

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՅԻՒԹՎԱՆ ՀՈՒՅՈՒՆԵՐԸ



Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
Հ. Ռ. ԴՄՈՒԿՅԱՆԵԼՅԱՆ

ԳԵՂԱՐԱՆ ԼԵՂԱՐԱՆ

ԱԼՅԱՆԴՐԱՆԵՐԱՆ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ
АРМЕНИИ

6

НАСКАЛЬНЫЕ
ИЗОБРАЖЕНИЯ

ВЫПУСК

II

А.А.МАРТИРОСЯН
А.Р.ИСРАЕЛЯН

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ
ГЕГАМСКИХ ГОР

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1971

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍԻՏՈՒՏ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

6

ՀԱՅԱՀՊԱԼՏՎԱԲՈՒԺԻՇ

Պ Ր Ա Կ
||

Հ.Ա.ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
Հ.Ռ.ԽՄՐԱՅԵԼՅԱՆ

ԳԵՂԱԼԻԼ ԼԵՂԵՐԻ
ԱԼԵՒԼՊԱԼՏԿԵՐԵՐԻ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1971

Խմբագրական կոլեգիա

Բ. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ, Ս. Գ. ԹԱՐԻՈՒԴՎԱՐՅԱՆ,
Կ. Գ. ՂԱՅԱԴՎՐՅԱՆ, Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ,
Գ. Ա. ՏԻՐԱԶՅԱՆ

Պատկերացությունների ընդունակումը
Բ. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Ժայռապատճենների ընդունակումը
Ս. Բ. ԳԵՏՐՈՈՍՅԱՆԻ

THE ARCHAEOLOGICAL MONUMENTS
AND SPECIMENS OF ARMENIA

6

H. A. MARTIROSSIAN, H. R. ISRAELIAN

THE ROCK—CARVED PICTURES
OF THE GUEGHAMIAN MOUNTAINS

YEREVAN 1971

ԳԵՂԱՄԱՆ ԼԵՌՆԵՐԻ ԺԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

Վերշին հարյուր տարվա ընթացքում Եվրոպայի, Աֆրիկայի ու Ասիայի տարբեր երկրներում, նույնիսկ ժամանակակից անկնդան ավազուտներում հայտնաբերվել և ուսումնասիրվել են տասնյակ հազարավոր ժայռապատկերներ ու հնագույն արվեստ այլ հուշարձաններ, որոնք առատորեն մեզ են հասնում մարդկային հասարակության նախասկզբնական պատմության գրեթե բոլոր այն օջախներից, որ ոտք են դրել նախնադարյան որսորդ, անասնապահն ու երկրագործ, Քարայրներում, անձավներում, ժայռերի լերկ մակերեսներին, մեգալիթյան հուշարձանների ժայռաբեկոր պատերի վրա նկարված, փորագրված, ներտաշված այդ պատկերների մի զգալի մասը վերաբերում է վերին պալեոլիթի օրինակ-սոլյուտրեյան փուկերին և միջին քարե դարն, ինչ գերազանց մեծամասնություն՝ ժամանակակից հոլոցենյան դարաշրջանին, հտասոցային դարացման նեղլիթ-բրոնզեարյան մշակույթին:

Թեև աշխարհի տարբեր մասերում հայտնաբերված ժայռապատկերներն հաճախ դրսերում են ժամանակից, զարգացման ընդհանուր մակրավից, փոխազդեցություններից բխող ոճական, ձևական, ներքին սյուժետային, իմաստաբանական նմանություններ և ընդհանություններ, սական յորաքանչյուր դեպքում, պատմա-աշխարհագրական ու էթնիկ-ուսաւայական առանձին արեաներում ժայռապատկերների առանձին խըմբերի մեջ, ի հայտ են գալիս ներքին զարգացման ինքնատիպ օրինաչափություններ, ժամանակագրական, ոճաբանական բազմազան երանգներ ու առանձնահատկություններ, որոնք զուտ տեղական միջավայրի կոնկրետ պատմական ու բնա-էկոլո-

գիական հանգամանքների արգասիք լինելով, ներկայացնում են որոշակի հասարակական-էթնիկական միավորի կամ նրանց խմբերի նյութական և հոգեոր կյանքի ամենատիպիկ երևությների ամբողջական կոմպլեքսներ, շատ որոշակի իրադրությունների մեջ: Այս, սրանով է պայմանավորվում ժայռապատկերների առանձին մեծ խմբերի էությունը և նրանց գիտական ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը:

Նախնադարի երկար ու ծիգ ընթացքում, տասնյակ հազարավոր տարիներ անընդհատ ժայռաբանդակ, ժայռանկար պատկերները, նշաններն ու սիմվոլները փոխարինել են գրին, գրականությանը և ծառայել մարդկային հուզերն ու զգացումները, երազն ու պատրանքը, կրոնական ու գաղաքարական պատկերացումները, հմայական ըմբռումներն ու գործողությունները, վերջապես, առաջին առասպեկտներն ու ծիսական արարողություններն արտահայտելու միջոցներ:

Այսպիսով, հնագույն արվեստի ալղ հուշարձանները անգիր ժամանակաշրջանի «հիերոգլիֆներ» ու «սեպագրերն» են, որոնց վերծանման ու «ընթերցման» հաջողությունից է կախված նախնադարյան հասարակության բովանդակ կյանքի այլեւալ բնագավառների ուսումնասիրության բախտը:

Հայկական լեռնաշխարհն էլ, իբրև հին աշխարհի մի անքակտելի մաս, իբրև մարդկային մշակութի նախասկզբնական բնորդաններից մեկը, շափականց հարուստ է նախնադարյան արվեստի հրաշալիքներով՝ ինքնատիպ ու բազմաբանդակ ժայռապատկերներով, որոնց հայտնաբերման վերաբերյալ հայտառ պարբերականներում և գիտական աշխատություններում, ժամա-

նակակից Թուրքիային վերաբերող հնագիտական գրականության մեջ, շուրջ 60 տարվա ընթացքում բազմաթիվ հաղորդումներ ու տեղեկանքներ են տպվել:

Հրապարակված ու հետախուզական տվյալների համաձայն, Հայաստանի լեռնագագաթներին, ալպան լանջերին, այրերի մեջ, ժամանակակից լեռների վրա և նույնիկ դաշտավայրերի հրաբխային լիգվակներու տափարակ սայրերին, տասնյակ հարուրափոր կիլոմետրերի վրա սփռված են նախագագարյան արգեստի ընդարձակ ռազմական լայնաչափությամբ առանձնապես մեծ ու նշանակալից կոտակումներ կան Սևանի ավագանը եղերող՝ Գեղամա, Վարդենիսի, Ջերմուկի, Սյունյաց լեռնագագաթներին ու լանջերին, այժմյան Կոտայքի, Կամոյի, Մարտունու, Եղեգնաձորի, Միսիսանի և այլ շրջաններում Սովորական Հայաստանի սահմաններում հայտնի ժայռապատկերների խմբերից շատերը դեռևս չեն ուսումնասիրված, շատերի տեղն էլ ըստ երևույթին, հայտն չեն:

Վերըն հինգ տարիների ընթացքում որոշ աշխատանքներ են կատարվում Ուլտասարի, Արդաբոտնի, Մեծամորի, Վարդենիսի և Գեղամա լեռների¹ հին հուշարձանների պատճենագիրներու վերաբերյալ, շատ աշխատանք է առաջանալ աշխատանքական համար լույս են տեսել Ա. Թալանթարի մի քանի տեղեկակերպ ժայռագրերի հայտնաբերման մասին, և Ա. Բարսեղյան, Նոյնիք Հայաստանի հնագույն շրջանի արքանի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանական հայության հայտնաբերման հանդիս», № 3, 1966, էջ 147—160; Գր. Կարախանյան, Պ. Սահյան, Ժայռապատկերների հայտնաբերման մասին լույս են տեսել Ա. Թալանթարի մի քանի տեղեկակերպ ժայռագրերի հայտնաբերման մասին, և Ա. Բարսեղյան, Նոյնիք Հայաստանի հնագույն շրջանի արքանի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանական հայության հայտնաբերման հանդիս», № 3, 1966, էջ 31—38. նույն հեղինակների հոդվածը տե՛ս նաև «Սովորական Հայաստան», 20 հոկտեմբերի, 1967 թ., Պրոֆ. Խաչիկ Սամվելյանի իր գրքում արքն նշշտ նկատել է, որ Հայաստանի ժայռապատկերները հայտն են տակավին անցյալ դարից և այդ գործում առաջնությունն ու նախապատիվը պատկանում է Շորենկերին, մի շարք օտար, և հայ ոստամնասիրողների (հատ. Ա. էջ 343, ծանոթ. 88):

քարտեզագրման և պատմա-համեմատական ուսումնասիրության ուղղությամբ:

Մրանց մեջ, պատկերների առատությամբ, ժամանակագրական լայն ընդուրկումով, պատմական նշանակությամբ, արվեստի ոճերի ու ձևերի բազմազանությամբ առանձնապես աշքի են ընկնում Գեղամա լեռների պատառկերասարանները, որոնց մեծագույն մասը ուսումնասիրվել է 1966—1967 թվականների ընթացքում ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հատուկ արշավախմբի ջանքերով:

Հայաստանի հնագիտական հուշարձանների սույն պրակը նվիրվում է Գեղամա լեռների ժայռապատկերների հրատարակմանը: Պրակի հեղինակները հուսով են, որ այն նկատելիորեն կօժանդակի նմանորինակ հուշարձանների ավելի խոր ու համակողմանի ուսումնասիրության դրդին:

Գեղամա լեռները կազմող մի քանի տասնյակ հրաբխային գագաթներն ու միջանկալ թամբցները՝ ձգվելով Հրադարակմանը: Պրակի հեղինակները հուսով են, որ այդ վայրում Սրանց երկրաբերձ լեռնապատճեն եղերում են Սևանի ավագանը արևմտյան կողմից և բոլորում Փոքր Կովկասյան լեռների օղակն այդ վայրում Սրանց երկրաբանական կառուցվածքի մեջ ընդգրկված են չորրորդական շրջանի ալլովակալ-փլուզվիալ ու պրոլիտվան նստվածքներ, միջին ու վերին չորրորդականի (ետ-վլուրմյան) անդեղիտ-բազալտների և անդեղիտ-դացիտների լավային ծածկովյթները,

¹ Մերը Տեր-Մովսիսյան, «Արարատ» ամսագիր, 1913, № 1, 66—69. նույնի հոդվածը Արագածի ժայռապատկերների մասին, «Արարատ», 1914, Դր. Ղափանցյան, «Արարատ», 1914, 95: Ս. Բարյանը պատրաստ է առաջարկությունը Հայաստանի հնագիտական հուշարձաններու մասին, Երևան, 1935, էջ 43—44: Խ. Սամվելյանը, Հին Հայաստանի կուտունքն, հատ. 1, էջ 163 և այլն Երեսնական թվականների հայ պարտական մասուրմ լույս են տեսել Ա. Թալանթարի մի քանի տեղեկակերպ ժայռագրերի հայտնաբերման մասին, և Ա. Բարսեղյան, Նոյնիք Հայաստանի հնագույն շրջանի արքանի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանական հայության հանդիս», № 3, 1966, էջ 147—160: Գր. Կարախանյան, Պ. Սահյան, Ժայռապատկերների հայտնաբերման մասին, «Արայիսի պատմության մասին» հոդվածը տե՛ս նաև «Սովորական Հայաստան», 20 հոկտեմբերի, 1967 թ., Պրոֆ. Խաչիկ Սամվելյանի իր գրքում արքն նշշտ նկատել է, որ Հայաստանի ժայռապատկերները հայտն են տակավին անցյալ դարից և այդ գործում առաջնությունն ու նախապատիվը պատկանում է Շորենկերին, մի շարք օտար, և հայ ոստամնասիրողների (հատ. Ա. էջ 343, ծանոթ. 88):

² Արագածոտնի ժայռապատկերների մի փոքրիկ խումբ հրատարակել է Ս. Հ. Սարգսյանը՝ «Նախանապարան հասարակությունը Հայաստանում» (Երևան, 1967) գրքի մեջ: Գեղամա լեռների ժայռապատկերների հայտնաբերման համապատիվ պատկանում է հանգույցալ երկրաբան Ա. Պ. Դեմյանին, որի կողմից կասարված լուսակաբների հիման վրա ՀՍՍՀ ԳԱ Հնագիտության և պատմության ինստիտուտում հանձնարարել է Ս. Սարգսյանին հնագիտական աշխատանքները կատարել այս վայրերում: Վերջինս ճարտարագետ Ս. Բ. Պետրոսյանի միջոցով 1963—64 թթ. ամռան օրերին պատճենահանել է Դեմյանին մատնելաշած պատկերների մի խումբ Պայտասարի մոտ և հրատարակել է այն վերոհիշյալ գրքում: Գեղամա սարերի ժայռապատկերների մեծագույն մասը, ինստիտուտի հանձնարարությամբ, հայտնաբերել և պատճենահանել է Ս. Բ. Պետրոսյանը և հատուկ ուսումնասիրության ենթարկվել 1966—1968 թթ. գործով՝ քարայրերն ու ժայռապատկերներն ուսումնասիրող արշավախմբը կողմից:

որոնք հետագալի նախնադարյան նկարիների համար հարմարավետ «կտավներ» են դարձել¹:

Սաղցածածկութիւնը անհետացումից հետո, վերին շրորորդականի և հոլոցինի ժամանակներում, Գեղամա գեղեցկատեսիլ լեռնալանջերը ծածկը-վեցին ալպյան հարուստ մարգագետիններով; Հաստարեն ծառերի զանգվաճներով, հրաբիալին կոների խանարանների մեջ առաջ եկան բաղմաթիվ փոքրիկ լճակներ, սկիզբ առան տասնյակ գետեր, գետակներ ու աղբյուրներ և դրանց շնորհիվ պահպանվեցին հնուց եկող շատ ու շատ կենդանիներ, աճեցին, զարգացան նորերը, լեռնային լճակները լցվեցին ջրային թուլունների երամներով; Սրանց հետապնդելով դեպի Գեղամա լեռնագագաթներն ու աղբյուրները, անտառներն ու արտավայրերը դիմեց և նախնադարյան որսորդն ու վաղ երկրագործը: Բնակլիմայական, կենսական բարենպաստ պայմանների՝ զոյլ ջրերի ու օդի, բարեբեր հողի, առաստ բուսականության շնորհիվ բնության իրենց խորհրդավոր գեղցկությամբ անկրկնելի այս վայրերը դարձան էնելիթ-բրոնզեդարյան փուլերի տնտեսության կարեռագույն բազաներ ու նախնադարյան մշակութիւ աչքի ընկնող միկրոջաններ, իրենց հնագիտական բնորոշ հուշարձաններով՝ զավասուն բնակավայրերով ու փոքրիկ դամբանախմբերով, վիշտապնդների հսկայածավալու բարարձաններով ու պանդիլի ժայռապատկերներով:

Ժայռապատկերների այժմ կայտնի 56 հիմնական խմբերը տարածվում են Գեղամա շղթայի լեռնագագաթների մոտ, 120—130 քառ. կմ ընդհանուր տարածության և 2000—3000 մետր բարձրության վրա, ներգծվելով Սպիտակասար, Պայտասար (Նալ-թափա), Զիհարաթ, Նազալ-թափա հրաբիալին բուրգերի և Թոփմախան գյոլ արհեստական լճի շրջանակների մեջ:

Ժայռապատկերների վերոհիշյալ խմբերը տեղադրված են բնական գոգավորությունների մեջ, քամուց պաշտպանված ու աղբյուրների մոտ գտնվող հրաբիալին քարակարգառների վրա: Դրանք նախնադարյան մարդու նվիրական սըրբառադիներն են, գին արվեստի «տաճարներ», ուր ամեն ինչ արտահայտվում է տարբեր մարդկանց կողմից, տարբեր ժամանակներում ու նպա-

տակներով կատարված երեք-չորս հազար՝ մարդկային ու կենդանական, մեկուաի ու խմբային, պարզ ու բարդ կոմպոզիցիոն պատկերների օգնությամբ, որոնք, չնայած կատարման պայմանական, երկրաշագական, ոճավորված ձևերին ու տարրեր ոճերին, աչքի են ընկնում բնորդի բնորոշ առանձնահատկությունների ճշգրիտ, բայց ընդհանրացված արտահայտման, դիմամիկ էության արտաքիրման, սուր դիտականության, փորձված աչքի ու ձեռքի ներգործում նրբություններով: Պատկերների մեջ չկան հարթաքանդակ, բարձրաքանդակ, խորագծալին տեխնիկայով կատարվածներ, դրանք բրուր էլ փորագրված, խորացված են անդեղիտ-բազալտների փայլուն մակերեսին, կարծիք քարատեսակներից պատրաստված ձեռքքի թակերի կամ մրճիկների օգնությամբ, հարվածելու (ծծելու) եղանակով, ունեն ոչ մեծ խորություն (5—10 մմ) և համեմատաբար փոքր շափեր (25—35 մմ):

Այս բոլոր նկարների գերազույն էությունն այն է, որ նախնադարյան որսորդ-անասնապահների, նրանց կողմից պաշտվող և բնության երեվոյթները մարմնավորող ոպիների ու աստվածների պատկերները կենտրոնական որոշչի դեր են կատարում բոլոր մնացածների նկատմամբ, ամեն ինչ ենթարկում իրենց կամքին, ձգտումներին ու ցանկություններին, ամեն ինչ ծառայեցնում նյութական բարիների հալթայթման ու արտադրության պահանջներին՝ կրոնահմայական պատկերացումների ու հասկացությունների, հաճախ բարդ ու անհասկանալի, պրիզմաների միջոցով:

Այդ է պատճառը, որ տվյալ գեպեռու մեղ զբաղեցնող ժայռապատկերներն, իրենց թիմատիկ, շափականց լայն ընդգրկմամբ, կոնկրետ դաշտագար են տալիս ոչ միայն եղանական համայնքների դոյլատևման ու զարգացման հիմնական նախապայմանների՝ կենդանական աշխարհի հարստության, բազմազանության մասին, այն ժամանակի տնտեսական զբաղմունքների՝ որսորդության մակարդակի, եղանակների, տեսնիկայի, անասունների վայրի տեսակների ընտելացման ու բուժման պայմանների, ուղեմն և արտադրություն տնտեսության կազմավորման կարևորագույն իրադարձության մասին: Ժայռապատկերներում զգալի տեղ են բռնում նաև սրանցից բխող որսորդական ու անասնապահական ծեսերն ու արտադրությունները, աստղային երկնքին ու տիեզերքին, սրանց հետ կապված նախնիների ու պտղա-

1 թ. Խ. Հակոբյան, Ուրվագծեր Հայաստանի պատմական աշխարհագրության, Երևան, 1960, էջ 11—12, 13—14, 41, 44, 54, 56.

բերության պաշտամոնքներին, արևի ու տարեր-
թի աստվածություններին, նախասկզբնական
ա-
ռասպելներին և հոգեոր կյանքի շատ ու շատ այլ
երեսութներին վերաբերող նյութերը, որոնց մի
զգալի մասը, գիտության զարգացման ներկա
պայմաններում, մնում է մութ ու անհասկանալի:

* * *

Գեղամա լեռների բոլոր պատկերների մեջ
աչքի են զարնում վայրի կենդանիների ամենա-
տարեր տեսակների, նրանց մեծ ու փոքր խմբե-
րի առնելի քանակն ու բազմազանությունը, ո-
րոնց մեջ հստակորեն նշարվում են ինչպես շոր-
որդական ժամանակներից պահպանված, այժմ
Հայաստանում գոյություն չունեցող, այնպես էլ
մեր օրերին բնորոշ կենդանիների փորաքանդակ
պատկերներ Դրանք են՝ զորբր, վայրի շովը
(կամ կովը), կովկասյան ազնիվ եղջերուի տարա-
տեսակները, առյուծը, հնապարդը, իշայձյամը, կըխ-
տարները, ընտելացված ու վայրի ձիերը (շատ
ուշ), աղվեսն ու գայլը, շների շատ տարատեսակ-
ներ, վարազը, լուսանը, ընձառյուծը, նապաստա-
կըն ու մանր կենդանիների վատ որոշվող մի քա-
փ տեսակները, սողոնների զանազան տիպերը,
վերջապես՝ բաղը, սապը, արագիլը, կարապը, կա-
քավը: Այս կենդանիներից շատերը այժմ էլ ա-
զամա ապրում են Գեղամա լեռներում, մյուսները
հայտնի են միայն պեղածոների թվում: Սևանի
ափին բացված հսկա «գերեզմանոցում», որն ա-
ռաջացել է մի քանի տասնյակ հազարամյակ ա-
ռաջ, կենդանիների աղետային անկման հետևան-
դով¹: Գեղամա սարերի և Հայաստանի լեռնալին
այլ շրջանների ժայռապատկերներից պատճենա-
հանված վաղ շրորորդական կենդանապատկերնե-
րի և նույնատիպ կենդանիների պեղածո մնա-
ցորդների համապատասխանության փաստը, ինչ-
պես նաև երկրաբանական-Հնէաբանական ուսում-
նասիրությունները ակնհայտորեն ցույց են տա-
լիս, որ ուշ սառցային շրջանի Հայաստանում կի-
մայական խիստ մեծ փոփոխություններ տեղի
շունեցան և խոտակեր խոշոր կենդանիների հո-
տերն իսպառ շանհետացան, ինչպես այդ դիտվում
է Եվրոպայում:

¹ Զորորորդական ֆառնային վերաբերող տեղեկությունները տե՛ս՝ սովոր հաստարակության տպագրվող երկրորդ հա-
տորի հավելվածում՝ Ս. Կ. Սեմլումյանի հնէաբանաբանա-
կան ակնարկում:

Ընտանի կենդանիների վայրի նախնիների ու
վայրի հացարուցակերի առատությունը հնարավո-
րություն տվեց հավաքությունից ու որսորդու-
թյունից երկրագործության ու անասնապահու-
թյան անցնել պատմական զարգացման շատ
վաղ աստիճանում, ինչպես այդ դիտվում է աֆ-
րասիական կամ, ավելի ճիշտ, առաջավորասիա-
կան տար գտում մի քանի երկներում:

Նյութական արտադրության հարստացած բազա
ունենալով, Հայկական լեռնաշխարհը, Փոքր Ա-
սիայի ու Անդրկովկասի, Հյուսիսային Միջազգետ-
քի, Արևմտյան Իրանի ու Թուրքմենստանի, Կի-
լիկիայի, Ասորիքի ու Պաղեստինի հետ միասին,
դարձավ Ասիսայի պատմական արենայի ձևա-
վորման կարևորագույն հանգույցներից մեկը,
արտադրող անտեսության առաջացման խոչորա-
գույն հեղափոխական պրոցեսի օգախներից մե-
կը, որն ընդգրկում է լեռնաշխարհի բնական սահ-
մաններն ամբողջությամբ՝ Տիգրիսի ու Եփրատի
ակունքներից մինչև Մինչև Միջազգետք, Արածու ու Քուռ
կետերի հովիտները, Վիրահայոց և Փոքր Կովկա-
սի լեռներից մինչև Հայկական Տավրոս ու Անտի-
տավրոս: Աշխարհագրական այս ընդարձակ շրր-
ջանակներում, մ.թ. ՎII—V հազարամյակնե-
րի ներկիր-էներկիրթյան արտադրող անտեսության
ձևավորման հիմքում ամենուրեք գտնում ենք
զարգացած հավաքության և որսորդության հետ-
քեր՝ վաղ բնակավայրերում պահպանված հացա-
րուցակերի ու վայրի կենդանիների մնացորդների
և ժայռապատկերներում փորագված որսի տե-
սարանների ձևով, որոնք հանդես են զալիս վերը
թվարկած գրեթե բոլոր երկներում:

Որսի տեսարանները կենտրոնական տեղ են
գրավում նաև Գեղամա լեռների ժայռապատկեր-
ների մեջ և զգալի հետաքրքրություն են ներկա-
յացնում ոչ միայն բնական բազմազանության,
պատկերագործության, դիմամիկայի ու մանրա-
մասների տեսակետից, այլև հաճախ բարդ կոմ-
պոդիցին կառուցվածքով: Որսորդների կերպար-
ները ներկայացված են ինչպես մերկանդամ,
շարժուն ու բնորոշ ձևերով, այնպես էլ զգեստա-
վորված, տարբեր տիպի գլխարկներով, հազվա-
գել նույնիսկ բարձրագրիթ դորիկներով, կենդա-
նական ու թունային դիմակներով և այլ մանրա-
մասներով: Նրանց գլխարկառության առարկաներն
են կազմում մեծ, փոքր կամ ձևավոր (հազվա-
գել) աղեղները, մահակը, նիզակը, և փոկը: Ո-
րոշ պատկերներում ցույց են տրված տարրերը

տիպի ցանցեր ու փոսերի մեջ արված պարզունակ թակարդներ Առանձնապես մեծ թիվ են կաղմում այն պատկերները, որտեղ հանդես են գալիս զուրբերին, վայրի ցուլերին, եղբեռներին կամ նրանց աշից ու ահյակից, ներքեց ու վերևից հետապնդող միայնակ կամ զուգ որսորդներ՝ շների ուղեղությամբ կամ առանց դրանց: Միայնակ որսորդների հանդես գալիս ինքնին նշան է նետ ու աղեղի լայն տարածման, նրան հմուտ գործադրման, որտորդական պավեստի հանրամիտ ձեռքի ու եղանակների անախընթաց գարգացման: Միայնակ որսորդը երեմն հանդես է գալիս վայրի ցուլի գեմ՝ միայն պարանոլ զինված, կամ կենդանիների մեծ հոտի կենտրոնում նետաձգության պատրաստ դիրքում: Սակայն հանգամանքների ու անհրաժեշտության բերումով, առանձնապես տարբեր կամ նույնատիպ կենդանիների խոչոր հոտերի վրա հարձակվելիս, Գեղամա լեռների նախնադարյան որտորդները հանդես են գալիս նաև ոչ մեծ խմբերով, մի քանի շների ուղեղությամբ: Այս տիպի պատկերները հաճախ վեր են ածվում բարը կոմպոզիցիաների, ընդգրեկում 20—30 մարդկային ու կենդանական ֆիգուրներ և շատ մանրամասներում նմանվելով իրար, երեք չեն կրնակում: Եթե մի քանի պարզունակ տեսարաններ պատկերում են կենդանիներին հետապնդող ցաք ու ցրիվ աղեղնավորների և խառնիխուռ հարձակվող որսկան շների խմբերի (նկ. 167, 169, 171, 173, 177, 178, 180, 182—184), ապա բազմաթիվ ուրիշ ժայռապատկերներում հանդես են գալիս կենդանիների հնարամիտ շրջափակման կամ որտորդական կանխամտածված այլ գործողությունների կապակցված տեսարաններ՝ խուճապահար, զըլխապատռ փախչող, վախից քարացած, վիրավոր ու սպանված, կատաղի հարձակման պատրաստ կենդանիների բազմաթիվ պատկերներով: Սրանց մեջ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ծուղակի կամ շուրջական մեջ ընկած կենդանիների փոքրիկ հոտերը նման կոմպոզիցիաներից մեկը պատկերում է եղբեռների ու այծերի սլացիկ մի խումբ շուրջանակի հետապնդող որսորդների ու դիմացից հարձակվող շների օղակի մեջ: Թողոր կենդանի արարածներն այստեղ ներկայացված են արտահայտիլ դիմամիկայի, բուռն գործողության, բնորոշ զարդարության մեջ: Աղեղնապորներից մեկն իր լայն տարածած թերով, երկար ու մեծ մատների բացվածքով,

ավելի շուտ որսի ոգի է կամ արկի մարդակերպ աստված, որ իշել է հովանավորելու նախնի որսորդներին:

Մեկ ուրիշ կոմպոզիցիայում (նկ. 183) որսորդը գտնվում է ձախից աշ ընթացող քարայծերի, ցուկերի ու եղբեռների բազմության մեջ և իր պինդ ձգած աղեղն ու նետը ուղել է արուի և ձագի հետ ճողապող մայր այժի վրա:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից շատերը կարող են գեղագիտական հաճույք պատճենել Ալդակսին է, օրինակ, № 180-ի տակ ներկայացված փառավոր կոմպոզիցիան, որի մեջ սեփական, փարթամ ու խճողված եղբեռների տակ ընթացող եղբեռների հոտը, թավ անտառի տպավորություն են թողնում, իսկ կենտրոնում կանգնած աղեղնավորն ու շունը հաղիվ են նըշմարդում ճյուղածածկ հորիզոնի ետևում: Կան և շատ ուշ շրջանի պատկերներ (№ 185), որոնք ներկայացնում են նժույգների վրա կանգնած աղեղնավոր տղամարդկանց՝ նշանառության կամ կենդանուն նետահարելու պահին: Թողոր այս պատկերներն այնքան տիպական, բնորոշ ու կոնկրետ են որսորդա-անասնապահական կենցաղի համար, որ կարող են ուեալ իրողություններ վերարտագրող գործեր թվալ առաջին հայցքից: Սակայն նրանցում ամենուրեք հանդիպող արևի, լուսի, երկնային այլ մարմինների երկրաշափական սիմվոլները, ֆանտաստիկ կենդանիների, նշանագրերով ուղեղցվող մարդկանց ու կանանց ֆիգուրները վերջնականապես բացահայտում են որսորդական տեսարանների անբարակ, կոռնահմայկան բնույթը: Նմանողական հմայության միջոցով նախնադարյան որսորդը ձգտում էր հասնել իրականին, օգնության էր կանցլում մոտավոր ու հեռավոր նախնիներին, որոնք, ըստ նրանց, ապրում էին երկնակամարում և հիշվում առասպելների մեջ, իրեն քաջ որսկաններ ու հմուտ անասնապահներ նա դիմում էր, ինարկի, նաև հովանավոր ոփների, աստվածների՝ բնության զրոավոր ուժերի օգնությանը: Այլ պատկերացումների հետ են կապված որսորդական արարողություններն ու ծիսական պարերը, որոնք թեև սակավ, բայց բացառիկ ուժով են ներկայացված Գեղամա ժայռապատկերներում (նկ. № 273, 276) և իրենց որշակի զուգահեռներն ունեն Ասիակի, Աֆրիկակի, Սիրիակի նախնադարյան կյանքով ապրող որսորդական ցեղերի աղագրության մեջ: Լանների որսորդ ցեղերն այսօր

էլ շարունակում են փորագրել նման պատկերներ որսի գնալուց առաջ. Պատմում են, որ դրանով զբաղվում են միայն կախարդ-հրաշագործները և զաղտնի ընկերությունների ընտրյալ անզամներից ոմանքը թոլոր պատկերներն օգտագործվում են որսորդական զաղտնի ծեսերի ժամանակ. Պոմերական Կոլա թերակղզու այդ նույն լանները նվերներ ու դոներ են մատուցում նույնիսկ նախապատճեն ժայռապատկերներին: Որսի հաջողության համար նրանք իրենց որսորդական սակրերի վրա փորագրում են այն կենդանիների պատկերները, որոնց ուզում են սպասել, ճիշտ այնպես, ինչպես դա արիմ էր բրոնզեդարյան կորանյան կացինների վրա Կովկասում:

Հմայական թե սեալ, իրական թե անիրական, այսպես թե այնպիս վերը բերած բազմարանակ տեսարաններն ակնհայտորեն ցույց են տալիս որսորդության զգալի գերը նախնադարյան տնտեսության զարգացման երկար ու ձիգ դարերի ընթացքում, որ հաստատվում է նաև Արարատյան զաշտի մ.թ.ա. V—I հազարամյակների բնակավայրերի պեղումներով ի հայտ բերած վալրի կենդանիների ոսկորների առկայությամբ. Մրանց մեջ են ազնիվ եղջեռուն (*Cervus elaphus*), վայրի այծը (*Capra aegagrus*), կրիտարը (*Capreolus capreolus*), չերանը (*Gazella subgutturosa*), կարպիր (*martes foina*), ընձառութը (*Felis pardus*), վարազը (*Sus scrofa*), աղվեսը (*Vulpes vulpes*), կարապները, սագերը, բաղերը, լենային կաքավները¹, որոնք միանամայն համապատասխանում են Գեղամած ժայռապատկերներում առկա կենդանիների ու թուղների կազմին: Հնարափոր է, որ Արարատյան դաշտի նախնադարյան բնիկները հազարամյակների ընթացքում, գարնան հետ միասին, քշել են իրենց հոտերը դեպի Գեղամած լեռնալանջերն ու զագաթները, հետեւլով ճան տակից դուրս պըրծնող թարմ բռնական կերին ու գարնան զարթոնք ապրող վայրի կենդանիների որսին: Մանավանդ որ Արարատյան զաշտի որսորդները, վաղ անասնապահներն ու երկրագործները գետահուների, վտակների, լճակների, առուների ու առվակների ափերին ծեփած կավակերտ իրենց բնա-

կավայրերով ու ցանքատարածությունների ոռոգելի պատառիկներով մեկընդմիջտ, սերնեց-ըունդ կպել էին բարերեր հոդին, ընակավայրերի մասնակի տեղափոխումներ կատարելով միայն Արաբսի հովտի սահմանների մեջ՝ գետ ու գետակների հովտափոխման առնչությամբ, որ սովորական երեսով էր այդ շրջանի շրային սեմիմի համար: Այսպիսով, հազարամյակների ընթացքում հիմնականում չկեն փոխվում ոչ Արարատյան բնակավայրերի ու ցանքատարածությունների, ոչ էլ Գեղամա ալպյան արոտավայրերի տեղերը, նախնադարյան բնիկներին ընձեռնելով հարուստ ավանդների պահպանման և ստեղծագործ զարգման հնարավորություններ:

Թերեւ այս է պատճառը, որ Գեղամա լեռների վաղնջական սրբավայրերի ժայռաբանդակ պատկերների որսորդական տեսարաններն, անընդհատ ավելանալով քանակապես, ի հայտ են բերում շատ տարրեր կողմեր ու առանձնահատկություններ: Դրանցից ամենակարևորն այն է, որ նախնադարյան որսորդը հաճախ ձգտում է լըսպանել զոհին, առանձնացնել, խնայել ձագուկներին: Նա հարձակվում է կենդանիների վրա մահակով, հաճախ անզեն, օգտագործում է զանազան ափի թակարդներ, փոկեր (նկ. 107, 138, 179, 181, 196, 200, 201, 206, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 238, 240—242, 244, 251, 321, 322, 333), դիմում լասոսի օգնության՝ նույնիսկ կատաղի հսկա լուրերերին ու ցուկերին սանձահարեւուու վտանգավոր պայքարի մեջ: Այս պատկերներն, որնեմն, դրսերում են որսորդական և զարանասնապահական տնտեսության զարգացման երկու կարևոր տենդնեց՝ պահպանել որսի կենդանիների հոտերն անխնա ոչնչացումից, պահպանել նյութական արտադրության բազան և դրա հիման վրա ընտելացնել ու բուծել ձագուկներին, ստեղծել սննդի մշտական և հուսալի աղբյուր:

* * *

Գեղամա նախնադարյան սրբավայրերում որսորդական պատկերների հարեւանությամբ ամենուրեք հանդիպում են բնորոշ կոմպոզիցիաներ, որոնց մեջ կենդանիների ազատ խմբերը համադրութած են նրանց երկնային ծագումը հավաստող ասաղային սիմվոլների հետ (նկ. 64, 182, 203, 216, 299, 300, 301): Այս խմբերի մեջ սովորաբար ներկայացվում են արուների, էգերի, ձա-

¹ J. Maringer, The Gods of Prehistoric man, London, 1960, էջ 137—138.

² C. K. Մեջլումյան, Ալեկոնդրաց ազգական պատկերները և առանձին պատկերները առ պատկերները առ պատկերները, Երևան, 1963.

кунакирик համապատասխան քանակից կազմված կենդանական ընտանիքներ (նկ. 183), որոնք, կառեն, մերթ դիմում են զեպի շուրը (նկ. 38, 60, 189, 213, 239)՝ պոշտուի միաշար դասավորությամբ, մերթ անմոռնէն արածում խառնիխուն, աղատ ու ցրված, մերթ կովերի, ցուկերի, ալժերի, չների և ընտանի այլ կենդանիների խառու խմբեր կազմում, որոնք ընտելացված անասունների համայնական սեփականություն կարող էին դառնալ:

Հարկավոր է հոգու աշջով տեսնել բոլոր այս նկարները, պատկերացնելու համար մարդու վատանգափոր ու դժվարին պայքարը կենդանիների սանձահարման, ընտելացման, բուժման, անասանապահություն ստեղծելու երկարամյա ուղիներում, երբ նա հնազանդեցնում է կատաղի ցովերին լասանների, մաշակների, ցանցերի, փոփորի, չների օգնությամբ, երբ նա սատվածների աշակցությամբ նրանց գումար է շուրջկալի մեջ, որում ձեռքբորվ, հնազանդեցնում կախարդանքի արարողություններով:

Որոշ ժայռապատկերներում հանդիս են գալիս փոփակապի վրա պահվող (նկ. 166, 176), առաջին զույգ կամ առջեն ու ետքի ոտքերն իրար կապած կենդանիներ (նկ. 207, 208) և նույնիսկ նրանց փոքրիկ հոտեր, առջենից ընթացող կապկրաված ներփոռվ (նկ. 54, 283). Այսպիսի պատկերները շափազնոց բնորոշ են Հայաստանի ու Անդրդիքասի, Եվրոպայի ու Ասիայի վաղ անանապահ-երկրագործ ցեղերի ստեղծած արվեստի հուշարձանների համար, որոնք ցույց են տալիս զարգացման նույնանման իուզերը նախնադարյան տարրեր ցեղերի մեջ:

Սյուժեների միօրինակությամբ, ձևական ու ոճային նմանություններով զարմանք են պատճառում միջինասիական Կուրամի լենների, Զադակայալ¹ ու Սիր-Դարյայի² պատկերները:

Գեղամա մի շարք այլ պատկերախմբերում հանդիս են գալիս կապկրաված կենդանիներին հսկող երեխաներ ու չներ (նկ. 208, 209), որոնք կամ առաջնորդում կամ հետևում են հոտերին,

¹ „Знание—сила“, 1968, № 1, էջ 22—23.

² Г. В. Шацкий, Охота и доместикация по наскальным изображениям Чадаксая, «История материальной культуры Узбекистана», II, 1961. Խոչվեն նաև H. Field, Russian translation of the peabody museum of archaeology and Ethnology, Harvard university, vol. III, № 1.

³ Նույն աեղում, էջ 149—154, նկ. 24—25:

Քարեղարյան որսորդների համար ծանր բռն դարձած երեխաներն այժմ անասնապահության ծագման ու զարգացման կապակցությամբ աշխատող ձեռքբոր են դառնում, սկսվում է մանկական աշխատանքի օտագործումը: Երեխաներն ու մեծերը հաճախ քարշ են գալիս վայրի, թե ընտանի կենդանիներին փոկերով կամ ուղղակի զնշից, մոռություն, պոշից բռնած (նկ. 166, 176, 179, 225 և այլն): Այս բոլոր «ատորյա գործերում» նրանց անվեսապահորներն օգնում են երկնալին ուժերը, նախնիների ոգիներն ու աստվածները, որոնք նորից ու նորից ներկայանում են երկրաշափական մարմինների, նշանների, մարդանկրուց ու ֆանտասիկ փոկուրների ձևով: Եեղամա սարերի մեծ ժայռաբեկորներից մեկի մակերեսի վրա (նկ. 234) պահպանված վերին աստիճանի դիմամիկ, զժանկարային տեխնիկայով կատարված խոշոր կոմպոզիցիալ ձևանից աշ շարժվող այժերը պատկերներ նշանական պիմունքների, հետաքրքրացարժ պիկտորաֆիկ նշանների միջավայրում: Պատկերի բում կենտրոնում տեղադրյաված է կամ կամարդական կեցվածքը ընդունած մարդակերպ մի էակ, որի ծախ կողմում արեկի նշանն է: Երեկի այս պատկերը ներկայացնում է երկնալին հովվի, անասնապահական որսէ աստվածության կամ պարզապես խաչնարած նախնուու պաշտպող կերպարը: Որ նման պատկերները միայն ու միայն հմայական-կրոնական բնույթ ունեն, պարզ երևում է հաջորդ (նկ. 235) կոմպոզիցիայից, որտեղ կախարդող մարդու, աստեղալին պատկերագրական նշանների և տարրեր կենդանիների միջավայրում պատկերված է մի հզոր երկարային ցուկ՝ բերանից ժամթողոց շրի շիթեռով: Նման ցայտաքանդակներու կան Հայաստանինավոր վիշապ-քարարների վրա, որոնք մեկնարանվում են իրեն տարածենքու ու պատղաբերության գաղափարները մարմնավորող հուշարձաններու կամպլուս ժամանակական բանահյուսության վիշապ հասկացության հետ: Վիշապ կոշվածն էլ նախնադարյան մտածողության մեջ հանդիս է եկել մերթ փոթորկի, որոտի ու կայծակի, մերթ ցովի, արշապի, ձկան ու գրաստի կերպարանափոխմներով՝ բոլոր զեպերում մարմնավորելով տիեզերի խոլ ուժերը և նրանց հետ կապված պատղաբերության գաղափարը:

Գեղամա լիների ժայռապատկերների մի զգայի խոմք ավելի ուղղակի ձևով է կապված պատղաբերության գաղափարի ու պաշտամունքի

հետ և արտահայտում է նրա դրսկորման տարրեր մանրամասները՝ անասոնների բեղմնավորումը (նկ. 200, 255, 267), կաթնակեր ձափուկների սնումը (նկ. 257—259), ներիների և ձափերի աճը, բազմացումը և շատ ալ հանգամանենքների; Կենդանիների բեղմնավորումը ներկայացվում է նաև տորալիստական արտահայտությամբ՝ ալժերի մեծ խմբերի, եղջերուների, շների, ցովերի ու մարդկանց պատկերների բարդ հորինվածքներում, հաճախ բազմաթիվ երկնային ու պատկերագրական բարդ նշանների ուղեկցությամբ, որոնք շեշտում են հանգամանեների կարեռությունը (նկ. 253); Այլ գեղաքերում արգասավորման հմայական գործողությունը կատարվում է պարզապես տղամարդկային (ֆալլիկ) և կանացի էակների՝ գուցե պտղաբերության աստվածների հովանավորության տակ: Այդ մարդկակերպ հսկաներն իրենք էլ ներկայացված են երկիրը սերմնավորելու ալլարանական գործողության մեջ (նկ. 250):

Զափազանց բնորոշ է, որ նման արևային մարդակերպ ստուգածները հաճախ հանդես են գալիս կենդանիների էջ ու արու զուգերի հետ (նկ. 253, 317, 318, 321):

Մի քանի այլ զեղքերում երկսեռ կենդանիների խմբերի հետ հանդիպում են տղամարդուն և կանացի խոշոր ֆիգուրներ, որոնք իրենց կենտրոնական զիրով, յուրահատուկ սեբսուալ շարժումներով և առանձնապես կանացի շափազանցված կրծքերով շեշտում են պտղաբերության գաղափարը (նկ. 250—251):

Շատ կրոնների մեջ, մանավանդ նախադարյան ժամանակներում, ամեն ինչ հանդում էր պտղաբերության, արգասավորման ու բարգավաճման, կլանքի վերաբարդության, բուսական ու կենդանական աշխարհի, սերունդների հարատեման ու կենսունակության համընդհանուր գաղափարին: Այդ պատճառով էլ պտղաբերության պատամութիւնն նվիրված արարողություններն ու ծեսերը չեն սահմանափակվում լինային-ամառանցային սըրատեղիների շրջանակներում և շարունակվում էին ձմեռվա և գարնանամուտի ժամը ամիսներին, բնակվայրերում գոյություն ունեցող սըրատեղիների մեջ կամ սովորական կացարանների սըրազան անկյուններում: Իկոն հարթավայրի ներկինիքան բնակվայրի մեջ անական ամառանցային սըրատեղիների շրջանակներում և շարունակվում էին քննի գրաշալի սըրատեղիների, չքեզ որմնանկարներով, չլավուիս որմնազարդերով:

որսի տեսարաններով՝ և այլ մանրամասներով: Կրոնական այդպիսի սըրատեղիների հետքեր հայտնի են նաև Հայստանի վաղ բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. III հազարամյակ) բնակվայրերում¹ ցազլովի արսարակու արձանիկների, տնային կենդանիների, կանացի կոտքերի, սալլակների և ալ իրերի ու առարկաների մեծ քանակությամբ: Վարպետությամբ պատրաստելով կավակերտ կենդանական ու կանացի պտղաբերության արձանիկներ, Հայստանի անասնապահ-երկրագործ նախարանիկը դրանց մեջ տեսնում էր տնտեսական բարօրության հնարավորություններ, ճիշտ այնպես, ինչպես հայ գյուղացին նոր տարվա տոների կապակցությամբ խմորից՝ ընտանի կենդանիներ հիշեցնող բլիթներ թիվելով և այդպիսիները կենդանիներին տարով, հավատում էր, թի նրանք բարիք կերերն: Ավելի ուշ ժամանակեներում, մասնավորապես ուշ բրոնզի վաղ երկաթի գրարում, ծիերի, ցուկերի, կուկերի, խոզերի և բազում ալլ կենդանիների դրոնցի արձանիկների հետ միասին պատրաստում էին առատության եղջյուր բռնած կանացի մերկանդամ ֆիգուրներ:

Հոգատարությունը կենդանիների նկատմամբ չէր սահմանափակվում, սակայն, հմայական-ծիսական արարողություններով միայն: Բազմաթիվ ժայռագրություններում ներկայացված՝ անստաններին հսկող, նստած, պազած մարդկանց ու մանշուկների, փոքրիկ ու մեծահասակ հոտաղների ու շների շատ տիպիկ պատկերներ են պայմանաված են կենդանիների բուժման, ամի, զինաքանակի ավելացման, նրանց փոքրիկ խմբերու բազմացնելու, նոր հոտեր բուժելու հոգսերով (նկ. 209, 210, 219, 271): 283 համարի տակ բերված հսկա ժայռապատկերներից մեկը իր շրուառը: Մետք տարածությամբ լցված է բնեղուարյան այժերի 24 ավարտուն և մի քանի անավարտ պատկերներով, որոնք ուղղված են ձափից աշ: Դրանց զինաց կանգնած կապակված ներին և մի ուրիշ այժ կարծես փակում են արածող հոտի

¹ J. Mellaart, Anatolian Studies, 1962—1964, էջ 41—110, 43—103, 39—120.

² Հաւորյան Մարտիրոսյան, Հազարամյակների վարդապետ ետ զնուած, «Գարուն», 1967, № 6, էջ 47:

³ Ա. Օնարացյան, Քրիստոնեական ամանորի հետ կապված որոշ ծիսական գերապուլիսներ, ՀՍՍՀ ԳԱ Տեղեկագիր, № 3, 1965, էջ 91—97:

⁴ Տե՛ս Նոյեմբերյանի, Ստեփանծմինդայի և Կախեթիայի արձանիկների կունեցիաները:

Համարական ու ավարտում կոմպոզիցիան: Ներիի գլխավերնում կիսալուսնի նշան կա, հովիվը կանգնած է անասունների ետևում, շան հետ միասին և ձեռքերի բնորոշ շարժումներով կարծես հավաքում է հոտը: Կենդանական պատկերների մեջ այստեղ ևս պատկերագրական նշանների արգասիքներ են:

Այսպիսով, վերը նկարագրած ժայռապատկերները, չնայած իրենց կրնապաշտամունքային բնույթին ու էությանը, ցուց են տալիս արտադրող տնտեսության կազմավորման նյութական հնարավորությանները, նրա զարգացման միջոցները, պայմաններն ու ուղիները լեռնային արտավագլության աստիճանական յուրացումը ետևառցալին շրջանում անսահմանափակ պայմաններ ստեղծեց ոչ միայն որսորդության զարգացման և անասունների բնտելացման, այլև անասնապահության կիսաբռչվորական ձևի վաղ կազմավորման և սրա հետ կապված զրադմունքների ու արհեստների, հավելյալ մթերքի կուտակման ու փոխանակության ընդունակության համար: Պատահական չէ, որ մ. թ. ա. VI—IV հազարամյակներում Հայկական լեռնաշխարհի ողջ տերիտորիան, ներառյալ նաև ժամանակակից Արևելյան Վրաստանն ու Արևմտյան Աղբքացանը, ծածկվեց ուշ նեղիթ-էնեղիթյան բնակվայրերի ցանցով, որտեղ հնագետները հայտնաբերում են վայրի նախնիների տիպին պատկանող տնալին կենդանների մեծաքանակ մնացորդներ, ինեցեգրծության, մետաղամշակման, քարագրության, ուկոր մշակման, մանածագրության, փայտագրության, կաշեգրծության և նախակարգնական այլ արհեստագորների շատ և շատ արգասիքներ: Զեռվ, էությամբ, աշխարհագրական տարածման առումով հիմնականում միասնական նյութական մշակութիւ զարգացման այս շրջանում հիմք է դառնում էթնիկ մեծ խմբավորումների կազմավորմանը Հայկական լեռնաշխարհում:

Ահա այս բոլոր հանգամանքներով էր պայմանագրական հայաստանյան նախնադարյան արվեստի այդքան լայն ու խորը զարգացումը, ժայռապատկերների համբուղանորդ տարածումը, նրանց զգալի ընդհանրություններն ու ժամանակագրական մեծ ընդգրկումը:

Արագածից մինչև Սյունյաց լեռները, ուղիղ գծով 180—200 կմ ընդհանուր տարածության վրա, կարելի է տեսնել որսորդության, կենդանիների ընտելացման, անասնապահության նախ-

նական զարգացման հետ կապված, եթե ոչ բոլորվին համապատասխան, ապա շատ նման ժայռապատկերներ, որոնք ընդհանուր համարական տնտեսական փոփոխությունների արգասիքներ են:

* * *

Հասարակական կյանքի զարգացման հաստատուն նյութական բազայի և էթնիկ խոշոր միավորումների առաջացումը մեծապես օժանդակում էր վաղ երկարագործական անասնապահության մատանիթյան, կոռնի, պաշտամունքի ու հավատալիքների ձևավորմանը: Տնտեսական ամենագործնական կարիքներից ելնելով՝ նախնադարյան հովիվն ու երկարագործ դառնում էին աստղային երկնքի, գետերի մակրնթացության ու տեղատվության, կիմայական փոփոխությունների առաջին դիտողներն ու պարզունակ «ուսումնասիրողները» և իրենց բոլոր դիտողությունները մեկնում էին յուրավոր՝ պայծառ երևակայության թեով, առաջին խոների, գեղեցիկ լեգենդների ու առասպեկների մեջ: Պատահական չէ, որ Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից շատերը ուղղակիորեն կապված են աստղային երկնքի ու արևի, լուսնի և լուսատուների, տարերքի և այլ աստվածների ու նախնիների պաշտամունքից բխող առասպեկտարանության հետ, որոնց մի զգալի մասը խորդի-հայկական էթնիկ խառնարանի միջով հասել է հայ ժողովրդական բանահյուսության համանակակից փուլին:

Գեղամա լեռների նախնադարյան սրբատեղիներում շափազանց շատ են հանդիպում երկրաշափական փորագրություններ, որոնք պատկերում են արևը, լուսինը, կայծակը, աստղերը՝ իրար մեջ ապցուցված գծալին կամ գոգավոր փոքրիկ շրջանակների, կազմված օղակների, ճառապայթագրությունների, տերևատարած ծաղկների, անիվի, կիսալուսին մահիկների, խաչերի, սվաստիկաների, զիգզագավոր գծերի (օձերի) և այլ ձևերով (նկ. 294, 295, 299, 303, 305): Հանդիպում են նաև այդպիսի նշանների ամրողական կոմպլեքսներ, որոնք, ըստ երևույթին, աստղային համաստեղությունների կամ, ինչպիս Շիրակացին էր ասում, «աստեղատների» գաղափարն էին կրում իրենց մեջ: Սրանց հետ կապված երկնային աշտամունքներն ու պատկերացումներն այնքան խորն էին արմատացած քրիստոնյա միջնադարի

Հայկական միջավայրում, որ V դարի մեծ մտածող Եզնիկ Կողբացին սափաված էր կատաղի պայքար մղելու, ըստ ձեր՝ օտար, ըստ Էռթյան՝ Հայաստանյան նախնադարից եղող աղանդների ու աղանդավորների գեմ, որոնք պաշտում էին արևն իրեն աստվածություն, պատկերացնելով այն ճառագայթավոր անիվի նման¹ և նրա զորությամբ ու բնությամբ բացատրելով բոլոր կենդանի արարածների գոյատևման փաստը, քանի որ բոլոր նրանք «կախեալ են նրա բնությունից, ինչպես ճառագայթները՝ անիվից, քանի որ «ինքն մի է և բազում, և բազում է և մի. որպէս արեգակն մի է և բազում, զի մի անիվ է և բազում ճառագայթ»:

Արև-անիվի նկարագրը նախնադարյան ու վաղ շրջանի գրեթե բոլոր ցեղերի ու ժողովուրդների մոտ հեշտությամբ կապակցվում է սալլի, կառփի, մարտակաթքի, ցուլի և ձիու պատկերման հետ: Սրանք բոլորն էլ իմաստաբանորեն հավասարացրու և հոմանիշ են և, տրամաբանորեն լրացնելով միմյանց, կատարում են նույն ֆունկցիան: Ցովերով լծված քառանիվ մի հրաշալի սալլ էլ պատկերված է Գեղամա ժայռերից մեկի վրա (նկ. 159), այծերի հետ միասին, որոնք տվյալ դեպքում փոխարինում են երկնային լուսատուներին: Նման սալլերը կրկնվում են մեծ քանակությամբ Սյունյաց ժայռապատկերներում², արեւիլքի ու արևմուտքի բազմաթիվ ժայռանկարներում, խեցեղենի, կիրառական արվեստի հուշարձանների վրա և արձանագործության մեջ: Հայաստանի և Անդրքովկասի մ. թ. ա. III հազարամյակի արվեստում մեծ թիվ են կազմում սալլերի և սալլակների կավից պատրաստած մողելները, որոնց լծված եղների կամ ցովերի ճակատներին աստեղային նշաններ կան: Այս հանգամանքը, ինչպես և ուշ բրոնզեդարյան գոտիների՝ ցովերով կամ ձիերով լծված սալլերի ու կառքերի, դրանց հետևող արևային մարդակերպ տիտանների ու համապատասխան սիմվոլների կուտադիցին մեծաքանակ փորագրությունները կասկած չեն թողնում, որ դրանք բոլորն էլ կապաված են արևի պաշտամոնքի հետ կամ ուղղակի ներկայացնում

¹ Եղբեկայ վարդապետի Կողբացայ, եղծ աղանդոց, Քրիստ., 1914, էջ 142.

² Գր. Կարախանյան, նշան աշխատ.

³ Բ. Բ. Պոտրովսկան, Արքունական Զամանակական Արքարքունության պատմության արվեստում, 1949, էջ 35:

են արև աստծուն: Ուրարտական կնքադրուշներից մեկի վրա էլ պահպանվել է առևողով ու լժարաբով մի հրաշալի քառանիվ սալլ, որի վերևում շողում է պայծառ արևը, որին հետևում են բազկատարած քումբը (կամ ինը աստվածը) և արեւին նվիրված ֆանտաստիկ թևակոր անգայծը՝ կրծքի մոտ զաջաված արևի նշանով: Մեկ այլ ուրարտական կնքադրուշի վրա սալլի փոխարեն ներկայացված է նավակը, նորից մարդակերպ, կենդանական ֆիգուրների ու աստվային սիմվոլների միջավայրում⁴: Նավակների զանազանակերպ պատկերներով լի են Միջագետքն ու Եգիպտոսը, ՍՍՀՄ-ի և նվիրվայի հազարավոր ժայռագրությունները, Աղրեշանական քրուտանի հոյակապ հուշարձանները⁵, և վերջապես Արագածի ժայռագրադարձ մակերեսները: Հայկական մտածողության մեջ էլ արևն ու լուսինը մըշտապահ հանդիսեն գալիքու հրկնակամարության միասին: Արև-լուսինի գալիքի հրկնակամարության մեջ էլ արևն ու լուսինը մըշտապահ հանդիսեն ասում է՝ «Մի ծով կա, երեսին քիր ու ախաքիր ման են գալիք գյամովէ»: Ալտանել գրին ու ախաքիրը մեկնարանվում են իրեն արևի ու լուսինի սատվածություններ, գյամին իրեն նավակ, իսկ ծովը՝ ծիրանի հրկնակամարը:

Դեղամա սարերի ժայռապատկերներում և ընդհանրապես նախնադարյան Հայաստանի արվեստի բոլոր հուշարձաններում երկնակամարի, արևի, լուսատուների պաշտամունքի հետ անքակետելորեն կապաված է նաև թշումը: Աստեղային համակարգ ներկայացնող ժայռապատկերներից մեկի կենտրոնում (նկ. 290) արևը պատկերված է մեծ ու կլոր, ճառագայթավոր անիվի ձևով, որի վրա նստած է մի խոշոր թոշոն՝ կտուցը գեպի հրավաք գոտինը: Այս պատկերը ճամախ կրկնվում է ավելի ուշ ժամանակների բրոնզեդարյան արվեստի մեջ: Կիր բանահյուսական ստույգ զու-

¹ Հ. Ռ. Խարայիլյան, Արևի պատմության հետքերը բրոնզեդարյան Հայաստանում, «Լրաբեր», 1967, № 4, էջ 79—80:

² Բ. Բ. Պոտրովսկան, Իстория и культура Урарту, Ереван, 1944, էջ 90:

³ Առևելք, նկ. 92:

⁴ Ա. Ա. Փօրմօզօվ, Պամյտնի պարբերության արվեստում, 1967.

⁵ Ս. Հարայուսյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, էջ 7:

⁶ Հ. Խարայիլյան, Երկնային մարմիններն ու լուսատուները բրոնզեդարյան արվեստում, «Լրաբեր», 1968, № 5, էջ 66—93:

գա՞նոր գտնում ժողովրդական հետեւյալ հանելուկի մեջ՝ «Հավքը ընցագ էրկնուց, ոսկի լական կեր կատաց»¹: Այստեղ «ոսկի լական» մեկնարանվում է իրեն արևի փայլուն սկավառակի: Սրանց անմիջապես լրացնող մեկ ուրիշ հանելուկի մեջ արևը, լուսինը, երկնալին լուսատուները ներկայացվում են իրեն թոշուններ՝ «օքրենքում երկու թուխս կան իրենց ճտերովը»²: Ավելորդ չեր լինի նշել, որ Գեղամա ժայռապատկերներում ջրային թռչունների շատ երամներ կան, երբեմն աստղային նշաններով, իսկ մ. թ. ա. II հազարամյակի գունագարդ խեցեղենի վրա այդ նույն թրոշունները նկարված են արևի սկավառակի հետ միասին:

Գեղամա ժայռապատկերներում մեծ տեղ են րոնում նսկ ամպուա-կայծակի և ընդհանրապես, տարերքի երեսովիններն արտահայտող պատկերները: Սրանց մի ամբողջ խումբ ներկայացնում է առանձին կանգնած այծերի, որոնց իրանի և եղջյուրների միջև կամ գլխավերնում փորագրված նմականներ, ինչեր, մարդկային փոքրիկ թևատարած ֆիգուրներ (նկ. 298, 299, 300, 302, 303, 305, 318, 328, 330, 331): Այս այծերի մի քանիսի մեջքավերնում շուրջանակի դասավորված գնդիններ կամ գայլին երկարուկ ճառագայթներ են արված, որոնք մարմելից արձակվող պետքի տպավորություն են թողնում: «Պեծավոր այծերի» այս պատկերները կարծեն դիմումամբ արված են հայ ժողովրդական «մնջը էծ, մեջքը պեծ»³ հանելուկը պատկերազրելու համար, որը կալծակնային երեսովի ժողովրդական լակոնիկ մեկնարանում է:

Կենդանինների պատկերների միջջոցով մեր նախնինները ներկայացնում էին ոչ միայն արևը, լուսինը և կայծակը, այլև ողջ աստղապարդ երկինքը կամ տիեզերքը: Վերը նկարագրված կենդանական բազմաթիվ պատկերներն ունեն իրենց աստեղային զուգորդները (երկրաչափական նշանների կամ գալափարների ձևով), որոնք հավաստում են զանազանակերպ լուսատուներ լինելու հանգամնքը: Այսպես էին ընկալում ու պատկերացնում երկնակամարը նաև հին հայերը:

1 Ա. Հարույրյանյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, երեան, 1980, էջ 83:

2 Ա. Հարույրյանյան, նշվ. աշխ., 1985, էջ 10:

³ Տի՛ւ Հ. Խորայինյան, Արքի պաշտամունքի հետքերը բրոնզեարյան Հայաստանում, էջ 83:

⁴ Նույն տեղում, էջ 11, 20:

Ստորև բերվող ժողովրդական հանելուկը, իրանականապահական վաղ ժամանակների մատածողության արգասիթ, մի ավելորդ անգամ հաստատում է նախնադարի «տիեզերագետների» այդ պատկերացումը: «Մահիտակ քուրով քուրզը, — ասում է հանելուկը, — մի սուրու ոչխար կուշտը, զոր գիշեր աշխարքին կաշեն»: Պարզ է, որ այստեղ ոչխարները ներկայացված են իրեն լուսատուններ, իսկ հովիվը՝ իրեն արև կամ լուսին: Նման մեկ ուրիշ հանելուկի մեջ երկնակամարը պատկերացվում է կլոր մազի, իսկ լուսատուններ՝ անաստունների վեգերի ձևով: «Մաղրմ վեզ, մեջն անագա», — ասում է հանելուկը²:

Ինչպես վերը բերված հանելուկի մեջ, այնպես էլ նախնադարյան ժայռապատկերներում լուսատու-կենդանինների հետ շատ գեպքերում հանդես են գալիս մարդակերպ խոշոր, ընդգծված ֆիգուրներ, որոնք, ներկայացներով արքի, կալծակի, լուսին, ուսորության գերագույն աստվածությունները, իմաստավորում են վերին աստիճանի հետաքրքրական ու բարդ կոմպոզիցիաների: Սրանցից շատերը մեկուսի կամ այծերի հետ արված հրաշալի պատկերներ են լայն տարածած մերով, բացված, զգոր, ճառագայթածեած մատներով (նկ. 307, 308, 316—319), գլխով (նկ. 311) ու մարմնի այլ մասերով (№ 310), լուսնածե գիմանոցներով և մատների եռատերեն պատկերավորմամբ (նկ. 314), գլխավերի լուսապասկով (նկ. 309, 311) ու բազմազան այլ ձևերով: Այծերի և նշանագրերի հետ պատկերված որոշ աստվածություններ (նկ. 310, 312, 317, 321) պարզապես լուսավոր ճառագայթ-կայծակների տարերային դրսերումներ են, հրացութիւն պատկերների կան և համեմատաբար «փալղաղները»: 319 համարի տակ դրված է մարդակերպ և կենդանական փիգուրների մի հորիզոնական շարք: Մարդակերպ է ակներից երկուսը, տարածած թեկերի մոտ, կիսալուսի նշաններ ունեն, իսկ երրորդը՝ (գլխավերներով) զույգ գնդեր: Ըստ երկալպիին, սրանք արքի և լուսնի աստվածություններ են, որ հայկական բանահյուսության մեջ հանդես են գալիս իրեն քուրը ու եղայրը և օրվա պտույտի մեջ պարբերաբար փոխարինում իրար: Այս կերպարներից շատերը ներկայացված են շեշտաված առնանդամ-

1 Ա. Հարույրյանյան, Հայ ժող. հանելուկներ (ուսումնակիրություն), 1960, էջ 100:

2 Ա. Հարույրյանյան, նշվ. աշխ., 1985, էջ 10:

ներով և նույնիսկ երկիրը բեղմավորելու հմայական գործողության մեջ, կարծես արևի ու պրտղարերության էական բնական կապը մեկ անգամ և ընդգծելու դիտավորությամբ:

Նման աստվածությունների մասնակցությամբ կազմված հնագույն կոմպոզիցիաներից երկուսը շափազանց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն ժամանակագրական առումով, այլև երկնային պատկերացումների և երկրագործանասնապահական գաղափարաբանության բարդ կապակցությունների մեջ: Սրանցից մեկը (նկ. 318) բազմաթիվ կենդանիների բըշապատում պատկերում է արևի աստվածությունների շեշտված ֆալլիկ կերպարներ, սերմանավորման դիրքով, արևային նշանների ու առյուծի (ավելի ճիշտ՝ բնձառութիւնի) ուղեկցությամբ, այծի մի հրաշալի նկար թևակոր խաչի հետ, կիսալուսնի երկրաշահական պատկեր և այլ մանրամասներ: Տվյալ զեպքում սրանք հանդես են գալիս իրեն կենդանիներին հովանավորող, երկրագործությունը արգասավորող պտղարերության արեային աստվածություններ, որպիսիք եվրոպական ներկիցիան ժայռագրերում երեքման հանդես են գալիս մանկաղը ձեռքին, իսկ հայ բանահյուսության մեջ՝ գերանու հետ միասին:

Իմաստաբանական նշանակությամբ նկարագրը ածին մոտ է կանգնած նաև երկորոր կոմպոզիցիան, որտեղ հանդես են գալիս հնագույն ֆառնայի ներկայացուցիչները՝ է՛ք ու արու զորբերը, հակա եղբերունները, օձերը, բեղորդյան այծերը և բազմաթիվ այլ կենդանիները, նշանագիր գաղափարագրերի, երկրաշափական նշանների ուղեկցությամբ: Արևի աստվածությունը վեր պարզած «ճառագագաթավոր» թերով փորագրված է ներքեւ ձափա անկյունում, ինչ-որ գիշատիչ գաղանի նիշակով (կամ ճառագագաթով) հալածելու պահին: Նրա ոտքերի տակ արևի գոտնն է պատկերված (նկ. 324): Այսպիսի հարուստ մտապատկերներն այնքան մեծ նշանակություն ունեն նախագարի հոգերը կյանքում, որ հարատեսում էին հազարամյակներ անընդհատ, հանդես գալիս ամենատարբեր ժամանակներում ու հանգամանք ներում: Չափազանց հետաքրքրի են այդ տեսակներից հոգինի մ.թ.ա. IX—VIII դարերի պատմամունքային խոշոր անոթների նույնատիպ կոմպոզիցիաները, որոնք կատարված են փորագիր նախակաղաքների, վերագիր մարդկային ու կենդանական ֆիգուրների օգնությամբ: Սրանք բոլորը տեղա-

դրված են լայն կամ նեղ, առանձին գոտիներում Հետեւալ կարովով: Կարասի ու երեխն գծագրական տեխնիկայով արտաքրեզված շրջանակների գիրշանդները և խաշամիջուկ կիսաշրջանները կարծես աստղազարդ երկները լինեն, որի տակ՝ Տոսովունական շատ լայն գտում մեջ, պատկերված են նույն եղանակով կազմված խաշամիջուկ արեներ, վերագիր-ծեփածո եղջերուներ, բարայժերու ու այլ կենդանի-լուսատուներ, որոնց աշբերի տեղ աստղերի կամ կիսալուսնի սիմվոլներով են արված, իսկ ոտքերի ծայրերին՝ երկարուկ ճառագագաթներ: Որ սրանք իսկապես երկնային լուսատու-կենդանիներ են, հաստավվում է նույն սրբավայրի այլ կարասների շքեղազարդ գոտիներով, որոնք լեցուն են աստղային սիմվոլներով շրջափակված կենդանիների պատկերներով: Բացի արևի երկրաշափական պատկերներից, նկարագրվող պաշտամոնքային անթի վրա առկա են նաև արևի մարդագերաց աստվածների բարելիքները՝ գլուխ ճառագայթածել պասկով, տարածված թևերով, լայն բացած մատներով, մահակով կամ նիզակով, կենդանիների հովանավոր աստվածությունների իրենց Փունկցիայի մեջ: Այստեղ են նաև ձկնամարմին, օճագակայթածես ու «ճառագայթավոր» վիշապները, որոնք, անկասկած, մարմանալորում են ամպրոպ-կայծակի գաղափարը և ուղեկցում արևներին: Այս գտում ներկայացած արևոր պատկերներն իրենց ստույգ զուգահեռներու ունեն Գեղամա ժայռապատկերներում և կարող են նույնիսկ ժամանակագրական սերտ աղերսներ ունենալ նրանց հետ: Նկարագրվող անթի ստորին մասում ընկած նեղ գատիների մեջ նույն աստղային սիմվոլները հանդես են գալիս թմբիկների ու զալարվող օձերի հետ միասին, օրնամենտների ընդհանրության մեջ խորհրդանշելով երկնային բույր ուժեղորդ արևը, ամպրոպն ու կայծակը, երկնային օվկիանոս-ջորը՝ պտղարերության համակողմանի իրենց նշանակությամբ:

Արևի, կայծակի, տարերի այս նույն աստվածները, մոտավորապես նույն ժամանակագրական ընդգրկմամբ, իրենց իսկ նախառութարտական ձևերով, հանդես են գալիս նաև ուրարտական և, այսպես կոչված, ասուրական կնիքների վրա:

Հետաքրքիր է ճառագայթավոր վերշավորություններ ունեցող արևի կամ ամպրոպ-կայծակի մարդագերպ աստվածության ֆալլիկ կերպարը, կենաց ծափի և ճառագայթածել երկնային պեղա-

սի հետ միասին՝, որ հանդես է գալիս ավյալ դեպքում ոչ թե անասնապահական («ժայռապատկերային»), ուղ երկրագործական պաղարերության իր փոխացով:

Ուրարտական մի այլ կնիքի գույք երեսներին ներկայացված են, մի կողմից ցուցի վրա կանգնած, ճառագոյթավոր թերթը պարզած, ամպրոպ-կալծակի աստվածը, մյուս կողմից՝ արևի ճառագոյթավոր աստծո ծնկալը մարդակերպ պատկերը տարրական արեւ-աստծո թեալոր սկավուակի տակ:¹ Այս երկրորդ պատկերը ցուց է տալիս, որ ուրարտական կրօնի մեջ էլ տարերքի աստվածությունները ոչ միայն մատծվում ու պատկերվում էին փոխադարձ կապի մեջ (ինչպես այդ տեսնում ենք ժայռապատկերներում), այլև, բռն ուրարտական կամ ասորեստանյան հավելումներով հանդերձ, կրօն էին ավանդական ժայռապատկերային ձևերը: Տարբերությունն այն է, որ տեղական ցեղերի ամպրոպ-կալծակի հետմիտուն աստվածն այսուղ բարձրանալով ցուցի վրա ընդունում է տարերքի թեշուր աստծո փորբասիական անունը, իսկ նույնքան հնին արևի եղանական աստվածը՝ Արքինի մուսասիրյան անունը:

Ուրարտական դիմապահակայի ներքին իմաստարանական առնչությունները Հայաստանի հնագույն ժայռապատկերների հետ ատատորեն բացահայտվում են նաև այլ համարությունների մեջ: Ուրարտական բազմաթիվ կնիքների վրա հանդես են գալիս վիշապ օձերին, նղերուներին, այծերին, խողերին, ֆանտաստիկ էակներին հետապնդող դիմակակիր աղեղնավորների կամ հերոսների պատկերներ,² որոնք կապվում են ժայռագրերի հետ ոչ միայն սյուժետային ու իմաստարանական առումներով, այլև երկրաշափական, պատկերագրական, զաղափարագրական նշանների արագակարգ նմանությամբ: Հանգամանալից ուսումնասիրության միջոցով կարելի է ցուց տալ, որ ուրարտական զիխտիկան և նրա հիմքում ընկած կրոնական պատկերներու, ուղղակի հենվում էին տեղական սուրբտրատի վրա և քաղաքական, էթնիկական և արտաքին այլ հանգամանքների բերումով Հայաստան ոներմուծված աստրական աղբեցությունները շատ հաճախ կրում էին արտաքին բնույթի մեջ էլ առկա են խաչաձև միջուկով կամ ճառագայիններով անիմիլ, համակնետրոն շրջանակները և պարունակությունը է Հայաստանում: Զափաղանցություն չի՝ լինի արդյուք ենթադրել, որ այս պատկերները նվրուա են հասել արևելյան քոյզուների տեղաշարժի հետևանքով և այնտեղ ատարածվել անասնապահության, երկրագործության ուշացած զարգացման պայմաններում: Այս ենթադրության բանական հիմքն այն է, որ նվրուայում բացակայում էին ետապացչին ժամանակներու ընտանի անասունների ու կուտուրական հացարուսերի վայրի նախնիներից շատերը, որոնց հիման վրա վաղ զարգացում պիտի սունային իսկական անասնապահությունը:

¹ Բ. Բ. Պուտրօսուա, Կամոր-блур, III, Երևան, 1953, նկ. 42—43:

² Նույնի, Կամոր-блур, I, Երևան, 1948, նկ. 76.

