

Наскальные изображения являются уникальным источником для изучения первобытной культуры. Эти изображения на территории Армении, известные в народе под названием «ицагир» — *իճագիր* (козьего письма), еще в начале XX века привлекли внимание отдельных исследователей, однако, они в этот период не стали предметом изучения. В 20-х годах известный археолог Ашхарбек Калантар приступил к изучению этих памятников, с этой целью он собрал довольно богатый материал, от которого, к сожалению, сохранилась лишь ничтожная часть. В обнаружении наскальных рисунков большую заслугу имеет геолог А. П. Демехин. Во время полевых археологических изысканий богатые группы изображений на склонах горы Арагац и Гегамских гор были выявлены археологом С. А. Сардаряном. Отдельные группы наскальных «полотен» найдены также в Западной Армении, значительная часть их датируется эпохой бронзы.

В 1966—1968 гг. исключительно богатые очаги наскального искусства были обнаружены нами в историческом Сюнике, в районах Сисиана, Егегнадзора и Азизбекова. Собранные рисунки, на наш взгляд, представляют большой интерес для специалистов различных отраслей науки, в частности археологов. Однако мы ограничиваемся лишь общей оценкой культурно-исторического значения этих памятников, при этом пытаемся в наиболее полной форме представить материал, исследование же считаем вопросом будущего.

Настоящий выпуск включает лишь часть собранного в Сюнике материала, остальная часть будет издана в последующих выпусках

этой серии. Наскальные изображения этих районов разбросаны на огромной территории, протяженностью в десятки километров от горы Цлук по направлению Варденисского хребта. В высокогорных районах Сюника, находящихся на высоте 2500—3300 м над уровнем моря, наши далекие предки на огромных глыбах камней запечатлели весь многообразный мир окружающей их действительности с исключительно богатыми средствами передачи мыслей и образов.

Одним из наиболее крупных очагов этого района является местность Ухтасар, расположенная в 30 км от Сисиана, на высоте 3300 м над уровнем моря. Этот великолепный музей V—II тысячелетий до н. э. под открытым небом, содержащий более 2000 разрисованных обломков, производит большое впечатление высокой художественностью и богатством тематического содержания. На каменных склонах Ухтасара, вокруг маленьких озерков, в ущельях и на ровных местах, около гигантских глыб, естественных обломков могучих скал, нередко можно встретить также циклопические сооружения, могильники, курганы и кромлехи. Эта местность под пастбище была освоена скотоводами далекого прошлого, красноречивым свидетельством чего являются древнейшие поселения и наскальные рисунки. Исследование этих памятников возможно лишь в летние месяцы, ибо в остальное время они покрыты толстым слоем снега. Первобытный художник большое значение придавал естественному фону. Гладкая, подчас скользкая поверхность камня черного цвета, подобно пергаментному листу, являлась исключительно удобным «по-

лотном» для изображения. Особое внимание художник уделял композиционным возможностям камня, в зависимости от которого старался использовать его горизонтальную или вертикальную форму. На этих каменных «полотнах» изображения обычно располагались группами или в одиночку. На многих из них встречаются от 10 до 50 рисунков, которые превращаются в многофигурные композиционные произведения с определенным тематическим решением. Древние ваятели прекрасно учитывали пропорциональное соответствие между размером используемой поверхности камня и расположенных фигур. Наиболее крупные фигуры, достигающие одной четвертой части полезной поверхности, отличаются исключительно рациональным характером композиционного построения, вследствие чего и большой выразительностью общего содержания. «Полотна» с мелкими фигурами, каждая из которых составляет одну пятую—одну десятую часть поверхности камня, относятся к произведениям многотематического характера. Здесь можно встретить самые разнообразные сцены повседневной жизни и окружающего мира. Они имеют далеко не произвольное, не хаотическое расположение отдельных фигур или групп, а какую-то логику и последовательность, приобретающие подчас описательный характер. Самой распространенной формой изображений является линейный рисунок. Вместе с тем встречаются изображения необычайно художественной пластичности, в которых обыкновенная, на первый взгляд простая линия превращается в исключительно выразительную форму, обобщающую и осмысляющую образ изображений. Нередки также полнофигурные формы рисунка, в которых особенно привлекает внимание объемно-пластический характер с акцентацией на образность и осмысленность. Самым примечательным и особо характерным содержанием всех наскальных изображений является всеобщая динамичность тематики делового, активного, жизнеутверждающего быта древних жителей Армении. Наскальные изображения обычно исполнялись каменными орудиями. Глубина линейного

высева, в зависимости от размера фигуры, колеблется от 2 до 6 мм, ширина—от 2 до 21 мм.

