes*, T. V, Paris, 1966.

¹⁹ Շիրակցի Տրեգրադրանի Քյոնի և տաճար, *Երևան*, 1910, стр. 33.

²⁰ Э. С. Нарсаян, К. А. Мкртчян, О возможном астрономическом назначении одной из площадок, обнаруженных в Мецаморе, историко-астрономические исследования, т. X, М., 1969, стр. 35—37.

Первый — сопровождается несколькими изображениями, символическими или иероглифическими знаками, которые, несомненно, связаны с небесным океаном. Под фигурой этого быка помещено ромбическое изображение неизвестного значения, затем красиво гравированный треугольник, напоминающий горную вершину, а под его задними конечностями — змея (молния). Над быком представлен овал с кривым кончиком, соответствующий иероглифическому знаку «родник», а перед ним — большая водная птица с иероглифическим обозначением воды в четырехугольном картуше. Очевидно, на этом изображении выступают те же самые основные компоненты, что и на вишапах — каменных стелах Гегамских гор. Это полная фигура небесного быка (быкообразного вишапа или просто созвездия Тельца), водная птица, вода, родник и лунообразные рога. И так, перед нами тот же вишап в несколько иной художественной трактовке. Повторяя языческое народное предание, философ V в. Езник Кохбани восклицал: «И что такое вишапы, если не змеи великие земные, если не рыбы могучие морские ... или животные»²¹. Это многоликое фантастическое существо, поднимаясь с земли как смерч, вызывало гром, молнию и дождь.²²

В связи с многочисленными изображениями быка на памятниках первобытного искусства и, в частности, в наскальных изображениях Армении, следует заметить, что иероглиф «Бык» или «Телец» ни разу не замечен мною. Зато подобные зодиакальные иероглифы зафиксированы в урартских памятниках Аргиштинини и были давно известны в списках армянских манускриптов. Это дает основание полагать, что зодиакальный Телец в памятниках первобытности выступал в полном своем изображении и не имел пока вполне оформленного иероглифического знака.

Родник. (табл. XV). Если изображение или иероглиф «вода» связаны почти исключительно с небесной стихией, то иероглифы, обозначающие «родник», связаны большей частью со знаком «земля», со стадами пасущихся коз или сценами охоты на этих животных (рис. 1—5). В наскальных изображениях Армении

и в списках раннеармянских писем знак «родник» изображается овалом и выступающей черточкой, овалом и криволинейным выступом, парным овалом и зигзагообразной или волнистой линией, парным овалом и прямой длинной линией, кружочком с прямым длинным окончанием (1 ряд). Нетрудно догадаться, что в этих знаках изображаются источники с вытекающими из них ручьями. Поэтому у подобных знаков везде и всюду представляется одиночное, парное и групповое изображение коз, пьющих из арыка или самого родника. Но самые интересные комбинации составляют сцены оригинальной охоты на коз. Охотники выступают здесь без оружия. Один стонет коз к роднику, другие ловят их на водопое голыми руками. Соблазнение животных подою весьма древний и остроумный прием охоты (рис. 6—7).

Антропоморфный дух плодородия и Армянский иероглиф «Сексуал» (табл. XIX). С небесной стихией, солнцем и водой связаны антропоморфные солнечные духи, изображаемые в петроглифических сценах, посвященных культу плодородия. Сами эти духи или божества воспроизводятся всегда с солнцем, свастикой или крестом в очень крупных масштабах, с растопыренными длинными («лучистыми») пальцами конечностей, на короточках (рис. 1—3). В первобытном или раннеклассовом искусстве Армении они выступают иногда рядом с дрсом жизни. В некоторых европейских петроглифах сходные фигуры изображаются с серпом в руке²³. Со временем эти изображения сильно схематизируются, сохраняя лишь характерную функциональную позу — стержень туловища и сомкнутые в кольцо или овал руки и ноги (рис. 10—14). В этом своем облике они буквально повторяются в армянских иероглифах и объясняются как «сексуал». Подобное извращение священной первобытной семантики плодородия могло иметь место лишь после христианского смыслового отредактирования знака.

Иероглиф «человек» (табл. XVII). В постепенеолитических петроглифах весьма часто изображаются самые различные человеческие фигуры и самых различных позах, подчерки-

²¹ Եղեղիայ Փարզ. Առաջնությունը, Եղեղիայ Փարզ, 1914, стр. 72—73

²² Շիրազի, укр. соч., стр. 25.

²³ J. Maringer. The gods of prehistoric man, New York, 1960, стр. 170—172.

вая тем самым возросшую роль человека в материальной, общественной и духовной жизни, возросшее его воздействие на природу. Уже в III тыс. до н. э. человеческие фигуры, как и все другие, сильно стилизуются, получают форму двух треугольников, смыкающихся остриями, с рудиментарными элементами конечностей (1 столбец, рис. 3). Вскоре исчезают и рудименты, остаются лишь треугольники, углы которых закругляются и человеческая фигура приобретает нероглифическую форму, форму цифры 8 (рис. 1—5). Этот знак многократно повторяется во всех петроглифах, в урартской нероглифике и в списках армянских рукописей с объяснением «человек».

Эти нероглифические фигуры в композиционных изображениях закономерно выступают во всех местах, где должен находиться скотовод, пастух, охотник, словом—человек.

Чрезвычайно интересны они в сценах охоты. В одном случае восьмобразная фигура находится под козлом. Она снабжена сверху двумя еще заметными отростками, которые обозначают руки человека, ловящего козла (рис. 3). Во всех других случаях отсутствуют даже эти рудименты, но от восьмобразной фигуры отходят концы веревки или лассо, накинутые на козлов, быков и других животных (рис. 3, 5). Рядом с такими фигурами часто изображаются стреноженные животные или же животные в загоне (рис. 4—5).

Приведенные выше нероглифы вместе с десятками расшифрованных и нерасшифрованных других знаков ясно показывают, что в первобытной Армении начиная с III тыс. до

н. э. применялись нероглифические знаки, а позднее и письмо, которое сохранилось до армянских времен. Расшифровка этих писем с помощью внутренней семантики петроглифов и урарто-армянской нероглифики свидетельствует о том, что они охватывали довольно широкий круг производственных и общественных понятий, культовых и религиозных представлений. Наличие писем, пусть даже примитивных, в период оформления древневосточной клинописи, само по себе признак значительно-го уровня первобытной Армении, выдвигающий ее в ряды основных очагов древневосточной цивилизации. Этот высокий уровень еще более подчеркивается множеством космических и зоднакальных знаков, свидетельствующих о том, что в те отдаленные времена и в Армении были заложены основы астрономических знаний. Возможно, что правы некоторые известные специалисты, считающие эту высокогорную и очень удобную для наблюдения страну колыбелью астрономической науки²⁴. Но развитие астрономических наблюдений нельзя объяснить одними лишь физическими «удобствами». В основе их лежали, несомненно, требования развивающихся основных отраслей хозяйства, особенно земледелия, которое зиждилось на искусственном орошении, и таком, например, крупном очаге культуры, как Араратская равнина.

²⁴ См. Фламмарион К., История неба, СПб., 1875, стр. 152. Олкотт В. Г., Легенды звездного мира, СПб., 1914, стр. 8—10, а также Р. Раддфорд, 2. Մեջմեջմեջմեջ, Քրիստոսի դարի դարձ-որոշումը, Երևան, 1963, стр. 11—18.

LES HIÉROGLYPHES PRÉHISTORIQUES D'ARMÉNIE ET LEURS DOUBLETS ARMÉNO-OURARTEENS

Les sommets rocheux des Monts de Guégam (Arménie) sont couverts de plusieurs milliers de pétroglyphes. Leurs figurations sont surtout nombreuses aux Monts de Guégam se dressant sur la rive Ouest du Lac Sévan. Elles y sont réparties sur une superficie de 150-180 km² et remontent aux temps préhistoriques, aux VI-I mil. av. n. è.