³ Նույն տեղում, նկ. 77—50 և այլն:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների զուգահեռ ուշ բրոնզեզարյան և ուրարտական արվեստի հուշարձաններում ակնհայտարեն մատնաշում են հազարամյա ավանդությունների հիման վրա առաջադիմած երկրագործ-անասնապահական զաղափարաբանության միհամական ընույթը՝ սոցիալ-տնտեսական, քաղաքացական և լինիկական փոփոխությունների ֆոնի վրա:

Զարմանալի կենսունակությամբ օժտված արևային ու տարերքի սատվածությունների բացահակապիս համապատասխան պատկերների հանդիպում են ամենուրեք՝ Միջագետքում, Իրանական սարահարթում, Աղրբեշանում, Միջին Ասիայում, Սիրիում, Ելուսպակի ու Աֆրիկայի շատ երկներում, ժամանակակից աֆրիկան կերպարվեստի գործերի մեջ և XIX դարի հայկական խեցեղենի վրա:

Երելով մեր ժայռապատկերների արեւ-ամպապ-կալծակի մարդակերպ կերպարները կրկնող պատկերներ՝ իրերական նեռլիթի և շվերական բրոնզեզարյան ժայռապատկերներից, գերմանացի ուսումնասիրող Յոհաննեսի Մարինգերը նշում է, որ Լու-Լետրերու Ալմարիյա քարայրում հայտնաբերված արևային աստվածներից մեկը ներկայացված էր պաղաքերության ու հասկերի իր նշակությամբ՝ շափականց մեծ առնանդամով և ձեռություն բռնած մանագաղներով:⁴ Բազմաթիվ այլ դեպքերում սրանք պատկերվում են մարտական կացիներով, որոնք թե՛ արևելքում (Թեշուր), թե՛ արևմուտքում տարերքի աստվածությունների անհերքելի սիմվոլներ էին: Այս աստվածությունների նվրուական պատկերների սիմվոլների մեջ էլ առկա են խաչաձև միջուկով կամ ճառագայիններով անիմիլ, համակնետրոն շրջանակները և պարունակությունը, ինչպես այդ դիտվում է Հայաստանում: Զափաղանցություն չի՝ լինի արդյուք ենթադրել, որ այս պատկերները նվրուա են հասել արևելյան քոյզուների տեղաշարժի հետևանքով և այնտեղ ատարածվել անասնապահության, երկրագործության ուշացած զարգացման պայմաններում: Այս ենթադրության բանական հիմքն այն է, որ նվրուայում բացակայում էին ետապացչին հացարուսերի վայրի նախնիներից շատերը, որոնց հիման վրա վաղ զարգացում պիտի սունային իսկական անասնապահությունը

⁴ Յ. Մարինցեր, նշվ. աշխ., էջ 171—173, նկ. 52,

ու երկրագործությունը։ Մյուս կողմից զայթակ-
ղեցնել կարող են եվրոպական ու ամերիկան նշշ-
պած պատկերների խիստ նմանություններ, արե-
փելան պատկերների պատկանելի հասակը, երկ-
րագործական-անանձնապահական տնտեսության,
հասարակական կազմակերպությունների և սրանց
հետ կապված կրոնապաշտամունքային գաղա-
փարաբանության վաղ ձևավորումը Առաջավոր
Ասիսյի շրջանակներում, իրողություններ, որոնք
կարող էին շատ մեծ տարածում գտնել։

* * *

Գեղամա ժայռապատկերներում մեծ թվով են
ներկայացված տիեզերական պատկերացումների,
լեգենդների ու առասպեսների հետ կապված գերբ-
նական, երևակայական, երկենցաղ, եռկենցաղ
կենդանիների պատկերներ՝ երկգլանի օձեր,
հիդրաներ, վիշապներ, քաղաքիշապներ, այծա-
մարմին-օձագլուխ էակներ, անգլայծեր (կամ
անգլապուծներ) և շատ այլ արարածներ, որոն-
ցից ծայր են առել հայկական հեքիաթների ու ա-
ռասպեսների բազում պատումները շար վիշապ-
ների, ի՞նաստուն օձերի, քաջ րոսկանների, օձա-
պան, վիշապաքաղ հերոսների ու աստվածների
մասին։ Գեղամա լեռներին հարող ժայռապատ-
կերների խմբերում ներկայացված են երկրաշ-
փական ոճի տիեզերական այնպիսի տեսարան-
ներ, որոնք իմաստաբանական առումով կարող
էին հայկական առասպեսների ու առասպելական
զույցների ոչ շատ հեռավոր նախնի դրվագվո-
րումները լինել։

Սլոնիքի, Արագածի, Վարդենիսի ժայռա-
պատկերների համար, օրինակ, շափազանց բնո-
րոշ են վիշապ օձերի և հերոսների (կամ աստ-
վածների) կողմէ պատկերող տեսարանները, ո-
րոնք մի կողմից զուգահեռներ են գտնում կորան-
յան կացինների՝ Ամիրանի քաջագործությունները
պատկերող դրվագների, մյուս կողմից Արտա-
վազդի ու Վահագնի առասպեսների մեջ։ Մի շարք
այլ պատկերներ պարզապես նվիրված են արևա-
յին ու ամբողջամարտիկ աստվածների պայքա-
րի թեմային։

Այդ տեսակետից շափազանց բնորոշ է Վար-
դենիսի լեռներում նորերս հայտնաբերված հիաս-
քանչ ժայռապատկերները, որը գրավում է վեց

քառ. մետր մակերես և կատարված է խորացնա-
յին պարող ու զեղեցիկ տեխնիկայով։ Մրտ կենտ-
րում ներկայացված են տերևածե ճանապարհ-
ներով, համակենարուն շրջանակներով ու պա-
րուցիներով լեցուն արևային պայծառ սիմվոլներ,
չորս այլ լուսադուռներ և երկու անհականալի
ֆիգուրներ։ Կենտրոնական այս խմբից վեր պատ-
կերված է ավելի մանր երկնային մարմինների
երկու խումբ ևս։ Մրանցից մեկը բարձացած է
հինգ պատկերից՝ խաչերից, կիսագնդաձև փոսիկ-
ներով լցված ձվածիրներից, կիւալուսնից և կի-
սագնդաձև փոսիկների հորիզոնական շաբերից,
իսկ երկրորդն ունի երեք խաչ, խաչաձև հատված
արևի սկավառակ և մի նշանագիր պատկեր։
Ակնհայտ է, որ այս բոլոր երեք խմբերում ներ-
կայացված են որոշակի երկնային համաստեղու-
թյուններ, երկրաշփական սիմվոլների համա-
պատասխան և համապոր նշաններով։ Սակայն
պատկերների այս խմբերից ներքեւ տեղադրված է
մի պահնելի հորիզոնաձեռք, որը կարծես վերը նկա-
րագրված երկրաշփական սիմվոլիկ նշանների
առանպելական բացահայտումն ու մեկնարկուն-
մը լինի։ Այսեղ տարերքի մարդակերպ աստվա-
ծություններն հանդես են գալիս իրենց բնորոշ
հատկանիշներով։ Արևի թևատարած աստծո մոտ
գծագրված են անիվը, ձին ու կիսալուսինը։ Նրա
դիմաց կանգնած են կածակի աստվածություն-
ները՝ հսկայամարմին օձ-կայծակները վեր պար-
զած ձեռքերի մեջ։ Կոմպոզիցիայի մնացած ողջ
տարածությունը լի է օձ-կայծակների խառնիխուն
ֆիգուրներով, որոնք կարծես պատկերում են կա-
տաղի, անհանգիստ երկնակամարը՝ արև-կայծա-
կի աստվածների կովի պահին։ Այս թեման հա-
վերժական ու ընդհանուր էր ողջ Արևելիքի համար
և սրա առանձին տարրերն ու աստվածների ֆունկ-
ցիաները պահպանվել են վահագն ու Սիհը աստ-
վածների, Սանա հերոսների՝ Սանասարի, Բաղ-
դասարի, Մհերի, Դավթի կերպարների մեջ։ Սրան-
ցից ունաք անեղածայն կայծակ-որոտի հատկա-
նիշներ ունեն։ (Սանապար-Բաղդասար-Ջենով Օ-
հան), ունաք արևի ու ծովի հետ առնվզող թուր-
կեծակի և առասպելական հրեցն ձի, ունաք վի-
շապասպան են (Վահագն), ունաք պատկերվում են
օձագալար կայծակները բռնած կամ թևատարած,
ճառագայթավոր գլխանցողվ (Միհր)։

աշխատել է ՀՍՍՀ ՀԱ Հնագիտության և պղագրության ինս-
տիտուտի հանձնաբարությամբ և պատմենանված նյութերը
հանձնել 1967 թ.։

¹ Վարդենիսի հիշալ պատկերը հայտնաբերվել է ի թի-
վու այլոց ճարտարապետ Ս. Թ. Պետրոսյանի կողմից, որն

Սրանցից շատերը և՝ աստվածներ են, և՝ կիսասափածյին-կիսամարդկային կերպարներ, և՝ լուսատաներ (Մթհր, Վահագն, Հայկ և այլք), և՝ Հայոց կամ նախարարական առանձին տոհմերի նախնիներ: Այդ պատճառով էլ միանգամայն հնարավոր է, որ Գեղամա ժայռապատկերներում ներկայացված մարդակերպ Փիգուրներից շատերը պատկերում են որսորդ-նկարչներն նախնիներին՝ աստեղային նշանների ուղեկցությամբ, ինչպես հետազոտում Հայկ Նահապետն էր ներկայացվում իրեք նախնի¹, իրեք քառագամնուուր քաջ որսկան, հաստարապուկն և խալտակն», կենդանիների միշտալյանում, որսորդական տեսարանի մեջ և իրեն պայծառու ու գեղեցիկ աստղ իր համաստեղությամբ²:

Հնարավոր չէ, որ պալեոլիթից եկող որսորդական հարուստ ալվանդներ ունեցող հայաստանյան ցեղերը լեզնեներ ու հիշողություններ չպահպաննեն իրենց նախնի որսորդների քաշագործությունների ու արարքների մասին, որոնք հեռանլով իրենց յուրահատուկ աշխարհը՝ դառնում էին կենդանի սերունդներին Հովանավորող ու օգնող Հզոր, ազգեցիկ ոգիներ³: Տրամաբանական առումով միանգամայն հասկանալի է, որ որսորդական կամ առասպելաբանական տեսարաններում ներկայացված ոչ աստվածային, մի քանի պարզ գծերը հասցված մարդակերպ Փիգուրներից շատերը, ինչպես նաև առանձին պատկերված մարդկային սիսմատիկ կերպարները (նկ. 203, 204, 206, 224, 227, 231, 232, 238, 240—242), պետք է ներկայացնեին նախնիներին կամ իրանց Հովիները, աստղային երկնքի ուղղորդության մեջ, քանի որ աշխարհի շատ ժողովուրդների և մանավանդ տեղաբնիկ հայերի պատկերացմանը նախնիների որպուն աշխարհը երկինքն էր, ուր իրանք համաստղություններ էին դառնում և իրենց աստեղային դրության միջոցով հրաշագործ ազգեցություն ունենում ապրող ցեղերի ու նրա յուրաքանչյուր անդամի հակառագրի վրա⁴:

Ինչպես վերը տեսանք, Վարդենիսի մեջ ժայռապատկերը աստղային համակարգերի ու մարդ-

¹ Մ. Արենյան, Երկեր, հատ. Ա, Երևան, 1966, էջ 66. ինչպես նաև Սովորսի Խորենացոյ, Պատմութին Հայոց, Տիգոս, 1881, գիրք Ա, գլ. Ժ-Ա:

² Բ. Ն. Առարենյան, Հայկ-Օրիսն, ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկական ֆիլիալ, «Տեղեկագիր», № 8(18), Երևան, 1941, էջ 29—36:

³ Յ. Մարինայան, Հայկ-Օրիսն, № 130:

⁴ Նույն տեղում, էջ 129:

կանց զաւորդությամբ կարող է կապ ունենալ նաև նախնիների աստվածացման զավագիրի հետ: Այս ամբողջ ժայռապատկերները Հայաստանում բավկալանաշափ ստվար խոմք են կազմում և արժանի են առանձին ուսումնամիջության: Բերենք զրանցից մի քանիսը և փորձենք մասամբ մեկնարաններ:

Գեղամա ժայռապատկերների 297 համարի տակ ներկայացված է մի պարզ կոմպոզիցիա, բավկացած երկու այժմանկարից և մարդկային (կանացի) սիսմատիկ երկու փիգուրներից, որոնք բավկանաշափ մատիկ նմանություն ունեն Երեսոնի, Քիրոսի, Ցումուկ-Թեփեկի (Մերսին)⁵, Կեռտեփի, Կիլավաների, Կոսոսուի⁶, Իրանական սարահարթի, Միջազգետքի⁷, Եգիպտոսուի⁸, նույնիսկ հեռավոր Պորուպակայի⁹, Հայաստանի¹⁰, Վրաստանի¹¹ և Աղբեզանի¹² բրնձեղարյան կանացի կուռքերի հետև իմաստաբանական նրանակությամբ բոլորովին համազոր մի պատկեր էլ կա Արագածի լանջերին¹³, որը նույնպես կազմված է այժմանկարներից ու մարդկային պալմանական չորս փիգուրներից, որոնք սակայն, ի տարբերություն նախորդների, իրենց վրա կրում են կանացի պտղաբերման գործարանների, պորտի և վուլվայի նշաններ, ինչպես Զաթալ-Հուլուքի նեղիթյան որմանակարների կանացի կուռքերը¹⁴ և ավելի ուշ ժամանակների համապատասխան պաշտամնաբային առարկաներից շատ շատերը: Արագածյան նկարագրուղ ժայռապատկերներն այլ հետաքրքրի մանրամասներ էլ ունեն: Դրանք այժեղից մեկի մոտ փորազրված փոքրիկ շրջանակները կամ աստղային սիմվոլներն են, որ անվեպ ցույց են տալիս այժերի ու պալմանական մարդկային պատկերների կազմը երկնակամարի հետ կամ,

¹ I. Garstang, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, նկ. 45—46:

² Г. Чайло, У истоков европейской цивилизации, М., 1952, էջ 42, նկ. 8:

³ M. E. L. Mallowan, Early Mesopotamia and Iran, London, 1965, էջ 125 նկ. 39—40, 128, 137^ա, 139—140:

⁴ Г. Чайло, Древнейший Восток в свете новых раскопок, նկ. 38:

⁵Մարինայան, հազ. աշխա., նկ. 36 և 49:

⁶ Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Идолы из раскопок Кармирблура, պատմա-բան. հանդես, 1958, № 2, էջ 118:

⁷ Ա. Ի. Ջալալիմիջլիի, Լ. Ի. Գլուխի, հազ. աշխա., նկ. 280—282:

⁸ Լ. Ա. Բարսեղյան, հազ. աշխա., նկ. 12:

⁹ Զ. Ա. Սելլարտ, հազ. աշխա., նկ. 83:

պարզապես, նշում են նրանց լուսատու լինելու հանգամանքը: Սա ավելի պարզ երևում է Վարդելիսի երկու ժայռապատկերներից, որոնցից մեկի մեջ (նկ. 292) մարդակերպ, այժակերպ և կիսալուսային պատկերները համապրված են ձվածիքների մեջ առնված գոգավոր շրջանակների՝ աստղային համակարգերի հետ (62 շրջանակ), իսկ մյուսի մեջ (նկ. 291)¹ այժերի փոխարեն ներկայացված են պատճառ, գեղեցիկ արևներ, Հիդրայատիպ ինչ-որ մի էակ և եռաշար աստղերի մի հակա քանակություն: Կան այս տիպի ավելի համեստ պատկերներ (նկ. 296)² ութաճեւ կետավոր զույգ պատկերներից կազմված:

Վերջապես Վարդելիսի շափազանց հետաքրքիր ժայռապատկերներից մեկը (նկ. 293) պարունակում է նույն կարգի մի սյունե, որն իրենից ներկայացնում է խաչաձև միջիտկով արքի մեծ սկավառակ, վրան կանգնած շորս թևատարած մարդկային ֆիգուրներով, աշխարհապատկանական, կանացի կրկնակի կուռքով ու պատկերագրական երկու նշաններով, որոնցից մեկը կիսալուսին է, մյուսը՝ գաղափարագրական ինչ-որ սիմվոլ՝ հայկական Ռ տառը Հիշեցնող:

Արևելիքի վաղ մշակութիւն հատուկ՝ «արևաբնակ» մարդկանց ու կրկնակի կանացի կուռքերի³ մոտիկը առնանձնապես սերտ առնջություններ ունի, մի կողմից շատ երկրների նախաղարյան ժայռապատկերների, մյուս կողմից՝ զամբարանային ծինական նյութերի հետ: Զափազանց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում այդ տեսակետից խալուկիթյան (մ.թ. ա. Դ հազարամյակ) Սամարայի խեցելենի հատակին խաչաձև դաստվորությամբ պատկերված մարդանման շորս ֆիգուրները, որոնք ոչ միայն «արևաբնակներ» են, այլև արևներ՝ տարածած թերերի եռամաս բացվածքով ու ալիքաձև երկար վարսերով: Նման պատկերներ հանդիպում են նաև նախադինաստիական Սուլում: Հիերոկոնոպուսի նախադինաստիական շրջանի դամբարանային որմնանկարում պատկերված է մեռյալի պաշտամունքն ընդգծող մի շքեղ որսի տեսարան, որի կենտրոնում խաչա-

ձև միջուկով արևն է՝ վրան կանգնած կենդանիներով ու մարդկանցով⁴:

«Արևաբնակը մարդկանց կամ ոպիների բաղմաթիվ ֆիգուրներ կան նաև եվրոպայի բրոնզեդարյան ժայռագրերում⁵ և առանձնապես պատմական Հայաստանի (ալժմ Սովորեցան) ուշ բրոնզեդարյան զամբարանային խեցելենի զարդանկարային սյունեներում⁶: Վերջինները տեղադրված են խեցելեն ամանների թիրանի բացվածքի բոլորը և պատերին՝ մեանդրացարդը, մեանդրացարդը, ճառագայթավոր արևի շուրջը, ավատիկաների, երկնային այժերի հարևանությամբ, իրեն նախնի որսորդների ոպիներ կամ աստվածներ, իրեն կանացի արևային ֆիգուրներ՝ վեր պարզած թերի եռամաս բացվածքով ու կետային լցվածքով, որ արևաշողի նշան է:

Արևակայլ, աստղապարդ երկնակամարի և մարդկային ոճավորված պատկերների համարություններ մենք տեսնում ենք նաև Պրոտուգալիայի, Խսապանիայի, և եվրոպական մի շարք այլ երկնակամարդ ժայռագրերում ու վաղ զամբարանային հուշարձանների վրա. մի հանգամանք, որը ցույց է տալիս երկնային պատկերացումների ներթափանցումը զամբարանային պաշտամունքի մեջ: Հայաստանի նախնադարյան մի շարք զամբարանների վրա պատկերված կենդանապատկերները, երկնային սիմվոլները, մարդկային բազկատարած ֆիգուրները (Նախադինա, Շամիրամ և ալլն) կամ գերեզմաններում տեղադրվող փոքրիկ կանացի կուռքերը անառակելիքը վկայում են այն մասին, որ մեռյանների ու նախների պաշտամունքը սերտորեն կապված էր երկնային պատկերացումների հետ, երկինքն ու անդրշերիմը ընկալվում էին մեկ ամբողջության մեջ, իրեն տիեզերքի երկու հավասար տարրեր, ինչպես այդ դիտվում է արևելյան բոլոր կրոններում:

Այդ առումով շափազանց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հայ ժողովրդական հավատալիքներն ու պաշտամունքները, որոնք վերաբերում են մեռյաններին ու նախնիներին, հո-

¹ Մ. Յ. Լ. Մալլովան, նով. աշխ., նկ. 40:

² E. Herzfeld, Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra, Die ausgrabungen von Samarra, Bd. V (Forschungen zum Islamischen Kunst, II, Berlin, 1930, էջ 11–12, նկ. 12):

³ Г. Чайлд, Древнейший Восток в свете новых раскопок, М., 1956, էջ 134–135, նկ. 41. Կույներ տես նաև Seton Lloyd, The art of the ancient Near East, London, 1961, էջ 34–35:

⁴ F. Gudnitz, Bronzealderens monumental Kunst, Kobenhavn, 1962, նկ. 81 և այլն:

⁵ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, таб. 9:

զու պատկերացմանը, հոգու և մարմնի փոխհարաբերությանը: Մանուկ Արելյանի կողմից գենես XIX դարի վերջերին մշակված այդ կարգի նույթերը իրենց քրիստոնեական շնարշով հանդերձ, պահպանել են նախնադարյան մտածողության շերտեր, որոնք օգնում են պարզաբանելու ժայռագիր պատկերների իմաստն ու բովանդակությունը: Արելյանի ուսումնասիրության համաձայն, Հայերի մոտ մարդկային հոգիները նույնանում են համաստեղություններին, մտածվում աստղերի հետ կապվում ու միայն հոգին, այլև մարմինը, մարմնական դրությունը, «երբ մի հերոս նեղության մեջ է, գրում է Արելյանը»—նրա ասողը խավարում է, երբ նա կովում է մեկի հետ, ապա նրա աստղն էլ երկնքում կովում է հակառակորդ ստալի հետ («Ճամ», «Ասման ծոեր» Դավթի և Մհերի պատումը): Հայերի մոտ պաշտվող նախնիներն ու իրենց աստղերը մտածվում են իրեն օգնական, պահապան ողիներ, իրեն սրբություններ, այդ պատճառով էլ նրանցով երգվում են, ինչպես հոր գերեզմանով («Էն մեծ ու պստիկ աստղերը վկա», «Էն հորս գերեզմանը վկա») օգնության աղերսով դիմում են աստղերին («Զետ պետ ասղում օգնական պահապան կայնեք..... մեղ աղատեք ըմեն փորձանաց, շար մարդուց, շար սհաթից»): Նույնիսկ միշնադարյան սիրահար գուսանը, դիմում է աստղերին դեղ ու դարման անկու աղերսով¹:

Նախնադարյան ժայռապատկերների մեջնարանն առողջով չափազանց հետաքրքրի են նաև նույն Արելյանի կողմից դիմում հայկական այն ըրբումները, որ անբժիները տեղալորված էին երկնում աստղերի վրա, որ հոգին լոյս է, կամ փայլ, որ ապրու կենաքնի մարդու մեջ նոցին ունի լուսապայծառ զեղի ծեւ, որ նախնիների հոգինը ներկայանում են մարդկային, սիրական ուրվականի ձևով և ալլն, և ալլն: Ժամանակակից հետամենաց ցեղերի մեջ նման հասկացողություն-

¹ M. Abeghian, Der Armenische Volksglaube, Leipzig, 1899, էջ 25, տե՛ս նաև Մ. Արելյան, Երկեր, հատ. Ա, Երևան, 1940, էջ 31—32:

² Մ. Արելյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 65: Բանագետ Սարգիս Հարությունյանը սիրահումար տրամադրեց մեղ բանահյուսական արժեքավոր նույթի, որոնց մի մասը զժախտաբար, սույն պրակում ինը շետեղվում:

ներն ի Հայտ են գալիս ավելի անխառն ու շընդմիջարկված ձեւերով, սակայն էապես չեն տարբերվում վերը բերածներից: Սրանց համոզմամբ, նախնիները համաստեղություններ են դառնում, ուղղում են աստղերի ու արևեների վրա և իրենց աստղային գոյության միջոցով մասնակցում, աշակեցում են ցեղերի ու նրանց առանձին անդամների կենսագրոծունեալիքյանը, հրաշագործ ազգեցիուն ունենում:

Սովորական հյուսիսում ապրող շուրջանները մեռածների մասին ասում են, թե նրանք երկինք բարձրացան, աստղ դրձան. ցուց տալով աստղագրդ երկինքը, ասում են՝ այդ մեր ժողովուրդը դըն է, որ առաջ շատ-շատ էր, իսկ հիմա՝ քիչ:

Այս բոլոր պատկերացումները երկի շատ չեն հեռացել քարեղարյան ազիլան ցեղերի մտայնությունից, որոնք քարայրներում պահում էին նկարազարդ աստղային կամ պայմանական մարդկային ֆիգուրներով կլոր գետաքարեր, և հավատում, որ պահում, պահպանում են իրենց նախնիների ուժն ու կարողությունը:

Ազիլան զարդանախալ կլոր գետաքարերի նման փայտյա շուրինգների, այսօր էլ պատրուտում են թամանական վայրենիները և զարդանախչում ազիլան ձեկի նկարներով: Նրանք ինամբ քով թաքցնում են շորինգները քարայրներում, հավատալով, որ շորինգների մեջ պարփակված է մեղյաները հոգին երբ թամանուուն հարցնում են շուրինգների նշանակության մասին, նա պատասխանում է, որ գրանք իր հեռացը նախնիներն են, այսինքն ցեղի մահացած անդամները: Կենտրոնական Ավատարակայի արունետաների ցեղը նույնպես շուրինգների սրբազան քարայրներ ունի կանացի ու տղամարդկանց բոլոր նախնիների հոգիները պարփակու: Նրանք հավատում են, որ շորինգը մեռած մարդու մարմնացումն է, որի հոգին և հատկությունները անցել են նրանց ներկա տիրոջն ու խնամակալինք:

Վերը բերած Գեղամա սարերի, Վարդինիսի, Արագածի նյութերը հայ բանահյուսության և ընդհանուր ազգագրության տվյալների տեսադաշտի վրա կարծես հաստատում են այն իրողությունը, որ նախնադարյան սրբավարերի աշքի ընկնող տեղերում փորագրված մարդկային ֆիգուրների ու աստղազարդ կամարների պատկերներն ար-

¹ Յ. Մարինեց, նշվ. աշխ., էջ 127—131:

² Նույն տեղում:

վառմ էին նախնիների ու ժելայաների ողիներին երկապագելու համար: Այս երևությունը դիտվում է աշխարհի տարբեր մասերում հայտնաբերված ժայռապատկերների կապակցությամբ և համբուղջանուր և նախնազարյան հավատափերներին ու կրոնին:

* * *

Հայաստանի ժայռապատկերների էտիլյան ու բովանդակության մասին խոսելիս, չի կարելի մոռանալ կարևորագույն մի հանգամանք, որ բազմից նշանը է վերևում: Այդ ժայռապատկերների տարբեր խմբերում առկա բազմազան նշանագիր գաղափարագրերն են, որոնց ուսումնասիրությամբ արժե խորպակեն զարգվել:

Այս նշանագրերը լայն տարածում ունեն Հայաստանի, Վրաստանի նախնազարյան հուշարձանների մեջ՝ ժայռաբեկորների¹, խեցեղեն ամանների², դմանիքեն զամբարանալին հսկա սրահների պատերի³ և բազմազան այլ իրերի ու առարկաների վրա: Այսպիսիները տարածված են նաև Ասիայի ու Եվրոպայի բազմաթիվ հին ժայռապատճերներում և ժամանակակից ավատրական արվեստի հուշարձաններում: Սրանց լայն օգտագործումը ժայռապատկերներում, զամբարանների պատերին և պաշտամունքային խեցեղենի վրա հնիքարել է տալիս պատկերագիր զրության գոյությունը նախնազարյան Հայաստանում (երկի մ. թ. ա. V—IV հազարամյակներից սկզբանը), որը կարող էր ծառայել հմայական նպատակների և հիմք դառնալ, այսպես կոչված մեծնական գրերի համար:

* * *

Գեղամա լեռների և ընդհանրապես Հայաստանի ժայռապատկերների ուսումնասիրության հետ կապված կարևորագույն հարանց նրանց թվաքանակ, պատմագիտական դասակարգման հարցը է, որի միջոցով միայն այդպիսիները կարող են դառնալ պատմական ուսումնասիրության ստույգ ու անվիճակ աղբյուր:

¹Տե՛ս Ս. Բարխարացյան, նշվ. աշխ., էջ 44:

²Տ. Ի. Չубинանալի, Դревнейшая культура в двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, տ. VII, X—XI, XVII (на груз. яз.).

³Օ. Մ. Ջյալարձե, Արхеологические раскопки в Триалети в 1959—1963 гг. «Советская археология», 1964, № 2, էջ 119, նկ. 17—20:

Դժբախտաբար նախնազարյան այս հիանքն սրբավայրերում երբեմնի գոյություն ունեցող մշակութային շերտերը, որ կարող էրն բաղկացած լինել տարբեր տիպի նվիրաբերությունների ու զոհաբերումների ավանդական մնացորդների կուտակումներից, հազարամյակների ընթացքում մեծ մասամբ քշվել-տարվել են սրբաւեղիների բարձրացիր վայրերից՝ ձնալի և անձնալաշրերի հետևանքով: Բարեբախտաբար, այդպիսի մնացորդներ պահպանվել են Հայաստանում մեզ հայտնի ամենահին պատկերախմբի շրջակայքում, որ տեղադրված է Մեծ Պայտասար գագաթի ստորամբն: Այս խմբի պատկերները փորագրված են հարաբիսին հսկա վլհերի այժմ մաշված-այլպատճեր մակերեսների վրա, աշքի են ընկնօտ իրենց հսկաական շափերով (կենդանապատկերների և մարդկային ֆիգուրների երկարությունն այստեղ երբեմն հասնում է մեկ մետրի), զգացակաբերների կոպտությամբ, զծերի լայնությամբ ու նորությամբ, կոմպոզիցիաների ու բազմաքանակ ֆիգուրներով և պարզունակությամբ: Այս լցանի համար նորոշ է տառնձին խոշոր ֆիգուրների (գերազանցապես այծերի, ապա ցուկերի) մեկոսի պատկերումը հնչպիս երեվում է տեղանքի ուսումնասիրությունից, մեր հեռավոր նախնիներն այս պատկերներին «նվերներ»—«զոհներ» էին՝ մատուցում: Այս խմբի հսկա ժայռաբեկորների մոտ և բարակարկասի մոտավոր շեշտակայքում արշավամբը դիտական աշխատակից Ռ. Մ. Թորոսյանը հայտնաբերեց օրիգամարի մեծ ու փոքր շեղերից պատրաստած դանականան և այլ գործիքներ, որոնք իրենց զուգահեռներն ունեն նորբարեղարյան ընակավայրերի քարե շինվածքների կողմաներում և զգացարությունը էին հնում անասնապահական մեթերների ու որորդության մեջ: Կասկածից վեր է, որ ժայռագրերում պատկերված կենանիների հմայության գործողությունները կապ ունեն հենց այս գործիքների հետ միասն: Այս գործիքների հետ ծառայել են նաև զոհաբերությանը և իրենց այդպիսիները՝ թողնվել տեղում:

1 Գեղամա լեռների նեղենին պատկերախումը համախմբել է արշավամբը աշխատակիցներ Հ. Ա. Մարտիրոսյանի, Ռ. Մ. Թորոսյանի և Հ. Ա. Խորակյանի կողմից 1969 թվականի աշխատանքների ընթացքում երեսուն նոր պատկերախմբերի հետ միասն:

Այս պատկերախմբերը կազմելու են հրատարակվելիք լրիրորդ պրակի նութիքը:

Ալլ պատկերախմբերի տեղերում արված րազմաթիվ հորատումները որևէ թվագրող նյութ չտվին, եթե հաշվի շառնենք քարե այն մուրճիկները, որոնցով պատկերներն են փորագրել:

Գեղամա ժայռապատկերների հավայական բանակը, սլուժմաների բազմազանությունը և նրանց կապը պատմական դարգացման տարրեր փուլերի հետ, այսպես կոչված գծային, լիակակոնուուր, միջանկալ ոճերի առկայությունը, պատկերների կրկնակի, եռակի տեղադրումը միենույն քարի վրա (նկ. № 190, 204), և մի շարք այլ, ավելի երկրորդական մանրամասներ ակընհայտուրներն ցուց են տալիս, որ դրանք ունեն ժամանակագրական շատ լայն ընդգրում և սկսելով միջին կամ ուշ ներկից ան ժամանակներից, հարատեսել են հազարավոր տարիներ հատ այլմ, սաղային թշրիմին բնորոշ որոշ խոչոր կենդանիների բացակայությունը, պատկերների մանրությունը, խսիս պայմանական, մարդկային ֆիգուրների բացարձակ կենտրոնական դիրքը և մի շարք այլ հանգանակները լիովին բացասում են Գեղամա ժայռապատկերները հին և միջին քարերայան թշրիմանիներին վերագրելով փորձերը¹:

Մյուս կողմից՝ շրբորդական ֆառմայի ներկայացուցիչների, նրանց ժամանակակից ընտելացված տեսակների ու այսօրվա կենդանիների՝ ժայռապատկերներում ներկայացված խառը կաղմը, չների բազմաբանակությունն ու բազմատեսակությունը, կենդանիների սանձահարմանն ու ընտելացմանը վերաբերող պատկերները, կարծես հաստատագրում են Հայաստանի նախնադարյան ցեղերի մշակութիվ զարգացման ներկիթ-ինուկիթյան փուլը (մ. թ. ա. VI—IV հազարամայներ), երբ կենդանական ու բռնական աշխարհի հարստության և ընության վրա՝ հասարակայանորեն կազմակերպված կոլեկտիվ ներգրության միջոցով ստեղծվում, բարձրանում էին մինչ այդ անհայտ նոր տնտեսաձևերը:

Այդ շրջանի պատկերներով ավանդված կենդանիների հիմնական տիպերը, հնէա-կենդանաբանաբան Ս. Կ. Մեծումյանի տվյալներով, համապատասխանում են մ. թ. ա. V—III հազարամայկների երկրագրծական-անասնապահական բնակավայրերից հայտնաբերված ոսկրային մնացորդ-

1 Ա. Սարգսյան, Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երևան, 1967, էջ 118:

2 Հենվում ենք Ս. Կ. Մեծումյանի՝ բիոգրափական բաժնամունքի տարրերի մասնակին նիստում կարողացած զեկուցման վրա:

ներով հաստատվող կենդանիների տեսակներին: Նրանք կրում են վայրի նախորդներից ժառանգած շատ գծեր և, այնուամենայնիվ, ընտելացված ձևով (մ. թ. ա. V հազարամայկից), իբրև քաշոյ, բանողություն: Այս պայմաններում ընտանի կենդանիների վայրի նախնիների որսի և ընտելացման անհրաժեշտությունը աստիճանաբար վերանում էր և նախնադարյան անասնապահը ավելի սակալ էր դիմում վտանգավոր, ուժեղ կենդանիների որսին: Իրոք, զուրբերի, վայրի ցովերի, հսկա եղջերուների որսի մի քանի տեսակներ հանդիպում են միայն հնագույն շրջանի ժայռապատկերներում, որոնք շուտով զիշում են իրենց տեղը ավելի մասնը կենդանիների հետապնդումը պատկերող նկարներին: Մյուս կողմից, մ. թ. ա. III հազարամայկի կենդանական բոլոր մնացորդների մէջ, իրեկ կանոն, չեն հանդիպում զուրբերը (հայտնի է միայն մեկ զուրբի գույք): Այս բոլորից կարելի է տրամաբանորեն հետևեցնել, որ Գեղամա ժայռապատկերների հնագույն խոմը մնամակարգական տեսակետից, ինչ-որ շափով նախորդում է IV—III հազարամայկների անասնապահության զարգացման ընթացքին, ինչ-որ շափով շարունակվում նրան զուգանեռ, բայց և ոչ ուշ մ. թ. ա. III հազարամայկից:

Մոտավորապես այս նույն ժամանակաշրջանին են վերաբերում նաև Գեղամա ժայռապատկերների վաղ խմբի Առաջավոր, միջինասիսական ու կովկայան զուգահեռները, բացի կոկնիայի դաշտի Զաթալ-Հովուուր և Հաշիլար բնակավայրերի նյութերից, որոնք համապատասխանում են մ. թ. ա. VII հազարամայկի վերջերից Վ հազարամայկի վերջերն ընդգրուող ժամանակաշրջանին և, այնուամենայնիվ, սերտորեն կապվում են մեր հուշարձանների հետ ուղիեցների, որոնք նախնակաների և խեցեղենի գունազարդ նախշերի սյուժեալիքն ու ոճական առանձնահատկություններով: Մեր ժայռապատկերների նման, Զաթալ-Հովուուրի III, VI, VII, VIII, VIIa, VIII և այլ շերտերի սերտորեն բարտեղիկներում բազմապատկերագրացման դեպքության գաղափարը զեկորությանը արտահայտում են որոշողության, պտղաբերության, նախնիների պաշտամունքի գաղափարը, ունեն հմայական ֆունկցիա կատարող բազմաթիվ նշաններ, ցովերի, եղջերուների, չների ու որսորդների, կանացի կուտքերի, արևալին աստվածությունների և այլ պատ-

կերներ¹, որոնք բավականաշափ մուտ են մեր ժայռապատկերներին ոչ միայն իմաստաբանական, այլև ռմական տեսակետից: Մ. թ. ա. VI հազարամյակի, 6-րդ շերտի որմանակարներից մեկի ջամալ-հոգության ընձաւուժների ֆիգուրներ² լիովին համապատասխանում են Գեղամա (№ 318) այն կենդանազբին, որն ուղեկցում է արեկ աստծուն, երեկի իրեր զուգորդ:

Նույնքան զարգանալի է ջամալ-հոգությի 3-րդ շերտի (մ. թ. ա. 5500 թ.) սրբատղիներում հայտնաբերված որսորդ-շան-եղջերու³ և կարմիր եղջերուների որսորդ⁴ ներկայացնող պատկերների կոմպոզիցիոն, ոճական, ձևաբանական նմանությունները Գեղամա № 180 ժայռանկարներին: Ջամալ-հոգությի և Հաջիլարի վաղ էնեպլիթյան (մ. թ. ա. 5500) գոնազարդ լիցեղենի վրա՝ էլ արաբերված են սվաստիկաների ու սիմվոլիկ այլ նշանների պատկերներ, որոնք լայնուն տարածված են Գեղամա սրբավարերի պատկերագակն հուշարձաններում (նկ. 294—301):

Բայց միայն որմանակարներում չեն, որ զուգահեռներ են գտնում մեր ժայռագրերը ժամանակակից Թուրքիայի հարավ-արևելյան շրջաններում, պատմական Հայաստանի երթեմնի հողի վրա՝ Բիր-դաղի, Սեմբոլիկ-դաղի, Յաղլիկ-Բիրդաղի, Կայալարի ալպյան լանդշաֆտներն հիշեցնող զավաթների մոտ, Սաթ լեռների սիստեմում, մոտ 4000 մետր բարձրության վրա տարածված ուշ ներկիթյան-էներկիթյան⁵ և պատմական ավելի ուշ շրջանների ժամաստիկերներն էլ հար ու նման են վերը նկարագրված մեր հուշարձաններին՝ նկարների երկարավական ձևով, սեփանիկայով և վերջապահ կրկնվող սյուժեներով, Գեղամա պատկերների նման, բացի «այժմագրերից», երկնային սիմվոլիկ նշաններից, այսակա էլ կան հովիվների, անասանապահների, այժեք կը ուղեցնու մարզկանց պատկերների:

Մեր ժայռապատկերների խալկոլիթ-բրոնզե-

¹ Զ. Մելլարտ, նշվ. աշխ., էջ 83—103 և այլն, ինչպես նաև, B. M. Macdon, Неолит южной Турции, Археология старого и нового света, М., 1966, էջ 161—171:

² Մելլարտ, նշվ. աշխ., նկ. 81, էջ 97—98:

³ Նույն տեղում, նկ. 50, էջ 83:

⁴ Նույն տեղում, նկ. 87, էջ 102:

⁵ Türk Tarih Kurumu, Belleten, XXI, 84, Ankara, W. Freh, Felszeichnungen in Südost Anatolien, էջ 621—623, ինչպես նաև՝ IPEK, Jahrgänge 1954—1957, 19 Band, աղ. 29—30:

դարյան անալոգները ինչում են այսուհետև գեպի Հայկական¹ ու Հյուսիսային Միջագետքի² Աղիամանի, Ենեմիր-կապէի շրջանները, հասնում մինչև Միջիրկրականի հարավ-արևելյան ափերը՝ հին Ասորիթ-Պաղեստինի սահմաններում քնինող Մեղքիդու և Գեղեր քաղաքները, մինչև Ենեկրաբա և ծովկրտան Անտալիայի շրջանը, Թուրքիայում³: Այս վայրերում, ինչպես և Աղմամանում տեղադրված ժայռապատկերների թվաքրությունը մեղութից մինչև մեր դարն է հասնում և չի կարելի շփոթիլ նրանց տարրեր խմբերի ժամանակագրությունը մեր հուշարձանների հետ համապետականության մեջ:

Մեր հուշարձանների այլ մոտավոր զուգահեռներն էլ նշվում են Քորսանի (Աղբեկան) և Միջին Ասիայի տասնյակ հազարամյոր ժայռապատկերների մեջ, որոնց գերակշռող մեծամասնությունը նույնպես նույնպես պատկանում է էնեոլիթ-բրոնզեարյան ժամանակակիցներին:

Վերը մենք արգեն նշեցինք, որ Գեղամա ժայռապատկերներում շափականց տարածված արկի և տարերքի մարդաբերակ աստվածությունների որոշ Փիգուրներ հիմնականում համեմնինում են ամենուրեք երեացող էնեոլիթ-բրոնզեարյան համանման պատկերներին և առանձնապես մ. թ. ա. V—IV հազարամյակների միջագետքան ու Հյուսիսի-իրանական շատ արտահայտիլ նմուշներին: Այժմ պետք է սրանց ավելացնել, Հայաստանի վաղ բրոնզեարյան մշակույթի արեալի մեջ մըսնող, իրանական Յանիկ-թեփե բնակավայրի MC6 և MB5, էնեոլիթյան (մ. թ. ա. IV հազարամյակ) շերտերի, զունազարդ խեցեղենի պատկերները, որոնք ավելի մոտ են կանգնած մեր հուշարձաններին՝ նկարների երկարավական ձևով, սեփանիկայով և վերջապահ կրկնվող սյուժեներով, Գեղամա պատկերների նման, բացի «այժմագրերից», երկնային սիմվոլիկ նշաններից, այսակա էլ կան հովիվների, անասանապահների, այժեք կը ուղեցնու մարզկանց պատկերների:

¹ H. Bossert, Alt Syrien, Tübingen, 1951, նկ. 686:

² Նույն տեղում, նկ. 687, էջ 44 և այլն:

³ Զ. Մելլարտ, նշվ. աշխ., նկ. 47:

⁴ C. Burney, Excavations at Yanik-Tepe, Iraq, XXIV, 1962, աղ. XLIII, 9, 11, 12.

и афикальные глауконы и макроптеры с фасетами. Глаза и крылья синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные.

У. Р. в. III. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные.

У. Р. в. III. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные.

У. Р. в. III. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные.

¹ З. И. Ямпольский. Наскальные изображения Ко- быстана и происхождение религии и искусства. Acta archaeologica Carpathica, т. IX, 1967, № 3 и 16, № 17, 18, 20; А. А. Формозов. Памятники первобытного ис- кусства, М., 1966, № 18.

² З. И. Ямпольский, № 17, № 18, 20.

³ А. А. Формозов, № 17, № 18, № 19, № 20.

Г. А. Абашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные. Крылья синеватые, брюки и ноги красные.

А. И. Джалавадзе и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

К. А. Гомиашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

С. А. Гомиашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

¹ А. И. Джавахишвили, П. И. Глонти, Урбиси, I, Тбилиси, 1962, № XXXVII.

² У. З. Шагвадзе. 1967, № 18, № 19, № 20.

³ Е. Навадзе. 1967, № 18, № 19, № 20.

⁴ С. А. Гомиашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

⁵ А. И. Гомиашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

⁶ С. А. Гомиашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

⁷ Г. А. Абашвили и др. Глаукональные макроптеры синеватые, брюки и ноги красные.

⁸ Е. Навадзе. 1967, № 18, № 19, № 20.

Հազարամյակում շարունակում էին հարտակել արվեստի հուշարձաններում բնդուու միջնէ Հ հազարամյակի սկզբները, ուստի հանրավորություն շնչ տալիս հաստատապես պնդելու, թե սայլերի ժայռագիր, որոշակի պատկերը անկասիած պատկանում է որոշակի ժամանակաշրջանի:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների մի որոշ մասը, առանձնապես ջրային թղուններից մի քանիսը, իրենց ոճական ձևերով մտանում են մ.թ. ա. II հազարամյակի գումարարդ խեցեկենի պատկերներին և հազարամյակի ժամանակաշրջանի:

Մի այլ առիթով մենք արդեն նշել ենք, որ № 235 ժայռագրերում ներկայացված ցոլը բերանից ժայթեղող չը թիվերով, լիովին կարող է վերաբեկ մ.թ. ա. II հազարամյակին՝ վիշապ-քարարձանների հետ ունեցած իր զավի բնդանությունների շնորհիլ:

Վերը ներկած բոլոր նյութերը հիմք են տալիս եղրականներու, որ Գեղամա լեռների վաղ շրջանի ժայռապատկերների խումբը կարող է վերաբեկ մ.թ. ա. V—III հազարամյակներով, վաղ բրոնզեդրաման (մ.թ. ա. III հազ.) պատկերների բացարձակ կերպակության պայմանով:

Ժայռապատկերների նման թվագրումը, նրանց որորոցա-անասնապահական մտածողության մոտակին, ինչպես և զուգածնոր նյութերի ու ժամանակակից բնակավայրերի ուսումնասիրության տվյալները պարտավորեցնում են մեզ հիմնովին վերանայել անասնապահության կիսաբռնվորական ձևի ուղ կազմակորման վերաբերյալ առաջադրված տեսակետները, ուրեմն և հայաստանյան մշակույթի ընդհանուր պարբերացումը, առաջադրու սփառական վաղ անասնապահական և երկրագործական մշակույթի ժամանակադրական սիստեմներին համապատասխանեցնելու առումով:

Պատմական վաղ շրջանում մեկընդիշտ ծայր առած անասնապահական-երկրագործական մշակույթը, սակայն, ընթանում էր վերելքի ուղիով հայաստանյան ամբողջ բրոնզեդրամի ընթացքում, Գեղամա արյան արտավայրերը շարունակում էին կատարել իրենց տնտեսական խոշոր դեր և մեր նախարարիկները չէին հեռանում իրենց բարձրագիր սրբավայրերից: Այդ պատճառով էլ ժիսապաշտամունքային ժայռագրերը շայռապատկերների թիվը զնալով ավելանում է միջին, ուղ բրոնզի և վաղ երկաթի ժամանակներում: Պատկերների ներքին էությունն ու նշանակությունը մնում են նույնը,

որոշակի փոփոխություններ են կրում նրանց ձեմերը, ոճերը, կոմպոզիցիոն կառուցվածքի առանձնահատկությունները: Ուշ շրջանի պատկերների մեջ ալլու չեն հանդիպում զուրբեր ու հրակական ազնիվ եղջերուները և բարայելերը (նկ. 31, 88, 90, 143, 180, 187, 188, 189, 249) պատկերում են ճիշտ այնպես, ինչպես մ.թ. ա. XIII—X դարերի հմաշնի և Տոլորսի բրոնզի արձանիկները. Արթիկի խեցեղնի գծանկար կենդանիները²:

Եղջերուների փարթամ, եղջյուրների ծայր աստիճան ոճավորման հետևանքով նրանք նմանեցվում են գծիկներով հատված ուղղածիք գծերի և ստուգ զուգահեռներ են գտնում Ռ. Վիրապի կողմից հաստարակված Թալաքենդի գտաներից մեկի պատկերներում, ինչպես նաև Շամիրամի հիսարանը կոտմելեների կենդանական հարթաքանդակներում: Ավելի ուշ շրջանում կենդանական ու մարդկային փոփորները ծանրանում են, ավելի ստափիկ բնույթ են կրում: Նախընթարվում է դինամիկայից զուրկ պատկերների առկցուն գծերը, որոնք խիստ բնորոշ են ուղ բրոնզեդրամյան կիրառական արվեստի: Վաղ շրջանի մարդկային դինամիկ փիգուրները՝ գնդանե մեծ գլուխ, գծալին ուժն և ուղ ներդաշնակ վերջավորություններով, փիգուրին վել լիիլ զգեստավորված, դիմակավոր որորունքների (նկ. № № 169, 178, 197), որոնք համապատասխանում են Հայաստանի, Վրաստանի, Աղբքեշնանի³, Հյուսիսային Կովկասի⁴ XII—VIII դարերի բրոնզի գտաների վրա եղածներին: Գեղամա ժայռապատկերներից մեկի վրա (նկ. № 175) պարզորդ քանդակված են եղջերուն հետապնդող որորոդի աղեղը, նետն ու նետապարը, որն իր բնորոշ տերևաձև կառուցվածքով ու վայր իշնող բեղիկներով շնորհացած արքարերի գույնը⁵.

1. А. А. Мартirosyan, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, т. XIV, նկ. 8, т. VIII, նկ. 3.

2. Т. С. Хачатрян, Материальная культура Артика, Ереван, 1963, նկ. 15, տպ. 30, նկ. 5.

3. Ռ. Վիրապ, Կովկասի տեղը քաղաքակրթության մեջ, «Աղբարարան» հանդիսա, 1-ին, 1895, տախտակ I.

4. Б. Б. Пиогровский, Археология Закавказья, Л., 1949, т. XI.

5. Г. П. Кесаманлы, Погребение с бронзовым поясом из Хачбулака, С.Л., 3, 1966, նկ. 4:

6. Б. В. Техов, Раскопки Тлийского могильника в 1960 г., С.Л., 1963, № 1, նկ. 9.

նային նլութերով զանգվածաբար հանդիպող նետապաքներից: Ուշ խմբի մի շարք պատկերներում հանդես են զալիս մագիստրուլոր վերջավորություններ ունեցող անդամականացների ֆանտաստիկ փերորներ (նկ. № 133—135), որոնք համարյա կրկնում են Քաղաքների մ.թ.ա. VII դարի բրոնզի զոտու պատկերները¹: Փալուապատկերների հարատևման այս ուշ շրջանում նույնպես պահպանվում են արևի ու տարիքի՝ անասնապահությունն ու որարորությունը հովանակությունը աստվածությունների կամ ոգիների պատկերներ, որոնք, սակայն, այժմ ի ակրոնականություն կերպավորում են, հաճախ տարօրինակ զիմանցներով, իրանի եռանկյունաձև ոճավորմամբ (նկ. 171, 307, 309, 314, 317, 318, 319, 321) ու մատների լայն բացվածքով: Սրանք իրենց ձևերով ու ոճական առանձնահատկություններով համապատասխանում են մ.թ.ա. I հազարամյակի սկզբների սպիտակ ինկորուստացված գծազարդարին նեցեղների հանլարի ու Կիլիկ-դաղի նմուշներին² և Ստեփանավանում Հայտնաբերված, մոտավորապես նույն ժամանակաշրջանի բրոնզի զոտու մարդկային պատկերներին³: Ուշ բրոնզի, վաղ բրկաթի և անտիկ շրջաններում, մատների լայն բացվածքով կամ տարածած թևերով ու գրլիանցներով արևային, տարերի պատվաների կամ նախնեների ֆալլիկ ու կանացի արձանիկներ են պատրաստվում բրոնզից՝ բնակավայրային սրբատեղիներում երկրպագելու համար: Սրանք պահպանվում են Հայաստանի և Վրաստանի թանգարաններում⁴: Այս շրջանի նախնադարյան բոլոր ցեղերի մոտ զարդացող երկրագործությունն ու անասնապահությունն ամենուրեք կյանքի են կոչում համապատասխան սյուժեներ ու պատկերներ, որոնց ուշ բրոնզեդարյան խմբերը տեսնում ենք ինպանիայում⁵, Պրոտոպալիայում⁶, իտալիայում, Սկանդինավայրի բրոնզեդարյան բազմթիվ հուշարձաններում⁷, առանձնապես նորվ-

գիայի վեցերս հայտնաբերված ժայռագրերում⁸, Սիբիրում⁹, Միջին Ասիայում, Օնեգա լճի, Սպիտակի ու Սև ծովերի ափերին, Հյուսիս-Աֆրիկյան շրջաններում¹⁰, Սահարայի տարբեր վայրերում¹¹, Խուալական ու Շվեյցարական Ալպերի սահմանագծի կամունկայում¹², Շվեյցարի ժայռապատկերներում¹³, Հյուսիս-արևմտյան ինպանիայի Պեղյա Կորեանացի գոլմենների վրա և այլուր:

Թվարկած բոլոր պատկերները մոտ են Գեղամա լեռների բրոնզեդարյան հուշարձաններին ոչ միայն ժամանակագրական առումով, այլև պատկերների ձևերի ու ներքին իմաստաբանության տեսակետից:

Նեռլիթ-բրոնզեդարյան թվագրությամբ, պատկերների ստագիալ, իմաստաբանական, ձևաբանական առումներով, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները առավելագույնս հարում են Հարավինպանական անդալուզիական՝ կարմիր ֆրեսկոներին, որոնց մեջ հանդիպում են ոչ միայն արևի, տարերի պատվածների ու ոգիների՝ Գեղամա ժայռապատկերները հիշեցնող առանձին պատկերներ, այլև նախնիների պաշտամունքին նվիրված կոմպոզիցիաներ (աղ. 253), որոնք պարզապես կրկնում են Վարդենիսի, Արագածի, Գեղամա լեռների պատկերախմբերը (նկ. 145, 291—292): Այստեղ, ինչպես Գեղամա լեռներում, կան արևելական պատվածությունների պատկերներ՝ եղանակներում, քարայծերի և այլ կենդանիների շրջապատում, քանասունների արածող հուպիլիաների համար:

Մեզ համար առանձնապես կարելու է անդալուզիական պատկերներից մեկը, որտեղ պատղիների կարմիր պատղերի կետերի վրա, ներկայացված են եղանակի և որորդի պատկերները սիմվոլիկ այն բոլոր նշանների ուղեկցությամբ:

¹ Acta archaeologica Carpatica, IX, 1968, էջ 117, նկ. 6, էջ 118, նկ. 8.

² Բ. Բ. Պատրավակի, նշվ. աշխ., աղ. IX:

³ Հ. Ա. Մարտիրոսյան, նշվ. աշխ., նկ. 65:

⁴ Ս. Մ. Ապակիձե և այլք, Վրաստանի հնագիտություն (Վրաստան), Թբիլիսի, 1959, աղ. XXXIII, ինպես նաև՝

«Կատալոգ արքական արքական մատերիալների» տարբերակում, 1955, թ. II, աղ. X, նկ. 4—6:

⁵ H. Kähn, Mainz, Die Felsbilder..., IPEK, Jahrgang 1960/63, 20 Band, Berlin, 1963, աղ. 17, նկ. 14:

⁶ Տ. Մարինեցի, նշվ. աշխ.:

⁷ Տ. Դավիթից, նշվ. աշխ., նկ. 21, էջ 24, 40, 106—107:

⁸ A. П. Окладников, Петроглифы Ангары, М.—Л., 1966, աղ. 29, նկ. 1—2, աղ. 83, աղ. 156, 159, 161, նկ. 1:

⁹ Հ. Ա. Փորմօզեան, նշվ. աշխ., նկ. 27:

¹⁰ IPEK (Jahrbuch für prehistorische Ethnographische Kunst), Berlin und Lpz., էջ 149—163:

¹¹ Th. Monod, Contributions à l'étude du Sahara occidental, Paris, 1938, նկ. 31₆₁₁, 9₅₆:

¹² E. Anat., Mondes anciens, 4, 1960.

¹³ IREK, Berlin, Lpz., 1987, նկ. 3 և 7:

¹⁴ H. Breull and M. Z. Burkitt, Rock paintings of Southern Andalusia, Oxford, 1929.

որոնք առկա են Վաղունիսի մեծ կոժողովիցիտում:
յում (նկ. 145): Նախնադարյան արվեստի հեղինականուր ուսումնասիրը Հենրի Բրելլը, այս պատկերների կապում է նույն վայրերում հայտնաբրձրած խեցենին գրավածուն նկարների հետ և մի շարք այլ կովաններով ցուց տալիս նրանց պատկանելությունը մետաղների գարին:

Անդասուպիկական ժայռանկարների և Գեղամա լեռների փորագիր պատկերների ժամանակադրական համադրության ընթացքում մենք պետք է նկատի ունենանք, որ բացարձակ թվագրման տեսակետից առաջնները զգալի չափերով զիշում են երկրորդներին, քանի որ եվրոպական նեղովիր շատ մասնագետների կարծիքով սկսվում է III հազարամյակից և դրան համապատասխան ուշանում են բրոնզեդարյան զարգացման փուլերը. Այդուհանդեռ, ստոդիա օրինաշափությունների տեսակետից այլ փուլերը համապատասխանում են իրարև և արվեստի նույն երեսովթները մշակովիր առաջադիմության մեջ նույն փուզի սահմաններում օրինաշափ նմանություններով կրկնվում են ասս ու անդ Հետաքրքիր է, օրինակ, որ Վարդենիսի մարդկային ֆիգորներով արևային պատկերը, անդասուպիկականի նման, իր զուգահեռներն է գտնում, մ. թ. ա. I հազարամյակի Անդրկովկասի դամբարանային խեցեղենի զարդերի մեջ Դրանք հիշատակված Կիլիկ-դաղի ու Խանլարի սպիտակ ինկորուսացված սև փայլաներկ ամաններն են, որոնց բերանի բացվածքի շուրջ գծանկարային եղանակով արտաքրված են արևներ ու լուսատուներ, երկային այլ սմիջուներ, արևային ու որսորդական ասովածությունների կամ իրեւ այդպիսիները ներկայացվող նախնիների մարդակերպ պատկերները:

Գեղամա լեռների ուշ շրջանի պաշտամունքային հուշարձանների մեջ է մտնում նաև հիշյալ որսորդների ժայռապատկերը, որը սովորական է հայտատանյան և կովկասյան գրտիների սյուժեների համար (Ստեփանավան և այլն): Ստեփանավանի գոտու վրա ներկայացված հեծյալները պարզաբն կրկնում են Գեղամա ժայռանկարը, ձիերի վրա կանգնած մարդկանց դիրքով, գծանկարական եռանկումաշափական ոճով, ձիերի զգալի նմանությամբ և այլ առանձնահատկություններով: Սա էլ պատկանում է այն ժամանա-

¹ A. A. Martirosyan, Армения в эпоху бронзы..., նկ. 65:

կաշրջանին, երբ Հայաստանում առանձնապես լայն տարածում գտավ ձին և էակես կապվեց արեւի պաշտամունքի հետ: Թեպետ ձիերի հեղակի պատկերները և պեղածու մնացորդներ հանդիս են դալիս մեկ անգամ մ. թ. ա. III հազարամյակում, մեկ էլ' II հազարամյակի կեսերին վերաբարձրվող դամբարանում, սակայն դամբարանային կոմպլեքսներում և կիրառական արվեստի հուշարձաններում դրանք տարածվում են լայնորեն մ. թ. ա. II հազարամյակի վերջերին և առաջինի սկզբներին: Հենց այս շրջանին էլ կարող են պատկանել Գեղամա լեռների վերոհիշյալ պատկերը և Սյունիքի ու Արագածի նրա զուգահեռները: Նման թվագրությունը հաստատվում է Կովկասի, Ասիայի ու Եվրոպայի նույնանման պատկերների ընդունված ժամանակագրությամբ, իսկ դրանց մեծ մասը մ. թ. ա. I հազարամյակի սկզբներից այն կողմ չի անցնում: Դա վերաբերում է Քորսատի¹ և Դիմիր-կապիի² ժայռագրերին, որոնք առանձնապես կապվում են Հայաստանի հետ, ինչպես նաև Կրաստանին³, որտեղ ժայռագիր պատկերների փոխարքն հանդիս են դալիս այլու ու ձիու բրոնզե փոքրիկ արձանիկներ: Ավելի ուշ շրջանի համապատասխան ժայռանկարների մեջ խմբեր այժմ հայտնաբերվեցին լեռնային Դավաստանում: Ժամանակագրական տեսակետից ավելի վաղ շեն թվագրվում նաև և այլ տիպի եվրոպական հուշարձանները, որոնք հայտնի են Խսպանիայից⁴, Սկանդինավյան երկներից⁵, Խտալիայից⁶, Կարպատներից⁷ և այլ երկներից: Վերը հիշատակված Ռտալական և Շվեյցարական Ալպերի կամոնիկա վայրի ժայռապատկերները, օրինակ, վերաբարձրվում են մ. թ. ա. III դարերին⁸ և բոլոր իրենց մանրամասներով համապատասխանում են մերուց շրջանի պատկերներին:

Ինչպես վերը տեսանք, արևի, տարերի, կենդանիներին հովանանակուրող աստվածությունների

¹ Ա. Ա. Զարուհի, նշվ. աշխ., նկ. 25, էջ 63:

² Հ. Բոսերո, նշվ. աշխ., նկ. 696:

³ «Կրաստանի հապիտություն» (Վրացինեն), Թթիկսի, 1959, աղ. XIV, նկ. 2, 5:

⁴ Այդ նրանքերի հետ մեզ սիրալիր կերպով ծանոթացրեց Վ. Կառուպիլլը:

⁵ Հ. Կոլբ, նշվ. աշխ., աղ. XIX, նկ. 12:

⁶ Գուլիելմ, նշվ. աշխ., էջ 40:

⁷ H. Kühl, Die Felsbilder Europas, 1952, նկ. 80:

⁸ Acta archaeologica Carpathica, IX, էջ 120, նկ. 11:

⁹ E. Anatoli, La civilisation du val Camonica, Mondes Anciens, 4, 1960.

սպատկերներ և նրանցով ստեղծված մի շաբթ կում-պողիցաներ սերտորեն կապվում են Գվինի պաշտամունքին խեցելինի փորադիր ու վերադիր զարդանախերի հետ։ Պաշտամունքին, ծիսական նշանակություն ունեցող այդ անոթները որոշակի խմբերով ու գասավորությամբ հայտնաբերվել են տեղական արեապաշտ համայնքի մեծ սրբառեղիում, որտեղ կրակարաններ՝ սրբազն օջախներ կային և չըի, երկրի ու երկնի բնական ուժերը մարմնավորող, սիմվոլիկ ցայտուն զարդադրվածներ կրող կավե տախտակներ։ Նախնակարի այս նշանավոր հուշարձանը գրավում է միշնադրյան և վաղ բրոնզեդարյան շերտերի միջև տարածվող բավականաշատ հզոր մի հորիզոն, որի տարածության վրա (սրբատեղիներից), հայտնաբերվել են մ. թ. ա. X—IX դդ. զարաքաղյան մեծ դամբարանամթերերի նյութական մշակութի տիպերին համապատասխանող դաշույններ, սրեր, արվեստի առարկաներ, զարդեր և այլն, որոնք կարող էին նվիրատվության, զոհարերության առարկաներ լինել։ Գվինի սրբատեղի խե-

1 Ա. Գ. Ղաֆարարյան, Դվին քաղաքի հիմնադրման ժամանակի և միջնաբերդի հեթանոսական մեջանի մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 2, 1966, նկ. 6։ Հոդվածում հայտնած տեսակետները սույն պրակի հեղինակները չեն բաժանվել:

ցԵղենն էլ իր հիմնական տիպերով, տեխնիկական ավշալներով ու ձեռքով իր զաւածեռներն է գրտնում Կարմիր-բլուրի նախառության բնակավայրի առաջին շերտում, որն անմիջապես նախորդում է VIII—VII դարերի ուրարտական կառուցցներին և ընկնում նրանց տակ։

Մնում է ավելացնել, որ Գեղամա լեռների պետրոգլիֆների ուշ խմբի որոշ պատկերներ աշքի են ընկնում բրոնզեդարյան գատիների կուպողիցիոն կառուցվածքի ու ոճերի նմանությամբ, որոնց համար առանձնապես բնորոշ են կենդանիների միաշարք, երկշարք, եռաշարք հորիզոնական և ուղղահայաց զասավորությունը (նկ. 50, 213—215, 257—259, 280), ինչպես և ձաղուները գավակին առած անսունների պատկերները։ Կան նաև խառը դասավորությամբ բարդ կոմպոզիցիաներ, որոնք լիլովին կրկնում են իրար թե՛ ժայռապատկերներում, թե՛ ուշ բրոնզեդարյան գոտիներում։ Արդյո՞ք նույն անձնավորությունները չեն եղել սրանց նկարիշ-կախարդ հեղինակները։

Այսպես են ներկայանում մեզ առաջին հայացքից Գեղամա լեռների ժայռապատկերները։ Ժամանակն ու ուսումնասիրությունները թույլ կտան շատ ու շատ հետաքրքրական ամրողական երևությներ և մանրամաներ տեսնել սրանց մեջ, փաստական և տեսական շատ ճշտումներ մտցնել։

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕГАМСКИХ ГОР

За последние 130 лет в Европе, Азии и Африке, даже в современных безжизненных пустынях были выявлены и исследованы десятки тысяч наскальных изображений и других памятников древнейшего искусства, дошедших до нас в изобилии почти из всех областей Старого света, где развивалась первобытная охота, где ступала нога первого просвещенного скотовода и земледельца. Самые разнообразные группы этих наскальных изображений, выполненные краской, резьбой, техникой выдалбливания на стенах пещер и гротов, на голых поверхностях диких скал и больших глыбах мегалитических памятников, относятся к разным этапам жизни первобытного общества. Наиболее древние из них датируются ориньяк-солютрейским и другими периодами древнекаменного века, в то время как более значительная их часть относится к современному голоценовому периоду, ко времени развития археологических культур позднекаменного века и металлов.

Известные в разных областях Старого света наскальные изображения весьма часто выявляют сюжетные, семантические, иногда даже стилистические сходства и общности, являвшиеся результатами либо одинакового уровня культурного развития, либо хронологической близости, взаимопроникновения и взаимовлияния культур. Однако обособленные в различных географически локальных ареалах большие группы изображений, как правило, выявляют самобытные закономерности внутреннего развития и присущие только им

свойства, обусловленные самой историей конкретной среды и отображавшие целые комплексы явлений материальной и духовной жизни типично местного развития. Именно в этом заключается глубокий интерес научного анализа наскальных изображений в каждом, отдельно взятом случае.

На протяжении десятков тысячелетий наскальные рисунки, знаки и символы заменяли собою письмо, письменность и литературу, являясь своеобразным и единственным средством передачи чувств, чаяний, религиозных представлений первобытного человека, созданных им впервые наивно-красивых легенд и ритуальных обрядов. Таким образом, выполнив весьма ответственную роль «иероглифов» и «клинописей» бесписьменного периода, эти яркие памятники древнейшего искусства приобретают значение важного первоисточника, от удачной расшифровки которого зависит в значительной степени судьба подлинно научного решения многих вопросов истории доклассового общества.

Своеобразно красивыми самобытными наскальными изображениями богато и Армянское нагорье, неотрывная часть Старого света, колыбель древнейшей человеческой культуры. Сообщения и коротенькие статьи о выявлении наскальных рисунков в Армении издавались время от времени в армянской периодической печати и археологической литературе¹ на протяжении 60—70 лет.

¹ Ниже цитируется литература на армянском языке. *Месроп Тер-Мовсисян*, «Аарат», 1913, № 1, 66—69;

Согласно цитированным выше источникам и неопубликованным данным археологической разведки, наскальные изображения Армении простираются на горных вершинах, в альпийских лугах, ущельях, пещерах, на отдельных камнях погребальных памятников и даже на вулканических язычках Айрагатской равнины, в пространстве десятков сотен километров, образуя островки «картинных галерей» первобытного искусства. Они начинаются у подножья Арагаца и покрывают многие альпийские склоны плоскогорья до Армянского тавра, границ Сиро-Палестины и Ирака.

Особенно большие и интересные скопления наскальных изображений известны в горах, окаймляющих высокогорное альпийское озеро Севан, в Котайкском, Мартунинском, Басаргечарском, Ехегнадзорском, Сисианском и других районах Армянской ССР. Вероятно, еще большее их количество до сих пор неизвестно науке. За последние пять лет проведена значительная работа по картографированию, фотографированию, копированию и предварительному изучению больших групп наскальных изображений Сюнийских и Гегамских гор, Арагацотна¹, Вардениса и Мецамора.

Г. А. Каланцян, «Арарат», 1914, 95; С. Г. Бархударян, Археологические памятники Советской Армении, Ереван, 1935, стр. 43—44; Х. Самвелян, Культура древней Армении, т. 1, Ереван, 1933, стр. 163 и сл.; В периодике 30-х годов имеется несколько сообщений А. Калантара. Незначительная часть его материалов опубликована Л. А. Барсегяном в ст. «Новые материалы по древнейшему искусству Армении» («Историко-филологический журнал», № 3, 1965, стр. 147—160); Г. Карабахян, П. Сафян, Наскальные изображения в Сюнике, «Советское искусство», Ереван, № 1, 1967, стр. 31—38, статьи тех же авторов в газете «Советская Азия», 20 ноября 1967 г. В цитированной книге проф. Х. Самвелян уже отмечено, что приоритет выявления и первой публикации наскальных изображений Армении принадлежит Штеккеру, целому ряду армянских и зарубежных исследователей конца XIX—нач. XX вв. (т. I, стр. 343, прим. 88).

¹ Маленьку группу изображений из Арагацотна опубликовал в последнее время С. А. Сардарян в своей книге «Первобытное общество в Армении» (Ереван, 1967) весьма сомнительной научной репутации. Здесь же опубликована им первая группа рисунков из Гегамских гор, найденных ранее покойным А. П. Демехиным, привезшим первые фотографические их снимки. Изоб-

Среди всех перечисленных групп наскальных изображений наиболее выдающимися по разнообразию форм, стилей, семантическому значению, хронологическому охвату являются «картины» Гегамских гор, предварительной публикации которых посвящается настоящая работа. Открывая доступ к изучению многочисленных, весьма интересных групп памятников первобытного искусства, авторы полны надежды привлечь к ним внимание специалистов самых разных отраслей и тем самым создать благоприятную обстановку для их всестороннего глубокого изучения.

* * *

Гегамский хребет, окаймляющий высокогорное озеро Севан с запада, от истоков р. Раздан до вершины Гндасар, состоит из нескольких десятков вулканических конусов и промежуточных седловин, которые запирают кольцом горы Малого Кавказа вокруг озера. В их геологической структуре причинают участие аллювиально-делювиальные и пролювиальные отложения четвертичного периода, андезито-базальтовые и андезито-дацитовые лавовые покровы среднего и верхнего плейстоцена¹, которые превратились впоследствии в чудесные «полотница» для творчества первобытных «художников».

Во времена верхнего плейстоцена и голоцене, после исчезновения ледников, склоны этих гор покрылись богатыми альпийскими лугами и массивами высоких, толстостволовых деревьев; в кратерах четвертичных вулканов образовалось множество озер, потекли

ражения эти были скопированы в течение летних дней 1964—1965 гг. архитектором-художником С. Б. Петросяном. В 1966—1968 гг. в Гегамских горах и в других высокогорных районах Советской Армении работала созданная Президиумом АН Армянской ССР большая комплексная экспедиция по изучению пещер и наскальных изображений, которая подвергла специальному изучению целую серию значительных групп рисунков Гегамских гор, выявленных вновь архитектором С. А. Петросяном по поручению и под наблюдением Института археологии и этнографии АН Арм. ССР.

¹ Т. Х. Акопян, Очерки по исторической географии Армении, Ереван, 1960, стр. 11—14, 41, 44, 54, 56.

десятки родников, ручьи, реки, благодаря которым сохранились не только некоторые виды животных ледниковой эры, но и возникли новые. В горных озерах хребта появились многочисленные стаи водоплавающих птиц.

За богатой охотничьей добычей, к холодным родникам летних пастищ Гегамских гор, безудержно тянулись первобытные охотники, ранившие скотоводов и земледельцы. В силу благоприятных естественно-климатических условий, наличия прозрачных родников, горного воздуха, богатства неистощимой почвы, фауны и флоры, а также неповторимо таинственной красоты природы, эти места превратились вскоре в могучие хозяйственны базы культуры неолита и бронзы. С течением времени появлялись здесь временные поселения — кочевья, мелкие группы погребальных памятников, колоссальные каменные статуи культовых вишапов-рыб, новые и новые группы чудесных наскальных рисунков.

На общей площади 120—130 кв. км, на высоте от 2000 до 3000 м над уровнем моря, простираются 54 группы наскальных изображений, вписываемых в общую черту Гегамских вершин Спитакасара, Пайтасара, Зиарата, Назал-тапы и древнегонского озера Вишапалич (Тохмакан-Гёл). Указанные выше серии памятников расположены на мощных скоплениях базальтовых глыб вулканов, в хорошо защищенных от ветров и холода естественных вогнутостях рельефа, вблизи родников. Они представляют собою, несомненно, святилища первобытных людей, своего рода «храмы» древнего искусства, в которых идеи, мысли, представления, обряды, стремления их выражены «языком» трех-четырех тысяч человеческих и животных изображений, одиночных и групповых, простых и сложных, объединенных весьма часто в довольно сложные композиции. Несмотря на условность, геометрические формы и стилизацию, изображенные на этих камнях фигуры отличаются большой динамичностью и адекватно-обобщенной формой передачи наиболее важных признаков натуры, что является последствием не только глубокого ее знания и острой наблюдательности, но и работы сильно набитой

руки и натренированного глаза. Среди изображений Гегамских гор совершенно отсутствуют горельефные и барельефные, очень редко попадаются врезные изображения. Все они выбиты на плоской, блестящей поверхности камня, с помощью легких ударов молотков или отбойников, сделанных из более твердых пород камня. Они не отличаются особенно большими размерами и глубиной (5—10 мм). Весьма редко встречаются фигуры метровой или полуметровой длины, основные средние промеры их колеблются между 25 и 35 см длины и соответственной высоты.

Наиболее существенной, характерной чертой всех этих рисунков является особо подчеркнутое значение человеческих или антропоморфных изображений божеств, олицетворявших основные силы стихии или духов собственных предков. Они, по представлениям древних, могли бы привести в подчинение весь окружающий мир ради создания благополучной и материально обеспеченной повседневной жизни. Именно поэтому наскальные изображения поражают нас всесторонним охватом жизнедеятельности первобытных наследников Армении, дают конкретное представление об основных условиях их существования. Под этими условиями подразумеваются, прежде всего, богатство, разнообразие животного и растительного мира, а затем и вытекающие из них хозяйствственные занятия населения: охота, приручение, одомашнение животных и скотоводство. Однако все это выступает в наскальных изображениях Гегамских гор не в виде голой фиксации повседневных бытовых сцен из жизни охотников и скотоводов, а в религиозно-культурном их отображении, в связи с почитанием небесных тел, духов предков, покровительствующих божеств и т. д. и т. п. В некоторых композиционных рисунках отображены, по-видимому, древнейшие мифы и легенды, которые могут быть расшифрованы на основе современного фольклорного материала.

* * *

В наскальных изображениях Гегамских гор особенно бросается в глаза колоссальное

количество разнообразнейших диких животных, как представителей четвертичных, ныне исчезнувших видов, так и вполне современных. К числу их принадлежат зубры, туры, благородные олени, лоси, косули, домашние и дикие лошади (очень поздно), леопарды, рыси, гепарды и львы, великое множество разновидностей охотничих собак, волки, лисицы, куницы, зайцы, другие мелкие животные (не всегда поддающиеся определению), разнообразные виды полезных и птиц: утки, гуси, лебеди, пеликаны и другие. Часть перечисленных представителей фауны и ныне обитает в Гегамских горах, другая же давно исчезла. Ископаемые останки несуществующих ныне животных встречаются на «кладищах», образовавшихся десятки тысячелетий назад в результате их катастрофической гибели, на берегу того же Севанского озера¹. Факт соответствия рисунков четвертичных животных в наскальных изображениях Гегамских гор и остеологических остатков их в древнейших севанских «кладищах» ясно показывает, что позднеледниковая Армения не подверглась более или менее резким климатическим изменениям (как это наблюдается в Европе)², в результате чего многие виды раннечетвертичной фауны продолжали здесь свое существование до последних тысячелетий.

Наличие диких предков современных домашних животных и диких разновидностей хлебных злаков создавало благоприятные условия для перехода к скотоводству и земледелию от охоты и собирательства на весьма ранней ступени исторического развития, как это наблюдается в некоторых районах теплой зоны Афразии. Имея богатую базу материального производства, Армянское нагорье стало одним из важных очагов «формирования исторической арены Азии», наравне с Малой Азией, Закавказьем и Северной Месопотамией, с Сиро-Палестиной и Киликией, с запад-

ным Ираном и Туркменистаном. Вся Армения в естественных своих пределах, от истоков Тигра и Евфрата до низменностей Куры и Аракса, от гор Малого Кавказа до Армянского тавра и Антиавра, была охвачена великим революционным процессом возникновения производящего хозяйства. И в указанных пределах, и в широком ареале афро-азиатских степей, в VII—V тысячелетиях до н. э. в основе образовавшегося вновь производящего хозяйства прослеживаются явные рецептивы собирательства (в виде диких хлебных злаков в поселениях неолита) и довольно развитые формы охоты, отраженные в многочисленных наскальных изображениях.

Сцены охоты занимают одно из главенствующих мест и в наскальных изображениях Гегамских гор. Они интересны не только своим естественным разнообразием, динамикой, деталями и выразительностью, но иногда даже сложным композиционным построением. Фигуры охотников представлены в них как в громом виде, с непропорционально большой головой и длинными конечностями, в чрезвычайно характерных позах и движениях, так и в ряжении, с разнообразными головными уборами, в обуви, в птичьих или звериных масках. Вооружение их состоит из луков, колчанов и стрел малых и больших размеров, дубинок, копий и веревок. В некоторых композициях изображены сети и другие примитивные ловушки. Особенно большим количеством выделяются одиночные или парные охотники, преследовавшие зубров, туров, оленей, безоаровых козлов, в сопровождении собак или без них. Появление одиночных охотников само собою свидетельствует об усовершенствовании охотничьего оружия (лука, копья и пр.) и искусства. В некоторых рисунках охотник борется против дикого быка с помощью одного только лассо или против целого стада безоаровых козлов луком и стрелой. Однако в случае необходимости, особенно при нападении на большие стада разнообразных животных и зверей, первобытные охотники Гегамских гор выступают в мелких группах, в сопровождении нескольких собак. Подобные сцены иногда превращаются в очень

¹ Сведения, относящиеся к четвертичной фауне, см. С. К. Межлумян, О распространении зубра в бассейне оз. Севан (Уч. зап. Ереванского госуниверситета, 1968, № 2).

² J. Mellaart, Earliest Civilisation of the Near East, London, 1965, стр. 11—17.

сложные композиции, содержащие до 30—40—50—70 фигур. Эти изображения всегда в чем-то схожи, в чем-то сильно различаются, но никогда не повторяют друг друга. Если в некоторых композициях представлены сильно разбросанные и слабо организованные лучники с собаками (рис. 172), то в целом ряде других появляются сцены весьма остроумно устроенных загонов животных и серия хорошо обдуманных, взаимосвязанных охотничих уловов (рис. 167, 169, 171, 173, 177, 178, 180, 182—184). В подобных «картинах» весьма часты изображения окаменевших от страха, панически удирающих, раненых и убитых животных, или же таких, которые готовы к яростному сопротивлению. В одной из наиболее интересных охотничих сцен представлены стада стремительно бегущих оленей и козлов, которые внезапно оказались в окружении расположенных сзади полукругом лучников, с натянутыми тетивами, и нескольких собак, нападающих спереди. Все фигуры этого построения представлены в активных, характерных движениях, в момент незамедлительного действия (рис. 178). Один из лучников этой группы изображен с распостертymi руками, растопыренными пальцами и в этой своей манере напоминает скорее духа-покровителя охотников.

В другой композиции охотник расположен в центре смешанного стада безоаровых козлов, быков и оленей, направленных слева направо. Свою острую стрелу он направил на самку, бегущую вместе с оленем и олененком.

Многие из охотничих сцен Гегамских гор выполнены с большим эстетическим вкусом и чувством красоты. Великолепно, например, оленье стадо, следующее под густым красивым «лесом» собственных пышных рогов. В этой гуще «леса» еле заметен охотник со своей собакой, луком и стрелой (рис. 180). В Гегамских горах имеются также очень поздние изображения охотников, стоящих на колях и представленных в момент стрельбы или нацеливания на животного (рис. 185). Все эти изображения настолько типичны, характерны и конкретны для охотничьего искусства и быта, что с первого взгляда могли бы произ-

вести впечатление реального отображения конкретного повествования об охоте. Однако повсеместно встречаемые в этих сценах геометрические символы небесных тел, фигуры фантастических животных, мужчин и женщин, разнообразнейшие пиктографические знаки окончательно убеждают нас в нереальном, магически-религиозном характере этих изображений. Выбивая на скалах эти изображения, первобытный охотник с помощью возвратной магии стремился достичь действительного, звал духов ближайших и отдаленных предков, которые, по древним верованиям, обитали в небесах и восхвалялись в воспоминаниях и легендах как бесстрашные охотники и умелые скотоводы. Первобытный охотник обращался и к духам-покровителям и божествам, олицетворявшим могучие силы природы. Именно с подобными представлениями были связаны ритуальные танцы и обряды, которые хоть в малом количестве, но весьма определенно и ярко представлены в наскальных изображениях Гегамских гор (рис. 273, 276), имел свои весьма близкие параллели в этнографии некоторых племен Азии, Африки и Сибири. Охотничье племя ланнов и сегодня продолжает выводить на скалах подобные рисунки перед тем как выйти на охоту. Говорят, что изображения эти делают лишь маги-чудотворцы, при участии некоторых избранных членов тайных обществ. Эти первобытные жители Померании совершают определенные обряды у наскальных изображений, они почтят даже древние, доисторические (не свои) петроглифы дарами и жертвами. Для удачной охоты на своем оружии они вырисовывают тех животных, которых хотят убить¹. Эти рисунки напоминают выгравированных зверей на кобанских топорах эпохи поздней бронзы. Независимо от своего религиозно-магического характера, все изображения, связанные с охотничими сценами, указывают на чрезвычайно важную роль охоты на протяжении длительного пути развития первобытной культуры Армении.

¹ J. Maringer, *The Gods of prehistoric man*, London, 1960, стр. 137—138.

Эта ее роль подтверждается и остеологическим материалом, добытым раскопками поселений Аракатской равнины V—I тысячелетий до н. э. Среди этих материалов охотничьей добычей являются именно костные остатки благородных оленей (*Cervus elaphus*), лосей, зубров, косуль (*Capreolus capreolus*), диких козлов (*Capra aegagrus*), джейранов (*Gazella subgutturosa*), куньих (*Martes foina*), леопардов (*Felis pardus*), кабанов (*Sus scrofa*), лисиц (*Vulpes vulpes*), лебедей, уток, гусей, пеликанов¹ и т. д., которые вполне соответствуют животным, изображенными на скалах Гегамских гор. На этом основании можно предположить, что именно охотники и ранние скотоводы Айраратской долины занимали чудесные паства Гегамских гор, отгоняя свои стада вслед за растаявшим снегом и выступающей сочной зеленью. Здесь они занимались охотой и скотоводством одновременно, поскольку эти занятия связаны были неразрывно. Этот естественный процесс длился тысячелетиями, так как местные племена Айраратской равнины, пригвожденные к своим сырцовым постройкам и незначительным земельным участкам на плодородных берегах рек и примитивных каналов, по сути никогда не покидали плодородную равнину, если не учитывать периодические незначительные передислокации поселений в пределах той же низменности в связи с высыханием и изменением русел рек, ручьев и арыков. Таким образом, создавались возможности бесперебойного высокого развития скотоводства и земледелия, сохранения, более полного оформления и процветания религиозно-культовых традиций и связанных с ними наскальных изображений. Лишь по этой причине, увеличиваясь количественно и распространяясь все шире и шире, наскальные изображения Гегамских гор выявляют все новые и новые черты и особенности.

Едва ли не самым главным из них является часто подчеркиваемое стремление первобытных охотников сохранять богатства животного мира, щадить детенышей, отделить некото-

рую долю зверей от предназначенных для убоя. С заботой сохранения стад от поголовного уничтожения связана целая серия скальных рисунков, в которых охотники нападают на животных голыми руками, с веревками или дубинками, применяют всевозможные ловушки и капканы (рис. 107, 138, 179, 181, 196, 200, 201, 206, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 238, 240—242, 244, 251, 321, 322, 333), стараясь скорее укротить, оглушить, поймать их живыми. Имеются даже сцены уклона могучих зубров и туров с помощью лассо или дубинки. Таким образом, эти рисунки отображают важную тенденцию развития экономики первобытных общин, заключающуюся в сохранении многочисленных стад диких животных, сохранении базы материального производства, в выращивании новых стад прирученных, одомашненных животных для создания постоянно надежной базы питания. Это и есть начало начал возникновения производящего хозяйства.

* * *

В первобытных святилищах Гегамских гор, наряду с охотничими сценами, часто встречаются также изображения вольных стад различных животных, вместе с астральными знаками, как бы подчеркивающими небесное их происхождение (рис. 64, 182, 208, 216, 299, 300, 301). В группах подобных рисунков выступают целые семейства животных, состоящие из пропорционального количества самок, самцов и детенышей (рис. 183), следовавших на водопой, в однорядном, скученном построении (рис. 38, 60, 189, 213, 239) или привольно пасущихся в смешанных стадах различных домашних животных, образуя как бы общинную собственность наших отдаленных предков. Последовательная и цельная гамма чудесных изображений ведет нас по сложным, тернистым и опасным путям становления и развития скотоводства. Наряду с укротителями диких быков, орудовавшими дубинами, веревками, сетями, капканами, устрашающими загоны, покоряющими зверей голыми руками или с помощью заклинаний, выступают также привязанные (рис. 166, 176, 179, 225 и т. д.).

¹ С. К. Межлумян, Млекопитающие эпохи бронзы на территории Армении (автореферат), Ереван, 1963.

стреможенные козлы (рис. 207, 208) и даже целые их семейства со стреможенным вожаком впереди (рис. 54, 283). Подобные изображения чрезвычайно характерны для искусства раннескотоводческих общин Армении, Закавказья и Азии. Сходством сюжетов, геометрических очертаний и даже стилей поражают, например, среднеазиатские изображения Кургамских гор¹, Чадаксая², Сырдарьи³. В целой группе других изображений (рис. 208, 209) рядом с животными (привязанными, стреможенными или вольными) появляются мальчишки и собаки, охраняющие или сопровождающие иногда даже мелкие стада. Дети, тяжелая обуза для охотников каменного века, постепенно превращаются в рабочие руки. Наравне со взрослыми весьма часто они ташат животных за веревку, за хвост или бороду (166, 176, 179, 225). Все эти «повседневные дела» не обходились без «вмешательства и помощи» небесных сил, божеств, духов, душ предков, изображаемых в виде геометрических и пиктографических знаков, в виде антропоморфных и фантастических существ.

В одном из больших композиционных рисунков, выведенном на колоссальной глыбе, направленные слева направо динамично красивые фигуры безоаровых козлов изображены в окружении собак, самых различных небесных символов и пиктографических знаков (рис. 234). В центре композиции расположено антропоморфное существо, в позе заклинания, с солнечным символом слева. Очевидно, это безымянное, безадресное для нас существо не является однако простым смертным. Это небесный, божественный пастух, дух-хранитель животных или же просто-напросто почитаемый образ предка-скотовода. Что подобные композиции имеют чисто религиозный, культово-

магический характер, ясно видно из следующего изображения (рис. 235). Здесь также представлены различные символы, фигуры животных и антропоморфное существо в позе заклинания, но, помимо всего этого, изображен также могучий небесный бык, с изливающимися изо рта струями живительной воды. Подобные рельефные изображения покрывают известные в Армении каменные стелы вишапов, которые могут быть интерпретированы в качестве культовых памятников, воплощающих силу стихии и начало плодородия, в связи с народным пониманием этого слова. Явление вишапа воспринималось в древности как гроза, гром и молния и отображалось в облике бычка, колоссальных рыб, змей и других животных, связанных непременно с идеей плодородия.

* * *

Довольно значительная серия наскальных изображений Гегамских гор связана с культом плодородия непосредственно и отображает различные детали его проявления (рис. 200, 255, 267): детенышей, сосущих матку (рис. 257—259), самок со своими «младенцами», самок и самцов в позе совокупления (рис. 253) и пр. и пр. Акт совокупления зачастую представляется в естественно-натуралистической манере, в окружении людей, разнообразных животных, астральных и пиктографических знаков, которые как бы подчеркивают важность обстоятельств (рис. 253). В иных случаях магический акт совокупления животных представляется в присутствии, «под наблюдением и покровительством», антропоморфных женских и мужских фаллических фигур, божеств плодородия, которые сами выступают нередко в аллегорической позе осеменения земли (рис. 250). Возможно, что в данном случае мы имеем дело с солнечными божествами, так как в других композициях именно они изображены с разнополыми парами животных (рис. 253, 317, 318, 321). В некоторых случаях в центре композиции с разнополыми животными изображены крупные фигуры мужчины и женщины, с гиперболи-

¹ «Знание—сила», 1968, № 1, стр. 22—23.

² Г. В. Шацкий, Охота и доместикация животных по наскальным изображениям Чадаксая. История материальной культуры Узбекистана, II, Ташкент, 1961, а также H. Field, Russian Translation of the peabody of archaeology and ethnology, Harvard University, vol. III, № 1.

³ Там же, стр. 149—154, рис. 24—25.

чески подчеркнутыми грудями (рис. 250—251). Следует иметь в виду, что в религии Древнего Востока, тем более в первобытную эпоху, всеобъемлющий культ плодородия универсально смыкал систему религиозно-культовых представлений и верований, поскольку в конечном счете все сводилось к основной идеи оплодотворения, возобновления, благополучия, расцветания всей живой природы, к идее продолжения рода человеческого. Поэтому ритуальные обряды и действия, посвященные культу плодородия и в древней Армении, не ограничивались пределами летних месяцев, горными святилищами альпийских лугов. Они повторялись, по-видимому, периодически и поздней осенью, и ранней весной, в связи с окончанием или началом сельскохозяйственного года в святилищах постоянных местожительств или в священных углах сырцовых хижин. В одном из неолитических поселений Конийской равнины открыто несколько святилищ подобного рода, относящихся к VII—VI тысячелетиям до н. э. Чудесные настенные росписи их с женскими фигурами, рельефные крупные головы быков и прочие подробности хорошо увязываются именно с культом плодородия¹. Остатки подобных святилищ III—I тысячелетий до н. э. открыты и в Армении². Они отличаются особым набором культовых «абстрактно-модернистских» статуэток женщин, бычьих голов, домашних животных, глиняных моделей повозок и пр. и пр.

С большим старанием, искусством и любовью изготавливая подобные статуэтки, ранние земледельцы и скотоводы Армении, вероятно, усматривали в них магическую силу сохранения и увеличивания поголовья скота. Точно так же во время новогодних празднеств армянские крестьяне изготавливали чудесные зооморфные блины и отдавали их на съездение домашним животным, стараясь подогреть

действием уберечь скот от дурного глаза, всевозможных заболеваний и падежа¹.

В эпоху поздней бронзы и раннего железа, в конце второго и в начале I тысячелетий до н. э., вместе с бронзовыми статуэтками быков, коров, лошадей, свиней и других животных отливали также статуэтки голых женщин с рогом изобилия в руке². Забота сохранения животных далеко не исчерпывалась культово-магическими обрядами и проявлялась более в практической деятельности ранних наследников Армении. Во многих наскальных изображениях Гегамских гор представлены мальчишки, взрослые и собаки, стерегущие животных или мелкие стада (рис. 210, 219, 271). Стадо из 24 безоаровых козлов изображено в большой композиции, занимающей 4 кв. м площади (рис. 283). Перед стадом стоит стреноженный козел-вожак, а за ним пастух с собакой, который характерным движением рук как бы собирает стадо. Над стреноженным козлом изображено полуунце, а над другими—разные пиктографические знаки. Эта композиция целиком и полностью пронизана стремлением разведения, размножения и выращивания стад сельскохозяйственных животных.

Таким образом, несмотря на свой религиозно-культурный характер, описанные выше наскальные изображения раскрывают перед нами материальные возможности, пути, условия и средства становления производящего хозяйства. Постепенное освоение альпийских лугов в последелниковое время создало практически неисчерпаемые возможности не только для охоты и становления скотоводства, но и для весьма раннего оформления полукочевой формы скотоводства и производных скотоводческих занятий, развитие которых вело к накоплению прибавочного продукта и расширению межплеменного обмена. Не случай-

¹ „Anatolian Studies“, vol XII—XIV, Ankara, 1962—1964, стр. 41—110, 43—103, 39—120.

² А. А. Мартirosyan, Занавес тысячелетий отводится, «Гарун», Ереван, 1967, № 6, стр. 47 и след.

1 Ա. Ա. Օդարշյան, Թրիտոնեական ամանօրի հետ կապված որոշ ձևական վերապրուկներ, ԳԱ Տեղեկագիր, № 3, 1965, էջ 91—97.

2 См. коллекции статуэток из Ноемберяна, Стефанцишнде и Каҳетии, а также А. А. Мартirosyan, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, стр. 275.

но, в VI—IV тысячелетиях до н. э. территория всего Армянского нагорья, в том числе смежные районы восточной Грузии и Западного Азербайджана, покрылись довольно густой сетью раннескотоводческо-земледельческих поселений, в культурных слоях которых археологи находят костные остатки домашних животных, похожих на своих диких предков, и продукты костерезного, кожевенного, ткацкого, гончарного, деревообделочного, металлургического и других ремесел, развившихся на базе скотоводства. Развитие этой единой по внешнему облику, широко разветвленной материальной культуры ведет к окончательной этнической консолидации и выкристаллизовыванию хуррито-язычных племен Армении, к их ускоренному социальному прогрессу. Именно этими обстоятельствами объясняется также столь глубокое развитие первобытного искусства, столь широкое, повсеместное распространение наскальных изображений, их колossalный хронологический охват и значительные общности. От Арагаца до Сюнийских гор, общей протяженностью около 180—200 км по прямой, можно увидеть наскальные изображения со сценами охоты, приручения и одомашнивания животных, если не совсем идентичных, то по крайней мере весьма схожих, свидетельствующих о глубоких хозяйственных сдвигах в масштабах всего Армянского нагорья.

* * *

Значительный прогресс общественной жизни, обусловленный определенно уставившейся базой материального производства и консолидацией крупных этнических единиц, ускоряет, в свою очередь, процесс оформления первобытных культов и верований в глубоко самобытную систему идеологических представлений. Повседневные, исключительно практические нужды и заботы превращают раннего скотовода-пастуха и земледельца в первого «изыскателя» звездного неба, климатических изменений, приливов—отливов рек и многих других явлений стихии. Все это получает свое наивно-красивое толкование в фан-

тастически ярких, первозданных мифах и легендах, загадках и сказаниях. Поэтому не случайно многие из наскальных изображений Гегамских гор и других мест непосредственно связаны с звездами, солнцем, луной и другими силами стихии, с олицетворявшими их древними мифами и легендами, значительная часть которых сохранилась в современном армянском фольклоре, пробиваясь через лабиринты хуррито-армянских этнических пластов.

В наскальных изображениях Гегамских гор чрезвычайно большим числом представлены геометрические символы солнца, луны, небесных тел и молнии, сделанных в виде вписанных друг в друга концентрических и луцистых кругов, колеса, лепестковых больших цветов, полулуния, крестов, свастик, волнистых линий (змей) и пр. и т. д. (рис. 294, 295, 299, 303, 305). Нередко встречаются и целые комплексы подобных знаков, которые, вероятно, являются схематическими обозначениями известных в то время созвездий. Астральные представления первобытного времени были весьма живучи и в раннесредневековой армянской среде. Еще в V веке н. э. крупнейшему представителю армянской теологической мысли Езнику Кохбаци приходилось вести ожесточенную борьбу против великого рода спреков отшельников, почитающих солнце и описывающих его в виде лучистого (многоспицового) колеса. Могучей силой солнечного божества объясняли солнцепоклонники жизнедеятельность всех живых существ, поскольку, по их словам, все они были зависимы от природы солнца, как лучи (спицы) от колеса¹. Изображения солнечных дисков в наскальных рисунках Гегамских гор и других памятниках первобытного искусства довольно точно иллюстрируют приведенное выше описание. С другой стороны, само понятие солнечного диска-колеса легко ассоциировалось в древности с понятием повозки, телеги, колесницы и упряженых животных. Все эти понятия семантически равносильны и логически продолж-

¹ Եզերկա Վարդապետի Կողբացոյ, Եղմ աղանդը, Թիֆլիս, 1914, էջ 142.

жают выполнение одной и той же функции. Поэтому не удивительно, что в изображениях Гегамских гор имеется также запряженная парой могучих быков (рис. 159) четырехколесная повозка, с безоаровыми козлами, которые в данном случае выступают в качестве небесных светил. Особенно большое количество подобных повозок встречается в аналогичных изображениях Сюнийских гор¹ в Армении, в европейских и африканских первобытных фресках, на керамических и бронзовых предметах прикладного искусства. В археологических материалах III тысячелетия до н. э. в Армении, Грузии и Азербайджане выделяются глиняные модели всевозможных повозок и телег, с бычьей упряжкой. На лбу этих животных выведены иногда звездные знаки². Это обстоятельство, а также наличие многочисленных повозок и колесниц на бронзовых поясах Закавказья, с титаническими антропоморфными фигурами, сопровождаемыми геометрическими изображениями солнца, не оставляют сомнения, что повозки и колесницы эти непосредственно связаны с почитанием солнца³. Семантически очень близкие изображения встречаются и в культуре урартского периода. На оттиске одной печати сохранились отпечатки четырехколесной повозки с дышлом, ярмом и очень ярким солнечным знаком над нею. За повозкой шествует верховный жрец (или сам бог) с распластертыми руками, а перед нею посвященное солнцу фантастическое животное, также с солнечным символом на груди⁴. На оттиске другой урартской печати вместо повозки изображена ладья, тоже в сопровождении человеческой фигуры, фантастического животного и солярных знаков⁵. Самыми разнообразными изображениями солнечной ладьи полны памятники древнего искусства Египта и Двуречья, многие наскальные изображения западной и восточной Ев-

ропы, соседнего с Арменией Азербайджана⁶ и, наконец, петроглифы самой Армении на склонах Арагаца и других горных вершин. В армянском народном толковании также солнце и луна всегда выступают вместе на небосклоне. Чтобы выразить понятие «солнце-луна» армянская загадка гласит: «Брат и сестра плывут (букв. ходят) по морю в ладье»⁷. Здесь брат и сестра интерпретируются как божества солнца и луны, а море — как пурпурный небосвод.

В наскальных изображениях Гегамских гор и вообще в памятниках древнего искусства всей Армении, понятия небосвода, солнца, луны, небесных тел неразрывно связаны с образом птицы. Одна из наскальных композиций Гегамских гор, представляющая собою целую звездную ассоциацию (рис. 290), в центральной своей части имеет изображение очень большого лучистого диска солнца и сидящей на нем крупной птицы с направленным к «огненному» шару клювом. Этот мотив, очень часто повторяющийся и в искусстве поздней бронзы⁸, имеет свою точную параллель в следующей армянской загадке: «Пролетела птица по небосводу, с золотым «лаканом» во рту». «Золотой лакан» интерпретируется здесь как блестящий солнечный диск⁹. В другой народной загадке, дополняющей вышеупомянутую, солнце, луна, небесные светила рассматриваются в качестве двух насекомых со своими птенцами¹⁰. Следует добавить здесь, что в наскальных изображениях Гегамских гор также весьма не редко встречаются рисунки юодоплавающих птиц вместе с астральными знаками, а на крашеной керамике II тысячелетия до н. э. аналогичные птицы повсеместно выступают наряду с крупными солнечными дисками¹¹.

¹ Г. А. Фармазов, Памятники первобытного искусства, М., 1967.

² Արտօնական հայության մասին գողովազարդ հանելուկ-ներ, Երևան, 1965, էջ 7.

³ Հ. Բ. Պատրոսյան, Եզրակաց աշխարհ, էջ 83,

⁴ Ս. Արդյունյան, Արքայի պատճեններ, Երևան, 1944, թիւ 90.

⁵ Տ. Իսրայելյան, Արքայի պատճեններ, Երևան, 1944, թիւ 90.

⁶ Ա. Բ. Իսրայելյան, Արքայի պատճեններ, Երևան, 1944, թիւ 11, 20.

В памятниках искусства Гегамских святыни особо важное место занимают также рисунки, отображающие явление грома-молнии и других стихийных сил. В подобных сценах очень часты фигуры малых или больших безоаровых козлов, между рогами и корпусом которых выведены кресты, свастики, мелкие человеческие фигурки (рис. 298, 299, 300, 302, 303, 305, 318, 328, 330, 331 и т. д.). Над корпусом некоторых козлиных рисунков вокруг расположены как бы излучающиеся от них углубленные кружочки или пламеневидные черточки-штрихи. Эти изображения, как будто преднамеренно сделаны нашими отдаленными предками для иллюстрирования армянской народной загадки «Сам козел, спина искра»¹, что непосредственно обозначает явление грома-молнии.

Изображениями животных наши предки не только обозначали солнце, луну, отдельные светила или явления природы, но и весь небосвод в космическом его смысле. Выше уже отмечалось, что многим животным изображениям наскальных композиций Гегамских гор сопутствуют их эквиваленты в виде геометрических астральных символов. Это обстоятельство является неоспоримым доказательством не только «небесного происхождения» животных, но и того, что они в данном случае выступают как светила-звезды или целые созвездия. Так воспринимали небосвод и древние армяне. В одной из народных загадок, блестящее выражавшей образ мышления раннескотоводческой поры, звезды, солнце и луна представлены в виде стада овец и пастуха-курда в остроконечной шапке, который со своей небесной высоты день и ночь смотрит на землю. Очевидно, пастух здесь аллегорически представляет солнце и луну, а овцы—светила². В другой загадке звездный небосвод изображен в качестве круглого сита, наполненного астрагалами различных животных³.

Как в армянских загадках, так и в наскальных изображениях вместе с небесными те-

лами-светилами очень часто выступают божества солнца, луны, грома-молнии, охоты в виде крупных антропоморфных фигур, придающих особое значение и без того сложным, интересным композициям. Эти фигуры изображены в стоячей или полусидячей позе, с распластертыми руками и сильно растопыренными пальцами, напоминающими лучи солнца (рис. 307, 308, 316—319) или длинные лепестки растения. Лучами покрыта иногда не только голова (рис. 311), но и грудь и другие части тела (рис. 310). Фигуры часто изображаются в интересных головных уборах в виде полуулния. Многие из этих фигур (рис. №№ 310, 312, 317, 321) выгравированы вместе с козлами и представляют собою, очевидно, воплощение молнии и грома или огненного зарева. Почти совершенно аналогичные другие фигуры, также находящиеся среди животных (рис. 319), сопровождаются геометрическими символами солнца и луны, обозначая именно эти божества. Подобное «существование» солнца и луны в наскальных изображениях имеет свои, весьма четкие сопоставления в богатом фольклорном материале Армении, где солнце и луна представляются в образе брата и сестры, заменяющих друг друга в дневном круговороте. Некоторые из этих образов высечены в магическом действе оплодотворения земли, с сильно подчеркнутыми фаллами, в сложных композициях наиболее древней хронологической группы. В одной из них (рис. 318) сцена оплодотворения представлена при участии леопарда, козлов, разнообразных астральных знаков. По-видимому, здесь фигура фаллического солнечного божества выступает в качестве покровителя земледелия и скотоводства, каковые в изображениях европейского неолита или в образах армянской мифологии представляются с серпом или с косою в руках¹.

В другой композиции, очень близкой по смысловому своему значению, изображены представители четвертичной фауны: разнополые зубры, гигантские или благородные олени, безоаровые козлы, пресмыкающиеся и дру-

¹ С. А. Арутюнян, ук. соч., стр. 11, 20.

² С. Арутюнян, ук. соч., стр. 100.

³ Там же, стр. 10.

¹ J. Maringer, ук. соч., стр. 172, рис. 54.

гие животные в сопровождении пиктографических и геометрических знаков. Солнечное божество с распостертыми «лучистыми» руками занимает нижний левый угол «полотна», в сцене преследования хищника дубинкой, копьем или лучом. Под ним помещено изображение солнечного диска (рис. 324).

Композиции с участием солнечных божеств создавались, по-видимому, на протяжении всей первобытной истории, поскольку они занимали важное место в духовной жизни общества. В этой связи чрезвычайно интересны культовые изображения двинских больших сосудов IX—VIII вв. до н. э., которые выполнены резьбой и налепами, но семантически очень близки к вышерассмотренным, гораздо более древним наскальным рисункам¹. Изображения эти расположены в отдельных узких, или широких, горизонтальных поясах в следующем порядке: под венчиком сосуда резной техникой выведены гирлянды кружков и большие солнечные рисунки с крестообразной сердцевиной, которые оставляют впечатление звездного неба. Под ним, в отдельной, очень широкой полосе, между крупными солнечными изображениями расположены налепные фигуры козлов, оленей и других животных-светил, с астральными или лунными символами вместо глаз и длинноватыми лучеобразными когтями. В этой среде астральных и зооморфных фигур центральное место занимают антропоморфные, солнечные божества, наделенные «лучистой» головой, распостертыми руками, растопыренными пальцами, с дубиной или копьем, в значении покровителя животных. Здесь присутствуют также фигуры фантастических вишапов, с рыбым торсом, змеиной головой, лучистым окончанием ног и крыльев. Олицетворяя собою идею грома-молнии и сопутствуя солнечному божеству, эти фантастические существа, вероятно, также связываются с культом плодородия в качестве представителей небесной воды и других могучих сил стихии. В остальных поясах опи-

сыаемого сосуда те же самые астральные знаки изображены в сочетании с остроконечными шишеками и фигурами длинных извивающихся змей. Орнаментальные мотивы лвинских культовых сосудов символизируют, таким образом, могучие силы небесного горизонта, связанные с культом плодородия (солнце, гром и молния, звезды, небесный океан). Те же божества солнца, грома-молнии, стихии выступают в своих доурартских формах и почти в двинских хронологических рамках, в урартской глиптике, на так называемых «ассирийских» печатях, в несколько иных сочетаниях. Интересно, например, изображение фаллического солнечного божества с «лучистыми конечностями», вместе с древом жизни и крылатым конем-легасом¹. Здесь, несомненно, подчеркнута земледельческая функция божества. На двух сторонах другой урартской печати представлены аналогичная фигура стоящего бога-громовика и такая же коленопреклоненная фигура солнечного божества под ассирийским крылатым диском ашишера-солнца². Эти глиптические изображения, казывают не только на то, что в урартской религии божества стихии мыслились и изображались в общей взаимосвязи, как в наскальных рисунках, но и на то, что они носили традиционные формы древних петроглифов, несмотря на значительные собственно урартские или ассирийские интерполяции. Разница, по сути, заключается в том, что «пешие» боги-громовики древних петроглифов в урартских изображениях выступают на спине быка и носят малоазийское название бога Тешуба, равно как солнечное божество получает мусасирское имя Ардини или собственно бийское имя Халди.

Семантические и формальные связи наскальных изображений Армении вполне раскрываются и в ряде других сопоставлений. На целом ряде урартских цилиндрических и гиревидных печатей выступают преследующие вишапов, оленей, козлов, свиней и фантастических существ охотники или герои в масках, во-

¹ Ч. Գ. Ղափարացյան, Թվին քաղաքի հիմնադրման ժամանակի և միջնաբերդի հեթանոսական մեջլանի մասին, պատմա-բանափրական հանդես, № 2, Երևան, 1946, էջ. 6.

¹ Б. Б. Пицковский, Кармир-блур, III, Ереван, 1953, рис. 42 и 43.

² Его же, Кармир-блур, I, Ереван, 1948, рис. 76.

оруженные луком и стрелою¹. Они прочно увязываются с петроглифами Гегамских гор и других районов Армении не только в сюжетно-семантическом отношении, но и множеством совершенно идентичных геометрических, пиктографических и идеографических знаков.

Детальным анализом и сравнительным изучением можно доказать, что урартская глиптика и лежащие в ее основе религиозные представления прямо и непосредственно опирались на древний местный субстрат, в то время как наличные в ней элементы, привнесенные ассирийским влиянием, подчас носили чисто внешний, формальный преходящий характер. Важные параллели наскальных изображений в памятниках искусства эпохи бронзы и Урарту указывают с очевидностью на единый характер земледельческо-скотоводческой идеологии, обусловленной эволюционным развитием общества и сохранением тысячелетней традиции.

Удивительно живучие и совершенно аналогичные изображения божеств стихии встречаются повсеместно в разновременных памятниках Месопотамии и Ирана, Азербайджана, Средней Азии и Сибири, Европы и Африки, даже в современном изобразительном искусстве африканцев и на гончарных изделиях армян.

Исследуя аналогичные изображения солнечных божеств и громовиков в петроглифах иберийского (Испания) неолита и шведской бронзы, немецкий археолог И. Марингер отмечает, что обнаруженная в пещере Лос-Летерос-Аль-Мария фигура солнечного божества, наделенная огромным фаллом и держащая в руке серп, была представлена в своей функции урожая и плодородия². В других случаях подобные фигуры представлены с боевыми топорами, которые как на Востоке, так и на Западе являются символами божеств громомолнии и стихии. В качестве геометрических символов этих божеств в петроглифах Европы выступают концентрические кружки, спирали,

кружки с крестообразной сердцевиной, как это наблюдается и в наскальных изображениях Армении. Допустимо ли здесь предположение о том, что описанные выше изображения привнесены были в Европу кочевниками Азии или Африки и нашли там широкое распространение в условиях позднего развития скотоводства и земледелия? Служит ли для этого основанием отсутствие диких предков многих современных животных, культурных злаков на территории Европы в послеледниковую эру или весьма раннее развитие скотоводства, земледелия и связанных с ними общественно-экономических институтов на Востоке?

* * *

В наскальных изображениях Гегамских гор целой серией представлены рисунки всевозможных двуглавых змей, гидрий, вишапов, козо-змей, фантастических хищников, сверхъестественных существ и борющихся с ними героев, связанных с древними космическими представлениями, легендами и мифами, которые являются не совсем отдаленными предками-прообразами армянских. Для петроглифов Сюника, Арагата и Вардениса, например, очень характерны сцены борьбы героев или богов со змеями и вишапами, сцены, которые напоминают раннеармянские мифы о змееборцах Артавазде и Ваагне, аналогичное грузинское сказание об АмирANE и яркие изображения кобанских топоров. Целый ряд других композиций посвящен «тематике» борьбы между богом солнца и громовержцем. В этой связи чрезвычайно интересно одно из наскальных изображений Вардениса, занимающее 6 кв. м площади и выполненное глубоко врезной техникой¹. Центр этой композиции занимают очень крупные, чудесные солнечные диски из концентрических линий, спиралей и лепестков, а также несколько других астральных рисунков. Выше расположены еще две группы подобных изображений. Однако из них

¹ Б. Б. Пиогровский, Кармир-блур, I, рис. 50—74 и др.

² J. Maringer, ук. соч., стр. 171—173, рис. 52.

¹ Группа петроглифов Вардениса была обнаружена архитектором-художником С. Б. Петросяном, работавшим в составе экспедиции Института археологии и этнографии АН Армянской ССР.

состоит из трех крестообразных фигур, пиктографического знака и солнечного диска с крестовидной сердцевиной. Другая сочетает более сложную систему изображений. Это овалы, заполненные полусферическими углублениями, отделные выбитые горизонтальные ряды таких же углублений, кресты и полулуния. Очевидно, в трех вышеописанных группах представлены определенные семейства звезд, совершенно идентичные и равносильные. Под этими созвездиями располагается чудесная композиция, явившаяся как бы мифологическим раскрытием изображенных выше символических рисунков. В этой композиции антропоморфные божества стихий выступают в характерных своих атрибуатах. Бог солнца представлен здесь с распластертыми руками, с солнечным диском, полулунием и рядом стоящим конем. Напротив изображены боги-громовержцы, с колоссальными молне-змеями в поднятых руках. Все остальное пространство композиции заполнено извивающимися фигурами змей-молний, отображающих как бы беспокойный, грозный небосвод в момент ожесточенной, божественной схватки. Элементы этой темы, вечной и общей для всего Востока, сохранились и в армянской мифологии, в образцах и функциональных особенностях солнечных божеств Ваагна и Михра, сасунских героев-богатырей Санасара, Багдасара, Мгеря и Давида. Некоторые из них наделены могучими силами грома-молнии (Санасар, Багдасар), другие являются драконоборцами или львоборцами (Ваагн, Мгер), иные неразрывно связаны с солнцем и морской стихией чудесным, мудрым конем Куркик-Джалали и Туром Авлуну (меч-молния). Едва ли не наиболее интересным из них является образ бога Михра, изображающегося в лучистом головном уборе и с извивающимися змеями-молниями в руках, равно как фигуры наших наскальных рисунков.

Многие из перечисленных выше образов армянской мифологии являются божествами, полубожественными-получеловеческими существами, в то же самое время светилами (Михр, Ваагн, Айк и др.), предками древнеармянских родовых общин. Поэтому не исключена

возможность, что многие из фигур гегамских изображений, сопутствующие солнечными или астральными знаками, являются образами предков гегамских охотников, равно как родоначальник армян богатырь Айк, представляемый одновременно в качестве бесстрашного охотника-предка, могучего лучника, среди разнообразных животных¹, в качестве патриарха-родоначальника, со своими сыновьями, внуками и правнуками², как красивая яркая звезда Орион, со своим созвездием³.

Вряд ли можно сомневаться в том, чтобы потомки палеолитических охотников Армении не сохранили бы древних традиций или богатую палитру легенд и воспоминаний о деяниях своих бесстрашных предков-охотников, удалившихся в свой далекий, своеобразный мир и превратившихся в могучих духов-хранителей для живущих их сородичей⁴. Логически вполне понятно, что не божественные, сведенные к нескольким простым линиям человеческие изображения охотничих или мифических сцен наскальных изображений Гегамских гор (рис. 203, 204, 206, 224, 227, 229, 231, 232, 238, 340—242) должны представлять самих предков, покойников или души их в ассоциации звездного неба, поскольку согласно древним верованиям многих народов, и в частности армян, своеобразным обиталищем предков являлся небесный мир, где они превращались в созвездия и через свое звездное существование оказывали чудодейственное влияние на судьбы каждого своего сородича⁵.

Таким образом, вполне допустимо, что описанное выше наскальное изображение Вардениса, ассоциирующее антропоморфные фигуры и определенные системы созвездий, может иметь весьма конкретное отношение к почитанию и обожествлению предков. Подобные наскальные изображения в Армении

¹ Բ. Առաքելյան, ԱՈՀՄ Հայկական ֆիլիալ, Տեղեկագիր, № 8(13), Երևան, 1941, էջ 29—36.

² Արվեստ Խորենացոյ, Պատմութիւն Հայոց, Տիֆլիս, 1881, 44, գլ. Ժ—ԺԱ.

³ Մ. Արեգյան, Երկեր, համ. Ա, Երևան, 1966, էջ 68,

⁴ I. Maringer, ук. соч., стр. 130.

⁵ Մ. Արեգյան, Եղանակ, աշխ., էջ 129.

составляют весьма солидную группу и достойны самого пристального внимания. Рассмотрим теперь некоторые из этих композиций. Среди изображений Гегамских гор под именем 297 обозначена очень простая композиция, состоящая из двух козлиных и двух схематических антропоморфных сидячих фигур, которые сильно напоминают неолитические женские идолы Иерихона, Библа и Юмук-Тепе (Мерсин)¹, Кикладских островов, Крита, Кносса², Иранского плато, Месопотамии³, Египта⁴ и далекой Португалии⁵, а также идолов Армении⁶, Грузии⁷ и Азербайджана, относящихся к эпохе бронзы. По своему семантическому значению очень близко подходит к рассмотренному и другое изображение из давно известных находок⁸, состоящее также из двух козлиных и четырех антропоморфных условных фигур. Однако эти последние отличаются от вышеуказанных тем, что на них ясно обозначены органы женского плодородия—пупок и вульва, как это мы видим на неолитических фигурах Чатал-Уйюка⁹ и многих поздних культовых статуэтках. Помимо этого, в описанной композиции фигурируют и точечные астральные знаки над козлами, которые явно указывают на смысловую связь этих изображений с понятием звездного неба или прямо на то, что все они представляют собою небесные светила. Это обстоятельство сильно выпячивается и при рассмотрении варденесских композиций. В одной из них (рис. 292) антропоморфно-условные женские фигуры,

¹ I. Garstang, *Prehistoric Mersin*, Oxford, 1953 рис. 45—46.

² Г. Чайлд, У истоков европейской цивилизации, М., 1952, стр. 42, рис. 8.

³ M. E. L. Mallowan, *Early Mesopotamia and Iran* London, 1965, стр. 125, рис. 39—40, 123, 137а, 189—140.

⁴ Г. Чайлд, Древнейший Восток в свете новых открытий, рис. 36.

⁵ J. Maringer, ук. соч., рис. 36 и 49.

⁶ А. А. Мартirosyan, Идолы из раскопок Кармирблура, «Историко-филологический журнал», № 2, 1958, стр. 118.

⁷ А. И. Джавахишвили, Л. И. Глонти, ук. соч., рис. 280—282.

⁸ Л. А. Барсегян, ук. соч., рис. 12.

⁹ J. Mellaart, ук. соч., рис. 83.

гурьи, полуулунье и козлиные рисунки выступают вместе с созвездиями, изображенными в виде рядов (62 экз.) полусферических углублений, заключенных в специальные овалы. В другой аналогичной композиции козлиные фигуры заменены красивыми солнечными дисками, фигурой гидрии и бесконечным множеством полусферических углублений-созвездий. Имеется целый ряд вариаций (рис. 291) подобных изображений, с характерными отклонениями. Наконец, одна из наиболее интересных композиций Вардениса (рис. 293) сочетает в себе антропоморфно-условные парные женские фигуры, пиктографические знаки и большое изображение солнца с крестообразной сердцевиной. На нем изображены четыре человеческие фигуры с распростертыми руками. Изображения двойных женских идолов¹ и «солнечных обитателей» петроглифов Армении весьма характерны для всего Древнего Востока и имеют свои очень яркие параллели, с одной стороны, в первобытных наскальных изображениях многих стран, с другой,—в погребально-ритуальных материалах. В этой связи чрезвычайно интересны антропоморфные, расположенные крестообразно фигуры самарских халколитических расписных чаши (V тыс. до н. э.), которые не только напоминают «обитателей солнца» в варденисском изображении, но и сами воплощают в себе идею этого могучего светила, с распростертыми руками, растопыренными луцеобразными пальцами и волнисто-вьющимися волосами². Декорированные подобным образом керамические изделия имеются также в доисторических Сузах. Среди памятников доисторического Египта в погребальных фресках Иераконополиса также представлен солнечный диск с крестообразной сердцевиной с изображениями животных и людей вокруг³.

¹ E. Herzfeld, *Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra, Die ausgrabungen von Samarra, Bd. V (Forschungen zum Islamischen Kunst, II, Berlin, 1930, стр. 11—12, рис. 12).*

² Г. Чайлд, Древнейший Восток . . . , М., 1956, стр. 134—135, рис. 41.

³ Lloyd Seton, *The Art of the ancient Near-East*, London, 1961, стр. 34—35.

Человеческими фигурами, изображенными на солнце, полны многие наскальные рисунки Европы¹, относящиеся к эпохе бронзы, а также одновременные орнаментальные мотивы погребальной керамики некоторых районов исторической Армении (ныне Азербайджан)². Эти последние расположены вокруг горла черноблестящих глиняных сосудов, непосредственно под солнечным изображением, выведенным с помощью врезных черточек-лучей, концентрических линий и меандра, в таких сочетаниях, где непременно участвуют свастики, козлиные фигуры и лучники. Некоторые из антропоморфных «обитателей солнца» представлены в знакомой нам позе распостертых рук и растопыренных пальцев, характерных для петроглифов Армении. Эти фигуры подчас заполнены белоинкрустированным точечным орнаментом, напоминающим сияние.

Композиции, сочетающие звездное сияющее небо и условные антропоморфные фигуры, мы видим в наскальных рисунках и на глыбах мегалитических погребальных памятников Португалии, Испании и других европейских стран. Это обстоятельство недвусмысленно свидетельствует о проникновении астральных представлений в загробный мир, в погребальные культуры и обряды. Человеческие изображения на погребальных плитах, фигуры животных на камнях кромлехов, каменные и глиняные фигурки женских идолов в погребениях Армении, в свою очередь, указывают на взаимосвязь астральных представлений с потусторонними, с почитанием предков, и на то, что в мироощущении древних наследников Армении звездное небо и преисподняя воспринимались как равнозначно-равносильные части единого. Так было во всех восточных религиях.

В этой связи немаловажный интерес представляют те верования и культуры армян, которые относятся к покойникам и предкам, душе человека, взаимоотношениям ее с телом

и т. д. и т. п. Несмотря на свое христианское обличие, армянский фольклорный материал, обработанный и опубликованный М. Абеляном еще в конце XIX в., содержит в себе значительно древние пласти первобытного мышления и способствует осмыслению и интерпретации наскальных изображений. По данным М. Абеляна, души человеческие у армян мыслятся только во взаимосвязи с созвездиями или отождествляются с ними. Со звездами связывается не только душа человека, но и тело, жизненное его состояние: «Когда герой в затруднении,— пишет Абелян,— то звезда его тускнеет, когда он сражается с кем-либо, тогда на небе сражается и его звезда со своим соперником» («Сасна Церер», версия Давида и Мгера). Почитаемые предки и их звезды у армян мыслятся как духи-хранители, ими клянутся как могилой отца, к ним обращаются с молитвой: «О, вы маленькие и большие звезды, будьте нашими защитниками, храните нас... от всех зол, от злых людей и злого часа» (Манана, 308)¹. Даже средневековый влюбленный певец обращается к звездам с мольбой о помощи².

Чрезвычайно большой интерес в интерпретации первобытных наскальных изображений Армении приобретают вскрытые М. Абеляном представления о том, что непорочные обитают в небе на звездах, что душа является светом или блеском, что душа в теле живого человека имеет форму огненного, светящегося шара, что зачастую души предков являются живущими в образе своего собственного силуэт или³ призрака и т. д. и т. п. Подобные представления, выявленные у современных первобытных племен и народностей, по сути не отличаются от вышеприведенных и различаются лишь своей более непосредственной и прямой формой. По их верованиям, предки пре-

¹ M. Abeghian, Der Armenische Volksglaube, Leipzig, 1899, s. 25, см. также Մ. Աբելյան, Երկեր, համ. I, Երևան, 1968, էջ 31—32.

² Մ. Աբելյան, Գումանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, էջ 65.

Фольклорист С. Б. Арутюян любезно предоставил нам чрезвычайно ценные материалы, которые частично помещены в настоящем издании.

¹ Z. Gudnitz, Bronzearalderens Monumentalkunst, Kobenhavn, 1962, fig 81 и др.

² Я. И. Гуммель, Археологические очерки, Баку, 1940.

вращаются в созвездия, живут на звездах и солнце, участвуют во всех делах живых членов племен, содействуют им через свое звездное существование, своим чудодейственным влиянием¹. Чукчи, живущие на севере Советского Союза, до сих пор о мертвых говорят: «Они возвысились в небо, превратились в звезды». Пальцем показывая на звездное небо, они добавляют: «Это наш народ, многочисленный прежде, и малочисленный ныне».

Все эти представления, по-видимому, не совсем далеко отошли от миросозерцания палеолитических азильских племен, которые хранили в пещерах раскрашенные шаровидные гальки и верили, что в них таятся души предков, их духовное состояние и сила. Подобные же круглые раскрашенные шары-чуринги изготавливают современные тасманийцы. Они бережно хранят свои чуринги, веря, что последние являются собою духи предков. Когда у тасманийской женщины спросили об их назначении, она ответила: это мои отдаленные предки, покойные члены моего племени. Арунты центральной Австралии также хранят чуринги с духами своих женских и мужских предков в священных пещерах и убеждены, что подобным магическим действом они приобретают силу и духовные качества предков.

Приведенные выше данные наскальных изображений Гегамских гор, Вардениса и Арагаца, данные по фольклору и этнографии армян как-будто не оставляют сомнения в том, что выбитые на скалах схематические человеческие фигуры на фоне звездного неба были специально предназначены для почитания предков. Это явление наблюдается повсеместно, в различных уголках земного шара, где имеются наскальные изображения.

Говоря о значении наскальных изображений Армении, нельзя упустить и одно чрезвычайно важное обстоятельство, неоднократно упоминаемое выше. Это наличие чрезвычайно богатого и разнообразного комплекса символов и пиктографических знаков, выступающих вместе с человеческими и животными

изображениями в охотничьих, магических сценах или же совершенно самостоятельно.

Это особо важная глава первобытной культуры, которой следует посвятить отдельную работу ввиду многочисленности материала, широкого распространения этих знаков на скалах¹, стенах погребальных памятников², на поверхности глиняных сосудов³ и прочих культовых предметов в пределах Армении, Грузии и Азербайджана. Аналогичные знаки очень часто также в петроглифах Европы и Азии, в памятниках современного австралийского искусства. Обстоятельство весьма широкого географического распространения символов и пиктографических знаков на определенной стадии развития первобытной культуры и особое применение их в памятниках культа, в частности в петроглифах и погребальных сооружениях и инвентарях, могут служить весьма солидным аргументом в пользу наличия особой формы письменности в первобытной Армении (не позже V—III тысячелетий до н. э.), которая применялась в культово-магических целях и могла стать основой для раннеармянских письмен священных Мехянов.

* * *

Одной из наиболее важных задач, связанных с изучением наскальных изображений Армении, является вопрос их исторической классификации и датировки, без которых эти первоклассные памятники духовной культуры прошлого не смогли бы стать подлинными источниками. Культурные слои, образовавшиеся остатками традиционных жертвоприношений в чудесных святилищах Гегамских гор, непосредственно под изображениями, были, большей частью, смыты дождевыми и снежными потоками на протяжении тысячелетий, и наши разведывательные шурфы не дали ре-

¹ См. С. Г. Бархударян, ук. соч., с.р. 41.

² О. М. Джапаридзе, Археологические раскопки в Триалети 1959—1963 гг. «Советская археология», № 2, 1964, стр. 119, рис. 17—20.

³ Т. Н. Чубинишвили, Древнейшая культура в Двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, табл. V—XI, XVII (на груз. яз.).

¹ J. Maringer, ук. соч., стр. 127—131.

щественных, датирующих материалов, если не считать находки двух каменных отбойников, которыми выбивались рисунки.

Остатки материальной культуры были выявлены лишь в районе одного из больших скоплений наскальных изображений, к счастью нашему, самого древнего среди известных в Армении петроглифов. Группа этих изображений располагается у подножья вершины «Большой Пайтасар», высечена на огромных вулканических глыбах, поверхность которых ныне сильно обветрена и «облучена». Изображения этой группы выделяются очень большими размерами (длина животных и людей достигает иногда одного метра), по сравнению со всеми другими группами Армении, грубостью линейного рисунка, широтой и глубиной самих линий, немногофигурностью и примитивностью композиций. Для петроглифов более характерно изображение отдельных больших фигур, преимущественно безоаровых козлов и затем быков. Как яствует из обследования местности, наши отдаленные предки преподносили этим петроглифам «дары-жертвы». У колоссальных глыб этого скопления и в непосредственной его окрестности сотрудник Р. М. Торосян обнаружил целый ряд ножевидных орудий, скребков и других изделий, которые имеют весьма убедительные параллели в инвентарях неолитических поселений Армении и служили в древности обработке продуктов скотоводства, широко применяясь в охоте. Нет сомнения, что эти орудия употреблялись во время жертвоприношения у магических рисунков охотников и оставлялись на местах в качестве культовых реликвий¹.

Колоссальное количество изображений Гегамских гор, сюжетное их разнообразие, связанное с различными стадиями развития первобытной культуры, наличие линейного, контурного, промежуточного стилей, неоднократное нанесение новых рисунков на прежде существовавшие (рис. 190, 204), а также целый

¹ Описанная группа наскальных изображений обнаружена в числе тридцати других групп сотрудниками экспедиции А. А. Мартirosяном, Р. М. Торосяном и А. Р. Исраелян во время полевых работ 1969 года и подготавливается к изданию отдельно.