Преобладающее большинство памятников сохранилось в своем первозданном состоянии. Кроме человеческих изображений, здесь можно встретить все богатство фауны Армянского нагорья, диких и прирученных животных, зверей, среди которых особенно часто встречаются: безоаровый козел с прямыми рогами, олень, газель, тур, лошадь, вепрь, собака, волк, шакал, барс, медведь, лев и др. Реже встречаются зубры. В наскальных рисунках большое место занимают изображения вооруженных людей. Заметное большинство изображает охотников с луком и стрелой, дротиком, копьем и щитом.

Большой интерес представляет множество бытовых и охотничьих предметов, в том числе повозки, колесницы, повозки, напоминающие сани, плуги, ловушки, арканы (ласо) и пр. Особую группу составляют переплетенные с этими изображениями разные знаки и символы, в которых проявляются элементы мифологических и астральных представлений. Эта обширная галерея отразила в себе все богатство окружающей природы.

Особое значение приобретает явление стилизаций, свидетельствующее о художественном мышлении творцов, о поисках, о богатой фантазии и определенных эстетических принципах. Стилизация изображенных фигур проводилась исключительно в тех рамках, в которых наиболее рационально можно было подчеркнуть характер облика и движений каждой фигуры. В изображении животных художник проявил тонкую наблюдательность и большое умение в передаче цельного и характерного образа. Нередко можно встретить даже геометрические стилизации, настолько образно передающие объемно-пластический характер животного, что мастерство и изобретательность художника проявляются во всем техническом блеске. Среди таких изображений особо следует отметить изображение коз в виде треугольников, которыми прекрасно передано движение и объем. Принцип стилизации у древнего художника заключается в обнаружении наиболее лаконичных и вырази-

тельных форм передачи образа. Среди многочисленных изображений коз и оленей можно различать и их отдельные виды.

Среди композиционных схем, в которых характер геральдической символики выступает как средство композиционного обобщения тематики, наибольшим распространением пользовался принцип симметрии. Не лишены композиционной логики и большие многофигурные «полотна». Люди и животные на них расположены в разных направлениях. В расположении отдельных групп и фигур можно заметить вполне определенную последовательность, раскрывающую тематическую взаимосвязь. Бросается в глаза и особо преднамеренная централизация главной темы или образа, по оси которой расположены фигуры второстепенного или малозначащего, дополняющего значения. Козы обычно изображены с другими рогатыми животными. Вместе со стадом изредка встречается и фигура пастуха. На одном из изображений воспроизведена довольно интересная сцена перехода стада. Животные показаны длинным строем, друг за другом, причем шеренгу движущихся животных художник изобразил не прямой линией, а наклонной, что с точки зрения композиционного решения представляется весьма интересным, ибо таким расположением художник добился большой динамики. От острого взгляда древних художников не ускользнули даже такие сцены, в которых можно было воспроизвести природу и повадки отдельных представителей животного мира. У древних ваятелей особой популярностью пользовались охотничьи сцены. В быту земледельческих и скотоводческих племен Армянского нагорья определенную роль играла охота. Охотники вооружались луком и стрелой, копьем, эллипсоидным и прямоугольным щитами, в руках они держали веревки и другие охотничьи принадлежности. На наскальных изображениях Мурадсара и других мест часто встречаются сцены, в которых охотник изображен с треугольным наконечником стрел. С обратной стороны эти стрелы имеют перья для стабилизации полета. Охотников обычно сопровождают собаки. Имеются также изображения ряженных охот-

ников с головными уборами, напоминающими рога. В Армении образы охотников в масках часто встречаются также на памятниках поздней бронзы, в частности на бронзовых поясах.

На наскальных памятниках воспроизведены сцены как коллективной охоты способом преследования, окружения и загона, так и одиночного характера.

Петроглифы Армении показывают, что из крупнорогатых большое распространение имел тур, который использовался в качестве тягловой силы. О приручении животных свидетельствуют многочисленные изображения запряженных повозок. Привлекает внимание то обстоятельство, что изображения туров порою имеют чисто символический характер. На некоторых «полотнах» запечатлены одни лишь головы животных. Однако в большинстве случаев они изображены полнофигурно, с огромной грудной клеткой, выступающей холкой, грузным телом, вытянутыми вперед дугообразными рогами. Техника изображения преимущественно объемная, однако встречаются и линейные, а в некоторых случаях в ракурсе сверху.

На страницах каменной летописи имеются также сюжеты, касающиеся культа плодородия. В Джермаджуре (Сисианский район) встречаются весьма натуральные изображения совокупления животных. А на одном из них запечатлен даже козленок, символизирующий следствие этого акта. Подобные сцены встречаются и на памятниках Мурадсара.

Обращаясь к вопросу относительно изображений змей, столь часто встречающихся в сценах охоты, полагаем, что в основном под этими змееобразными линиями художники подразумевали один из наиболее распространенных атрибутов охотничьего промысла — веревку, аркан.

