
ՆԵՐՔԻՆ ԳԵՏԱՇԵՆԻ ՄԻՋԻՆ ԲՐՈՆԶԵԴԱՐՅԱՆ
ՍԱՓՈՐԻ ՆԱԽՇԱԶԱՐԴԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՔԵՇԻՇՅԱՆ Մ. Ս.

Սևանի ավազանի միջին բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. XXIV-XVI դդ.) խեցեգործական արտադրանքի մեջ կան նախշազարդերի բազմաթիվ ինքնատիպ նմուշներ, որոնց իմաստաբանական վերլուծությամբ կարելի է պատկերացում կազմել տվյալ ժամանակաշրջանի մարդկային մտքի, ստեղծագործական աշխատանքի և արվեստի զարգացման մասին: Դրանք, իմաստաբանական առումով ունենալով իրենց տեղական ավանդապահ ուղղությունը և առանձնահատկությունները, ժամանակի ընթացքում, պատմականորեն բնական և օրինաչափ ձևով վերաիմաստավորվել են՝ պահպանելով իրենց տեղական դիմագիծը՝ տարբերվելով նույնիսկ Հայկական լեռնաշխարհի համաժամանակյա զարդարվեստային դրսևորումներից:

Սևանի ավազանի միջին բրոնզի դարաշրջանի զարդարվեստը տարբեր ոճավորումներով պահպանել է իր տեղական առանձնահատկությունը և լիիրավ մուտք գործել Հայկական լեռնաշխարհի զարդարվեստային համակարգի մեջ՝ դառնալով առավել ցայտուններից, առ օրս կիրառելի, ավանդապահ ձևերից մեկը:

Ավազանի մշակութային անցյալը ներկայացնող այլ զարդամոտիվների հետ մեծ տարածում են ունեցել թռչնազարդը և կենդանազարդը: Դրանք առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում և գուգահեռներ ունեն Հայաստանի միջին բրոնզի դարի համաժամանակյա հնագիտական հուշարձանների նյութերում:

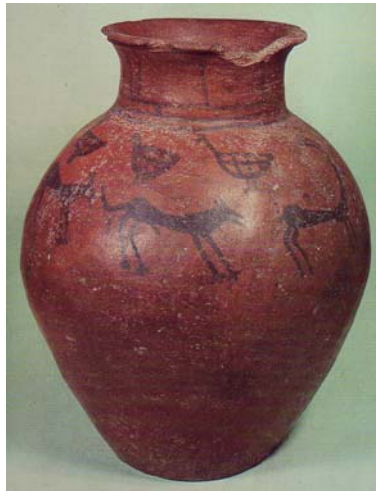
Նկատենք, որ կենդանական զարդանախշի տեսակը հորինվել է տարբեր ձևերի ոճավորումներով՝ թռչունների և կենդանիների պատկերներով, որոնք կարող են լինել թե՛ իրականությանը մոտ, թե՛ խորհրդանշանային-պայմանական: Վերջին դեպքում նախշազարդը որոշակիորեն մերձենում է երևակայականին: Կենդանական զարդանախշը Հայկական լեռնաշխարհում համեմատաբար քիչ է կիրառվել: Այն փորագրվել կամ պատկերվել է գունանկարի ձևով: Գեղարվեստական առումով, փորագիր կենդանական զարդանախշը կոպիտ և անշուք է (որոշ բացառություններով), գունանկարայինն՝ ավելի նուրբ և բարձրաճաշակ: Կենդանական զարդանախշ-նկարները կիրառված են հիմնականում երկրաչափական նախշաձևերի հետ, որոնց հորինման դաշտում և երիզներում կենդանիներ են: Այս զարդանախշը պատկերվել է խեցեղենի, բրոնզե գոտիների, նաև՝ փայտի վրա: Գերակշիռ են Հայկական լեռնաշխարհին բնորոշ կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչները, հիմնականում՝ այծեր, եղջերուներ, գայլեր, օձեր, շներ, թռչուններ: Սևանի ավազանի մշակութային անցյալը ներկայացնող իրերի վրա նույնպես պատկերվել են աշխարհագրական բնատարածքին բնորոշ կենդանիներ և թռչուններ՝ սողուններ, առյուծ, գայլ, եղջերու, եղնիկ, օձ, բադ, ձի և այլն:

Կենդանական զարդանախշի յուրօրինակ պատկերներ կան Լճաշենի N 11 դամբարանի ուշ բրոնզեդարյան սայլի վրա, որտեղ պատկերված են ժամանակաշրջանի տոտեմիզմին առնչվող նրբաքանդակ եղջերուներ¹:

Հայաստանի հնագույն արվեստի ստեղծագործություններում մեծ կիրառություն է ունեցել նաև թռչնազարդը, ինչն ակնառու է Շենգավթի, Քյուլ-թափայի, Լորուտի վաղ բրոնզեդարյան խեցեղենի զարդանախշման մեջ, հատկապես Սևանի ավազանում: Ձուգահեռելով նշենք, որ թռչնապատկեր-նախշի տարբեր ձևեր հանդիպում են հայկական կարպետագործության և ասեղնագործության մեջ²: Մրա համադրումը կենդանական և երկրաչափական նախշերի հետ, ինչպես նաև դրվագող վարպետի անհատական մտածողությունն ու երևակայությունն արդեն արտահայտել են որոշակի իմաստ՝ դառնալով արվեստի յուրօրինակ ստեղծագործություն:

Կենդանապատկերները շատ են հատկապես միջին բրոնզեդարյան խեցեղենում, քանի որ գունազարդ խեցեղենի վրա դրանց պատկերումն ավելի հեշտ է: Դրանք ինքնատիպ են երկրաչափական երևակայական-խորհրդանշական իմաստաբանությամբ:

Է. Խանգադյանը նկատում է, որ կենդանական նկարներով գունազարդ խեցեղենի ի հայտ գալը մ.թ.ա. II հազ. կեսերին պայմանավորված է անասնապահության զարգացմամբ, ընդ որում, նա կարծում է, որ դրանք արտացոլում են գտել բրոնզի դարի մարդու արվեստի ստեղծագործություններում³:



նկ. 1

¹ Мнацаканян А. О. Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан (Советская археология, 1960, N 2, с. 143-145, рис. 12).

² Դավթյան Ս. Ս., Հայկական կարպետ, Ե., 1975, էջ 41, նույնի՝ Մարաշի ասեղնագործությունը, Ե., 1978, էջ 10-17:

³ Խանգադյան Է. Վ., Լճաշենի N 6 կուրգանը [ՀՄՄՌ ԳԱ Տեղեկագիր հաս. գիտ. (այսուհետև՝ Տեղեկագիր), 1960, N 2, էջ 71-72]:



նկ. 2



նկ. 3



նկ. 4

Կենդանական պատկերների՝ գայլապատկերի և թռչնապատկերի նմուշներ կան Սևանի ավազանից գտնված՝ մ.թ.ա. II հազարամյակի սկզբով թվագրվող երկու սափորների, Լճաշենի ուշ բրոնզեդարյան կճուճներից մեկի վրա⁴:

Յուրահատուկ ոճային ձևավորմամբ կենդանական զարդանախշը տիրապետող է եղել Հայկական լեռնաշխարհի հարևան տարածաշրջանների համաժամանակյա մշակույթներում:

Երկրաչափական, ինչպես նաև թռչնապատկեր ու կենդանապատկեր զարդանախշերի միասնական կիրառման մեջ՝ իր հարդարման արվեստով, ոճաբանությամբ, իմաստային և պաշտամունքային նշանակությամբ առանձնահատուկ տեղ ունի 1968 թ. Սևանի ավազանի Ներքին Գետաշեն (Ներքին Ադիաման) գյուղի «Դիմացի թաղ» կոչվող վայրից, Արգիճի գետի ձախ ափին կատարվող շինարարական աշխատանքների ժամանակ հայտնաբերված՝ կարմիր անգորով և սև փայլաներկով գունազարդված կճուճը (բարձրությունը՝ 41,5 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 17,7 սմ, իրանի լայն մասի տրամագիծը՝ 34,0 սմ, վզի բարձրությունը՝ 6,5 սմ): Անոթը սկզբնապես թվագրվել է մ.թ.ա. XVIII-XVI դարերով (նկ. 1-2): Սույն անոթին առաջին անգամ անդրադարձել են

⁴ Ավետյան Վ. Վ., Սևանի ավազանի մշակույթը մ.թ.ա. III-II հազարամյակներում, Ե., 2003, էջ 103, աղ. XIX, նկ. 1:

հնագետներ Ա. Քալանթարյանը և Ժ. Խաչատրյանը⁵, իսկ դրա պատկերագրությանը՝ Սյունիքի ժայռապատկերային արվեստի նմանօրինակ համեմատական հենքի վրա, առանձնակի ուշադրություն են դարձրել Գ. Կարախանյանն ու Պ. Սաֆյանը⁶, պատկերի առասպելաբանական հորինվածքին՝ Գ. Արեշյանը⁷:

Փորձենք նորովի քննել անոթի զարդանախշային պատկերագրությունը և իմաստաբանությունը: Անկասկած, այն դասվում է ծիսական խեցեղենի շարքին, քանզի այդ մասին կրում է որոշակի տեղեկատվություն:

Կավանոթի նախշային հորինվածքը եռադաշտ համակարգով է: Ուսումնասիրողներից ոմանք, նկատի ունենալով միայն կենդանապատկեր և թռչնազարդ սյուժետային գոտիները, նշում են երկդաշտ հորինվածք⁸: Սրա՝ կարմիր անգոբով իրանագոտու վրա սև ներկով պատկերված են երեք համընթաց, գուգահեռ գոտիներ: Պսակից դեպի գոտի իջնում են ուղղահայաց ևս երեք գոտի, որոնցից միայն մեկն է պատկերված երկու գծով, այն էլ՝ ամենափոքր եղնիկի և թռչունի վրա, ինչը հեղինակները չեն նկատել քննվող նյութում (նման նախշագծեր կան նաև Մխիթանի N 1 և N 2 դամբարանների համաժամանակյա նյութերում)⁹: Այս գծերը զարդանախշի սկզբնական հորինվածքը բաժանում են հինգ մասի, որը պատահական թիվ չէ. խորհրդանշական է բրոնզեդարյան զարդարվեստում և թվային խորհրդաբանության մեջ:

Չարդանախշի բուն թեմատիկայում՝ կավամանի իրանի վերին մասում, բավականին իրատեսորեն և արտահայտիչ է պատկերված հետապնդման տեսարանը՝ վերնում բադանման թռչուններ են, որոնց փորի մասը ցանցկեն է, իսկ ստորին մասում՝ քարայծների ու եղնիկներին հետապնդող երկու արու գայլեր: Կենդանապատկերները պլաստիկ են, երկար իրանով և ոտքերով: Պատկերի շարժը ձախից աջ է: Գայլերը բաց երախներով ընկել են որսի հետևից: Առջևում հետաքրքիր ձևով են պատկերված քարայծները, որոնք կարծես եղջերուի և եղնիկի հետ մեկ ընտանիք լինեն: Գայլերից մեկի առաջ էգ քարայծ է, որին հաջորդում է արուն, իսկ սրան՝ բազմաճյուղ հարուստ եղջյուրներով արու եղջերուն, որը կարծես սրանց առաջնորդն է: Վերջինիս առջև պատկերված է նույնպես վազքի մեջ գրտնրվող եղնիկի էգ ձագը: Հետաքրքիրն այն է, որ այս ռիթմիկ հորինվածքում ձագը պատկերվել է բոլորից առաջ, հավանաբար, մեծերն այդ կերպ փորձել են իրենցից ամենափոքրին ազատել գայլերի երախից: Այստեղ կարծես իմաստաբանորեն ամփոփված է սերնդի շարունակության և պահպանման

⁵ Քալանթարյան Ա. Ա., Խաչատրյան Ժ. Դ., Հնագիտական հազվագյուտ հայտնագործություն Սևանի ավազանից [ՀՄՄՀ ԳԱ Լրաբեր հասարակական գիտությունների (այսուհետև՝ Լրաբեր), 1969, N 4, էջ 75-77]:

⁶ Կարախանյան Գ. Հ., Սաֆյան Պ. Գ., Սյունիքի ժայռապատկերները (Հայաստանի հնագիտական հուշարձաններ), հ. 4, պր. I, Ե., 1970, էջ 36-38:

⁷ Арешян Г. Е. Индоевропейский сюжет в мифологии населения междуречья Куры и Аракса II тысячелетия до н.э (Вестник древней истории, М., 1988, N 4, с. 84-102).

⁸ Նույն տեղում, էջ 84:

⁹ Хнkikyаn O. S. Syunik' During the Bronze and Iron Ages, USA, "Mayreni Publish", 2002, p. 173, table XII.

խորհրդանիշ գաղափարը: Էգ քարայծի գավակին արված է բոլորակ կամ սկավառակաձև նշան: Ենթադրվում է, որ նույն նշանից եղել է նաև էգ եղջերուի վրա¹⁰:

Վերին զարդադաշտ հորինվածքում թվով վեց բաղանման թռչուններ են, որոնք ուղեկցում են այս ողջ տեսարանը և պատկերված են կենդանիներին հակառակ ընթացքով, կարծես չարքերին՝ գայլերին որսի ճանապարհից շեղելու իմաստով: Իմաստաբանական առումով հետաքրքիրը հենց այն է, որ թվով վեց կենդանու՝ երկու գայլի և երկու այծի, եղջերուի և եղնիկի գլխավերևում պատկերվել է մեկական բաղանման թռչուն: Ըստ Գ. Արեշյանի, թռչունների հակադարձ պատկերումը կենդանապատկերներին՝ հավասարեցնում է ողջ զարդանախշային հորինվածքը¹¹: Նկատելի է նաև, որ թռչունները պատկերվել են ոչ թե թռչելիս, այլ՝ փակ թևերով, քայլքի ժամանակ: Երկու գոտիների հակադարձ պատկերումից էլ կարելի է եզրակացնել, որ նկարիչը ձգտել է իմաստաբանորեն արտահայտել երկու տարբեր աշխարհների գաղափարը և դրանց միջև եղած անջրպետը:

Յուրաքանչյուր թռչնի մարմինը լցվել է ոչ թե ներկով, այլ ցանցադաշտի կամ ցանցազարդի մի առանձին տեսակով: Ամենափոքր եղնիկի գլխավերևի հովանավոր թռչունը տարբերվում է մյուսներից: Միայն այդ մեկի ցանցադաշտ հատվածում արված է մեկ խաչապատկեր՝ ի տարբերություն մյուսների, որոնք կրկնակի խաչապատկերներով են: Հավանաբար, այն իմաստաբանորեն կապված է ձագուկի հետ: Խաչը, լինելով արևի, կյանքի հավերժության խորհրդանիշ, պահապան, ըստ հորինող վարպետի աշխարհընկալման և արտահայտման, կարող էր գայլի ճիրաններից փրկելու միջոց դառնալ ձագի համար, որին, ինչպես արդեն նշեցինք, առնչվում է սերնդի շարունակության գաղափարը:

Պատկերագրական առումով բրուտ-նկարիչը կարծես գիշատիչ-եղջերու-քարայծ-թռչուն պատկեր-հորինվածքի միջոցով ձգտել է տալ չարի և բարու հակադրության իմաստը: Դա մի ամբողջական «խեցեկտավ» է, որի նախշագոտու պատկերները ոճապես աղերսվում են Գեղամա և Վարդենիսի լեռների ժայռապատկեր-«կտավներին»: Պատկերագրական հորինվածքը ամբողջական է դառնում երկրաչափական զարդանախշերի կիրառմամբ: Նկատենք, որ այս հորինվածքի կենդանապատկերներին անդրադառնալով՝ տարբեր հնագետներ արտահայտել են բազմաթիվ կարծիքներ՝ պատկերի և իմաստաբանության հետ կապված: Ա. Քալանթարյանն ու Ժ. Խաչատրյանը, վերլուծելով պատկերները, դրանցում նկատում են ավազանին բնորոշ հետևյալ կենդանատեսակները՝ քարայծ, հսկա եղջերու և եղջերու, արու շներ, սագեր¹²: Իսկ Գ. Կարախանյանն ու Պ. Սաֆյանը անոթի պատկերի երրորդ գոտում նկատում են՝

¹⁰ Քալանթարյան Ա. Ա., Խաչատրյան Ժ. Դ., նշվ. աշխ., էջ 76, Арешян Г. Е., նշվ. աշխ., էջ 85:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 85:

¹² Քալանթարյան Ա. Ա., Խաչատրյան Ժ. Դ., նշվ. աշխ., էջ 76:

շներ, վիթ, էգ և արու այծեր, եղջերու, թվով՝ վեց կարապ՝ դրանք համեմատելով Սյունիքի Ուղտասարի քարերին փորագրված «Ժայռակտավների հետ»¹³:

Ս. Դեեջյանն, անդրադառնալով Հին Հայաստանում եղջերվի պաշտամունքին, սույն անոթի պատկերագրությունում նկատում է կենդանիների հետևյալ շարքը՝ շուն, այծ, եղջերուներ¹⁴, այս հորինվածքի գիշատիչներին ներկայացնելով որպես եղջերուներին հետապնդող շներ¹⁵, ինչը, մեր կարծիքով, այնքան էլ տրամաբանական չէ. դրա մեջ իմաստային կապ չենք տեսնում: Ավելի հավանական է Հ. Բսրայեյանի կարծիքը, որը, թեև այս անոթի պատկերագրության բացատրությունը չի տվել, սակայն նման կենդանիներին անվանել է գայլ-շներ¹⁶ (շնագայլ - Ք. Մ.):

Այսօրինակ տեսակետ նկատում ենք նաև վերոնշյալ հնագետների հոդվածներում, ինչը իմաստաբանական առումով տարակուսելի է: Մենք հակված ենք դրանք շնագայլ կամ գայլ դիտելու, ինչպես նաև քարայծի տարբերակները, ինչը իմաստաբանական առումով ավելի մոտ է հավանական է: Ընդունելի չենք համարում նաև Գ. Կարախանյանի և Պ. Սաֆյանի դիտարկումը՝ կապված թռչունների հետ: Նրանք նկատում են կարապներ¹⁷: Սազ կամ կարապ է տեսնում Գ. Արեշյանը՝ այս թռչունը իմաստաբանորեն դիտելով կյանք-հոգի խորհրդանիշի ներքո¹⁸: Պատկերից արդեն իսկ հստակ երևում է, որ դրանք բադեր կամ սագեր են և թեմատիկ առումով՝ ավելի մոտ դրանց:

Իմաստաբանական և խորհրդաբանական առումով կավանոթի կենդանապատկերներն ու թռչնապատկերներն առնչվում են հնագույն Հայաստանում դրանց պաշտամունքին և, մեկ հորինվածքով հանդես գալով, արտահայտել են որոշակի միտք ու թեմատիկա, այն է՝ որսի տեսարան, չարի և բարու հակասություն, երկնքի և երկրի պաշտամունք: Ի դեմս այս կենդանիների բրուտ-նկարիչը վերարտադրել է իրեն հուզող երևույթի և պաշտամունքի խորհրդապատկերը: Կավանոթի վզի գծագարդը (առաջին շերտը զիգզագանախիձի նման է) երկնքի խորհրդանիշն է, որտեղից թափվում է կենսատու անձրևը և գալիս է լույսը, հետևապես կապվում է նաև ջրի պաշտամունքին ու թռչնին: Սա հաստատվում է տարբեր ուսումնասիրություններով: Ընդհանուր զարդարվեստի և դրանց տարատեսակ ձևերի մեկնաբանության մեջ զիգզագ գծերի փնջերը, ալիքների շարքերը արտահայտվել են իբրև անձրևի և կայծակի խորհրդանիշ¹⁹:

¹³ Կարախանյան Գ. Հ., Սաֆյան Պ. Գ., նշվ. աշխ., էջ 36-38:

¹⁴ Դեեջյան Ս. Հ., *Եղջերվի պաշտամունքի հետքերը հին Հայաստանում* [Պատմա-բանասիրական հանդես (այսուհետև՝ ՊԲՀ), 1982, N 2, էջ 140-141]:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 140-141:

¹⁶ Բսրայեյան Հ. Ռ., *Երկվորյակների պաշտամունքի հետքեր հին Հայաստանում* [ՊԲՀ, 1980, N 3, էջ 327]:

¹⁷ Կարախանյան Գ. Հ., Սաֆյան Պ. Գ., նշվ. աշխ., էջ 38:

¹⁸ Аремян Г. Е., նշվ. աշխ., էջ 85:

¹⁹ Բսրայեյան Հ. Ռ., *Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում*, Ե., 1973, էջ 25-26: Garstang J. *Prehistoric Mersin*, Oxford, 1953, p. 40.

Այս գաղափարաբանությունը բխում է մարդու հնագույն ժամանակաշրջանի պատկերացումներից և շարունակվում է անգամ մինչև միջնադար: Նկատենք, որ նկարող վարպետն իր ստեղծած իրի վրա բնագ դաքար ցուցադրել է գեղեցիկի, կատարյալի գաղափարը:

Ներքին Գետաշենի անոթի վրա վերարտադրված են բնության երեք կարևոր տարրերը՝ հողը (երկրային կենդանիներով), ջուրը (ջրլող թռչուններով), երկինքը՝ (գծագրողով): Փոքր թռչնի վրայի խաչապատկերը խորհրդանշում է արևի պաշտամունքը, որը պարունակում է դարձյալ երկնքի, լույսի, կրակի, հավերժի, շարժումի, պտղաբերության, կյանքի հարատևման գաղափարը: Զարդանախշը վկայում է Հայաստանում կենդանիների պաշտամունքի լայն տարածման մասին:

Եղջերվի պաշտամունքին անդրադառնալով՝ կարելի է նկատել Հայկական լեռնաշխարհում, մասնավորապես Սևանի ավազանում դրա պաշտված լինելու փաստը, ինչն ակնհայտ է դառնում հնագիտական տարբեր վայրերից հայտնաբերված գտածո արձանիկներով: Վաղագույն անցյալում այս կենդանին Հայկական լեռնաշխարհում այնքան է տարածված եղել, որ դարձել է քանդակելու, նկարելու և պաշտամունքի առարկա (նկ. 3-4): Այս փառահեղ կենդանին մեծարվում էր մեր նախնիների կողմից ոչ միայն հնագույն, այլև հետագա ժամանակներում ևս, հատկապես միջնադարում: Այսպես, Գնունիների նախարարական տան տոհմանիշը կանգնած եղջերու էր, պատկերվում էր իշխանական դրոշին և մատանում: Բրոնզի դարում շատ են լճաշենյան եղջերուների քանդակված արձանիկները՝ տարբեր ոճավորումներով²⁰: Բազմաթիվ են դրանց պատկերները բրոնզե գոտիների վրա: Եվ թերևս ամենահետաքրքրականն այն է, որ Սևանի ավազանում գտնված իրերի հիմնական մասն առնչվում է եղջերվի պաշտամունքին, որն ունի անմիջական բացատրություն. իր ժամանակին ավազանը հարուստ էր կենդանու այս տեսակով, քանզի տարածքը անտառապատ էր և հարմար բնամիջավայր եղջերվի ապրելու համար²¹: Այս գեղանի կենդանու գոյությունը անխզելիորեն կապված է եղել անտառների հետ, որոնց վերանալու հետևանքով անհետացել է և եղջերուն: Խ. Մամուլեյանը նկատում է. «Հայ ազգագրական նյութերի մեջ չենք հանդիպում վարազի, ինչպես և այծյամի կամ եղջերուի պաշտամունքների վերաբերյալ տվյալների, չնայած, որ այդ կենդանիները խիստ մեծ չափերով տարածված էին Հայաստանի բնաշխարհում»²²: Ըստ նրա, ավելի տարածված էր եղնիկի պաշտամունքը²³, սակայն փաստերը վկայում են նաև հակառակը:

Եղջերուն ծառայել է որպես ցեղի խորհրդանշան կամ եղել որսորդության աստված: Հայոց հավատալիքներում և պաշտամունքում արքայական կեցվածքով այս կենդանին

²⁰ Մնացականյան Հ. Հ., Թումանյան Բ. Ե., Բրոնզի դարի գոտի-օրացույց, Ե., 1965:

²¹ Ավետյան Վ. Վ., Հայաստանի բնության պատմությունից (Հայաստանի բրնություն, Ե., 1969, N 11, էջ 25-26):

²² Մամուլեյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 1, Ե., 1931, էջ 184:

²³ Նույն տեղում, էջ 172:

իր կատարյալ գեղեցկությամբ և անմեղությամբ հանդես է եկել որպես բարության, արդարության, գեղեցկության ու առատության, իշխանության, պրտղաբերության խորհրդանիշ: Կարծում ենք՝ վեր խոյացող եղջյուրները կարող ենք կապել նաև Կենաց ծառ-ծնունդ-շարունակություն գաղափարական իմաստի հետ: Եվ տոտեմ լինելով որևէ տոհմի համար՝ չի ոչնչացվել նրա կողմից և չի օգտագործվել որպես սնունդ: Այս սրբազան կենդանին առնչվել է նաև մայրության, սրբության, անտառի տիրուհու գաղափարին: Ըստ Անանիա Շիրակացու, եղջերուն կապվել է նաև այծեղջյուրի, խոնավության ու լուսնի հետ²⁴: Կարծում ենք՝ այս կենդանին առնչվել է տարերքի բարի ուժերին, եղել բերրիության խորհրդանիշ, պաշտվել որպես կուռք: Եղջերվի թեման հարազատ է բոլոր դարաշրջանների հայկական արվեստին և կի-բառվել է նույնիսկ գորգարվեստում ու կարպետագործության մեջ: Անշուշտ, դրանց արտացոլումը մեծ է Սյունիքի և Գեղամա լեռների ժայռարվեստային «կտավների» տարատեսակ դրսևորումներում (նկ. 5-8): Հետաքրքրական է դրա ռելիեֆային պատկերումը խեցեղենի վրա, որի լավագույն բեկոր-նմուշ է գտնվել Լճկաձորից (ՀՀ Տավուշի մարզ)²⁵:

Ըստ Հ. Մնացականյանի, ընդունված է եղել այն կարծիքը, որ հայոց մեջ առկա՝ ցուլի, այծյամի և եղջերվի պաշտամունքը դեռևս մ.թ.ա. II հազարամյակից հասել է հեթիթներին՝ էգեական մշակույթի միջոցով, սակայն այն փաստը, որ նմանօրինակ կենդանիների արձանները շատ են գտնվել Լճաշենում, հնագետին թույլ են տվել արտահայտել հակառակ տեսակետը²⁶:

Հետաքրքրական են նաև գայլի կամ շան, շնագայլի պաշտամունքին առնչվող հարցերը: Ըստ Խ. Սամուելյանի, որը հիմնվում է այլ ուսումնասիրողների հայեցակետին, Փոքր Ասիան է այն բնամիջավայրը, որտեղ շունը դարձել է ընտանի կենդանի՝ կերպարանափոխվելով շնագայլից²⁷: Այդ մասին ժողովրդական բանահյուսության մեջ կան պահպանված բազմաթիվ պատմություններ: Գիտնականը կարծում է, որ սկզբնապես տոտեմ է եղել գայլը կամ շնագայլը²⁸: Դա կապվել է նաև բեղմնավորության գաղափարին, համարվել է հոգի ունեցող և այն նվիրող կենդանի, որից էլ հետագայում ի հայտ է եկել արալեզների պաշտամունքը: Այստեղից կարող ենք նաև մեկ դիտարկում անել. վերոնշյալ անոթի պատկերագրությունը իմաստաբանական առումով՝ առնչվում է բազմաբնույթ թեմատիկայի: Նմանապես՝ այս կենդանու պաշտամունքի հետ կապված կենդանիներին հանդիպում ենք հայկական ժայռարվեստում: Գայլը դիտվել է որպես չար ու ազահ կենդանի: Ինչ վերաբերում է շան պաշտամունքին, դրա