On connaît actuellement près d'une centaine de signes symboliques composant les pétroglyphes des Monts de Guégam. Cinquante signes environ sont aptes, à l'analyse sémantique. Ils se répètent régulièrement dans les dessins rupestres des Monts de Sunik, d'Aragatz, de Metzamor, d'Armavir, dans les ornements aux sujets rituels et religieux décorant la céramique datée des III-I mil. av. n. è ; dans des nombreux objets métalliques remontant à la même époque; ils se retrouvent parmi les signes hiéroglyphiques d'Ourartou des IX-VII siècles av. n. è. et, enfin, dans les listes des hiéroglyphes des sanctuaires arméniens païens, incluses dans les manuscrits du moyen âge avec les explications ci-après. Ce sont: „soleil“, „lune“, „source“, „étoile“, „terre“, „monts“, „eau“, „arbre“, „ciseau“, „homme“, „archer“, „fils“, „flèche“, „échelle“, „char“, et plusieurs autres ainsi qu, des notions liées avec eux: „est“, „ouest“, „sud“, „nord“, „infini“, „immortel“, „pleine lune“, „matin“, „univers“, „firmament“, „tonnerre et foudre“, „eau céleste“, notion sur les douze constellations du Zodiaque, „dirigeant ou chef“, esprits anthropomorphes solaires qui fécondaient la terre (dans la version arménienne littéralement „sexuels“) et beaucoup d'autres notions.

En ce qui concerne le présent résumé, je me bornerai à décrire certains de ces signes dans leur large diapason chronologique et au niveau de leurs faisceaux particuliers sémantiques.

Le „soleil“ (pl. I), astre de l'amour éternel, est figuré sous plusieurs formes en association avec le ciel étoilé et les constellations, en scènes liées avec la chasse, le culte de la fécondité, les ancêtres, le monde d'au-delà, en scènes incarnant la lutte mythologique des divinités célestes anthropomorphes etc. Le signe hiéroglyphique du soleil sous la forme d'une rondelle avec un creux au milieu figure déjà dans les hiéroglyphes et sur la céramique du III^e mil. av. n. è. et sur des objets datant des périodes postérieures. Certains des pétroglyphes du III mil. av. n. è. rappellent plutôt des textes hiéroglyphiques cohérents constitués des symboles du soleil, de la lune, des oiseaux, de l'univers, des triangles et angles. Sur la céramique de la première moitié du III mil. on voit des signes du soleil décorés de motifs ornementaux végétaux compris dans le faisceau sémantique „soleil-plant-terre“. Sur la céramique de la seconde moitié du même millénaire les hiéroglyphes du soleil figurent en association avec les fêtes ornementales en relief du Bélier qui symbolise la constellation zodiacale du printemps avec le Taureau et le Terrestre (les Gémeaux). Sur certains récipients de la fin du III millénaire on peut observer le faisceau sémantique „soleil-couées d'oiseaux-firmament printannier“ figuré en entier à l'aide des signes pictographiques ou hiéroglyphiques, lesquels semblent illustrer

une devinette arménienne palenne où le firmament printanier est représenté par deux couveuses et de nombreux oiseaux en vol.

Dans les pétroglyphes des III—II mil. av. n. è., dans les motifs ornementaux de la céramique remontant à la première moitié du II mil. av. n. è., les signes du soleil se retrouvent souvent dans le faisceau sémantique „soleil-eaux célestes (arm., mer pourpre-oiseaux aquatiques)„. Il faut mentionner aussi les hiéroglyphes du soleil avec les figures de l'homme stylisées au dessus et les signes solaires de grandes dimensions gravés sur les stèles associées aux dessins de l'homme et des animaux, qui relient, d'une façon spectaculaire, l'astre au ciel (lieu de séjour des âmes et des ancêtres après la mort) et à l'enfer-le monde souterrain (lieu de repos des corps des morts et des ancêtres).

Il faut noter aussi que le signe du soleil est le plus souvent accompagné de ceux du cheval, de l'oiseau, du taureau, du lion qui évidemment suivent le soleil durant les différentes saisons de l'année.

Ces faisceaux sémantiques semblent englober la course cosmique du soleil dans les limites des trois horizons le ciel-la terre-l'enfer. Ces idées ont survécu dans l'épopée du folklore arménien où les preux de Sassoun incarnent la force de la nature sauvage (tonnerre-foudre, soleil, eau). L'aîné de ces preux Mihr (Mihr signifie „soleil“) porte l'épithète du lion („Lion-Mihr“), Sinasar possède une voix de tonnerre et une puissance de foudre. David est aidé d'un compagnon sage et puissant, qui est la monture Koukik Djalalt, qui permet à son héros d'atteindre le monument au disque du soleil, le fait descendre sur la terre pour qu'il combatte ses ennemis et sur le fond de la mer pour qu'il y reprenne ses forces à l'aide du liquide vivifiant. Le cadet des preux Mihr s'enferme dans une caverne qui évoque le nom de l'oiseau.

Le symbole solaire se retrouve aussi dans les textes hiéroglyphiques d'Ourartou et sur les objets décorés par la glyptique.

Dans les listes des hiéroglyphes arméniens palens ce signe (petit rond avec un point au centre) est expliqué comme „arégakn.“ — „soleil“.

Constellation du Bélier (pl. VIII). Dans

tous les pétroglyphes arméniens connus remontant aux III—I mil. av. n. è. se retrouvent des têtes de Bélier stylisées qui sont figurées par des demicercles de cornes puissantes et une saillie perpendiculaire correspondant au mufle. Heureusement il s'est conservé des dessins du Bélier autres que ces symboles et qui permettent de suivre la sémantique de cette figure. Une composition très intéressante comprend la figure entière du Bélier de même que les symboles du soleil, de l'oiseau, de la lune et une représentation du taureau céleste dont les extrémités ressemblent aux éclairs de foudre. Ensuite dans une série de compositions des III—II mil. av. n. è. et dans les motifs ornementaux décorant la céramique du III mil. av. n. è. figurent des têtes du Bélier de plus en plus schématisées, de même que le guépard les oiseaux aquatiques (eau céleste), les signes solaires et les boucs éclairs. Tous ces monuments ne laissent pas de doute que le symbole du Bélier régulièrement figure en qualité de l'astre céleste. Dans toute une série d'autres pétroglyphes les signes en question sont gravés en groupes parmi d'autres signes hiéroglyphiques. Ils forment aussi des groupes sur les grandes dalles en argile des sanctuaires primitifs de Dvin (IX—VIII ss. av. n. è.) à la seule différence que les têtes en relief du Bélier sont entourées par des masques humains au-dessous desquelles sont gravés les symboles du soleil, de l'eau céleste et d'autres phénomènes cosmiques. Dans ces dessins le Bélier figurait sans doute comme une constellation zodiacale. Un grand savant arménien du VII siècle Anania Chirakatsi dans son ouvrage, mentionne les douze constellations, parmi lesquelles le Bélier, le Taureau et le Terrestre (les Gemeaux) incarnent les mois du printemps. Il y ajoute que le Bélier apporte l'abondance, qu'il féconde la terre, qu'il est conducteur du troupeau. Tout ceci est conforme aux dessins primitifs où les animaux sont représentés en tant que des astres et la place d'honneur est affectée au Bélier. Évidemment on célébrait en Arménie le culte du Bélier dans les sanctuaires des cités anciennes. Ceci trouve son témoignage dans des supports pour foyers rituels du III mil. av. n. è. dont les parties supérieures portent des dessins du Bélier en

relief, ainsi que dans les plaques en argile provenant de deux sanctuaires, les foyers rituels-autels sacrificatoires, entourés par céramique rituelle portant des représentations ornementales des astres célestes et des figures d'animaux respectives.

On a découvert récemment en Arménie le tombeau d'un prêtre recelant une très riche collection de bijoux en or, deux squelettes de chevaux (l'animal consacré au soleil) et des vases rituels ornés par des têtes du Bélier en relief.

Le Bélier hiéroglyphique des pétroglyphes primitifs se retrouve aussi sur la plaquette hiéroglyphique d'Ourartou (Toprakkalé), sans explications, et dans les listes d'hiéroglyphes arméniens paléens ayant "Bélier, comme explication.

Ciel (Pl. IX). Dans les Monts Guégama il s'est conservé un grand nombre de compositions dans lesquelles les figures des animaux sont strictement divisées en celles des êtres terrestres et des êtres célestes. Aux figures des animaux célestes sont associés des signes solaires et astraux différents, de même que trois idéogrammes identiques, équivalents, qui sont figurés sous la forme d'un rond avec un trait vertical en haut, sous la forme d'un rond avec un crochet en haut et sous la forme d'une tige en biais avec deux rondelles à ses bouts. La répétition régulière de ces signes en association avec les signes astraux fait penser que ces premiers se rapportent aussi aux cieux, d'autant plus qu'ils se retrouvent assez souvent dans des "vichaps, sur des stèles en pierres ornées de puissantes têtes de taureau en relief. Ces têtes sont représentées giclant de l'eau, accompagnées de signes lunaires et oiseaux aquatiques, ce qui signifie clairement qu'il s'agit d'un être céleste lié à l'eau céleste (océan). Une légende arménienne populaire qu'on trouve dans l'ouvrage de Chirakatsi relie le mot "vichap, avec la mort, le tonnerre et la foudre. Des devinettes arméniennes miraculeuses témoignent aussi de relations de cet être avec les forces du ciel.

Donc, les signes idéographiques décrits plus haut sont sans aucun doute célestes. L'un d'eux (rondelle avec un trait en haut) se retrouve dans les textes hiéroglyphiques d'Ourartou, et tous les trois signes se rencontrent

dans les listes des manuscrits arméniens ayant "ciel, comme définition.

Une importance historico-culturelle particulière revient actuellement au fait qu'on a découvert des signes "ciel" (tiges avec rondelles) sur le terrain horizontal du sanctuaire-observatoire préhistorique (peut-être du II mil. av. n. è.) de Metzamor. Selon les astronomes, les axes des terrains d'observation du sanctuaire sont orientés suivant le principe valide aux observatoires de nos jours, les azimuts étant orientés sur Sirius et tout étant accommodé à l'observation de la partie Sud du ciel. Sur le terrain le plus élevé du sanctuaire sont gravés à grande échelle la ligne d'azimut, les hiéroglyphes stellaires (des étoiles octogonales comprises dans un trapèze) et trois signes "ciel, orientés sur Sirius. Sur un autre terrain on trouve des hiéroglyphes d'animaux aux signes astraux gravés à côté de la ligne d'azimut.

Tous les signes qu'on voit sur le sanctuaire en question sont contenus dans les textes hiéroglyphiques d'Ourartou et d'Arménie avec signification identique.

Eau (pl. XIV). Comme nous l'avons déjà remarqué, la notion de l'eau était toujours étroitement liée à celle du ciel. L'eau est représentée partout à l'aide de lignes ondulées en zigzag qu'on trouve dans les pétroglyphes des Monts Guégama, de Sunik et un grand nombre d'autres monuments archéologiques.

On voit déjà sur la céramique de la fin du III mil. av. n. è. figurer l'hiéroglyphe "eau, encadré d'un cartouche carré. Dans les motifs ornementaux décorant la céramique peinte des XX—XV ss. av. n. è. les lignes ondulées sont représentées dans le faisceau sémantique "soleil-eau (eau céleste-mer pourpre en arm.) — oiseaux aquatiques. L'eau est représentée dans le même faisceau sémantique dans les "vichaps, aux configurations des poissons et du taureau des Monts Guégama. Outre les gravures en relief ci-dessus, ces "vichaps, comprennent des figures des oiseaux aquatiques et des hiéroglyphes "ciel. Tout ceci est en liaison étroite avec les sujets des dessins de la ceinture de bronze de la grande colline de Khodjall (Xe siècle av. n. è.). On y voit les sujets liés à la lutte d'un héros ou d'une divinité céleste contre le taureau ou le lion (la tête de l'animal

est abîmée) — un sujet typique de la mythologie ancienne orientale ou arménienne (Hilgamech, Mhr, Mkher).

Sur le reste de la ceinture sont représentés des taureaux célestes aux cornes luniformes, aux yeux figurés par les hiéroglyphes du soleil, la surface du corps richement décorée. Au-dessus du deuxième taureau brille une grande étoile à plusieurs rayons, le premier étant accompagné de plusieurs dessins, aux signes symboliques ou hiéroglyphiques qui sont aucun doute reliés à l'Océan céleste. Au-dessous de la figure du taureau on voit un dessin en losange dont le sens est inconnu, ensuite une belle gravure en triangle rappelant un sommet de montagne et enfin, au-dessous des membres de derrière du taureau un serpent au lieu de la foudre.

Au-dessus de ce taureau céleste est représenté un ovale avec un bout déformé qui correspond au signe hiéroglyphique "source"; cet ovale est précédé d'un grand oiseau aquatique associé au signe hiéroglyphique "eau", encadré d'un cartouche carré. Les composants principaux sont dans ce cas les mêmes que dans le cas des "vichaps", — stèles des Monts Guégama. Ce sont: une figure du Taureau céleste ("vichap aux configurations du taureau), l'oiseau aquatique, eau, source et des cornes luniformes qui jouent le rôle de l'astre céleste. Nous avons ici le même "vichap", traité d'une autre manière artistique. En rapportant une légende populaire palenne le philosophe du ve siècle Oznik Kokhbatzi s'exclame, ...et qu'est-ce que sont les "vichaps", si ce ne sont des grands serpents terrestres, des poissons puissants de la mer... ou des animaux... C'était, donc, un être fantastique à multiples faces qui montant de la terre tel une trombe provoquait la foudre, le tonnerre et la pluie.

"Source", (Pl. XV). Si les dessins ou l'hiéroglyphe "eau", sont reliés presque exclusivement aux forces du ciel, les hiéroglyphes qui désignent la source sont le plus souvent liés au signe "terre", aux troupeaux pâturant de chèvres, ou aux scènes de la chasse à ces animaux. Dans les dessins rupestres d'Arménie et sur les listes des textes pre-Mesroptien le signe "source", est représenté: par un ovale avec un bout déformé et saillant, par un ovale pair et une ligne en zigzag ou ondulée, par

un ovale pair et une longue ligne droite, par un petit rond se terminant par une longue ligne droite. Il n'est pas difficile de comprendre que ces signes représentent des sources avec des ruisseaux qui en sortent. C'est pourquoi ces signes sont accompagnés de figures soit d'une chèvre solitaire, soit d'une paire de chèvres ou de petits troupeaux de chèvres qui boivent dans le canal d'irrigation ou dans la source même. Mais parmi les compositions les plus intéressantes sont des scènes d'une originale chasse aux chèvres.

Les chasseurs y sont sans armes. L'un d'eux rassemble les chèvres près de la source, l'autre les attrape sans aucune arme, rien qu'avec ses mains. L'eau représente ici un ancien appât original dans la chasse aux animaux.

Esprit anthropomorphe de la fécondité et l'hiéroglyphe arménien "sexuel", (Pl. XIX). Les esprits solaires anthropomorphes sont liés aux forces du ciel, au soleil et à l'eau. Ces esprits sont représentés dans des scènes pétroglyphiques, consacrées au culte de la fécondité. Ces esprits ou divinités sont toujours représentés avec le soleil, la croix gammée ou la croix, à très grande échelle, avec les doigts et les orteils écartés, ("en rayons") accroupis, organe génital exagéré, en position de féconder la terre. Dans l'art arménien préhistorique ou au début de la formation de classes, ils sont parfois représentés à côté de l'arbre de la vie.

Dans certains pétroglyphes européens les figures semblables sont représentées avec une faucille à la main. Avec le temps ces représentations deviennent fortement schématisées et ne gardent que la position appropriée, l'ossature du corps et les mains jointes en cercle ou en ovale.

Sous cette forme elles sont littéralement reprises dans les hiéroglyphes arméniens et sont expliquées comme "sexuelles". Une défiguration pareille de la sémantique sacrée préhistorique de la fécondité n'a sûrement eu lieu qu'après la révision chrétienne du sens de ce signe.

Hiéroglyphe "homme", (Pl. XVII). Dans les pétroglyphes post-néolithiques on représente très souvent des figures d'homme les plus différentes exécutant des actions différentes, ce qui fournit une preuve de l'accroissement du rôle de l'homme dans la vie matérielle, sociale

et spirituelle, de son influence sur la nature. Au III mil. av. n. è. déjà les figures de l'homme, comme toutes les autres figures, deviennent de plus en plus schématisées et sont représentées sous la forme de deux triangles, dont les sommets se touchent, les éléments des membres étant donnés sous forme de rudiments. Peu après les rudiments disparaissent à leur tour et il ne reste que les triangles dont les angles s'arrondissent et la figure de l'homme prend une forme hiéroglyphique et commence à rappeler le chiffre 8. Ce signe est maintes fois reproduit dans tous les pétroglyphes et dans les textes hiéroglyphiques d'Ourartou et dans les listes des manuscrits arméniens avec l'explication "homme".

Ces figures hiéroglyphiques dans toutes les compositions sont régulièrement gravées là où doivent se trouver l'éleveur du bétail, le berger, le chasseur, l'homme en un mot.

Elles sont particulièrement intéressantes dans les scènes de chasse. Dans un des cas la figure sous la forme du 8 se trouve au-dessous du bouc. Elle est pourvue en haut de deux mains rudimentaires à peine visibles qui représentent les mains de l'homme en train de rattraper le bouc. Dans tous les autres cas même ces rudiments ne figurent plus, mais par contre on voit des bouts de corde ou de lasso qui se détachent de la figure en forme de 8 et qui sont jetés sur les boucs, taureaux et d'autres animaux. À côté de telles figures on voit souvent des animaux entravés ou placés en enclos. Les

exemples cités ne laissent pas de doute que l'hiéroglyphe en forme de 8 des monuments de pré-Ourartou, d'Ourartou et d'Arménie exprime la notion de "l'homme".

Les hiéroglyphes dont nous avons parlé ainsi qu'une dizaine d'autres signes déchiffrés et non-déchiffrés prouvent qu'en Arménie préhistorique, à partir du Ve mil. av. n. è., on utilisait l'écriture hiéroglyphique jusqu'à l'avènement des temps Arméniens. Le déchiffrement de ces textes à l'aide de la sémantique interne des pétroglyphes et des hiéroglyphes ourartou-arméniens témoigne du fait qu'ils englobaient un domaine assez large de notions relatives à la production, à la société, aux rites et à la religion.

Les textes, même primitifs, se rapportant à la formation de l'ancienne écriture cunéiforme orientale démontrent par le fait même de leur existence une évolution poussée de la culture préhistorique d'Arménie, ce qui met ce pays parmi les premiers et les plus anciens foyers de l'ancienne civilisation Orientale. Ce haut degré de l'évolution préhistorique est mis en relief par l'abondance de signes Solaires et du Zodiaque qui démontrent que même dans ces temps lointains en Arménie ont été posées les vraies fondations de la science astronomique. Alors ceux des spécialistes connus, qui estiment que ce pays montagneux et approprié là l'observation du ciel aurait été le berceau de la science astronomique, ont peut-être raison.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն	5
Տիեզերական պատկերացումների համեմատություն համակարգի և նրա հետ կապված նշանադրերը	13
Պատկերացում համաստեղությունների մասին և կենդանակամարային որոշ պատկերներ և նշաններ	30
Երկրային պտտվելու ցամաքային, հասկացողություններ և նրանց համապատասխան նշանադրություններ	45
Մարդկային լուսիններ, մարդկային ֆիզիկական, պտտվելու ցամաքային և նրանց համապատասխան պտտվելու ցամաքային	54
Կենդանի, թռչուններ, այլ հասկացողություններ, իրենք ու առարկաներ	63
Ամփոփում	69
Ամփոփում առանձին	71
Ամփոփում ֆրանսիական	77



ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐՏԱՇԵՍԻ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
АРСТЮН АРТАШЕСОВИЧ МАРТИРОСЯН

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՆՇԱՆԱԴՐԵՐԸ
ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՒՐԱՐՏԱ-ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿՐԿՆԱԿՆԵՐԸ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հեռագիտության
և ազգագրության ինստիտուտի ղիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակական խմբագիր

Ո. Ա. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Նկարիչ

Կ. Կ. ՂԱՅԱԴԱՐՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր

Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ

Սրբագրիչ

Կ. Խ. ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ

ՎՋ 05608 ԽՀԽ 1378 Հրատ. 3733 Պատվեր 611 Տպաքանակ 1000

Հանձնված է արտադրության 13/IV 1972 թ., ստորագրված է տպագրության 12/I
1973 թ., տպագր. 3,25 մամուլ, պայմ. 10,5 մամուլ, հրատ. 8,0 մամուլ, թուղթ
№ 1, 60×90¹/₂, Գինը 1 ռ. 08 կ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

01/10
000000-10

464 200 50

39- 464 477

ALL INFORMATION CONTAINED
HEREIN IS UNCLASSIFIED



FL0070174

ЦЕНА

///
0/3953