В охотничьих сценах олени изображены преимущественно в момент погони. На одном из изображений центральной фигурой является олень. Художник, благодаря тонкой наблюдательности, сумел воспроизвести всю пластическую красоту, монументальный образ и грациозные пропорции животного. Олень

показан в отчаянном беге. Его преследуют хищные животные, собаки и человек. Человек изображен с копьем в руках, он занес руку назад и сейчас должен кинуть копьё. Сцена захватывает бурным темпераментным движением, стремительным круговоротом событий. В верхнем углу имеются изображения других оленей. В рисунке животных художник особое внимание уделял воспроизведению гибкого тела, осанки и пропорций.

На наскальных изображениях Сюника, особенно в Джермаджуре и Ухтасаре (Сисианский район), в большом количестве встречаются и сцены охоты на вепря. Рисунки вепря являются наилучшими образцами в вопросе воспроизведения объема в сочетании характера пластических линий. Вепрь изображен в окружении других животных, среди которых особенно интересны постоянные спутники охотников—собаки. Фигура охотника расположена в верхнем углу слева. В руках у него нечто похожее на копьё.

На другом камне, в центральной части, изображен козел с огромными аркообразными рогами. Вокруг расположены рогатые и хищные животные, имеются также изображения колес. Большой интерес представляет здесь изображение вепря. Художник старательно подчеркнул пропорции тела. Ноги животного сильно отличаются от известных доселе гибких и длинных ног других животных. Все тело отличается громоздкой массивностью и грузностью. В этой грузной и неуклюжей массе художник сумел передать такие тонкости, благодаря которым пластический образ животного приобретает необычайную реальность и выразительность. Большой интерес представляет изображение человека, для которого художник прибег к совершенно иному техническому средству. В отличие от других изображений человек воспроизведен объемно.

На наскальных рисунках встречаются и изображения лошадей, что является дополнительным свидетельством их бытования и приручения в те далекие времена на территории Армянского нагорья. Схематический рисунок коня встречается на керамике Шенгавита. На одном из камней у подножья горы Ухтасар

конь изображен в очень сложном движении: корпусом он направлен направо, а голова повернута налево. Грудная часть изображена в тричетвертном повороте, а голова в профиль. На другом наскальном рисунке изображены четыре лошади, пластическая характеристика которых исполнена с большим мастерством. К сожалению, этот камень имеет повреждения, вследствие чего голова одной из них не сохранилась. У одной из лошадей подчеркнут половой признак.

В большинстве наскальных композиций имеются изображения хищников. Среди тематических сцен особой драматичностью отличаются единоборство человека со львом. Бурные движения человека и зверя в самый разгар единоборства преисполнены большим напряжением. Мастерское воспроизведение объема и пластических особенностей фигур позволило художнику прибегнуть к некоторым обобщениям, вследствие чего картина получилась исключительно лаконичной и выразительной. Хищник изображен в момент прыжка. Человек одной рукой ухватился за голову зверя, а другой наносит удар.

Весьма редки изображения птиц. В одной из композиций имеется схематический рисунок лебедя, аналогичное можно видеть и на глиняном очаге III тысячелетия из Сев блура (Октемберянский район Армянской ССР).

Столь обильно встречающиеся сцены охоты на первый взгляд могут показаться пережитком предшествующей стадии. Однако, на наш взгляд, они являются отражением реальной действительности. Композиции, посвященные охоте, подтверждают мнение Б. Б. Пиотровского о том, что вторичное усиление роли охоты связано с полукочевым скотоводством. Наилучшим свидетельством важной роли скотоводства являются бесчисленные изображения мелкого и крупного рогатого скота. Циклопические крепости и поселения, сохранившиеся на Ухтасаре, на высоте более чем трех километров над уровнем моря, по-видимому, служили местом временных стоянок.

Помимо сцен охоты, которые являются наиболее распространенными в тематике наскальных изображений, большое место зани-

мают также сцены культового характера. В многочисленных памятниках можно видеть изображения ритуальных танцев. Особый интерес представляет то обстоятельство, что на подобных изображениях весьма подробно трактованы характерные особенности танцевальных движений. Здесь можно встретить как групповые, так и парные танцы. В одной сцене изображен танец людей, держащих друг друга за плечи. Эта сцена напоминает распространенный в Армении круговой танец. В другом случае люди держат друг друга за руки. В третьем изображении—парный танец, в котором руки поставлены по бокам. Встречаются также движения, которые в групповом строе не идентичны, и каждая фигура воспринимается как бы свой функциональный смысл.

Материал, накопленный в памятниках наскального искусства, может оказать неоценимую услугу исследователям, занимающимся вопросами происхождения и истории танцев в Армении. Вероятнее всего, эти танцы носили сугубо культовый характер. Во многих фигурах подчеркнуты половые признаки. В этих изображениях самым примечательным является появление восприятия перспективных принципов. В общей шеренге танцующих художник постоянно уменьшает размер фигур, подчеркивая глубинный характер их расположения. Имеются также воинственные танцы, которые большей частью, видимо, относились к охоте. На одном из таких «полотен» изображены четыре фигуры с энергичными движениями рук. Несмотря на схематичность изображения, вполне отчетливо воспринимаются характеры танцевальных движений. Особенно это видно в приемах передачи рисунка головы. Первая фигура слева изображена очень подробно, во второй отсутствует шея, в третьей видна только половина головы, а четвертая настолько сгорблена, что голова почти не видна. Несомненно, художник здесь старался показать движение постепенного наклона. В верхней части имеются изображения барса и других животных, благодаря которым можно предположить, что танец был посвящен охоте.

В петроглифах Армении содержится не

мало материала по одежде. Одежда в основном встречается двух видов: короткая и длинная. А на одном из рисунков изображены брюки, очень напоминающие те, что бытовали у армян вплоть до начала XX века. В верхней части до колен они довольно широкие, а снизу очень узкие.

На наскальных изображениях особенно богато представлены средства передвижения. Каменные летописи Ухтасара и горы Мурад изобилуют сценами производственного быта. Здесь можно встретить колесницы и повозки с двумя и четырьмя колесами, крытые и открытые, которые напоминают образцы глиняных моделей повозок из поселения Арич, датируемых III тысячелетием до н. э., а также повозки из Н. Геташена и Лчашенских курганов (бассейн озера Севан) XIV—XIII вв. до н. э. Как обычно, повозки запряжены турами. На одном из камней совершенно отчетливо видны все конструктивные подробности повозки. Воспроизведены также дышла: у одной повозки их два, а у другой—одно, причем повозки соединяются треугольным основанием.

Стараясь показать все подробности, ваятель эти сцены изобразил несколько схематично, и для того, чтобы описанные предметы представить в наиболее для них отчетливом виде, автор допустил некоторое нарушение перспективных принципов, очень распространенных в барельефах Древнего Востока и Египта. Все фигуры изображены головой и ногами в профиль, плечами в анфас. Повозки смотрятся только сверху, как в плане. Благодаря такой схематизации повествовательный характер изображения получился очень выразительным, так как даже в такой трактовке художник все же смог воспроизвести особенности движения животных под грузом тяжелой повозки.

На одной из подобных картин изображен также и человек. Он стоит за повозкой с длинными вожжами в руках. У художника была еще цель—воспроизвести движения человека, в процессе управления животными.

Среди древнейших орудий производства особый интерес представляет изображение плуга, что является прямым свидетельством

оседлости местных племен в этой глубокой древности.

Имеются также многочисленные изображения знаков и символов, отражающих образы солнечного культа и представления о вселенной. Наряду с исключительно тонкими и мастерскими исполнениями попадаются и фантастические и до неузнаваемости стилизованные рисунки, не поддающиеся дешифровке.

Многообразная тематика наскальных изображений является богатейшим источником для изучения истории, духовной и материальной культуры племен, населявших Армянское нагорье. Покрытые мраком тысячелетий, эти рисунки все еще нуждаются во всестороннем изучении. Вероятнее всего, эти памятники (речь идет о наскальных рисунках Сюпика), оставлены скотоводческими племенами в период их пребывания здесь в определенный сезон года.

Сложной проблемой для исследователей памятников наскального искусства является вопрос датировки. В этом отношении немалую роль может играть археологический материал. В данном случае решающее значение имеют те предметы материальной культуры, изобра-

жения которых нередко встречаются на каменных «полотнах». Датировка этих предметов является совершенно неоспоримым ориентиром для уяснения хронологической локализации большинства наскальных изображений. В этом вопросе особую ценность приобретает керамическое изделие конца III и начала II тысячелетий, на котором имеются совершенно идентичные изображения охотничьих сцен. На краснолощенном сосуде из Н. Геташена изображена черной краской аналогичная сцена охоты. В верхней части поясами расположены изображения идущих шеренгой птиц и животных, отдельные рисунки коз, оленей, собак, газелей и др. Как было уже упомянуто, в районе Лчашена были обнаружены повозки и колесницы, которые со всеми подробностями своей конструкции совпадают с изображениями каменных «полотен». Исходя из указанных аналогий—сходных фигур на керамике, оружия, повозок и т. п., рассмотренные в настоящем выпуске наскальные изображения в целом датируются III—II тысячелетиями до н. э. Однако, по всей вероятности, часть изображений более ранняя и относится к V—IV тысячелетиям до н. э.