²⁴ Անանիա Շիրակացի, Մատենագրություն, Ե., 1979, էջ 118, Առաքելյան Բ. Ն., Հայկական պատկերաբանդակները IV-VII դարերում, Ե., 1949, էջ 90, Մարտիրոսյան Հ. Ա., Ժայռապատկերների դասակարգման մի քանի նախնական տվյալներ (Լրաբեր, 1970, N 9, էջ 67), Քալանթարյան Ա. Ա., Խաչատրյան Ժ. Դ., նշվ. աշխ., էջ 76:

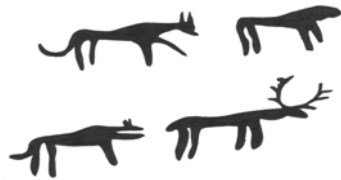
²⁵ Ավետյան Վ. Վ., Գործնական աշխատանքներ հնագիտությունից, Ե., 1983, աղ. 1, նկ. 1-2:

²⁶ Մնացականյան Հ. Հ., Խոսում են հուշարձանները, Ե., 1968, էջ 142:

²⁷ Սամուելյան Խ., նշվ. աշխ., էջ 188:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 189:

պատկերագրական արտացոլմանը դեկորատիվ կիրառական արվեստում, Սևանի ավազանի վաղագույն արվեստի դրսևորումներում շունն, անշուշտ, կա, ինչը փաստում են ժայռապատկերները: Իսկ նյութական մշակույթի հնագիտական ուսումնասիրությունից պարզվել է, որ բրոնզի դարում այս տարածաշրջանում մարդը թաղման ծիսակարգում առանձնահատուկ տեղ է հատկացրել շանը՝ որպես հավատարիմ կենդանու, տոտեմի, նույնիսկ կառուցել շների դամբարաններ: Այս կենդանին ոչ միայն մեծ տեղ է գրավել մարդու հավատալիքներում, այլև տնտեսության մեջ²⁹: Ջուգահեռելով շան և գայլի պաշտամունքը, դրանք դիտելով մեկ ընդհանրության մեջ՝ Սևանի ավազանից (Յամաքաբերդ) հայտնաբերված շան մնացորդների ուսումնասիրությամբ համոզվում ենք, որ այն սերում է անդրկովկասյան գայլերից³⁰: Հետևապես, դրանց նույնացումը պատահական չէ:



նկ. 5



նկ. 6



նկ. 7



նկ. 8

²⁹ Մնացականյան Հ. Հ., Բրոնզեդարյան անասնապահության զարգացումը Սևանի ավազանում (Նյութեր Հայաստանի գյուղատնտեսության և գյուղացիության պատմությունից, հ. 1, Ե., 1964, էջ 230):

³⁰ Մնացականյան Հ. Հ., Հնագույն դամբարանադաշտ Յամաքաբերդ գյուղի մոտ (Տեղեկագիր, 1954, N 5, էջ 90):

Հին հայոց մեջ լայնորեն տարածված է եղել նաև թռչունների պաշտամունքը: Սա բազմաթիվ ուսումնասիրությունների թեմա է, և պետք է նկատել, որ թռչնի պատկերումը բավականաչափ շատ էր հայ խեցեգործության արվեստում, և ոչ միայն:

Թռչնագարդի կիրառությունը մեծ է հայկական գորգարվեստում և կարպետագործության մեջ, ինչպես նաև ժայռապատկերներում: Թռչունը կապվում է արևի պաշտամունքին. այդ մասին են վկայում հատկապես Լճաշենից հայտնաբերված մի շարք բրոնզե գոտիների պատկերագրությունները, որտեղ արևը ներկայանում է իբրև թռչուն: Կարող ենք ասել, որ Ներքին Գետաշենի անոթի պատկերագրության մեջ թռչունները, բարուն ուղղորդող դեր կատարելուց բացի, իմաստավորում են լույսի ճանապարհի ակունքն ու տեղը: Հետևապես արևային աստվածության արտահայտություն են³¹:

Նույնը կարելի է ասել նաև քարայծի կամ այծի պաշտամունքի մասին: Վերջինս նույնպես կապվում է երկնքի և երկրի, ամպրոպի ու կայծակի պատկերացումների հետ: Այն համարվել է նաև զգոնության խորհրդանիշ³²: Կենցաղում նկատելի է, որ ոչխարների հոտում այծը (առանձնապես արուն) սովորաբար կատարում է առաջնորդի դեր, որովհետև այծերը վտանգն ավելի շուտ են կանխազգույն, քան ոչխարները³³: Հետևապես, անոթի պատկերում եղջերուներից առաջ պատկերված քարայծները իմաստավորում են չարը կանխող երևույթը, և պատկերող վարպետն էլ քաջաձանթ է եղել կենդանական բնամիջավայրին հատուկ այս երևույթին, ինչն իր արտահայտությունն է գտել, և այծերը պատկերվել են եղջերուներից առաջ, հետևապես, կրտսերի՝ եղնիկի հանգամանքը կարելի է բացատրել միայն ազնվացեղ կենդանուն փրկելու միտումով:

Ընդհանուր առմամբ՝ անոթի նախշ-պատկերի գաղափարաբանությունից բխում է մեկ իմաստ՝ չարի և բարու հակադրական և դարավոր պայքարը, կամ լույսի և մթի, մահվան և կյանքի. այն յուրովի է դրսևորվել սափորի նախշագարդում և որպես ծիսական՝ թաղմանն ուղեկցող նյութ, դրվել հանգուցյալի հետ: Նման ձևի և կատարողականությամբ նյութեր են գտնվել Հայաստանի բրոնզեդարյան այլ հնավայրերից: Ըստ հնագետների, Ներքին Գետաշենի անոթն ինքնատիպ է՝ առաջին օրինակն է Անդրկովկասում հայտնաբերված բրոնզեդարյան նյութերի մեջ, իսկ նմանատիպ զարդամոտիվը հանդիպում է միայն ժայռապատկերներում (Գեղամա լեռներ, Միսիան Ուղտասար)³⁴:

Ջարդանախշը պատկերող բրուտ-նկարիչը, բնական երևույթները ճիշտ իմաստաբանությամբ և կենդանիների միջոցով արտահայտելուց զատ, կարողացել է նաև համաչափորեն ներկայացնել դրանց կառուցվածքը, արտահայտչականությունը և երևույթի

³¹ Բարայեյան Հ. Ռ., նշվ. աշխ., էջ 60:

³² Ավետյան Վ. Վ., Սևանի ավազանի բրոնզեդարյան անասնապահությունը (Լրաբեր, 1977, N 3, էջ 89):

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Քալանթարյան Ա. Ա., Խաչատրյան Ժ. Դ., նշվ. աշխ., էջ 77:

խորհրդարանությունը: Տրված են յուրաքանչյուր կենդանուն բնորոշ գծերն ու բնավորությունը: Նկատենք նաև մի շատ կարևոր հանգամանք. տվյալ դարաշրջանում կենդանիների պաշտամունքը, դրանց արտահայտության տարատեսակ ձևերը և սովորույթները, օրինակ, կենդանիների թաղումը մարդկանց հետ, առնչվում են նաև անասնապահության, որսորդության և տնտեսության զարգացման նոր ձևերին³⁵:

Ներքին Գետաշենի անոթն իր կատարման արվեստով, ոճով և թեմատիկայով կարևորվում է բրոնզեդարյան զարդարվեստի ուսումնասիրության համար: Այստեղ մի քանի նախազարդերի գործածության և ճիշտ դասավորման սկզբունքի հիման վրա ստացվել է թեմատիկ խորհրդանիշ-պատկեր, որում կիրառություն են գտել՝ զօանախշը, կենդանանախշը և թռչնազարդը, ինչպես նաև խաչապատկերը՝ ամփոփված մեկ իմաստի և գաղափարի ներքո:

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОРНАМЕНТОВ РАСПИСНОГО СОСУДА ЭПОХИ СРЕДНЕЙ БРОНЗЫ ИЗ НЕРКИН ГЕТАШЕНА

КЕШИШЯН М. С.

Резюме

В 1968 году в селе Неркин Геташен (Гегаркуникская область, РА) при проведении сельскохозяйственных работ был обнаружен расписной сосуд с богатой орнаментацией. На красном фоне сосуда изображена сцена погони: два шакала преследуют горных козлов (самца и самку) и двух оленей (также самца и самку). В верхней части изображены шесть уток, летящих в противоположном направлении. Шейка сосуда украшена горизонтальными и вертикальными линиями, имеющими особую символику. Эта орнаментальная сцена культового характера связана с мистическими представлениями древних аборигенов бассейна оз. Севан. Аналогичные рисунки культового характера встречаются в первой половине II тысячелетия до н.э. в наскальных изображениях Гегамских гор и Ухтасара (Сисиан, Сюникская область, РА). Материал датируется эпохой средней бронзы (XVIII-XVI до н. э.).

³⁵ Մնացականյան Հ. Հ., Խոսում են հուշարձանները, էջ 146: Ավետյան Վ. Վ., Սևանի ավազանի բրոնզեդարյան անասնապահությունը, էջ 89: