

վել են ազգագրագետ Խ. Մամուլեյանը³, հնագետներ Հ. Մարտիրոսյանը⁴, Հ. Բարայեյանը⁵, Հ. Մնացականյանը⁶, Վ. Ավետյանը⁷, Ս. Եսայանը⁸, հայ աստղագիտության պատմաբան Բ. Թումանյանը⁹ և այլք:

Գոտիների պատկերազրությունում շատ են բուսանախշերը, պաշտամունքային խորհրդանշական զարդանախշերը, հատկապես կենդանանախշերը: Հ. Մարտիրոսյանը, անդրադառնալով Հայաստանի բրոնզե գոտիներին, դրանք բաժանել է մի քանի խմբի. ա) հարթ մակերեսով գոտիներ, բ) երկրաչափական պարզունակ կամ բարդ փորագիր զարդերով գոտիներ՝ եռանկյուններով, շեղանկյուններով, պարույրներով, որոնց խորհրդապաշտական-կրոնական նշանակությունը վերջնականորեն պարզված չէ, գ) կենդանական պատկերներով գոտի-ներ, որոնք երկնային մարմինների և երևույթների խորհրդանշաններ են, դ) բարդ կրոնապաշտամունքային հորինվածքով գոտիներ, որոնք ներկայացնում են «սիմվոլիկ որսի տեսարաններ..., արևի մարդակերպ աստծո ընթացքը՝ մարտակառքերով, հրեղեն ձիերի, թռչունների, արևների, երկնային լուսատուների ուղեկցությամբ»¹⁰:

Խորհրդանշանակիր պատկեր-նախշազարդով գոտիներ գտնվել են Ստեփանավանում, Ակներում (Որնակ), Աղվեսաձորում (Թաքիա), Ենոքավանում, Հաղպատում, Սանահինում, Լորուտում, Բջնիում, Կակալի ձորում:

Բարդ զարդանախշային հորինվածքով գոտիները հիմնականում կրել են հասարակության մեջ ազդեցիկ դիրքով մարդիկ, հիմնականում ռազմի առաջնորդները և քրմերը: Ծիսական գոտիների պատկերազրությունը ծառայել է նաև որպես օրացույց, ինչպես Սանահինի գոտին (գտնվել է 1946 թ., հողային աշխատանքների ժամանակ): Այսինքն, տարածված են եղել նաև գոտի-օրացույցները¹¹:

Հանդիպում են նաև առանց զարդանախշի գոտիներ, ինչպես, օրի-նակ, Լճաշենի N 3 դամբարանից և Էջմիածնի շրջանի Աղվեսաձորից գտնվածները: Նման նմուշներ գտնվել են նաև Լոռու մարզի Շնող գյուղի Բովեր (Խառատանոց) հանդամասի տարածքից (պահվում էր գյուղի

³ Մամուլեյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 2, Ե., 1941, էջ 162:

⁴ Мартirosян А. А., Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Е., 1964, նույնի՝ Ուշ բրոնզեդարյան բնակավայրեր և դամբարանադաշտեր, Ե., 1969:

⁵ Բարայեյան Հ. Ռ., Հայաստանի բրոնզե գոտիների որսորդական տեսարանները [Պատմա-բանասիրական հանդես (այսուհետև՝ ՊԲՀ), 1966, N 2, էջ 239-248]:

⁶ Թումանյան Բ. Ե., Մնացականյան Հ. Հ., Բրոնզե դարի գոտի-օրացույց, Ե., 1965:

⁷ Ավետյան Վ. Վ., Լորուտի բրոնզե գոտու նախշազարդերը [Լրաբեր հասարակական գիտությունների (այսուհետև՝ Լրաբեր), 1984, N 5, էջ 72-77], նույնի՝ Կակալի ձորի հուշարձանները (Լրաբեր, 1984, N 7, էջ 87-89), Ավետյան Վ. Վ., Եսայան Ս. Ա., Լոռիում հայտնաբերված բրոնզե գոտիներ (ՊԲՀ, 1981, N 4, էջ 314-317), Аветян В. В., Биягов Л., Новые находки бронзовых поясов (Լրաբեր, 1977, N 12, էջ 87-89):

⁸ Есаян С. А., Искусство гравировки Древней Армении по изображениям на бронзовых поясах II-I тыс. до н. э. (Հայ արվեստին նվիրված միջազգային II սիմպոզիում, Ե., 1978), նույնի՝ Ուրարտական գոտիով դամբարան Ձողում (ՊԲՀ, 1979, N 3, էջ 277-280):

⁹ Թումանյան Բ. Ե., Մնացականյան Հ. Հ., նշվ. աշխ.:

¹⁰ Մարտիրոսյան Հ. Ա., նշվ. աշխ., էջ 32-33:

¹¹ Թումանյան Բ. Ե., Մնացականյան Հ. Հ., նշվ. աշխ.:

հայրենագիտական թանգարանում):

Անգարդ գոտիները կրոնաժխական նշանակություն չեն ունեցել, ի տարբերություն Սևանի ավազանից և Հայաստանի այլ վայրերից հայտնաբերված հարուստ զարդանախշերով, մ.թ.ա. I հազ. սկզբին վերագրվող գոտիների:

Հայկական կիրառական արվեստում տարածված են եղել նաև գորտապատկեր ճարմանդներով արձաթե գոտիները: Հայոց Նար դիցուհու պաշտամունքի և բերքի հետ առնչվող Նուրի-Նուրին ևս գոտեկիր էր¹², և դա տիկնիկի հանդերձանքի անբաժան մասն էր: Թանկագին քարերով ընդելուզված, փորագրագարդ, հատիկագարդ կամ հյուսածո զարդարանքներով ճարմանդները պատրաստվում էին գորտի տեսքով՝ ըստ ժամանակի հավատալիքների: Գորտի պաշտամունքը տարածված է եղել Հայաստանում՝ պահպանվելով մինչև միջնադար և ավելի ուշ: Այն դիտվել է նաև որպես պտղաբերության խորհրդանիշ: Ըստ ազգագրագետ Վ. Բոյանի, գորտի պաշտամունքը, կապված լինելով Նար աստվածուհու հետ, հետագայում վերագրվել է սիրո աստվածուհի Աստղիկին և պտղաբերության, մայրության դիցուհի Անահիտին¹³:

Գորտի խորհրդանիշ պատկերը տարբեր ոճավորումներով տարածված է եղել XVIII-XIX դդ. հայկական ոսկերչական արվեստում, փայտարվեստում, գորգարվեստում, ասեղնագործությունում¹⁴: Ազգագրական և հնագիտական նյութերը հավաստում են, որ գորտը կապված էր ջրային տարերքի հետ և հավատալիքների մեջ խորհրդանշել է արգասավորություն¹⁵: Գորտաճարմանդ գոտիները իբրև հմայիլ էին ծառայում: Ըստ Գր. Ղափանցյանի, «Ծովի մար» (Ծովինար, Հեղնար՝ ջրամայր) նշանակում է «ջրում ապրող չար ոգի»¹⁶, Աղձնիքի և Վասպուրականի հայերի մեջ «չար ոգին» կոչվել է «թրպըդ», որը նրանց պատկերացմամբ գորտանման բազմոտն արարած էր՝ կապված լինելով կնոջ չբերության հետ, որն իբրև թե ապրում է կնոջ մեջ՝ նրան մատնելով անգավակության: Սա էլ իբրև թե բուժելու իր ձևն ուներ, որը կապված էր դարձյալ գորտի հետ, և ապաքինվում էր օձի բերանից ազատված կամ ջրից բռնված, չորացրած գորտից հմայիլ պատրաստելու և կնոջ մեջքին կապելու միջոցով¹⁷: Գորտն իբրև վանում էր չարքերին: Սրանից էլ գալիս է այն սովորույթը, որ Հայաստանում կանայք կրում էին արձաթե գորտապատկեր ճարմանդներով գոտիներ:

Գորտի պաշտամունքին առնչվող լավագույն վկայությունն է ուշ բրոնզի դարով թվագրվող լճաշենյան ոսկերչական արվեստի հրաշալի

¹² Հայերը ամռան չոր օրերին անձրև «կանչելու» համար պատրաստում էին կնոջ տեսքով խրտվիլակ, որն Աստծուց ջուր էր խնդրում, իսկ մարդկանցից հաց:

¹³ **Բոյանի Վ. Հ.**, Երկրագործական պաշտամունքի մի քանի հետքեր հայոց մեջ (Առանձնատիպ Հայաստանի Պետական պատմական թանգարանի «Աշխատությունների», հ. 3, Ե., 1950, էջ 7-10):

¹⁴ **Նահապետյան Ռ.**, Աղձնիքահայերի ընտանիքը և ընտանեկան ծիսակարգը, Ե., 2004, էջ 167:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 168:

¹⁶ **Капанцян Г.**, Хеттские боги у армян, Е., 1940, с. 43.

¹⁷ **Նահապետյան Ռ.**, նշվ. աշխ., էջ 168:

դրսևորումներից մեկը՝ գոտիի զարդ-արձանիկը¹⁸: Չի բացառվում, որ կրծքազարդ-գոտը լճաշենցի կինը կիրառել է սնոտիապաշտությունից ելնելով, ինչն ավելի է ամրապնդում վերոնշյալ կարծիքները: Այս քանդակն արդեն իսկ կարելի է դիտել որպես մի հորինվածք, որն ամփոփում է գոտին առնչվող ամբողջական խորհրդաբանությունը:

Սևանի ավազանի գոտիների մեջ պատկերագրական և իմաստաբանական առումով, զարդանախշերով աչքի է ընկնում Լճաշենից հայտնաբերվածը: Սակայն նախքան դրա զարդերին անդրադառնալը նշենք, որ գոտու զարդանախշման, զարդերի կայուն տեսակները հանդես են գալիս վաղ երկաթի դարում, և պատրաստման տեխնիկան էլ ավելի է կատարելագործվում: Գոտիների երկրաչափական և կենդանական բնույթի զարդերը, ինչպես նաև մարդկանց պատկերները կատարվել են փորագրմամբ, և յուրաքանչյուր գոտու զարդանախշ-պատկեր արտահայտել է երևակայական միտք և իմաստ:

Խ. Սամուելյանի, հետագայում նաև Հ. Մնացականյանի կարծիքով, բրոնզե գոտիներն ունեցել են տարբեր գործառույթ: Դրանք ծառայել են որպես զարդ, իսկ երբեմն էլ, առավել լայն նմուշները՝ որպես լրացուցիչ զրահ, որը կարող էր պաշտպանել զինվորի որովայնային մասը: Ավելին. Հայկական լեռնաշխարհի հնաբնականների գոտին ունեցել է նաև մոգական նշանակություն: Ըստ հին հավատալիքների, պաշտամունքի գոտին «թալիսմանի» դեր է կատարել, որը պաշտպանել է չարքերից, ապահովել է հաջողություն, բերել երջանկություն¹⁹: Գոտին եղել է նաև իշխանության խորհրդանիշ, և դրա չափերով ու զարդանախշերի ճոխությամբ որոշվել է տիրոջ կարողության չափը²⁰: Բ. Պիտրովսկու կարծիքով, գոտու պաշտամունքը կապված է երկնքի, երկնականարի (kamar, այն է՝ «քամար») պաշտամունքի հետ²¹: «Kamar» տերմինը իմաստաբանորեն համապատասխանում է հին հայկական կամարին և պարսկական gamar-gamand, այն է՝ «գոտի», «կամար», «աղեղ», «պարսատիկ», և վրացական gved-i, այն է՝ «երկնային գոտի», «երկնականար», «ծիածան» տերմիններին²²:

Լճաշենից հայտնաբերված և հորինվածքային նրբագեղությամբ աչքի ընկնող բրոնզե գոտին թեև ամբողջական չէ²³, սակայն պահպանված կենտրոնական մասի բեկորի զարդանախշից կարելի է որոշել դրա իմաստաբանությունը, նաև պատրաստման ձևը (նկ. 1):

¹⁸ Ավետյան Վ. Վ., Սևանի ավազանի բրոնզեդարյան ոսկերչության պատմությունից (ՊԲՀ, 2000, N 3, էջ 236, նկ. 2), **Мартыросян А. А.**, նշվ. աշխ., էջ 105, աղ. IX, նկ. 11:

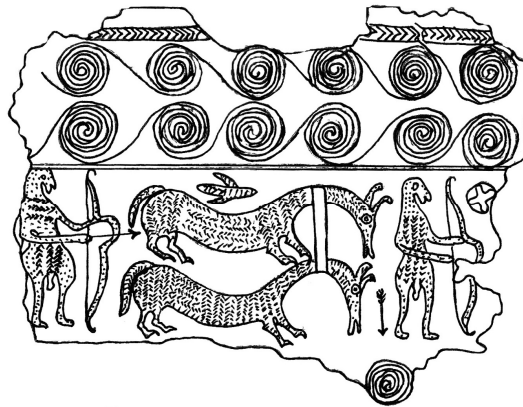
¹⁹ Սամուելյան Խ., նշվ. աշխ., էջ 89, **Мнацаканян А. О.**, *Археологические находки в селении Басаргечар Арм. ССР (Краткие сообщения Института истории материальной культуры, М., 1955, вып. 60, с. 43).*

²⁰ Հայկական համառոտ հանրագիտարան, հ. 1, Ե., 1990, էջ 687:

²¹ **Пиотровский Б. Б.**, *Археология Закавказья, Л., 1949, с. 95.*

²² Նույն տեղում, էջ 95:

²³ Իսրայելյան Հ. Ռ., նշվ. աշխ., էջ 239, աղ. I, նկ. 1:



Նկ. 1

Փորագրման տեխնիկայով գոտու բեկորի վրա պատկերվել են երկու որսորդ, երկու ձի, սրանց վերևում՝ ձուկ (թռչուն), արևի սկավառակ: Գոտու երիզային մասը զարդարված է երկգույգ պարույրազարդով, սրանից վեր, նեղ գոտու մեջ արմնկաձև կամ եղնանախշ ժապավենագոտի է: Որսորդները պատկերված են թռչնադիմակով, ընդգծված է նրանց սեռական հատկանիշը, իսկ մարմնի վրա արմնկաձև նախշեր են և կետիկներ: Ձեռքերին կա նետ ու աղեղ, ինչը վկայում է զինատեսակի այս ձևի կիրառելիության մասին²⁴. սրա վերաբերյալ պատմահայր Մովսես Խորենացուն հղելով՝ Հ. Բարայեյանը նշում է, որ «լայնալիճ» աղեղը բնորոշ է բրոնզեդարյան Հայաստանի որսորդական զենքերին²⁵: Զարդանախշ-ձիերի պատկերները լցված են զծերի ու կետերի շարքերով: Հ. Բարայեյանը գտնում է, որ ձիերի վերևում պատկերված է ձուկ²⁶, որն ավելի շատ նմանեցնում ենք թռչունի: Հ. Բարայեյանի կարծիքով, գոտի պատրաստող վարպետն այս պատկերներով ցանկացել է տալ որսի մոգական արարողություն՝ արտահայտելով երկնքի, երկրի ու ջրի կապը (արև, որսորդներ, ձուկ)²⁷: Գոտու վրայի ձիերը, որոնք առասպելական կենդանիներ են, կապվում են արևի ու ջրի հետ²⁸: Հենց ձիերի վերևում էլ պատկերված է ձուկը (թռչունը): Հայաստանի տարածքից հայտնաբերված հնագիտական տարատեսակ իրերի վրա արևի խորհրդանիշը պատկերվել է ուղեկից կենդանիների հետ (առյուծ, ձի, խոյ և այլն):

Հ. Մարտիրոսյանը նշում է, որ թռչունները հանդես են գալիս գարնան արևի հետ՝ նրա տեսքով, առյուծը՝ արևի, ձին «արևի մշտնջենական, անփոփոխ ուղեկիցն է տարվա բոլոր եղանակներին»²⁹, և խորհրդանշում են նաև երկնային աստվածներին, որոնք որսի ընթացքում օգնում կամ

²⁴ Մարտիրոսյան Հ. Ա., նշվ. աշխ., էջ 30:

²⁵ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Ե., 1961, էջ 102, Բարայեյան Հ. Ռ., նշվ. աշխ., էջ 240:

²⁶ Բարայեյան Հ. Ռ., նշվ. աշխ., էջ 240:

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Նույն տեղում:

²⁹ Մարտիրոսյան Հ. Ա., Գիտությունն սկսվում է նախնադարում, Ե., 1978, էջ 137:

խանգարում են³⁰: Ըստ հին հավատալիքների, արևը շարժման մեջ է արագավազ կենդանիների, այդ թվում և ձիերի օգնությամբ, ինչը հաստատում է հնագիտական նյութը, որոնցում ձիերի պատկերները միշտ վազքի մեջ են: Սակայն, մեր կարծիքով, ձուկը ձիերի վերևում պատկերվել է «թռչնի» իմաստով, քանի որ, իր հերթին, ձուկը մարմնավորում է անձրևի իմաստը³¹, իսկ Սևանի ավազանում շատ են ջրային թռչունները: Եվ քանզի անձրևը երկնային տարր է, ապա նկատելի է ձուկ-թռչուն-երկնակամար սերտ աղերսը:

Գոտու հորինվածքային պատկերագրության շարժը ձախից աջ է: Թվում է՝ որսորդները ձգտում են առջևից հարձակվող ինչ-որ կենդանուց պաշտպանել արդեն ընտելացված ձիերին: Սա հավանական ենթադրություն է, քանզի բացակայում է գոտու մնացած մասը:

Երկու դիտարկում ևս.

1. Որսորդը չէր կարող նետ արձակել ձիերի վրա (դրանց արդեն սանձված լինելը նշանակում է, որ ընտելացված են): Եղևնաձև պոչով նետը կարծես խրված է երկու ձիերի և երկրորդ որսորդի միջև: Նշանակում է՝ նետն արձակվել է ձիերին խանգարող թռչնի վրա: Պատկերի՝ ձուկ լինելու հավանականությունը քիչ է: Սակայն նշենք նաև, որ Լորուտի գոտու վրա ձուկը պատկերված է ձիու վերևում, մի տարբերությամբ, որ պատկերը հմտորեն է արված և հստակ երևում է:

2. Որսորդները թռչնադիմակով են: Այսինքն՝ նրանք որսի են ելել թռչունների և այդօրինակ կերպարանքով խաբելու և որսալու:

Զուգահեռելով նշենք, որ հին վրացական կիրառական արվեստի նմուշներից շատերի վրա ևս կենդանական պատկերների հետ, խորհրդանշանային տեսարաններում հաճախ է պատկերվում պտղաբերության պաշտամունքը խորհրդանշող ձուկը³²: Ուշ բրոնզեդարյան և երկաթի դարով թվագրվող նյութերի, նաև գոտիների սիրված զարդամոտիվը «հոսող պարույրն» է, որն, ըստ Ս. Եսայանի, խորհրդանշում է արևի հավերժ շարժումը³³:

Սևանի գոտու բեկորը կենդանական, մարդկային և երկրաչափական զարդանախշերի հիման վրա ստացված ռիթմիկ հորինվածք է, որը թույլ է տալիս բացահայտելու նախնադարյան մարդու հոգևոր աշխարհը, նրա գաղափարները և ընկալումները, տալ նոր մեկնաբանություններ: Զարդանախշման վերոհիշյալ պատկերը իմաստային ձևով վկայում է որսորդության վերելքի և ուշ բրոնզեդարյան բնապաշտ մարդու հավատալիքների մասին: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Լորուտի գոտին (նկ. 2), որը հայտնաբերվել է 1979թ., Թումանյանի շրջանի Լորուտ գյուղի Վերին Թաղ կոչվող վայրից³⁴:

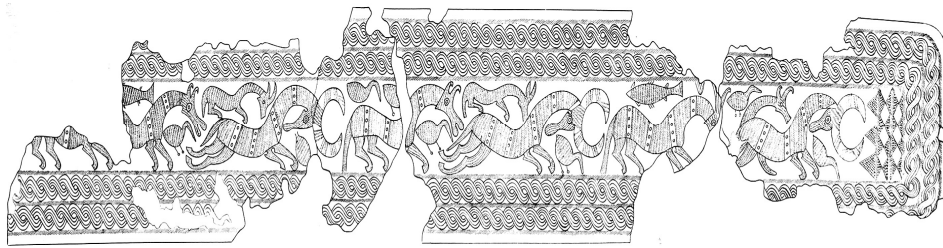
³⁰ **Есаян С. А.**, նշվ. աշխ., էջ 4:

³¹ **Բարսեղյան Հ. Ռ.**, Երկվորյակների պաշտամունքի հետքեր հին Հայաստանում (ՊԲՀ, 1980, N 3, էջ 223):

³² **Урушадзе Н.**, *Древнегрузинское пластическое искусство, Тбилиси, 1988, с. 52, рис. 16.*

³³ **Есаян С. А.**, նշվ. աշխ., էջ 1:

³⁴ **Ավետյան Վ. Վ.**, Լորուտի բրոնզե գոտու նախշազարդերը, էջ 72:



Նկ. 2

Արվեստի այս կատարյալ ստեղծագործությունն իր նախազարդերով առանձնանում է մյուս հայտնի գոտիներից և բացառիկ է իր տեսակի մեջ: Դրա եռափաթեթ, երկշար, անվերջ պարույրներով հորինվածքի ամբողջական մակերեսում պատկերված է ինքնատիպ ու հետաքրքիր զարգացմամբ, ընթացիկ գործողությամբ մի սյուժե՝ ձիերի, գիշատիչ կենդանիների, ձկների և թռչունների պլաստիկ շար-ժուն պատկերներով: Աչքի են զարնում պատկերահան վարպետի մտքի ճկունությունը, երևույթների ճիշտ ընկալումը և արտահայտումը, կազմախոսական գիտելիքների մակարդակն ու արվեստագետի ներաշխարհը: Գոտու պատկերագրության մեջ ուշագրավը բարու և չարի հակադրությունն է, հավերժական պայքարը, որը տրված է կենդանիների դինամիկ շարժման միջոցով. երկրայինը՝ վագրակերպ կենդանու, երկնայինը՝ գիշատիչ թռչունների, իսկ ջրայինը՝ ձկների տեսքով, որոնք էլ տիպաբանորեն և իմաստաբանորեն կապակցում են բնության երեք տարրերը՝ հողը-ջուրը-օդը: Վագրը պատկերված է եղջյուրավոր դիմակով և խանգարում է մարդկանց լույս ու արև պարզևող ամենակարող հրեղեն ձիուն՝ խավարի դեմ պայքարում, որը սակայն, պայքարի վերջնագծում հաղթում է խավարին: Այսինքն, գոտին կրում է լույսի ու խավարի պայքարի իմաստաբանությունը:

Գոտու պատկերագրությունը բաղկացած է չորս իմաստային սյուժեներից: Առաջինում ձախակողմից մթի ու խավարի խորհրդանիշ մահիկին հրում է մի հրեղեն ձի, երկրորդում նույն ձիու եղջյուրները մտել են մահիկի մեջ, երրորդում ուժեղ հարվածից զրահադիմակն է մխրճվել մահիկի մեջ, իսկ չորրորդում, թվում է, հարվածն այնքան ուժեղ է, որ կարծես ձիու գլուխը ձուլվել է մահիկին և այն հրել դեպի խավարը պատնեշող լեռներից դուրս: Նկատենք, որ հնագույն գաղափարագիր-ժայռապատկերներում և բրոնզեդարյան խեցեղենի պատկերագրության մեջ եռանկյունը խորհրդանշում էր «լեռ», իսկ եռանկյունները՝ «լեռնաշխարհ» գաղափարը³⁵, տվյալ դեպքում հավանաբար իմաստավորում են «Հայոց լեռներ» գաղափարը: Մա նման է նաև սակրանախշի կամ «թիթեռնիկ» կոչվող նախշատեսակին, որը լայն կիրառություն ուներ միջին բրոնզի դարաշրջանի խեցեղենի նախազարդման արվեստում (Լճաշեն, Նոր Բայազետ, Մեծամոր, Կարմիր բերդ և այլն):

Գաղափարագիր տեսքով ժայռապատկերներում լուսինը պատկերվում

³⁵ Մարտիրոսյան Հ. Ա., նշվ. աշխ., էջ 105-107:

է կիսալուսնի տեսքով³⁶, ինչպիսին Լորուտի գոտու մահիկն է՝ իմաստավորելով չարի և մթան խորհուրդը: Հայաստանի հնաբնականների հնագույն հավատալիքներում ձին իմաստավորում էր արևը՝ որպես լուսատուներին ուղեկցող և պաշտված կենդանի: Պատկերն ուրույն կերպով ցուցանում է, որ կենդանին փորձում է փրկել կենսատու լույսը՝ լուսինը հրելով դեպի լեռներ կամ լեռներից այն կողմ, և հաստատվում է հին հայկական հեքիաթների այն միտքը, որ «լուսինը գնաց սարերի հետև, եկավ արևը»: Այսինքն, լուսատուները «ապրում» էին լեռների հետևում կամ «արևն ու լուսինը քույր ու եղբայր էին»: Մի նրբերանգ ևս. դեպի լեռներն ուղղված և առաջատար ձին է միայն արական սեռի, ինչը մտածել է տալիս, որ հրեղեն ձիերի այս ընտանիքն ուներ իր առաջնորդը, որը կարծես իր վրա է վերցրել ողջ պատասխանատվությունը և ուժը՝ չարի դեմ պայքարում:

Գոտու պատկերագրությունում, ձիուն դեմ-հանդիման կովի են պատրաստվել ջրային խավարը խորհրդանշող ձկները, իսկ երկնային չար ուժերի խորհրդանշող երկարակտուց թռչունները կտցահարում են մահիկի դեմ պայքարող ձիու ոտքերը և նրան օգնող մեկ այլ ձիու մեջքը: Վերջնահատվածում չարքեր խորհրդանշող թռչունները պատկերված են ձիերի ոտքերի տակ՝ կտուցը գետնի մեջ խրած: Այստեղ նկատում ենք ամբողջական մի հորինվածքում պլոմեի աստիճանական զարգացում՝ բարու հաղթական ավարտով:

Ըստ Մ. Եսայանի և Վ. Ավետյանի՝ նախկինում հայտնաձևված միացյալ կարծիքի, գոտու վրա պատկերված են կիսալուսնաձև եղջյուրներով երկնային կովեր, որոնց հետապնդում են սրբազան ցուլերը և եղնիկները: Նրանք երկնային կովերի դերը բացատրում են մարդու հնագույն պատկերացումներով և անասնապահության զարգացմամբ³⁷: Համամիտ չլինելով նրանց, ենթադրում ենք, որ դրանք կովեր չեն, այլ պարզապես ձիեր, ըստ գոտու կենդանիների արտաքին տեսքի (ոտքերի ձևը և դիրքը, մարմնաձևերի սահուն ուրվագծերը): Նկատելի է մի հանգամանք ևս. իրական ձին (ձախում) և վիճարկելի կենդանին (աջում) նմանվում են նաև զարդարանքով: Հետագայում վերանայելով և քննարկելով՝ Վ. Ավետյանը փոխեց իր սկզբնական տեսակետը՝ դրանք դիտելով որպես ձիապատկերներ³⁸:

Ձիերի մեջքը զարդարում ամրակապիչներով է, իսկ գոտու քառալար-եռաթել կրկնահյուս պարույրները, ըստ Վ. Ավետյանի, հավանաբար իմաստավորում են անվերջ տիեզերական տարածության երեք չար ուժերի՝ երկնային, երկրային և ջրային միասնության խորհրդանշող և լույսը պատնեշող ամփոփ միտք են պարունակում³⁹: Մենք այդ տեսակետին չենք և կարծում ենք, որ այն չի կարող իմաստավորել չար ուժերի միասնություն, քանզի պարուրազարդը խորհրդանշում է արև, հավերժ շարժում, կյանք և պտղաբերություն, և արևը հենց լույսի ու կյանքի մարմնացումն է, ամենայն բարիք շնորհողը, կյանքի շարունակությունը և անընդհատ

³⁶ Մարտիրոսյան Հ. Ա., Իսրայելյան Հ. Ռ., Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Ե., 1971, նկ. 84: Պետրոսյան Մ., Հայկական ժայռապատկերներ, Ե., 2005, էջ 224, նկ. 634:

³⁷ Եսայան Մ. Ա., Ավետյան Վ. Վ., նշվ. աշխ., էջ 315:

³⁸ Ավետյան Վ. Վ., Լորուտի բրոնզե գոտու նախշազարդերը, էջ 72-77:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 73:

շարժը: Գոտու յուրաքանչյուր պատկեր կամ նախշ խոսումն չէ, այն հիմնական իմաստի արտահայտիչն ու կրողն է: Այս դեպքում պարույրներն իրոք իմաստավորված են, և առհասարակ հնագիտական իրերում ոչ մի նախշագարդ հենց այնպես չի արվել:

Լորուտի գոտում պարուրանախշը արվել է ամբողջական պատկերը սահմանափակելու իմաստով, և ոչ մի պարագայում չի կարելի երկիր-երկինք-ջուր միասնությունը դիտել սոսկ որպես չարության խորհուրդ, չէ որ այդ եռամիասնությունը պարփակում է բազում հետաքրքիր հրաշքներ ու առեղծվածներ: Իր տարերայնությամբ հանդերձ՝ ջուրն ինքնին կենսատու է, ինչպես և երկիր-երկինքը, որոնք նույնպես աղետաբեր կարող են լինել, բայց շարունակական կյանքում սա սովորական և բնորոշ օրինաչափություն է: Լորուտի գոտին առանձին հորինվածքային դրվագներով նման է Սանահնի գոտի-օրացույցին, Հաղպատի և Տանձատափի (նախկինում անվանափոխված էր Խոջալու) գոտիներին:

Ակնհայտորեն, գոտին պատրաստող վարպետը հմուտ է եղել օրացուցային հաշվարկներում, գաղափար է ունեցել լուսատուների մասին, հետևել է արևի և լուսնի տեսանելի շարժմանը, իր երևակայությունը ներհյուսել դարաշրջանի աշխարհընկալմանը, հավատալիքներին ու պատմություններին:

Հայաստանի տարածքում հայտնաբերված գոտիների զարդարուն պատկերագրությունները փաստում են Հայոց նախնյաց գիտելիքների, մշակույթի, նաև աստղագիտական գիտելիքների մակարդակը: Յուրաքանչյուր գոտի ինքնատիպ ու կատարյալ է՝ թե՛ պատրաստման, թե՛ նախշագարդման առումով: Դրանք խոսումն վկան են հնագույն հայոց կատարողական հմտության, որի շնորհիվ հոգևոր ոլորտը իր արտահայտությունն է գտել նյութական արվեստում:

О СЕМАСИОЛОГИИ ОРНАМЕНТОВ БРОНЗОВЫХ ПОЯСОВ

КЕШИШЯН М. С.

Резюме

Из орнаментальных бронзовых поясов, найденных на территории Армении в областях Лчашен, Бжни, Акнер, Санаин, Какали дзор, Лорут и относящихся к эпохам поздней бронзы (XV-XI вв. до н.э.) и раннего железа (X-VIII вв. до н.э.), следует особо выделить их неполное звено из раскопок Лчашена и пояс из Лорута. Орнаментальные пояса с изображениями человека, зверей, растительного мира и геометрических фигур играют немалую роль в трактовке сути древних орнаментов.