ряд более второстепенных деталей, неоспоримо показывают, что Гегамские петроглифы отличаются очень широким хронологическим диапазоном и, возникнув во времена среднего или позднего неолита, продолжают свое существование на протяжении тысячелетий. При этом отсутствие изображений некоторых характерных представителей четвертичной фауны, малые размеры фигур, условно-геометрическая стилизованная форма их передачи, абсолютное превалирование человеческих рисунков и их центральное положение совершенно исключают попытки отнесения их к древнекаменной и среднекаменной стадиям развития культуры¹. С другой стороны, наличие смешанного состава изображений некоторых сохранившихся видов четвертичных животных и их одомашненных соплеменников, разнородность и многочисленность собак, сцены приручения и одомашнения животных фиксируют неолит-энолитическую, особую хронологическую стадию развития первобытной общины, когда на базе разнообразно богатой флоры и фауны Армении устанавливались дотоле неизвестные хозяйствственные уклады, путем коллективно организованного, активного воздействия на природу. По данным палеозоолога С. К. Межлумян², изображения животных в петроглифах Гегамских гор в основном соответствуют видам, известным по остеологическому материалу раннеземледельческих-скотоводческих поселений V—III тысячелетий до н. э. Эти животные отличаются целым рядом признаков, унаследованных от своих диких предков, но являются уже вполне одомашненными и используются в разнообразных сельскохозяйственных работах в качестве тягловой силы. В этих условиях необходимость охоты и приручения особо опасных крупных животных постепенно отступала на второй план. И действительно, сцены охоты на туров, диких зубров, опасных зверей встречаются лишь в

¹ Ա. Սագույշի, Նախաղարյան հասրակությանը Հայաստանում, Երևան, 1967, էջ 118.

² Использованы данные доклада, прочитанного С. К. Межлумян на годичной сессии отделения биологических наук АН Армянской ССР 1968 г.

изображениях наиболее древней группы, которая вскоре уступает место композициям, изображающим охоту на более мелких и менее опасных животных. Характерно, что в остеологических остатках животных в III тысячелетии до н. э. не встречаются, как правило, кости таких животных, как зубр (известен лишь один череп).

Из всего изложенного можно заключить, что древнейшая группа наскальных изображений Гегамских гор в какой-то мере предшествует процессу развития скотоводства в V—IV тысячелетиях до н. э., но в основном сопутствует этому процессу вплоть до III тысячелетия до н. э. Примерно к этому же времени относятся переднеазиатские, среднеазиатские и кавказские параллели петроглифов Гегамских гор, в том числе и материалы поселений Чатал-Уйюк и Хаджилар, расположенных в Конийской равнине и датируемых концом VII—V тысячелетия до н. э. Известные в этих поселениях рельефы, многоцветные росписи и орнаментальные мотивы крашеной керамики довольно прочно увязываются семантически, стилистически и сюжетными особенностями, с рассмотренными выше изображениями Армении. Культовые мотивы Чатал-Уйюка, открытые в VII, VIIa, VIII и других слоях поселения, отображают представления неолитических людей, связанные с охотой, культом плодородия, почитанием предков. В них содержится огромное множество символовических знаков, изображений быков, оленей, собак и охотников, женских и солнечных божеств¹, которые довольно близко подходят к нашим. Леопарды, изображенные в росписях VI слоя², поразительно соответствуют некоторым фигурам однотипных зверей в Гегамских горах (рис. 318). Настолько же близки параллели петроглифов Гегамских гор (рис. 180) в изображениях III слоя Чатал-Уйюка (5800 гг. до н. э.), где представлены композиции, составленные рисунками оленя-охотника-собаки и

красных оленей³. Аналогии не исчерпываются, однако, настенными росписями. На крашеной раннеэнеолитической керамике (5500 гг. до н. э.) Чатал-Уйюка и Хаджилара встречаются символические знаки, которые просто не отличаются от наших (рис. 294—301). Разнохарактерность сопоставляемых памятников не может служить преградой в их сравнительном изучении и некоторой синхронизации, поскольку они подкрепляются наличием совершенно идентичных и синхронных наскальных изображений в современной Армянской ССР и на территории юго-восточной Турции. Здесь на юго-востоке Анатолийского полуострова в горной системе Сат на альпийских ландшафтах вершин Бир-дага, Семболик-дага, Язылы-бир-дага и Калялара, на высоте 4000 м от уровня моря распространены неолит-энолитические⁴ и более поздние петроглифы, которые повторяют гегамские изображения не только по геометрическим очертаниям, семантике, содержанию и стилю, но и по технике выбивания. Здесь повторяются не только характерные рисунки безоаровых козлов, но и сцены, изображающие пастухов со стадами, скотоводов и пр. и пр. Неолит-бронзовковые параллели наших петроглифов далее прослеживаются в пределах Армянского междуречья⁵ и северной Месопотамии⁶ (районы Адиамана и Демир-Капе), еще более к западу в Сиро-Палестине (Гезер, Мегиддо) и в прибрежном Антальском вилайете Турции, в местности Дельбаба⁷. Серия параллелей к нашим памятникам отмечается также в Азербайджане и Средней Азии, преобладающее большинство которых относится к этапам неолита и бронзы.

Как отмечалось выше, фигуры солнечного божества Гегамских гор имеют многочислен-

¹ *Ego же*, ук. соч., рис. 50, стр. 83.

² *Türk Tarikh Kurumu*, *Belleoten*, XXI, 84, Ankara, 1957, W. Freh, *Felszeichnungen in Südost Anatolien*, стр. 621—623, а также JPEK, *Jahrgänge* 1954—1957, 19 Band, табл. 29—30.

³ H. Bossert, *Altsyrien*, Tübingen, 1951, рис. 686.

⁴ Там же, рис. 687, стр. 44 и др.

⁵ J. Mellaart, 1^м соч., рис. 47.

¹ J. Mellaart, ук. соч., стр. 83—103 и сл., а также B. M. Masson, Неолит южной Турции, Археология старого света, М., 1966, стр. 161—171.

² J. Mellaart, ук. соч., рис. 83 стр. 97—98.

ные соответствия на территории Европы, Азии и Африки, в пределах V—I тысячелетий до н. э. К ним следует добавить и материалы древнейшего слоя Яник-Тепе (IV тыс. до н. э.) на Иранском нагорье, в частности орнаментальные мотивы крашеной керамики слоев MC6 и MB5, которые гораздо более тесно примыкают к памятникам Гегамских гор, чем многочисленные другие. На фрагментах глиняных сосудов упомянутых слоев изображены не только животные и человеческие фигуры, но и хорошо знакомые нам образы солнечного божества с распластертыми трехпалыми руками, на фоне небесного океана, переданного орнаментальными символами грома-молнии¹. Подобные довольно ранние и очень крупные фигуры вырезаны и на скалах замечательных святилищ Кобыстана, причем в ряде случаев их перекрывают замечательные контурные изображения крупных быков². Наряду с ними в Кобыстанских петроглифах представлены изображения безоаровых козлов, танцующих людей и ряд других фигур, повторяющихся в наскальных рисунках Армении.

Сопоставление орнаментальных мотивов черноблестящей керамики III тысячелетия до н. э. с изображениями гегамских петроглифов, позволяет относить значительную часть последних к эпохе развития раннебронзовой культуры Армении, к поре наивысшего расцвета скотоводства и связанных с ним ремесел. Черноблестящая керамика раннебронзовой поры, широко распространившаяся в пределах от Иранского Азербайджана до Советского, от восточной Грузии до Харберда (Эльязиг)—Малатии и Ванского оазиса, Сиро-Палестины, далекой Киликии и Северного Кавказа, помимо очень тонких и сложных геометрических орнаментов, носит на себе также стилизованные изображения водных птиц, козлов, оленей,

хищников, в сочетании с символическими знаками и пиктографами, совершенно точно повторяющими рисунки Гегамских гор. Как на керамике, так и в наскальных изображениях эти фигуры составлены из треугольника, направленного основанием вниз или из пары треугольников, с примыкающими остриями и дополнительными кривыми, спиральными, штриховыми линиями, которые обозначают конечности или отдельные детали. В абсолютном большинстве случаев вместе с изображениями птиц и животных на керамике III тысячелетия (до н. э.) выведены концентрические кружочки, спирали, свастики, углышики, двойные ломаные ромбы, листовидные, стреловидные, четырехугольные, сетчатые, треугольные символы и пиктографические знаки, каковые сплошь и рядом встречаются и в наскальных изображениях. Аналогичные мотивы культового характера изображаются также на металлических предметах III тысячелетия до н. э.¹.

Чтобы убедиться в правомерности выше приведенных данных, достаточно сопоставить орнаментальные мотивы Шенгавита², Маштоц-Блур³, Кировакана⁴, Урбиси⁵, Куроракского междууречья⁶, Яник-Тепе⁷, Хазар-Тепе⁸ с изображениями Гегамских гор под номерами 289, 290, 303, 304, 327, 329. Имеются случаи, когда изображение III тысячелетия нанесено раньше или позже основной группы рисунков на том или другом камне, однако и в таких случаях большого хронологического разрыва нет.

Без большой натяжки можно отнести к III тысячелетию до н. э. также изображения

¹ А. И. Джавахишвили, Л. И. Глонти, Урбиси, I, Тбилиси, 1962, табл. XXXVI.

² С. А. Сардарян, Первобытное общество в Армении (на арм. яз.), Ереван, 1967, табл. X, XI.

³ Э. В. Ханзадян, Культура Армении в III тысячелетии до н. э., Ереван, 1967, табл. XII.

⁴ См. материалы Кироваканского музея.

⁵ А. И. Джавахишвили, Л. И. Глонти, ук. соч.

⁶ Т. Н. Чубинишвили, Древнейшая культура в Двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, т. 8, 10, 11, 16 и др.

⁷ Э. В. Ханзадян, ук. соч., табл. 25.

⁸ С. Burney, Excavations at Yanik-Teppe, Iraq, XXIII, 1961, т. LXX₁₉₁₃, LXXI₁₄₁, LXXV и др.

¹ C. Burney, Excavations at Yanik-Teppe, Iraq, XXIV, 1962, табл. LXVIII_{9,11-12}.

² З. И. Ямпольский, Наскальные изображения Кобыстана и происхождение религии и искусства, *Acta archaeologica Carpatica*, т. IX, 1967, рис. 3 и 16, а также А. А. Формозов, Памятники первобытного искусства, М., 1966, рис. 18

многочисленных повозок в петроглифах Гегамских гор и других альпийских зон Армении. Именно в этот период всевозможные средства транспорта находят широкое применение в хозяйстве и в погребальном обряде. Помимо упомянутых выше глиняных моделей, реальные остатки деревянных повозок сплошь и рядом встречаются в погребениях III тысячелетия (до н. э.) не только в связи с культом мертвых, но, вероятно, и с небесными представлениями. Однако настаивать на точной датировке изображенных повозок не совсем удобно, так как возможности типологического анализа чересчур ограничены.

Ряд других изображений гегамских святилищ почти безошибочно можно датировать II тысячелетием до н. э. Это, в частности, водные птицы, некоторые варианты изображений коз, оленей, собак, фаллических человеческих фигур, которые по общим своим очертаниям и стилистическим особенностям соответствуют рисункам крашеной керамики второй четверти II тысячелетия. Сотрудниками Института археологии и этнографии АН Арм. ССР Ж. Д. Хачатряном и А. А. Калантаряном в Мартунинском районе обнаружен чудесный монохромный расписной сосуд, с целой композицией фигур человека, животных и птиц, как бы «скопированных» с наскальных изображений Гегамских или Варденисских гор. Некоторые другие фигуры (рис. 236) связываются с рельефами каменных стел-вишапов, расположенных рядом с наскальными изображениями и датируемыми, несомненно, II тысячелетием до н. э.

Приведенный выше материал позволяет датировать раннюю группу петроглифов Гегамских гор V—III тысячелетиями, с несомненным перевесом изображений III тыс. и с некоторым количеством экземпляров II тыс. до н. э.

Подобная ранняя датировка петроглифов Гегамских гор, мотивы их, связанные с культовыми представлениями охотниче-скотоводческих племен, наличие многочисленных параллелей в раскопочных материалах раннеzemледельческих поселений заставляют пересмотреть в корне выдвинутые в нашей архео-

логии предположения об очень позднем оформлении полукочевой формы скотоводства, а следовательно, и общую периодизацию культуры Армении, приведя ее в соответствие с исторической схемой ранних культур Передней Азии.

Установившаяся раз навсегда полукочевая форма скотоводства и соответствующая ей раннеzemледельческая культура Армении продолжают свое развитие на протяжении всей эпохи бронзы, альпийские луга Гегамских гор и многочисленных других хребтов продолжают выполнять свою могучую экономическую функцию, горные тропы первобытных святилищ не зарастают травой. Поэтому количество культово-религиозных наскальных изображений продолжает расти не только в эпоху средней и поздней бронзы, но и раннего железа. Суть и значение их почти не меняются. Определенным изменениям подвергаются зато очертания, формы, стиль изображений, особенности композиционного их построения. Несколько меняется и состав животных. В наскальных рисунках не встречаются уже бизоны и гигантские олени. Кавказские благородные олени и безоаровые козлы (рис. 31, 88, 90, 143, 180, 187—189, 249) изображаются в виде скульптур Лчашена и Толорса¹, в виде врезных фигур артикской керамики². В силу крайней стилизации пышные рога оленей изображаются парой вертикальных линий и пересекающих черточек, как на калакентских поясах, опубликованных Р. Вирховым³, или в барельефах шамирамских замечательных кромлехов. Многие из изображений людей в этот поздний период тяжелеют, становятся более каноничными и статичными. Почти полностью исчезают динамичные фигуры людей с большой шаровидной головой, сильными непропорционально длинными конечностями. Появляются изображения неподвижных животных и людей, «тяже-

¹ А. А. Мартirosyan, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, табл. XIV, рис. 8, табл. VIII, рис. 3.

² Т. С. Хачатрян, Материальная культура Артика, Ереван, 1963, рис. 15, табл. 30, рис. 5.

³ Թ. Վիրխով, Կովկասի տեղեր քաղաքակրթության մեջ, «Ազգագրական հանդես», № 1, 1895, նկ. 6 (на арм. яз.).

ловесных», «громоздких», с полным заполнением контуров. Охотники почти всегда ряженые, носят птичий или звериные маски (рис. 169, 178, 197), как на поясах Армении¹, Грузии, Азербайджана², Северного Кавказа³ в эпоху поздней бронзы. В одной из наиболее ярких композиций этого времени (рис. 175) очень четко изображены лук, стрела и наконечник стрелы листовидной формы, с опущенными усиками, каковые встречаются повсеместно в погребальных материалах XI—X вв. до н. э. В ряде других изображений выступают фантастические существа в виде казегрифов с длинными когтями, (рис. 133—135), которые почти полностью повторяются в изображениях бронзового пояса из Калакента⁴. В этот поздний период развития искусства наскальных рисунков сохраняются также изображения божеств солнца, грома-молнии, покровителей животных, охотников и т. п. (рис. 307, 309, 314, 317, 318—321), которые, однако, выступают ныне в странных головных уборах, крайне стилизованных геометрических формах, вполне соответствующих аналогичным фигурам белоинкрустированной керамики начала I тысячелетия из Ханлара и Килик-дага⁵, а также гравированным изображениям бронзового пояса Степанаванского погребения⁶. В эпоху поздней бронзы, раннего железа и в античное время в поселениях Армении и Грузии для отправления ритуальных церемоний изготавливается множество бронзовых статуэток божеств солнца, стихии, плодородия, которые по сути не отличаются от наскальных рисунков формой головных уборов, распостертymi руками, растопыренными пальцами, подчеркнутыми органами плодородия и другими подробностями. Такие статуэтки хранятся в му-

зеях Армении⁷ и Грузии⁸. Скотоводство и земледелие, развившиеся в этот период довольно интенсивно, вызывали к жизни довольно близкие по форме и содержанию явления надстроенного порядка, которые одинаково почти отражались в наскальных изображениях Испании⁹, Португалии¹⁰, Италии, в Скандинавских странах¹¹, в частности в Норвегии¹², в Сибири¹³. Средней Азии, на прибрежных пространствах оз. Онеги, Белого¹⁴ и Черного¹⁵ морей, в северо-африканских районах, в различных местностях Сахары¹⁶, на рубеже итальянских и швейцарских Альп¹⁷, в наскальных изображениях Швеции¹⁸, на дольменах северо-западной Испании¹⁹ и во многих других местах. Все перечисленные изображения близки к Гегамским не только хронологически и морфологически, но по семантическому своему значению. Как ни странно, во всех этих отношениях наиболее близкими из них кажутся неолит-бронзовековые андалузийские изображения южной Испании, выполненные красной краской. Здесь выступают те же боги солнца и стихии, композиции, посвященные культу предков (рис. 253), и другие рисунки, которые прямо-таки повторяют петроглифы Гегамских гор, Вардениса и Арагата (рис. 145, 291, 292). Здесь, как

¹ См. Гос. исторический музей, фонд № 85.

² А. М. Аракишев и др., Археология Грузии (на груз. яз.), Тбилиси, 1959, т. XXXIII₃, а также Каталог археологических материалов, Тбилиси, 1955, том II, табл. X, рис. 4—6.

³ H. Kühn, Mainz, Die Felsbilder von Fuencaliente, IPEK Jahrgang, 1960—1963, 20 Band, Berlin, 1963, т. 17 рис. 14.

⁴ И. Марингер, ук. соч.

⁵ F. Gudnitz, Bronzealterons Monumentalkunst, 1962, рис. 21, стр. 40.

⁶ Acta archaeologica Carpatica, № 9, 1968, стр. 117, рис. 6, стр. 118, рис. 8.

⁷ А. П. Окладников, Петроглифы Ангары...

⁸ А. А. Формозов, ук. соч., рис. 28.

⁹ Там же, рис. 36.

¹⁰ Th. Monod, Contributions à l'étude du Sahara, occidental, Paris, рис. 31 и др., а также IPEK, Berlin-Leipzig, 1935, стр. 149—163.

¹¹ E. Anat, Mondes anciens, 4, 1960.

¹² IPEK, 1937, рис. 3 и 7.

¹³ H. Breuil and M. Z. Burkitt, Rock paintings of southern Andalusia, Oxford, 1929.

¹ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, табл. IX.

² Г. П. Кесаменлы, Погребение с бронзовым поясом из Ханлара, СА, № 3, 1966, рис. 4.

³ Б. В. Техов, Раскопки Талийского могильника, СА, № 3, 1963, рис. 9.

⁴ А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК, вып. VI, пагр. № 36.

⁵ Б. Б. Пиотровский, ук. соч., т. IX.

⁶ А. А. Мартirosyan, ук. соч., рис. 65.

и в Гегамских горах, имеются также изображения солнечных божеств среди безоаровых козлов и других животных, композиции, которые представляют стада животных с пастухами и пр. и пр. В связи с сопоставлением с петроглифами Вардениса чрезвычайно важна одна андалузийская композиция, в которой на фоне звездного небосвода представлены изображения оленя и охотника в сопровождении всех тех символических и пиктографических знаков, которые наличествуют и в Варденисе (рис. 145). Авторитетный исследователь первобытного искусства Генри Брэйль связывает эти изображения с росписью керамики, обнаруженной на месте, и с помощью ряда других аргументов относит их к эпохе металлов.

Однако при сравнительном изучении андалузийских фресок и гегамских наскальных изображений следует иметь в виду, что в смысле абсолютной хронологии последние значительно опережают, так как европейский неолит наступает лишь в III тысячелетии до н. э. и соответственно запаздывают все другие ступени развития эпохи металлов. Тем не менее здесь и там закономерно повторяются стадиальные надстроочные явления. В этом аспекте чрезвычайно интересно и то, что изображения антропоморфных солнечных божеств петроглифов Гегамских гор и Вардениса повторяются в орнаментальных мотивах закавказской керамики I тысячелетия, точно так же, как это прослеживается в далекой Андалузии. Мы имеем в виду рассмотренную выше черно-блестящую, инкрустированную керамику Ханлара и Килик-дага с изображениями солнечных знаков, свастики, антропоморфных божеств и охотников-предков.

В позднюю хронологическую группу петроглифов Гегамских гор входит также композиция с конными охотниками, которая обычна как для наскальных изображений Кавказа, так и для закавказских бронзовых поясов конца II—начала I тысячелетия до н. э. Изображения конников степанаванского бронзового пояса почти буквально повторяют гегамские рисунки не только стилизованными очертаниями коней и треугольно-геометрической переда-

чей человеческих фигур, но и позой стоящих на коне копейщиков¹. Сам же степанаванский бронзовый пояс относится к тому времени, когда в Армении особенно широко распространялась лошадь, когда это животное связывалось в представлениях предков с культом солнца. Хотя в искусстве Армении изображение лошади появляется впервые в III тысячелетии до н. э., а погребенные останки ее и бронзовые модели колесниц в XIV—XIII вв., однако в конце II и в I тысячелетии до н. э. входит в обиход не только захоронение коня вместе с человеком, но и изображение верховых воинов или охотников, людей на повозках, телегах и колесницах в памятниках изобразительного искусства. Именно к этому периоду могут относиться изображения наездников в петроглифах Гегамских гор, Вардениса, Сюника и Арагата. Подобная хронологическая фиксация может быть подтверждена датировкой аналогичных изображений Кавказа, Азии и Европы, абсолютное большинство которых не переходит за черту II тысячелетия. Это относится к петроглифам Кобыстана² и Демир-Капи³, это относится и к культуре Грузии, где нет пока наскальных изображений, но есть бронзовые статуэтки конников на коне⁴. Масса еще более поздних фресковых изображений конников выступает в Нагорном Дагестане⁵, которые по формальным данным почти не отличаются от наших. Не ранними являются и европейские памятники этого рода, известные в Испании⁶, Скандинавских странах⁷, Италии⁸, на Карпатах⁹. К IV—III вв. до н. э. относятся, например, очень близкие к гегамским

¹ А. А. Мартirosyan, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, рис. 65.

² А. А. Формозов, ук. соч., рис. 25, стр. 63.

³ Г. Боссерт, ук. соч., рис. 696.

⁴ «Археология Грузии» (на груз. яз.), Тбилиси, 1959, табл. XIV, рис. 2, 5.

⁵ С неопубликованным еще материалом любезно ознакомила нас В. Г. Котович, см. также «История Дагестана» (коллектив авторов), М., 1967, стр. 79—81

⁶ Г. Кюн, ук. соч., табл. XIX, рис. 12.

⁷ Гуднитц, ук. соч., стр. 40.

⁸ Г. Кюн, ук. соч., рис. 80.

⁹ Acta archaeologica Carpatica, IX, стр. 120, рис. 11.

петроглифы из Камоники, расположенной в зоне итальянских и швейцарских Альп¹.

Среди рассмотренных выше двинских сосудов, связанных с памятниками Гегамских гор изображениями божеств стихии и животных, встречаются также такие, которые носят на себе налепные фигуры конных охотников, преследующих зверей². Эти культовые сосуды Двина, предназначенные для разных церемоний, некогда располагались в большом помещении святилища местных солнцепоклонников, вокруг очага-жертвенника, с остатками угольков и золы, с большой глиняной дощечкой сзади, на которой символически изображались небесные светила, вода и другие силы стихии. Само двинское капище, знаменитый памятник первобытности, находилось в горизонте между средневековым и раннебронзовым слоями цитадели. На этом же горизонте, рядом с капищем (или даже в его пределах) были обнаружены, вероятно в качестве жертвоприношений, чудесные бронзовые вещи: меч, кинжал, различные набалдашники, бусы и другие украшения, которые принадлежат к

типов инвентарей нагорно-карабахских больших курганов и могут быть датированы XI—X вв. до н. э. Все основные типы остальной керамики двинского капища хорошо увязываются с образцами сосудов доурартских слоев Кармир-блура, которые располагаются под урартскими слоями непосредственно.

Остается добавить, что петроглифы поздних групп в Гегамских горах отличаются композиционным построением бронзовых поясов конца II и начала I тысячелетия до н. э., для которых очень характерно расположение фигур в линию, в две или три линии по вертикали, а также изображение самок с детенышами на спине (рис. 213—215, 257—259, 280). Однако как в наскальных изображениях, так и на упомянутых поясах бывают и очень сложные, «смешанные» композиции, совершенно идентичные здесь и там. Не являлись ли творцы этих чудесных памятников, резчики-чародеи, представителями одних и тех же племен?

Так представляются нам с первого взгляда чудесные наскальные изображения Гегамских гор. Время, дальнейшее исследование, позволяет проследить в них новые явления, интересные детали и черты, позволят внести и корректиды в этот наш предварительный обзор.

¹ La civilisation du val Camonica, E. Anati, Mon desauclens, 4, 1960.

² К. Г. Кафадарян, ук. соч.

THE ROCK-CARVED PICTURES OF THE GUEGHAMIAN MOUNTAINS

Summary¹

During the last hundred years tens of thousands of rock-carved pictures and other monuments of archaic art have been discovered in the different countries of Europe, Africa and Asia, even in the lifeless sandy deserts now existing; they have reached us in great abundance from nearly all the hearths of the remotest history of human society, wherein has stepped the prehistoric hunter, the first thoughtful animalbreeder and husbandman.

The Armenian highlands as an integral of the ancient world, as one of the initial cradles of human culture, are extremely rich with marvels of prehistoric art, original and multifarious rock-carved images, about which numerous informations and reports have been published during almost 60 years. According to these, on the great many mountain peaks of Armenia, on the alpine slopes, in the caverns, on the bare mirror of the rocks and even on the flat surface of the volcanic protuberances in the lowlands, on tens of hundreds of kilometers, are spread extensive agglomerations of prehistoric rock-carved images, extending from the skirts of the Aragats to the Armenian Taurus, unto Assyria, till the frontiers of Palestine and Iraq. There are especially large groups of rock-carved pictures on the peaks and the slopes of the Gueghamian, Vard-

enis, Djermouk and the Siounic mountains. Among these are particularly remarkable the picture collections of the Gueghamian mountains, the great majority of which has been studied during the years 1966—1968 by a special expeditional party of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.

The few dozens of volcanic crests and intermediate which configurate the Gueghamian mountains, from the sources of the river Hrazdan up to the peak Gundasar, border the high mountain barrier of the lake Sevan from the west and close the Small Caucasian ring over there. During the late quaternary and the holocene periods their beautiful slopes get covered by alpine luxuriant grasslands and massives of large-stemmed trees. Dozens of small ponds appear in the craters of the volcanic cones; rivers, creeks and frozen water-springs take their sources in the mountain-peaks. Owing to them, more and more animals, originated long ago, are raised on the Gueghamian mountains, new animals appear and multiply, the high-mountain ponds are filled with variegated flocks of water birds. While pursuing them, the prehistoric hunter, the early animal-breeder and husbandman move unto the summits of the Gueghamian mountains. Due to the natural and climatic, life giving conditions, to the luxuriant and profuse vegetation, as well as to the inimitable, contemplative beauty of the animal world and of

¹ Summary translated in English by N. P. Harutyunyan.

the nature, these areas become important microregions of chalcolithic-bronze age economy and of prehistoric culture development, with specific types of archaeological remnants, summer resort settlements, small groups of sepulchres, huge caverns of dragon-fishes, assemblages of wonderful rock-carved images lying upon natural concavities and protuberant stones, all of which were the cherished sanctuaries of the prehistoric hunters and animal-breeders, «temples» of ancient art and worship. In these sanctuaries, everything has been expressed by different men, in different times and for different purposes, by means of three to four thousand compositional, simple or complex figures representing humans or animals, isolated or assembled, which are remarkable for the adequately generalized expression of the distinctive particularities of the objects depicted, in spite of their geometrical, stylized forms and the diversity of their styles.

These picture groups of the mountain sanctuaries give, by their wide scope and concreteness, a sufficiently clear idea not only of the main premises for the lasting and development of the local communities, i. e. the diversity of the opulent fauna, and hence of the natural and climatic conditions, and of the flora, but also of the economic life of that period: hunting, domestication and breeding of animals. These are the circumstances according to which was being shaped the primitive management of production and wherefrom originated the rituals and ceremonials of the hunting-animal raising and of the first land-cultivating races, as well as the concepts referring to the star-crowded sky and the universe, and the ancestral cults of the sun, the heavenly bodies, the natural forces and fertility, together with a great many aspects of prehistoric spiritual life, with which we get acquainted exclusively by means of the rock-carved images. Within the pictures of the Gueghamian mountains are conspicuous, first of all, the enormous quantity and diversity of quite different species of animals. These are: the bison, the wild bull (or cow),

the caucasian noble deer, the gigantic reindeer, the elk, the roe and the djeiran, the horse (much later), the wild ass, the fox, the wolf, the wild boar, the lynx, the leopard, a number of small-sized animals, different species of dogs, various kinds of reptiles, the duck, the goose, the stork, the swan, the partridge, etc... Some of these animals have definitely disappeared now from Armenia and their fossil remains are met only in animal burials having existed tens of thousands years ago, subsequently to their catastrophic annihilation. The perpetuation of palaeolithic, early quaternary animal figures on the rock-carved pictures of the chalcolithic bronze age evidently indicates, that climatic severe changes have not occurred during the late glacial period in Armenia, and that the herds of herbivorous big animals were preserved, serving as a basis for the further development of late-palaeolithic game-hunting, as well as for the transition from game-hunting to animal-breeding in a very early historical period. If we add to this the gathering practice developing on the basis of the existing numerous varieties of wild cereals, and the great possibilities for the transition to early agriculture, we may acknowledge that prehistoric Armenia, owning a great basis of production, became, together with Asia Minor, the Transcaucasus and northern Mesopotamia, western Iran and Turkmenistan, Syria, Assyria and Palestine, one of the important hearths for the «moulding of the Hither Asian historical arena», which was impregnated within its natural borders outstretching from the sources of the Tigris and the Euphrates to Mesopotamia, the valleys of the rivers Arax and Kour, from the Somkhetian and the Small Caucasus mountains unto the Taurus and the Anti-Taurus, by a great revolutionary process in the shaping of productive economy.

In the afro-asian rock-carved images of that period, we meet almost everywhere with various game-hunting scenes, which testify to the highest development of that branch of economy. From that point of view, the Gueghamian rock-carved pictures hold a consi-

derable place. Here the hunters are represented bare, in mobile and typical shapes, as well as dressed, wearing different kinds of head coverings, sometimes even high-pointed foot-wears, and also animal or bird—resembling masks. They are armed with big or small, seldom finely-shaped bows, clubs, spears, thongs. Nets and elementary pit-traps are shown in some of the pictures. Especially numerous are the pictures of hunters and dogs chasing (alone or in pairs) bisons, wild bulls, reindeers or their small herds. Often the lonely hunter is figured with only a rope against the wild bull, or amidst a big herd of animals, ready to send the arrow. However, we also happen to meet splendid and dynamic, large compositions, with dozens of animals, a multitude of hunters and dogs shrewdly encircling the game and depicted within consecutively connected scenes of premeditated game-hunting operations, wherein are figured panic-struck, headlong fleecing, deadly frightened, wounded or killed, or on the contrary, ready to attack, furious animals.

In such pictures, all the living creatures are very often represented impressively dynamical, quick-acting, with characteristic movements, causing an aesthetic pleasure to the observer. The herds of reindeers chased by the hunter, moving beneath their own exuberant and splendid corns, often give the impression of a thick forest, in the ramified panorama of which are scarcely noticed the hunter and the dog. In the rock-carved pictures of a later period horse-riding hunters are also met with. All of these pictures are so typical, characteristic and explicit for the hunting-animal raising mode of life, that they seem to be «canvases» reproducing the real facts. However, the geometrical symbols of the sun, of the moon and of the other heavenly bodies, the token-bearing figures of anthropomorphic deities, of fantastic animals and of men and women, definitively disclose the unreal, religious-magic nature of the game-hunting scenes. The main essence of these pictures lies in that the prehistoric hunter tries by means of simulative sorcery, to attain the real, calling for

help his remote and close ancestors who were assumed to live in the sky-belt and were remembered in the legends as intrepid game-hunters and skilful animal-raisers. The powerful forces of nature, i. e. the patronizing spirits and the divinities, were also called for help. The game-hunting ceremonials and the ritual dances are connected namely with these conceptions; they are not often, but with exceptional vigor represented in the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains and have their precise analogues in the rock inscriptions of Asia and Africa, and in the ethnography of contemporary hunting races that still carry on a prehistoric way of life. The hunting races of the Lannes even nowadays continue to carve similar images for their secret rituals, ceremonials and immolations before going to hunt. They offer presents and sacrifices even to the «prehistoric» engravings and carve on their weapons the figures of those animals, that they want to kill.

The similar sights occurring everywhere within the elevated regions of Armenia emphasize, by their religious-cultural, magic essence, the significant place hold by game-hunting in the development of primitive husbandry during long millennia. It is not incidental that the excavated skeletal remains of the wild animals depicted on the Gueghamian mountains—the deer, the large roe, the bison, the leopard, the goat, the fox, the partridge, the duck, the goose, the swan—are also encountered in the excavations of the settlements of the Ararat plain, dating the 5—1 millennia B. C. This means that the early cultivator and animal-breeder of the Ararat plain had gained possession of the alpine meadows of the Gueghamian mountains, had created wonderful sanctuaries on the mountains and left their traces on all the mountain-paths and since they were definitively established in the fertile valley of the Arax, with their adobe habitations and their irrigated land-parcels, the possibilities of using the meadows and the hunting places, and of perpetuating the sanctuaries of the Gueghamian mountains grew everlasting, becoming root

and stalk for the effective development of primitive husbandry and of the prehistoric traditions of social and spiritual life. The abundance of the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains, the wideness of their scope, their gradual development, numerous nuances and styles, their particularities should be explained by these crucial circumstances of socio-economic order.

The most distinctive and particular aspect of the hunting scenes of the Gueghamian sanctuaries is that the prehistoric hunter often strives not to kill the victim, to isolate and spare the youngs, to hunt them with a club or a rope, without weapons, by means of traps, etc... Two tendencies of the development of primitive economy are combined in such images: hunting and preserving the game from ruthless destruction, with the potential aim of creating an everlasting and reliable source of food.

This tendency of economic development is distinctly noticed in those rock-carved pictures, in which large groups of animals are juxtaposed to astral symbols proclaiming their celestial origin. In such compositions, the animal families made up by a corresponding number of males, females and youngsters, now and then move towards the water alined tail-to-tail, or quietly graze, mixed together, free and widespread, sometimes forming heterogeneous groups of cows, bulls, goats and other cattle, looking like communal herds of domesticated animals. All this reveals man's perilous and difficult struggle on the secular pathways of domesticating and raising animals, at a time when the prehistoric hunter and animal-breeder recurred not only to his skill, his knowledge, his ingenuity and his primitive technique, but also to the ancestors, the spirits, the gods, sorcery, etc... A considerable number of the Gueghamian rock carved pictures represents strap-hold animals with their forefeet and posterior feet tied together, or fettered goats leading their herds, tall men guarding the animals, little boys and watchdogs, or men pulling the hunted animals by

the muzzle, the beard, the tail or the corns, with the aid of strips.

In one of the magnificent dynamic pictures of this group, the besoarian goats, moving from left to right, are figuring within the environment of dogs, stellar symbols and pictographic emblems. In the center of the composition is the image of an anthropomorphic creature in a bewitching position, on the left side of which is figured the sun. This picture probably represents a celestial shepherd, an animal-protecting deity or the worshipped image of a pastoral ancestor. In some of the similar compositions of a religious-cultural-magic nature are also pictured celestial mighty bulls, with jets of water thrusting from the mouth. Bull-headed similar bas-reliefs are found on the famous dragon stelae, that can be interpreted as monuments enshrining the concept of the natural elements and of fertility. In the popular mentality, the concept of the dragon is identified with that of the storm, the thunder and the lightning, together with transformations of the bull, the fish or a beast of burden, all this combined with the mighty forces of nature and the concept of fertility connected with them.

There are many pictures directly expressing the concept and the cult of fertility and in which are represented animals feeding their little ones, groups of animals with their youngs, magical procedures performed for the proliferation of animals, the whole within an environment of men, women, solar and lightning divinities, all of which emphasize the importance of fertility.

In many religions, especially in prehistoric times, everything was inferred to the concept of fruitfulness, proficiency, life reproduction, revival, perpetuation and flourishing of the animal and vegetable world. Namely for that reason the ceremonies and the rites dedicated to the cult of fertility were not confined to the mountainous sanctuaries of the animal-breeders, but were continued through the winter and the prevernal heavy season in the sacred assembly rooms or in the holy

corners of ordinary habitations in the other localities of Armenia, where we find numerous fertility-dedicated statuettes of animals or of women. The custom of making statuettes continued in Armenia during the late bronze and early iron ages, the ancient times and Christianity. By cooking, on the New Year days, animal-resembling pancakes and feeding them to animals, people believed in the possibility of realizing general welfare.

Thus the above mentioned rock-carved pictures show, in spite of their religious-cultural nature and essence, not only the material possibilities, the means, the premises and the ways of edifying a productive economy, but also the development, as a result of the appropriation of the mountainous pastures in the post-glacial period, of early semi-nomadic animal husbandry, which served as a solid basis for the development of secondary trades, the accumulation and the exchange of surplus products and thereby for ethnical consolidation. The development, during the chalcolithic-bronze age period, of a culture essentially united by its form, its nature and its geographic expansion results in the concentration and the shaping of ethnical large agglomerations in the Armenian highlands. The great and thorough development of prehistoric art, the extensive distribution of rock-carved pictures, their remarkable generalities and the wide scope of their chronologic relationship are conditioned by these same circumstances. From the Aragats to the Siounic mountains, i. e. within a territory extending 180—200 km in straight line, we can see remarkably alike, if not identical, rock-carved pictures connected with the early development of game-hunting-animal domestication and breeding, which have been the result of the All-Armenian economic thorough changes.

* * *

The creation of the material basis for the development of social life and the formation of ethnical great unions was favoring, in its turn, the shaping of the early land cultivating-

animal raising mentality and of the religious beliefs and worships. Incited by the most practical needs of domestic life, the prehistoric herder and land-tiller turned to the starry sky, the high tide and the low tide of the rivers; they were the first unsophisticated «investigators» of the climatic changes, who interpreted these phenomena in their own way, supported by a brilliant imagination that turned them into beautiful tales and legends. Many of the rock -carved pictures of the Gueghamian mountains are directly related with myths and legends originating from the cult of the starry sky, the moon and the luminaries, the other elemental deities and the worship of ancestors, a considerable part of which has reached, from the Hurrian-Armenian crater, the actual stage of Armenian folklore. In the prehistoric sanctuaries of the Gueghamian mountains we may come across an extremely great number of geometrical carvings figuring the sun, the moon, the lightning, the stars, as well as whole complexes of symbols, which bear in themselves the concept of the stellar system. The apprehensions and the worships connected with these survived until the early middle -ages, particularly among the sectarians, who worshipped the sun as a deity, representing it as a radiant wheel, and explained the very existence of all living creatures by its almighty ness, since they are all dependent of its nature, as the rays are dependent of the wheel, since «... it is itself a wheel and a multiplicity of rays». This is easily connected with the idea of the chariot. For that reason it is likely that the pictures of the variously shaped carts met in the engravings of the Gueghamian mountains and elsewhere may be connected with the cult of the sun, since the bulls drawing them and the surrounding other animals are nothing else than celestial bodies. In the art of the 3-nd millennium B. C. we find a multitude of carts and chariots drawn by oxen or bulls having stellar symbols on their fronts; the pictures of anthropomorphic solar deities and of war -chariots or carts were also common among the late bronze age and Urartian objects of art and worship. On one of the

Urartian imprints is figuring a wonderful cart, over which is shining the sun; it is followed by the priest with his arms extended (or by the solar deity itself) and also by the fantastic griffin-goat offered to the sun and bearing a solar mark on its chest. In another imprint is figuring a boat (instead of the cart), a figure of a man, surrounded by animal and astral figures. In the Armenian popular mentality the sun and the moon are always together: on a cart or in a boat. In allusion of the sun-and-moon concept the Armenian riddle says «There's a sea, brother and sister are travelling together in a boat». Here the «brother and sister» are assumed to be the solar and lunar divinities, while the «sea» is interpreted as the purple sky belt. In the Gueghamian rock-carved pictures the cult of the firmament and of the heavenly bodies is often related with the birds. In the center of one of the pictures representing a constellation the sun is figured as a radiant wheel, upon which is shown a large bird, its beak pointed to the «blazing» globe.

Similar pictures related to middle-late bronze age are often met with in the art of that period and have their parallel in the following popular enigma «A bird flying across the sky, a hooked bill and a golden pan». In another riddle the sun, the moon and the stars are represented as birds «I have a poultry-yard, with two brood-hens and their chicken». In the Gueghamian rock-carved pictures there are unique group-images of aquatic birds accompanied by anthropomorphic ghosts and stellar symbols. Another group of pictures symbolizes the thunder-lightning or the natural elements. There are goats standing alone, with crosses and swastikas carved on their bodies, between the horns or upon the head and, which is the most important, with little beads ranged in circle and in rays, that give the impression of flashes emitted from their waist. These pictures of «sparkling» goats seem to have been done for illustrating the Armenian popular riddle «Itself a goat, with a sparkling waist». This riddle is the laconic interpretation of the lightning.

By depicting animals our ancestors meant to represent not only the sun, the moon and the lightning, but also the whole of the star-adorned sky or the universe.

Gueghamian many picture-groups have their astral symbols which apprise that unimorphic or polymorphic animals were luminary bodies. The ancient Armenians also figured out that the firmament was such. The riddle says «The kurd wearing a white turban and standing amidst a herd of sheep, day and night looks at the world». Here the sheep represent the heavenly bodies, whilst the shepherd (the Kurd) represents the sun or the moon. In the prehistoric rock-carved pictures, as also in the above-mentioned riddle, together with the herds of animals are represented anthropomorphic, large, prominent figures, with wide-extended arms, a crescent-like or radial unfolding, sometimes entirely lying in the glow of lightning rays, which reveals that they are solar, lunar or lightning deities. The above-mentioned celestial divinities are often represented together in the rock-carved pictures, as the sun and the moon are very frequently mentioned together as «brother and sister» in the Armenian riddles. Many of these god-images are depicted with an accentuated male organ, even in the magic process of fertilizing the earth, as if to emphasize once more the natural tie existing between the sun and fertility. In some other cases, the anthropomorphic deities of the sun, the moon and the lightning are represented as forces protecting the animals and leading agriculture to flourish; their analogue is represented in the European rock-carved pictures with a sickle in the hand, as the Armenian goddess of fertility, with its «sickle-bearing» or «bull-herder» surnames. The importance of these pictures (profoundly significant as to their composition and their semantic role) was so great, that they continued to be carved until the late-bronze and early-iron period and decorated the walls of the sacred earthenware of Dvin (9–8 centuries B.C.) and subsequently spread throughout Urartian glyptic and Ancient art in the form of bronze

statuettes or incised «ornamentations». Very interesting is the fallic image of the anthropomorphic sun-deity, with radiant extremities, or that of the life-tree and of the radiant celestial Pegasus, which is represented in the role of land-fertility (and not animal fertility) destower.

On both faces of another Urartian seal are represented, on one side, the thunder-lightning deity standing on a bull with its «radiating» arms upheld, on the other—the anthropomorphic figure of the «radiating» sun-god kneeling before the winged disk of the Sassouryan sun deity. This second glyptic figure shows that in Urartian religion the elemental divinities are not only conceived and depicted as reciprocally related (as in the rock-carved pictures), but also wear traditional «rock-carved picture» forms, together with genuine Urartian or Assyrian additions. The difference lies in that the thunder-lightning «walking» deity of the local races here is riding a bull and is named after the Minor-Asian god of the elements, Teshoub, while the equally ancient, local sun-deity is known under the Moussassyrian name of Ardin. The semantic affinities of Urartian glyptic art with the rock-carved pictures are also revealed by other comparisons of seal-incised, linear figures of dragon-snakes, reindeers, goats, mask-wearing archers surrounded by pictographic and ideographic stellar symbols.

Among the late bronze age and Urartian monuments of art and worship the analogues of the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains clearly indicate the homogenous character of the land cultivating-animal breeding ideology that progressed on the basis of millennial traditions, upon a background of socio-economic, political and ethnical changes. Absolutely identical images of solar and elemental divinities, endowed with astonishing vitality, are met everywhere—in Mesopotamia and the Iranian plateau, in Azerbaidjan, Central Asia, Siberia, in many countries of Europe and Africa, in the contemporary African creations of art and on the Armenian earthenware of the 19th century.

* * *

The images of supernatural beings (double-headed snakes, hydres, dragons, dragon-goats and other fantastic creatures related with cosmic representations) are numerous on the rock-carved pictures of the Gueghamian mountains. The Hurrian, and later on the Armenian legends, riddles, tales about wicked dragons, wise snakes, dragon-killing heroes and deities have originated from here. Many rock-carved pictures, found in the Armenian mountains, represent the struggle between heroes and dragon-snakes, which find their parallels on the cobanian axes figuring the exploits of Amiran as well as in the legends of Artavazd and Vahagn. One of the huge rock-carved pictures of Vardenis is dedicated to the struggle of solar and thunderer divinities. The three groups of geometrical images represented here comprise large and beautiful solar symbols, crosses, the crescent and numerous half-spheric engravings representing the stars. Below these is found a marvellous composition, which seems to be the legendary interpretation of geometrical symbols. Here is shown the sun god together with the wheel, the horse and the crescent. In front of it the lightning divinities are standing amidst an incongruous mixture of enormous snake-lightnings, which represent the thundering sky-belt at the fierce struggle of the gods. Certain attributes and functions of the «Vardenisian divinities» have been preserved in the images of the Armenian gods Vahagn and Mihr and of the heroes of Sassoon. Some of the latter have the appearance of a terrible thunder-lightning (Sanasar and Baghdasar), the others that of a water-born fiery horse related with the sea and the sun, some of them are dragon-killing (Vahagn), others are figured holding serpentine lightnings and wearing a radiating head cover (Mihr). Many of them are sun-lightning divinities, half-divine and half-human images, luminous ancestors of Armenian or pre-Armenian tribes, just as was represented the legendary patriarch Haik of the succeeding epoch: as an ancestor and fearless hunter,

surrounded by animals in a hunting scene, and as a shining and beautiful star, with its constellation. For that reason it is quite likely that many of the anthropomorphic figures of the Gueghamian engravings represent ancestors, sanctified and divinified by huntsmen-painters, together with astral symbols. It is not possible that the Armenian races coming from the palaeolithic and having many hunting traditions should not have kept legends and memories of the exploits and the feats of their ancestral hunters, ancestors, which having left for their peculiar world, became mighty and influent spirits, protecting and helping the living generations. Logically it is quite clear that many of the anthropomorphic figures depicted in the hunting or mythical scenes, or separately, and reduced to a few simple lines (fig. 83—93), should represent ancestors or their spirits, associated with the starry sky. In the imagination of many peoples, and especially of aborigine Armenians, the specific world of the ancestors was the sky, where they were turned into constellations and miraculously influenced the fate of the living race and of each of its members.

As we saw above, the large rock-carved picture of Vardenis, representing an association of constellations and men, could also be connected with the concept of deification of the ancestors. The engravings of this type form a quite large group in Armenia and deserve particular study. Here we may present some of them.

Of the Gueghamian rock-carved pictures the one bearing the number 265 is a simple composition, consisting of two goat images and two schematic figures of women, which quite enough resemble the feminine idols of Jericho, Byblos; Yumuk-Tepe (Mersin), Crete, the Cyclades, Cnosos and even the neolithic feminine idols of faraway Portugal and of the Bronze-age of Armenia, Georgia and Azerbaijan. There is also a picture on the slopes of mount Aragats, which is altogether identical by its semantics. It also consists of goat pictures and four conventional human figures, which however, contrary to the previous ones,

bear on themselves the marks of feminine profilicity (the navel and the vulva).

The above mentioned rock-carved picture of Aragats has also other interesting details: small circles or astral symbols carved near one of the goats, and which unmistakably show the tie between the goats and conventional human figures with the sky-belt or simply the fact of their being luminaries. This is more clearly revealed in two rock-carved pictures of Vardenis, in one of which (fig. 292) the anthropomorphic and the goat crescentlike images are juxtaposed with semy-spheric holes taken into oval circles (fig. 324): astral constellations (62 in number), while in the other (fig. 291) are pictured beautiful shining suns, a somewhat hydre-like creature and an enormous quantity of three-rowed stars instead of the goats. Finally one of the most interesting rock-carved pictures of Vardenis has a similar topic: a large solar disc with a cross-like core, and four anthropomorphic figures standing on it with their arms widespread. The composition includes also a conventional feminine double-idol and pictographic two signs, one of which is a crescent and the other an ideographic symbol, resembling the Armenian letter . The motive of double idols and of «sun inhabitating» men and women, which is specific to the early cultures of the East, happens in the prehistoric rock-pictures, as well as in the sepulchral ritual materials. The four anthropomorphic figures presented in a cross-like disposition on the bottom of Samarra's decorated chalcolitic earthenware (V millennium B. C.) afford a great interest. They are not only «sun-inhabitants», but also anthropomorphic suns with spread arms and wide opened 3 fingers, and wavy long hair. Similar pictures are met also in pre-dynastic Susa. There are also many figures of «sun inhabitating» men or spirits in the Bronze-age rock-paintings of Europe, and particularly in the ornamental motives of the late bronze age sepulchral earthenware of a part of historical Armenia (the actual Azerbaijan).

The latter are distributed concentrically

around the openings of earthenware vessels and on their walls, beneath the meandrical radial sun, next to the swastikas and celestial goats, and represent spirits of the ancestral hunters or gods, as well as feminine, solar, point-filled figures with up-stretched arms and wide-opened three fingers also have their parallels of the shining, starry sky-belt and anthropomorphic stylized figures in the rock-carvings and on the early sepulchral monuments of Portugal, Spain and a number of European countries, a fact that indicates the diffusion of the concepts about the sky into the worship of sepulchres. The pictures of animals, the celestial symbols, the human spread-armed figures (Nakhichevan, Shamiram, etc.) carved on a number of pre-historic sepulchres, or the little feminine idols placed in them, bear evidence that the cult of the ancestors and of the dead was closely connected with celestial concepts, and that the sky and the beyond the grave world were understood as forming a unity, as two equal elements of the universe. In this connection Armenian popular beliefs and worships, which refer to the ancestors and the dead, as well as to the interrelations of the soul and the body, are extremely interesting. The analogous materials, investigated by M. Abeghyan at the end of the XIX century, in spite of their Christian touch, have retained traces of the pre-historic way of thinking, which help us to understand the essence and the meaning of the rock-carved pictures. According to Abeghyan Armenians believed that the human souls were identified with constellations, were thought of as related with the stars. Not only the soul, but also the body and the bodily strength, is related with the stars: «When a hero is in trouble», writes Abeghyan, «his star grows dim, when he fights with someone, then his star fights with that of his foe in the sky». The Armenians believed that the worshipped ancestors and their stars were aids, protecting spirits, holy beings, and for that reason they were swearing by them as by their father's grave and were turning to the stars for help. Even the Middle-age living menestrel turns to the stars,

begging for consolation. The Armenian conceptions (studied by the same Abeghyan) *that immaculate people are living on the stars in heaven, that the soul is light itself brilliancy, that it has the shape of a shining sphere within the living man, that the souls of ancestors appear in the shape of human spectres, etc. etc.*, are also very interesting from the point of view of the interpretation of prehistoric rock-carved pictures. The similar conceptions of the contemporary primitives appear with more unmixed and immediate forms, though they do not essentially differ from the above mentioned. According to their belief, the ancestors have become constellations, they live on the stars and the suns, they collaborate with and influence the living races and their members through their astral existence.

The Chuckchees living in the northern part of the USSR often use to say about the dead, that they went to heaven and were turned into stars; they show the star-embellished sky and say: that is a people who was very numerous in the past, whereas now scarce. All these conceptions probably have not gone very far from the way of thinking of the neolithic Azilian races, which kept in the caverns cobble-stones decorated with astral or anthropomorphic conventional figures and believed that they are keeping and preserving the strength and the ability of their ancestors. Even to-day, the savages of Tasmania prepare wood-made tchurings resembling the Azilian, decorated, spheric pebbles. They carefully keep the tchurings in the caverns, believing that they bear the souls of the dead. When the Tasmanian is asked about the meaning of the tchurings, he answers that they are their far ancestors. The Arunta races of Central Australia also have holy tchuring caverns enclosing the souls of all the male and female ancestors. They believe that the tchuring is the embodiment of the dead, the soul and the features of which have passed into their present owner and tutor. The above-mentioned materials of the Gueghamian mountains, of Vardenis and Aragats, the data offered by

the Armenian philology and general ethnography, seem to confirm the fact that in the most noticeable areas of pre-historic sanctuaries the carved images of anthropomorphic figures and star decorated belts were drawn for worshipping the souls of the ancestors and of the dead. This is observed in connection with the rock-carved images discovered all over the world, and is common for the prehistoric beliefs and religions in general.

* * *

When speaking about the essence and the meaning of the Armenian rock-carved pictures, we should not forget a most important fact, which has often been mentioned above. That is, the presence of symbolized pictograms in different groups of engravings, which are worth being deeply studied.

These pictograms are widely spread among the pre-historic monuments of Armenia and Georgia, upon fragments of rocks, earthenware vessels, the walls of the Dmanikian sepulchral vast halls and upon various other objects and artifacts. They are also widespread among numerous ancient rock-images of Asia and Europe and the monuments of contemporary Australian art. Their extensive use in the rock-carved pictures, on the walls of sepulchres and on ritual earthenware allows to believe that pictographic writing existed in pre-historic Armenia probably since the V—IV millennia B. C., which might have served for magical purposes and became a basis for the so-called Mehenian writings.

* * *

How interesting the Gueghamian rock-carved pictures may be, they can not be reliable sources for historical investigation without scientific chronology and classification. Unfortunately, being deprived of immediate and absolute chronological sources, we are obliged to refer to the inherent possibilities of the rock-carved pictures: their formal, stylistical and topical peculiarities, as well as to the comparative method of historical analogues, through which it is possible to form an ap-

proximate, but, as yet, only general idea about the origin and perpetuation of monuments, which are interesting for us. The enormous quantity of the Gueghamian rock-carved pictures, the double and triple superposition of the images, their stylistic and technical peculiarities indicate that they encompass a very long period of time, and that having begun from the aeneolithic they persisted till the iron age.

The diversified composition of the rock-carved pictures, including representatives of the quaternary fauna and their contemporary domesticated species, the great number and numerous species of dogs, the pictures related with the domestication of animals seem to establish the late neolithic-aeneolithic stage of culture of the pre-historic races in Armenia. That was the epoch when new economic formations were created owing to an organized collective influence and on the basis of an opulent animal and plant kingdom, and favourable natural conditions. According to the data presented by the palaeozoologist S. K. Mezhlumyan, the skeletal remains of wild animals depicted in the rock-carved images—bulls, cows, goats, etc.—occur in the early agricultural-animal-raising settlements of the V—III millennia B. C. Once animals were domesticated and raised, the need of hunting their wild predecessors, was gradually restricted: the relatively scarce rock-carved pictures of bisons, wild bulls, giant deers were giving place to hunting scenes displaying smaller animals.

We may conclude from all this that the oldest group of the Gueghamian rock-images chronologically precedes the development of animal-raising in the IV millennium B. C. and in a certain measure proceeds in parallel with it, but not later than the III mil. B. C. The Hither and Central Asian, as well as the caucasian analogues of the early group of the Gueghamian hunting pictures relate almost to the same period. Among them are well dated the sanctuaries of the VI millennium B. C. discovered in the III, VII, VIIa layers of the Chatal-Huyuk settlement (the Iconia field),

which are quite akin the engravings of the Gueghamian mountains by a number of their wall-paintings. There are many aeneolithic-bronze Age rock-carved pictures in the south-eastern regions of contemporary Turkey, in Armenian and Northern Mesopotamia (Adiaman, Demir-Kape), on the east-Mediterranean borders of the historical Assyria-Palestine, and on the Mediterranean littoral of Anatoly, which constitute, together with the pictures found in the Azerbaijani Kobstan and Central Asia, the closest chronological and typological parallels of our monuments. The types of solar and lightning anthropomorphic divinities depicted on the rock-images of the Gueghamian mountains and widespread all over the eastern countries, are quite characteristic of the decorated earthenware of Samarra, Susa, Yanic-Tepe dating from the V—IV millennia B. C. The similar figures carved under gigantic bulls and numerous other pictures in the Azerbaijani Kobstan, show the remoteness of these found in neighbouring Armenia.

The comparison of the ritual, decorated motives of the black-burnished beautiful earthenware of the III millennium B. C. with the engravings of the Gueghamian mountains permits to relate a considerable number of them to the early Bronze age. In this period the black-burnished earthenware of the Armenian Highlands spreads from the Iranian to the Soviet Azerbaijan and to contemporary southern Georgia, unto Kharberd, Malatia and the agricultural oasis of Van till the borders of Assyria-Palestine, Syria and the Northern Caucasus.

The pictures of animals and birds engraved on that earthenware are often met with in the Gueghamian mountains. Absolutely identical symbols, pictograms, geometrical figures, common for the whole prehistoric of that area, equally occur on the earthenware and in the rock-carved images. A certain number of the Gueghamian rock-images, and particularly some of the water-birds and bulls figured with streams of water ejecting from the mouth, may be related to the II millennium

B. C. for their similiarities with the painted earthenware and stonemade dragons of that period. All the above mentioned materials allow to conclude that the group of the early Gueghamian rock-carved pictures, may be related to the V—III millennia B. C., with the overwhelming prevalence of early Bronze-age engravings (III mil. B. C.).

The chronology of this group of rock-images, the motives of their hunting-animal keeping mentality, as well as the data obtained from the study of analogous materials and contemporary settlements, lead us to re-examine in the whole the opinions concerning the late formation of the half-nomadic form of animal-keeping, and therefore, the general periodization of Armenian culture, in the purpose of adjusting them to the chronological systems of the Hither Asian early animal-breeding and land-tilling cultures. However, the animal-breeding-land-tilling culture which had begun forever to develop in an early historical period, was progressing all the Armenian Bronze-age; the Gueghamian alpine pastures continued to fulfill their important economic function, and our ancestors did not leave their mountainous sanctuaries. For that reason the number of rock-carved, ritual, ceremonial pictures was gradually increasing during the early, middle and late iron ages. The essence and the significance of the images remain the same, though their forms, styles and compositional particularities bear definite changes. Now the caucasian noble reindeers and muflons are depicted (fig. 31, 88) just as the bronze statuettes of Lchashen and Tolors dating from the XIII—X centuries B. C. and the lineated images (of animals) found on the earthenware of Artic. Very often they prefer the entirely filled contours of dynamism-lacking images. The anthropomorphic dynamic figures of the early period with round big heads, straight-lined, powerful and disproportionate extremities are replaced by the images of entirely dressed, mask-bearing hunters (fig. 169) which correspond to those found on the bronze-made belts of Armenian and of the Caucasus dating from the XII—

VIII cent. B. C. Even the arrow-heads of the hunters (fig. 175) correspond to the types occurring in great number in the sepulchral artifacts of the XI—X cent. B. C. Fantastic animals (fig. 183—185) are often represented in the rock-carved pictures of the II—I millennia B. C., which almost entirely dubitate the images of the bronze-made belt of Kola-kend dating from the VII cent. B. C.

In this late period of rock-carving are reproduced images of solar and elemental divinities or of spirits, which correspond, by their stylistic peculiarities, to the samples of the white incrusted, lineally decorated earthenware of Khanear and Kilik-Dagh dating from the I millennium, as well as to the anthropomorphic pictures of the Bronze-made belt of Stepanavan dating from the same period. bronze statuettes resembling the divinities depicted in the rock-carved pictures of the late-Bronze, early-iron age and of the ancient periods are prepared in the inhabited sanctuaries, for worship. Similar pictures are also largely widespread in Spain, Portugal, the Scandinavian countries, Siberia and numerous other places.

By their neolithic-bronze age chronological scope and from a stadal, semantic and morphological stand-point the Andalusian engravings in southern Spain refer most of all to the Gueghamian rock-carved pictures; we can meet in them not only analogical figures of the solar and elemental divinities, but also compositions offered to the cult of the ancestors (table 253), which simply dubitate the picture groups of Vardenis, Aragats and the Gueghamian mountains (fig. 145, 291). Henry Breuil, an authority on prehistoric art, connects these pictures with those found on the earthenware in the same areas, and by a number of arguments shows that they pertain to the metals epoch. In such an analogy we must have in mind that the Armenian rock-carved pictures precede the Andalusian from the stand-point of absolute chronology, since the European neolithic age begins, in the opinion of the specialists, only in the III mil. when

Armenia had entered already into the highest stage of development of the early bronze-age.

The images of horse-riding hunters undoubtedly pertain to the ritual monuments of the late period of the Gueghamian mountains, which are commonly met with in the motives of Armenian and Caucasian Bronze-made belts (Stepanavan, Treghk, Tly, etc.). The riders figuring on the belt of Stepanavan closely resemble the Gueghamian rock-carved picture by the similiarity of horses, the position of the men standing on them, the geometrical style of the figures and other details. This belt also pertains to the period of the widespread depiction of horses in Armenia, i. e. to the end of the II mil. and the beginning of the I mil. B. C. Such a chronological determination is confirmed by the chronology of the analogous pictures of the Caucasus, of Asia and of Europe, the majority of which does not go further than the beginning of the I millennium B. C. That concerns Kobstan, Temir-Kape and especially Daghestan. The European monuments of that type, which are found in Spain, Italy, the Carpathian and Scandinavian countries and elsewhere, do not pertain to an earlier period. It is interesting to note, for instance, that the rock-carved pictures of Camonica, in the Italian and Swiss Alps, are related to the IV—III cent. B. C., the Daghestanian pictures—to the same or later period, while all of them resemble with all their details the above mentioned monument of the Gueghamian mountains. Here we must also take into consideration the pictures of the riding hunters found on the earthenware vessels of the prehistoric sanctuary of Dvin and encountered, as we saw above, together with the bas-relief figures of solar and elemental divinities, which bear the style of the rock-carved pictures. These ritual-ceremonial vessels have been discovered in a big sanctuary of a local sun-worshipping community, where have also been found the altars and other ritual objects. This remarkable prehistoric monument was lying in a quite deep layer between two levels pertaining to the early Bronze age and the Middle ages. Daggers,

swords, objects of art, and other artifacts made for offerings and sacrifices, and corresponding to the artifacts discovered in the Ghara-baghian large burial mounds of the X—IX centuries B. C., have also been found in the same layer. The earthenware of the sanctuary of Dvin has also its parallels (as to its main types, technical peculiarities and morphological characteristics) in the layers of the pre-Urartian settlement of Karmir-bloor, which immediately precede the Urartian constructions.

We may add that certain pictures of the late group of the Gueghamian petroglyphs are remarkable for their compositional structure and their styles, similar to those of the late bronze-age belts.

Such are the Gueghamian images at first sight. Time and possibilities may afford to observe a great many aspects and details in them and to bring many factual and theoretical precisions.

ԱՅՀԱԿԱՐ

ТАБЛИЦЫ

TABLES



2



4

1 0 2



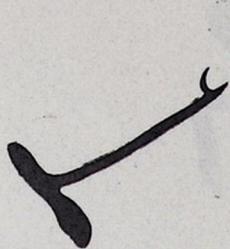
3



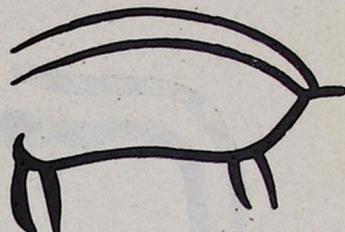
5



6



8

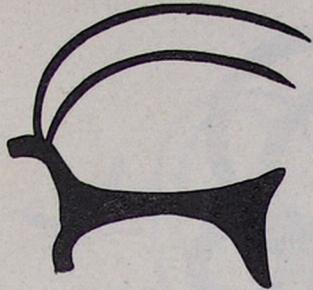


9



10

1 0 2



11



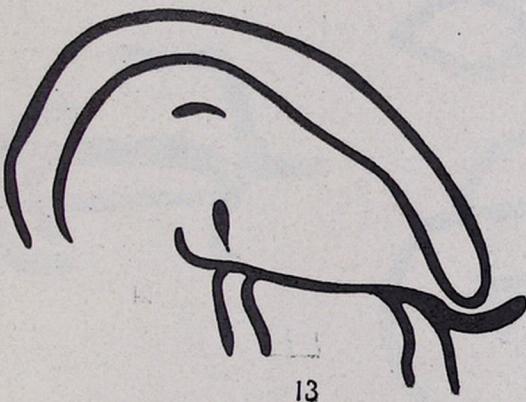
14



12

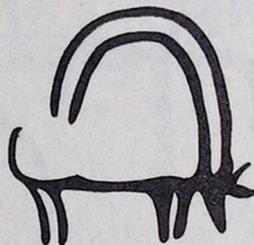


15



13

1 0 2



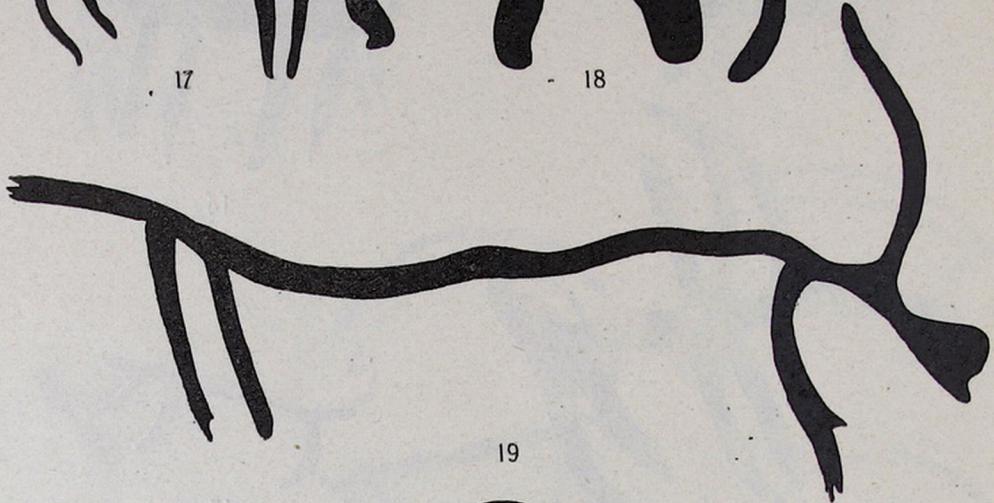
16



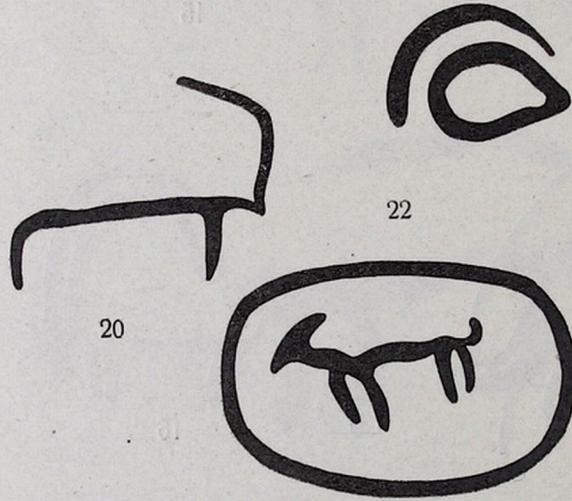
17



18



19

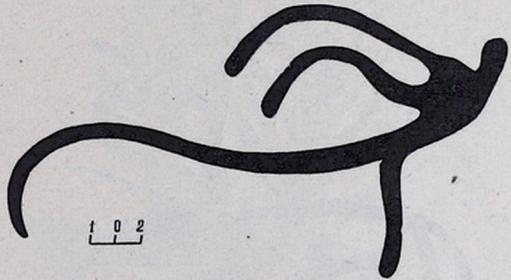
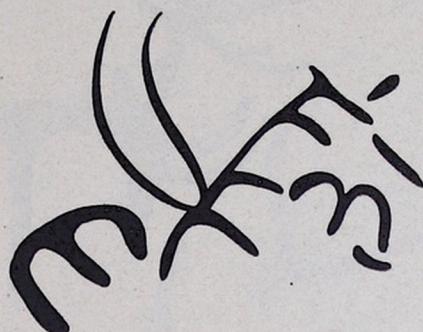


20



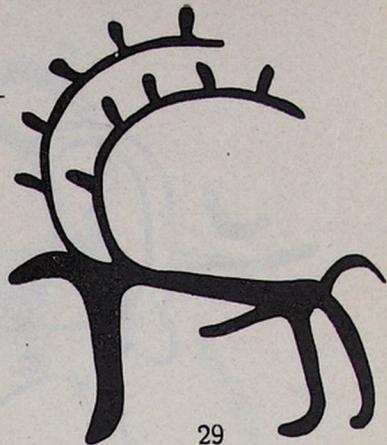
21

1 0 2

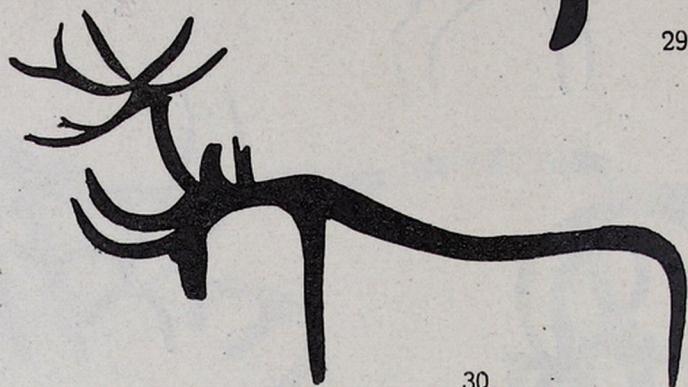




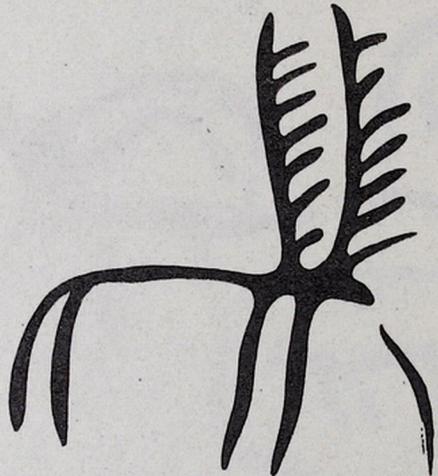
28



29



30



31

1 0 2



32



33



34



35



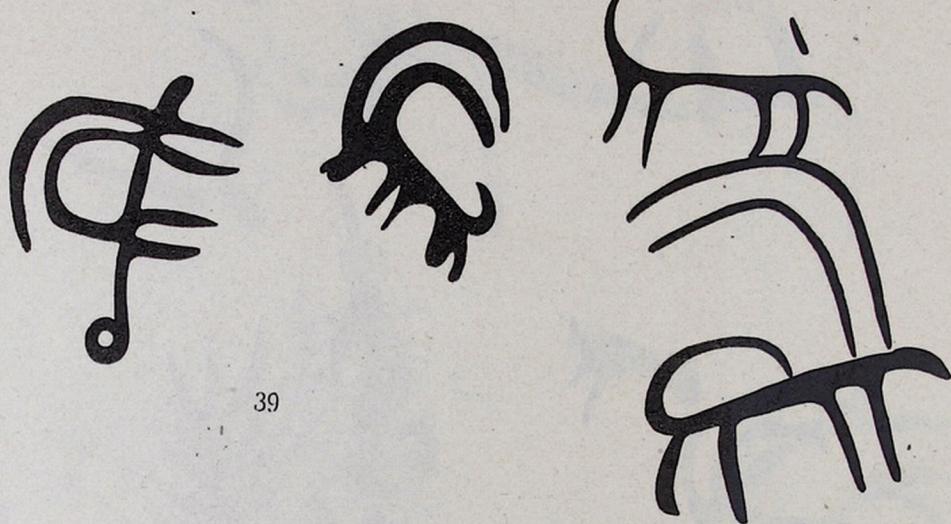
37



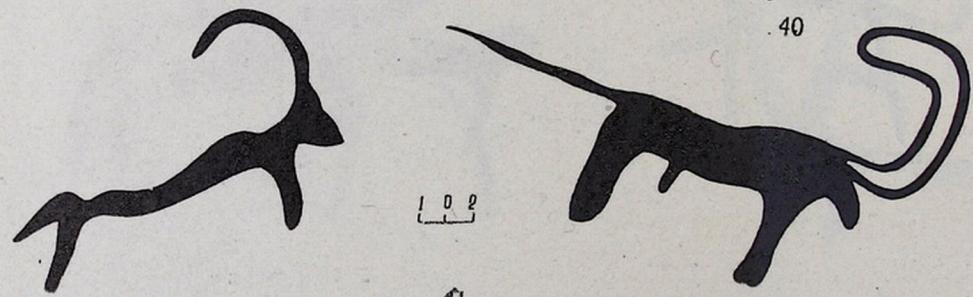
36



38



39



40

41

1 0 2



42



1 0 2



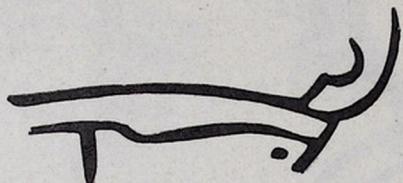
43



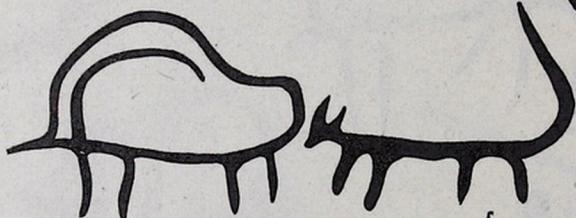
44



45

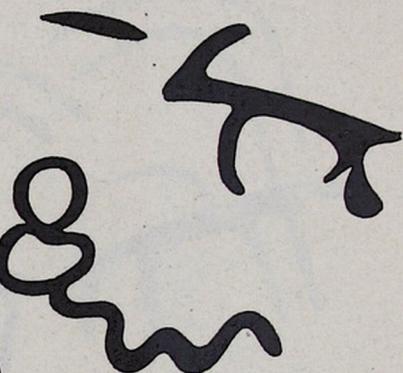


46

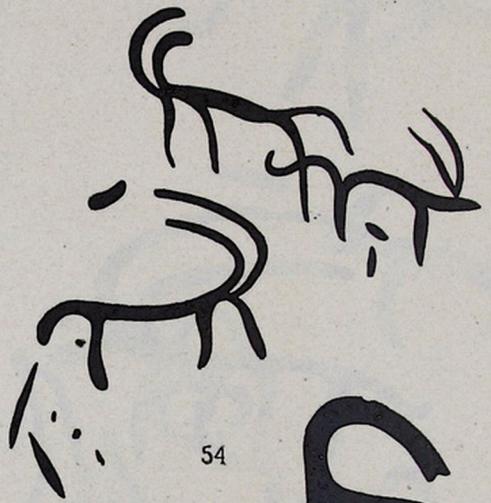


1 0 2

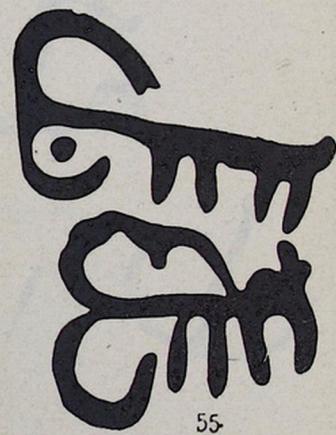
47

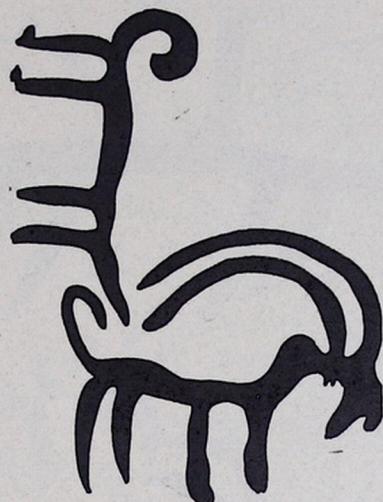






1 0 2





57



56

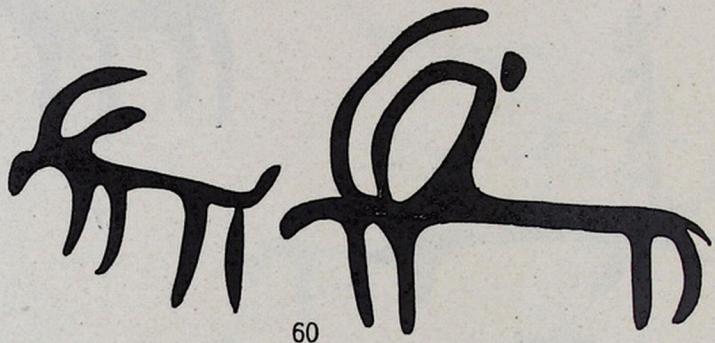


58

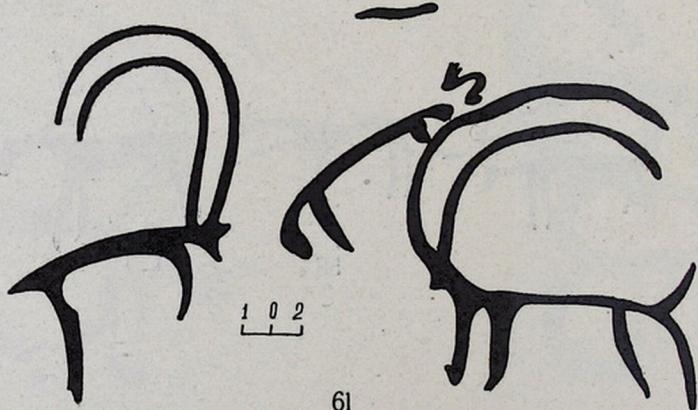
1 0 2



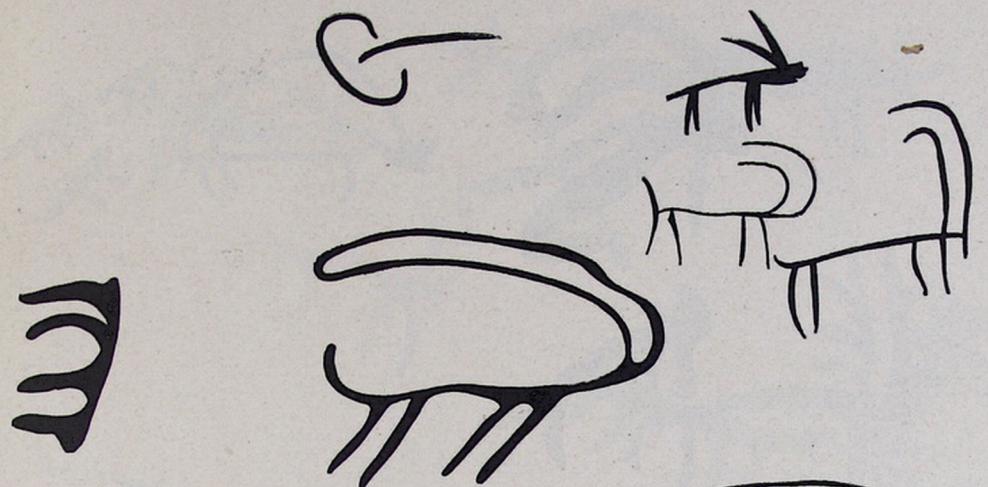
59



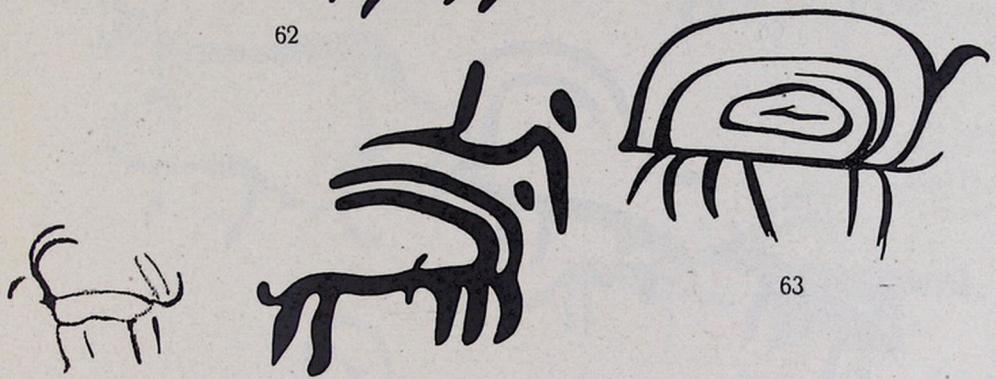
60



61



62



63

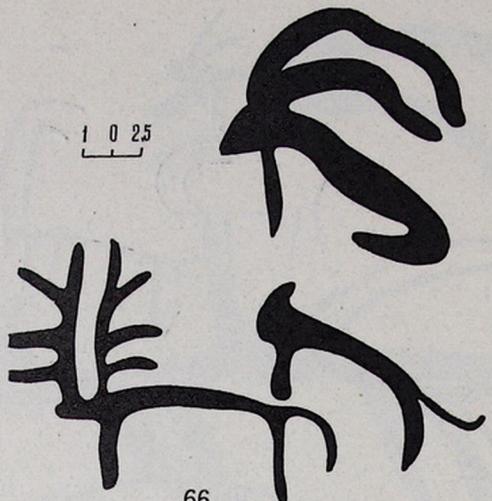


64



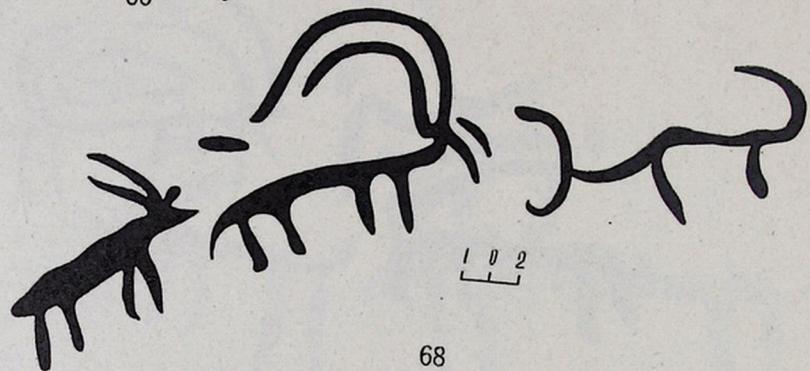
65

1 0 2,5



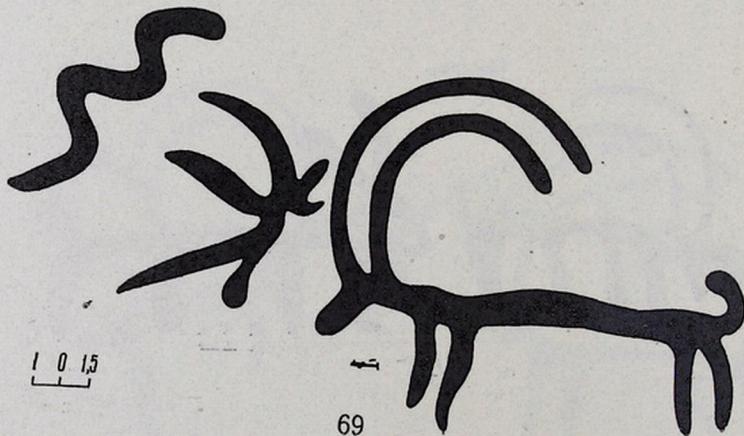
66

67



68

1 0 1,5



69



71

70



72

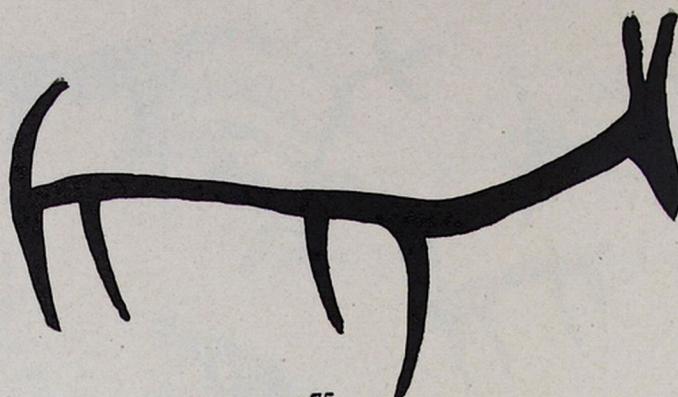


74

73



103



75



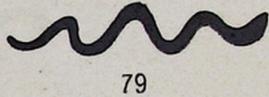
76



77



78



79

1 0 2



80



81



82



83

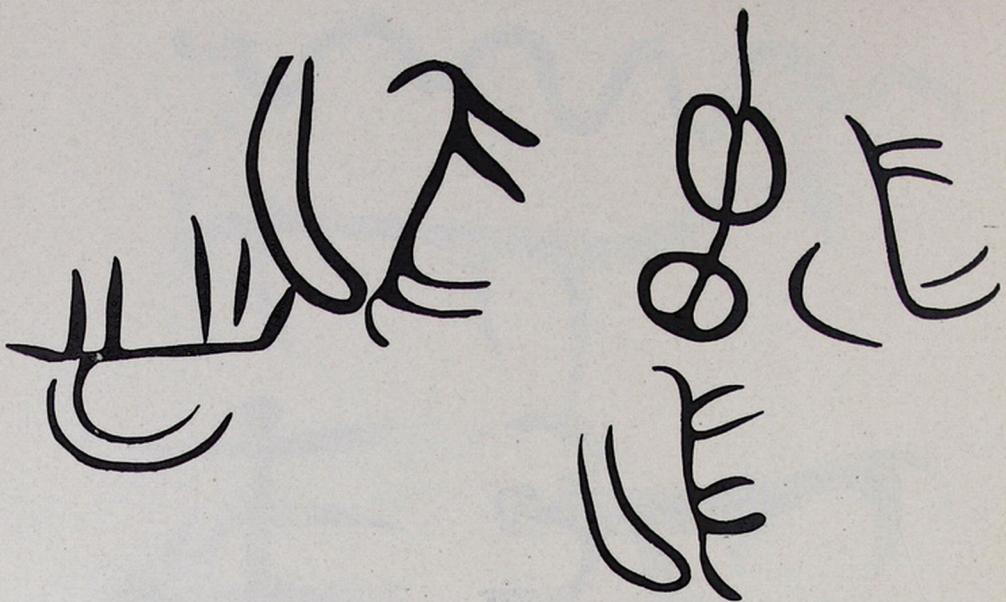


84

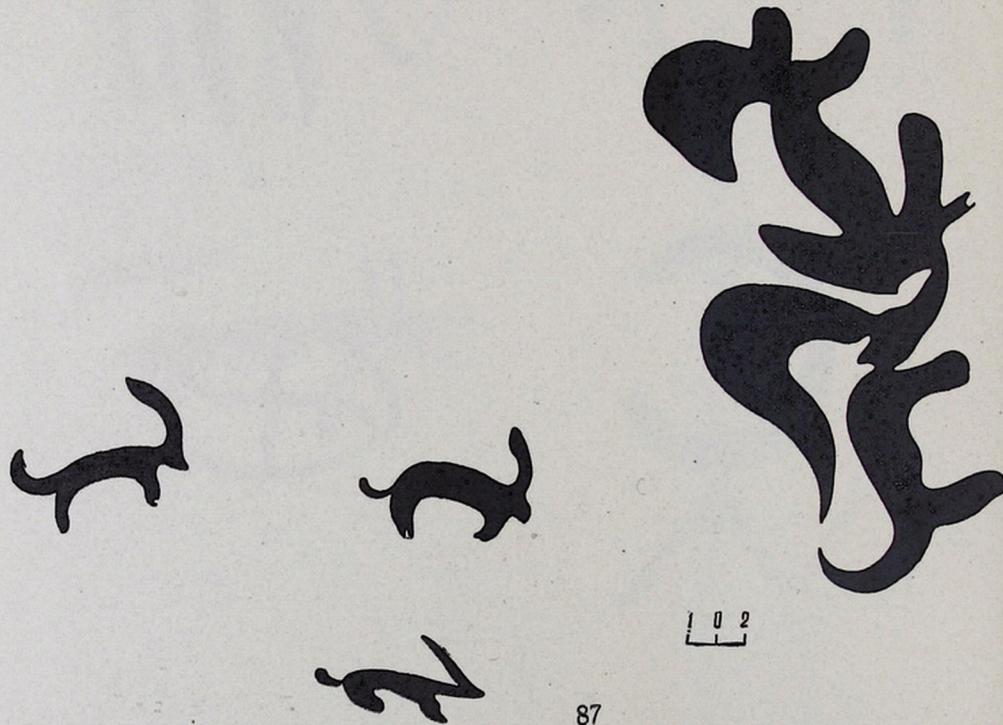
1 0 2

A small horizontal scale bar with numerical markings at 1, 0, and 2.

85



86



87





89



90

92



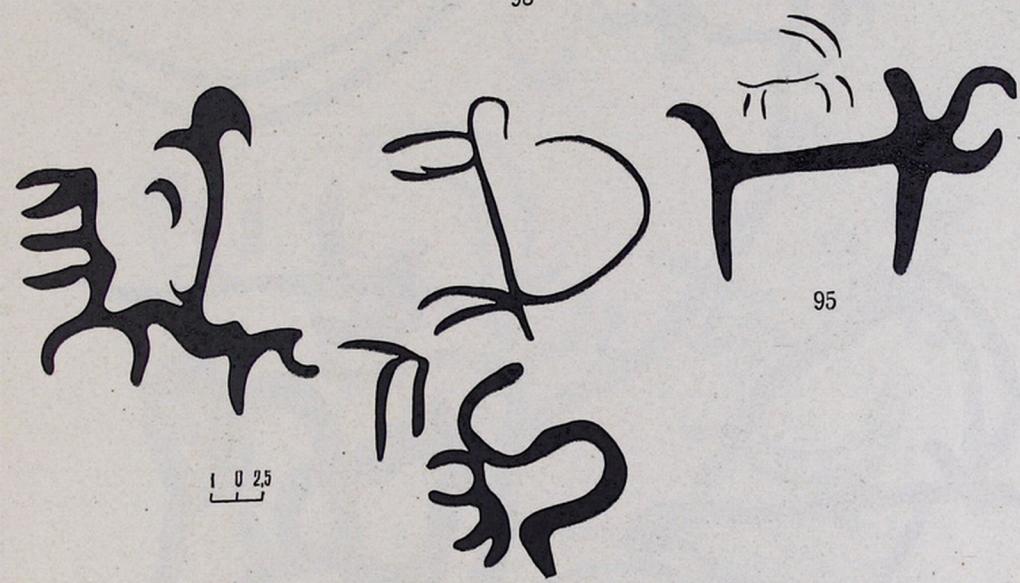
91



103



93



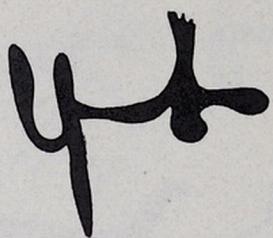
94

1 0 25

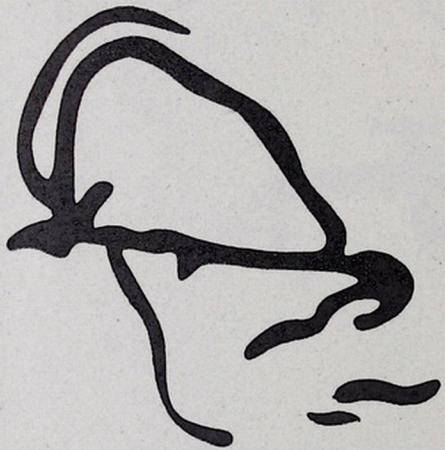
95



96

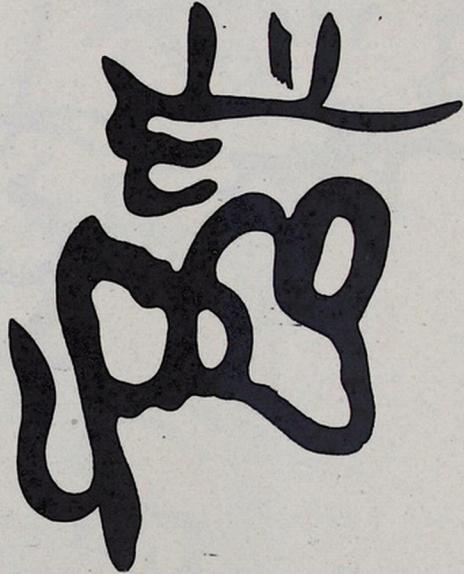


97



99

1 0 2



98



100

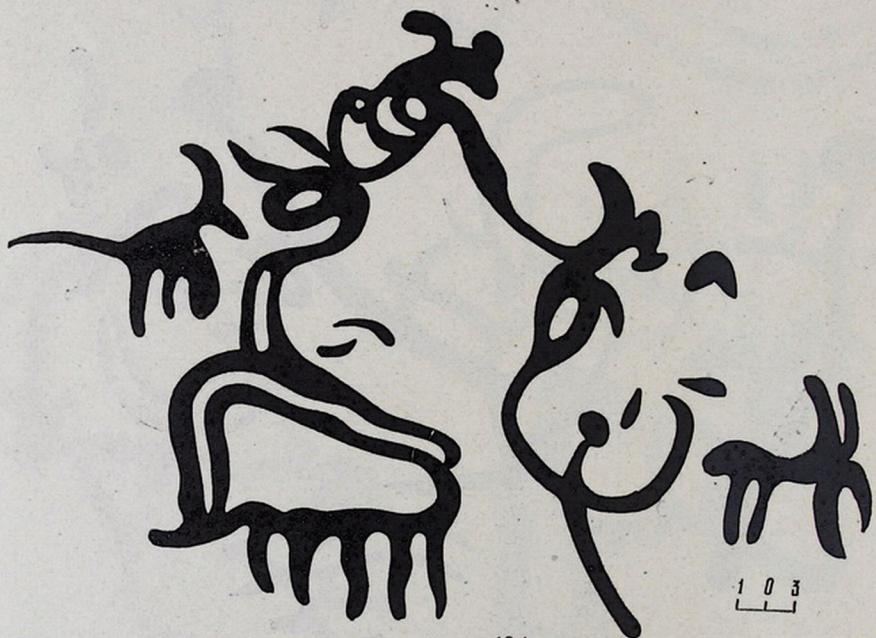
101



102



103



104

1 0 3





105



1 0 3

106

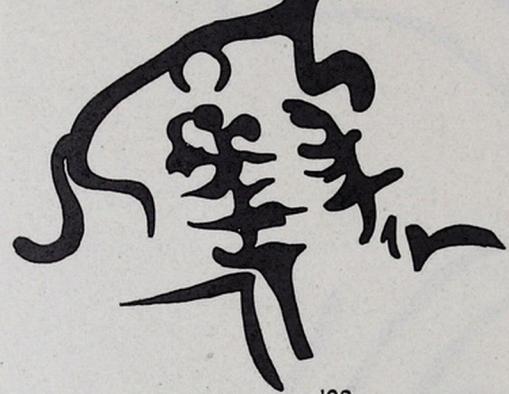


1 0 3,5

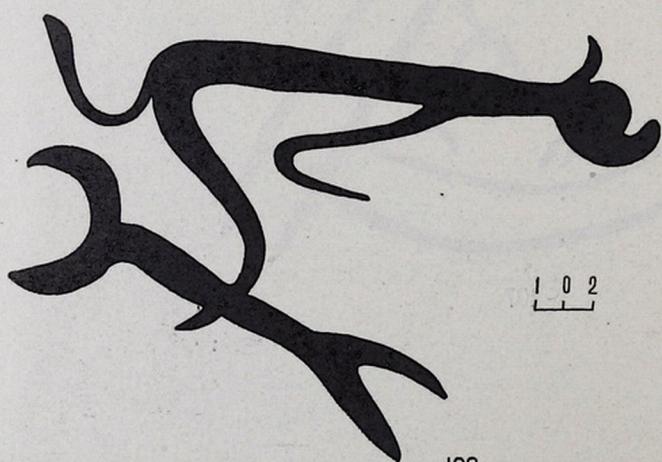
107



108



109



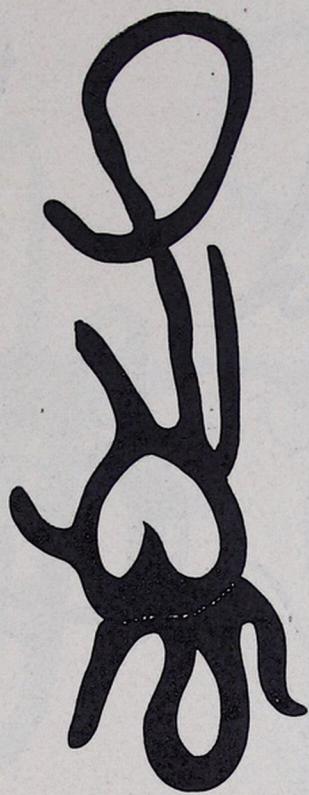
110



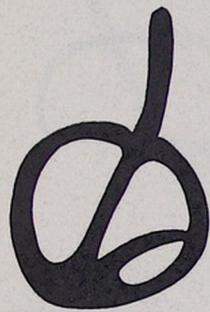
111



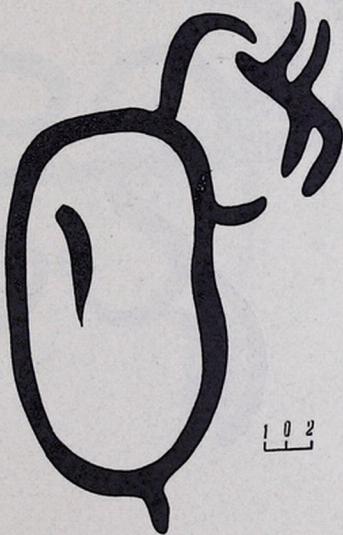
112



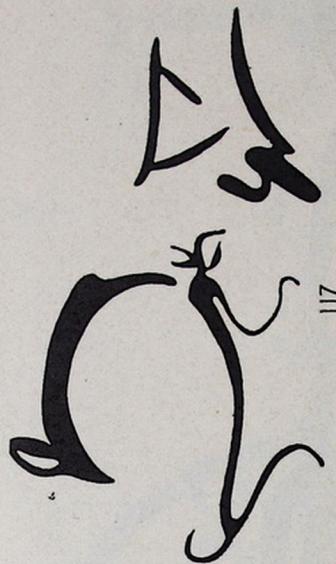
113



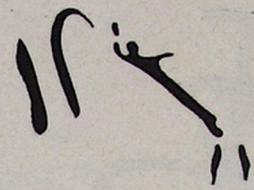
114



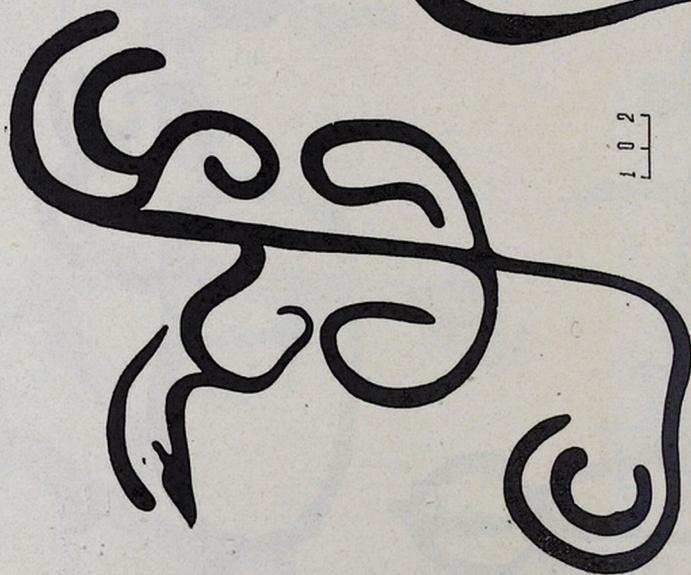
115



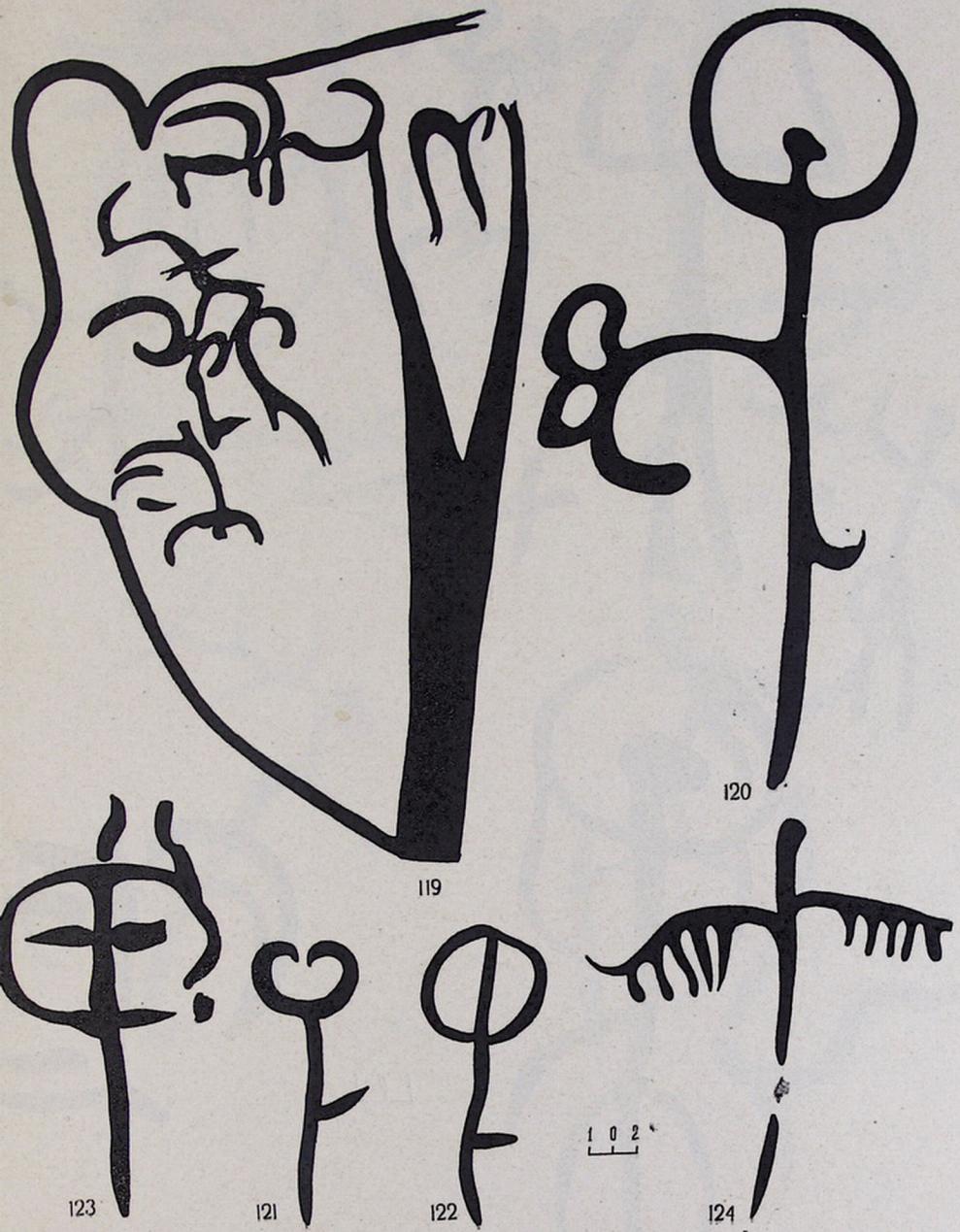
117



118

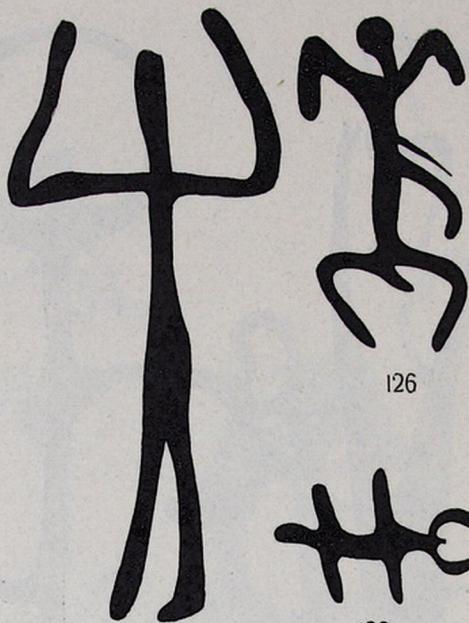


119





125



126



129



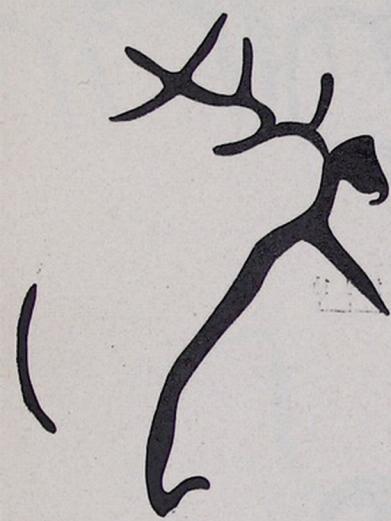
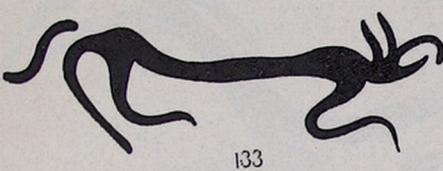
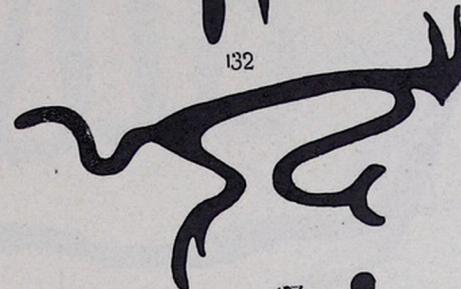
128



127

101





1 0 2



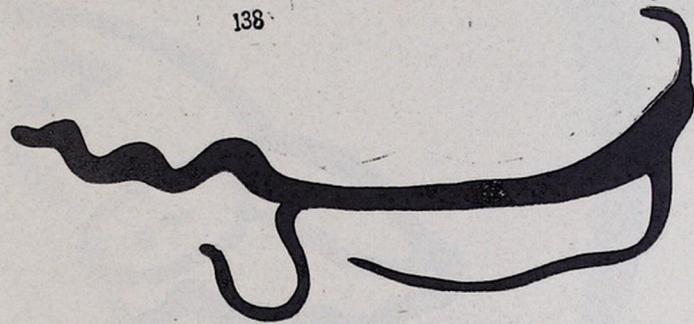
136



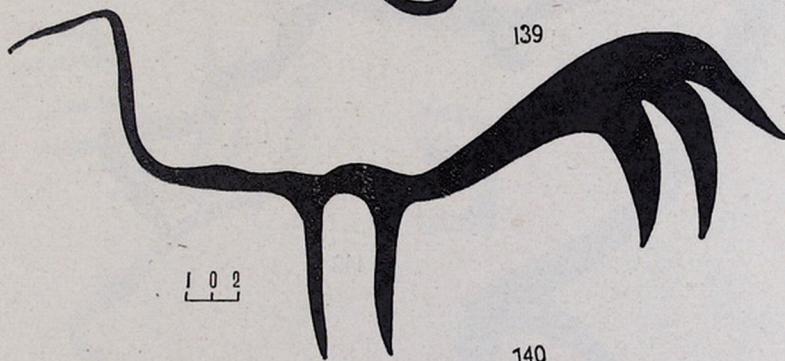
137



138

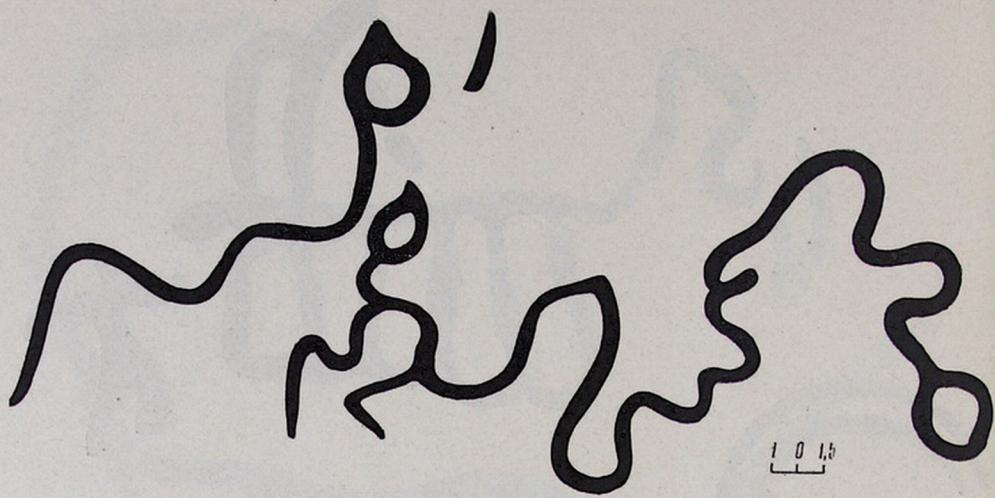


139



140

1 0 2



[41]

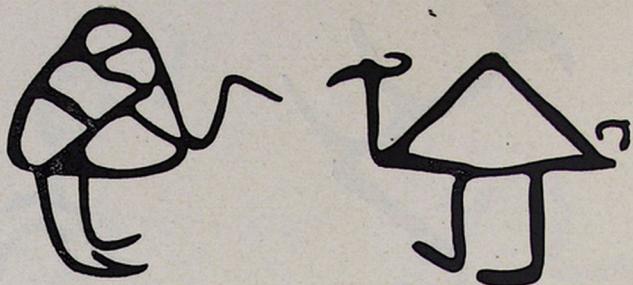


[42]

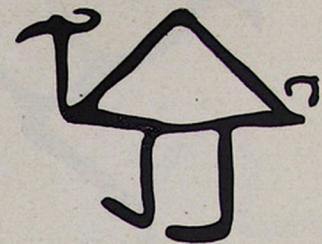




146



147



148

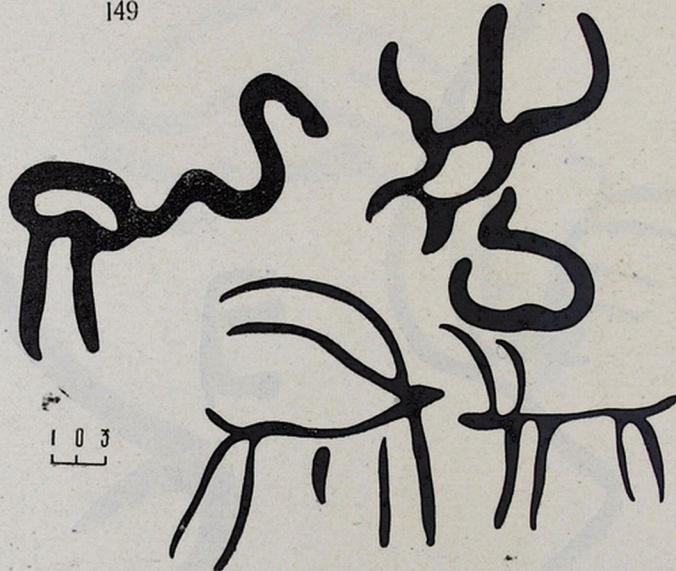


149

1 0 . 2

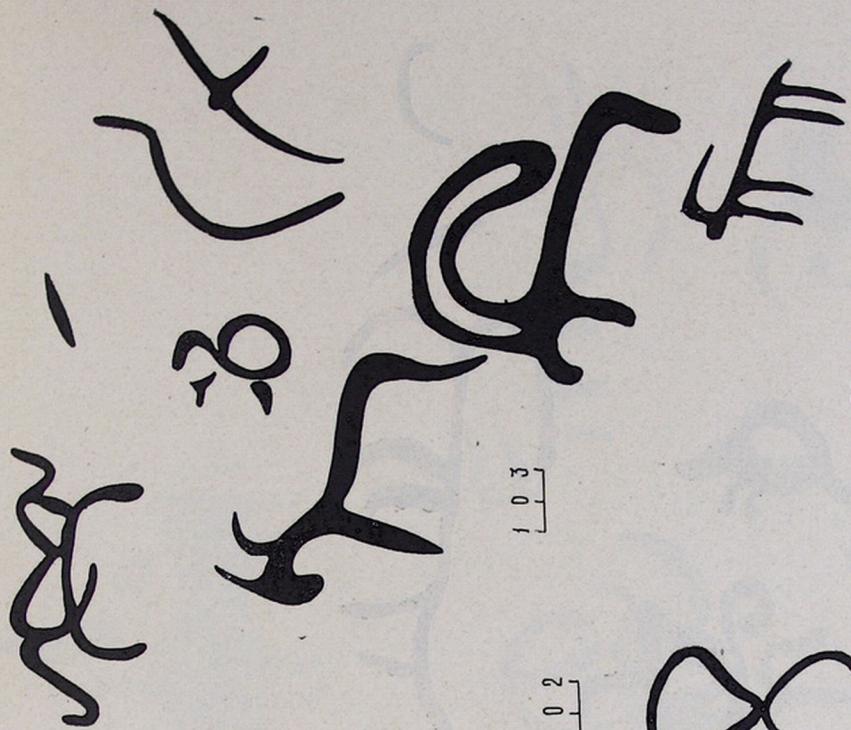


150



1 0 . 3

151



152



152



154

153

155

କାଳ

୧୦୩

କାଳ

୧୦୪

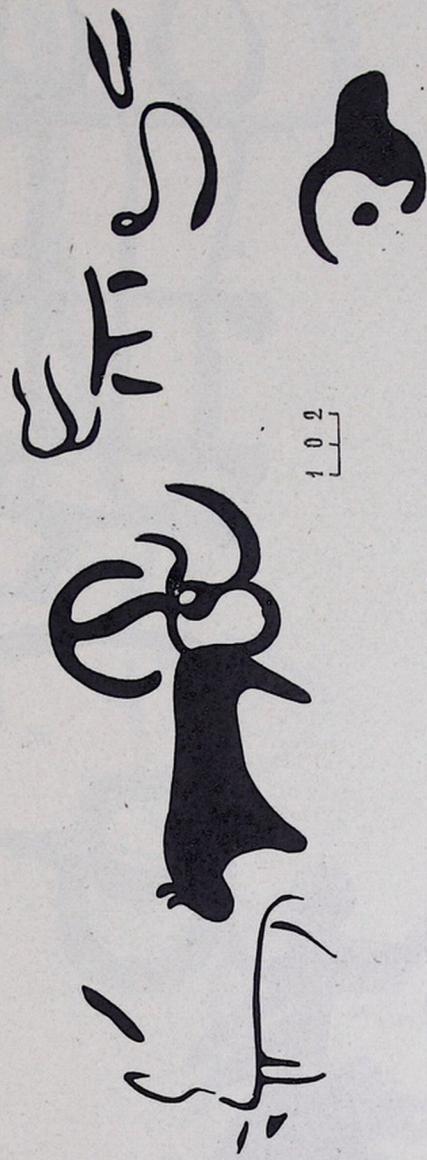
କାଳ

156

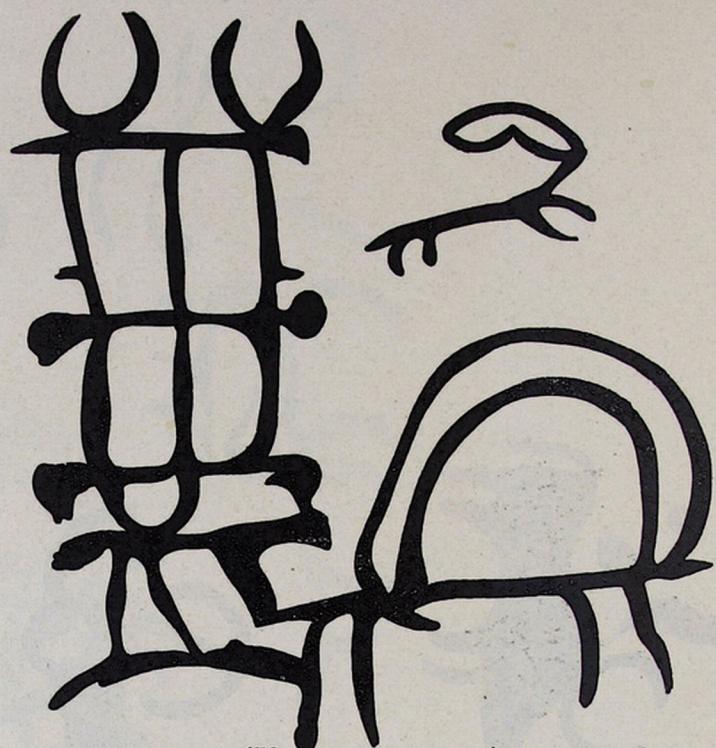
କାଳ



157



158

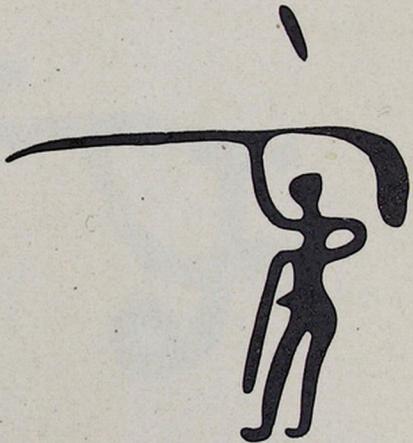


159

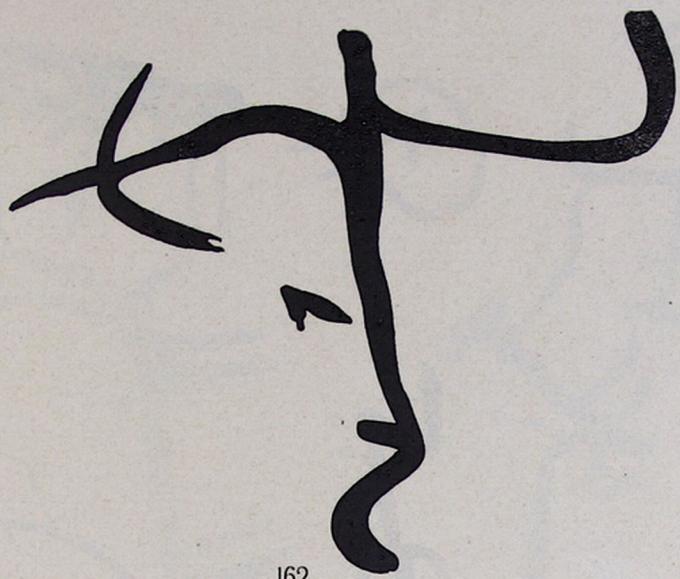


160.

1 0 1,5



161



162

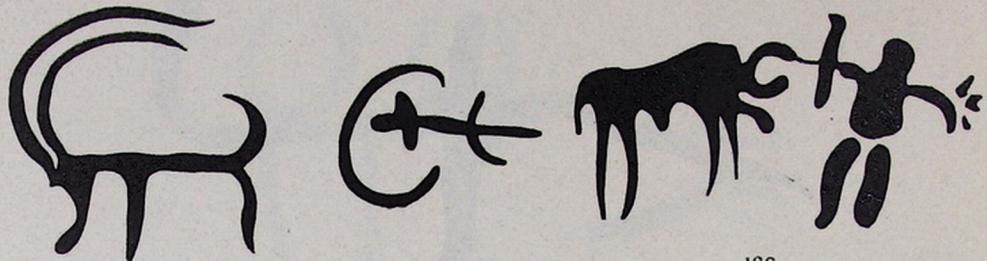


163

1 0 2



164



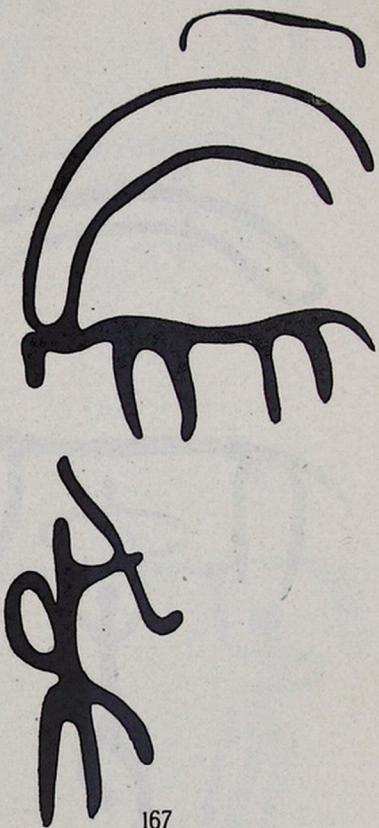
166



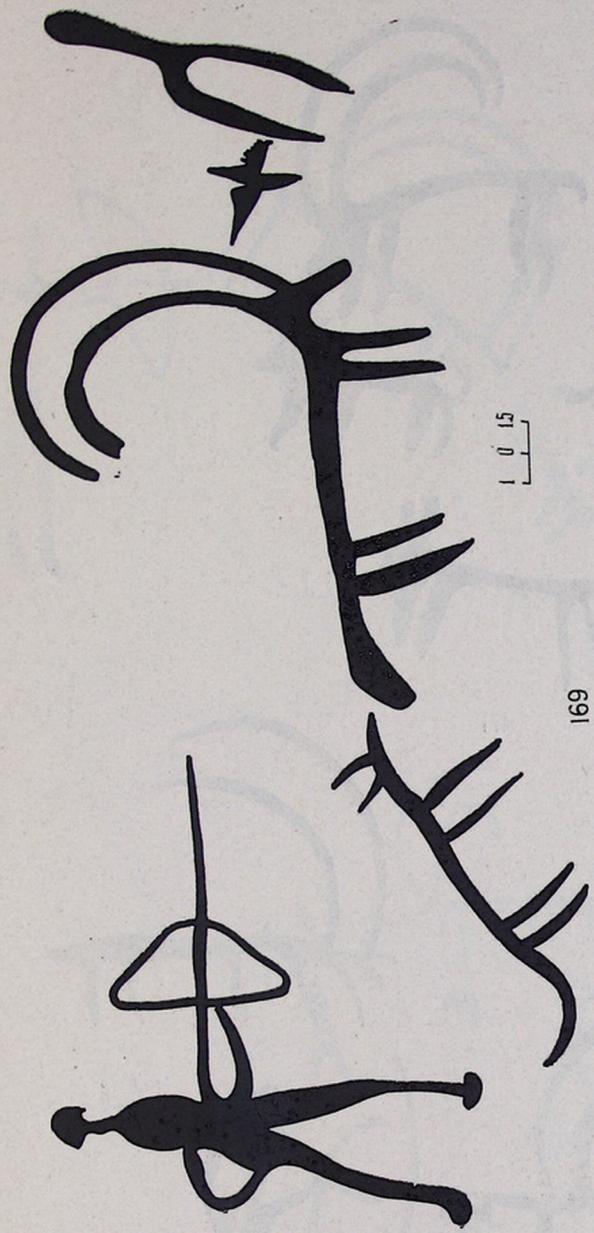
165



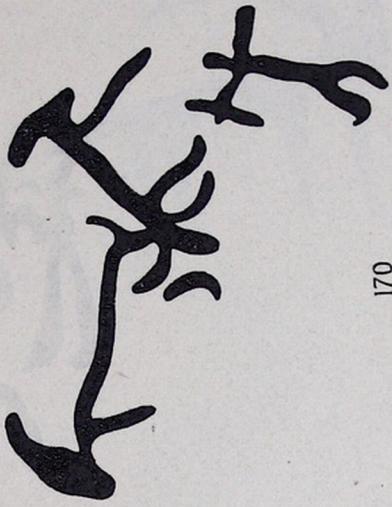
168



167



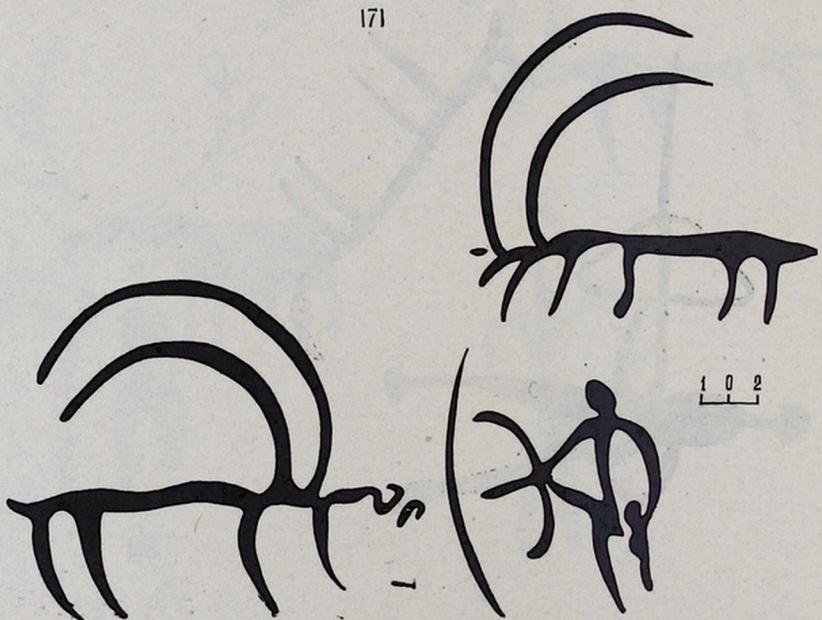
169



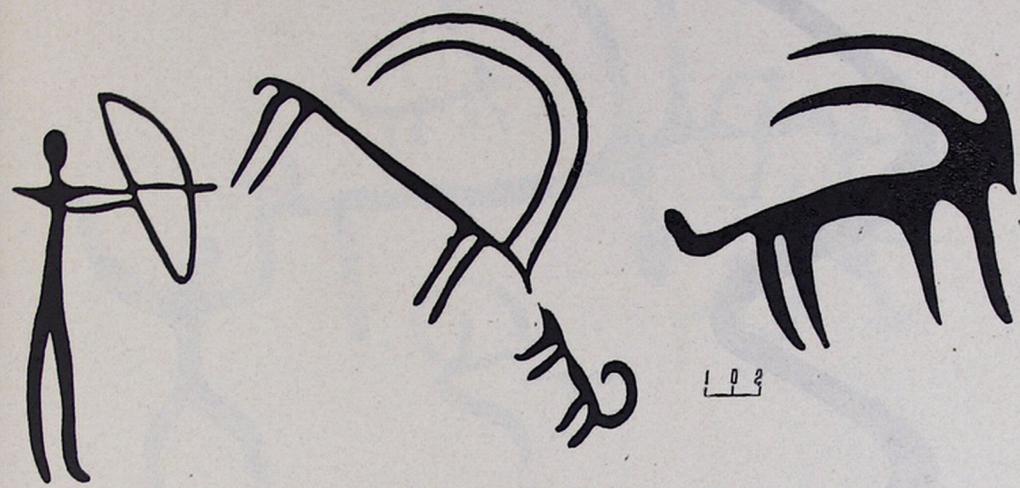
170



171

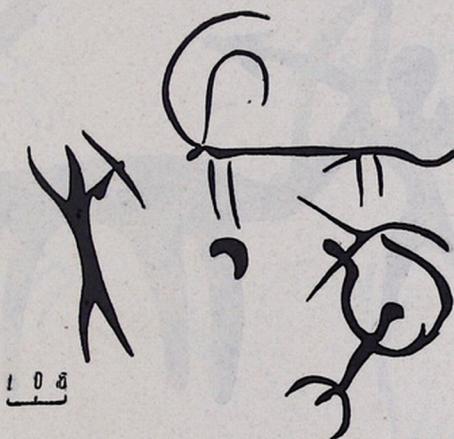


172



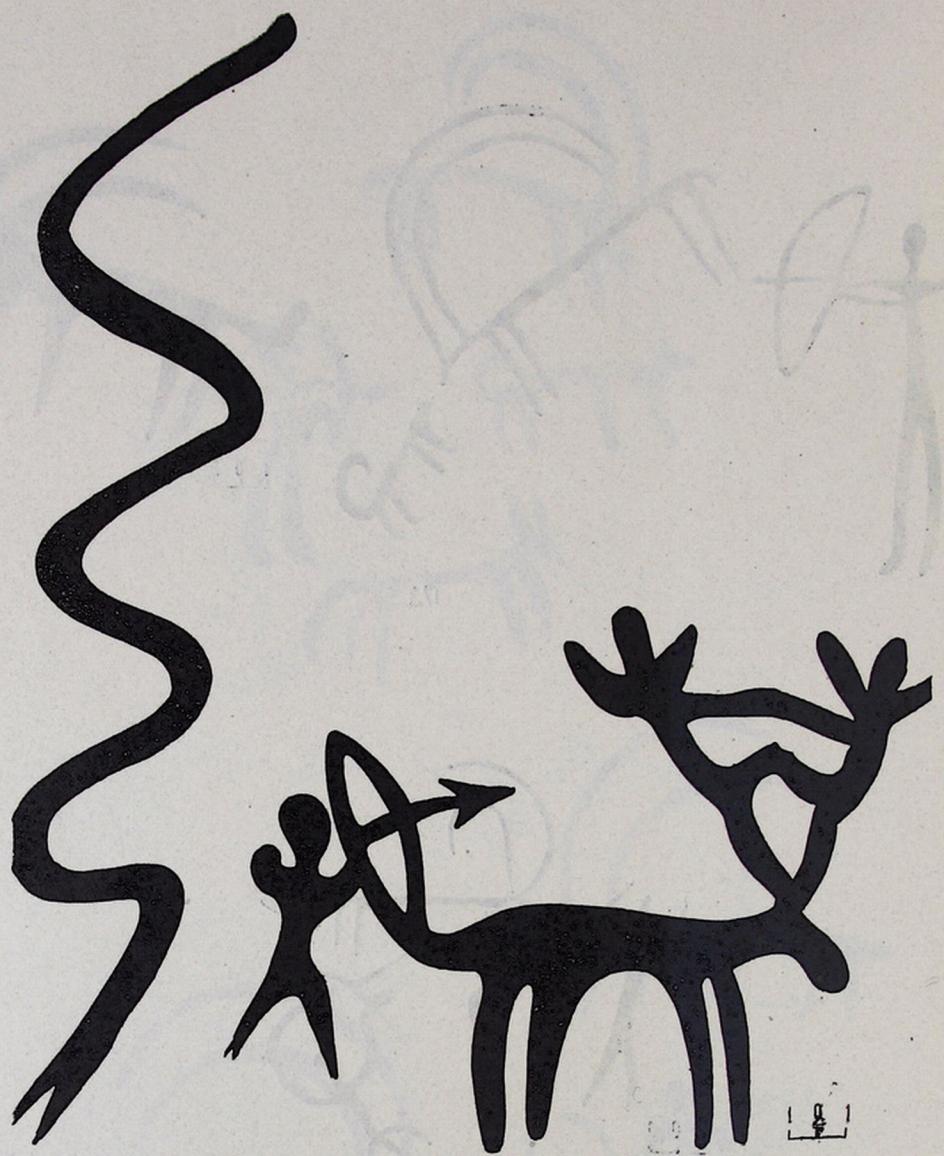
173

100



174

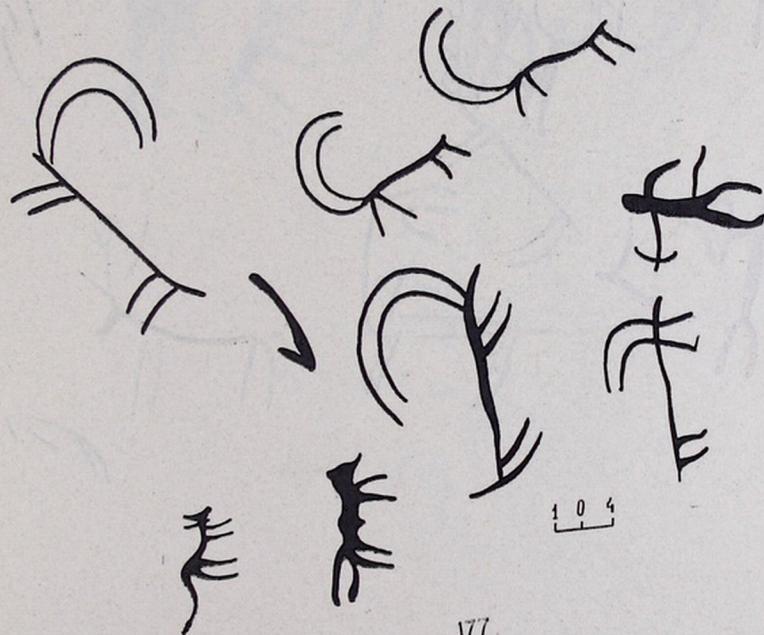
100





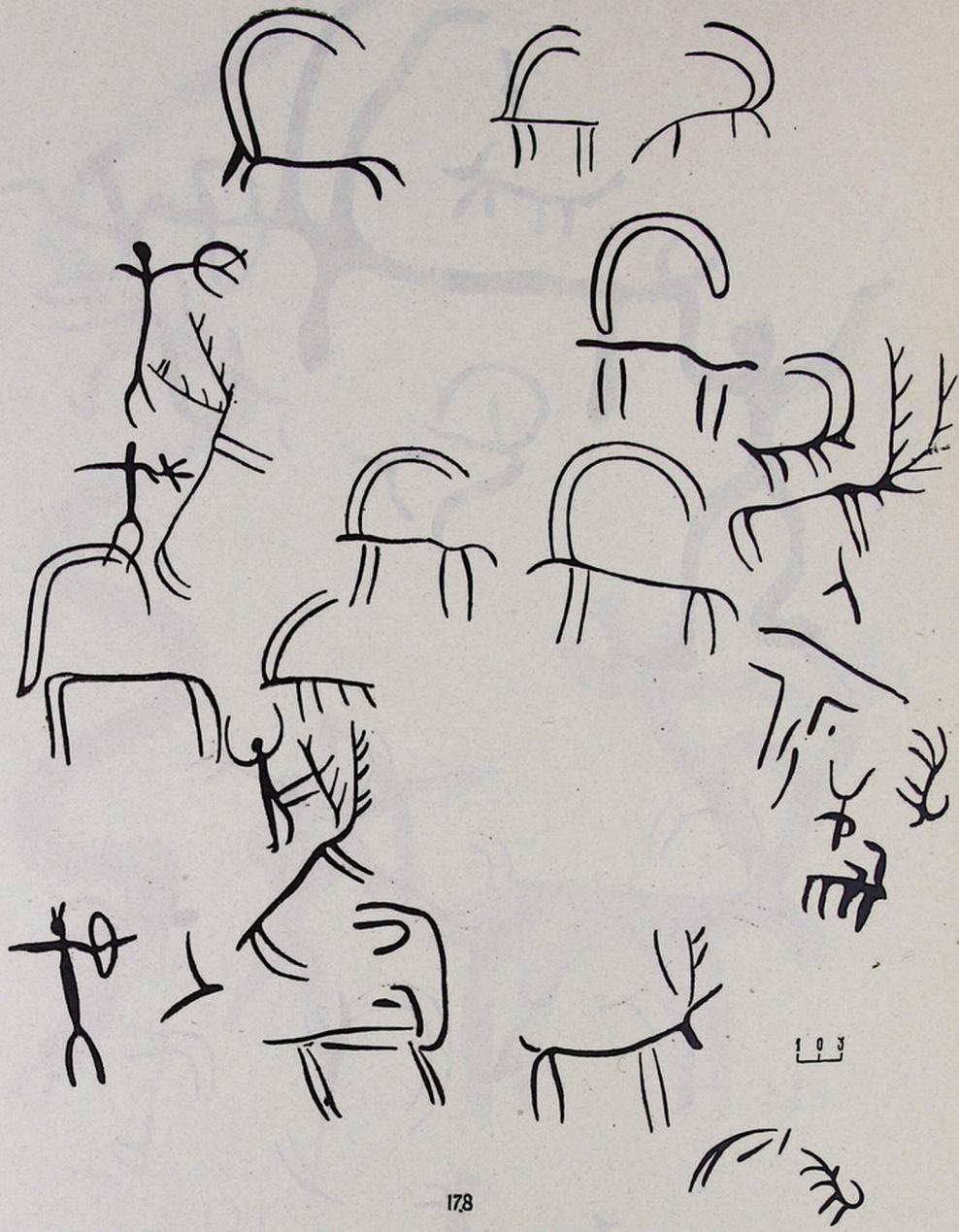
176

1 0 3



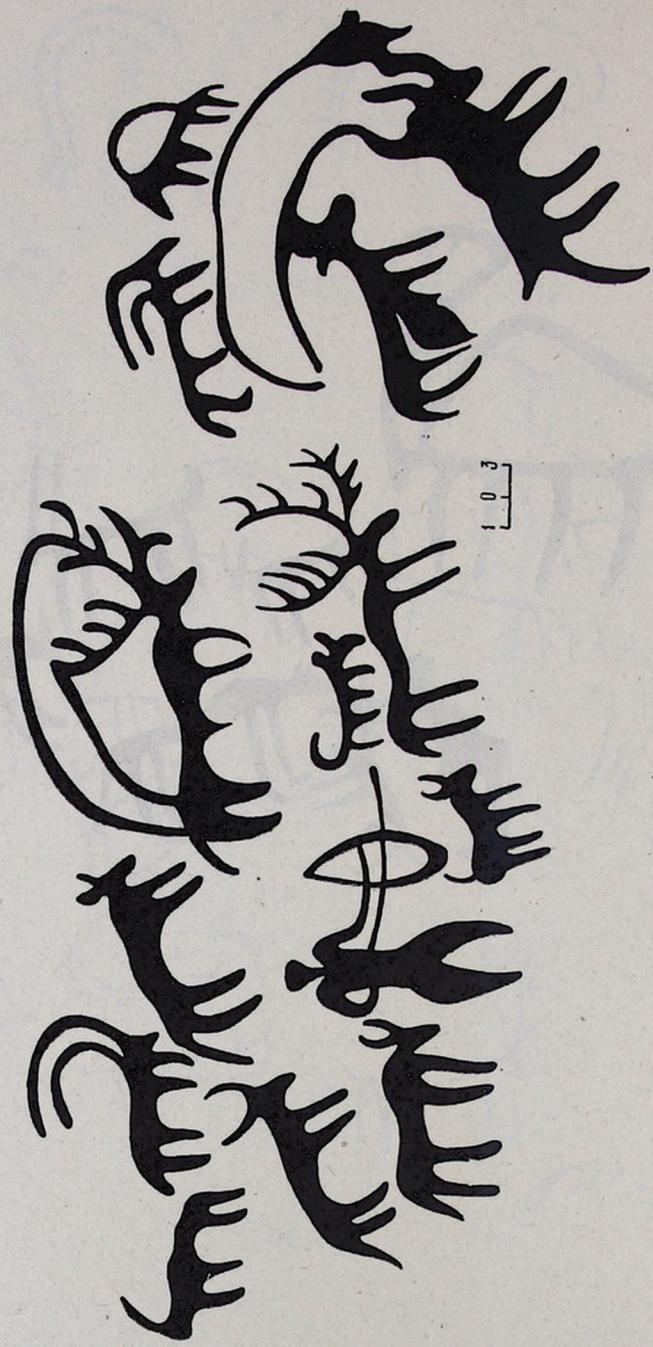
177

1 0 4

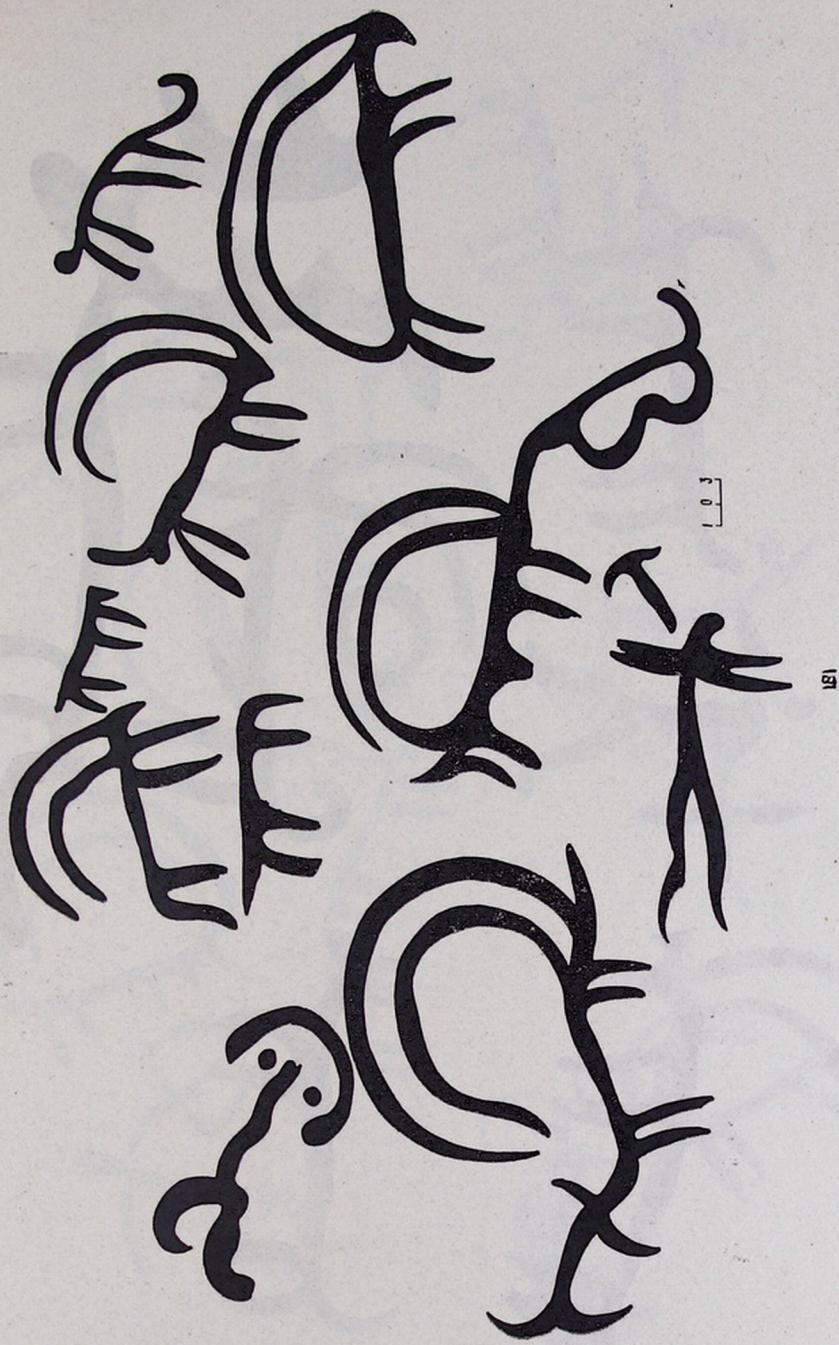




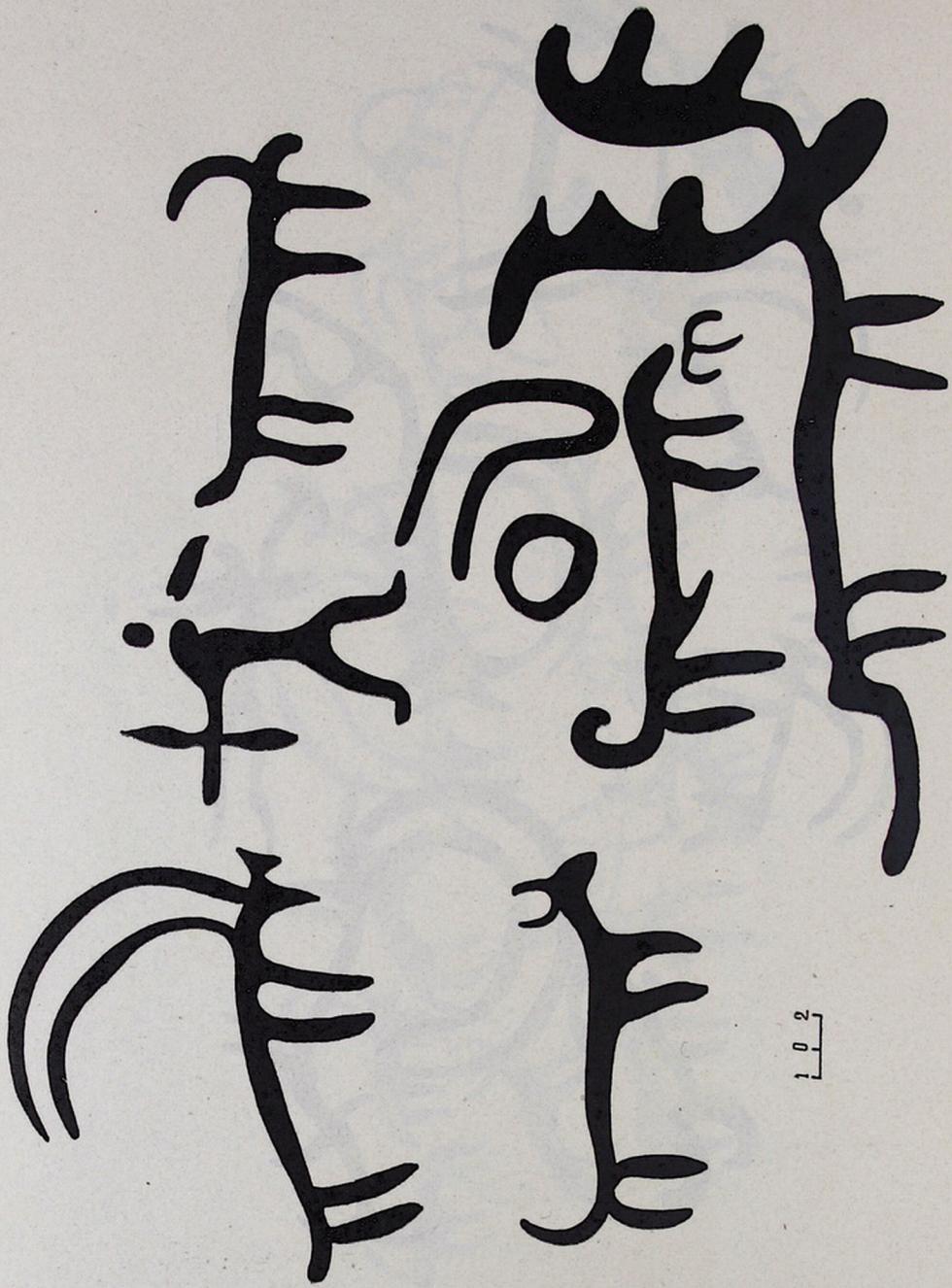
L 0 J

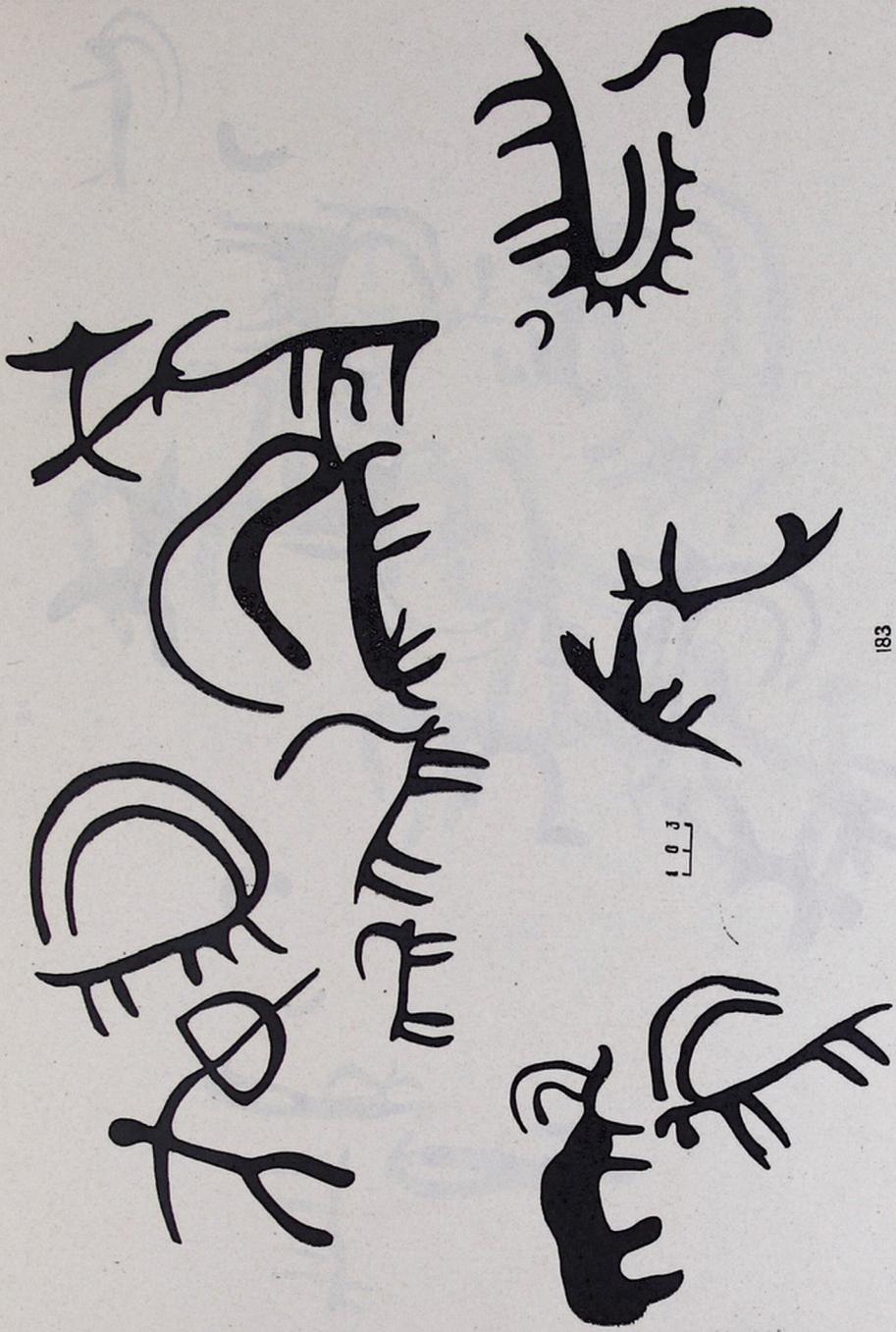


180

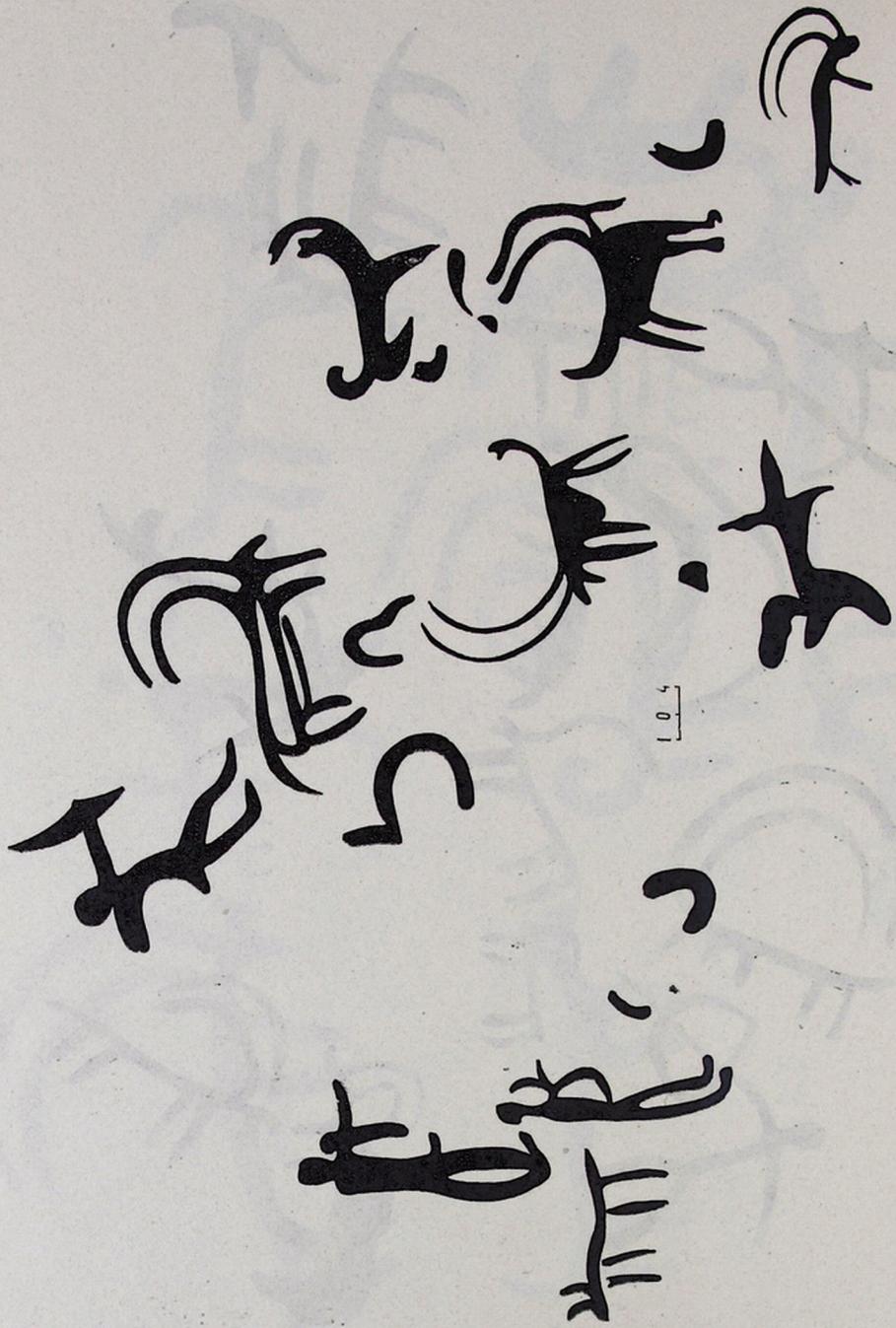


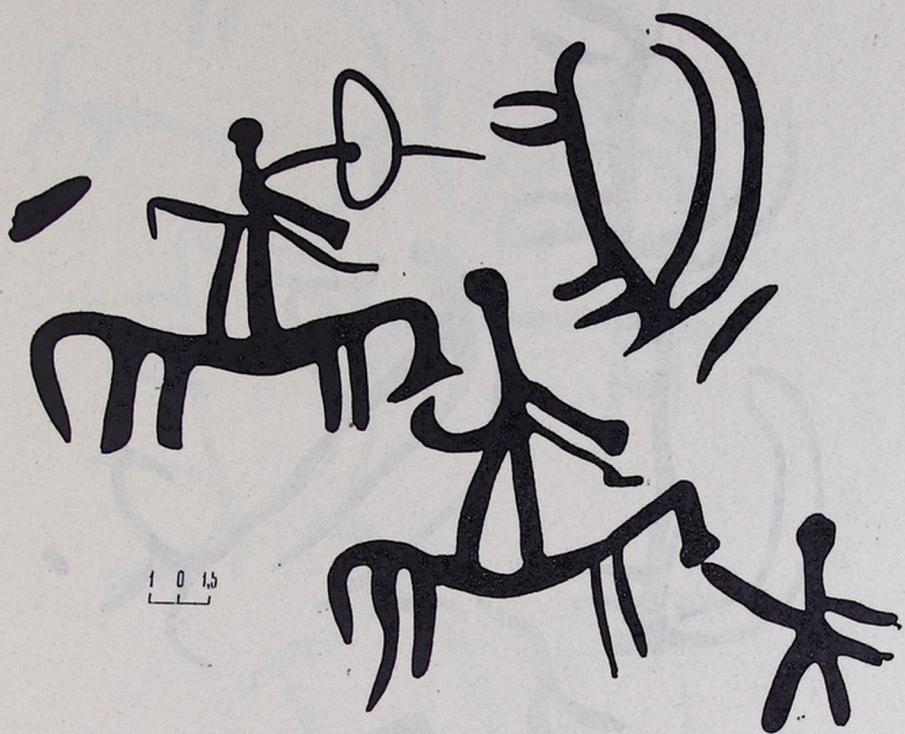
102



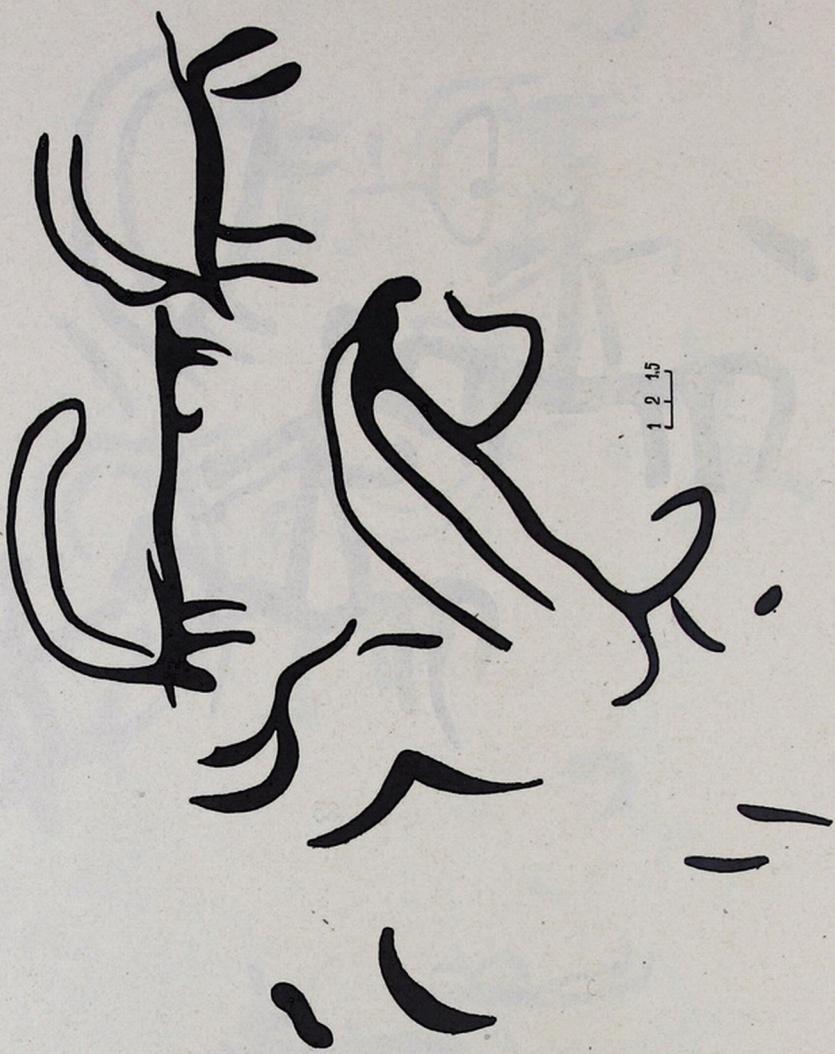


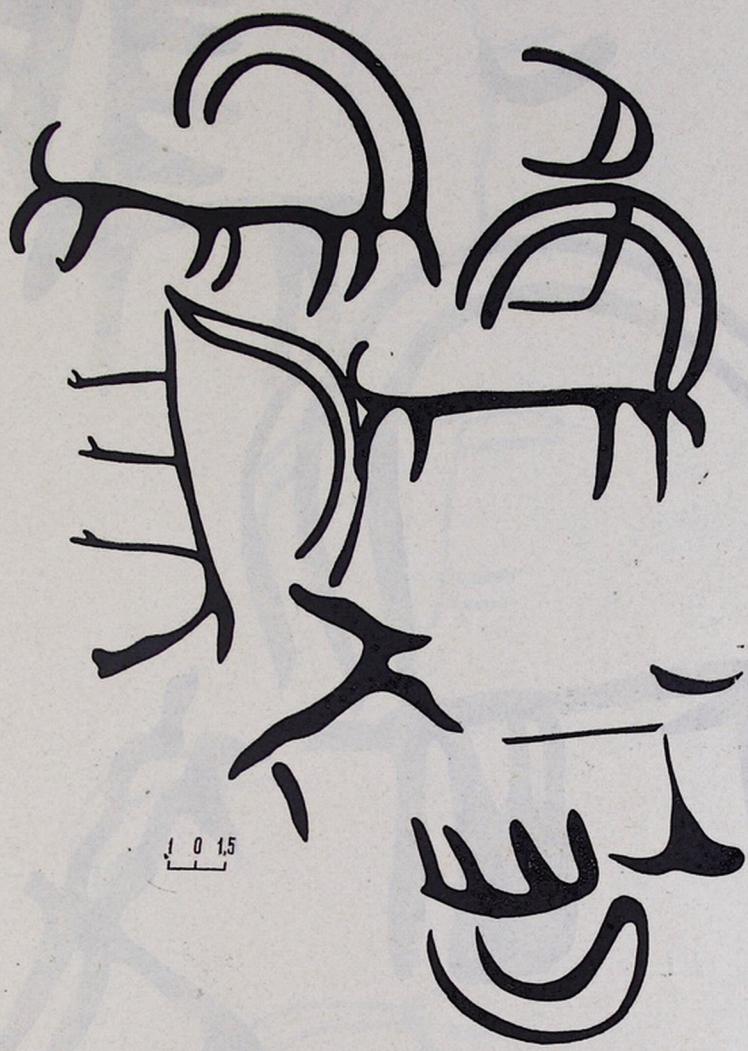
183





185





187





15

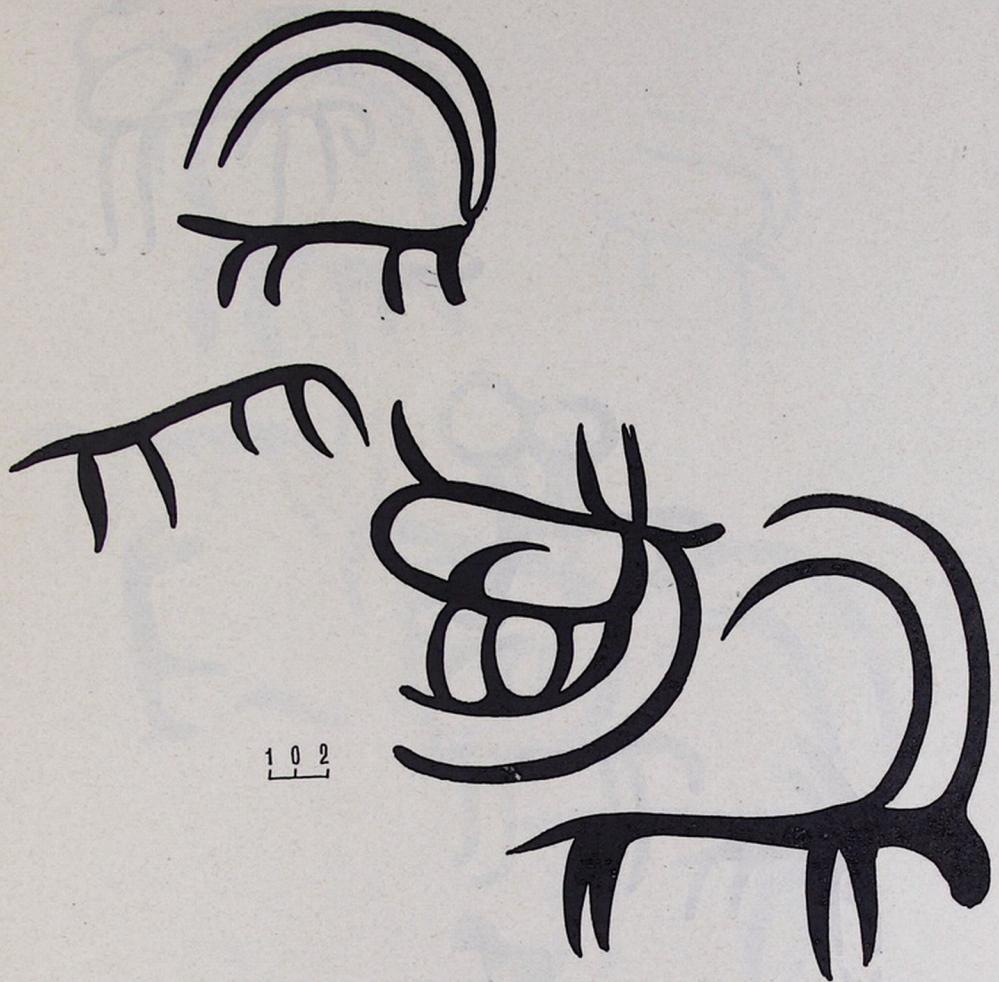


10 15





190



191



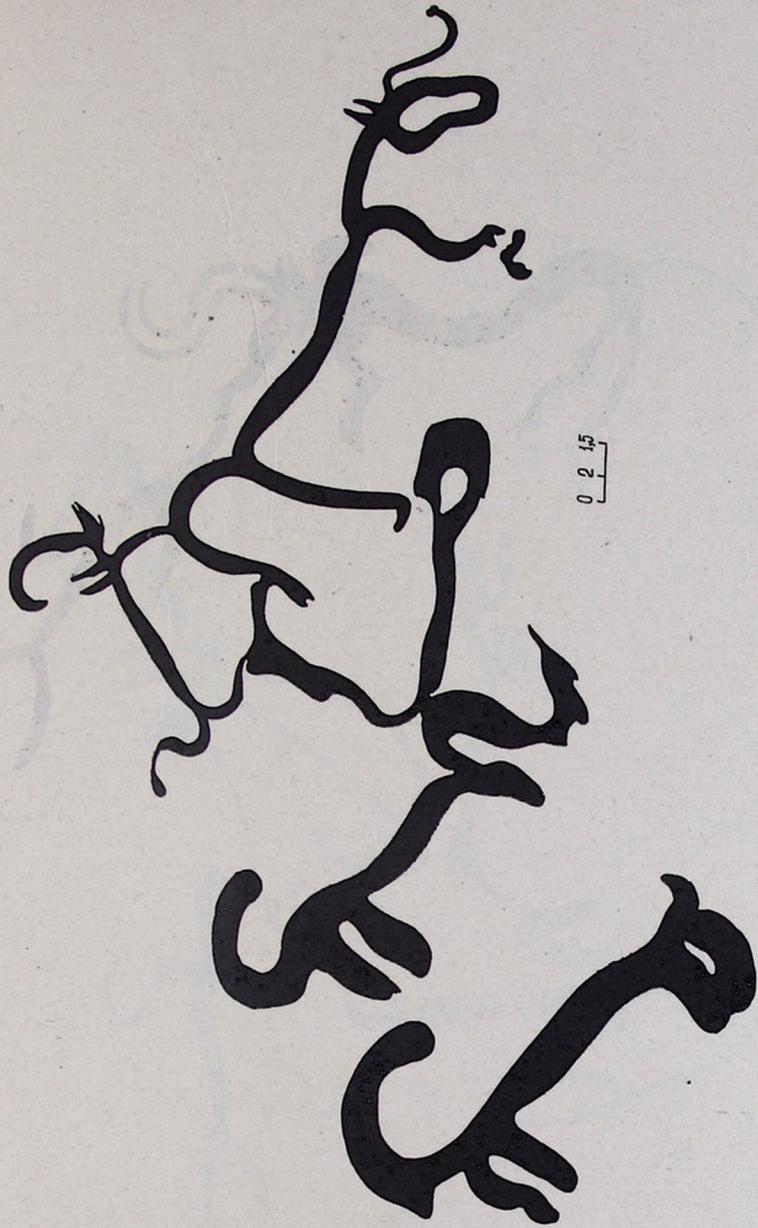


سے

۱۰۲

۱۹۴

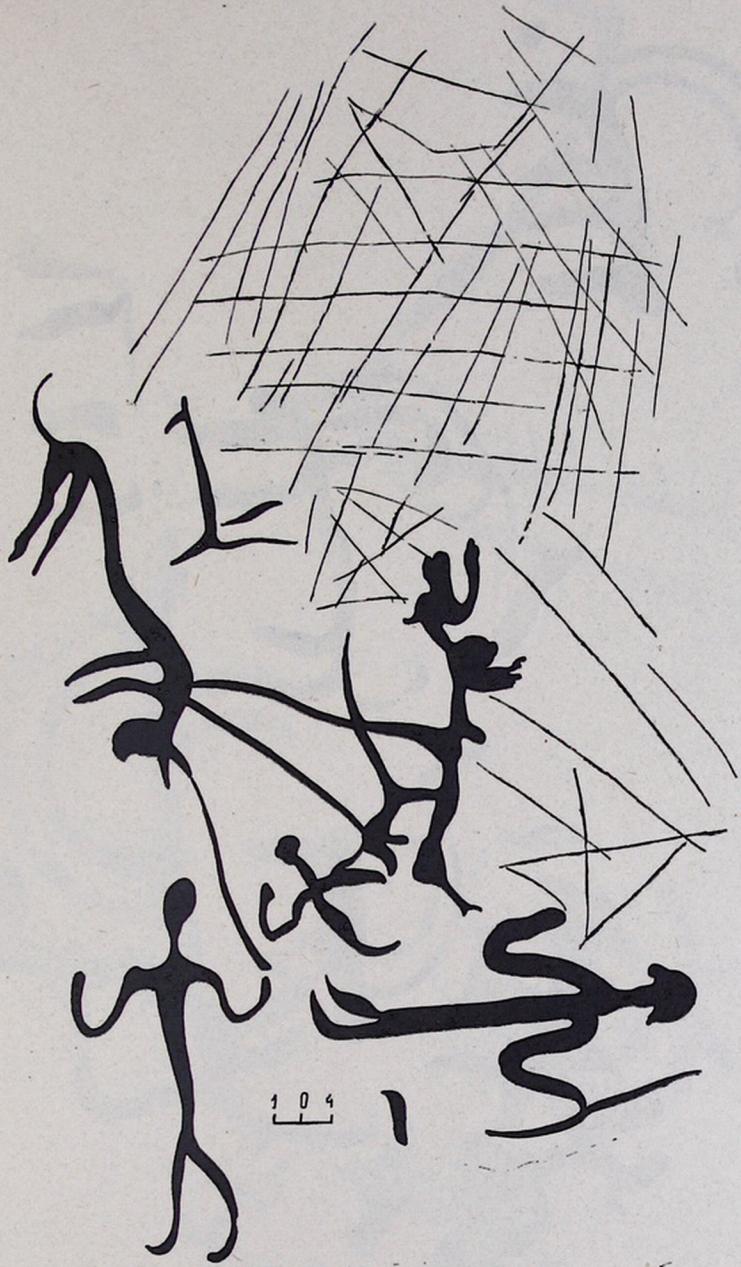
بک



195

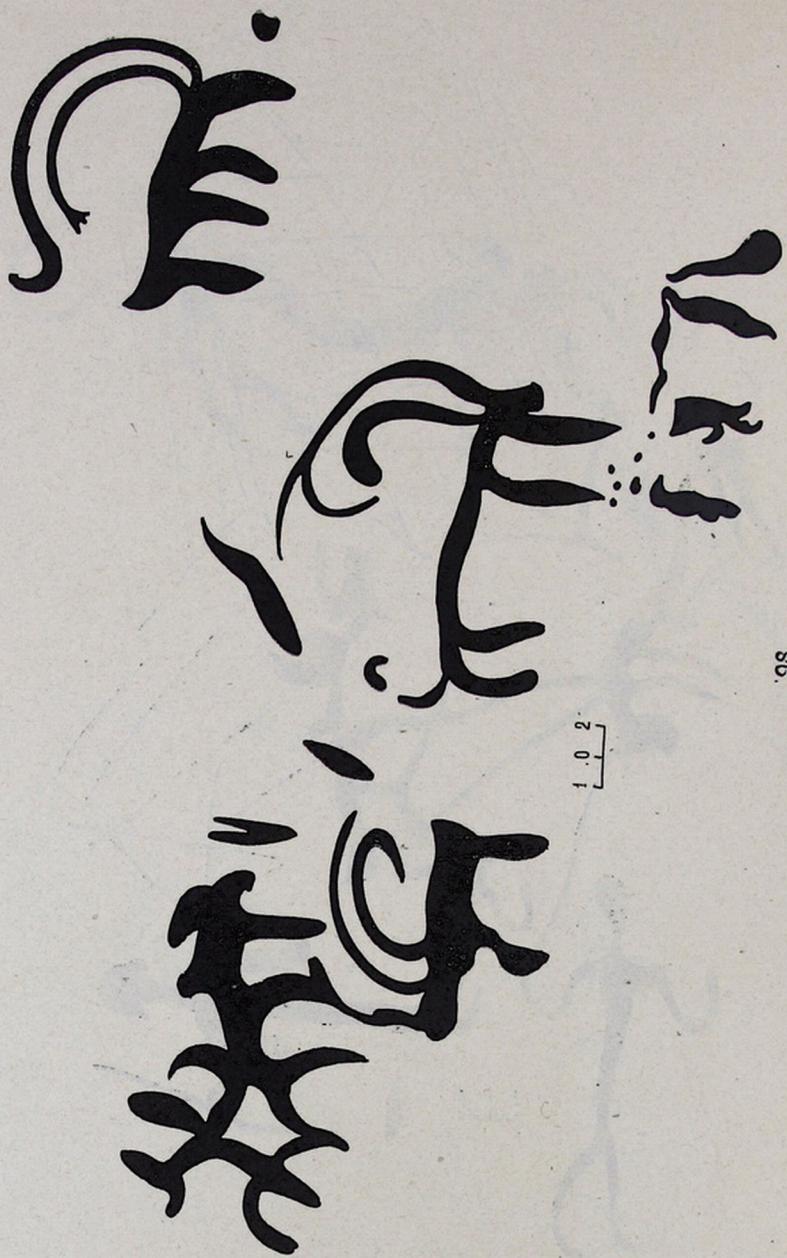


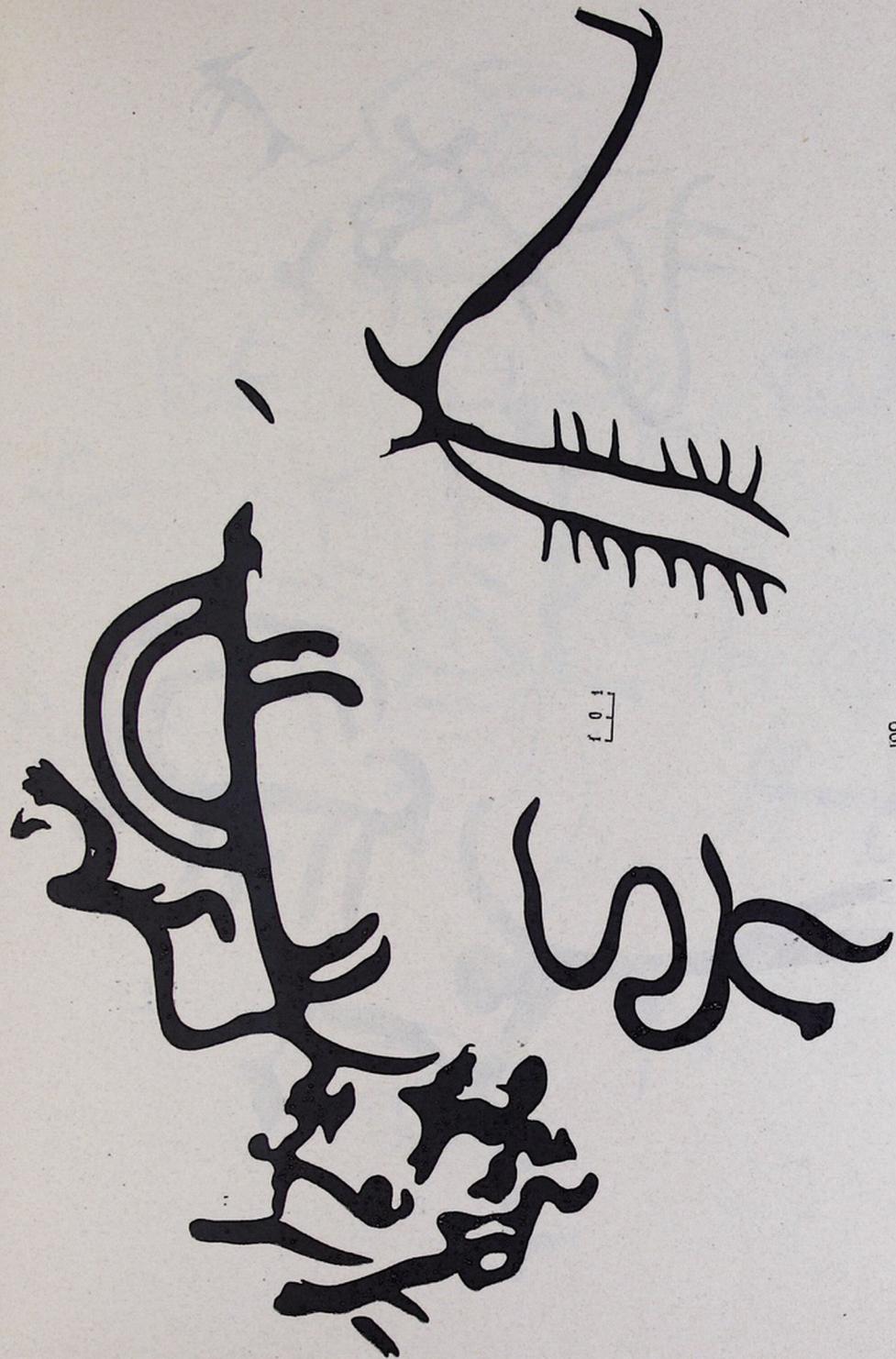
196



197

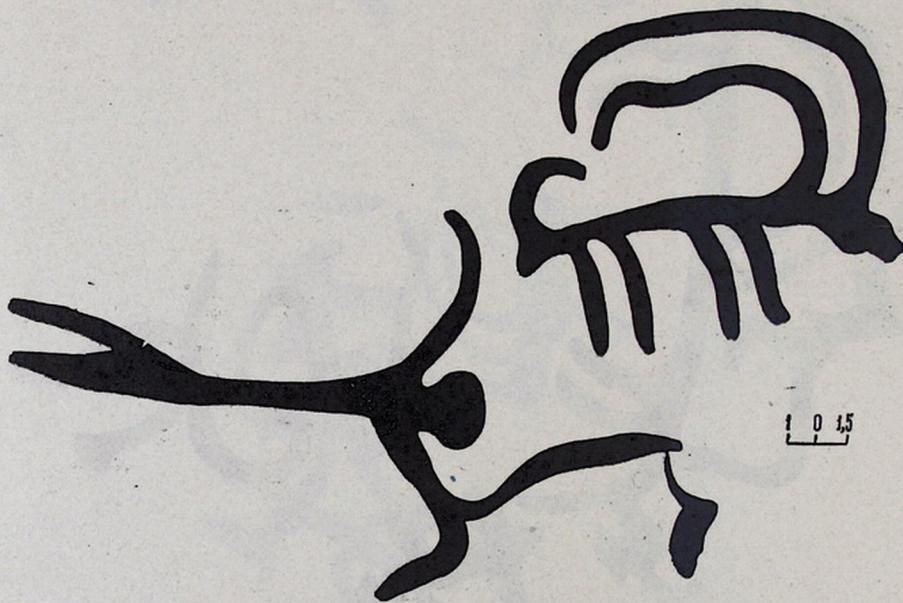
1.0 2



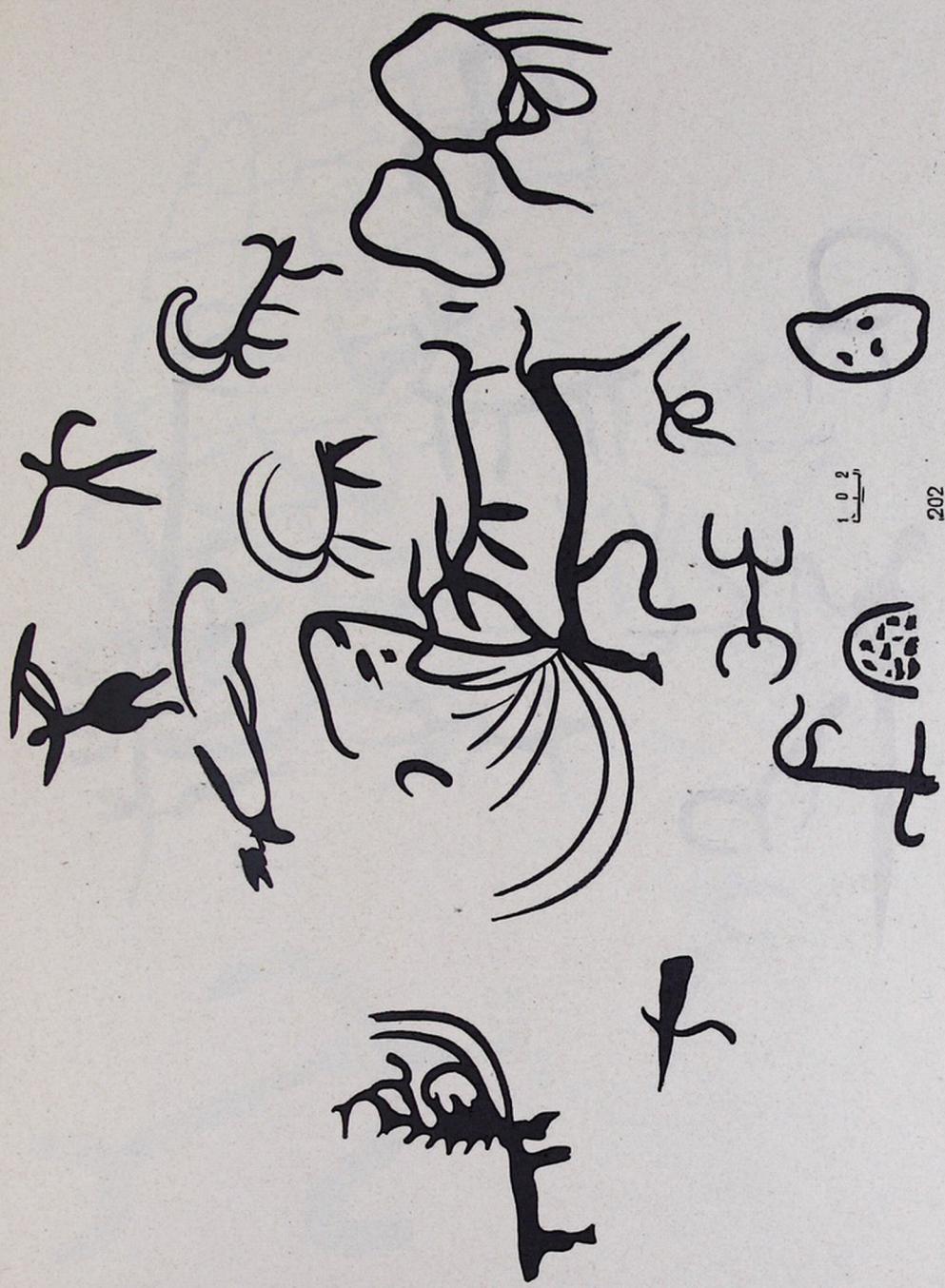




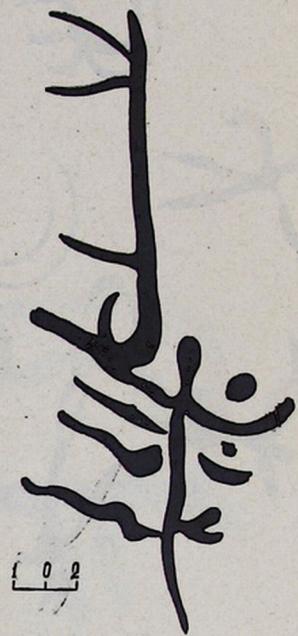
200

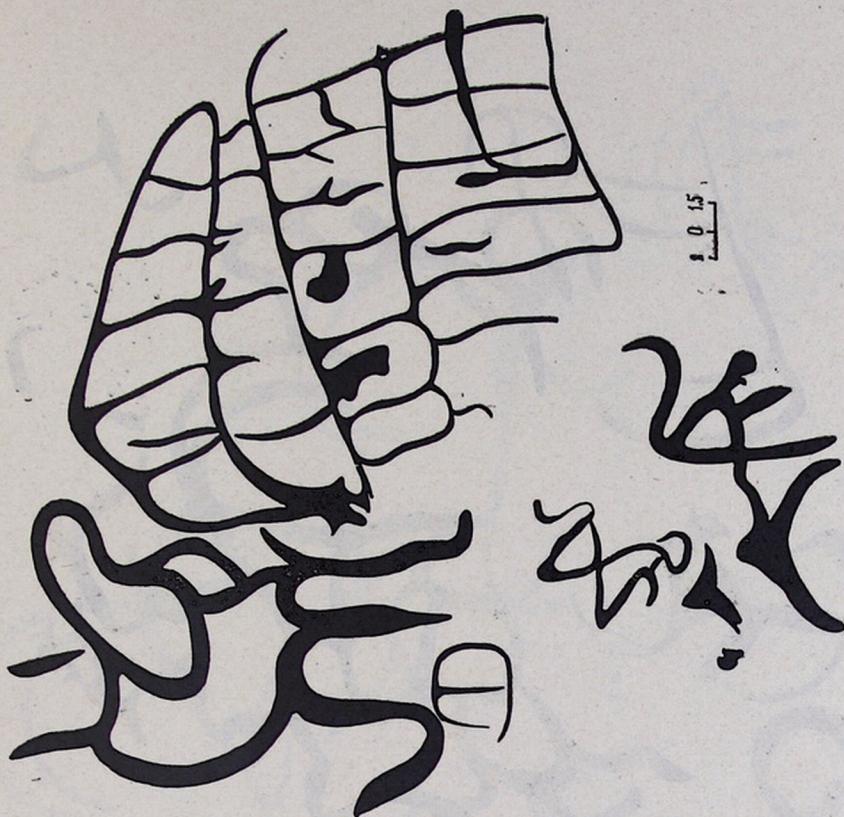


201

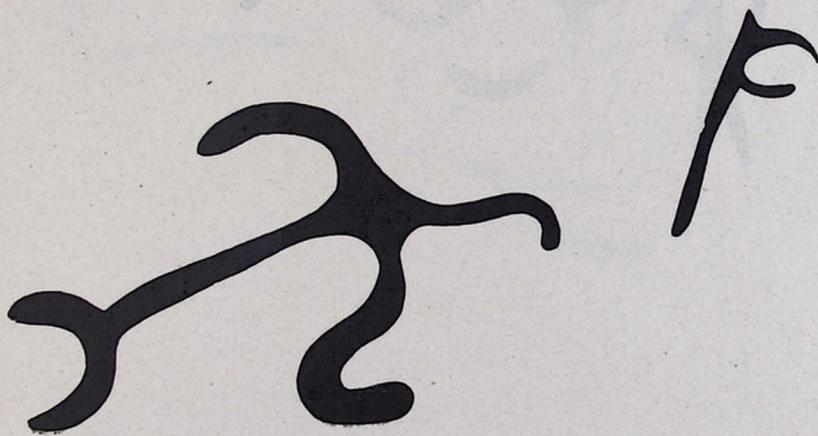


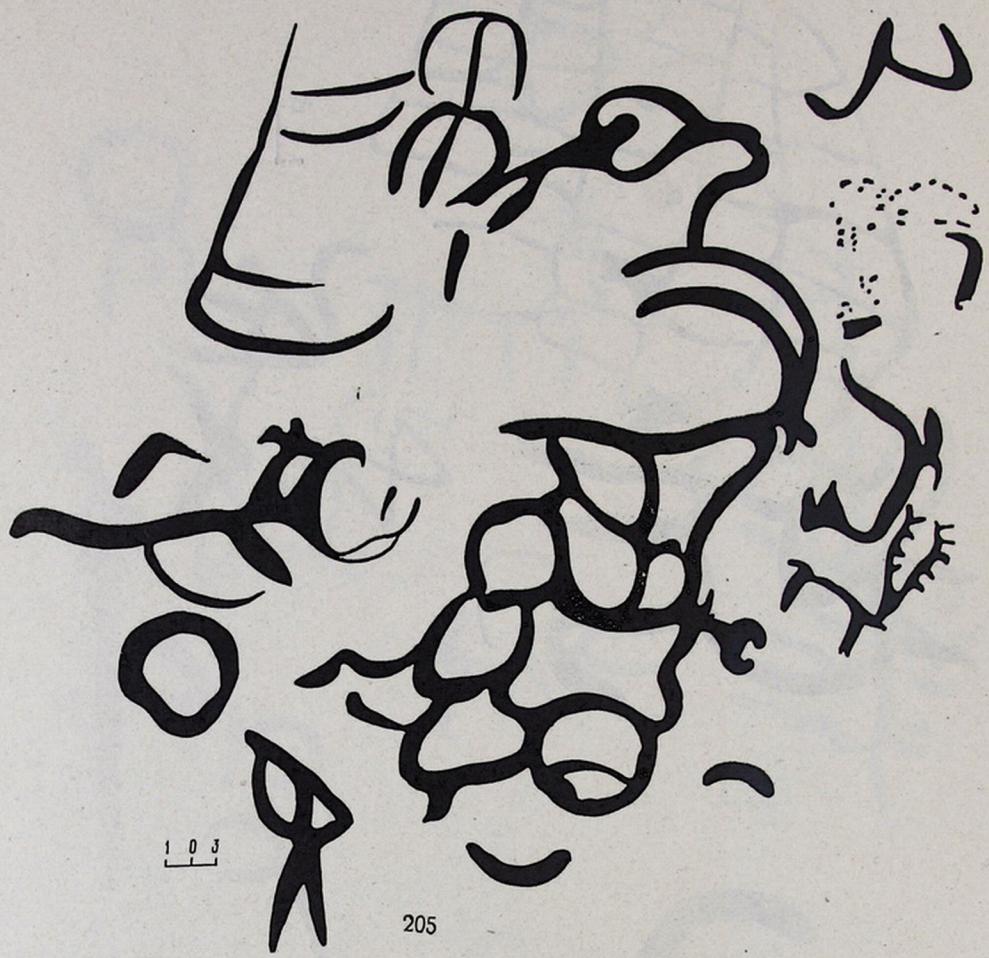
8





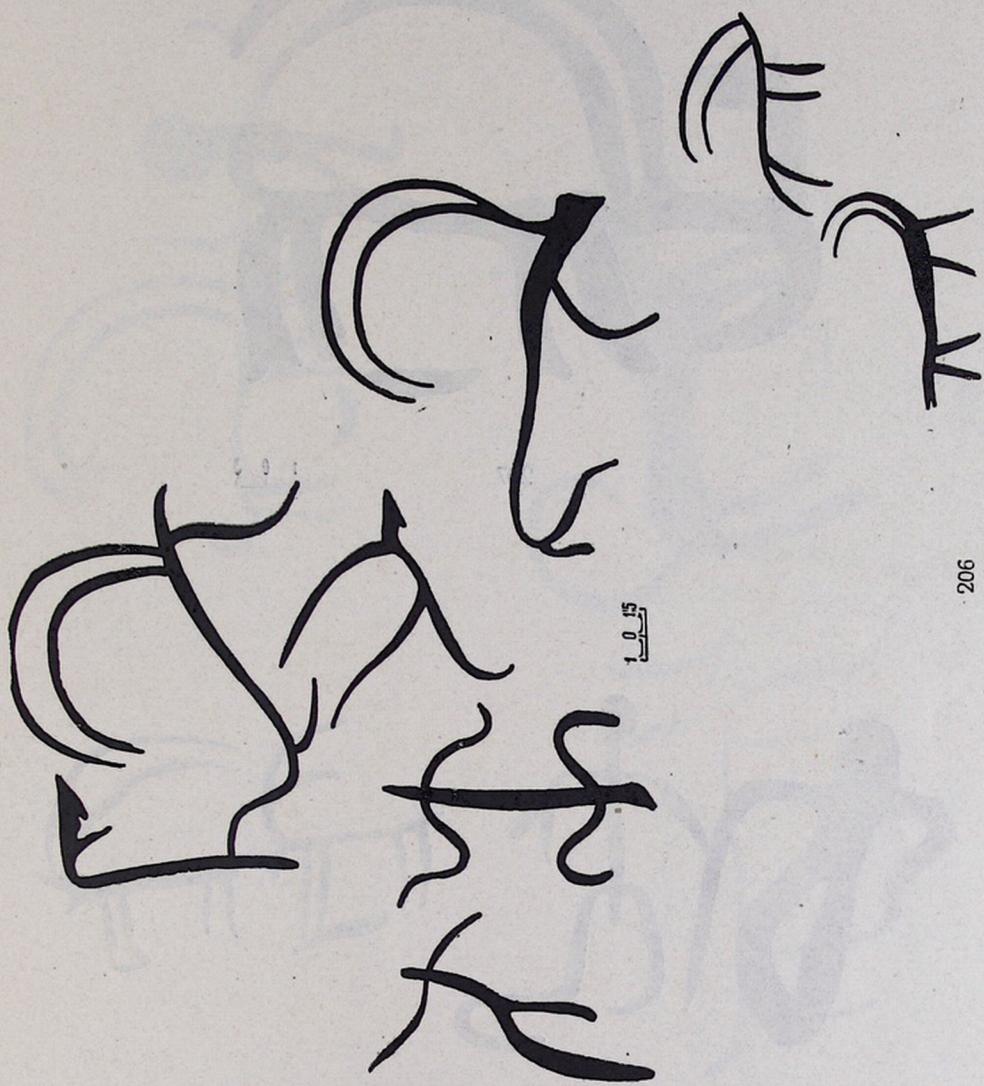
204





1 0 J

205

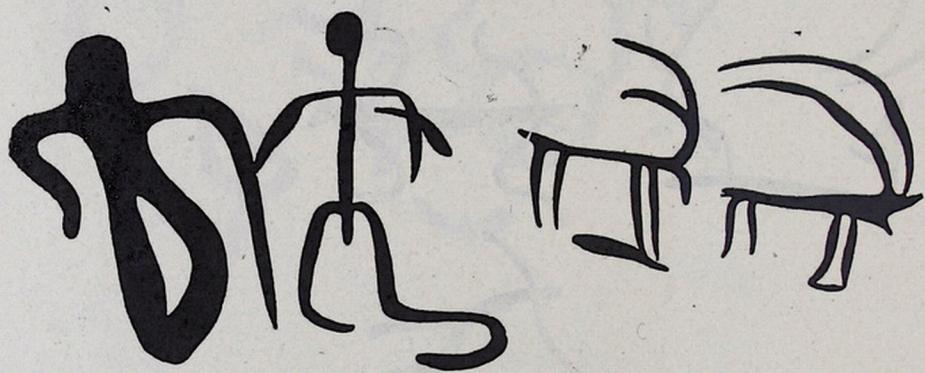


206

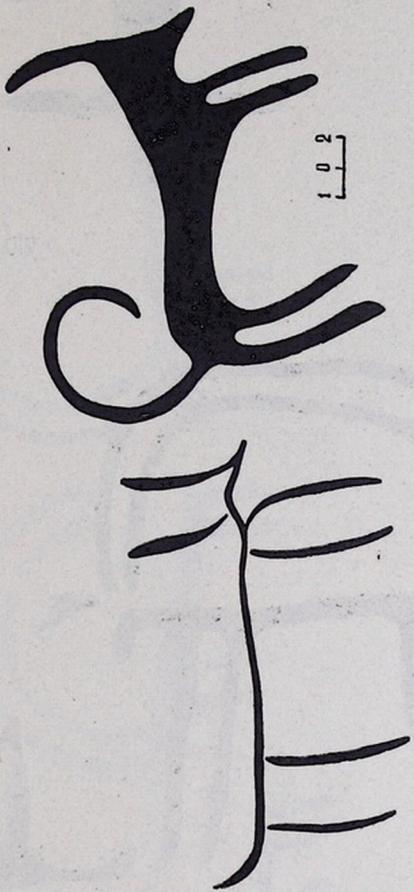


207

1 9 3



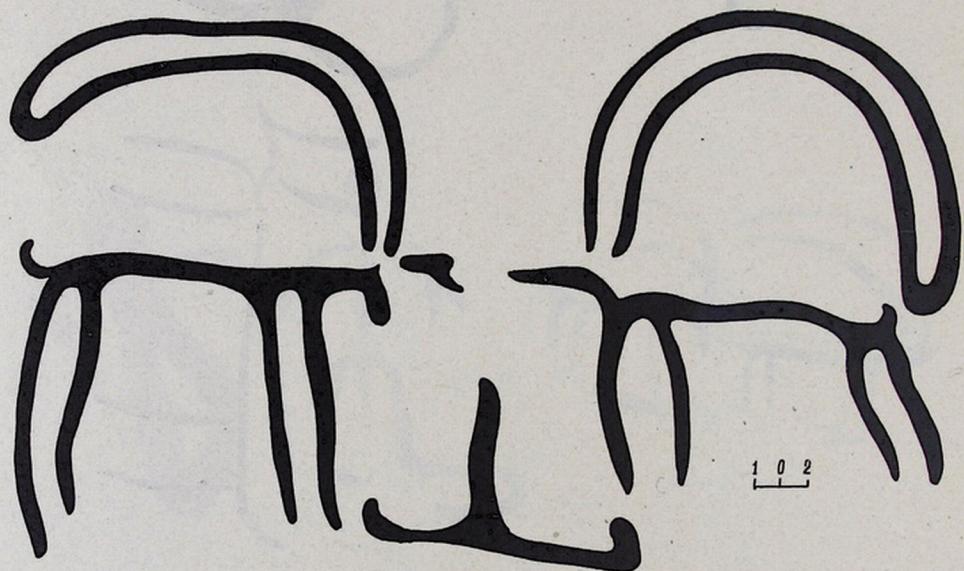
208



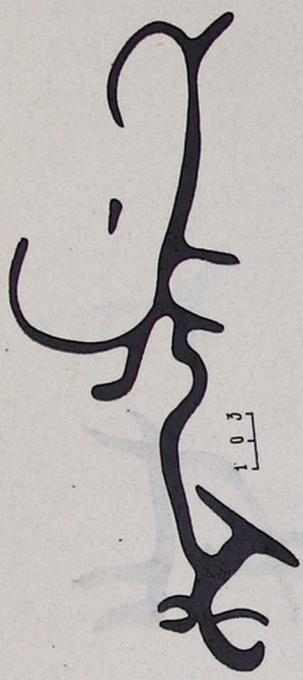
209



210



211



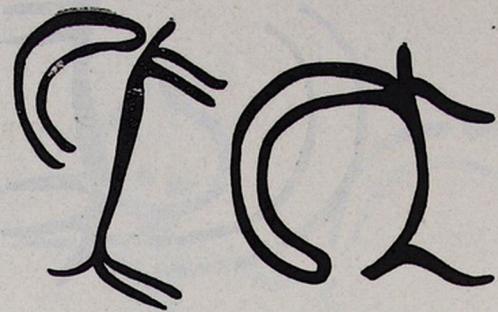
212



1 0 2

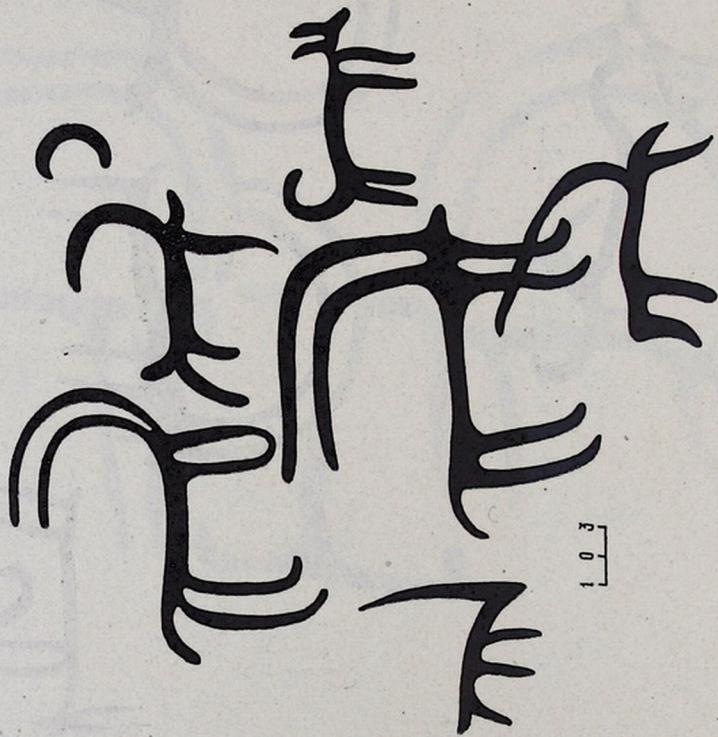
213





215

1 0 3

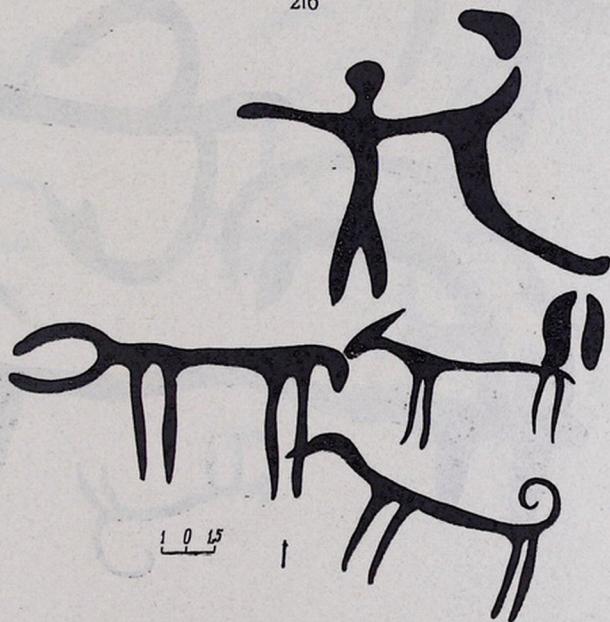


214

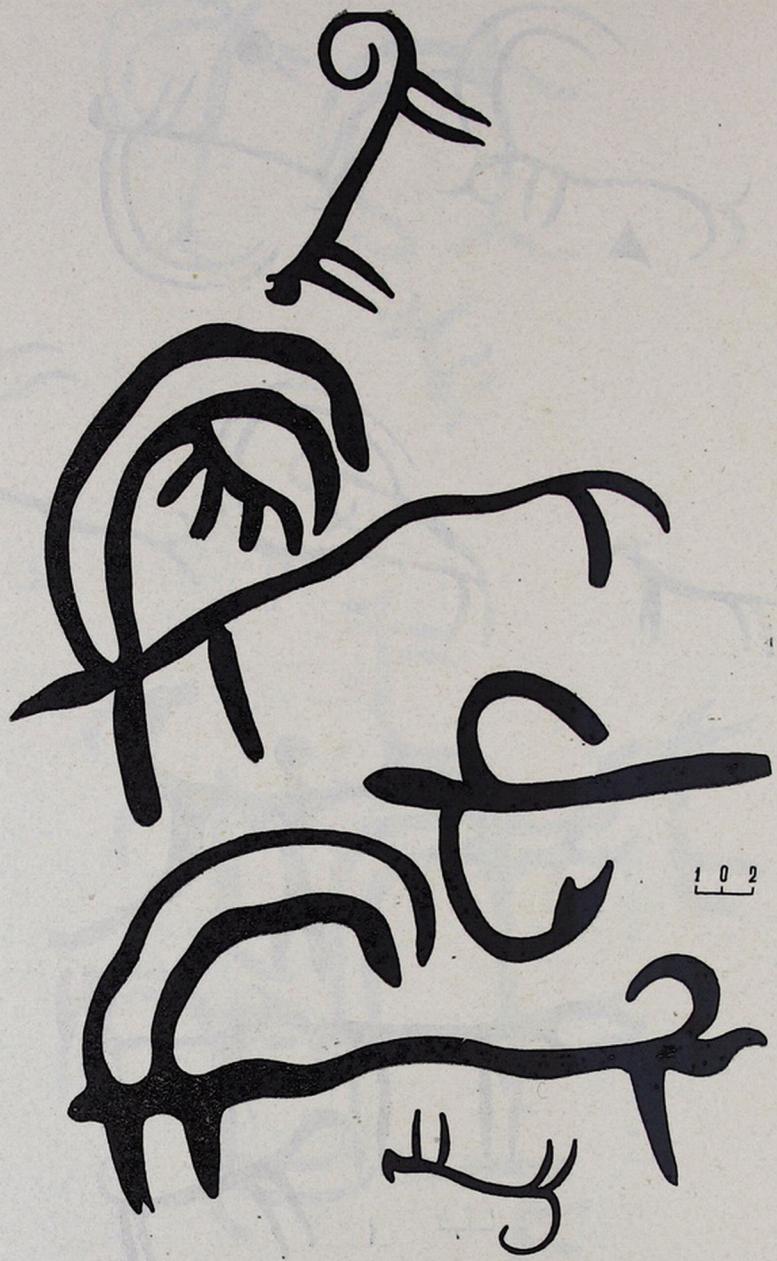
1 0 3

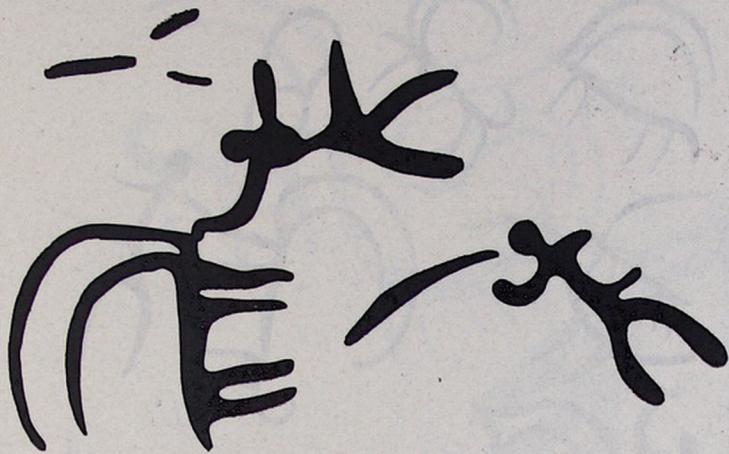


216



217

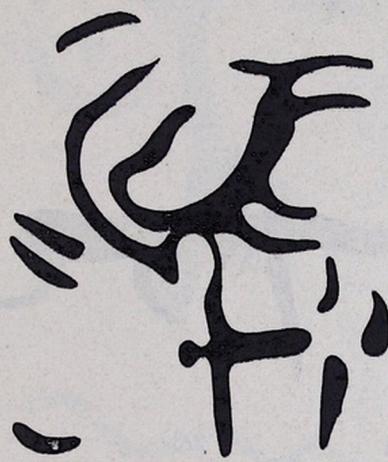




221

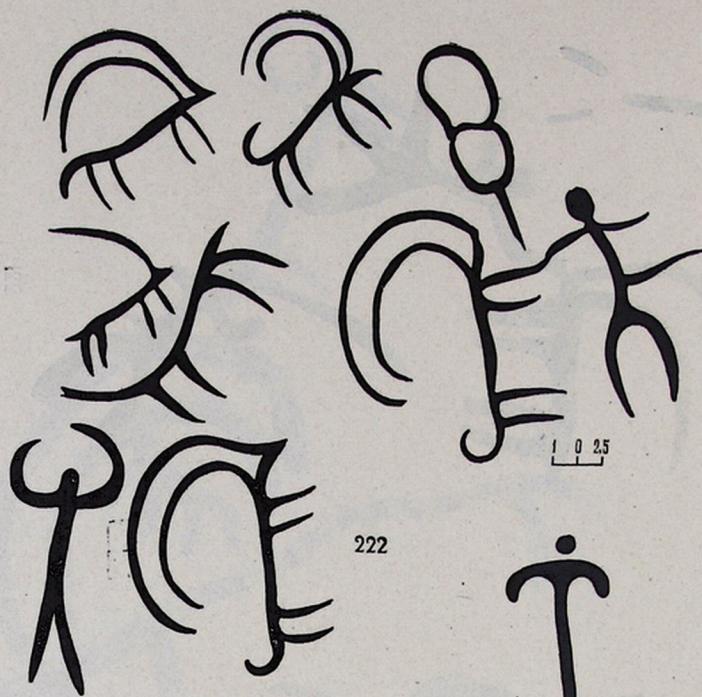


229



220

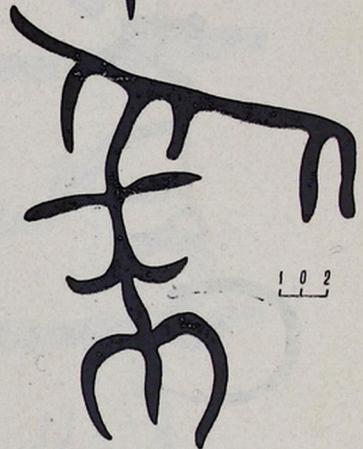
لـ ٦ :



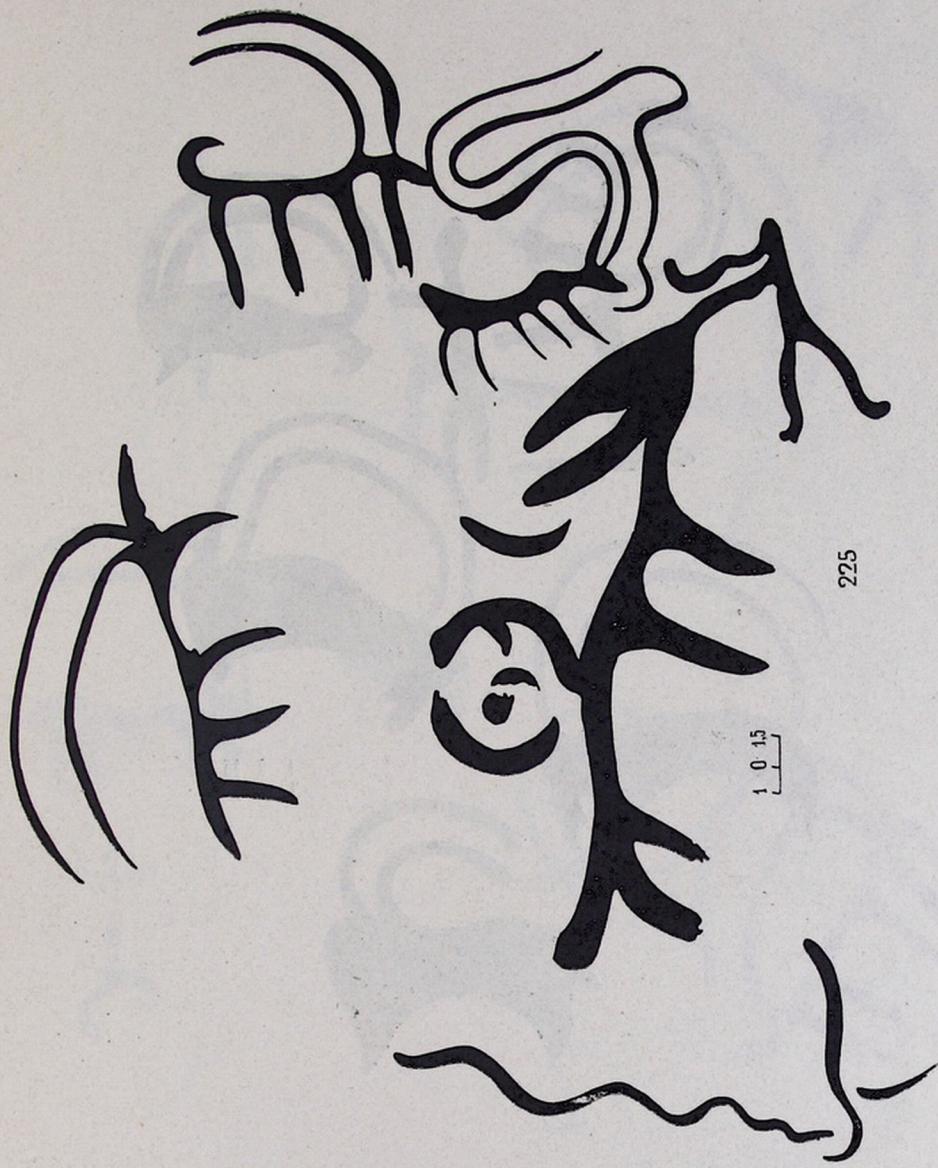
222



223



224



225





1 0 1.5



227



1 0 2.5



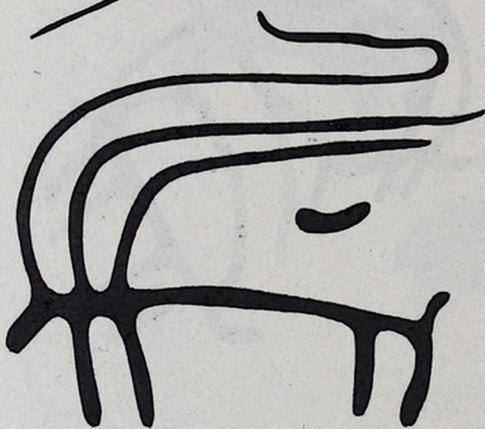
228



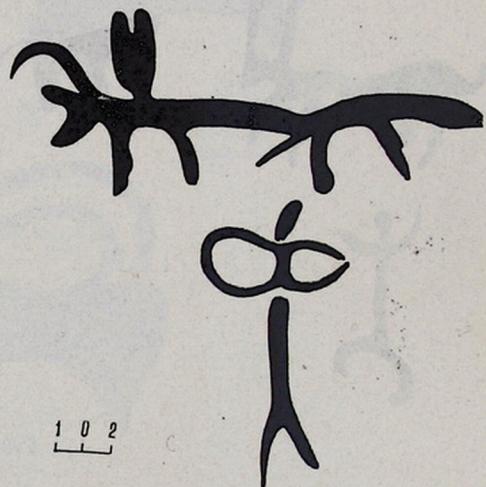
229



1 0 25



230



1 0 2

231



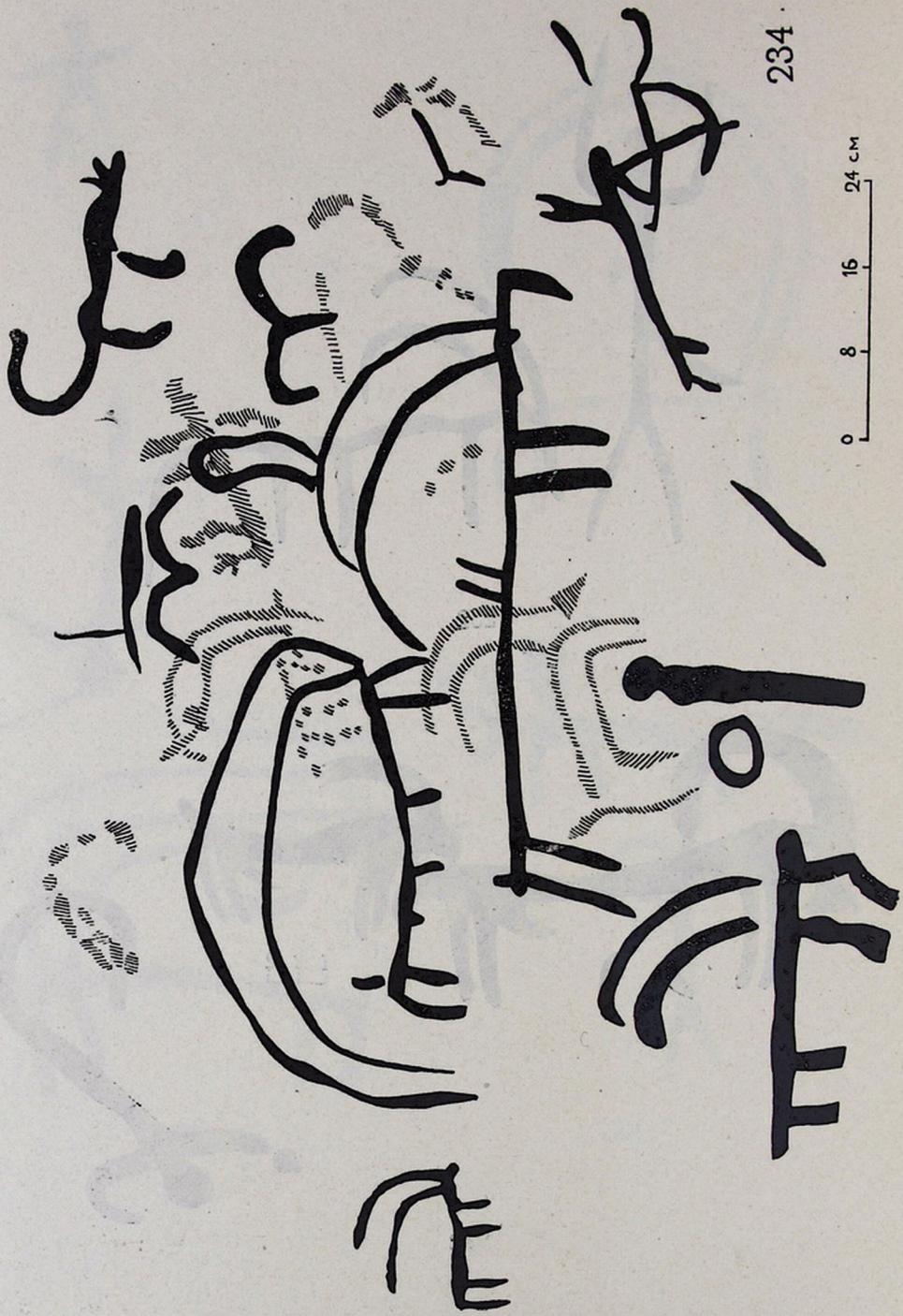
232

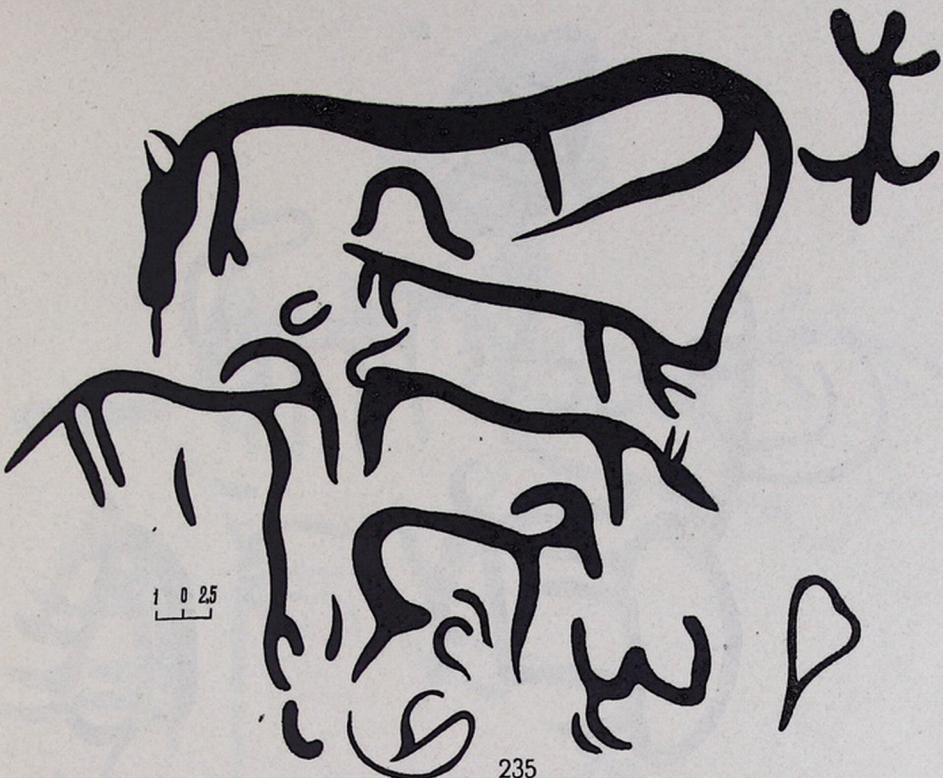


233

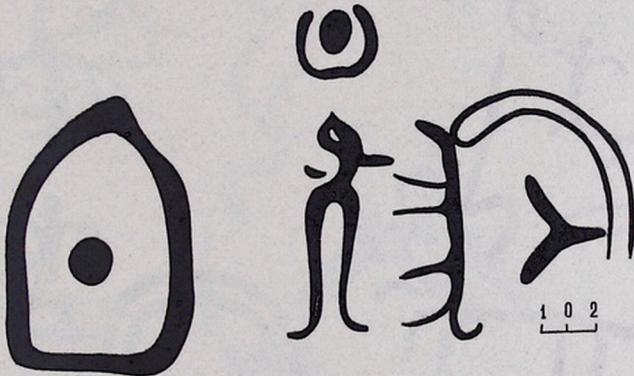
234

0 8 16 24 cm

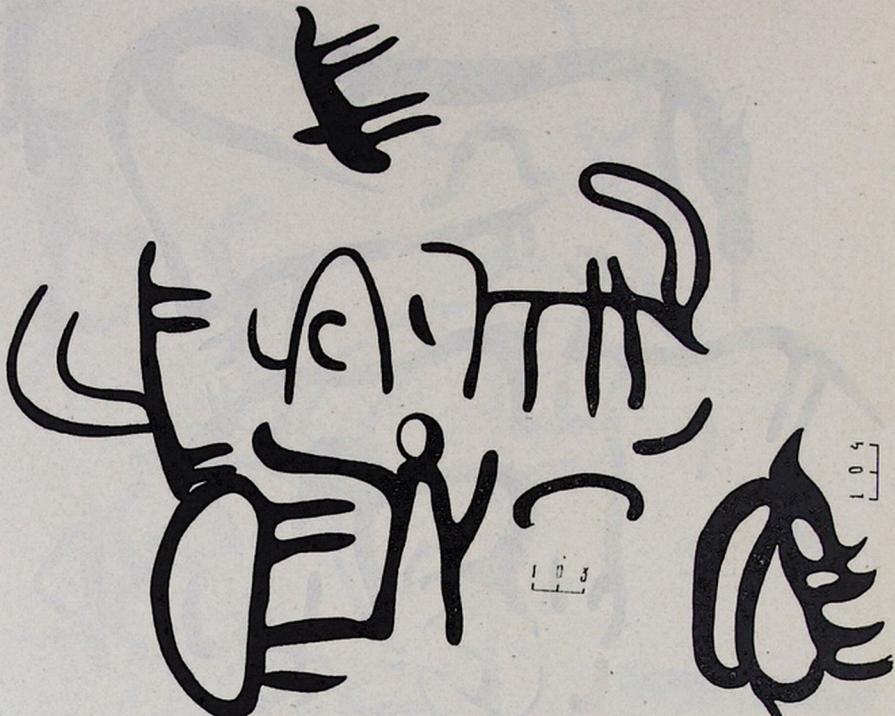




235



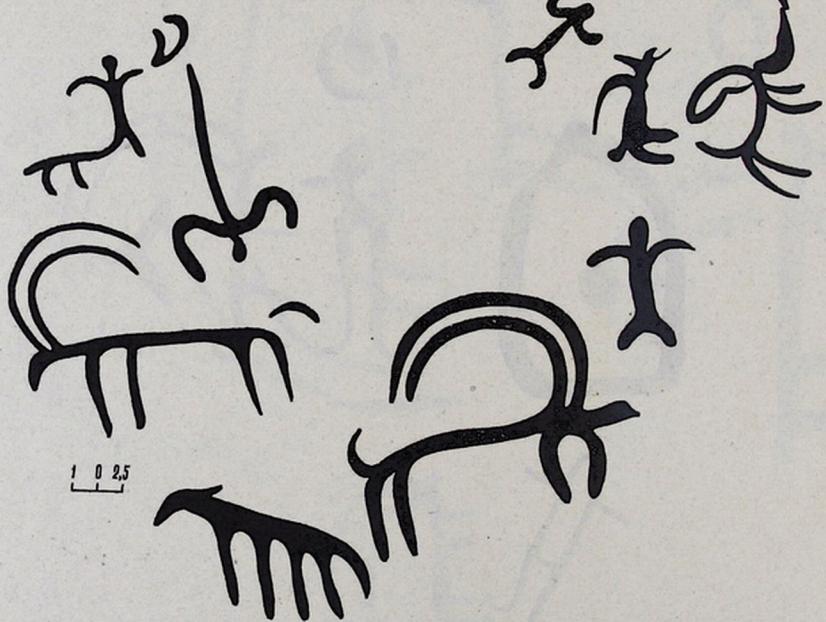
236



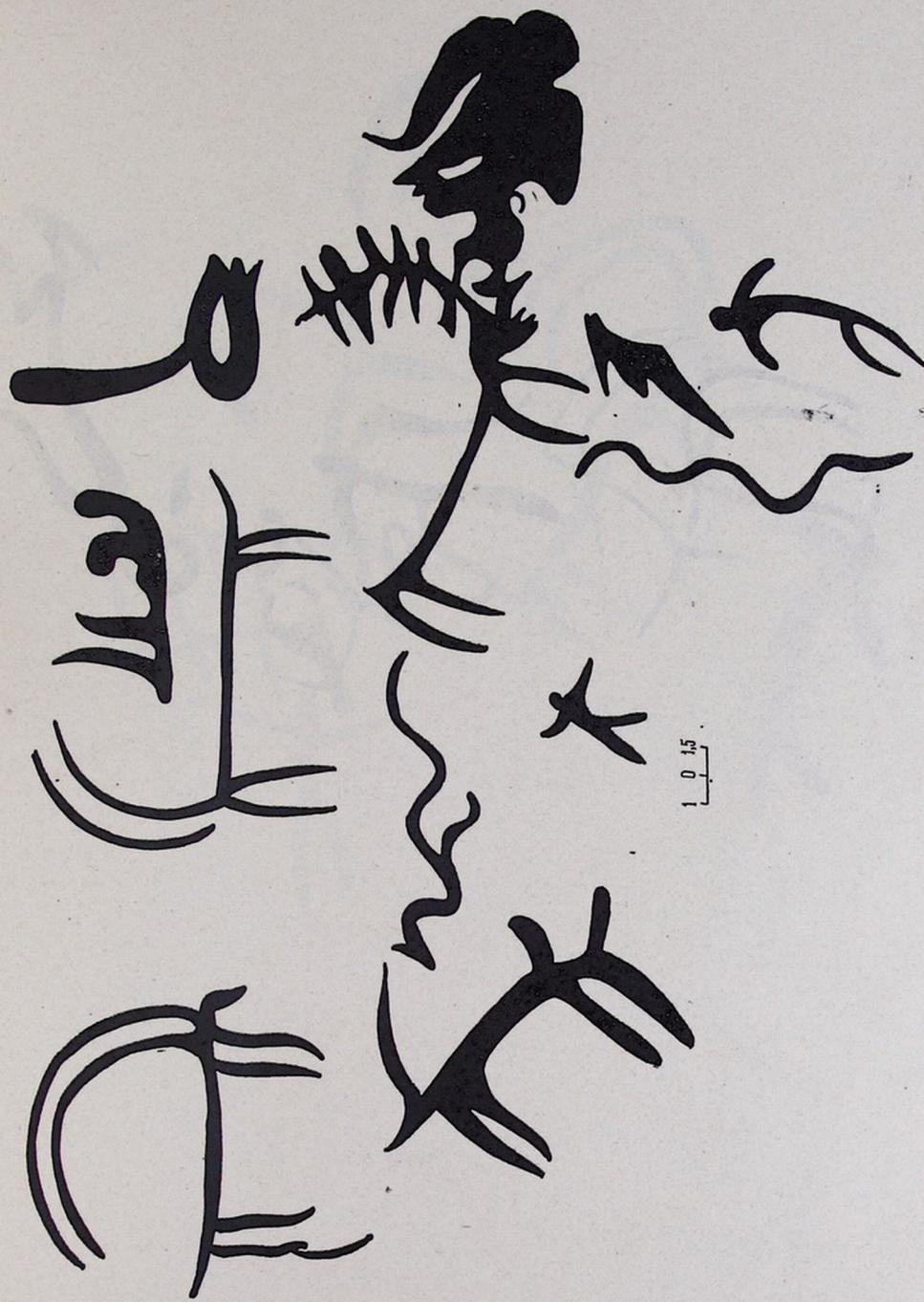
104

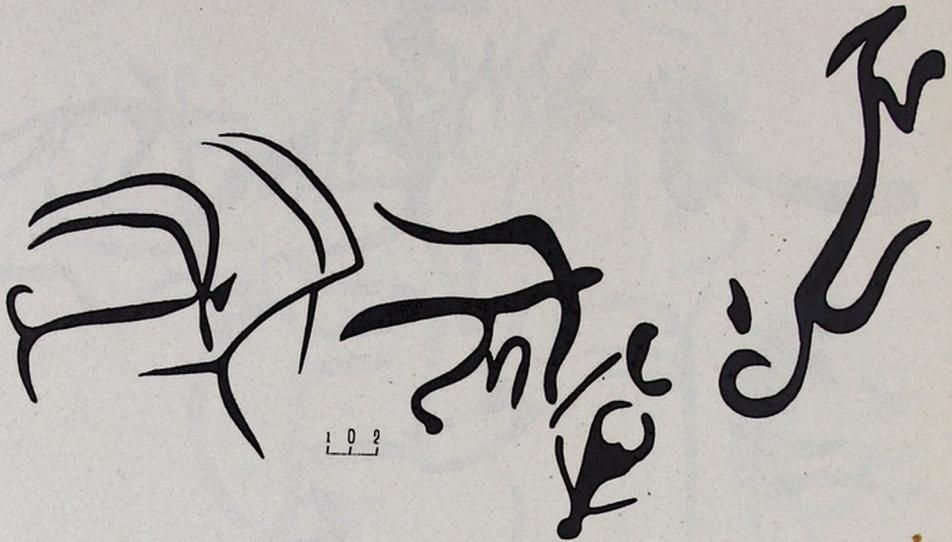
103

239



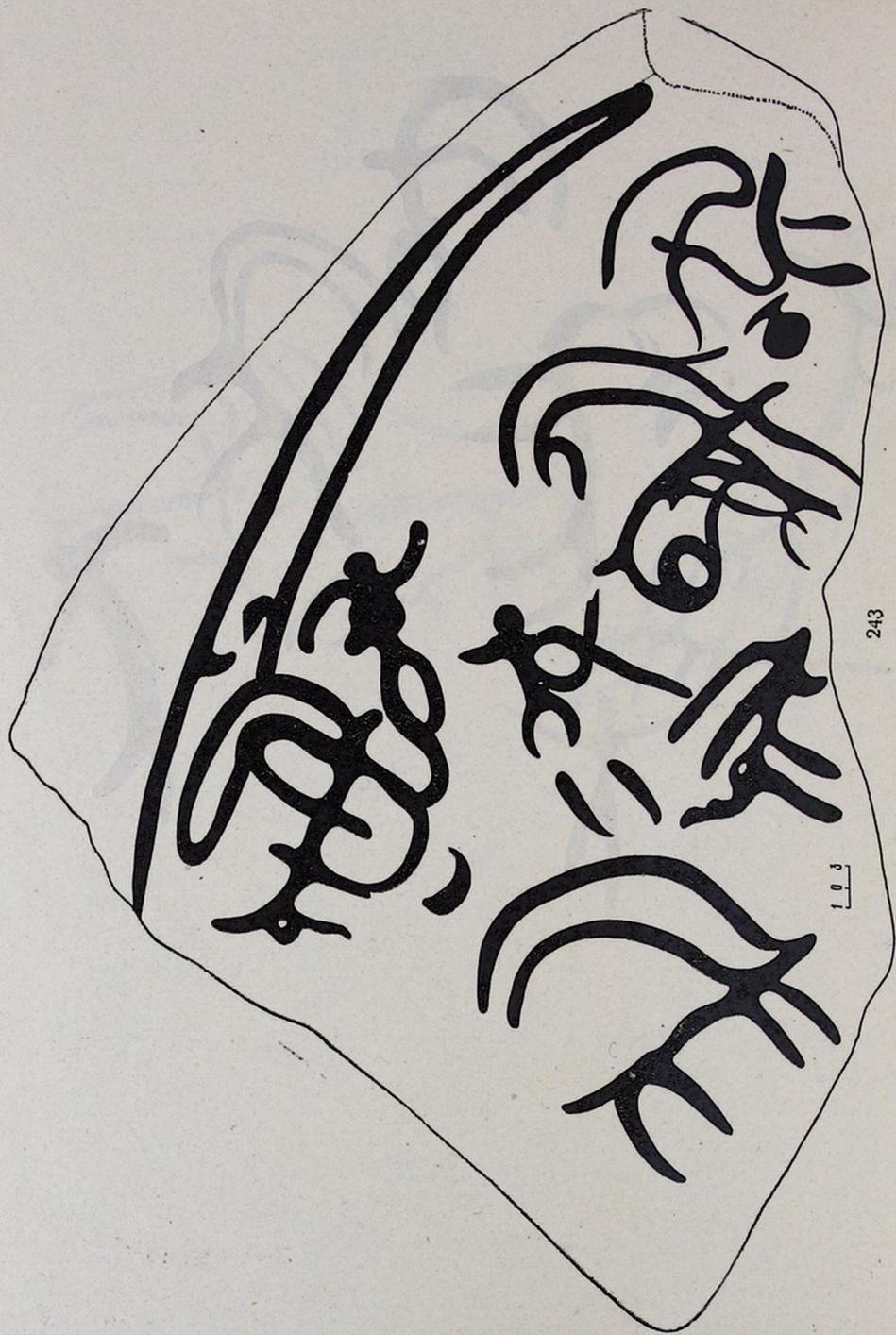
1025





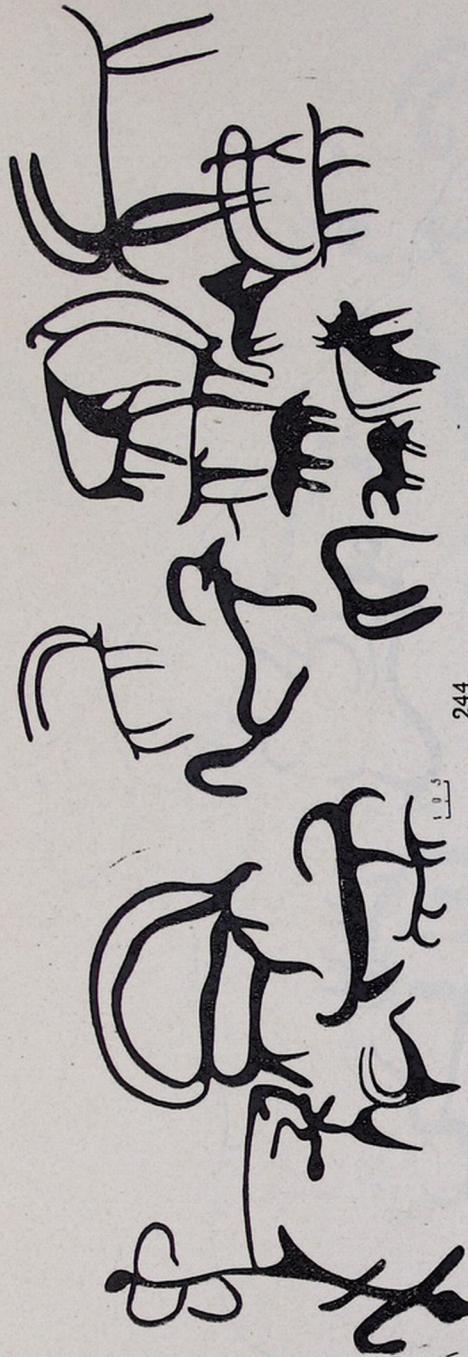


242



243

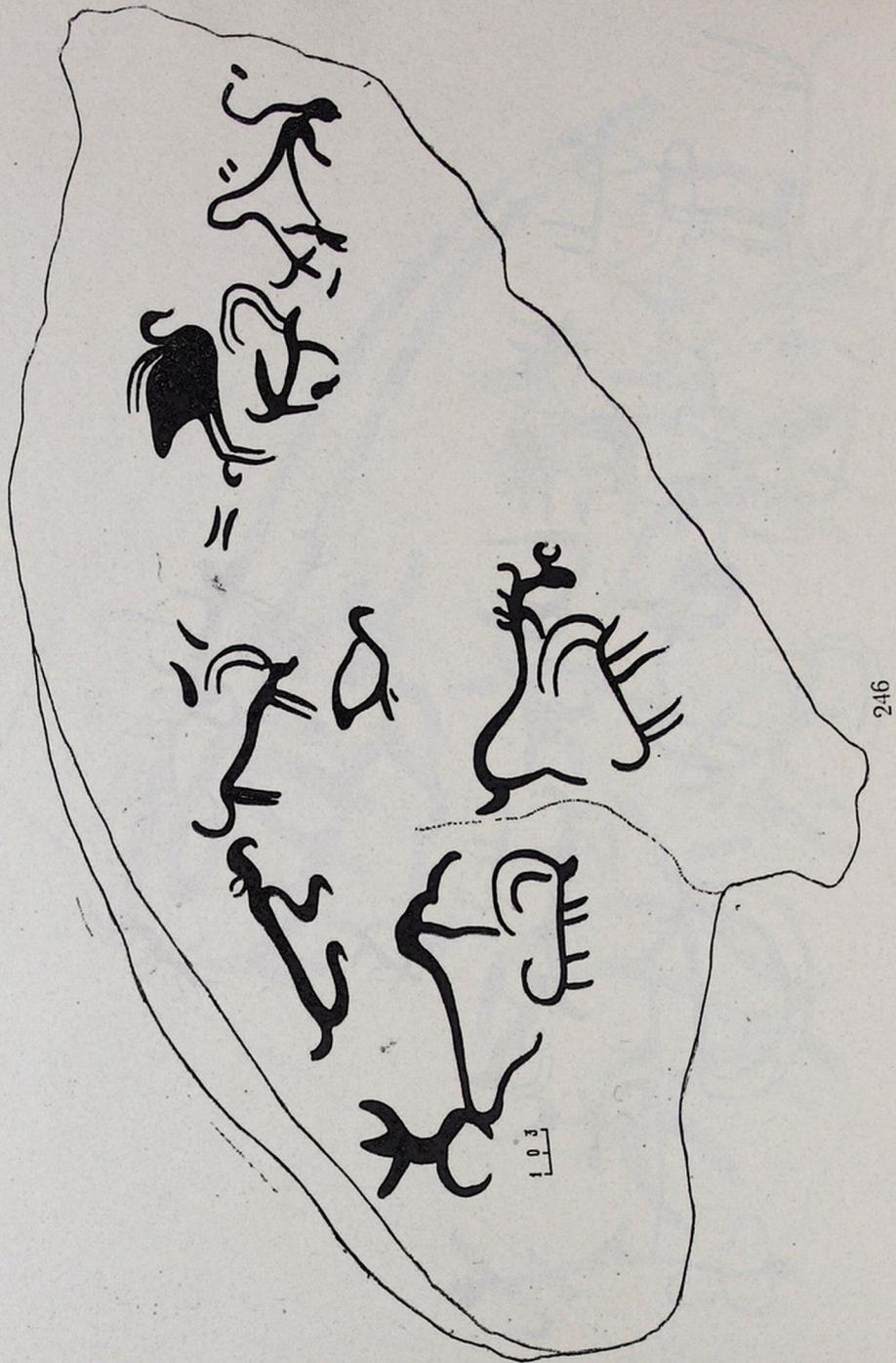
1.0 J



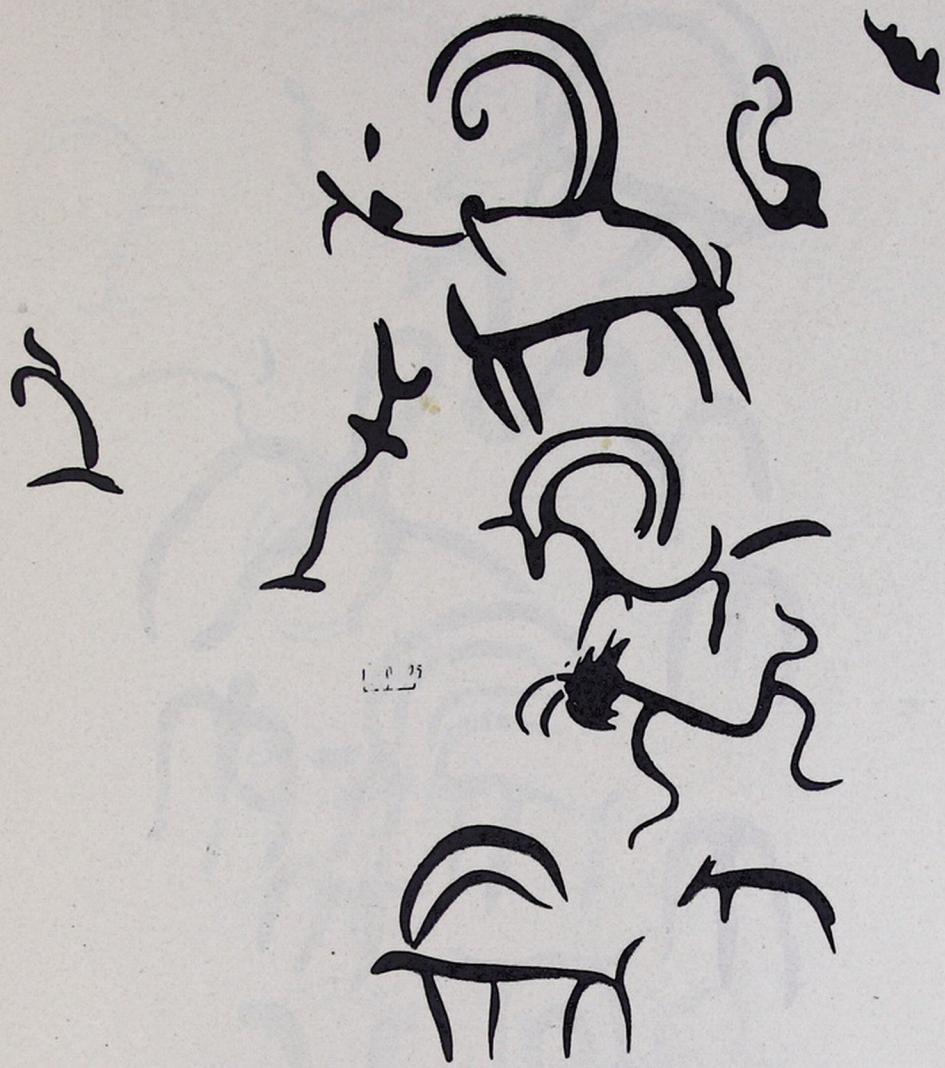
244

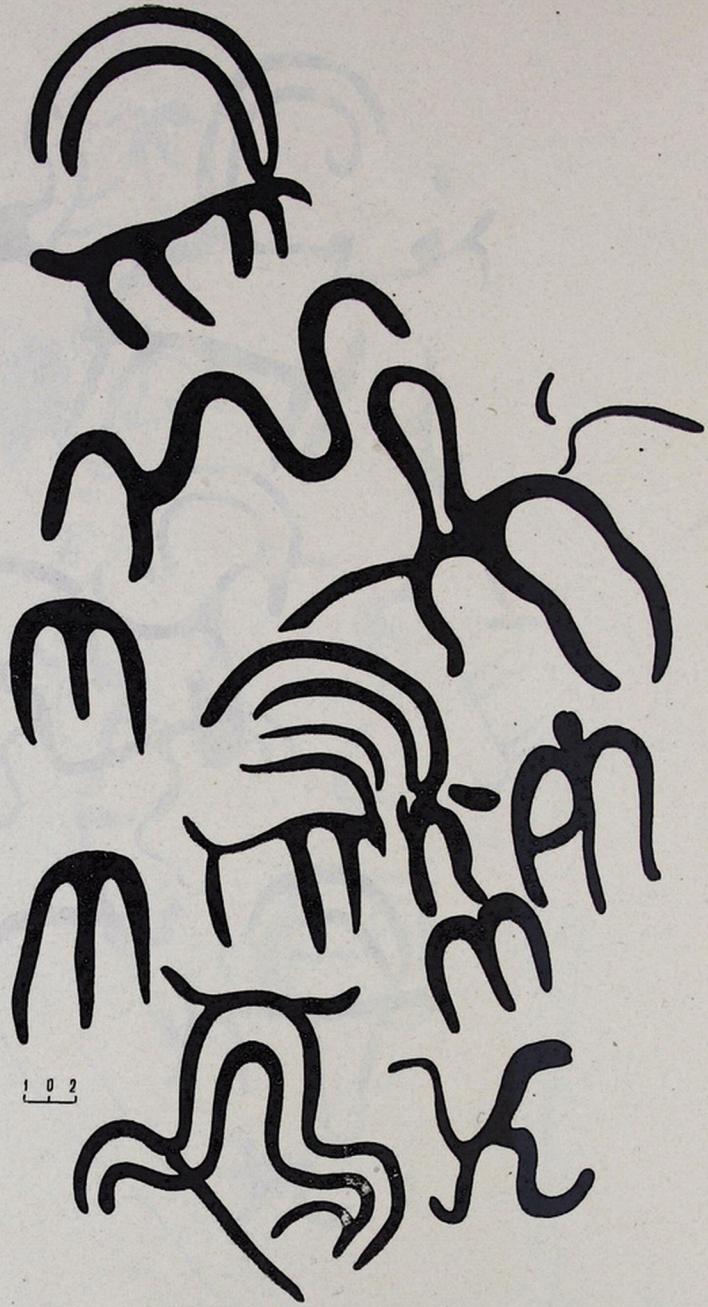


245

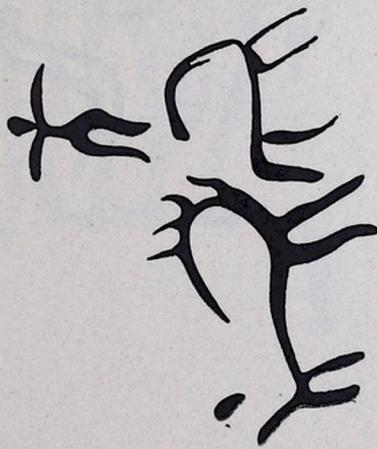


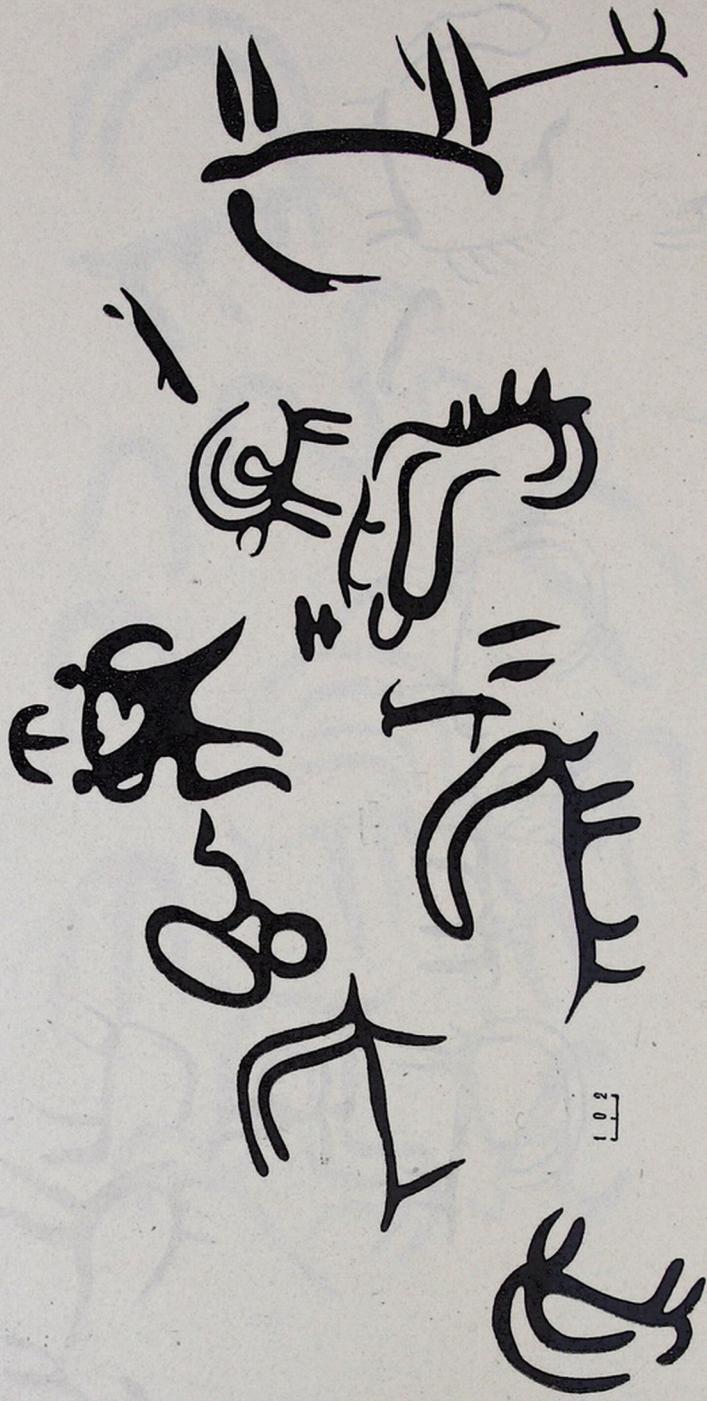
246

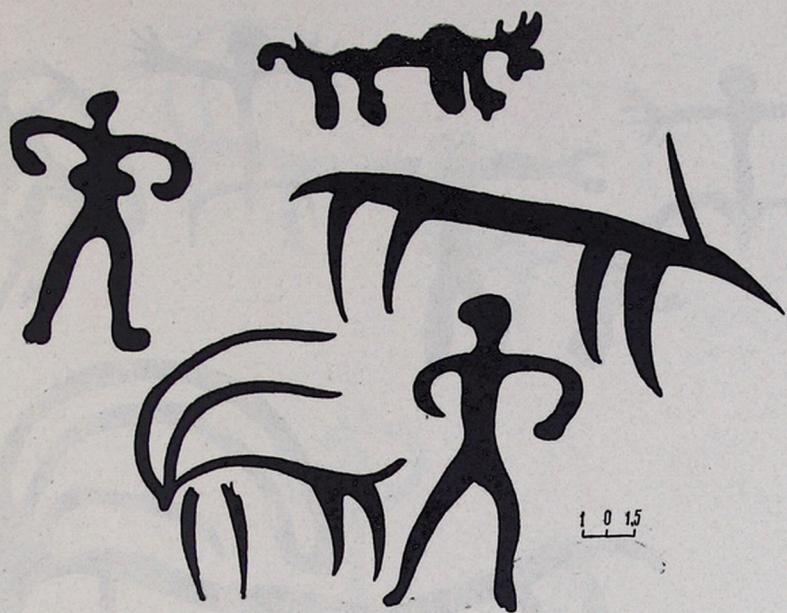




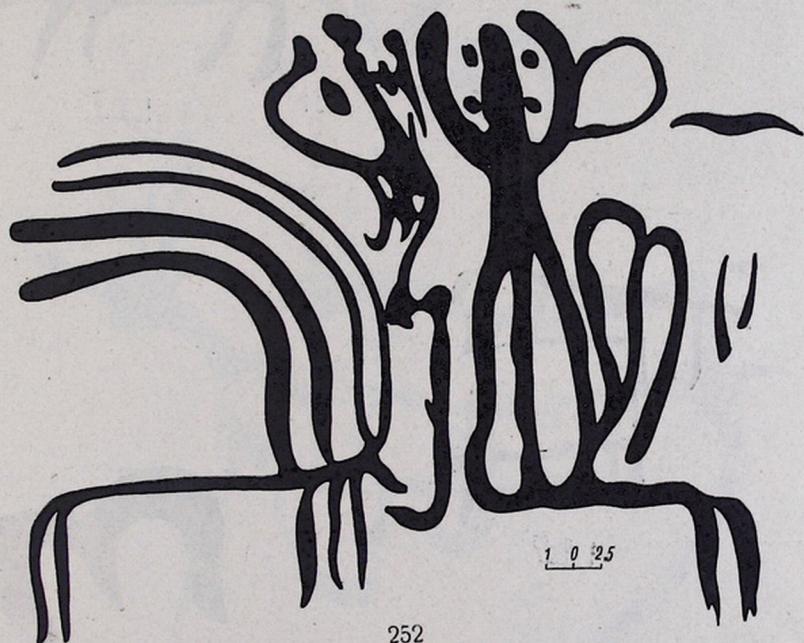
1 0 2



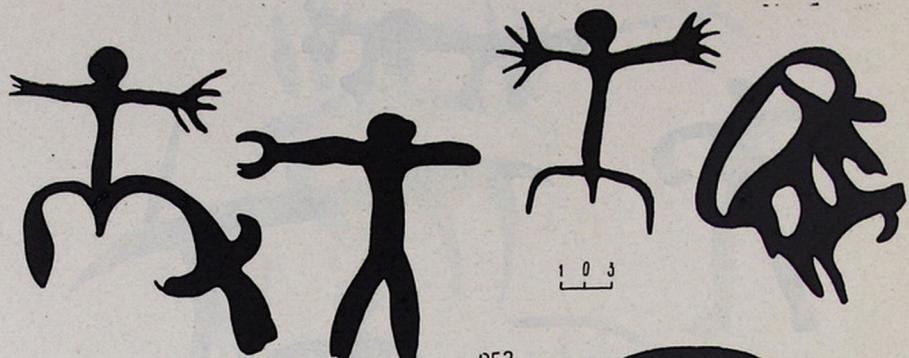




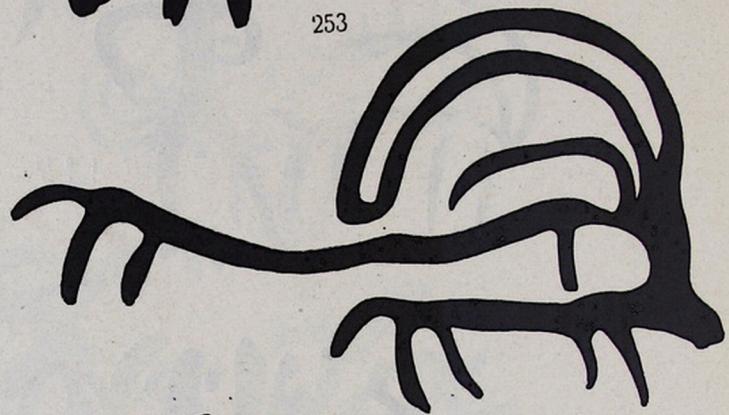
251



252



253



254



255

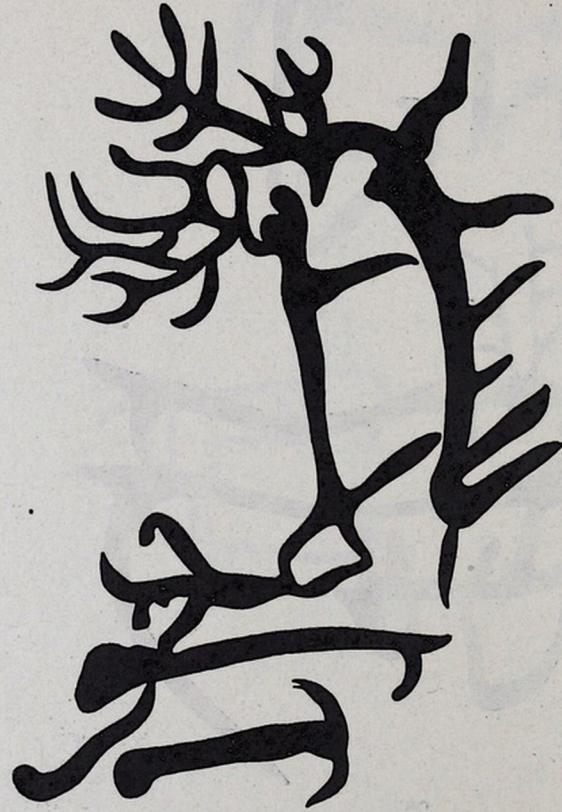




256

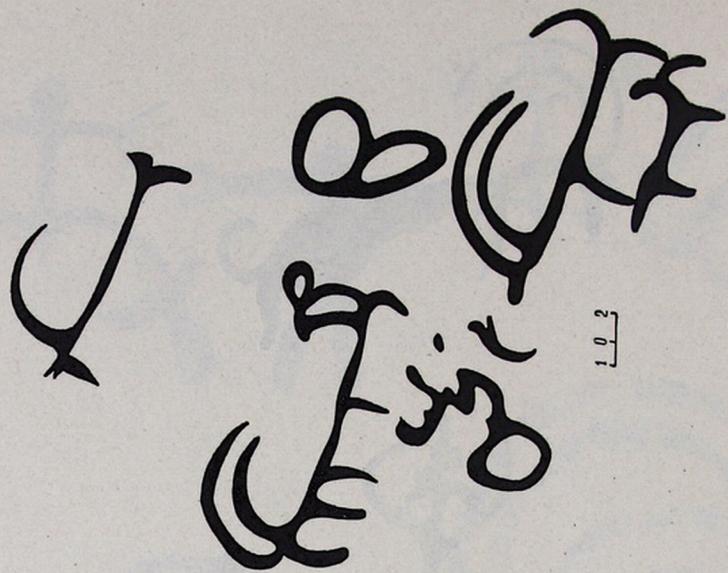


257



258

1 0 4



1 0 2

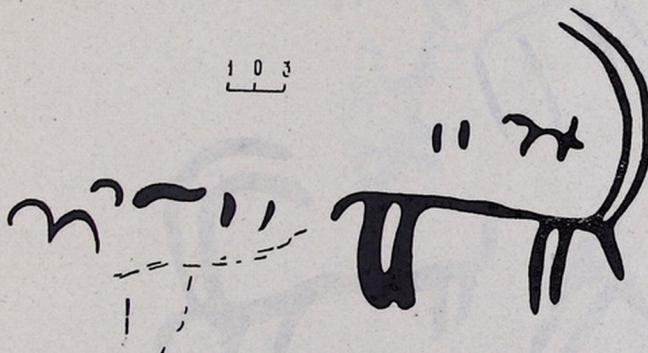
260



259



261



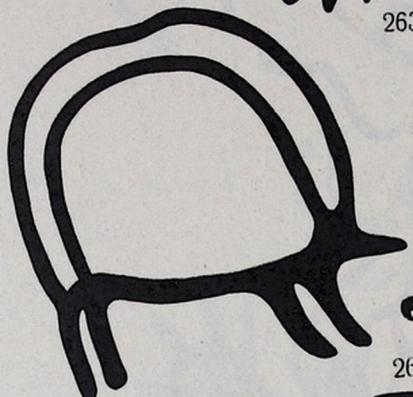
262



263

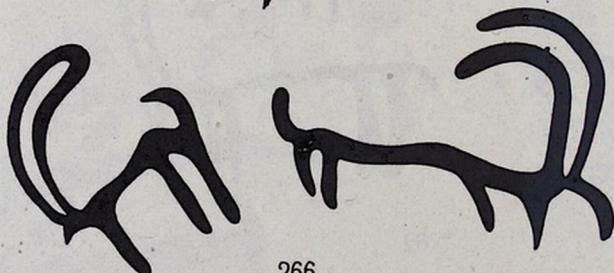


265



264

1 0 2



266

9



267



102

O



268



269

1 0 2

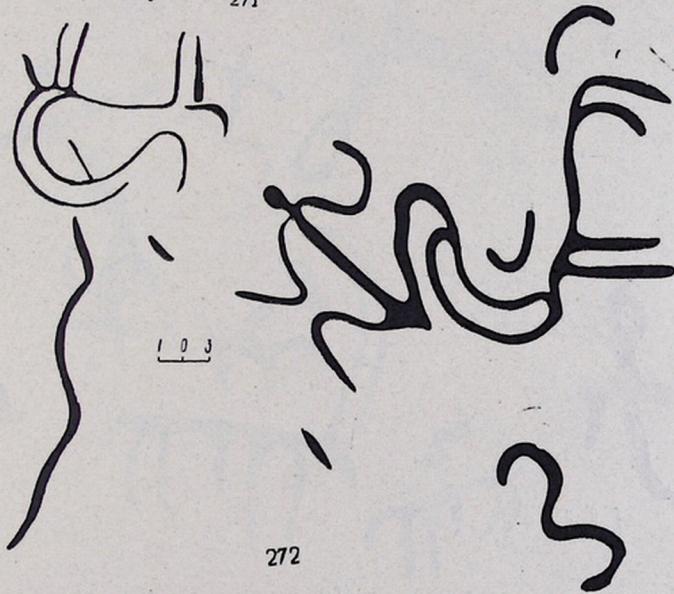


270



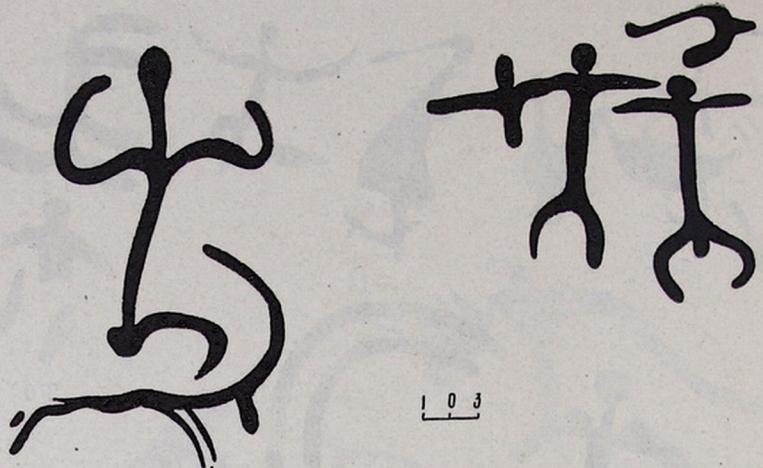
271

1 0 2



272

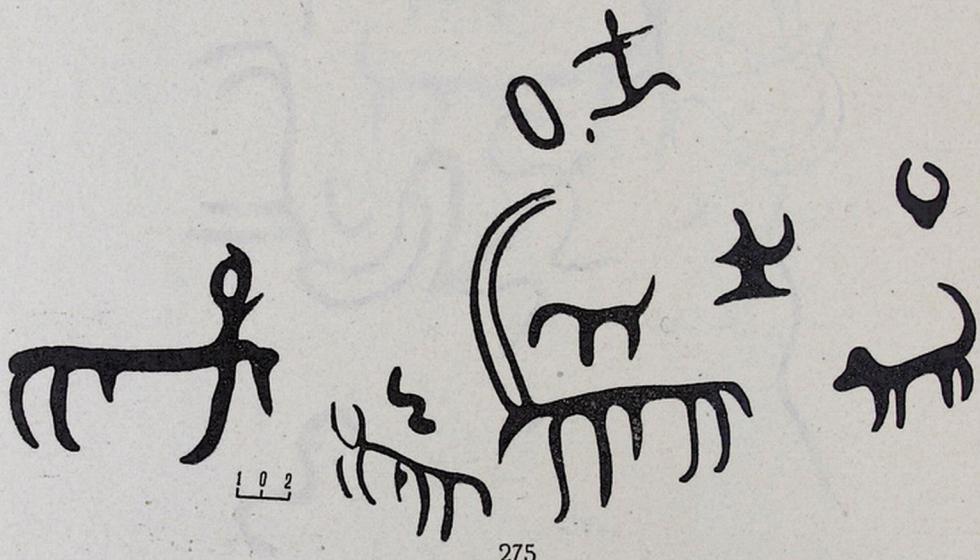
1 0 3



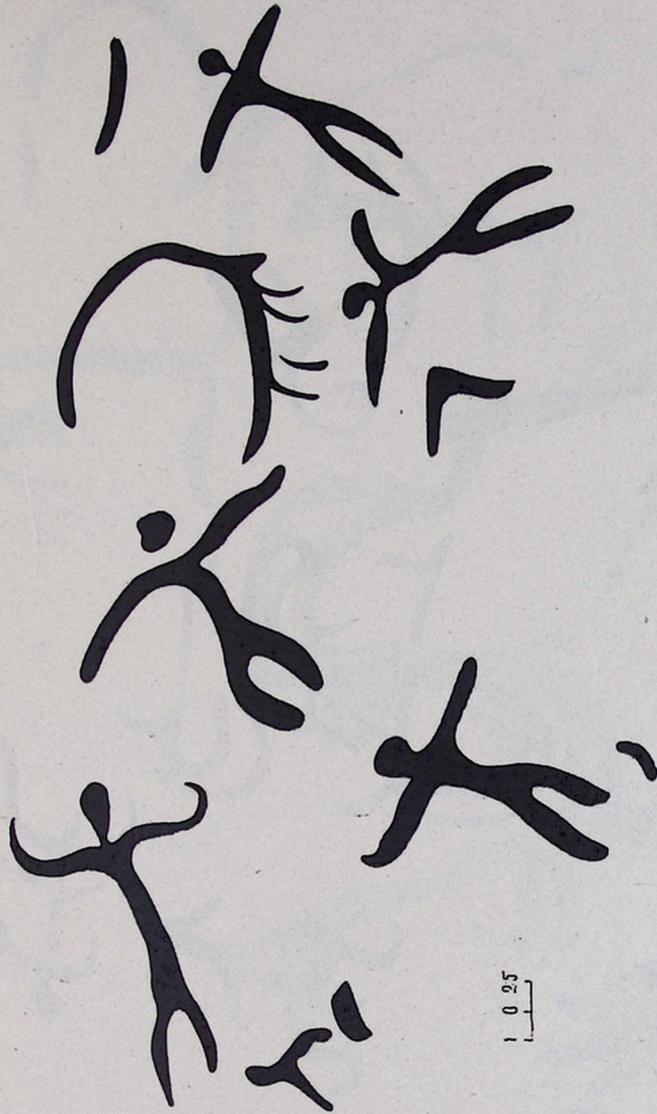
273



274

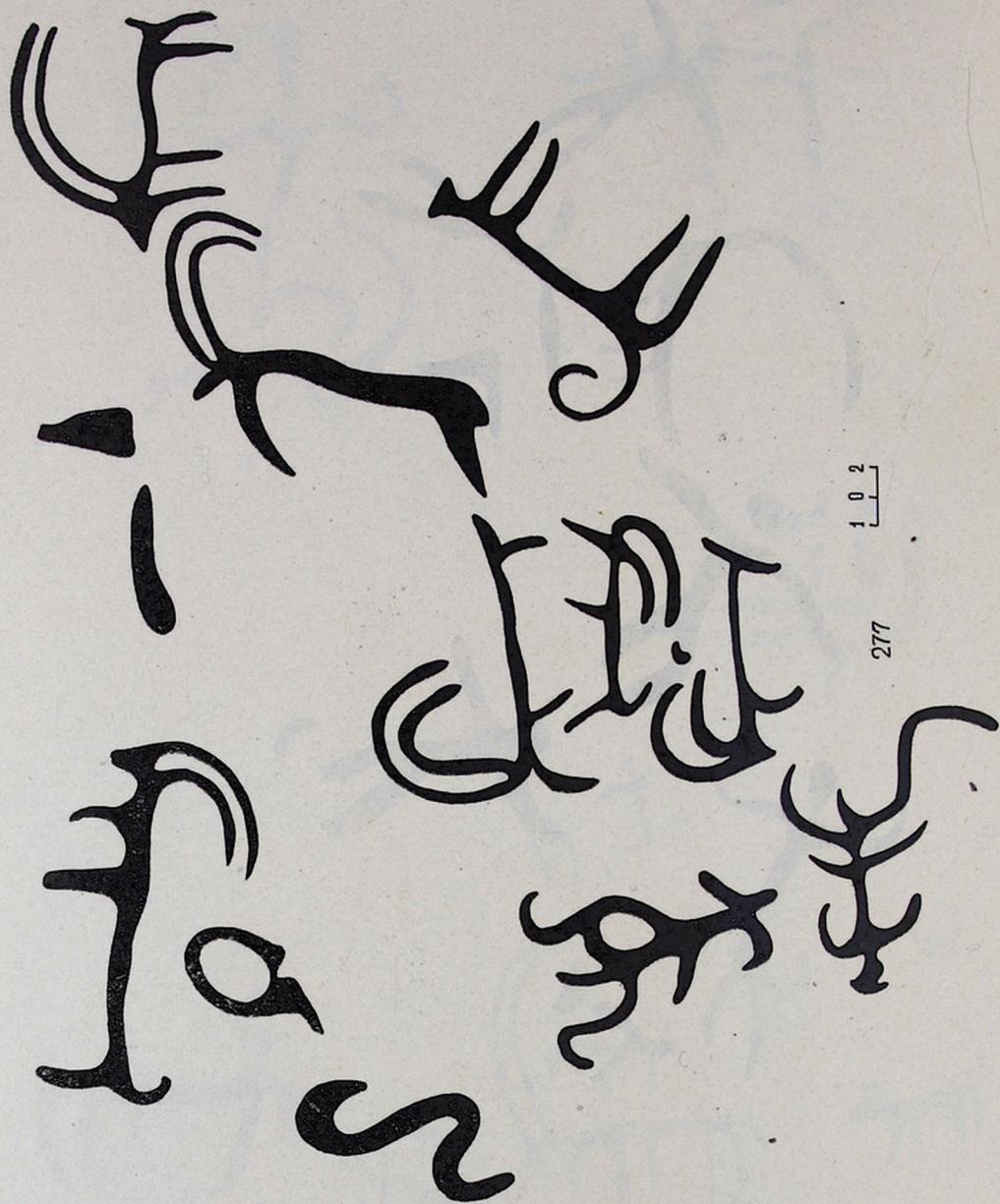


275



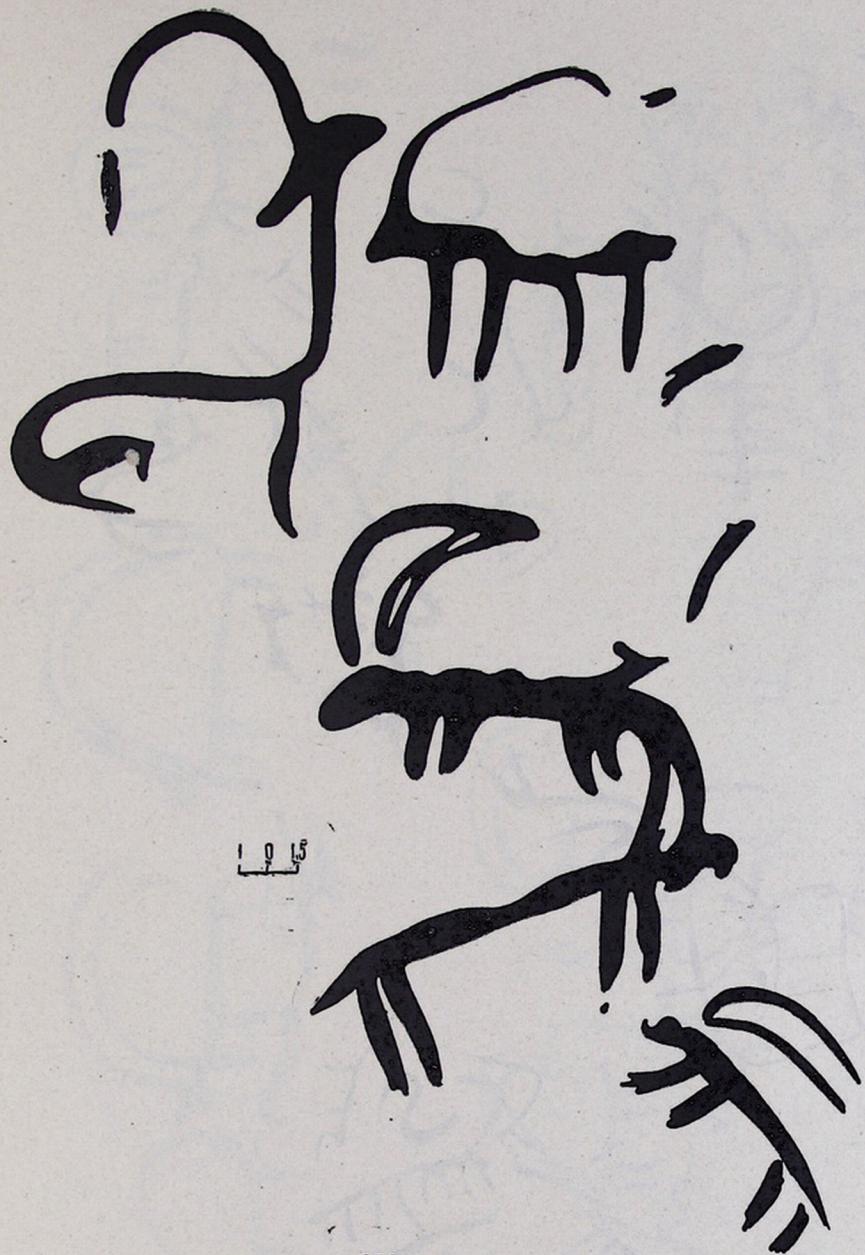
276

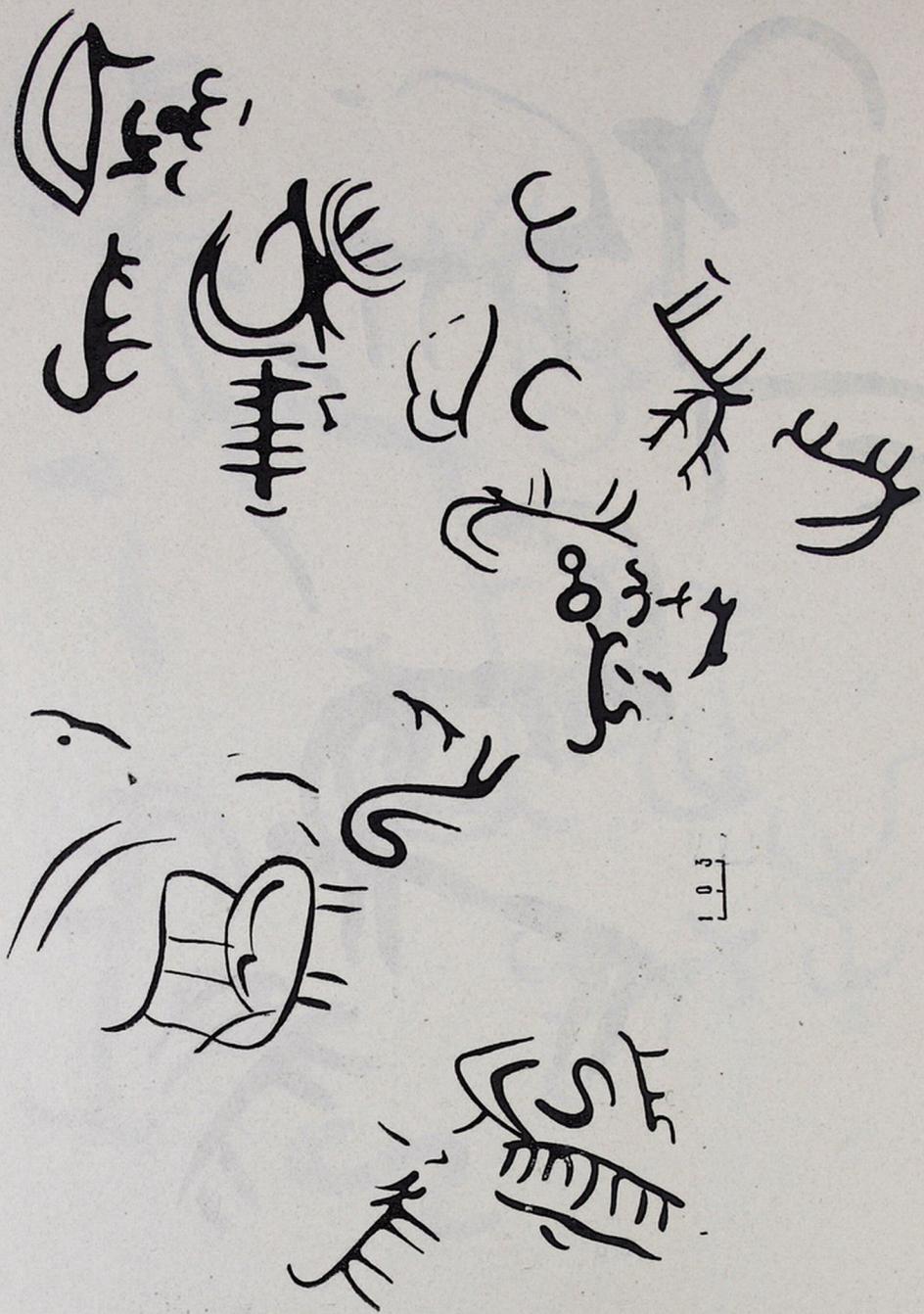
1025



1 0 2

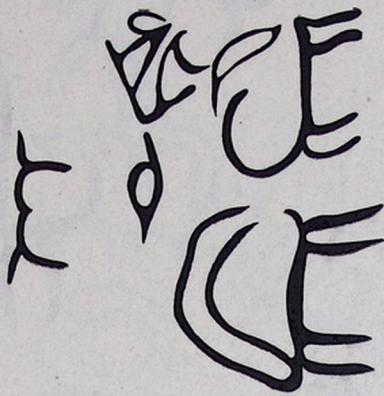
277





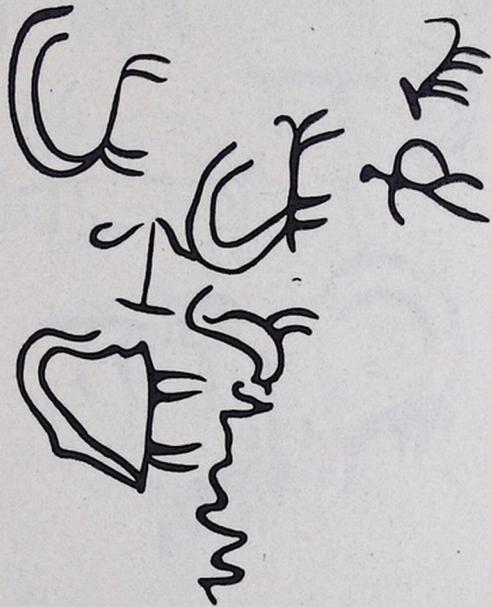


三



280

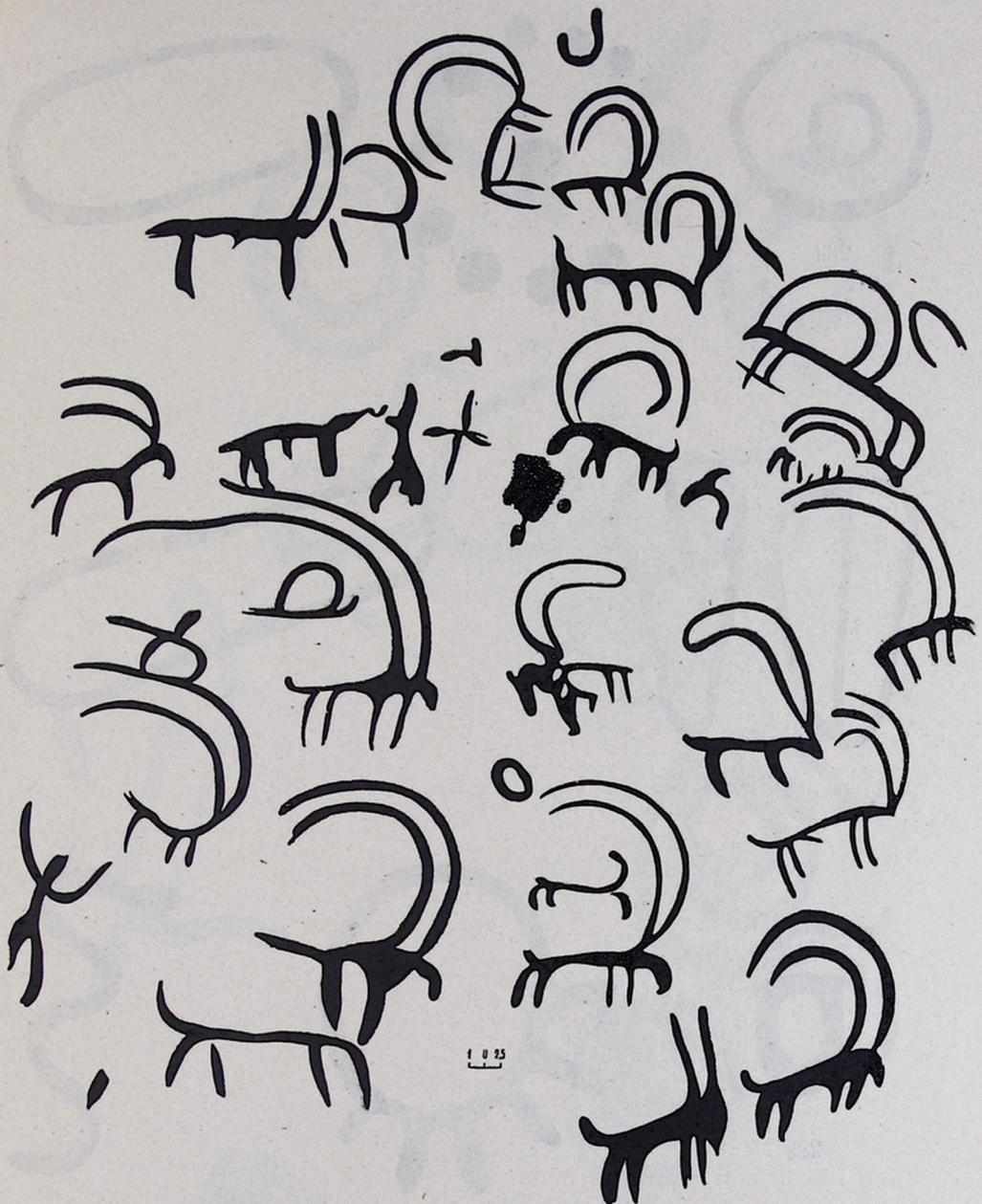
[]



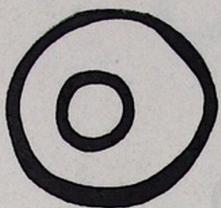
281



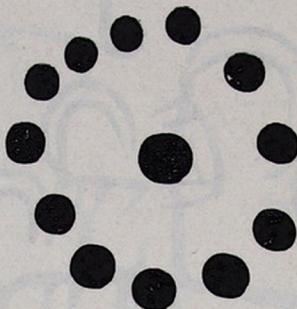
1 0 25



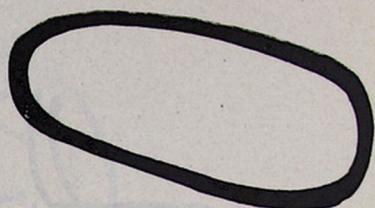
1.0 25



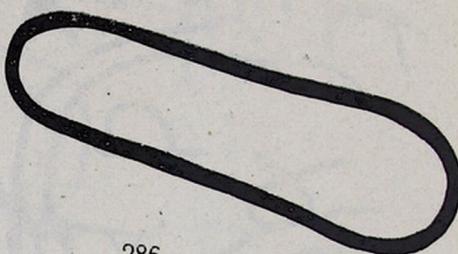
284



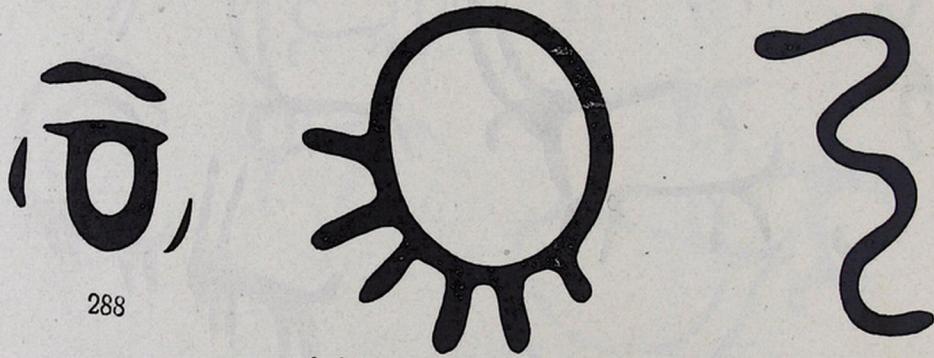
285



287



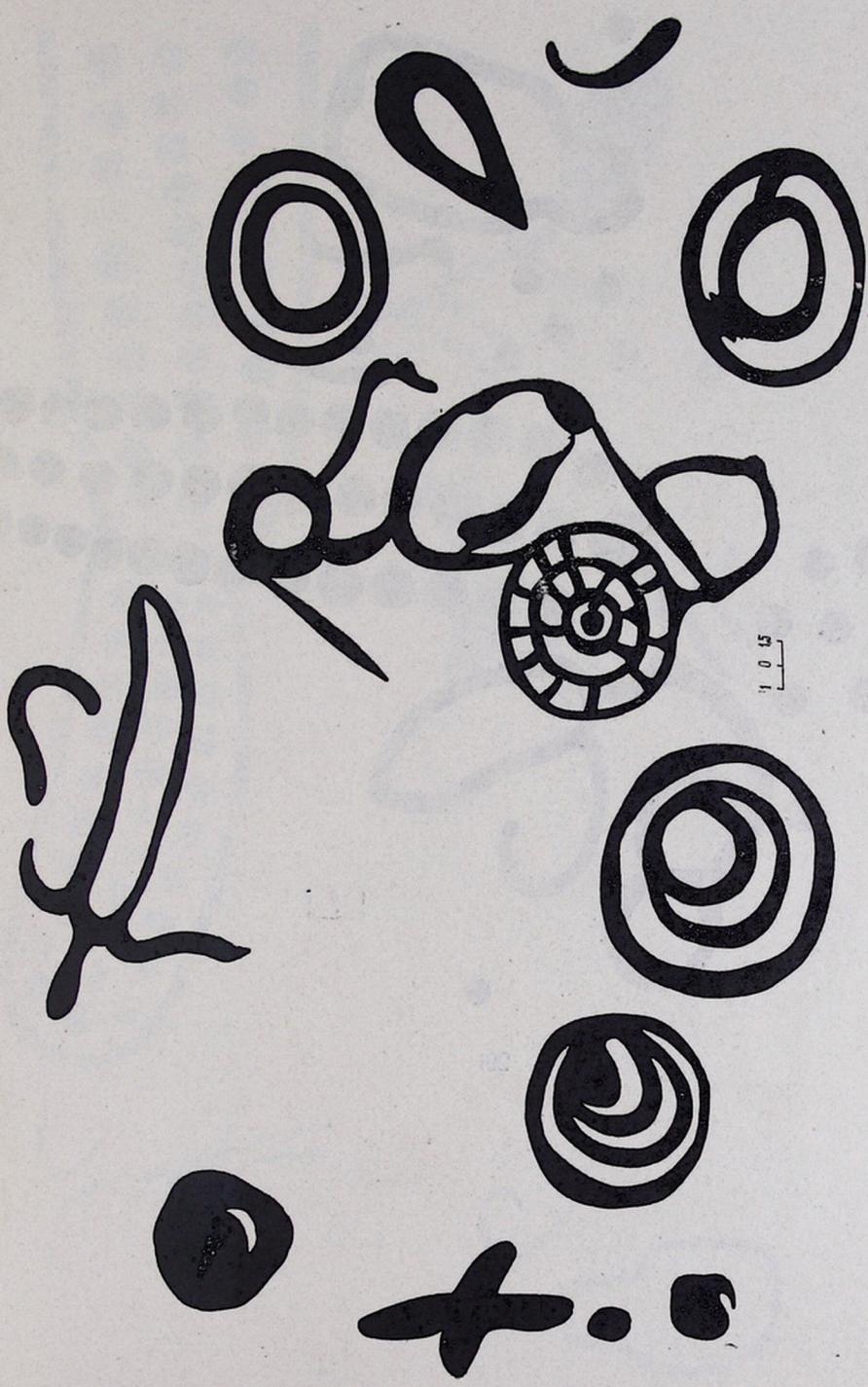
286.



288

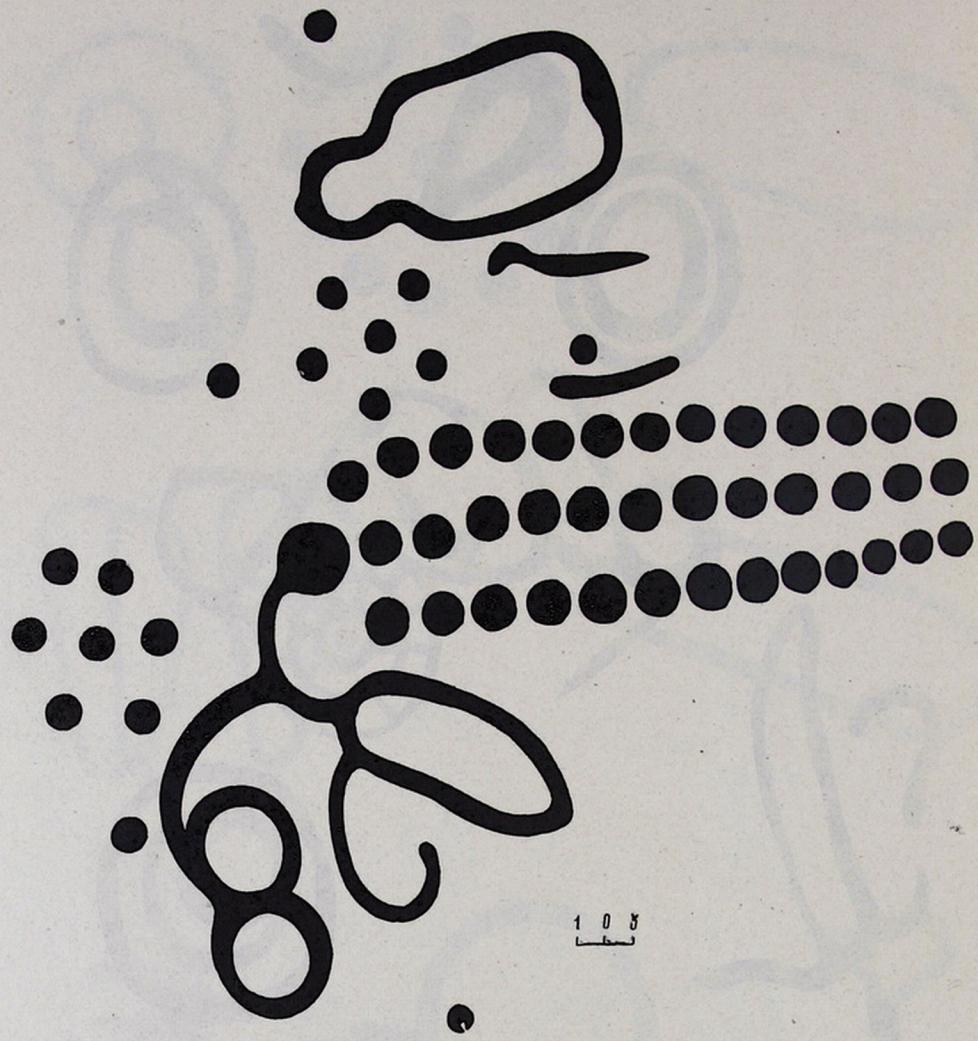
1 0 2

289



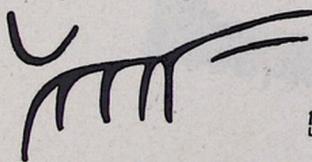
10
5

290

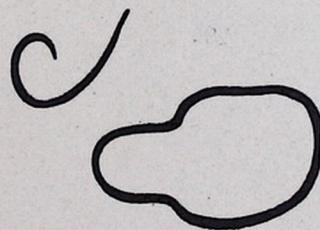


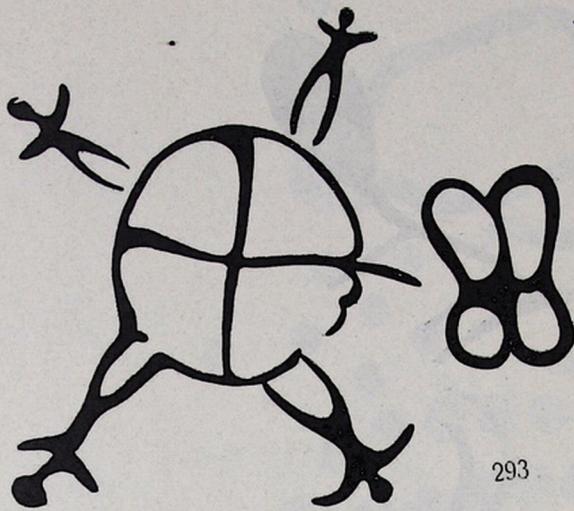
1 0 8

291



1 0 3

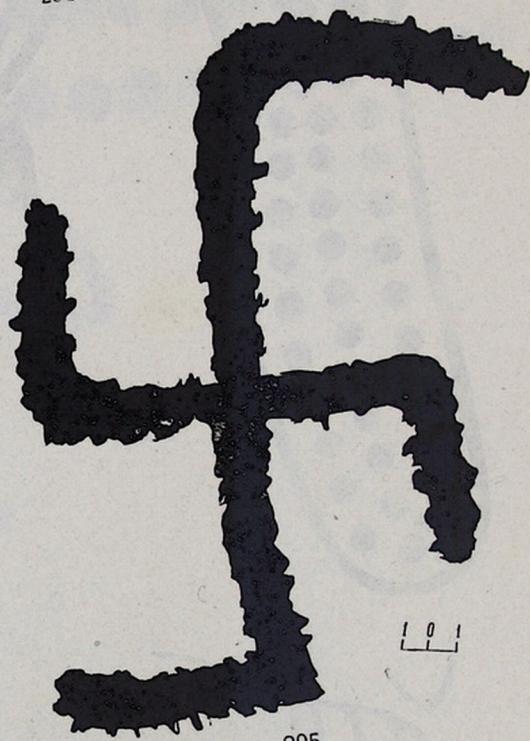




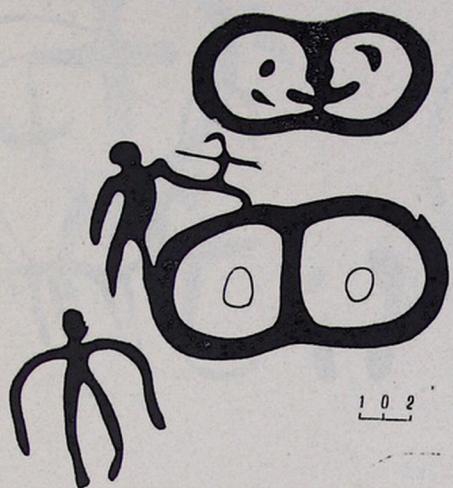
293



294



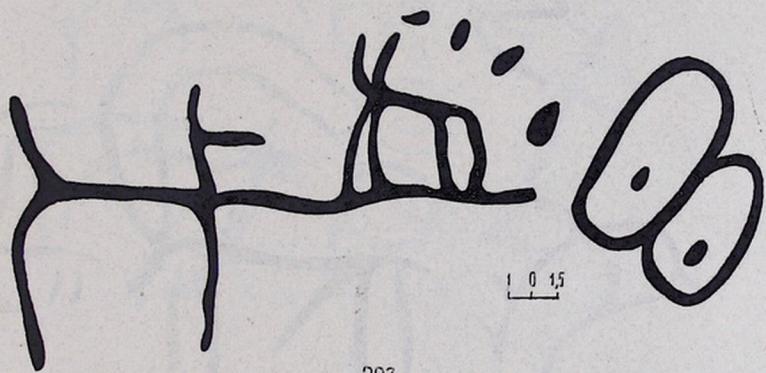
295



296



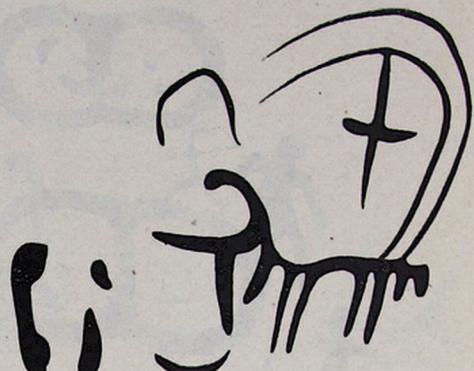
298



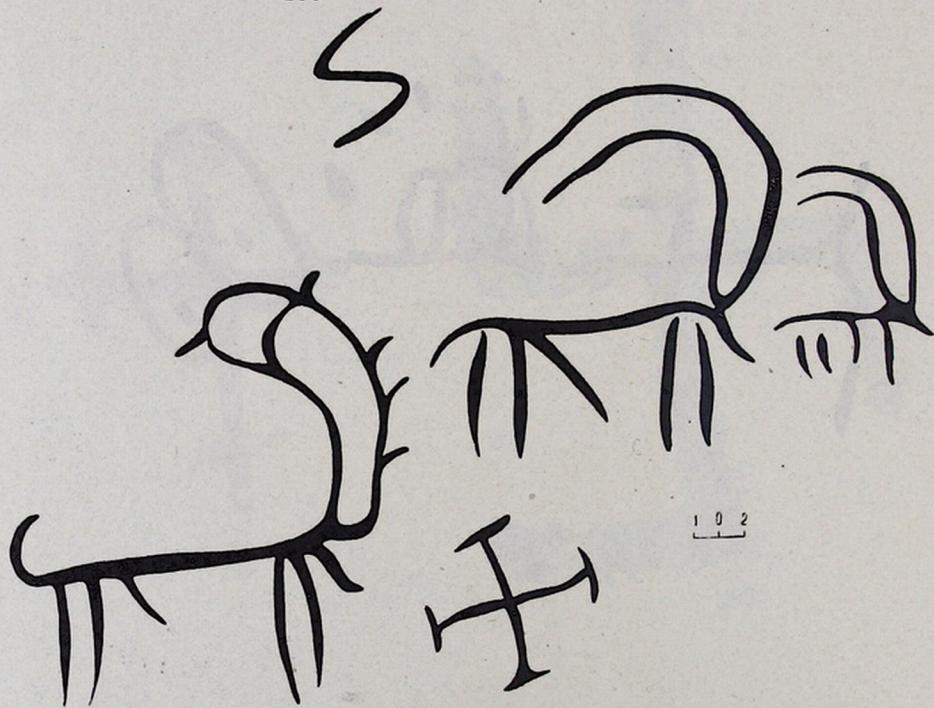
297



299

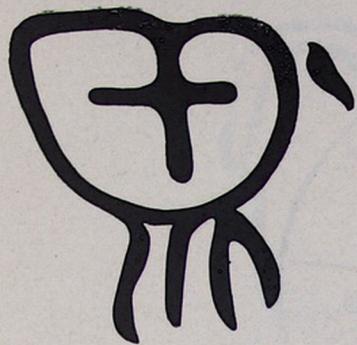


301



300

1 0 2

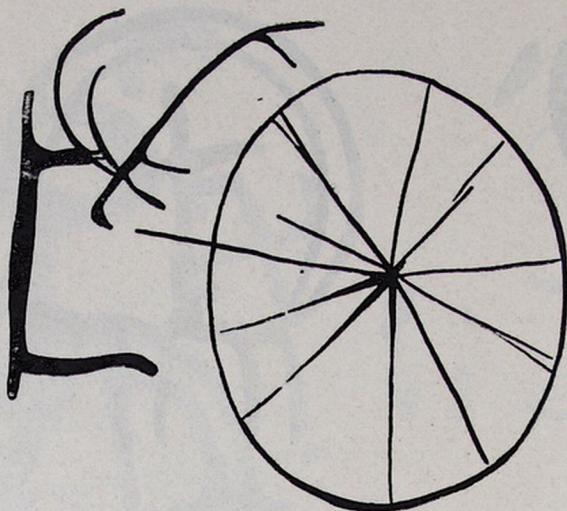


302



1 0 3

303

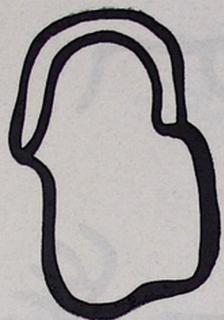


305



304

1 0 2



307



306



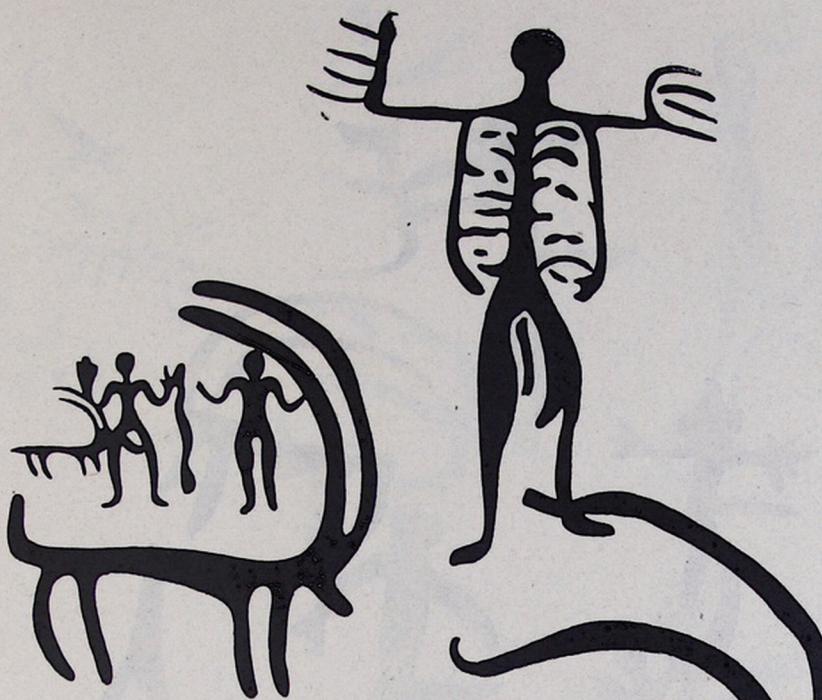
308



309

1 0 2





313

1 0 2



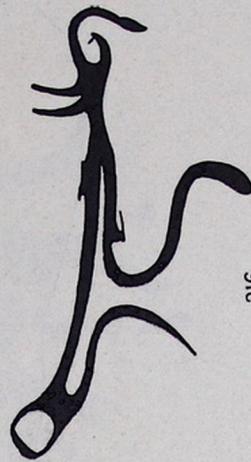
312



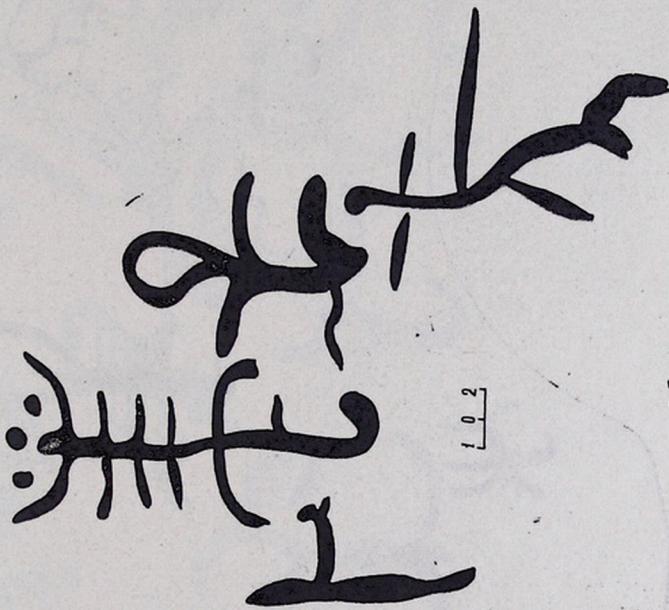
314



102

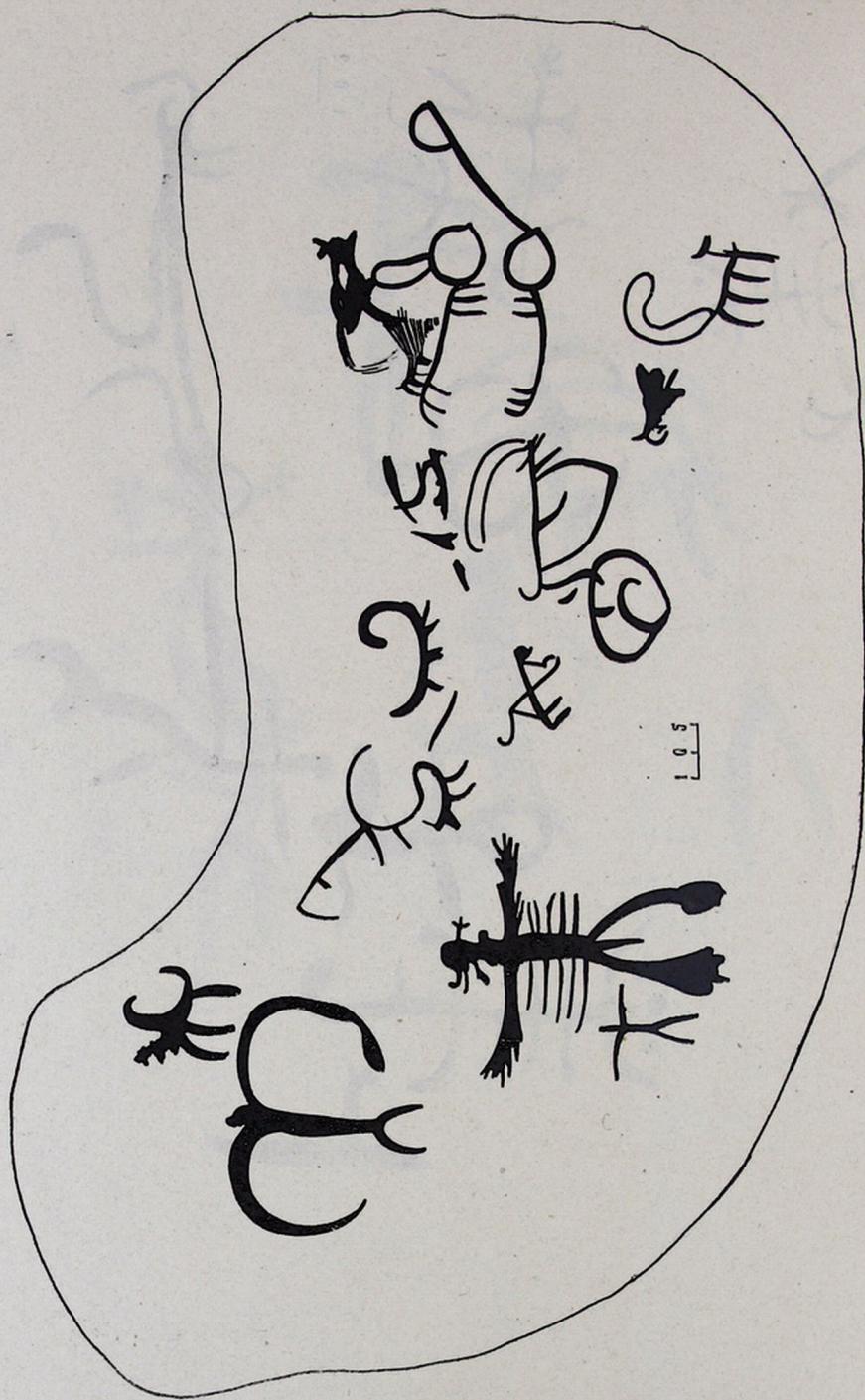


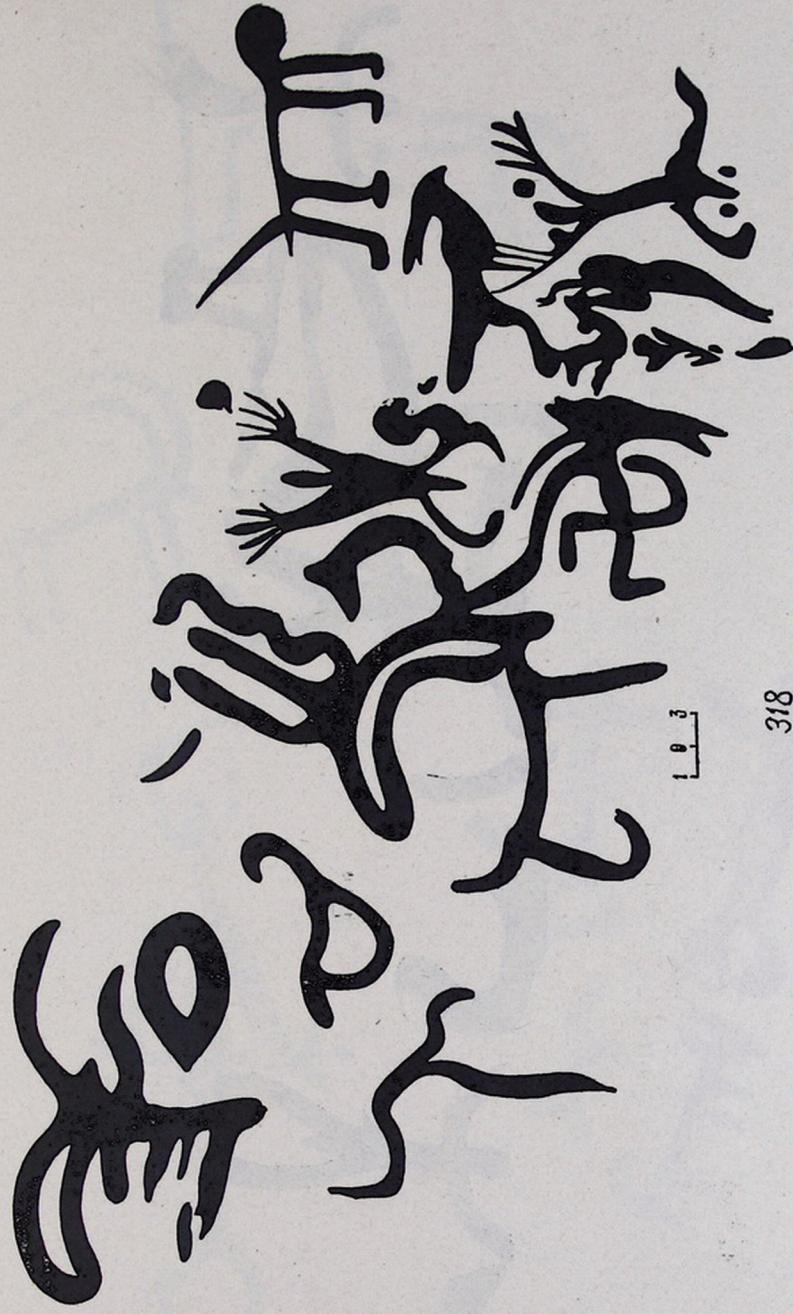
316



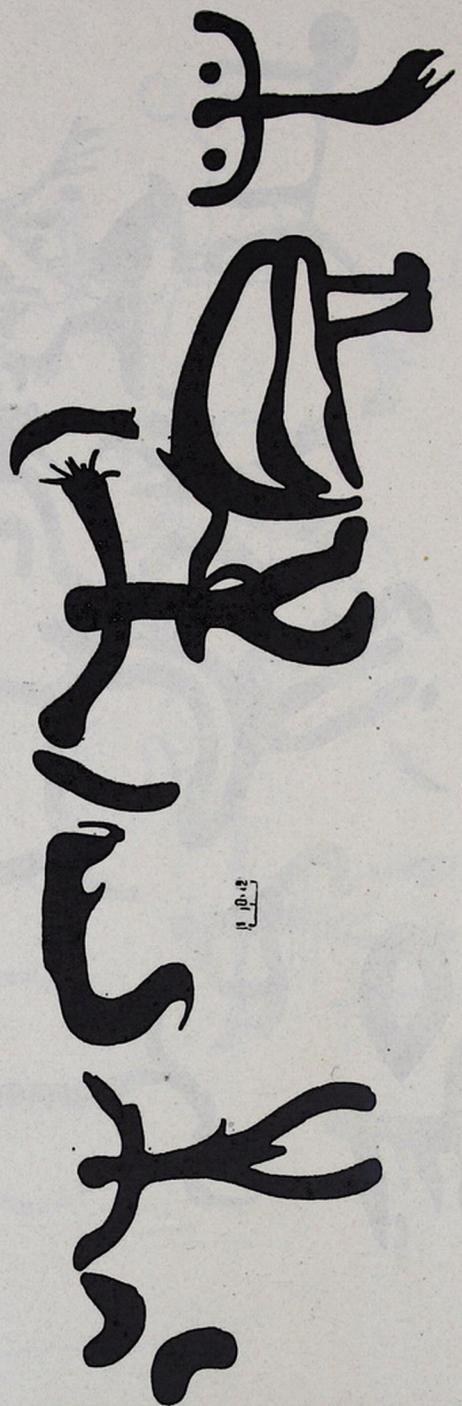
102

315



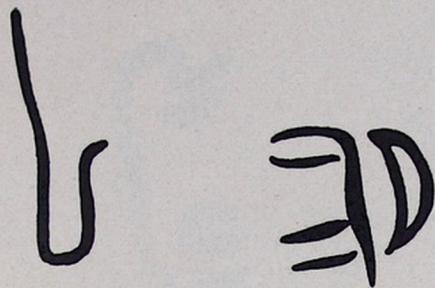


318

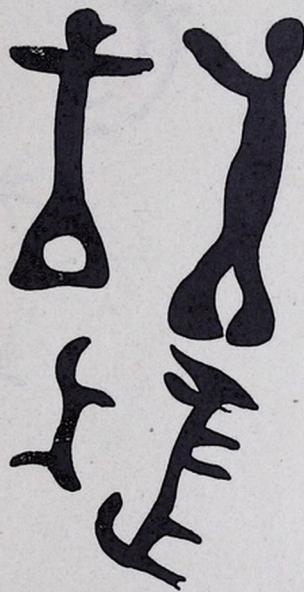
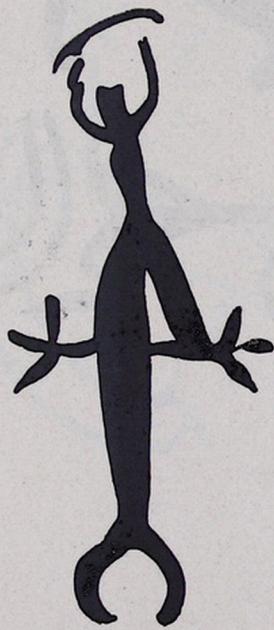


193

193

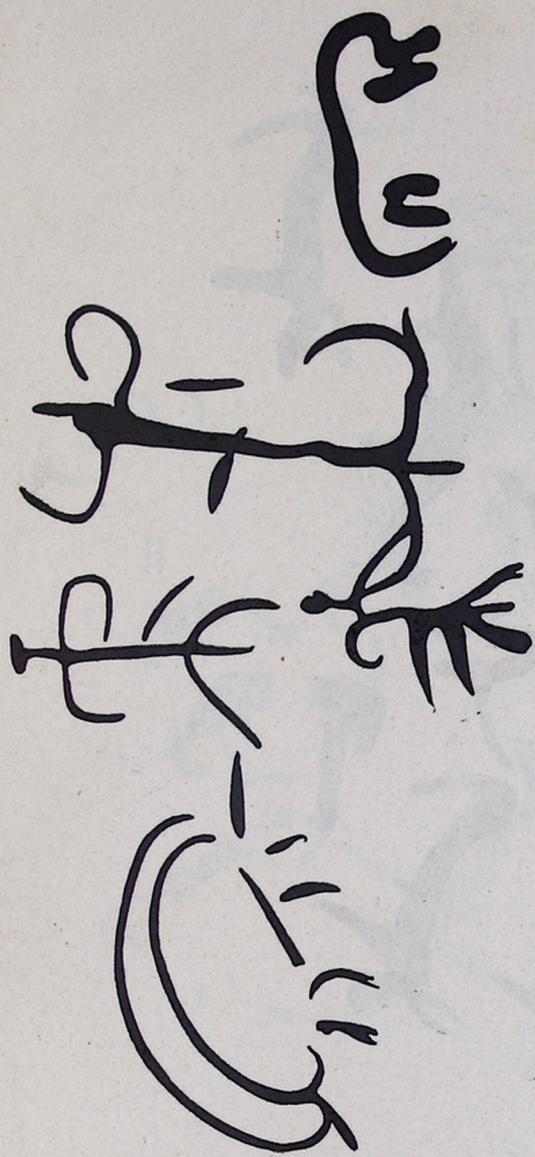


1025

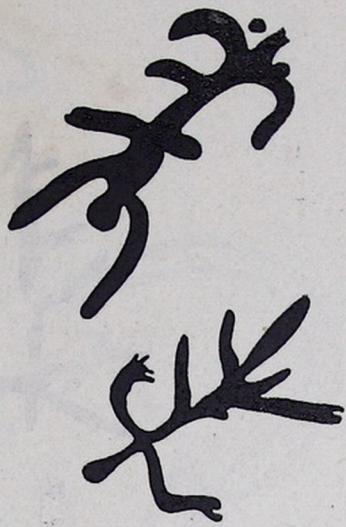




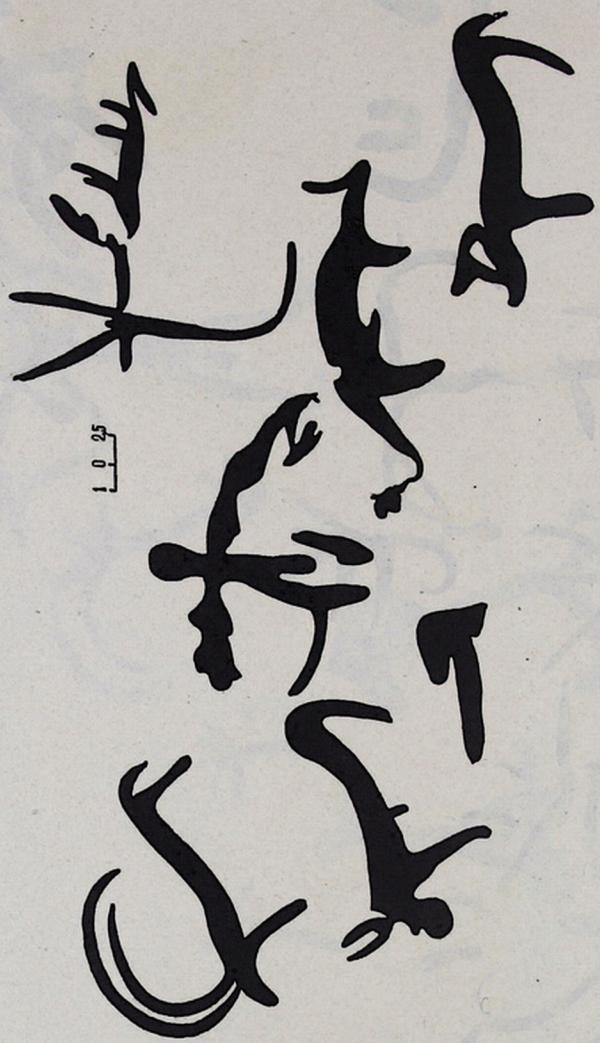
1 9 2



1 0 2



322

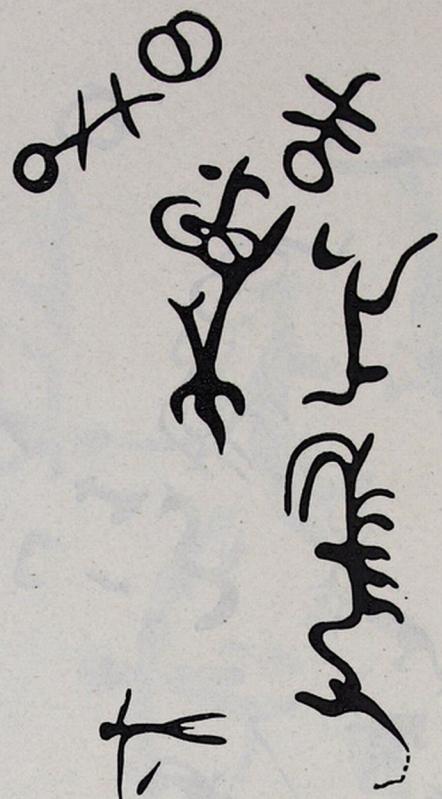


١٠ ٢٥

٣٢٣

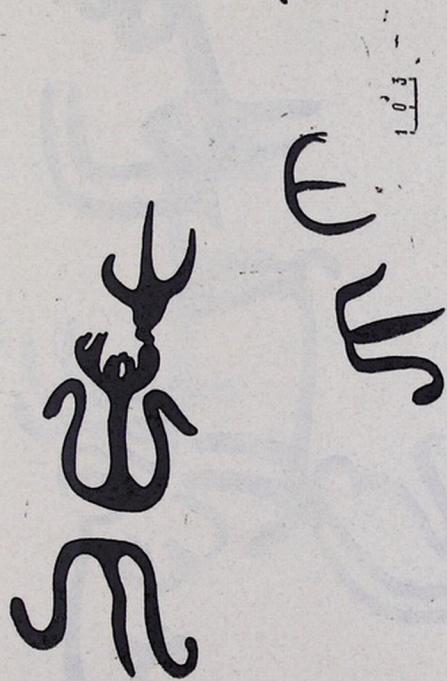


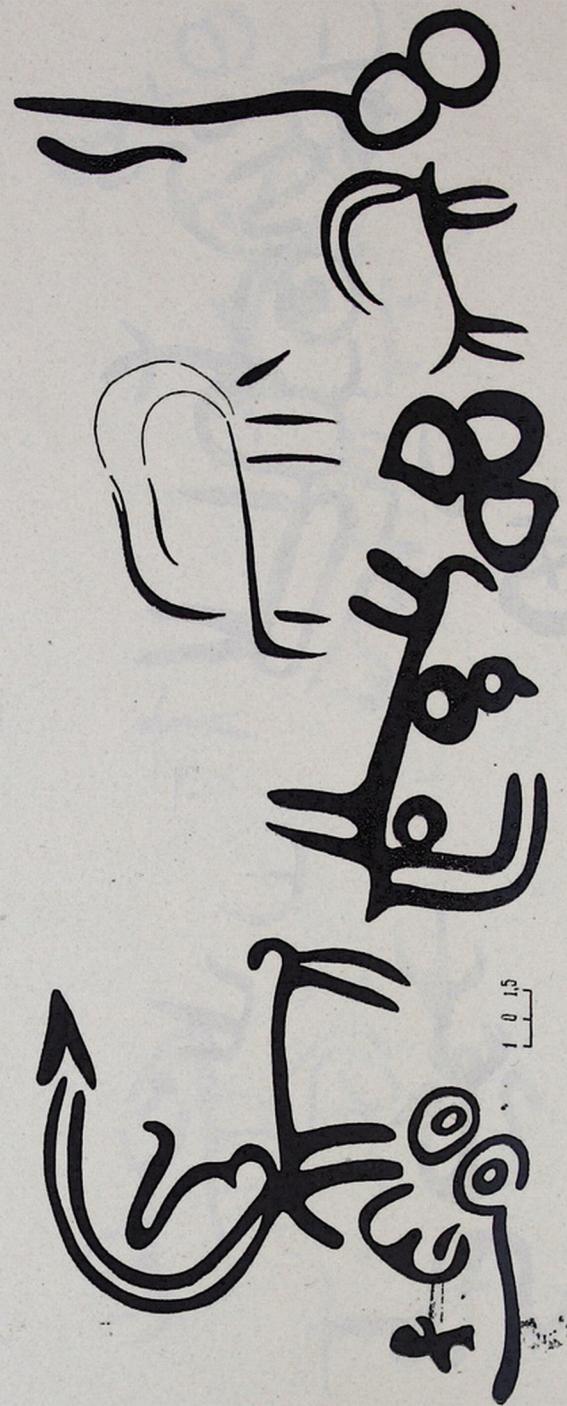
324



325





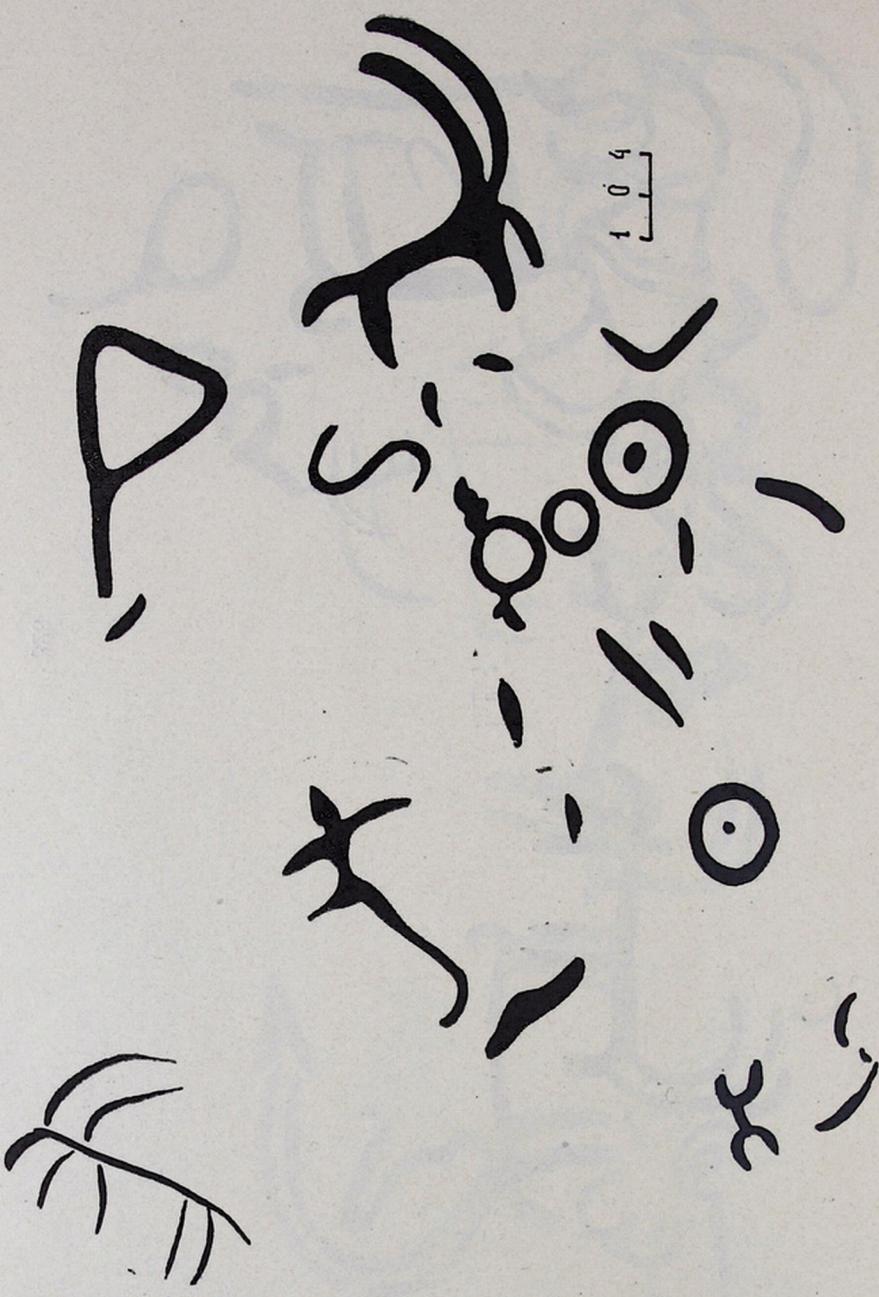


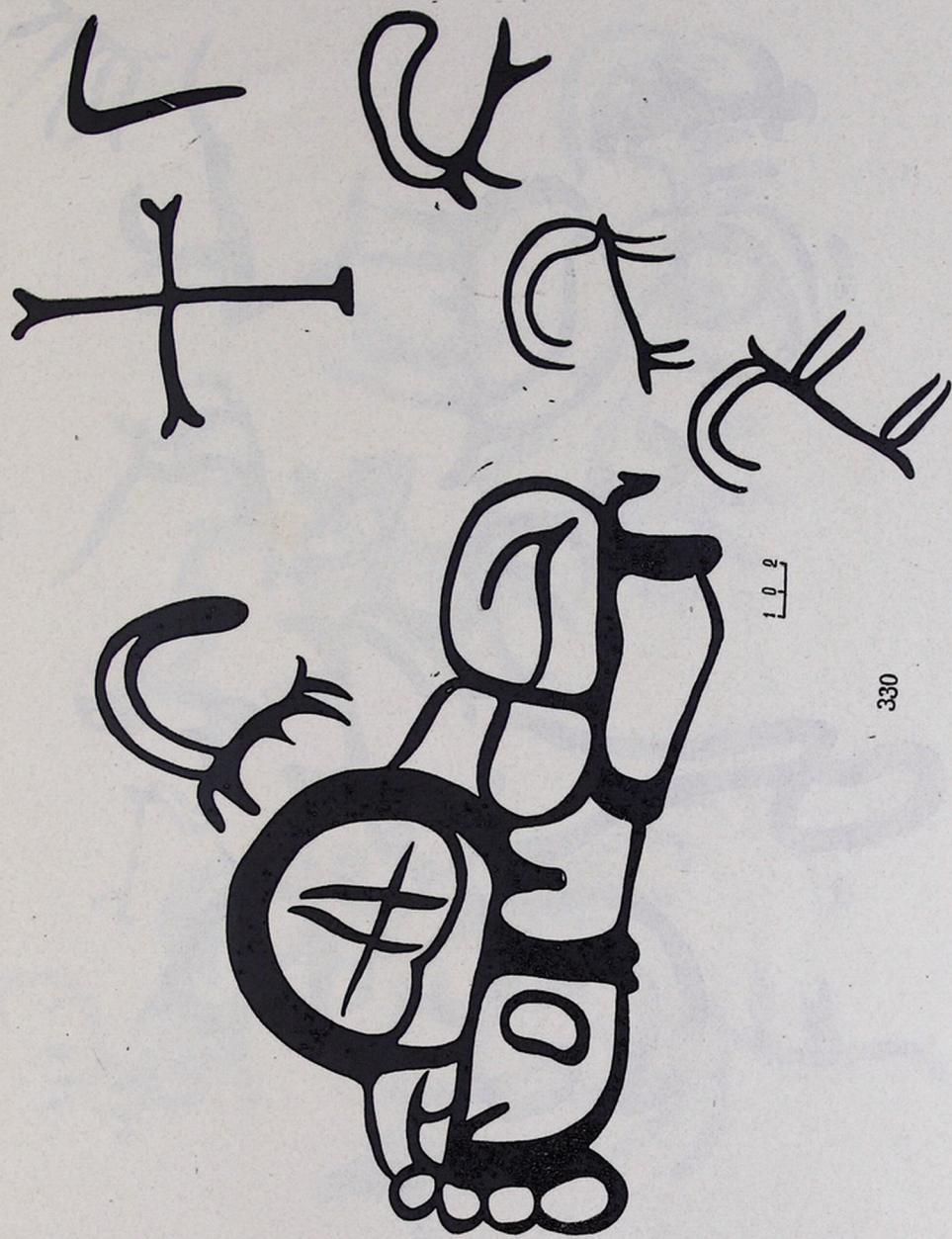
لَهُمْ أَنْ يَعْلَمُونَ

١٠٢

328

وَالْمُؤْمِنُونَ



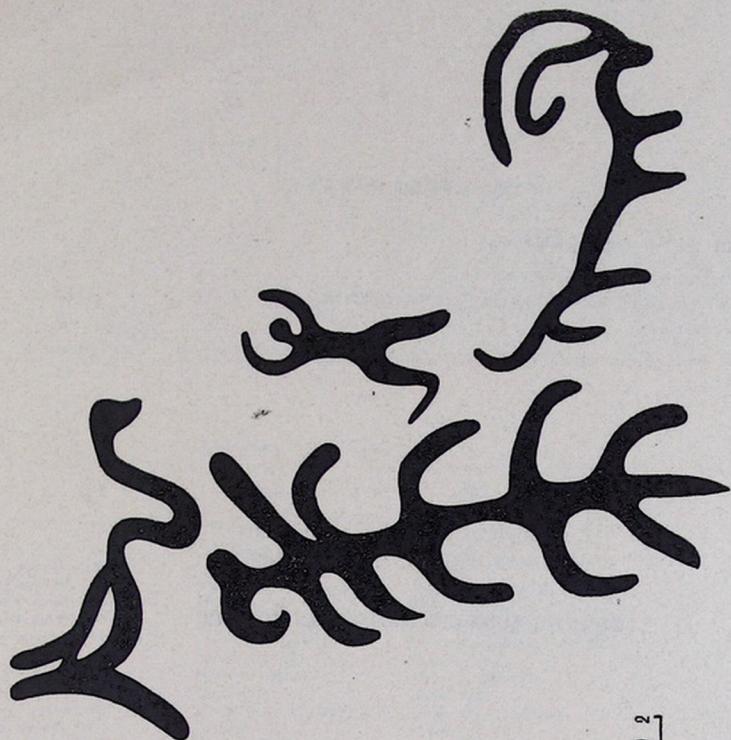


330



331

333



1 0 2

332



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Թեղամա լեռների ժայռապատկերները	5
Наскальные изображения Гегамских гор	30
The rock-carved pictures of the Gueghamian mountains	54
Աղյուսակներ	67
Տա լի ց մ	67
Tables	67

**Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ, Հ. Ռ. ԻՄՐԱՑԵԼՅԱՆ
Ա. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ, Ա. Ռ. ԻՍՐԱԵԼՅԻՆ**

ԳԵՂԱՄՄ. ԼԵՌՆԵՐԻ ԺԱՅՈԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

**Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի
Գիտական խորհրդի որոշմամբ**

**Հրատարակչական խմբագիրներ՝ Ս. Ա. Գևորգյան, Ռ. Ա. Շտիքեն
Նկարչ. ձևավորումը՝ Ն. Հ. Խանջանյանի
Տեխմիկական խմբագիր Մ. Ա. Կափիանյան
Սրբագրիչներ՝ Գ. Ա. Արքանամյան, Ս. Ա. Ղափլանյան**

Վ.Ֆ 08519 ԽՀՆ 1245, Հրատ. 8254, Պատվեր 487, Տպարանակ 1000
Հանձնված է արտադրության 17/VI 1970 թ.: Ստորագրված է տպագրության 30/IV 1971 թ.
Տպագրական 12,75 մամուլ+1 մերժիր, հրատ. 21,84 մամուլ, պայման. 25,5 մամուլ,
Թույլ. № 1, 80×90^{1/8}: Գինը 2 ո. 76 կ.:

Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչության Էջմիածնի տպարան

Աւագումներ և վըթպակներ

Եջ	Տող	Տպագրված է	Գիտք է կարդալ
11	ձափ սյուն, 22 հ.	ներիբով	ներիով
11	աջ սյուն, 6 դ.	զալիս	տալիս
11	աջ սյուն, 15 հ.	ցցայտաբանդակներ»	ցցայտաբանդակներ»
13	ձափ սյուն, 10—17 հ.	արձնառավորների	արձնառների
15	ձափ սյուն, 10 հ.	զապաֆարների	զապաֆարների
16	աջ սյուն, 23—24 հ.	«ճառագայթավոր»	«ճառագայթավոր»
16	աջ սյուն, 1 հ.	ճառագայթաձեռ	ճառագայթամի
22	ձափ սյուն, 17 դ.	զմանիքն	զմանիքի
22	ձափ սյուն, 20—21 դ.	ժառազպատճկարներում	ժառազպատճկարներում
22	աջ սյուն, 14 դ.	զիների	զիների
22	աջ սյուն, 6—7 հ.	համախմբիլ	համախմբիլ
23	աջ սյուն, 14 դ.	տեսակներ	տեսարաններ
28	ձափ սյուն, 12 հ.	՚իշալ	՚իշալ
29	աջ սյուն, 1 հ.	տեսակն	էտկան
42	աջ սյուն, 5 հ.	Однако	Одна
43	ձափ սյուն, 22 հ.	образцах	образах
43	աջ սյուն, 7 հ.	ՍՄՀ Հայկական ֆելիալ	ՍՄՀ ԳԱ Հայկական ֆելիալ
51	ձափ սյուն, 13 դ.	казегрифов	коэзегрифов
54	աջ սյուն, 13 հ.	pends	ponds
54	աջ սյուն, 6 հ.	move	moved
61	աջ սյուն, 2 հ.	Armenian	Armenia