

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈՒՐԱՐՉԱՆՆԵՐԸ



Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ԳԵՂԱՐՈՒ ԼԵՒՆԵՐԻ

ԴԷՅՈՒՄՆԱԿՆԵՐՆԵՐԸ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ
АРМЕНИИ

II

НАСКМЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

ВЫПУСК

III

А. А. МАРТИРОСЯН

НАСКМЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ
ГЕГАМСКИХ ГОР

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1981

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԿԱԳՐՈՒՄԻ

II

ՊԵՐՊԵՏԻՆԵՐԵՐ

Գ Ր Ս Կ

III

ՀԱՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ԳԵՂԱՄԱ ԼԵՒԵՐԻ
ՊԵՐՊԵՏԻՆԵՐԵՐԸ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԳՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1981

Հայաստանի նախնադարյան ժայռապատկերների նախնական ստումնափրոսայնը ցույց տվեց, որ դրանք ստնմանգրային հասարակարյան պատմարյան սնագրա, սնմանարյնիկի և ստնմանգր սարյունը են, որոնք իրենց բնագրայ գրագրունարյան մը պոնգրունկ են նագրամայկներ ստնմանգր-գրագրուն մեռնեղների կննագրուննարյան, հասարակարյան-ստնմանգրական կտննի, կեղագրած-սնմանգրանների գրագրունարյանարյան, կնն լեղնեղների, ստնմանգրների խոսխոսնագր ու կննական գրագրունները: Ենեղիք-կեղագրարյան մեռ ժայռապատկերներն իրենց կննմանգր, կրքենց գրագրունական կատարարյան հասարակ կոնգրագրուններում և նրանց սպեկեղայ խոնցարյան-գրագրունարյան մը պոնգրունկ են բոնականարյան ստնմանգր սեղեկարյաններ մարդու կոնգրայ բնական կեռարյանների և օրնմանարյանների նննարյան ու օգրագրունն փրոսրեղայ, օրնմանարյաններ, որոնք բնկան կնն ոչ միայն մարդու կննարյանական գրագրունն ու հասարակն, այլ նաև ստնմանգր սնմանարյան կոնգրագրունն և մարդկային հասարակարյան գրագրուն պատմարյանը, ստննի կննքին, բնարյան օրնմանարյանները նննարյան և դրանք օգրագրուն պատմարյանն էլ, բնարյան, որնան ամիկի են նննարյան և օգրագրունն այլ օրնմանարյանները, այննան ամիկի գրագրունն և հասարակարյանը: Հնեց այս ստնմանգր կ ժայռապատկերներն սնմանարյանի ծառայարյան են մտնողում նախնադարյան հասարակարյան ստննի փոքրիկ սոցիոլ-սնմանական գրագրուն մակարդակը որոշելու սեռեկոնցի: կ լեն խոսում այն մասին, որ ժայռակարի գրագրունն Հայաստանում նախագրագրունն մարդու նախնական գրերի, որոնք կրք են օգրագրունն (մ. թ. ա. IX—VII) և պատմարյանարյան բնագրունը կոնգրային գրեր իրոնցին փոքր նախնական մտնմանարյանում, բնագրային միշտ մտնողայն գրերի գրագր: ննն այս հնեցուններում կ պոնմանագրունն ժայռապատկերների կոնգրունը կամ հնարարյանը, նրանց ստնմանարյան բնագրային կ խոնարյան ստնմանարյանը ոչ միայն Հայաստանում, այլ նախնիկ բոլոր այն կեղներում, որ ժայռապատկերներ կան կամ հայտնարեկում են:

Պեղումն լեռների ժայռապատկերներին կննրում նեղա պոնցր ստննի պոնցրի շտնմանարյանն է և բնագրունն է 1909—1971 թվականներին ՀՍՍՀ ԳՊ ննագրունարյան և պոնցրունարյան կոնգրունարյան աշտակարի կոնգրային ԳՊ և ՄՊ Հայաստան, Պարոսը, կննիկի և այլ գրագրունների

¹ Պեղումն լեռների ժայռապատկերները, Հայաստանի ննագրունական Եռարյանները, գրք 6, սր. 1, Երևան, 1972.
² Աշտակարի սոցիոստորիկին ննագրունն է 2. Ա. Մարտիրոսյան (այլ, պոն), Ս. Մ. Սարգսյան, Հ. Ս. Սարգսյան, Ս. Ս. Մեղունյան (պոնական սոցիոստորիկներ, և կոնգրուննիկ կոնցի Ա. Սարգսյան (Սնմանարյան):

ստատեմեռո հայաճարեիվամ ու ուսումնասիրված բազայի հարտա ու նշանակալից պատկերախմբիի էյոյրեր, որոն վերաբերում են մ.թ.ա. V-ի հազ. (Նկ. 1—2):

Այխտառլյան IV զլոյր (ժնայոնկար պատմանհարապան ուսումնաբերլյան հավատաի աղլյուր է) շարագել է կենարանական գիտ. րեկնանու Ս. Կ. Մեխումյանը, իսկ VI զլոյր ժերե ստավանդլյանն է VII զլոյր ժերկաղալկենը կենդանակամարի պատկեր և նշանագիեր բաժիններ՝ պատմ. գիտ. րեկնանու Հ. Ռ. Իսախանլյանը¹:

¹ Յրան Այնեան՝ զրոյի Հ. Կարտրոյանի գերանու ճաճան պատմաոպ ախտաոլլոյր ժերեիկան նորարարլյանն են պարտաոլլ պատմ. գիտ. րեկնանու Հ. Կարտրոյանը և Ն. Կնանի գրատ. արեկանու Ս. Կարտրոյանը (տեխ.):

Յ Լ Ի Ե Ա Ռ Ե Զ Ի Ն

ՃԱՅՈՒՆԱԿԱՐԵՆԻ ԿԱՏԱՐՄԱՆ ՏԵՆԵՆԿԱՆ ԵՎ ԱՅՈՒՆ ԿԱՌԱԶՆԱԼԱՍՏՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ճայոպատկերների արվեստ ոչ նահանգարյան Հայաստանի Շոգիր կյանքի ամենաշուկապից երևույթներից է: Իբրև կուլիթյան Շեգափոխության զերգուլի արգաւիթներից մէկը, նա արտաճատում է մարդու գերափոխված գերաբերուլը րեալլան նկատմամբ և իրականութան բարդ, բազմակողմանի, փոխադարձան կապակցված կրույթների ազնի խոր րեկուլումը: Մարդկանց, մարդկային խմբերի գործունէութլան այդ շրջանում գտնում է արվեստի կենարտական րեկան, և դրա կնադրման անճրամշտունականութլան, խորա ոնադրում, պատմազգական լուսաթ, առանձին կերպարների սյուռետալին ենթակալաթլան, զարգացած կոմպոզիցլան սակոփուր սեպ փորձեր¹:

Յլյատման շարը շրտաղարարլյան ժամանակաթիւթարում, այդ արվեստ մշտական շարման ու փոփոխութլանների մէջ անդադարմանում է պատմական զարգարման տարրեր փուլերի առանձնաճակոթլանները, կատարման անխիտիկայն ու սննի բազմազանութլանը, նախնազարլան նկարչների Նարչալարք սերունդների անճատական ճաւաղը, ժիւրը, տաղանցի ու կարգաթլանները, և իր անրազոլլան մէջ ներկալանում է մէկ կրրև բարդ ու տեղուլին զգնաներաճ կապակցված մի ձեռնման, որն ըստ ամենայնի արմանի է ընտկան մանրակրկին ժերլումութլան, իտի և առաջ Նուշարանախմբերի գիտական խմբալարման ու գտաւիարման, սպա րվադարման ու մտաւար մէկնորարման ստումնէլյան²:

Ճայոպատկերների ուսումնասիրլյան ներկա փուլում Նարադար է գիտկ ու Նաստանկ ներքն տննիթիկանան, սեւային ու ժամանակա-

զրական մի ըսնի ձեռնկան, ընդտուր առանկանաճաճաթլաններ միայն, որոնք, սխտամնայլիկ, կարգ են գտաւելին ձեր մտաւայն ապագա ուսումնասիրլյանների Նարթ:

Յրջամութի կողմից Հայաստանում առանկանաթլում ու գիտված Նուշարանախմբերի ամենալից գտնվում է Յիզում լեռների Մեկ Պայաստար զաւաթի ստորոտին (Նկ. 1—2): Այս խմբի Ճայոպատկերները փորազրվան են (ձեռնված) որևարարի յեկա զեմերի զրա, ունեն խաղոր շափեր, ոչ խոր և ոչ Նասակ փորազրութլանու թալոր, յաղմանարման և փորազրման տննիթիկայն անկատարլյան Նախանրաճ, կշտա խմբի պատկերները Նազիվ են նշմարվում, ենթակա լին ընդարիական և րեկուլանու նկատվում է միայն, որ դրանց կատարման տննիթիկան շատ նման է սոփի ուչ ժամանակներում կերտվածին: Լազական է, որ այդ խմբերը գերաբերում է զոլը կնոլիթյան ժամանակների (մ.թ.ա. VIII—V հազ.) և Նաեղրանում է առաջ րենարճիկից պատկերների Նալանական տննիթիկան նախնաթիւր:

Յիզումա լեռների Ճայոպատկերների տննիթիկան առանձնաճակոթլանները Նասակրեն գիտվում են նալն Մեկ Պայաստար ժամանակազրական Նաչաղ խմբում (մ.թ.ա. V—IV հազ.) և նրանից մայր ստոլղ բարդ ուչ Նուշարաններում: Յրանց մէջ մէկուտ, խմբային, րև կոմպոզիցիան պատկերներն ամենուլից փոխազրվան են որևարարի Ճայոպատկերների դրա՝ կնար բարև խալիթների և զանազան կարիչների սցուլլյանաթ:

Մաննատարրեր շափերի (ՅՏ—ՅՐ) ու Անիի բարև այդ գիտալները ունեն Նախնաստար ուղրի, փայլուտ, բայց անճալտար մակերևու և նկարազարարից առաջ լրագոյնից մշակման լին ենթարկվելու Պատկերները ստղարարք սեղազրվում են զեմի մակերևուտ, սակայն ճանաթ այդ

¹ «Восковая история искусства», М., т. I, 1956, стр. 28—32.

կապուսով պատգամովն եւ նաև կոչայն Տար-
բայեանները Գառաւում է ետ, որ մարտն մեծ
կենտան կռիւ պատերազմը քանակով է սարքը
Տարբայեաններն իրն Մեծ կովպոզիցիաներն
արժով են Տեա ճաշարարներն ըստ Տար-
բայեաններն իրա Գառաւորն քանակն մեծ
կովպոզիցիան կրեն Տառում է 60-70-ի
կտայն մեծաթիւս կախով է լայնաւայտ
առանկն պատկերներն վերադրել կշտապո-
լիցիոն, ըստ շարիեր, զարգացան առ կամ
սու պիտով ճղակմ մաշտաբայն շարիերն
կտայն է բազմ առ Տարբայեաններն: Բարձ
ուց փայտն իրա զարմերը վերջապետու-
ախ մեծարժեք էր ծծիկը կապուսով, որ կա-
տարժում էր Քակիչը բանակ ըստ Տարբայեան
կամ Տարբայեան Տառայակ գաղթիկ վերջով
Գառաւորն ծակերան աշխարհով ծակվում էր Տա-
րբայեան ըստ փակիցիան կամ ըստով, կորչե-
լում էր ըստ բնական ստրկութիւնը, պատեր-
ներն կորչեցին մտեր ստակիցիաներն սեղը կրն
ստանում Քոր՝ պատկերը իտալանով էր ըստ
մտերիւնքն զր ըստ վերջնայով: Բարձրան
գնեցրում ստանայն կապուսով արժան պատ-
կերները կորսովյան Տառում էր 1-2 մ-ի
Գառաւորներն իտալանով միանալովն բազ-
այտ էր կտայն պարպակութիւն, կերպարան-
բայն է քանայն ստակութիւն ստակիցիոն Տա-
մար: Փարձ փոք միշտ որդն ու փայտն էր լու-
ման, միշտա պատկերը Տառմաարտ ստի-
փայ, քանայն է Քակիչը բանակ ըստ փակի-
ցիանքն ստանայն ստակութիւն մակերան (ն-
2-7):

Անբազման փակիցիան լայնով է արժանայն
կապուսով քանակներն ստակիցիոն միշտ վեր
է պատկերն էր կապուսովյան, մառմանիկ
չկարգում մեծարժեքով ստակիցիոն փակիցի-
ոններն: Անբազմարտ պրոպագանդա կրա-
ւան, մեծ կովպոզիցիաներ ստակիցիոն կապու-
սով զարմերն փրկարգիւն պատկերներն շա-
րիեր, կանաչութիւնքն, ստակիցի մեծ ստանայն
կարգները, գիւցիցի, ուղի ու սեղն ըստ քա-
ւան ստակերն, քանակներն եր Տառմաարտյան-
ներ, ստակութիւն պատկերներն քանակը ստակիցի-
ան է առ: Այս անկն ին ընախաներն փակիցի-
ան, կառարգարգովում են աշխարհայն քա-
մբիցիոն՝ ըստ Քակիչներն ու քանակներն կորչե-
ցին: Կապուսովյան մեծ արժանայն կերպարներն
Տարբայեան էր իրա պատկերանկարներն ու
ստակիցիան Տառակ մեծ արտաճակութիւն-
բայն, գիւցիանով, կրտսիւսով, որպէս անկա-
պուսով կերպարներն ընդարձ ստակիցիանու-
թիւնները, ստակիցի քաղթի, քաղթու, ըստ կա-

պատկերներն՝ պատկերներն որպէս քաղթարտ-
վածք, ըստ քաղթարտվածներն պատկերան-
կար Տառմաարտյաններով, ըստ Տարբա-
բայն իրա քանակով պատկերներն կորսու-
ախ կամ ստակիցիան քաղթարտ արտար-
վածք:

Պարզապիս սեմարիէր էր Տարբայեանի այն
ըստը ըստբայեանները միայն ու միայն կա-
Տարբայեան ստակիցիոն կրտսիւսով: Տարբայեան-
բայն ստակիցիոն էր փակիւն ու քանակ լայնայն
ստակիցիան Տարբայեան, որպէս քանակիցիան
կապուսով Տարբայեան լինել Տառակ աշխարհի կա-
պուսովյան: Կերպարան մակերաններն որպէ-
սով Տարբայեան Տառարգիւն ըստՏառայակ կա-
պուսովյան կերպարներն ստակիցիանու-
թիւնքն Տարբայեան:

Պարզիկ, որ պատկերներն գիւցի չըստ
ստակիցիան մակերան սակ Քակիցիան է քանակ-
արգիւն, որ ընկան էր Քե կովպոզիցիան մա-
կարգի, Քե կապուսովյան, Քե պատկերներն
սեղան արտարիւնակ Տեղում: Այսպիսի էր
մաշտապոն քանակի Փարձ Գառաւորն արժա-
նակ արժանով (ն- 8): Փարձ շարի (35-55մ)
սեղանակ մի ըստ մի Տառարգի, զարմ ու
արդէ մեծով, արժապետան ըստիկ գիւցիւն,
գառաւորն արդ կորչելով կարգում կեն II ար-
ձի՝ կրտս արժանով, ուղարկայա, քաղթարտի՝
գիւցի մառում կա կըշտարգիւն, իրանի կրտս:
Տարբայեանի գիւցի (ըստ սեղ մ.Քա. II ար-
ձի) էրանի իրա սեղն էր որպէս Ֆրանսիայի կերպի
մասերն լայնայնքն մշտակով Քակիչ կապու-
սովյանի (փակիցիան) ստակիցիանով, պատկեր-
ները վերջապետուախ կըշտակում, ու արժանայն
կապուսովի Քակիչարտարտ աշխարհայն Քե-
կարգում էր է միայն զրա ինքնով Տարբայեան
կարգ Տառարգի քանակիւն-Տարբայեանի քա-
լիցիոն:

Նույն Փարձ Գառաւորն Տարբայեանի կերպ-
արգում մ.Քա. II ար-ձի, առաջին կերպ արտ-
արժանով Տառարգիցիոն կերպը Քեկարգում
մաշտապոն, որը կերպարանակ է քանակն տե-
րիկայն կապուսովյան այն պատկերն: Կերպար-
անի իրան պատկում է ըստմաքի ըստիկ գիւցիւն,
սեղանով է կապուսովյանի ըստմաքի, ըստը
Տարբայեան է կերպարան (ն- 9):

Այս կտայն պատկերներն ստակիցիոն կա-
պուսովյան, Քեկարգում որպէս անկան՝ իրա
Տարբայեան ստակիցիոն, ըստ արտարգիւցի (ն-
10): Պատկերն ստակիցիանով է իրան արտար-
կերն կապուսովյանի ըստմաքի, Տարբայե-
անի կերպարանակն էր քանակն ստակիցիանով:
Այնպիսի մեկն իրան պատկում է Քե գիւցիւն:

Միայն գիւցի անկան է քանակար ըստիկ քան-
կարիցի գիւցի քանակով էր քանակի շան, սեղն
ու կառարգումայա կերպ պատկերներն կերպ-
արգի իր Տարբայեանի կերպարներ, որի Քեկար-
գում պատկերը շան ստակարգում է ստակիցիան
կապուսով: Իրտայն գիւցի ու իրան կարգում է
նկարայն ուղղակիներով, գիւցի կարգում է
գիւցի ու կտայն Քե կապուսովյանի մշա-
կարգ, սեղ, սեղան, կերպարանակ է մի ըստ,
կտայն, կտայն: Արտարգի Քեկարգի կտակով կա-
պուսովյան ստակիցիանով արժան է ին-ըր առ
մաշտապոն կտ:

Նույն ստակիցիանով մշտակում էր ուղի մաշտա-
պոն Տառայի քարավ մեծ Գառաւորն Տա-
ռարգ-արգի, 800-1000մ ստակարգումն իրա,
ու արտարգումն մաշտակիցիանի շարքում (ն-11):
Քե կերպարան, Քե մաշտակ պատկերները լու-
ցիկ մշտակում էր կապուսովյանի ստակիցիանով:
Քարտը գիւցիւն էր է քանակարտարտ, գիւցիւն
էր կտակով ու լայնայնքն Սեղան արժան է
էր կերպը իր Տարբայեան կապուսովյանի տե-
րիկայն մշտակ ըստիկ սեղն ու կտայն, որի
մաշտակարանի կառարգումակ է շան ընդարձ
մ.Քա. X արգ մաշտակ կառարգիցիան: Նեմ
արժանով էր կապուսովյան միանալովն, որպէս
փրկում էր ուղի, որպէս փրկում էր: Տառարգում
անկան կերպը արտարգ պատկերը կապու-
սովյանի կարգում մշտակում է միշտ քանակ-
արգ, կտայն սեղն քանակը միայն քանակում է
կերպը արտարգ կապուսովյան կապուսովյան
գիւցիւն սեղնի կտակով:

Այն իրանով անկան է կտայն մաշտակարան
մաշտակիցի մի պատկեր կտ (ն-12): Կերպար-
անի իրանով, ստակիցի ըստիկ քանակարանի Քե-
կարգումակ, կտայն սեղանն ու կտայն մաշտակ
կերպարանակն էր վերջնայով արգ գիւցիւն: Պա-
կարգում ստակիցիանով կապուսովյան կտ պատկերն
գիւցիւն քանակը սեղն ու կտայն, որ կապուսովյան
ստակիցիան է ընդարձ կառարգումն արտարգ:

Տարբայեանի էր կապուսովյանի տե-
րիկայն Տառարգումակ կապուսովյան մի ըստի կտ-
պոզիցիաներն կա Քեկարգում պատկեր-
ներով, որպէս կերպարանակները արտարգիւն
էր իրան շրտարգի ըստարգներով է անանիկ
քանակներն կերպարանակ:

Այնպիսով, Գեղամ լեռներն (ն ուղի Տառար-
անի) մաշտակարանիցիոն գիւցիւնով մեծա-
կարգում կապուսովյան կերպարանակն էր կա-
պուսովյանի ստակիցիանով Տառարգի կերպ-
արգ, մ.Քա. V արգ, սեղան միշտ էր Տառար-
կարգ:

Շան քանակն ստակիցիան կերպարանակն սեղն

ընդարձ էր մտ կերպի քանակարանակն, ստակի
արգ Տառարգում զարմակ: Քեկարգում քանակը
Տարբայեանով Քեկարգում էր անկան ըստ
մաշտակարանի, որպէս կապուսովյան էր ար-
տարանակ կերպի վերջով, կտայն, Տառակ կա-
պուսովյան գիւցիւն, կերպն էր կապուսովյանի Տառարգիցիան
(ն-13-14): Սեղան կերպարանակն ար-
տարգիցիան Տեա միայն, կտայն Քեկարգում,
Տառարգում էր միանայն ստակիցիանով կապու-
սովյան Տառարգի ստակիցիան Պատկեր մեկ
մեկ Տառարգի կտակարանակն քանակիցի-
ան էր Տառարգում, մեկը մաշտակն ու կերպար-
անի մաշտակարանի ստակիցիանով քանակարան-
պատկերարանակն ըստիկ պատկերներն էր ին-
կան կտակով (ն-15): Կապուսովյան էր կա-
պուսովյանի ստակիցիան կերպարանակ Տառար-
գում ու Տարբայեան ուղի Տառարգի լայնայնքն
պատկերարանակն: Այն, ըստ կերպարան, կ-
րտարգում էր կառարգումն շան մաշտակարանի
կերպի, ուղիարտ արտարգ մաշտակ: Բայն միշտ
էր, որ ուղի կերպի Տարբայեան էր ըստՏառայակ
ու արտարգի սեղանով ստակարանակն Տա-
ռարգումներով:

Այս է մաշտակարանիցիոն կապուսովյան ստե-
րիկայն՝ անկան մաշտակարանն ու ընդարձայն քանակը
էր Քեկարգում կապուսովյանի մեկ ուղի ստակի-
ցիան սեղն արտարգի մեկ քանակիցիան ու կերպ-
արանակ, պատկերն էր մեծ փար, մեծապատ,
քանի արտարգ ու Տառարգիցիան ինքնարժան
կտայն քանակի կերպի էր ստակարանակի մի-
այն փարպակարան կապուսովյան կերպարանակի:
Կերպարանակ ստակիցիանի կտարբայեան Տա-
ռարգի ըստիկ քանակով շրտարգում էր է Տա-
ռարգումներով էր ընկանով մառմանիկ ընդար-
գում ստակիցիան սեղն աշխարհի Տարբայեան ու
քանակարանակն, որպէս գիւցիւն էր քանակ կա-
պուսովյան մառմանակիցիոն արժանայն: Կառարգում
Տառարգում մաշտակարանակն կրտարգում էր ան-
կան, մաշտակ մաշտակ, ստակիցի կերպարանակ,
մաշտակ, ստակիցիան, կերպ ու ստակարանակ
կերպարանակ մեկ: Այնպիսի, մառմանակարանակ
արտարգ Տառարգում արժանայնակն Տառարգ
էր ըստիկ կտայն պատկերն էր ըստի արտարգ ան-
գարգում:

Նույն արտարգումն մեկ կապուսովյան է ան-
կան մառմանիկ ընդարձայն, սեղնակով, արտարգ,
այն կարգում էր անկանայն կտակի քանակարանակ
ու մառմանակարանակ վերջնայովյան:

Տառարգում փակիցիաներն անկան
անկան քանակը ու քանակ գիւցիւնով էր անկան, ըն-
դարձ մաշտակն կապուսովյանով, որպէս կապուսով

ՎԻՍՈՒՂԱՅԻՆՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐ

Փայտապաների կառուան տեխնիկայի սնանկության վերածափանցումը մեծապես պիտու է Նուշարանների գիտական գրասենյակում, սակայն առկաին բազմաթիվ հիշարդ չի տաին Երանց արցաբան կամ Նամեմտանան Բնագրության Նամուր ներքին մեքենայու Նամար անհրաման է առկալան Նամուանու պահպանների և սերին վեր առաջարկ պատմական Նարդականության և որակ Երանց գրաման ուղար ժամանակագրական սանդղակին մեր Բարեխառուր, Նարդարների աշխատանքներին ընթացում Նայանարդներին մի շարք աշխարհի ժայտարիներ, որան չին, խոսանա, արեթն անհասցան պատկերները Նարդարանայիներ կամ Նարդարանայիներ սան ծանկել էին Երանց կամ քրակելով, փոխել իրան խոսանական սանուն և խոսուր: Մի խոսով, մեր ժայտարանների սենն իրան ներքին շրտապաններ, որով կարելի է վերջնականապես ճշակել արե Նարդարանայիներ:

Այլ մարկն անՆար է շեթեկ Ներ կորի Նա, թեկ կերել չի պատման, որ մեքենայի ժայտարանի ժա Նարդարուր, մեր ճանաչանա Նալ ներկայացվում էինն Ն.Ս.Ս. IV, III, II և I Ն.Ս.Ս. Նարդարանների Նամանակ շրտար: Այլ քրակելներ և փոփոխություններ կատարվել են առաքել Նարդարանայիներ՝ մի պատմում իրան են Նարդար IV—III Նալ, մյուս գեղարում IV—V և II Նալ. կարելիք, մյուս գեղարում կան Նարդարանային առաքել փոփոխ պատկերներ, կերպր գեղարում մ.թ.ա. IV Նալ. պատկերները քրակվում են շարք 3000 տարի ան: Այլ կերպ թեկուս կերելն արեմապոփաներ խոսանում է, այլապես կարելի փրակելով մեծամասնաբանում մ.թ.ա. V—IV, III—II Նալ. պատկերները արեմապոփան Նարդարում են միջնային: Սա կարևորապես կերպրներին կանգուն գրոտուկեանան արշարել է և կազմում է ժայտակարային արեմա-

ար ծաղկման քրակելուրան փայլ Նա: Մ.թ.ա. I Նալ. սեղերներ, վաղ կերպի՞ փուլում, Նարուան ժայտարական սանում է պարում և քրակում է քրակալովում այն Նամեմտանը, որ կշվում փուլին կերպրները փրկապատմ էին քրակել չին Նարդարանայիներ:

Գիտավ ժայտարանայիների մանրամասններ որմա առաքել պահերին, արշականների աշխատանքներին Նարդակցի մեքենայի քարի մանրերին, Բնագրակ մեքենայի կոնդոլոգիային մեր բազմաշաղկ առաքել ժամանակներում, առաքել ձևով, սնով և ստեխնիկայով իրար իրա, կամ իրար մեջ աջակցում, առաքել ժամաշարաններով կատարված կոնդոլոգիաներ կամ կենդանապաներին փոփոխման կատարված Երանց մանրամասնների ժա կատարումը բազմաբանով Նամեմտաների Գրան կեն պարզուր և Նամուանու սնանկականության Նայանակցից գեղարում ժամանակագրական կրաններին Նարդարանայիները: Այլ կրանով իր քանի սնանկ գեղարված ժամանակագրական պարզ փոփոխությունների մեջ, կրք մ.թ.ա. V—IV Նալ. ժայտարակը Նալվում կր մ.թ.ա. III Նալ. պատկերներով մ.թ.ա. III Նալ: II-ով և II-ը՝ առաջինով:

Այլ կարելի կոնդոլոգիաների մեջ անհասցանքներինք մեջ կերպարվում է Նեգան և խոսերի Նուշարան (V—IV)՝ ժայտարակում (Նկ. 16), որի ժա և սեն Նուշարան իմարի, Նահա քուլի և որարդական ստան՝ ներքին շրտար Նուշարան կոնդոլոգիային մեջ, մանրակուս և Նարդարանայիներով սանդղակում է մ.թ.ա. III Նալ. որարդուրան էր ուղարված կոնդոլոգուր: Այսուհան չին կենդանապաներին իրանի կամ վերջին շրտարներին կերպրներ, որակը, այլ կամ մեր ավելանցիկում մ.թ.ա. III Նալ. Նարդարու կերպրները ստանցել են և, սեն կրուր արժարան պատկեր, կերպր այնք Նամեմտում է պարա ժամանական ժա: Բարդարության ստան՝ բազմավ

արեղ առաքել արևարում պատկերվում է որի շուտ ներքին մանրակցույան այնք առաքել սան կրուր մանրակուս իրանյան Ֆիդուրներ կան, որ սովորաբար մարդ պատմական գիտապետի՞ն պատկերներ են: Գիտապետի՞ն մի պատկեր է արվում է ներքին շարի այնք արևարում թեկը վեր մեկնան ընարը գիտում Այլ պատկերը կազմված է իրան քարակ ուղղանկ ծաղով, որը վերին մասում կերկնազմում է ու վերանվում թեկերի: Կոնդոլոգիային կենտրոնում, կարկին շարապաների սան անկազմված է մի որարը, որի մանրերը կազմված է կոնկրետ ուղղանկ մի ձևով, սակայն, ի առաքելության ստանին որարը, իրանի վեր կերկնազմում է ներքին և ցանում առաքել: Իրանի վերին մասում իրանյան կազմ կազմակերպում են մարդու թեկը, որակցով ևս բանկ է իր նսան և սպեր:

V—IV Նալ. մյուս պատկերները ևս սենն բազմաթիվ Վեպուկները, սակայն քրակ կատարվում են սակի ուղ փուլները:

Ավելի բազմաթիվ են մ.թ.ա. III—II Նալ. շրտարանային Նամեմտաները:

Նկ. 17. Անանյան շրտարի (մ.թ.ա. IV Նալ. գեղար և III-ի առաքին կն) աշակերտի մի շրտը կոնդոլոգիան Նայան և Ֆիարաթի շրտարները: Դա որան ստանցում է, որի կենտրոնում գեղարվում են մ.թ.ա. IV Նալ: II սեն խոսար այնք, իրանցիկ ներքին՝ պատարանը պակում որարը, ինչ կարելի՞ չեթ, այնք և այլ թեկաներ: Ինչպիսի շրտարի մեջը պատկերվում է մ.թ.ա. III Նալ. կերկնային թեկը կանկանապանական սնով Տեպուրան սանդղակում շրտվում է կն: Նարդարան ստեխնիկայով, Նեպուրանում խոսար այնքին Ֆիդուրների ժա Նեպուրան կարելի պատման մանկ և իրա գիտիներով փարգաված են կրք այն թեկարան պատկեր և այլ պատկերներ ժակը, որան իրեն կատարանայինը, այնքին ներքով, սնանկական ստաննուշարանայիներով Նամուր: Պարակներ սենն Նամեմտում ուղեին պատկերների մեջ և կարելի են վերաքրակել վաղ կերպի զարդարաններ՝ մ.թ.ա. VIII—VII գար: Կրկնօրդարան կուլի ստեխնիկայով կատարված Նամեմտաներ սեն կան III Նալ. Նարդարան մ.թ.ա. III Նալ. որին Նեպուրանը ստանուրաներից մեկը, որին Նեպուրան Նամեմտում վերաքրակել մեջ, որին Նեպուրան Նամեմտում և կարելի են մարկանց պատկերները: Իրան կուլիան սնանկան պարակներ սենն Նամեմտում կրկնայիներին ուղեին բանկանկերով:

Սակայն, մ.թ.ա. III Նալ. պատկերները քրակվում կամ խոսարվում են մեծ մասամբ մ.թ.ա. II Նալ. վերին շարակը շրտարով: Մի խոսար ժայտարիների ժա լավ կրան են III Նալ. կրուր առաքել կաշարներ, մյուսան մանրերը քրակելում է որան գեղարի մի սնանկան, որ պատմամբում և գիտվում որարը շրտարի պատմամբում Նեպուրանում է պար կաշարներին և այնքին Նամե՞ (Նկ. 18):

Մի այլ գեղարում (Նկ. 19) պատկերվում է մ.թ.ա. III Նալ. պտուպաները, վերին և ներքինը քրակվում II Նալ. վերին շարակը կարկերներին, քուլի և ստանին պատկերներով:

Վերջում, Ֆիարաթի շրտարանում կն մի կերկնային Նամեմտաներ, որի մեջ իրան են քրակվում ժայտարակու II Նալ. կաներ և I Նալ. սեղերների պատկերներ: Այսուհան կն: Նալ. սեղերների ժա բանկանված և կն: Նարդարանային կանակավում արձարակն արձարում է կերկ կատարան, այնքին այնք կերպարանայիների մի պատկեր: Երբ ժամանակներին կարկը չին ժայտարանը կարկարային ստեխնիկայով Նամեմտում է մի քանի պատկերներով և ստանցել որան ստանցում կերպարանը մի կոնդոլոգիան: Դա առաքել շրտար այն պատկերն ուղղել է մի կնա, փորել և կտրել վերջուկներին սան կրել և կնա և սպեր և այնք, մեքեր ժա սովորակել է կանգուն այնք մի պատկեր՝ շտանակներին փեղեկի իրանով, քրուր քրակում կերպով, քրուր ստանցով, քարը պատարան կաշարներով: Իրեն մարմինը պատմում է Նորդարանային թեկ գեղարով կոնդոլոգիան սնանկում է Նամեմտում, որ կանար ուղղվում են թեկին, թե կր շրտարին կերկնայիների ժա (Նկ. 20):

Փայտապաների վեր գիտվում ներքին շրտարանայինը կարկում չի իրանում ո՞չ կրանց Նարդարանան, ո՞չ կրանց Նարդարանայինը, ո՞չ ի առաքել սերին արձարանային Նարդարանային կն մեծամասնապես քրուրդարանային կնամում: Իրան որակել կուլաներ են Նուշարանային թեկարաններին իրանին շրտարանային սնանկան պատկերներ: Վեպուրանային ժայտարանայիները Նամեմտում են կանխադրարան շա Նուշարաններում, այլ թեկում կան Փանկաները (Ուշարանային կուլը) (Նեպուրանային կուլարանային Նուշարաններում, որան թե ժամանակագրական, թե ստեխնիկական և սնանկան ստաննուշարաններով մանկում են III Նուշարանայիներին):

Վեպուրանային և ուղ շրտարան պատմարանները Չեգանում շտանակում և աջար պատկերված

՝ Է. Կ. Ստարոբյան, Է. Կ. Բարսիլյան, Չեգանայիների Նարդարանայիներ, Նկ. 25:

՝ Կարկ ստան. Նկ. 180.
՝ E. Anati. Evolution e stile nell'Arte Rapreste Camuna, Brescia, 1975.

Կիւման ասանձանակութիւններով բազմի-
ված պատերազմներով (ազ. 68, 69, 70) շատ նախնի
է Նահանգները մ.թ.ա. III հազ. խելքներին բնա-
յոջ հանդիմանալուական այն կերպարանակա-
նեքը, որոնք մասին խոսելով զեմեռն: Փոքր Չոյա-
սաստրի այդ տիպի պատերազմները ձեռնով երկրորդ
բեմովառարկ արգելադրելով ասանձանակի կամ
տիպերի շրջակայքում ստորագրան և, ունի այնպիսի
ձեռ ներկայացնում են նաև իրան սնմարով
կերպարանակ արգելադրանքներ, որոնք կրկն-
վում են III հազ. խելքներին զարգանալովորինքը: Ինչ
պատերազմները ձեռ անապատներ են խոստան
միջուկ և երբ նաուայում ունեցող արևի պա-
մատուր, զուլը, Բլուզեր և մի շարք Բնատարած
մարդկանքի մայրաքաղաքներ ունի նաև մ.թ.ա.
II հազ. Շամիրամներ, որոնք պիտիվար շրջում
կենդանեքի և այնքան պատերազմներ են (ազ. 69):

Մ.թ.ա. III հազ. Շամիրամիկայի շրջանի վերջին
ճիւղերի Շատարանակութիւնները ՚ճիւղի մաս արժեք
կարել է ժամանակագրական որոշ կրանքներ
գնելու համար մեր ժայռագրագրները հասնելուա-
նակներուն (տճ Ք) մեծ անձրջը կենդանուա-
կաններուն: Խելքին այն է, որ արեւոյ զուլը՝Նե-
ները խելքներին մէջ Նահանգում են գերազանցու-
ման Նուշարաններին շնորհակալութիւնով, որի
շնորհակալական շարք շեղորքը, երբեմն բնա-
մուտագրութիւններով, վերաբերում են մեր կար-
մերով, մ.թ.ա. III հազ. կեսերին: Այնպէս այդ
ստանկները որոշ կարգով Շատարանակ է Արեւմուտ
չառ Նուշարանիկ կարգերի շրջանի Պոլսոր (Քոլ-
լո) շարժալուր բնակաւայրի պերճաններով: Քեռ
Նուշարանի ունի տեղական շարժան ստանկ-
անձանակութիւններ, սակայն նշումներն արտա-
բերութիւն և արժեքն աստղագրները (պարտերի,
արանկներ, խելքներին գնորներ, գրագրայր
խելքներ և այլն) տիպարանակն Շատարանակ
պատերազմի այն սերտորին սակնվում է Արեւմուտա-
յաւորանքի մեր շարք Նուշարանիկն Ննու Այս կարգի-
նի մէջ ասանձանակն ուշադրում են 7—8-րդ շեղ-
որանով Նուշարանակն գրագրայր անձները,
որոնքք մէջը գրագրայրում է կարգերի խելքայուր
կենդանով, իսկ մյուսը՝ արդէլայ կարգի արտա-
պատերազմներով: Այս վերջիններն հանդիմանա-
լուական մեր պատերազմները նման ունեն արտա-
դրուր հասնելուներինքը միջուկները կրանքի՝
մէջ թէք գնորով խելքն, մէջքին կարգայր կա-
մարանկ կազմարներ և գրագրայր կարգիկն թէք

Պ. Ա. Ա. Մարտրոս, Արմենիա в эпоху Бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, стр. 26.
Պ. H. Հոպք, Религ. Экзальтации, 1960—1920, Казань
proct. Azhka, 1976, p. 129—131, fig. 7—8, cat. 82,
109, 110, 124, 150, 185, p. 229—230.

գնորով խելքն գերազանցուական վերադարձութիւն-
ներ: Պոլսորի 8-րդ շեղորք թիվարում է ստան-
կարքերի մէջուկով 2420 ± 200 (2470): Երկու
ուր պատերազմներ 8-րդ շեղորք կերպի չեն Նահ-
անգում: Առ երանքին, ցրտեք անէր թեղորք
է մ.թ.ա. III հազ. կերպարանակները Նուշարան-
ակն և որ ժամանակագրական այդ կրանք շեղու-
րային ունի նաև ժայռագրագրներին Ննու
ժամանակագրութիւն մի այլ կրանք ունեն շարժ-
կութիւնն, ներկայում կարգով (Իրանի կես-Նուշ-
արանակ կարգովով ժայռով) արդէլայուր
ներք (տճ Ք, ազ. 68, 69, 2, ազ. 20, կ. 1, ազ. 29,
ազ. 3, կ. 1—2, ազ. 74, կ. 2, ազ. 69): որոնք
անպակ թեղորք են մ.թ.ա. III հազ. ժայռային
և նախնի ստանկով Նարուն են մ.թ.ա. II հազ.
պերերեքից անուպարք խելքներին հասնելուա-
յաւորան և պատերազմներին, շարք ունեն գրագր-
արտաբեր Շամիրամներ և գրագրայրի պատեր-
ազմներ այնպիսի չեն նե:

Չ անի ասանձանակը ունեցող ժայռագր-
ները Շամիրամներ պերք է վերադրան մ.թ.ա.
III հազ. վերջին շարքերին:

Մ. Ք. Ա. II ՉԱՅ. ԻՈՒՇԱԿԱՆ ԿԵՆՆ ԳՈՍՏԱՅԻՍԱՆՈՒՄ

Մեծ և Փոքր Շոյաստրի գրագրներին պա-
կերաններով ստանկ կարել է Շատարանակ
տարբերակուող նաև մ.թ.ա. II հազ. ստանկ
կերպի պատերազմները: Սակայն պատեր-
ազմագրական, սնման և ժայռագրական արտա-
յաւորան որոշակի ասանձանակութիւններ
՚ճիւղի մաս կարգով Նահանգայրչարանի, սակնա-
լուան, կարգի է վերադրում մի շարք ստանկի
կարգերիկաներ: Այս խելքով ժայռայր քայնա-
կան են Ա և Ա, Ք, Գ ունեն հասնելուապա-
կան արգելադրանքները (սին Կրտեք կրանքեր
չեն), կենդանուպատերազմներ թիվարանուր թե-
ղան են կրտեքիկ անէր՝ մէջին կրտեքիկ
կամ ներկայումսթար, վերջն և արտեք ասան-
կագրում են կրտեքի Պոնթիկով ներկայումս
որոշորներ են թէք կրտեքում է կրտեքչարան,
իսկ նպում նոսր՝ կամ շարժանակներուն: Իսկ
կազմարները անպակական կրտեքերիկ փո-
րան անէր ուղղակուան են գրանուն, կարգերի-
կանով Շամիրամարք Շամիր են Նահանգի-
պերին մէջ թայլումը ունեցող կարգերիկան
է կրտեքիկ, կնայուր շեղորք և Իւտաններ
պատերազմներ, որոնք կրկնում են մ.թ.ա. II հազ. ս-
տանկ կնից գրագրայր խելքներին զարգանա-
լովներին: Պատերազմները շարժան այս կարգ-
այրչարանի մէջ պահպանում են մ.թ.ա. III
հազ. անպակական մեքեր և փորագրայրում կար

ուր պատերազմներին Ննու միայն: Այս խելքում էլ
մեծ սեղն են արժանում անպակական որոշ ստան-
կաները: Դրանքք մեքերն (ազ. 15, կ. 10)
չառ պատերազմը իրենք ներկայումսթար Նահայու-
ասանակն է Մարտրոս շրջանի կերպի Գնու-
ան մէջ արտեք անուպարք անէր շեղորք պատերազմ
(ազ. 17), որոնք կրտեքական կարգերիկանի մէջ
Ննուպարքում են վարչայր անէրն և կարգերիկան
(ազ. 17): Գրագրայր խելքներին այս արտեք
թիվարում է մ.թ.ա. XVIII—XVII ցարերով:
Այստ ասանձանակն պատերազմով կնուարազ
արտեք, այնքը, շեղորք և կարգերն կարգիկան
Ննուան են Գնուաններ արեւմուտին թէ՛ պատեր-
ազմական ստանկով, թէ՛ թիվարայր արեւմու-
կայր (ազ. 15, կ. 8): Արտեք անպակական մեք
այս կարգերին Ննուպարքում են անպակուր ար-
տեքի և շեղորք, որը կարգիկան պատերազմով
է կարգիկան արեւմուտին արեւմուտին (ազ. 15, կ. 9):
Կարգերիկան արտեք կերպարանակ Նարք անպակ-
կան (ազ. 57, կ. 1) անէր Նարքում է Ննու-
արքերին: Այստեք փորագրում կերպ կարգերիկան
է թիվարայրչարան ունեն Գնուանիկ պատեր-
ազմներին Ննու՝ կարգերիկան, գրիկ, Իրանի և այլ
ժայռագրագրիկան գրագրութիւն մէջ: Լինք անպակ-
կան արտեքներեք կրտեք շրջակայքում են արտեք
կարգերին, կրտեք՝ կրտեք, իսկ մեքերն արտեք
է մայրեք: Կարգերիկաներն այլ և նախ թիվար մեք
ներկայումսթար Նորքանակն գրի կամ կարգի
արտեք են կարգում: Մեք այլ շեղարում թիվար և
անպակ կրտեք: Նահանգի կրտեքչարաններին են թայլ-
արտեք: Կարտեք անպակները փոքր շարքն անէր
Գնուանիկան պատերազմներին Նար և նման կրտեք
պատերազմը էլ կամ ՚ճիւղերիկան ժայռագրութիւն,
կարգերիկան մեքեր և այնքին Ննուպարքում են
թիվարայրչարան: Նախք իմ Ննուան արտեք կն-
ուարիկով գրագրներեք մեքեր, կարգում է փրկել
կարգերին (ազ. 29, կ. 1): նման անպակական
մէք սեղն են թայլում Գնուան կաներն նաև այլ
արտեքներին:

Այս խելքում ներկայացնում են նաև ստան-
կաններ, որոնք ստեղծուող չեն կարգում արտեք
Ննու: Իրանի արտեքի մի շարքերն Ազ. 15, կ. 11—
12 ժայռագրներով միայն կամ կրտեք արտեք-
արտեքներն պատերազմ են կարգերիկան, շար-
պարիկ, շրջանի թիվարներին պատերազմ, որոնք
պատերազմ թիվ են տարբերում գրագրչարան և
գրագրայր խելքներին այլ տիպերի կնուպերին:

Պ. H. Հ. Մարտրոսի, Գ. Գ. կարգերին, Ննուպար-
քի Ննուպարքում Ննուպարքերին մեքն անպակական,
Վարդեր, 1969, Մ. Կ. էջ 72—77, Կենդանուպատեր-
ազմ կարգերով արտեք թիվարներն են, որ այս կնուան են լինել:

Ինչպես նաև այնքին անպակական գրագրագր-
ներ, որոնք մայր են ասանկ III հազ. և արտեք-
Ննուան Նահանգում շարք արտեքներով (ազ. 15,
կ. 1, 13): կրտեք արտեքիկան անպակ կարգերով
պատերազմ թիվար Ննու է ներկայումսթար նաև ազ.
15, կ. 12 պատերազմ: Իրանի մի ժայռ անէր
մ.թ.ա. III հազ. գրագրագրներ՝ պատերազմ կնուր
մեքեր ներկայումսթար արտեքում կրտեքչարանն
կարգերիկան, ստանկ գրիկ, վերջն և այլ մարտ-
մանակերի թիվարայրչարան: Մասն կրտեք այնքին
վերջ, մայրեք, կարգերիկան և արտեք իրան շեղ-
արում են և նման Գնուանիկ Ննուպարքերին:

Մ.թ.ա. II հազ. ստանկ կնից ժայռագր-
ագրիկան ժամանակագրական ասանձանակա-
յաւորանները մեքն էլ այն է, որ արտեք թիվար
կարգում են մ.թ.ա. III հազ. կաներիկան թիվար-
պատերազմ՝ ստեղծուող կամ Նահայուրանիկան
կանայիկան կնի կրտեքով: Այս շրջանի թիվարները
իսկուր չեն կարգում կրտեքի կանայիկան մէք,
սակայիկան կանայիկանի անէր ստանկանում է և
՚ճիւղի փոքրին մասում որոշ շարք կարտեքով,
Իրանիկան արտեք և մէք անէր են ժայռագր-
թիվար, որոնք Նահանգում, ժայլում են փոքր
մէք կամ լինի փայլում: պատերազմ կրտեքում է
քայնիկ Իրանի՝ քայնի կամ ստանկ անպակ,
որոնք պատերազմով թիվ է մէքին բրտեքչարանիկան արտեք-
պատերազմ խելքներին: Ինչպես ժայռագրներով,
այնպես էլ գրագրայր խելքներին կարգերով,
այս թիվարները Նահանգ են արտեք անպակական
Ննուան, նման կրտեքին ժայռագրներին կրտեք-
չարանիկան անպակներն են: ժայռագրներին II
հազ. Իրանիկաներ մէջ կան շատ գրագրները,
քայնում, կրտեքում արտեքով և մասերիկան թիվար
արտեքայրայրայր, որոնք անէր կնուան են վեր-
պատերազմի մաս կրտեք Նահանգիկան II հազ. Իր-
կանայիկաներին շատ քայնում են թիվ անպակ-
կան կամ անպակուրով թարգմանի կնուան կարգի
Իրանիկան ՚ճիւղանկ կնուպերն (ազ. VII կ. 2, 3, 6):

Այս շրջանի պատերազմներ մէջ կամ Նահայու-
րանի կնի կրտեք կարգերով վերադարձում է անպակուր
անպակ արտեքանուպերին թիվարայրներին տի-
պերիկաներ, որը շատ թեղարում է Գնուանիկ ար-
տեքի ժայռագրագրներին և արտեքարգում է
ժամանակագրական Ննուպարքայր կարգ Ննու-
կանում: Իրտեքայրներին այլ խելքեր թեղար-
վում է կրտեք անպակ, թիվարայրում խելքար
անպակին փորագրութիւն և ասանձանակն գրիկ

Պ. Հ. Մարտրոսի, Ննուպարքի խելքագրայր
կրտեքեր, Իրան, 1972, ազ. 15, կ. 13, ազ. 117, կ. 21

անագր մատուցումով, որի մեջ շեղումով գնորդ առանձիններն են կենդանի անասնը և ճագրը, խոտը սպիտակ, սպիտակները և բնական, որի երկու-երեք ջրով է լուծում: Կենդանի մարմինը սովորաբար ներկայանում է սրբիբով, կոճ գույնով՝ սևափայլ մաշկով, պինդ և վերջույթների երկուսը մեղմ ու կենդանապատկերները լիովին կարծր են: Այս շնորհիվ անարև սպիտակ լին Ֆրանսիայի և այլ երկրներում: Իսպանիայում և այլ երկրներում սպիտակ գույնի անասնը և բարձրորակ լին Նախագրում ուղ բրանդաբրան (ձ.թ.ս. II հոտ. Կերտրո գին) պատկերավորվում (աղ. VII, կ. 4, 5):

ՈՒՆ ԲՐԱՆԴԱԲՐԱՆՔ ԳՆԱՅՔԱՆԱԽՐԻՄ (Ք. Ք. Բ. XIV—X ԿԿ.)

Արցնի անիվ է կել կշիռը, որ ձ.թ.ս. II հոտ. Կերտրո գին ուղ բրանդաբրան գյուտերից Գեդան շինվածում կազմում են ճամախ-կարգում և անհանդիս Նախագրն առանձինը: Գյուտերը: Գրան պատկերաբան, սևափայլ, կամ պարզին և բամբակով ուղ բրանդաբրաններն ունեն ճամախաբան ձ.թ.ս. XIV—X ԿԿ. Լեպլեր, Տրոստ, Արթիկ արևմտկերներ, խեղճ գին պատկերների, Կորսոսթ, Գեոսթերի և Մովսեսիան Նախագրն բազմակի ուղ գյուտերի բրանդ գյուտերի սրտենների նախ կան խորան առանձինպես աչի են գարնան սխալ կազմված և պետապարզ արտադրել տեսակաբան, լիովինար պատկերներ, բարձրակարգ և բարձր ճակտ ուղեներ, կել արևմտի, կենդանիների կերպը և Կուստր գյուտաբրաններ, ինչև իսկ անտարզում մեղք, ճամբարով Գեոսթերի ընդանունների պատկեր կարծրներ, աչի, լուսնի, անտարզ-կարծիվ պարներ, արևի, լուսնի, անտարզ-կարծիվ պարներ կամ արձաններին կամ անտարզում գյուտերներ, որի արև անտարզները և այլն¹⁸:

Մեծ և Փոքր Գալուստրի 1869—1870 թթ. աստանագրերում Նաչարանները Նախագրում և խորանում են մեղ Կարճակն գրապարտները: Այլ անտարզում առանձին ձև ճամախաբրան և կերպարանում անտարզ մնացած որի տեսարաններ, որան փորպարներ անկերպին ընկալվելի վերան, Գրանցիվ ձևում (աղ. 47, կ. 2) ցիմակներ, գետնապարզում և անտարզներով սրաբար կեսախարում և կուստրո գրապարտ: Կուստրոգրանում արև և պետապարտներին ուղեներ, նեան և սրաբար մի ուղ պատկեր:

¹⁸ H. B. Մար, Կ. Ն. Տարոս, Բոնին, Վ. 1931, լին. 12, 13.
¹⁹ H. B. Արևան, Ա. Ա. Մարտիրոս, Արևանոսես Նույնիս Արևան և ինչ Գոստրոս Վաճա, ՏԱ. 1967, N 4, փր. 28—29.

Չեռաստրոս արտադր արդի և նեան շարժից գրապարտում են իր պատկերներ, Արևի երկու շարժից կն են, լայն խիստ սրված, կեսապարտ կուստրոսի և Նաչարանի է XI—IX ԿԿ. Գալուստրանները Նաչարաններում բրանդ կեսապարտներ, իսկ սրաբար պատկերն անտարզ-Գրան Լալար, Սեան, Գրանասի կուստրոս ճամախաբրանի բրանդ գյուտերից արտադրելի պատկերներին¹⁹: Միացում կեր արձաններ գետնապարտ և ճամախա Նաչար, կարճիկ արձան-Գրան, որը Նախու է գյուտաբար բրանդ գյուտերին և մասու: I հոտ. Կենդանի կենդանիներ, որի անտարզ կուստրոս Նաչարան և Չիբիկ Կուստրոսարանի զերտիկ ինչպիսիք (ձ.թ.ս. IX—VII ԿԿ.):

Նեան տեխնիկում և ունի ն իրանուսով: Փ. Գալուստրան և կերտ Բեռանուս արտ անտարաններ, որան ունակն գյուտախեղ անեն Գեդանի կուստրոսի (ձ.թ.ս. I հոտ. սիր): Գալուստրան անտարզից գերբերում են: Այլ կերի աչիսի անտարաններին մեղում (աղ. 47, կ. 1) աչից, սրաբար փոխարեն ներկայանում է այլ տիպի աչից: Սա գյուտանում է բարձր ուղեներին տիպի²⁰: Կենտրոսիան ճամախ գյուտերում, մայրեր ստիպիկներ և անտարզ-Գրան կերտում է բրանդ գյուտերի բարձր արձաններ: Արևի և կեսապարտի ճամբարի մեղ Կուստրոս գյուտաններ ունի ձ.թ.ս. X Կ Կուստրոս մեղ:

Արցնի անտարաններում գրան ճամախ-կարգում կերպերից Նախագրում են կուստրոսներին որի փոխարեն մի անտարզ պատկերներ ինչպիսիք ճամբարներ: Այս պատկերաներում կերպերին սրան և նեան աչից, պատկերն արձան-Գրան կամ պարզապես մեղով բարձր կուստրոսի շրտափակերով փորճ Նաչար: Այս պատկերների մեղ է կուստրոս և շարժ թ.թ.ս. II հոտ. վերջին և I-ի սերերին նույն թ.թ.ս. աչից (աղ. 40, կ. 2) և Կուստրոսի նույն կեսապարտներ: Այս խորի կերպերների պատկերների կարծրների անտարզին մեղ թամախում են կերտ սրաբար արիս, որան բրանդ և կերտ ճամախաբանի կերպանույն արձան Նաչարաններում Նաչարոց ուղ կենդանապարտներին: Կերտ անկերի էլ բրանդ և կուստրոսի փոխարեն կուստրոսի պատկերներ, սակայն կեր գետնու ճամբար կն են (աղ. 54, ա. 55, կ. 1) Գրան գետնու՝ ուղե և թև

²⁰ H. B. Գոստրոս, Արևանոսես Նույնիս, Վ. 1931, լին. 12.
²¹ A. A. Մարտիրոս, Արևան և ինչ Գոստրոս և թոնե Վաճա, Երևան, 1964, փր. 46.

գրան (աղ. 55, կ. 2): Գալուստրոսիան և անտարանները (աղ. 55, կ. 2) կերպերներ կերտում են ճամբարներից շրտիկ Նաչարաններում գալուստրոսարանում Նաչարաններում բրանդ գրան կուստրոսի պատկերներին²¹: Քուստրոս կերտում է առանկեր քերպերից, այլ գրան քր և որի անտարան և պատկերում կել: Այլ կերտում է լայնույն-բարձրագր անտարզ աչից և կեսապարտան կեսապարտ, որան ունակ են մի ճամբարանի քր՝ սրաբար ուղ քերի վերին Նաչարան Նեան Գրանի նույն անտարան կուստրոսներով կերտում է Փ. Մ. Բեռանուսի կողմից ճամախաբան բրանդ գրան քր²²: Այլ կուստրոս և պատկերում է պատկերան Նաչարանի անտարզներ: Ճամախապատկերներ ընդհանրապես կերտ ուղ բրանդաբրան գյուտերի Նեան արձան և նեանուսով կերտ, որ մեղում է կերպերից, կել վերին քր փորպարներին էլ ճամախաբան գյուտերին են կել: որան առանկեր ճամբար և անկեր ինչև պատանուսային սրաբար կերպեր: Նեան կեսապարտներ կերտ է Նաչարան կուստրոսի պատկերների բազմակի կերպերից: Այլ գյուտում է վերինու կուստրոս մեղով: Արցնի և արևուս. աղ. 55, կ. 1-ը, որի քր ճամբար կերտում են աղ. 54-ի կերպերին²³: կուստրոս գյուտաբարներում է մի ճամբար, որ աչից է լինել քեր կենդանի ճամբար: Կենտրոսիկ կարծրները վերանում գյուտաբար կուստրոս կուստրոսներում և ունի անտարաններ: Այլ կարծրներ շար նեան են կուստրոսի բրանդ անտարզ Նաչարանի արձաններին, որան ինչև անտարզ Նաչարանի Գեդանի են ձ.թ.ս. XI—IX ԿԿ. արձան²⁴: Քուստրոս կուստրոս շրտանում, սակայն էլ ուղ բրանդ գրապարտում մեղ էլ, որ սրաբարին պատկեր է կել կերպաներին: Փ. Մար Գալուստրոսի ճամբարաններին մեղ էլ (աղ. 58, կ. 2) կերտանում էլ որ արև Կերտում է պատկերում: Կուստրոս ընդան և շրտարի մեղ կերպերին ներկայանում է կուստրոս քերտում: Կուստրոս կարծրներին մեղում է Նաչարան և Նաչարան կարծրներին պատկերներին²⁵: Կուստրոս և կերպերներին կարծրներն առաջին անգամ:

²² H. B. Գեդանույն, Նաչարանի կուստրոս արձան-կարծր, Կուստրոս (Նա. ս. պ.), 1909, N 10, ա. կ. 2.
²³ A. A. Մարտիրոս, Ինչ Չեռաստրոս, Մատրան ԵՐ ԱՐՄԱՆՈՍԻ ԿԱՅԱՆ, VI, քր. 26.
²⁴ H. A. Մարտիրոս, Արևան և ինչ Գոստրոս, Երևան, 1964, փր. 46.
²⁵ H. A. Մարտիրոս, կել պին. էլ 1927, կ. 12, 13, 17, 18. Բեռանուս կուստրոս քերտաբարաններում մեղ, Չեռաստրոս կուստրոս, Կ սիր, 1880, կուստրոս Գեդանուս մեղ կուստրոս կուստրոս նեան գյուտերից ան արև:

որան բրանդ են թև ճամախապատկերներին, թև բրանդ գյուտերին: Արևուսի այլ կերտ Նաչարաններում էլ արև և Նաչարանի գյուտաբարներին կերտ: որան մեղ ճամբար կուստրոս անտարզներին կերտ:

ՊԱՆ ԲՐԱՆԴԱԲՐԱՆՔ ԳՆԱՅՔԱՆԱԽՐԻՄ (Ք. Ք. Բ. II ՀՈՒ. ՎԵՐՁ—I ՀՈՒ. ՍԻՐՁ)

Մեծ Գալուստրոս արտարան ճամախաբանի ինչև արձան կուստրոս մի ճամախաբար խորե էլ կու, որ կուստրոս քեր, ճամբարին և այլ անտարզներում կուստրոս կուստրոսներին ճամբարներին թարձ թույլներին արձան-Գրան Նաչարանի շրտաններին (ժիլիկ արձանները 17—22 սմ) խորե և փորպարում (աղ. VIII, կ. 1): Նաչարանի այլ գյուտերն ունեն շրտաններին Նեան քերտին կամ կուստրոս քերտին Նաչարան և մայրիկ Նաչարանի շարժարկ գյուտաբանում գյուտաբարներին²⁶: ճամբարներին արձան-Գրան պատկերների Նաչարաններում: Կուստրոսներն պատկերաբանում են շրտաններում մեղ և կուստրոսներում են կերպերն ճամբարներին, առաջարկում կամ պարզապես անտարաններ կերտել, իսկ կուստրոս Նեան կուստրոսի պատկերներ ներկայանում են կուստրոսի արձաններին կամ ցիմակեր կերպերին ճամբարների գյուտաբարներում:

Ինչ արձանի պատկերներում և կարճակներին արձան արձան-Գրան կերպերն էլ, որ կուստրոս ճամախաբարներին կել քարուն և ինչև անտարզ կուստրոսներ Նաչարանում աչից կուստրոս քրտում լուսնապատկեր ճամախաբանի քրտում և քրտաններին Նաչարանի քրտում էլ Մուստրոսի շրտաններով արձաններ կուստրոս և կուստրոսներ լինել կարճակներին պատկերներ նեան, կուստրոսներ է Նաչարան գյուտի կուստրոս և կուստրոսներ ճամբարաններին (քրտաններին) աստանաբարներում (աղ. VIII, կ. 2): Մրան շրտաններ շրտան քարի ճամբարներին են մեղում և արձան քարի ճամբարում շրտաններին խորե, որան չեն կուստրոսներ Նաչարաններին ու կուստրոսներն և կուստրոսներն, ու շրտաններ և ու շրտաններ: Մուստրոսներին քրտում կուստրոսներին կերտ փորպարներին և գյուտաբարներին կուստրոսներին և արձանում թույլով ճամբար ճամբարներին չեն և կենդանույն անտարզում պատկերներ (աղ. VIII, կ. 2, 10, 12), որան ճամբարներում են անտարզներին աչիսից²⁷ և առաջարկում կերտ կուստրոսներին պատկերաբաններում: Այլ արձան են կուստրոսի արձան ճամբարաններին մեղ ճամբարաններին անկեր և անտարզներ (աղ. VIII, կ. 13, 15): Կուստրոս և կերտ, որ ճամբարում աստանաբարում ճամբարաններին արձան

ն Ժ.Ք. VIII—VI զգ. պատկանող Շահաբա-
կան նշանք:

Պարսրանային պատկերազարդ է Մեծ Պարսասարի ժայռակարների Շահաբաբյանը թույլ է առից առանձնացնելու ժայռապատկեր-
ների կրկնվելույուն խումբը: Պատկերազարդան,
սեռական և ինտուստան առանձնեղով ներկայու-
ցում զարսանպատկերներից չի տարբերվում
Մեծ Պարսասարի այն ժայռակարը, որի վրա
կան երեք խոշոր պարսյաններ, շրջանակներ, կի-
սալուստաններ և մեծ ժայռալայնի պատկեր կարծե-
ք նույնիսկում: Շահաբաբյանը սրբվում: Շահա-
վանյան շրջանակներով կազմված արևներից ու
խոսա սեռավորված ժայռալայնի պատկերներից
բաղկացած է մի քանի ժայռակարների կան Գեղա-
ժա լեռների այլ պատկերախմբերում (այլ VIII,
նկ. 8, 9): Սակայն մեր Շահաբաբյանների լու-
սակետից առանց մեծ Շահաբաբյանն են ներ-
կայացնում Մեծ Պարսասարի վաղ և միջին բրոն-
զեդարյան երեք ժայռակարները, որանք վրա մե-
տաղյու գործիքով ժայռալայն և կնիզանների գծի-
կավոր պատկերներ են փորագրվում (այլ IV, նկ.
2, ալ. VIII, նկ. 15): Գրանցից տեսչիքը Ժ.Ք. ւ.
III Շաղ. աշտիկ երկու մեծ պատկերներ են (այլ
IV, նկ. 2), որանցից աշտիկավանի կաշտան-
րին գծիներ են ավելացվել և այն գործերն
կաշտու, իսկ կերպի մասում մի փոքրիկ սրտա-
րան պատկեր ավելացվելով, սահղեղել է որան սեռա-
րանն Արարիկի պատկերը իրանի նամրկնում է
վերջ նկարագրված Շահաբաբի զարսանպատ-
կերին, քանիտուր է և երեք սեղան փայր այնու-
նկարից: Կենթի խոյ վերին սեղանում որսչանի-
րան երկուց Շահաբաբյանի մի պատկերախումբ
է սեղանավոր կաշտու, ժայր, այն Շայրա-
կանաբաբյանը: Երկուց ժայռակարը պատկանում
է ըստ կրկնված Ժ.Ք. II Շաղ. և կերպադ-
նում է որան շատ Շահաբաբի սեռարան Քա-
կարն ընկած կնիզաններով, որսչաններով, շե-
րով և զարսափարարի նշաններով (այլ VIII, նկ.
15): Նույնպիսիպիսի վերին շարքում սեղանավոր
են նշանաբանյան սրայի ժայռալայնի երկու պատ-
կեր և զին պատկերների փոքրիկ նավկաններով
սահղեղված այնք:

Մի քանի այլ վիզիթերում Շահաբաբի և Մեծ
Պարսասարի պատկերներում մեք գտնում ենք
ՔՒ՝ սեղան, ՔՒ՝ կոպուլյարներ և ՔՒ՝ կատարման
սեղանիկայի նեռանաբաններ: N 1 կոպուլյարի քա-
նիքը մեքի վրա փորագրվածը պատկերված
են կրկու այն, ժայր, արին սեղանայան և խուլ
(այլ VIII, նկ. 10): Նույնը կատարվում է Պարսա-
սարի ժայռակարներում, այն տարբերությամբ,
որ խուլ փորագրվում է արին փոխ մեք, խուլ

փոխարեն ստաղալայնի նշաններ են արված, և
վարջը քարակարվում է (այլ VIII, նկ. 13): Նույն
կոպուլյարի կերպից քարի վրա պատկերված են
երեք կնիզան և մի ժայր: Քաղաղապետ ժայրը
գտնվում է կրկու կնիզաններից արևադարձ, նույն
կոպուլյարից խոսա ընդուն է Գեղամա լեռների
շատ ժայռակարներից և քրկին նույնիսկում
կրկնվում է վերջ ընթաց պատկերների մեք: Կո-
պուլյարների քանիքն, կրկն գտնան, ընդուն է շրա-
նակներին սահալայնյան քարի զան մանրակնի
և այլ պատկերներ՝ ժյուս մանրակնի: Այս կանուր
պատկերվում է նաև Մեծ Պարսասարում: Ի պեղ,
այսուպի պատկերների վրա էլ քրկնային պատ-
կերների նավկան փարձիք են կատարվում, ու-
րանք վերագրվում են Ժ.Ք. ւ. VII—VI զարբերին:
Վերջուպես, Շահաբաբի պատկերներից շատ ըն-
դուն մեկուտ, գույր կամ երեք կնիզանների պատ-
կերում մեկ շարքի մեք բաղմիցս գրանրվում է
նաև ժայռակարներից: Այսուպ նկատի ու-
նենք սեռական սեռակետից Շահապատարանու-
կերը միայն:

Շահաբաբի զարսանպատկերների և Մեծ
Պարսասարի ժայռակարների վերջին խմբի նա-
նագրաբաններն, սպղիսով, Շահաբաբ են մեք,
որ քրանք թուրք էլ կրկնվի լայն սարսման
Շահանապարսի Ժ.Ք. ւ. VIII—VI զգ. Շայրա-
նակներ են, որ սեղանային նախորդում են վաղ
նախնական մշակույթի սահղեղման ժամանակա-
շրջանին:

Շայրասարի ժայռալայնուր վաղ կրկնվի քա-
րի այս վերջին փուլում սահղում է այդում և
ստորինստար Շահաբաբ, նկատու Շահաբաբ թու-
նեղով ուղադասական կերտանական արվեստի մեք և
ժայրը շարքիցով վաղ նախնական մշակույթի
սահղարներ:

Մեծ Պարսասարի և Շարակից մի քանի նա-
նագրաններից կոպուլյարի առանձնախորթություն,
սեղանումնեղարիկ, ցույց է առնու, որ ժայռապատ-
կերների արվեստն Շայրասարում Շարակին է
սահղուպ միայն նախորդ արքի կոպուլյար (Ժ.Ք. ւ.
V Շաղ.) ժամանակներից միջին վաղ նախնական
պետականության սահղեղման շրջում: Շայրասարի
նախնադարյան և վաղ պետականության պատ-
մաբանյան այս մեծ ժամանակահատվածի մեք նա-
նուցվում է առանձնացնել նեղիթ-Նեղիթյան (Ժ.Ք. ւ.
V—IV Շաղ.), վաղ բրոնզեդարյան (Ժ.Ք. ւ.
III Շաղ.), միջին (Ժ.Ք. ւ. II Շաղ. տեսչիք կն) և
ուշ բրոնզեդարյան (Ժ.Ք. ւ. II Շաղ. երկուց կն),
Թելուպես նաև վաղ կրկնվելույուն (Ժ.Ք. ւ.
I Շաղ. տեսչիք կն) պատկերախմբերը: Մի քանի
նույնուր ժայռակարներից ընկարման նիստն
վրա տեսչարկուր այս պատկերազարդին իր նի-

թում սեքի նախորդից Շայրանակներ Շահա-
նական խմբեր ոչ միայն Գեղամա լեռներում, այն
Շայրասարի այլ վիզիթերում և այլ շարքով գրեղ-
նուտը է Շայրակն լեռնախորհի գտն արևել-
յան ժայր վերաբերյալ: Սահղուպ այլ պատկեր-
զարդ այն մանրակնից մշակման չի նկարկ-
ված և սեքի բաղմիթից լայն կանուր, որովհետև
նախնադարյան արվեստի զարգացումն Շայրա-

տանում Քաղաղան սեղաններ լուսի, այլ ընթա-
նուլ է սեղանային-կոպուլյարի նախադարձ:
Նույն սեղան, պատկերազարդան մեքի սեղանները
չարձանայն սահղուպ, սահղուպ և սահղուպի են,
պատմական սրկ ժամանակաշրջանում ստոր է
մեք սեղան պատկերվում են Շայրանակների սե-
ղանու և կատարվելույուն գտնուր, սահղուպ
նախնադարյան:

ՈՐՈՒՊՈՒՄԱԸՆՏ ԵՆՈՒՄԱՆՆԵՐԻ ՍԵՈՒՎԵՏԱՆԻ ԲՈՎԱՆՎԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՐԲԵՆՈՒՄԱՆ ԴՈՒՄԱՆԵՐ ԵՎ ՍԵՈՒՄՈՒ ՊԱՏՆԱԿՈՒՄ

ԴՆարկոլիցի ժայռանքաների պատկերը բովանդակում են ժամանակի կապակահան և Եզդեր կրակի գրեթե բոլոր տեսակները, որով իսկ բառեում են արեթրոլիցի կապակապրի աստ- հանրության նամար: Ժայռանքաների պատ- նալում և պարզաբար Պեզան լեռների պարա- միք վայրերում անհրկանորեն կապում էր սպիան արտավայրերի իրացման և քրանչ Ե- ռառան պարզորման նա: Մասեր նոր պարզաբար անասուպատնայան Նարադայի քաղաքի և կնի իրենց զգուշան, սով, թաքմ կանաչով, Շրա- կայնի կեկերում առաջացած լեռով, զմու և գեանալուրով, լեռնայն շինք արբերանով:

Սակայն քրանչ իրացումը վաղ անասուպա- ներկայորենքի նամար այնքան էլ պարզ չէր: Անհրկան ժամանակները, ժամկետն զիպ, վաղ Նարեցիցի սկսած այս արտավայրերի պատ- նալում էին վայրի կենդանիներին, Նանրհամում քրանչ պայակնական արտալիները և քրանչ սրբերն: Նամար Նարան, սակայն, իսկական պարզաբար էր դեռ: Կենդանիների Նարեցիք էին իրենց տարկանները, իսկ մարդիկ այնու լինի կարող առիկ սկսած անասուպատնայան: Այդ պատճառով էլ բարեկարգան ժամանակները կարգավորաբար կենդանի-բրոնկապարանքի փոփոխում առից իր կերպով ծագելով, բարձր- ան է միայն Նանրայն Նար պարզաբարներ և անհ- կան ժրջը, սակ անասուպայան Չմեմական Շրա- ռեդի շինք: Բարադրայան Նամար շատ բարձր մակարդակի, որում էին մեկուսի և խորքում, մասնակեր, կրկաններ, պարաններ, նաև ու պղի, ցանկեր, Բակարդանի պիտանյամ, շարքերակներ, քրաբարի վայրերում և վերա- պես շատ սեղան սեղեն ձևերով՝ անմասն Նամայամ, Նարեցիքամ, կենդանիների ա-

վարկանները և Նամարայանները լավ նախ- լնու և պարզորենքի ժրջում: Միջո չէ, որ արդ վերջումով էր մարդու Նամարանով, այն միջո էլ եղել է մարդ և վանալուրը արտերով: Այդ պատճառով էլ արարչ-անասուպան Նարայան ում և մասնակի էր գտնում, Նարայամը պատ- կերներ փոքարում արարարի պատճառ ժայռի լուր, որպեսզի կրեական արարարայան կամ նմանազանի արարարի նմայության պե- ռնում արեթրոլիցի իրական գրաններ՝ որի մեջ Նարայանի ունեար: Լինչ արտով է քաղա- սարգում Պեզան լեռների և այլ վայրերի ար- արչական անասունների աստուպայան և քաղ- ճանախաները, զրանչ Նարանումը Նարայամ- լաների բնկարում:

Պեզան պարալիների սվարչի լեռնայն կա- մակերը բոլ ծանոթ էին վաղ կենդանի առաջին արարչ-անասուպաներին, սակայն առանձնա- կան բանով զարման լեռնայն-վաղ քրանկապարան շրջանում (ժ.թ.ա. IV—III հազ.) քրանկապարանի անասուպատնայան պայմաններում զրաբ զեր էին կատարում զանազան կարծի փոփոխու- միջոցներ՝ գրանտ և առիչեր, որոնք Նարայամը Բեթարն, զրանչ նաև Նարայանում կրեպնչ էին արեն ժ.թ.ա. III—I հազ. Միջ Նամարը կապակե- իրեր ապառավ մարդիկ վաղ կարգի էին բարձր- ընթ առիչ, որոնք այնքան սղեն էին բարձրին իրաների կարևոր:

Սակայն՝ Պեզան լեռներում փրչարված սաղարարանները, անբարձրամը կերպում, իրաներ էին ժ.թ.ա. III—I հազարամյաններով: Իրանք պատկերներ էին առաջ ընկած կամ կշ- ներով, իրան անարարում և բարձրում էին կրե Չմեմական խորքի:

Սակայն խորքի իր նկով ու կառուցվածքով իրան փոփոխում է կրա մարմանը Կարենի և վերաբեր կենդանիական ժամանակներին (IV հազ.) էրը Բեթարում կրեպնչի առաջին պարզանակ փո-

խորամուկները, որոնք զարկ էին նախինի ու- կնիներին, ունեին թիթի թափ, առիչ սակ, լավ և քաղ էին արված զերպանապես կեներ պ- նամար:

Այ. 1, կ. 2.—Դրանցից առաջինը պատկա- նում է ժ.թ.ա. III հազ., ունի կրաբան թաղան, սակ, լավ և կրկու իրան անարարում կերեր: Պա- յի զիմար պարկերում է նախկին անարարում մարդակեր մի պատկեր:

Այ. 1, կ. 2.—Երկրորդ քաղաքի փրչարված է արի և Նեյայի զարկաներին նա միակի, ունի բարակների զարկանի թափ, առիչ սակ և լավ, ինչպես նաև զույգ կեներ:

Այ. 1, կ. 1.—Կա նաև կենդանի ընկած շաղա- ի կրպող սակ, որի նամար շատ ընդուն է Լանդկանի թափը: Այս քաղաքի կարգի տեսն են ուշ ժամանակի արի (ու՛ Այ) և Նեյայի պատ- կերներ: Պալերն էր Լեթարը, որ Լանդկանյան լեթարիցից պարզաբար ծառայել կամ չեն Նարե- չի փրչարել սայլի սնկերին: Սակայն սնկա- զարկ քաղաքներ Նանրայամ և կախնարայան ցերեր և ձագրվորները արվեստ քաղա՛ն Ե- շարաններում, նայն ինքում նաև Նարայանի ժայռակարներն և զրանով իսկ անասու- կան, որ քրանկապարան Նարայանում և նայն Նարայան այդ փոփոխությունը շարունակում էր Նարանին սայլերի արգեն թանկանալու քաղ- ճարած սրբերի կարգին: Կար կարգաբան թա- նակնական սրբի քաղաքներ Նանրայամ և Մյուլերի (Ուլարայ) ժ.թ.ա. II—I հազ. սա- ռանալուրի ժայռակարներին, Այսպես տեսն են նաև քաղաքների փոք-նու արիք քարայում սրբերի, որոնք իրենց զուգանունին ունեն պ- իրար թաղում քրանկապարան ժայռակարնե- րում: Բառակնական նրեթանակ սրբի քա- ղաներ Նանրայամ և կարկա և Նարակ առ- աստանական շրջանների ժայռակարներում, իսկ Մյուլերը քարայում սրբերը՝ նաև կերպարան ժայռակարներում: Լեռնաբլրերն է, որ Պեզան լեռների մարման թուրք սաղարարանին իրենց նկերում ու կառուցվածքով ժայռանմանությունն Լեթարայանին կապում են քաղաքների վայրե- թական խորքի նաև, և քրանչ քարայունն ու փո-

փոփոխաններն արտասարված են միայն կա- ռան առարկի Նանրայամ:

Այդ առումով արտասար լեռնաբլրայան է կենդանայան ժ.թ.ա. III հազ. քառանկի սաղ- չիքի պատկերները, որ Նարայանում է լինի: Նարայանի քարաթից չի նաև վաղ քրանկապարան արվանի ժայռակարներին խորան: Մասեր, սնկանակ, զուգանուն կրե- զարանիցներ են, սակայն իրենց սեղան և գրա- թիկանակ արտասարայան անարարում նկերով չեն առարկում Նարայան քաղաքները:

Այ. 2, կ. 1.—2.—Սակայնքի կրպող սակն Լանդկանի կամ Լեթանի թափը, առիչ սակն ու կեներ կախնական պատկերներ, մարմանների թափերը կրկնակի, քառանկանակ են, միայն թափեր կրկու կարգերից անբարձրում են կրկու- կան իրան անիներ, զարկեր իրան ընդուն էին Նարայանի քրանկապարան: Այսպես սաղարա- նակներ, որ կերպարաններ են բազում սրբերով, Լեթարայաններում, զարկնական Նամակ նկերի չի, զրկն չեն պարանակում Պեզան լեռների թառանկի սայլերի կրկնակներին և կրե նմա- ներ էլ կան, այսու կերպայանում են զրանկա- կան սպիեր ուշ և Նամակ նկերով: Պեզան լե- ռանի զուգանուն թառանկի սայլերն այս Չմե- կան անասն Նանրայամ է Լեթարի, Արթրայի, Ուրադայի ժայռակարներում, զարկան սակն կարգաբաններում նկեր: Պալան քաղաքնական չի նաև կենդանի սայլը: Այն կերպարանով է Պեզան լեռների ժայռակարներում Չմեմակի մի նեղով, սակայն ընկանակ, ունի կրկու իրան անի, որոնք սակայն նաև միայն անարարում են թափեր կարն Նամակ: Թափը կրկնակ է, փայլալ պարանի միջերանիկով սաղարան: Կրա կատարում ժայռայն ջրեր են առարկան, կարգերից բարձր թանկեն պարկաններին՝ Լան- կանական սրբերով: Սայլի մաս պատկերում են մի սաղարան, ունի և դրանակ (այ. 3, կ. 2): Սայլի թափը նույնպես մարման է կերպարի Լան- կանական թառանկերը, թն իրան կատարա- կարներն է Այդ սայլը քաղաքնական ու սայլը շատ են Նանրայամ Ուլարայան (ժ.թ.ա. II—I հազ.) ժայռակարներին, սակայն վերջինից զարկ են կարկեր պարկաններին և կրկնեն է օժտված զարգանք նասարայան անիներով: Սաղարաններն իր աստանակարանայաններում ու վերաբեր մասերի սրբերով Պեզան լեռների կերպարան սայլը միանալու Նարայանի և Լանդկանի կրկնակի սաղարանայանների՝ անիներ-

Չ. 2. Սարգսյան, Գ. Յ. Սեյրան, Ուրալի մար- քայաները, Նարայանի ժայռակար Նարայան, Գ. Կրկն, 1920, ս. 81, 84-2, ս. 7, 8, 26, 28, 29, 30.

Չ. 3. A. Hünster, Vindische und Nordkaasische Petroglyphen, Arbeiten aus dem Institut für Urund Falthgeschichtliche., Halle-Wittenberg, 19, 5. 20, 31, 32, 33, 34, 4.

Չ. 4. Սարգսյան, Գ. Յ. Սեյրան, կր. սրբ. թ. 222, 223, 226 և սրբ.

Ազ. 44, Ակ. 2.—Պատկերում են մեք-մեքը, նեւ ու աղբոլ գինեւ կրկի որորը: Մախա-կազմի որորը նեւա՛նում է, բայց այն ի պատկերում, աղաղձյանը՝ ուղղել է նեւը նուղաղը այն միտ, որն իր պայքի մարմնով է զինվ: Իրանի մտ կորացող կայտերնով կա-յոլ է գաւել ձ.թ.ս. 11 Շաղ, սեւեռն խորեւ:

Ազ. 45, Ակ. 1.—Պատկերում են կրկի զին-վորի սպեր: Կրկի զինաց կրկեւն է որորը՝ շախմիկ աղբը շարտ: Իրա զինախորեւ, Շա-չախոր, այն մաւախանկերով (ձ.թ. ս. 11 Շաղ-մեքը) փառարկել է սեւեռն որորի պատկեր, որը մեկնուղ բակ է ուր:

Ազ. 45, Ակ. 2.—Մեն Շեաղաբարձյան է ներկայացում Շարժումների է կրաբարձյան առ-տեմերով Արժարտ յոյս շարորների Նախ-դէն են ներքին գինեակներ Շեաղաբար ձ.թ. առաջին կտորը բաժանել է կրկի մտք, որ-կանները կրկուր նեւա՛նում են առաջին, իսկ մնացած Շիղը, կրկն շա Շեա, շարժա-կան են կրկի սպերի կայտերից յայտ որորորների մեկը, որ իրաւ սեւաղբում է, իսկ մե ուրե-սը թեւ բակ է նուղաղ այն կայտերից: Կենտրոնում գտնուղ որորը որտան է նեւե ձյաւ այն սպերի Սիտով շափ փառարձում ու-րկի շարժակ մեկ է Իրան, բաւ ակնախոր, Շաղ է բնթանում: Կոպաղիցիայում առն են նաև ուղիք, կր, ակնախորը է սեւաղբոլ մեծորը կաւեւն, որան զարգաբարձյան իմա-տիք աճաւա:

Ազ. 46, Ակ. 1.—Պատկերում է ձ.թ.ս. 11 Շաղ-վերքն իմ առաջին Շաղաբարձյան սպերին: Բաղաբար է սպերի, որորորների, յուր է շափ պատկերները: Իրադրերից մեկը նեւա՛նում է Բախտերանայ սպերի, զինվում է նաև կրա-կով, ձյաղ՝ պատկերում է սպեր փորք առն, կառավան կաւեւն, նախ թիչ զինվ կենտրոն ուղը մեկնում: Իրա կրան կերտ իր Բախտերանայ սպերի գավաթի՝ կրկի շարժակներ, որտը, թիչը, կրկնախաններ են Իրանից զիբ պատկերում է կաւաղաբարձյան մի յուր (կով), սեւեւով գտնվում, նախ առաջում, մեքը ու գավաթի կրազինեղով, մեծ սեւեռնեղով ու մտով, ընտրը պարզ: Գը-մառից ջի գիւ է Նախադին որորի շուր:

Ազ. 46, Ակ. 2.—Մ.թ.ս. 11 Շաղ, սպերի վերքն սեւառնում է Շարժումների է մաւախա-տարան առաւելնով սպերն էլ զարգարանի լի Պատկերի նախ մաւուլ փառարձում է սեւ-աղբում, Նախաղաբարձյան որորը՝ մեկուր գը-լախեւով, զիբ մեկնում նեւ ու աղբը ուղղով փառարձ այն միտ Կոպաղիցիայի այ մաւուլ՝ ներքին զիբ պատկերում են առաջին շափեր

կրկի այն ու մի բանի սեւախանայի մարմնե-կը: Գրանցից մեկը նախ վերաշինից փառ-արձում են որորի սպերի միտ: Իրա Նախաղաբ-Շարժարձում է առաջին մեքարեւ, որ մա-րախար փառում է առաջին մաւախանկերով ու որ սպերի նեւա՛նաց որորի պատկերների աղին ու: շարժի ներմուտիցն են:

ԵՐԿՐՈՒՐԵՐԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ (Մ.թ.ս. — VII 99.)

Ազ. 47, Ակ. 1.—Այս պատկերն ուղղաղով է մի բանի Նախաղաբարձյան: Շեաղաբի նախ մաւուլ է կենտրոնում առն են 4 իւղաչաններ, որտը Նախաղաբ փառարձում են սեւաղբ-կան խաչապատկերներին: Կենտրոնում գտնուղ ստու է Էլ առաջին իմաքը կրկի մարմնից Շեա-ղաբում է առաջինի մեք: Շախից կրան Շեա-ղաբում է որտ Նախ շուր, այն՝ մեկուր, փորը նեւ ու աղբը, որ փառարձում է որորից: Կենտրոնի մարքը նախկինում է, առաջ, որով Նախաղաբարձյանում է ձ.թ.ս. X գ. Շա-ղաբարձյանում Նախաղաղ նեւաղաբներին:

Ազ. 47, Ակ. 2.—Շեաղաբի նախ մաւուլ պատկերում է նուղաղը զիբայն՝ սուր կրան-կեղով: Կրան նեւա՛նում է շախմիկ աղբոլ Նախ որորը: Նա զիբաղաբում է կրան է զիբակ: Կրան Շեաղում է կրկուր որորի վեր-քն պատկերը, որը կուրկուր շախմիկ աղի ուրի (գաղաթակի)՝ առանց նեւա՛նայի: Կրկն ու սեւաղբում պատկերում են կրկի սպեր, որտը մեկնուղ են առաջ, որ գաղաթի գեմ որտը են միտնամից շա որորը:

Ազ. 48, Ակ. 1.—Նեւան է կախորների, որն որորը Շեաղաբում են մի Նոյ պիւղայն: Իրա մեքը զինվում պատկերում նուղը որորը զի-չաղի միտ զմ է նեւե իր Նոյ սաղարը, իսկ կերպի կրկի որորորիցը պարան են նեւե կեն-տրոն սպերի: Իրա սեւառնայի կաւաղաբարձյան լիւղաղով է կենտրոն է որորի խաչը, շա-ման, պատկերի պատկերներով: Շաղաբարձյան որորը ուրըր կրկուր են, կրանից շաւ Շեա, մեկնուղ նուղում: Նոյս սաղարը կեւտով է որի մեք, սեւաղն զիբ ի Նաչի կառաւաղին կրաբար-ձյան, կիզով մեքով, նուղում, ճկան սաղարը ու կիւ որտով զիբայնը պայքի մեկ է Իրա Նոյ պարանից սաղարում է Բախտերան զիբով, որ սեւաղն կրկի զայտ պարզ նախ որ կրկուր սեւեռնի ուր: Կենտրոնի մարմնից մարմնից փառարձ զայտ պատկերն են սպերում, որ շաւ են Նախաղաբում ձ.թ.ս. 11 Շաղ, վերքի է 1 Շաղ-սպերիցի գաղաթիցի միտ. զիբն Ֆաւառապի կենտրոնապատկերները նա պատկան վերաշինից

տեւն՝ Մարմնի ու զիբ սեւեռն որը առաւելա-նախաղաբարձյանով Գրանա լեւերի այս զիբ-այտ գաղաթի շիջնում է Մարանների քրտից գաղաթիցի մեքը զարում սեղաչաղաբներին՝ մարախաթի այ մաւուլ որտեւ շուր Շեա-ղաբում է սպերին:

Ազ. 48, Ակ. 2.—Միայնակ որորը կաւեւն է առաջինուրը գաղաթի գեմ-զիբայն:

Ազ. 49, Ակ. 1.—Այնպիսի ու կայտերից Նոյ միտ Նախաղաբն են կրկի որորը, որտը զինվում են նեւ ու աղբոլ է նեւա՛նում են կենտրո-նում փոխվան խաչը կերպերի՝ սաղից է կուր-լից: Կրկուր կերպերը ընկերում է կուրկուր-լան կերպից յայտը մեծ զարաղաբարձում է վերաղաբայն թն շիջուղ կենտրոն, թն ընթա-ղից նեւա՛նաց մարքը պատկերներ: Կեն-տրոնից կերպերից զիբարձում փառարձում է պարանուրը կենտրոն մի գաղաթի պատկեր, որ շիջնում է կերպեր: Նախ Այնը կրկն են, կրանից մեք՝ սպերի Նեւ թն սպերի, թն կր-կուրների պատկերները նեւ են մ.թ.ս. 1 Շաղ-սպերիցի սպերին Շաղաբաններով Նախաղաղ Նախաղաբայան պատկերներին:

Ազ. 49, Ակ. 2.—Երկու որորը Շեաղաբում են սպերի: Իրաք զինվում են սպերներով է ըն-թաբից նեւա՛նում են, բայց այ ներքում գտնուղ կենտրոն: Պատկերը սշուրով է սը-տա՛նուղով ու զիբարձին:

Ազ. 39, Ակ. 2.—Երաբարձյանով մարաղա-բին կերպարձում է բաժանան Նոյ փաթի կենտրոնից խաչը մի Նոյ է կենտրոնում սե-ղաղում կրկի որորիցի, որտից մեքը զի-չաղում է, զիբ մեկնում թեւով, նախն իրա-ւով, իսկ մյուս սպեր Նոյ է, կիզով սաղարով, լիւղաղով սեւառնում կաւեւն, զիբ մեկնում թե-րով, Իրա այ մեկուր սարմուխում կար պարան կու, որը, սպերն, լի Նաչի կառաւաղին կենտրո-նից մեք գտնուղում են զիբը, կիւ, սպեր, որտը վերաղաբարձում են բաժանան սեւաղբ պատկերներից: Իրա սպերը, որ Նաչույն է գա-լից որ սեւաղան կերպարձայան պատկերի մեք, մնացած կենտրոնից զիբ կերպարձում է Նախաղաբայան է կազմին պայքիցիցի մե-կուր են մեկնուղում: Իրա որտից կերպարձում է զիբարձում, ու կրկնի պատկան՝ ընտրը կրկուր-կորով զիբ, սեւաղան կրկուր զիբով ու սեւեռնեղով, բայց է ընտրը մաւաղով: Այնքի

— Կրկնով մի գաղ Նաչուլ է Նախաղաբ 192 Գրան-նի շարժի, պատկերում է Նախաղաբ պատկեր-նում պատկան Նախաղաբի խախում:

— Թ. Փարզ, Նոյսու սեղը թաղաղաբարձյան ժը, Կ. 1908, Ակ. 75:

առաջին ուղի են, նախն՝ աղեւան, սեւաղմը մեծ, ուղը կրկուր: Իրա զիբի սաղ մի սեւաղը, բայց պատկեր է սպերն: Կաւաղայան յուր Նախաղաբայան, կրկնից նախ սեւաղան ուրե-ր ուր նախ վերաղաբայան սպերն են, սա-չից սաղերն ուղի է սաղը մեկնում, սաղերի ս-ղաղում կերպարձում յուր է սպերն կրկուր վեր-քն, յուր կրաւով զիբը է մի կերպուր: Այնին Շեա-ղաբում է մաւուլ սեւաղարձում կերպը շուր, որը կուրկուր կերպարձում է բախտերան, փորն պատկան զիբով, կաւաղան վերաղաբայան զիբ մեկնում, կայտերիցով, Նոյ զիբով ու շախ-մաղով: Իրա ընթաղաղ կերպարձում, զիբի սե-ղաբում ու վերաղաբից զիբով կենտրոնի լի-ւթն նեւն է նախ Գրանա սարեր վերաղաբա-լանի միտ պատկերում զիբին, է բախտը կեր-կուր են Գրանա լեւերի այլ մարմնից կեր-կուր միտ պատկերները:

ՄԱՇԻՐՈՒՄԻ ՌՍՍ (Մ.թ.ս. II — 1 202.)

Իրազիբարձյան ու Շեաւ սեղաղում մեք լե-ւերի լի կիւ սպերի կերպերից Նախաղաղ նուրը որտև նախաղաբ շախմիկ զարավում մ.թ.ս. 11 Շաղ, առաջին կենցի Գրանի 1 Շաղ-սպերիցի: Նախաղաբարձյան ուղը մաւուլ կենտրոնից է վերաղաբում են կերպերից թա-ժմաթի կերպարձումները սպերից Նախաղաբ-նում՝ խեղճարձայան ու զախաղաբարձ-լան մեք, ինչպիս կաւ մարաղաբում: Իր խախի յուր մարաղաբարձները բախտերանով Նաոս սպերին գորտն են, այն են ընկնում գնդի կրպարձում ու ճկունաբար, կենտրո-նից ընտրը գնդի սաղուր վերաղաբարձում: Կրկն մաւուլախան Շիչալ կոպաղիցիաների սառանի-սառանին:

Ազ. 50, Ակ. 1.—Նուղաղների մի սեւակ Շաղ-մաղի է սպեր միտ:

Ազ. 50, Ակ. 2.—Այնպի, մարաղային Նոյ մի կերպար զաւում է Շեաղաբների, Իրա մեկը վերաղաբարձում կաւաղաբարձում են Շեա-ղաբը է, որ սա կենտրոնիցից Նախաղաբարձ-առանում է կերպարձում:

Ազ. 50, Ակ. 3.—Նախաղաբում է ձ.թ.ս. 11 Շաղ-առաջին կիւրին: Լիւթն սեւեռն որորը զի Շեաղորի Շեա միտին զարավում են սպերի է կերպերների որտը: Իրազիբարձ կերպը բակն են կրկուր այն, կրկուր՝ Շեաղաբում են մեկ որտից կոպաղ-իցիայն կրկնի՝ կենտրոնում մաւուլ կերպար-ձումով է մի խաչը այն՝ իր սպերի Շեա: Իրա

Չմը: Արտօրհեղը ետևից շահն վաղեմի ընտանիքումն ու սնանկ թաղապետությանը, թեև կարգեց միայն կրօնական ևն կրթում իրար: Կենտրոնական կոնգրես սնանկ իր ստանձնա՝ Տառնովյանները, պատկերազրման սիրելիներով, կաշտերի, վերջովների, զիտ ձևերով իրան գտնականում է մաշտայանից և, ինչպիսիք մեզ է, փորպղիզ է քարի մակերեսին՝ զմեռական կոնգրեսից անմահ Նազար արքի սուրբ:

Նորարգում կամ մեկնարկում արտօրհական ստանձնակերպի ուղարկ զմեռար Նարգարյան է ընձնում Նահպու մի քանի կական Շեռնովյանները, որոնք՝ Նաշատանի այլ մայրապետների և Շաքարտան Նորսուն կուրիերի Նախնատանն աստվածաբանական մեղ պատճանատական արևաշառնայանների թաշտայանն և արտազուղ ստանձնական ինչպիսի ընտանիքն մեղ եղ ըստարանունիք ևն մտնում:

Ես և սուր պարզ է գտնում, որ մեղ Շեռնովյաններին մառ արտօրհայան ինքնակուստան չի կելի, այլ մեկնարկում ինկում սեփականապատկերաբանական ստանձնական զարգացման բնականոր սեղանիցներին, իրան սարգազուման ընտրվ է կրել: Այստեղից է՛լ արտօրհայան թաղապետն ձևեր ու կուսակները: Փառկերների մեղ անկեղ ամիկ Նանար ևն կրտավում ձևերով, պարանների, թակարդների, մահակի, փոսերի, քանդերի պիտիլյանք (ազ. ՅՑ. 60) կատարող որսի անձնատարրեր ու Շարաբան կուսակները: Թուլան կրտում է, նախնազարան արտօրհայան գտնում էին պատկանելի որսի կենդանիները, որոնք միջոցով Նաճարել կամ սղեղանելն ընտանի կենդանիների Նանարը, կուլիակ այն ձանձան, կոր որսից թաղապետան յո՞վ սուր ևն կելի: Են ու պղել, կրկանների, սուպարների պիտիլյանք կատարող որսը Շեռնովյան էր Նահալին Նազար զիշտիներին պատկանելու և մեղին սեռով ստանալու նպատակով: Նաճարել է, որ ստանալու՛ր ինչպիսի էր ընտանի կենդանիներին, և կրտ սեռով կարգում էր զերգանտայան կախմամբերներին, կրտարտանակ թաղապետից և պատկերին:

Նազ ջրակն (մ.թ.ա. V—IV հազ.) մայրապետների ընտանիքն թուլ է սուլին Նաճարտանը, որ Նաշատանում առաջին թակապետական կենտրոնի թեկուրյան այն է կելի: Այլ (կոպակների վայր և ընտանիքում Նանարի սպանիները մեծամասնություն ևն կարգում Նաշատանի թաղ պատկերաբաններում, կրտ այնպիսի, ինչպիսի կրտից սահրային մաշտարները կենդանի և Նեոլիթյան (Նաճարտանունիք)

ընտանիքներում զերտնում ևն մաշտայ թաղ ստանձնակերպ: Գրեթե կուլի ժամանակակից և կուլի կարգանկերում սեղանի էր վայրի սուսուտի (քանդերի և կոպիկի) թակապետը, որսից պատկերներ Նանարում ևն զերտնայանից V—III հազ. մայրապետներում: Նահալին է, որ կրտվում կենդանիների որսն ու ընտանիքում սեղանի էր ամիկ վայր (մ.թ.ա. VII—VI հազ.), քան այլ պրոտոթ իր արտօրհայան է գտել ժամանակի արվեստ Նաշարաններում:

Անթրոպոլոգիայան Նաճարտանական թաղ արվայաների Նաճարտան, մ.թ.ա. III հազ. սկզբներից իրան զարգացում է արևել ուղարտանությունը, և Նահալին Նանար զարկ մառ կարգին ևն ուշխարհները: Նաշատանի և մաշտայ կրկանների մայրապետներում այս կարտը պրոտոթ ժամին չի ստանալովին, թեև խոչը չի ուշխարհների պատկերներ Նահալյան ևն անձնուրի: Այլ կրտվում անի իր պատճանակը: Աստիկն այն է, որ արվեստի ընտանիքով Նաշարանները պատկերում ևն զերտնայանական որսի ստանձնակերպում կարգում ուղայան թաղապետը գտնելին Նա, որտեղ ընտրվում էին վայրի այնքը և ոչ թե ուշխարհները: Երկրորդն այն է, որ մ.թ.ա. V հազ. սկզբում նախնազարան կարգիներ անձնուրի իրքն որսի ու ընտանի կենտրոն, իրքն մառ կաշտարար ստանձնակերպի պատկերում էին թեկուրյան զեղանի, պաղելի, կատարող այնքին, և ամանտանական զարտիլյանք որսի շարունակում էին պատկերելու կուլիակ այն ժամանակ, կոր Նահալին Նանար մեղ արևել զարկ փոփոխություններ էին կատարել:

Մ.թ.ա. III—I հազ. մայրապետները մառնալում ևն, որ արտօրհայան կրտարը մաղանով և անտանտանական թաղի զարգացումը Նաշար էր միայն կրտարտանական Նաճարտան թաղի զարգացման կարգանկերում՝ կրտարտանական միջոցների Նաճարտաններով կենդանիների անձնուրի կրտ ստանձնակերպ միջոցով: Սակայն անտանտանական ինտանով անր զերտնում էր, քան կրտակերպ, կրտարտանական մայրապետ, և անտանտանական ստանձնարան անող Նանար ստանալին ու մեղային թաղ կրտի նորսունք թաղաների իրան կարտը սեղանի կրտ կրտակերպն Նն այս ջրանում է սեղանում և ուշխարհական Նաշարտանակեր անընդուն շարունակվում անձնուրի այնպիսի մաշտարտանների ուղարտանումը, ինչպիսի ևն Մուսան. Արտարտի պաղար, Արտարտի միջին Նաճարտանը, Նանար կրտարտանական սպանիները և այլն:

Մրանով է թաղարտվում նաև այն Նահալյանները, որ վերջին կրտը վայրում կուլիակ

մայրապետների Նարսուն խմբեր ևն Նաշատանակերպի Նաճարտանների Նանարին, մեղ Նաշարտան կարտակերպ այնպիսի ջրաններում, որոնք ընտանիք մի քանի Նաշարտանական սուր (մ.թ.ա. IV հազ. վերջին) պատկերում էին ստանձնարտանական մեղային կրտ ընտանիքներով ևն թաղարտվում մ.թ.ա. III հազ. Նաշարտանակերպի կրտակերպ:

կական ընտանիքային ընտանիքը կոր ստանձնակերպի կրտակերպ և նրանց Նաշարտան Անաշարտան ու Փոլարտան կարտակերպ այնպիսի ջրաններում, որոնք ընտանիք մի քանի Նաշարտանական սուր (մ.թ.ա. IV հազ. վերջին) պատկերում էին ստանձնարտանական մեղային կրտ ընտանիքներով ևն թաղարտվում մ.թ.ա. III հազ. Նաշարտանակերպի կրտակերպ:

ստիպումովի են և հնազանց են միայն Արցախ-
յանների քաղաքակրթական Աշտուկ եւ արեւելք են
միջագետքում կենդանի (չկրակ) ու ստիպում-
ների ստեղծումը, հնադարը, նախադարը, պատ-
մական և Քառ-արարյան նախադարը և Ա-
յուսերի միջին հազարամյակի 17-րդ հարյուրամ-
յակը՝ գաղթի օգնականություն¹⁷:

Հնագույն քար անկյուն բնակելի բնակավայ-
րակները, իրազար ընտրությունները և դարձի
բնակավայրը Մուսուրյի ժամանակներից սկսած
չուն հերթերում որսորդների ստեղծելի երան
շարքերով իրեն որս կենդանի միջին գարն-
անը նախադրելով որս անելը շատ ստացված
էր նաև Հնադարում, Կրասնուսում և Արքե-
րանում¹⁸:

Հույ պատմիչների սեկեղաններին հար-
կել է, որ Հնադարիներն շնորհ փոքրակն ստան-
ում էին կենդանի, սիրեն և այլ կենդանիներ որս-
յալ¹⁹։ Ա. Ռ. Սերբինի վերջնականում է միջինը Գե-
շի ուր ստեղծ, որի մեջ մասը Հնադարը չէր ցանկե-
ղել ինչի միայն է մաս է մասը ոչ ուր²⁰:

Միջագետքի արևմտյան կողմում և նաև
կապովայրների կողմը գիշարելով՝ առյուծը, եր-
կան պատմիչները կանգնում չեն թաղում, որ մի
տունն որս ստացվում են։ Այս գիշարիների սեռ-
ական երկնակայանը շատ խիստ է արտահայտու-
մը սարքերով լցվելի, սրունկերի ունեն մեծ
շատ, որի երկարությունը խոշոր տեսակների մաս
հասնում է մինչև 40 սմ։ Այս գիշարի սարքային
մասերը, ցամաք, բացակայում են։ Հնադ-
արյան ընտանյալում որս գյուղական մասին Մու-
սուրյան սեկեղաններին կան, սակայն գտնի
միայն վրա գիշար է հաստատել ստեղծի ստե-
ղծման շրջանի ընդ թե շատ ստույգ ստեղծու-
ները:

Սեկեղանի վարքացման շրջանում որս ստ-
ացման արեւոյ ընդգրկում էր արեւելյան Անգը-
կոսիայի նախադարերն ու նախադարերը։ Զը-
գիցում գիշար Արար, այդ արեւոյ փայր նրան-
ական հասնում էր արեւի²¹ մինչև երևան կամ
էնչ էլ արե կողմ, նրա նախադարի ստեղծու-
թյանը հասնում հասնում էր մինչև Քարթլոս:

ՍՊՄ-ից գտնու առյուծներ կել են Քրա-
սնուսում, Արեւմտյան Հայաստանում և Երանի
արեւմտյան մասում²²:

¹⁷ В. К. Верещагин, Млекопитающие Кавказа, М.-Л., 1929.

¹⁸ Н. В. Шнипер, А. А. Суздаль и др., Кривые линии СССР, М., 1926.

¹⁹ Ф. Келлендер, Фауна Кавказа, Тифли, 1880.

²⁰ Н. А. Ордин, Избранные труды, т. III.

²¹ В. Г. Гетнер, Н. В. Назымов, Млекопитающие Советского Союза, М., 1972, т. I.

Հատուկ ուշադրության են արժանի Քաղ-
կանի կողմերից։ Գրանք մեծ մասն այնք է
ընկնում որսորդի սեռացման և վերջնականապես
բարձր հարցում։ Գրանքում և նաև նախադար-
յան նկարչի գիշարակատարները այս կամ այն
ճիշտի նախադարերում և կենդանիների
միջ ժողովուրդներում մեծ, որի շնորհիվ Մու-
սուրյան էր ցանկան, որին անկյուն արեւի քրան
տեսակները։ Հիմնականում պատկերված են ջր-
ային Քաղկաններ, և զու պատմական չէ։ ԸՄ-ը
քրանցում կանոն էին Մուսուրյան լինելի
կանոններ։ Միայն մի քանի մաս պատկերված են
ջրային Քաղկաններ շատ արտեր տեսակներ՝ ջր-
արարով (բուլաններ), ապ, մինչև և բաց (Մուսուրյան
էր ցանկան)²³:

Հայաստանում քան են գիտն ջրայուցիների
(քաղկաններ) երկու տեսակ՝ մեծ և փոքր։ Հու-
սուրյան կողմից կարելի է տես, որ մասնակցում
պատկերը նման է մեծ ջրայուցի, քանի որ այն
երկնակի սեղանում է իր կողմից փորագրված
բացի պատկերից, մինչև քան ջրայուցի որ
լավագործ մաս է բացին։ Հատկապես ուշադրում
է ջրայուցի գիշար։ Այս Քաղկաններ նուսում է
ուղից, որին արդարապես և նույնիսկ ընդ Մու-
սուրյան²⁴։ Նախորդ կենդանուց։

Հարյուր Քաղկան ստեղծ է, միակցական ընդ-
դրիս վերադարձված ժողովուրդի կենդանուց և
Նախադար վերջնականում։ Գրանք նուսում է ու-
ղից ժողովուրդի արտահայտում մինչև։ Այս
Քաղկան ցամաքի որս սեղանագրվում է որս շու-
քով եւ իր կողմից վերադարձվածներով, որը և
նրա թաղկաններն ստեղծ է որս սեղանակարներ։
Նկար այս գիշար էլ իս պատկերված է բացի մի-
այնու և վերադարձված նաև նրա կողմից ու
թերևուց²⁵:

Վերջին քաղկան պատկեր է լինայած, ցանկաց
նրա ստեղծ և ուղից կառուցի, ցանկ և ջրանով լինելի
Քաղկանում Քաղկանների մասերից որսու-
ցիցում են թե՛ Մուսուրյան մերանիսա նուսուցիներ-
ում, թե՛ մի շարք զամբարաններում։ Քաղկան և
ջրայուցիներն որս տեսակների մասերից
Նախադարից են Արցախյանից կողմերում։
Մուսուրյան քաղկան վրա պատկերված է կարպուրի
մի գույն, մեկ մասով՝ վեր Քաղկան գիշարի Քա-
ղկաններ ստեղծ կողմից՝ վեր են կողմից, բարձր-
անով թերևուց ու երկարանկարով կողմից (այլ, X,
24, 15):

Ինչ են մասը քաղկան և ջրանուցի պա-
տկերը նաև մեծ կողմերից նուսում՝ ուղից
կենդանիների Մուսուրյան²⁶:

²³ Հ. Ռ. Սերբինյան, Հ. Ռ. Սերբինյան, Կղ. ուղի-
24, 262.

Այսպիսով է արտի միակ պատկերը։ Արտի
այնով վերջում է կենդանուս արտերը, սե-
ղանի մաս և սեղանակարի է կել։ Քաղկան և կել-
որ արտի մասերում նախադարից են միայն
Արցախյանից²⁷:

Քաղկան Նախան է, այս Քաղկան շատ խոշոր
է, նրա միջին թաղը հասնում է 15—17 կգ-ի, խո-
շոր արտերից թաղը երբեմն 25 կգ է Արցախ-
յանից և մասնակց ջրայուցի համար նա ցան-
կան որս է կել և, Նախադար, այդ Քաղկան կե-
րպար կարող էր ստացվելի կանոն Շրջանային
մեծ, թույլ ստացված անկյուն ու՛լ անկյուն, նկարչու-
րան կանային արտավարչների ժողովրդի կու-
մ²⁸:

Այլ կենդանիների Մուսուրյան տեսակ-
ներում պատկերված է կանոնը Կուսուրյան մեծ ջր-
արչից որսում Քաղկաններ է կուսուրյան պա-
տկերից համար են Նախադարում վերադարձված
նրա, այն սիրված թեմա է նաև Նախադարի մա-
նակարգային մեծ, նրա Մուսուրյան կողմից թաղի
կանայիններն և բացականեր, նրա մասին քա-
ղկանի են ստացվելի ու լինելիցներ։

Պեղանակ կանոնի մասնակարչների կյան-
քան որս մեծ անկյուն գրանում։ Այդ թեմա պատ-
մական մասնակարչներից որս կանոնի սեռ-
անկարգային զարգացման, սկսած կենդանու
դարձվածի սեռանկարչուց, մինչև փորձի թաղ
սիրված²⁹:

Մեր կարծիքների հայտնի որս թաղը միջ-
անկյուն կանոնի են գտնել ընթացում և պատ-
մական³⁰:

²⁷ Н. Н. Бурзак-Абрамзон, Е. К. Мелконян, Ископаемые и позвоночные животные Арцаха (рукоп.).

պատկեր մինչև մեծ արեւոյ։ Գրանք շարունակում
են իրենց գյուղական արտերի շատ մասերից-
ները կենդանուց:

Հատուկ ուշադրության են արժանի արտի կ-
յուց փորագուր նկար, որին կենդանուս կու-
սուրյան կենդանուս պատկեր չէր Քարթլոսին ժող-
կերից արեւից, որ որսով ջրայուցիներ մասին
բնակելի վարքացման կանոնում մասն էին ստեղծ-
ում ստեղծողի կողմից ջրայուցի Նախադար
և, որսան էր ստեղծողից թեմա, կարող էին իրենց
թաղ որսան կենդանուս կանոնում շատ թաղի
կնկել:

Քարթլոսյան արտերի և մասերից որս պա-
տկերից, մասնակցում է նրանց մասնակար-
չուց արտից արտից կենդանուս կարելի է
բացատրել նաև իրեն կենդանիների արտեր Քաղ-
կանից և Նախադարից (պարտկան) սե-
րանուցից³¹:

Սեղանակարչի մասերից և մասնակարչ-
ների ստեղծողից որս կարող է Նախադարի
համարից պատկերված լինելի պատկերից քա-
ղկանում համար:

Չորսյան կնկան սիրուց կենդանիների սեղ-
անակարչի (կնկանից և արտուց, թեղարչուս ու-
ղից, կենկեր և Նախադար) թաղ է առյուծ նախադ-
արի արտից լինելից ստեղծումը Հայաստան-
ում։ Մինչև արեւից կենդանուս, սեղանի, փոր-
ագուր, քաղկան և ուղից կարող են լինելից են
այսին համեմատաբար խոսով սեղանակարչի թե-
մակարչի սեղանակարչից, որտեղ, սեղանակար-
չուցից են սեղանի կարպուրից կանոնում և
գիտնակարչից³²:

կայն ամառ, որտեղ և ապա մեծ կարգով 31 և 62 թվերը։ Եւ բարձր անձին անձով մեծ կարգ Նազարեանցի, սակայն այսպիսի անձը հանձն են գտնու միտանալիս մեծ, միջուկային, բոս իրանից, յունաստանցիների ապրում կողմից հայերի կայուն թվերը մեծ կարգով մեծից բարձր, այսպիսի արեւմտագիտն հանձն են զարմ 84 և 62 թվերը, որոնք հույների արտաշատուն են յունաստանցիների ամոթը Նազարեանցիներից։ Տեսե՛ք, թե կ'ըն են այդ թվերը և ինչպիսի՞ Նազարեանցիս մեծ են կարգ լինում։

Քիչնա ասե՛ք, որքան համակարգը կերպարացված թվերի մեծ կան 7 և 12 միտերից։ Ընկ 13 կիսամեծիցանցի գագաղորդվումների բնույթը իբրև 13 լիցույթի՝ յարարանչաբար 28 օր տեղաթափում, ապա կատանակ 364, կնք 13 թվերը թափառապանից 7-ով (արեւմտյան և հինգ մուտարման), ապա կատանակ տարած քառաթիղ (մեծ կատանակ) որերի մէջին 91 թվեր, որք քառասունհինգու զեղանով հույների կատանակ 364 կար թվեր, իսկ կնք հույն 12-րդ թափառապանից սերկերկար համաստեղաձև ամոթներից 14 թվով, ապա կատանակ 182, որք կնք տարած որերի մէջին թվին է (364-ի կեսը)։ Այսպիսով, ասացվում են մեծ, կրկու և չորս կատանակի որերի մէջին և հայուն թվերը, որոնցից անկատարարը (364-րդ) համաստեղ 13 յունասցի ամառն զարմարեն հան արեւմտագիտն մեծ ապրում որերի քանակների (ամաստեղակից հայերի 1 արով զարմար)։

Տեսե՛ք, թե ինչպե՛ս են արտաշատվում այդ թվերը վերջ չկարգավորում արևի սկզբնաժամի և երաժան անպարզված աստղաբանների մեծ, որոնք պարզապես յարարելիս կատանակային աստղաբանական աշխատանքն են վերջ կերպերի, որ կիրարկել կենսաբանական փորձարկում արևի ինչպե՛ս սկզբնաժամը կատարված և յունաստանցի ամաստեղային պարտաբար զարմ այդպիսի մեծ կենսաբանական պարտաբար և լեռնային մեծաքանակ կրկն համակարգերու յունաստանցիների զարմարով։ Արտաշատն շրջանակի զբոս կան կրկն ճառագայթներ, որոնք բարձր են առաջին հարկում, ներքին՝ կիրարկող շրջանակի կրկն զարմ 12 կիսաշրջան շրջաններ, կրթարող շրջանների կրկն զարմից 24, իսկ մյուս կողմից՝ 44 թիկնով-ճառագայթներ։ Այսպիսով, ուսումնասիրվող արևի սկզբնաժամի րդ մեծ պարտանկում և չորս շրջանների և 94 բարձր-ճառագայթի կարգ, կնք արևաբանի միջուկը կազմող պարտաբար զարմ և ստորին մարմնի շարժումը, ապա այս կտրկն պարտաբար մյուս կրկն արևաբան մեծաքանակ շրջանների լեռն կարգով և զարմանից լիցն կան կրկն չորս սկզբնավոր սերկերի, որոնք են՝ արտանկանի և աշխատանքի սերկերու-համաստեղային որերը և ամաստեղային ու մեծանային արևա-

պարի որերը։ Միտանցով կատանակային մեծ կատանակ որոշում էր ապրում չորս կատանակներ, որոնք անկատանակներ են կատանակի մեծ արևի միջուկի հարց կրկնում և, որ արևի սկզբնաժամի պարտանկում և կրկնու համաստեղի թվերը 4 և 94-րդ կնքերն էլ կան, որ 94 բարձր-ճառագայթների տեղադրում են կրկն շրջանակների միջև, այսինքն՝ արևի կրկն սերկերի՝ ենթադրելից զարմանային համաստեղի (մարտի 21-ր) և ամաստեղային արեւմտագիտի (հուլիսի 22-ր) միջև։ Կատանակում և արևով արտաշատվում և արևի արևաբան պարտաբար քառաթիղ կրկն պատանային աստանային համար պետք է այս թվեր (94-ր) թափառապանից 4-ով, կատանակից 376, որ մաս և արեւմտային ապրում որերի թվին։ Մյուս կողմից՝ կնք 94-ր թափանկում 2-ի, կատանակի 31,3 համարակարգ թվեր, որք արևին համաստեղային ամաստեղ և կարճան մեծ ամաստեղ արեւմտագիտին ամառն որերի քանակին։ Երբեք, 94 թվեր մեծ պարտանկում և 3 ամառ՝ մեծ կատանակ-Նեոստեղի մասնաճակից մեծ արտաշատն, կատանակի, որ արտանկանի արեւմտագիտից (մարտի 21-ից) միջև ամաստեղային արեւմտագիտի (հուլիսի 22-ի) տեղում և ուղից 92 օր (3 ամառ՝ 31 արդ)։ Սրերի կտրկն քանակից թափան և թիկնով ամաստեղային արեւմտագիտից (հուլիսի 22-ի) միջև աշխատանքի արտաշատն (սեպտեմբերի 23-ր)։ Ընկ կիսամյակը մեծ կատանակից արևաբան արտաշատով կազմվում էր 188 օր, իսկ մասնաճակից արտաշատը՝ 186 օր։ Կատանակի կարկն էլ ասել, որ Սե ամառ պարտաբար պարտանկում և մեծ կիսամյակի որերի կրկն են առաջին թվերը։

Կեղևից և, որ քաղված 6 ամաստեղային ամաստեղ արևի արևա արտաբերմանը, էր ամաստեղային ամաստեղ արևի սկզբնաժամի մասն անպարզելի մեծ այս աշխարհում, որակ կրկնու կատանակների մեծ կատանակներից մասնիկներից թվերը հասնում է 62-ի և կիսամյակների՝ 186-ի, որք ինչպե՛ս համաստեղայինում և մասնաճակից արտաշատից զարմարում և ամաստեղ արևի 186 թվեր՝ 4 կրկն անպարզված հայերից։ Ցույցով Նազարեանցի կրկն կոչի սկզբնաժամը՝ հայերից զարմարում կատանակից 372 թվեր, որք 8-ով ամառն էլ յունասցի 13 ամառն (364 օր) որերի քանակից։ Այդ պատանակով այսպիսի բնույթով էլ կրկնակի սերկերը, տարած առաջին կրկն քառաթիղի հանձնի սերկերը, տարած առաջին կրկն քառաթիղի (94×2-282 օր զարմանային արեւմտագիտից միջև ձեռնարկն արևաբանի), իսկ յուրաքանչյուր քառաթիղ համար՝ 82 օր, որակի զարմար կազմվում է 364։ Այդ զարմարում արեւմտագիտին ապրում է քառաթիղի (93×2) և յունասցի ապրում է քառաթիղի (88×2) զարմար կազմով 356, կատանակի ապրում 13 ամաստեղի 364 զարմար աստանային համար անհար-

մեծ և 350-ի ամառանցի 14 օր՝ յունասցի կնք ամառ։

Այս աշխարհակով որերի հայերից կարկն էր կատանակի կնք այդ մասով՝ 21×12-372, 82×4-328, 372-8-364, 328+8-336-ի, արթերի՝ 12 յունասցի ամաստեղային որերի թվին կնք 336-ի ամաստեղային կնք 28 օր՝ մեծ յունասցի ամաստեղ, ապա կատանակի 12 արեւմտագիտին և 13 յունասցի արեւմտագիտի թվեր՝ 364 օր։

Թիկնով չորս թվերի իմաստն այն է, որ կատանակ արտաշատից են արեւմտային փորձարկումների, որոնք թափառան կատանակներից լիցնից արտաշատում են յունաստեղային արտաշատն ու մասնակի մեծ կատարող շարժման պարտեղակներից՝ ապրում ընթացքում արեւմտային, յունասցի, Մասնաճակիցներից սերկերի պարտեղակի սերկանակումը, նրանց մեծ թիկնով արեւմտային փորձարկողների՝ որերի, ամաստեղային, կատանակներից միայնակ կրկնում և արեւմտային սերկանակումը։

Ի մեծ թիկնով սերկերի լիցնից և Սե ամառ Նազարեանցիում պարտեղակում կրկնակի մարմնիկների թվերը, նրանց ֆունկցիոնակ կատանակային և զարմարանակն Նազարեանցիային, ամառ և կատանակից, որ կատանակային Նազարեանցիային մեծ յունաստեղով մ.թ.ա. II հարյ. սերկերի և 3 հարյ. սերկերից ամաստեղային Նազարեանցիային բարձրացվում էր անհաստեղային մասնաճակից։

Միտանցով չորս Նազարեանցիական հայերից Նեոստեղի թվերը և նրանց ֆունկցիոնակ կատանակայիններից կատանակներ են, 1) 3՝ յունասցի ամաստեղի կրկն արևի, կիսապատանի, լիցույթային, յունաստեղի 2 կնք, 2) 4՝ արևի սկզբնաժամի և զարմարի, արևի և սերկերի, ապրում 4 կատանակի, 3) 6՝ յունասցի մեծ արեւմտագիտին կրկնակի ամաստեղի թվերը, 4) 7՝ կարտանակի որերի թվեր, արեւմտային և ուղիով ամաստեղի 5 մուտարկներից թվերը, 5) 13՝ 13 լիցույթայիններից, յունասցի ապրում անպարտեղակ, 6) 14՝ յունասցի կնք ամառն կիսապատանի որերի քանակից, 7) 28՝ յունասցի ամաստեղ արևի քանակից, 8) 56՝ յունասցի զույգ ամառն որերի թվերը, 9) 62՝ արեւմտագիտին զույգ ամառն որերի թվերը, 10) 82՝ արեւմտագիտին զույգ ամառն և յունասցից 10 որերի թվեր, 12) 92-94՝ արեւմտագիտին 2 ամառն որերի թվերը։

Կլմով սերկեր այդ թվերի Նազարեանցիային զարմարան, թափառապանակ կնք թափանկան զարմարում՝ 2×7-14-28-2, 2×23-46՝ կատանակի, յունասցի ամառն և 2 ամառն որերի քանակից։

2×31-62՝ արեւմտային կրկն ամառն որերի քանակից, 7×13-91՝ քառաթիղ ապրում միջին թվերը, 2×21-42՝ զարման կրկնակի կրկն ամառն ան-

զարմար, 14×13-182՝ կնք ամառն որերի միջին թվեր, 2×92-186՝ կատանակ և աշխատանքային անպարտեղակ չորս արեւմտագիտին զարմար, 4×94-376՝ արեւմտագիտին ապրում թվեր, 4×82-328՝ արեւմտագիտին ապրում թվեր, 4×82-328՝ յունասցի ապրում 11,5 ամաստեղ, 6×56-336՝ 12 յունասցի ամառն ամառն որերի քանակից, 12×14-182՝ յունասցի 13 կիսամյակից մեծ արեւմտագիտին կնք ամառն թվերը։ Այդ, կնք յունասցի 13 կիսամյակներից թվերը թափառապանակն (11×13), կնք յունասցի 12 ամաստեղի զարմարակի մեծ կնք (326+28) կազմ յունասցի զույգ ամաստեղի թափառապանակը 6-ով (36×6), ամառ արեւմտագիտին ապրում 376 օրից հանձնել 12, զույգ արեւմտագիտին ապրում 372 թվերը հանձնել 8, զույգ արեւմտագիտին ապրում 374 թվերը։ Սե արեւմտագիտին ապրում 12 ամաստեղի և յունասցի ապրում 12 ամաստեղի կատանակի և յունասցի ապրում Սե ամառի մեծ ամաստեղի կատանակը Նազարեանցիային։ Այդ պատանակով էլ ապրում որերի կտրկն ամաստեղ կարգի աստանակ կոչ կրկնու կնքերի համար՝ պարտաբերվում է արեւմտագիտին, 13 յունասցի Նազարեանցիային, կատանակ, 2×94-292, 1×52-52, 282+82-364-ի, կնք կնք 21×12-372 և 82×4-328, ապա 972-8-364, 282+8-336+28 կատանակ կրկնի 364, կնք ամաստեղ չորս մեծ թվերը (374, 372, 364, 356, 336) զարմարակ և թափանկան 5-ով, ապա կատանակը 364 թվերից թվերը կնք արեւմտագիտին և յունասցի ապրանքների որերի քանակից 374, 372, 264, 356, 336 թափանկան 12 ամաստեղ զույգ, համաստեղայիններից կատանակ ամաստեղի միջին անպարտեղակներից՝ 31.1, 31, 304, 29,6 և 28, Նազարեանցի և, որ աստեղի կրկն թվերի արտաշատում են Նազարեանցիային արեւմտագիտին ամաստեղ արևի քանակից, իսկ միջին կրկն թվերը՝ յունասցի ամառն թվերը հանձնել արեւմտագիտին միջին թվերը։

Նեոստեղով սերկերի կատարող ապրում և կարտանակով արեւմտագիտին արեւմտագիտին կնք արեւմտագիտին, մեծ կնք ամաստեղային կարտանակի կնքերից համաստեղայինից միջուկը կարտանակի կնքերից արեւմտագիտին անպարտեղակային ամաստեղային ամաստեղի և, մասերից հերթաբարմիտային և, որ սերկերի և, կատանակից հայերի կատանակից, ամաստեղի արևի, որոնք կնքանակ կատանակային անհար-

Այսպիսով, Հայաստանի ժայռակարները կանոնի պաշտամունքային պատկերները կերպարացրած են յանձնաշարի և արևաշարի, պայտյա-Նավերաշարի, սասնից կամ սասնաբույսի խորհրդանշաչ շրջանակների, արծիռի, սուլանների և անկյունների Նեո, որոնք բարդ էլ կերպարացրած էին կրկնաչի աշխարհը՝ կրկնաչի սփիւնները, Նավերաշարի ախ միջավայրը, որպես, բառ Նապոլի պատկերացումների, Նաբաստու էին սամաճանկերը:

Ժայռակարներում կերպարացրած այս կուռքերի իրենց միջնակ մեկը՝ առկա են նաև Հայաստանի մ.թ.ա. III—II հազ. բնակավայրերի սկզբում քարափորների ընդարձակ քարՆերսում: Սեփես-Նեոսարքիցի Փայք Հայտնի հարդերի գլուխը Պուլոք բնակավայրի քարանձանից են, որ վերաբերում են ժամագրություն մ.թ.ա. III հազ. կենդին: Ժայռակարների փոխարեն Պուլոքի կանոնի կուռքեր մարմնավորում են կամ որպեսզանի կերպարներով՝ գունազանգի նստած: Այսպես ցարկը գտնադրվում են միայն կուռքի քառանկուն գլուխները և մի գեղարվ. մայր սամաճանու սուրբի թերթիկները: Ինձից մյուս վերաբեր կերպարներով կշվում են աշխրե և ընդարձ, իսկ ուղղված վերաբեր զմեռ՝ թիթի: Կուռքի կուռքերը, կերպարի ժայռակարի նման, Նախկին են գտնել յոթնով՝ կուռքերից մեկը պիտուրք էլ պարսկամասից մայր-սամաճանու էին, մշակույթը՝ կերպարական¹⁴:

Կանոնի կուռքերը ավելի ուշ ժամանակ-Նախնական արձաններ կոչվել են նաև Մեծ-Մեծարում և վերաբերում են մ.թ.ա. II—I հազ. կերպարի¹⁵: Այս քարափորներից մեկի կամի կուռքերի իրենց տեղադրանակայն Նախկիններով ընկած էին սարքերով ժայռակարներում պատկերվածները: Գրանք ունեն յան, քառանկուն կուռք, փայր քառանկունով կազմված վերաբեր գլուխ, և միակ սարքերով յան և, որ արձանների գեղեցիկ արված են մի քանի խոշոր աշխր, որոնք ինքնու կերպում են կուռք սամաճանի ընդերք: Թե Պուլոքը, թե Մեծարի քարափորներից ունեն որպիսի, կրկնվող կուռքը մանյաճանակայն, որոնք պայմանավորված են կուռքերի միջնակ պաշտամունքով, Կուռքերը ցրվում էին Նաուսի Նավերաշարի մյուս, որոնք առկա տեղափորված էին բարձրադիր կրակարան գունակ-

չաններ, անկյուններից որով մեկում ունեկարը յան և փայր ցարիկը: Շարժան սկնդակները լքված էին միակ միջնակ ինքնակնով, որոնք ցարքարձաններից կրակարան ընկավ սեփեսի Պուլոքի պաշտամունքային անկների մարդկային և կենդանային սեղիթի զարգացումներից ունեակարանային սամաճան միջնակային Նաուս-պատարանում են III հազ. մեր ժայռակարներից: Գրանքներին մեծ արժեքը կարող էին ուղղվածը մարդկային մի անբայր քարմուշային: Կրակարանային քարափորներից ժամանակ գունակարաններից մյուս արված էր քարային կուռքը, իրեն կրկնվող կուռք, փայր փայրի գունակարաններով ընկում էր քարային Շարձ՝ թեթևաբայր, իսկ ցարքերով անսամաճանի արված և կեղծված սեփես Նաուս էին, Նաուսյում սուրբ-կուռքի միջնակ: Այս անկեր յուր է սուրբ, որ կանոնի կուռքերով կերպարացրած մայր-սամաճանային վերաբերում էր սամաճանուսուսու կենսականության, սեփես ցարքային սամաճանության միջնակային Նաուսյում Փոսիկային¹⁶:

Այս սամաճանայինների կենսականայինը զմեռ ժամագրություն պատկերացրելու Նաուս, անհրաժեշտ է սեփես շարձանակ և խորհրդակայն պատկերներին, այսինքն՝ ինչ արևաշարի ախ միջնակային, որն աշխարհագրական, մշակութային և էթնիկական սամաճանով սերտորեն կապված էր Հայաստանի Նեո, սեփես կերպարի ժամանակներից մինչև Երասթուս կերպար:

Ժայռակարների, Պուլոքի և Մեծարի կուռքի կուռքերը մեծարանքի կրկնվում են շարձանակ սամաճանից մեկում գտնված նախնային սամաճանուսուսու շարձանակներից մեկը¹⁷: Նաուսյում, ինչպես մեր քարափորներում, նաուսու սամաճանու էին կերպարներով: Կուռքից արձանները նման է Մեծարի կուռքերին, ունեն մեծ աշխր: Մեծարի կուռքը փայրված է մարքային կերպարներից: Երկրորդ արձաններ կերպարացրած էր սասնիցի մեջ պատկերված կերպարների միջնակ սարքերը, իսկ երրորդի արձաններն կերպարներից փոխարեն պատկերված էր արձանար Սեփես, շարձանակային Գրանքերից կապված են մեր ժայռակարներից ուղի ուղիները մարդկային: Այս կերպարային կուռքեր, բառ կրկնվող, քարանայինով է մայր-սամաճանու էին կուռքային քարափորներից մեկը, կուռք կուռք շարձանակ, կրկնվող սարքերի Նեո իրենց՝ սարքերի և խիստ պարզ-կարող կանոնի են և բառ կուռք Նաուս

¹⁴ M. E. Mallowas, Early Mesopotamia and Iran, London, p. 123, fig. 137a, p. 125, fig. 139—140.

անոնի կուռքում էին կերպարանակային պարզ-կարճ պատկերացումների, ժամագրություն անպարզ-կարճակի կրկնվող և կրկնվող շարք:

Թեև նախնային սամաճան արձաններից գտնված են շարձանակային անկնակարանի կրկնվող քարային, Պուլոքի մեջ սեփես, սեփեսան-Նախիթ, կուռք արձաններից սարքեր սեփեսներից, Նեոսարք և պաշտամունքը շարձանակ սարքերով են եղել չին կրկնվող մարդկայինների մեջ, Պուլոքի մեջ էլ մեկ կրկնվող մեջ (Նախ լինը), կերպար և Միջին ցարիկի վերին սեփեսներից: Կուռքերը գուրու է, որ շարձանակային կրկնվող պատկերացումներից յան սարքում ունեն Հայաստանից: Նեոսարքը, շարձանակային կրկնվող կարող էին ունենալ նաև նախնային կուռքերից միջնակ: Կուռքային միջնակ պարզ-կարճ կուռքերով պատկերացումները կուռքերը և Հայկական լեռնաշխարհում Նեոս-կենք, թե ինչ են պատմում շարձանակային քարային սարքերից նաուսու սամաճանուսու մասին քարային սամաճանուսուսու¹⁸, Ի սերտուն անոն, սամաճան սասնային, սեփեսից լքված էր կրկնվող սեփեսանային շարձ, որն սեփես և վերջ շարձեր: Ինձ սեփեսանային մեջ արքայ էր նախնային-նաուսու, սամաճանու ինչ սեփեսը նաուսու կուռք էր, սեփես սամաճանու ընկարում մեկը կերպարային սամաճանու Մեծի (կրկնվող) և Կրկն (կրկն)՝ կարոնի և շարձ, որոնք սեփեսուսու կուռք էին կուռք Նեոսարքում կուռք քանակվելով քարանակ անոն-սեփես և մեկն լինել և էնից կարպաներին, որոնցից վերջերք իմաստարան և գեղեցիկ սամաճան էր նա անկնց ընկալ և, ժայր, կենդանիներն և մարքային, կերպարանակային-սամաճանային կուռքային սամաճանու և շարձից աշխարհը անկն անակ քարիկերով:

Այս սասնային խորհրդակային սարքերին ավելի երևա անկնային ունի Հայկական Նաուսի և Մեծարի և կերպար մեկնակ և Նեոսարք սարքերից մասին անկնային սասնային կուռքի և քարայիններից: Կուռքային սասնային սամաճանու նաուսուսուսու փոխարինված էր այլ կուռք Նոսարքից վերաբեր պատմականային կուռքերից այս սամաճանուսու Նաուսի անոն շարձ, խորհրդակային իրենց լեզվով կուռք Մեծ մեջ են կուռք (Սամա. Մեծար): Նա կուռք է, շարձ արական քարային, սեփես քարայինով է մեծ, ինչպես Նա Նեոսարքային սասնային Մեծ միջնակ և կրկնվող վերաբերակային Նաուսային Մեծ մեջ մասունիցից են անպարզ-կարճակի Պուլոքը (սարքային թեթևակ) և Պուլոք սեփ-

յունի¹⁹: Կուռքերից նաուսուսու Նոս սամաճանուսու Պուլոքը մեկում է Նոս ընկարից, իսկ Նաուսային Մեծարի և Պուլոքային սարքերով են Մեծարից մեջ սամաճանուսու մեջ քարային կուռք քրկնվող Պուլոքը քարանակ է մասնակով, կուռքում Նոս և Նաուսային, ինչպես մեր վերին Նեոս-սամաճանուսուները: Պուլոքը կուռքի կրկնված է մեծում մեծակային գեղ՝ կրկնվող սարքայինով փակված իր ընդեր կամ կուռք քարային Նաուս, ինչպես Մեծարի և կուռքում սեփես շարձանակ փակված իր Նաուսային սարքային Նաուս: Երբ Պուլոքը պարզվում էր, Նեոսարք մարդկային և աշխարհ, յարձակվում էին ցարքեր, մյուս էր Նաուսի կուռքեր, մարդիկ արված էին Նաուսային քարային ցարքեր և Նաուսի²⁰: Երբ Նաուսից էր, կրկնվող այս սասնային էր Մեծարում՝ մեջ սեփես, ինչպես յուսակված էր Մեծարի քարային՝ միջնակ կուռքում մեր Մեծարի սարքում նախնային Նեոս:

Կուռքերից Պուլոքը սամաճանու իր ընդեր ցարքային կուռքերից քարային քարայիններից կուռքից, քարանակ քարայինային ցարքային ցարքային սամաճանուսուսուց մեկը և մայր տեղի Նաուս-Մեծարային Նաուսային սամաճանուսու սեփեսի կուռքի քարայիններից մաս էր Պուլոքային լինելի (մեկի) սամաճանուսու արված էր, ինչպես այս մասին քարային սարքերից սամաճանուսու Մեծարի մեջ (մեկի) սամաճանուսու սեփեսային փոխարինված է կ' քարային սարքերից մեջ, և կ' քարային արված էր Նաուսային Պուլոքի իսկ-պատկերում ցարքային քարայինային կուռքի մեջ ընկնող կուռք, ինչպես, սեփեսայիններից, քարայինային մեծ լինակային Նեո միայն, որն իր ընկարում քանակ սարքերից Նաուսային շարձ էր Նեոսում մեջ գեղեցիկ արված էր: Ինչպիսի յուս կուռքից կրկնվում են մի քանի մեկեր²¹:

Չաուսյում էր քարային կուռքային և քարայինային մայր-սամաճանուսուսուներից Հայաստանում էր մայր սասնու մեջնակ քարային սամաճանուսու, որոնք զգնվածային էին իր քարայիններից և սեփեսայինայիններից, իսկ կրկնվող սարքեր և սեփեսային տեղ: Չաուսյում էր, որ ընդարձակներից սամաճանուսուսու գեղեցիկ կուռքային սամաճանուսու, խորհրդակային Պուլոքը, մեր Մեծարը, Պուլոքային մասունիցից մայր-սամաճանուսու մասունիցից մասունիցից ինչին: Պուլոքը սարքերից քարայինային պատկերում կրկնվող կուռք էր Նաուսային, սեփեսային արված կերպարներից

¹⁸ C. Knaepf, Histoire sumerique a Suse, M. 1903.

¹⁹ Urartu, Katalog der Ausstellung, München, 1976, № 42, fig. 79, fig. № 155.

¹⁴ H. Knaepf, Palaeo Excavations, 1908—1970, fig. 123, 124, sq. 19, 20, 22, 23, fig. № 29, 70, sq. № 29, 40, 42.

¹⁵ Կ. Կուռքային, Կ. Պուլոքային, Կ. Նաուսային, Մեծար, Նեոս, 1973, № 119, 112, fig. 112: Մեծարի կուռք կուռքերը ցարք են քարայինային:

միտացման արժեքի և Գնաձև լեռների շարժանքներում արդեն II հազ. հազարն են գտել որպեսզան ստամոքսի Քիչընթան և հայտնի համարները, իրենց բնույթը կենդանական կազմակերպչի՝ ցուրի և առյուծի զյուս կանգան, ինչպես այդ գիտնում է միայն ու միայն որպեսզան հան ապօրինակ Լանդիպոմ են նաև այդ պատերերը, որքան Քիչընթան նա առկայում են պարզորդ պիտանքում:

ԱՍՏԻՆԱ-ԱՐԿԱՆՈՒՄԻԱՆ ԱՍՏՈՒՄԻՆ

Գնաձև լեռների ժայռապատկերներում արդեն ներկայումս են նաև բազալիտներ, բազալտի արտաքին Ֆանեյաններում է ընկածում կերպարձանի թուղթում: Ժայռապատկերների հարթոր ճրտարտադրման մեջ արդեն ցույց են տվում կազմակերպչին ստամոքսների մի բանի արտադան պատկերներ: Մյուսեղից անմարդաբույր ենք Նանդե են զարմ ժայռակապ, խոշոր, ունից պատկերներով, մեկուսի կամ այնի (այնորի) նաև, յարն առաջան թիկերով, ոտերի ու թիկեր շոմով կերպ ու կնիս, նուսպայնան ժամերով, Նանդե կրկնակն տարեր արին կրկնազանակն սինվոլիսի սեղեցոպլամ¹⁾, Այնորի և Նյանուսգրիկ Նուս պատկերներում որոշ ստամոքսիտներ կարգապես լուսավոր նուսպայն-կապնաներ լինելով կազմում ժայռակերպ Լանդե են, կառույցի տարերի կամ պարզապես Նյուսգրիկ կրակներով²⁾ ժայռավորորդ Մյուսեղից անմարդաբույր, անմարդներն ու արկանները ներկայացնում են Մեծ Փայտաստի ու Ջրասրի նորաշուն կապերի մեջ:

Աղ. 78, էկ. 1—2—Լարդ, մեկուսի, նուսպայնան վերջադարձներում, շեղումով անմարդավոր զիջարկներին են, պիտանքներում կամ ոտերի կամ պատկերներ խոշոր այնքան, բնույթ մ.թ.ս. V—IV հազ.:

Լայրի են արտի արտիկ զույգ պատկերները՝ պիտանքներում, ոտերի առն կերպի արտեզում պատկերներում արձրով:

Աղ. 78, էկ. 3—Նյուսաձևայն կապերի մեջ առն և նաև կազմակերպչին ստամոքսների թուղթերը պատկերում մ.թ.ս. V—IV հազ. մի ճիտորդ կազմակերպչի:

Կենտրոնում ստամոքս Շայրի է, առն և Լայրի՝ կնի և կրկնակն մերիկ զյուս է շեղում են սեռապայնավոր ժամերից: Մյուսակն պատկերի պիտանքներում փորագրվում է Շայրից Ա ոտն աշտապատկերի կնի կազմակերպչին նկատել է ա-

յու, որ Նյուսաձևայն անմարդավոր-կերպարձաներից կերպարձան է այդ ստամոքս, կրկնակններին Նյուսաձևայն Նյուսաձևայն պերճանակն ունի:

Գտնվող դասակերպչին նուսպայնան վերջադարձից, իրանի նուսպայնավոր կառուցվածքից, անմարդերի մեծաթիվների և վերջինից զույգ ժայռակա կապերից, ինչպես նաև կարգի սեղեցո պատկերակերպերից, կարգին է պիտան, որ այդ զիջարկան կերպարձանը կազմում էին կրկնակն տարերից: Նյուս-որտի ու անմարի Նու, և կարգի պերտուն Ֆանեյանն անմարդ թիկերի էր: Նու զույգ կերպարձանի առաջին կենտրոնի պատկեր էր, որից էլ շարուն էր կառուցվածքին առանց ստանդարտում ու պաշտանքները: Փաստապես էն, որ այդ ստամոքսիտան սեղեցոն է առն, որը իրեն անուսպայնան թուղթի մեջ միջու է կազմում է Նյուս-որտի կրակներին և միջադարձայն նյուսաձևայն մեծաթիվներում իրեն ժայռակապ կազմակերպչին այս ստամոքսավոր Նյուսաձև լեռների ժայռապատկերներից մեծում կերպարձան է շիք զյուս կանգանում, Նամբերայնից պիտան (աղ. 77, էկ. 2): Նիք զյուս կանգանը պատկերի Շուսաձևայն սինվոլիսի և քանակն որպեսզան Նյուս-որտի ստամոքս Քիչընթան: Այս պատկերի կառուցվածքը է Նիք անպարզանակն ստանդարտանակն պատկերացումներին, որտեղ Նամբերայն շարժ են ժայռակերպում էր անպարզ-կապերի կրակները:

ՍՐԻՍ ԱՍՏՈՒՄԻՆԻՍՏԻՆ

Բանակով առնել մեծ են ու բազմազան արկաններին ժայռակերպ ստամոքսները, որտեղ կառուցվում են գտնական կենդանիներն ու թռչուններին (առնում, մի, շարին թիկում, այն է ունի), արին սեղանակն, լուսանակներ, խոշոր, անմարդակն և այլ տիկերակն ժայռակերպ կրկնակն պատկերներին Նուս Մուսից արկանից առանց անմարդաբույր ու արկանի կերպարձանի իրենց պատկերազարկան Նամբերայն-կերպ թիկ են տարբերվում կազմակերպչին ստամոքսները, միջու այնպես, ինչպես ուղ Նիք ստանդարտներին մեջ միմուսն ստամոքս կրակ էր կ' արկանակն, կ' անպարզանակ կրակով Նամբերայնից: Բայց և միտանակն բացառվում էր անպարզանակն առանց Նուս առյուծի պատկերում, միջուկն արին առանց Նամբ ինչու թուշու էր կենդանական այդ կարգի անպարզանակ:

Աղ. 77, էկ. 3—Վերն արքայի կերպից, որ Գնաձև լեռներում պահպանվում ժայռապատկերներից մեծում արկաններին ստամոքս պատկեր-

վում է առյուծի զյուս կանգան: Սա որպեսզանակն կարգի առանց և իր առյուծի Նուսայն նամբերայն է Առյուծի զյուս կանգան ստամոքս Նյուսաձևայն պատկերում է շարն սինվոլիսի, առնից պիտան, միջ մեծանակ թիկեր և իրանի կերպ ու թուղթի կարգի զյուս մի ձևայն անպարզում է նուսպայնան վերջադարձներում: Նամբերայն և զույգ պատկերազարկին Շեմանակն կրակներում կրկնակն (այնինքն կամ ստամոքս-թուղթներին շեմապես պատկերում էին առյուծի, Շայրի, ցուրի զյուս կանգան: Նյուսաձևայն այդ պատկերներում արտապայնում է մի արկանակն թուղթ, որտեղ արքա առյուծի մեջին նուսան շարում է կրկնակնարում:

Միտանցից կազմակերպչի առյուծին կա պիտան է պատկեր կրկն կարգի կենտրոնի, որի իր մեջին զյուս առանց է մարդակերպ զարդանակն: Առյուծի պատկեր անի կար, մեծ զյուս է արկանակն թուղթի, որտեղ սինվոլիսի և միջադարձայն Նուս են անի շեղում արկան կան, որը թուշու է ժայռապատկերներում Նանդե կնից արդ խոշոր ստամոքսներին:

Առյուծի և արին ստամոքսայն կար մեջ Նանդե և կնի Սեանու ծոխը ժայռակերպ կնի միջուցով, որը պատանկերում պահպանել են Նուսպայնայն ինչպեսզան ու ստանդակները զարդերի նյուսակներ:

Մեծ Վերն արտիկ կազմում է Սեանուան, այնինքն՝ առյուծի են, անպարզ անց անկարգ Նուսպայնում Վերնուանակն ժայռակերպ իրենց է իր նամբերակն ինչուսը և մեջ թիկի առյուծ կնից, այնինքն՝ առյուծ պատանգի, առյուծ արկանի ինչուս³⁾:

Առյուծի և արին փոխարկ կապ արտաՆուսի են արկանում II հազ. վերջինի և II հազ. վերջին պատանգի Նամբերակն թուղթայնի տարբեր զարդերում զանգան թուղթի գտնվելից զյուս:

Այսուհանդերև Նյուսաձևայն կնից-կրակակերպչին ժայռակերպին արկանից թուղթն են ու արկանակն ժայռակերպ ու Վեանուան արկանակն ստամոքսները:

Աղ. 79, էկ. 1—Մեծ Փայտաստի նորաշուն կապերի մեջ ներկայացվում մ.թ.ս. V—IV հազ. մի ժայռակերպում պատկերվում է արկանակն Նուս ստամոքսները, վերջին ներքև զննվողում կերպ Նուս պատկերներում, որտեղ արկանը թուղթում

են, թիկեր միջ մեծանակ նրանց պիտանքներում պիտանքներում է արկան-անպարզորդ կարգ: Փայտակերպից կերպոր խոշոր են, կենդանական են արկանի կան (Նուս ստամոքս), այնպարզ-թուղթի զույգ է այդ կնից (ստամոքսիտ), անի կարգ նուսպայնակն թիկեր, որը նամբերայնից պատկերի փորը է (որից ստամոքս) և կազմում է նամբերայն Նուս կազմակերպչին ու անմարդ ստամոքսներում կազմակերպչից վերջին և առն Նուս վերջացվում է մ.թ.ս. III հազ. որպեսզանակն սեռապես:

Մեջ կառուցվում, որ այսուց ներկայացվում է ստամոքսայն մի թուղթից, որովհետև լուսանակներին (արկանին ստամոքսներին) այնպիսի մի թուղթից է Շայրի էր նամբին պատկերներին մեջ⁴⁾, Այնուհանդերև կառուցվում են արկանի, կրակն և փորքի ժայռակն պատկերներ, լուսանակ-Նիկերի մեջ պարզակերպ և արկանից արկան-կառուցվում: Բայց պատկերներին է ունեն մ.թ.ս. V—IV հազ. թուղթ անմարդները: Այս արկան թուղթ-նկանակն պատկերներին Նյուսաձևայնում է կառուցվում շեղումով մեջ է արկանակն Նամբերայն միջու միջուկը: Միջուկայնից կարպարձանից արտապատկերներին զյուս Նանդե են Նամբերայն Նուս, մեջ ու ժայռակն սինվոլիսի պատկերներ, որտեղ պատկեր են Նուսայն անն ու կառուցվողին կառուցվող:

Փայտակերպանակն կնից սինվոլիս անմարդ թուղթակերպ ստամոքսները շարունակում են Նանդե զույգ և անից մեջ ստամոքսներում: Գրանց մեջ արկանակն պատկերի անի փորը շարին սեռապայնակն կերպարձանից այսուց կառուցվում են և ժայռակն ժայռակն Նամբերայն ստամոքսի գտնանակ: Բայց թուղթներում այդ պատկերներին արկան Նամբերայն ժայռ է ինչու շեղումով: Այս Նամբերայն կառուցվում է նուս արկանակն արկանի՝ Նուս, կենդանիներն ու կարպարձան արտապատկերները զարդարող Նուս:

Աղ. 79, էկ. 2—Նյուսաձև լեռների զույգ ժայռապատկերներից մեծում մ.թ.ս. IV հազ. վերջ III-ի սինվոլ արին ստամոքսները պատկերներ են Նուսը թեղումովները: Նմանակն արկանակն պատկերներին մեջ⁵⁾, իրեն արկանակն ստամոքսայնակն նրանց ունիցվում են առյուծի և Նամբերայնի (ստամոքսայն) պատկերներ նրանց շրջապատում են նաև արկանի և թուղթանակն պատկերներ և ինչու զարդարակերպներ: Արկանակն ստամոքսները պատկերվում են նուսպայնավոր վերջույթ-

¹⁾ Վեանուան լեռների ժայռապատկերներ, պատ է. էկ. 207, 208, 210, 212.
²⁾ Այն կապում, էկ. 210, 212, 221:

³⁾ Վեանուան լեռներ, Միջու-Վերն արկանակն նուս արկանակն ժայռակերպ, ինչուս, 1940. Չ. Ս. Բարակչյան, թուղթակերպ Նուսակ, Պիտանքայն և արկանի, 1972, 8 և 6:

⁴⁾ Վեանուան լեռների ժայռապատկերներ, էկ. 210.
⁵⁾ Վեանուան լեռներ, Նյուսաձևայն նամբերայնի կառուցվող, պատ է. էկ. 2. Ս. Բարակչյան, թուղթակերպ Նուսակ, Պիտանքայն և արկանի, 1972, 8 և 6:

ասումք այն, որ Յեզուս մի իրարմ ժայռակաշ-
կերով խոյապարտ նշանադրեր Նահեկն եւ զայն
պատարհարկին Սեռ կազմով կոմպոզիցիաներ
մէջ Բերնի զանգեղ գեթ կերպուք։ Առայժմ կոմ-
պոզիցիայի շոր խոյակաշիկն Սեռ կերակ մէկտար,
սպէր եւ որս մի խոյար իրարու, որը պատկերվում
է պարզ սիրեցող, ընդգծվում սեռական Տառա-
կերով՝ երկրի պատարհարկու, այլաբանական զոր-
ժանգայն մէջ (այլ. XIII, կէ. 12)։ Երկրորդ զնգ-
վում խոյապարտը ներկայացվում է զարդալի նման
մի որս՝ յայտ խոյար պատկերի Սեռ մտաբեր, յայտ
նահեկան, աշխարհ ու մարդկանց միջապահում (այլ.
XII, կէ. 12)։ Քաղաք կերակ է. այլ պատկերները
չկազմում են զարմանալիս խոյի եւ պատարհարկին
պատասխանի մերկ զարկիցն ունեցող իմաստա-
լի փոխարարներով։ Կենդանականորէ այլ
տարրը Նահեկն է զայն նաև ուր քաղաքայրայն
(մ.թ.ա. II հազ. վերջ) գտանկները մէկի դրս, որտե-
կան ժայռապատկերային նայն սիրելուով, այ-
նչեւ եւ կրեպարտի միջադեպում պատկերվում
էն խոյի Նոր կաշտարկեր եւ մասով՝ խոյակներին
վերջու մեկով։ Իրանցի վերս փարպարվում է ին-
քը՝ Պանս սասման, ստանկաներն զարգարվում
մեկով։ Կա պատկերը ինքս ընդգծվում ու ստան-
կանցվում է իրն զնախորդ եւ զնվազարդը։

Երկնականորէ եւ կենդանականորէ Տառա-
կանները Սեռ կազմում պատկերացումներն ու
պատկերները վերին պահպանվում են որպորտա-
կան մշակութի մէջ եւ անբարոյնի կազմում են
արժեքաւ պաշտամունքային Տառապաններին Սեռ։
Երանդ էլ, Երանդարային նման, Տառապանն
կազմագծում են սեռայ նշանադրեր եւ խոյակի
պատկերը, թեկ շարք պատկերներ Նահեկն եւ
զարն սարսափական շարքով։ Քաղաք է. որ
կերակները (մ.թ.ա. VIII դ.) միջնադարի կաշտի
ստանա տաւորի Չորստանը որմանկարները՝
պատկերվում են մեծ ու փոքր, տարբեր զարկերն ու
զարմանալիս ստանկով լցան կրեպարտաբար-
կի ընդցիկներ վեր՝ կենդանականորէ Տառա-
կանները՝ սպառնալի խոյերն ու որպորտան
պատկերները, կենց մտաբերքն ու բուսական այլ
զարմանալիսներին կազմվում Տարիական զու-
սան Սեռ մտաբեր նրանց կրեպ անբարոյնար
կազմում են զարմանալիս պատարհարկին զա-
րկարի Սեռ։ Անտարքթիկ է. որ պատարհարկին
զարմանալիս ու պաշտամունքը ներկայացող կե-
պու մտաբեր Տարիական շարքը սեռագրվում է
կերպ մեկ շարքերի մէջ, որտեղ զրո պատկերվում
են սպառնալի (տարր) խոյերն ու զնկերին։ Կա Տա-
մարդարային խոյակով կրեպում է Յեզուս լե-
նդի

նեղի առայժմ պատկերի՝ շուտաններ, զայլ, խոյ
կերպարտիցն միտաւարկար եւ մի խոյեր ժայռ-
կարային այլ պատկեր, որտեղ խոյապարտը Եր-
անդին Նահեկն եւ զարն կենց մտաբեր Սեռ
մտաբեր, Չորս Գորս եւ այլն, որ Երանդներին
քննարկող որմանկարներին կենց մտաբեր զի-
մար պատկերվում են քարեր, որտեղ պաշտան են
մատուցում մտաբերի՝ խոյի Սեռ կազմով զարմ-
անալիս ստանի կազմակերպումը։ Քաղաքային
որմանկարներն ու որպորտան կրեպարտին
արժեքաւ այլ Տառապաններով զրկեր փոխարն
Նահեկն պատկերվում են կրեպային Քաղաք մար-
կարից Երանդի, Երանդ, բայտ կրեպային, ժայռ-
պատկերներին նայն սիրելուովին ստանկաներն
են, որտեղ պատկերվում էն Նահեկն մար, շարք,
կրեպը ընդգծվում որպորտան, խոյականներ
իք միջադեպում։ Եր որպորտան եւ կառուարտ-
անան որս-ստանկաները նայն Քաղաքային են
կառուարտ, կերակ է որպորտանի կրեպի վրայ
պատկերվում ժայռակարային ունի կենց մտաբ
եւ սերկալային ստանա միջարկաներին մէկ ժայ-
ռակարային մեկ այլ ստանկան ինչ էլ մտաբ
մտաբ էր ընդգծվում ստանկանով ընդգծվում
է կրեպը։ Կաշտի ստանկանով որպորտան որմ-
անկարներին այլ Տարիականի մէջ ստան է նաև կաշ-
տի ստան՝ աշտի վրայ կառուարտ խոյար պա-
տկեր։ Առայժմ ժայռապատկերներով կազմվում էր
արժեքաւ Սեռ, որին մարդկային ստանկա-
կան Տառապանը Սեռս զարմալ կրա կորքը,
խոյի մի կրեպով, Կարպորտան եւ Տառապանն
անբարոյնայն մէջ շարքային մեայ իրն արժեք-
աւային ստանա կենդանական կրեպը Երանդ ստան
կաներն, որպորտանն զնքարայ լքով զու-
սանի է բրտեկ զարկը կեպ կրտանակ անբար-
ոյնի եւ փոխարնի զարեկ որպորտանին (Սկարտ
ու մշակութի Տերի վրայ մատուցվում Տալ մարդկա-
րային)։

Քաղաքային, զնգեղի խոյապատկերներին,
ուպորտային պատկերներն նաև խոյակային, որն
ստանա է Քաղաքայինի կրեպայինի նշաններին
աշտանկան է Կաշտարտիներին զարկի սկզբու-
ներին Տառապանով խոյակային վրայ։

Քաղաք կերակ է որպոր կրեպային կառուարտ
քննարկային, միջադեպային Տարիկ էր կրեպ մտա
ու Սեռս կառուարտին նման Տառապանակա-
րային խոյարկանային Սեռս օգտարտան են
նայն պատկերն ու կարեկ, պարկային են այլ
ստանկաններն Սեռ կազմով շարք պատկեր-
աններն ու լեռնկաները։

Մենականորէ արժանատիային խոյապարտային
Տարիկն է սեռագով խոյակային զարգարտային,
որը կազմվում է նշանադրային մի շարք զարգ-
արտային

ներքում եւ վերին կրեպով կաշտարտ նախա-
զարկան ու որպորտանի կարեկ։ Երանդային մտա
եռայն է սեռայ Տառապանարկաները Նահեկն
են զարն խոյար կրեպ, կրեպայ մէջ ժայռակար
է որպորտանն որմանկարներն, որն խոյերը
պատկերվում է մարտ անբար՝ կազմով մտա ու մար-
կի բուսականորէ կրեպ, կրեպ զարկերին, կենդան-
կերի ընդգծվումն ու սեռ պատարհարկ Սեռ
Երանդային շար անբար ձևակերպում, կրե-
պն ու ստանկանն ընդգծվում մտաբար, կրե-
պն զայլ է սեռայ ստանկան Բ. Քաղաքային¹⁰,
պատարհարկ են կենդանականորէ Տառապան-
արկաներին վերարկող զարմար կրեպ, պա-
տկերներ, կարեկներ։ Անտարքթիկ է մտանկարային
Տառապանով կազմակերպում զարմար խոյա-
կարք՝ վրայ նստած մարտու պատկերով, իրն
արժեքաւ խոյակային Տառապանայինն ու կաշտ-
անկան, զարմար, պատկերարտան ստանկ-
անով տարբերվում է որպորտանային, ինչ իմաս-
տարտանն կառուարտն է որպորտանային եւ մա-
տակարանով պատկերվումն են Այլ մտաբարկան
(X 1870) խոյը կերակով է սպառնալի կառուարտ
են շարական մտա է որպորտանային Մի
շարք բարոյնային էլ նրա պատկեր փոխ-
արկանով է խոյակային, որը էր տարբերվում ոչ
ուպարտանային, ոչ կառուարտանային։ Մարդկա-
րային պատկերարտաններին մէջ խոյի Սեռ կաշ-
տան մտաբերային սերտան մտաբար էր, որ պե-
տ է զարն սեռային միջադեպում մատուցվում Տալ
զարգարտային մէջ է նրա Սեռ պարկանային
մէկի մէջ արեւը։ Կաշտի այլ է, որ կառուարտան
կազմով կրեպովին մարդկարող Ստան կր-
տանով զարգարտաները կազմում կրեպում
են նաև սեռայ ընդգծվում սեռայինով, որը կաշտ անբ-
արտան էրնայ Տարապանն, որտեղ կենցա-
կան մտաբեր սեռայ Տառապանայինն Սեռ։ Տառ
կրեպային Ստան կրեպային ստանկանով էն
սերկալային կրեպայինի եւ պատարհարկան զա-
րկարի Սեռ, մտանկարային սեռայ, սեռայ,
սերկալայինն։ Տառապանարկաններին միջադե-
պում է նա, Երանդի շարական կերակով զարգարտային
է այլ կրեպներին մի շարքի կարեկ կրեպարտային
Սեռ։ Կարեկ են՝ Մի Երանդ, որտեղ, Սեռով Երանդ-
արտու կազմակերպում էր կրեպային
շարականային-կառուարտային Սեռ, Կրեպ, որն մտա-
բարկան կաշտ արտու սեռագրային Սեռ, եւ
կրեպային, պատարհարկան, մտաբար Տարի կրե-
պային, որը զարմար Սեռ մտաբեր սեռայ էր քա-
կարտ արտու կրեպով է սերկալային կաշտ Երան-
դի Սեռ (սերկալային սեռայինով կաշտ)։

¹⁰ Բ. Կ. Քաղաքային, Տալ ստանկանային պատար-
հարկ, կերակ, 1904, էջ 260-269։

Մենականորէ ստանկանարկային կաշտ կա-
ռուարտ է զարգարտով նաև սերկալայինն
Տառապանարկանի եւ կրեպարտայինն զարգա-
մանից, որ խոյակային ստանկանով է ինչ՝ մար-
դկարտային վերակով, ԲՊ՝ անբարոյնայիններն, ԲՊ՝
Կրեպարտային կրեպով։

ՎԵՐԿՐԱՅԻՆՆԵՐ, ԿԱՎԵՆԱԿԱՐԱՐԻ ՊԱՏԱՐԿԸ ՄԵՆ ԵՐԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆ

Յեզուսն ու Միքայիլը լեռնաբեր կան մի շարք
ժայռականներ, որտեղ Նահեկանը են խոյար
կաշտի կառուարտ կառուարտ մարդկային շարք
պատկերներ, մեծ մտաբեր կենդանայինն ու շու-
տանկաներ կրեպարտանային կառուարտին կաշտ պա-
տկերներին միջադեպում։ Տառապանային պատկեր
պատկերվում են կառուարտ, որտեղ խոյար քաղաք-
ային, մարտ՝ կաշտ պատ, անբար խոյերը Սեռ։
Միքայիլի ժայռակարտային վերակով (կէ. 27) մա-
տանկանն փոխարկում են մի զարն նշանադր
զարգարտային, որտեղ կրեպով են որպորտա-
կան նշանադրներով, Տարիական նշանադրային շու-
տանկանով (զնկերային շարքով) եւ ստանկան մի
վերջ սերկալային մեկուսարկով։ Երանդ Նե-
ստան է, որ զարմարկանային մէջ կառուարտ
մ.թ.ա. II հազ. կրեպ զարմարով ստանկաներ
շարքով կրեպային են նաև կրեպարտային կաշտ-
անկաններ։ Երանդի սերկալայինն Նահեկն
պատկեր են նաև Միքայիլի X 36.1, 32.2, 113.2,
331.2, 302.2, 39.3, 41.1 մարդկարտ կաշտարտ-
անկանները։

Երկրապայինն զարգարտային ստանկանային
են Տառապանայինն կաշտ մտանկանային Նե-
ստանկան զարկեր մեծ կառուարտ է որպորտանային
կառուարտայինն։ Տառապանով Տառապանային
քննարկային կրեպային ստանկանին զնքարտ
մտաբերային։ Երկրապայինն ստանկանային կաշտով
են ընդհանրան կրեպային, Տառապանային սերկա-
լայինն։ Կաշտային զարգարտով Սեռ։ Ընդհանրային
Տառապան են ստանկաներ, կառուարտ կառուարտ
կաշտին։ Իրեն զարմանալիս մեկից պատուարով
կաշտին։ Իրեն զարմանալիս մեկից պատուարով
անկանայ զարմանալիս եւ կրեպարտային։ Մտաբ
Տառապան էն, որ կրեպարտայիններին մեկից մեկ
արտ սեռական կարեկ, մտանկանով է լեռնային նաև
որն ստանկանայինն։ Երանդայինն կաշտայինն կրե-
պարտայինն Քաղաք էն զարմար, սերկալայինն
մարդկային խոյակով կրեպով Սեռ։ Տառապանային

¹¹ Բ. Կ. Քաղաքային, Տառապան կառուարտային
կառուարտ, կերակ, 1904, էջ 269։
¹² Սեռ. Կ. Քաղաքային, Բ. Քաղաք, Միքայիլ ժայռ-
պատկերներ, կերակ, 1904։

⁹ Բ. Կ. Քաղաքային, Կ. Երանդ, 1961, էջ.
58-74։

ճշտագիտական լինելու և դրանով իսկ անհրժեշտ ապահովելու նպատակով: Փամբակի ընթացքով, բրեստեղության ապահովումը, երկարյակ Քախ-Մանուկները աստիճանաբար մշակութային են որովհետև նրանք ճանկերակները գերազանց են այդ նշանակողների մաս անվանող շրջանի ու բույսերին: Իսկ «Քախ-Մանուկ» անունը պահպանվել է. կորցնելով իր սերիոզության աստ-

վանություն լինելու իմաստը և ձևը է ընդերս սրբի իմաստ: Փայտաբույսը մասնատվի ընթացքով, ինչպես իրավաբանների նշվել է աստիճանագրողների կողմից, ինչն ասելով է նրանք «Քախ-Մանուկ» նշանակողների փոքրիկ մասնատվելը, իբրև արտասովորների, սխալմանների»²⁶.

²⁶ Ս. Մկրտչյանյան, կով. Նազարյան.

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕГАМСКИХ ГОР

Наскальные изображения Гегамских гор, как и все другие аналогичные памятники Армении, были вызваны к жизни бурными процессами неолитической революции, последующим становлением и развитием производящего хозяйства, оформлением соответствующей системы равнинного земледельческого земледельческого мировоззрения. В качестве законченного продукта своего времени (V—I тыс. до н. э.), в своей кажущейся простоте и примитивности, сюжетно-композиционным построением и повествовательном характере они сохраняют и доносят до нас весьма разнообразную и обширную информацию о жизни и деятельности наших отдаленных предков в сферах развития экономики, социальных отношений, равнинноземледельческой скотоводческой идеологии, об оформлении первоначальных легенд и мифов. Помимо всего этого, они достаточно адекватно отображают пути познания и использования первобытным скотоводством ресурсов природы, составленных основой основ биологического и социального развития общества. В качестве таковых они способствуют установлению истинного уровня развития определенных стадий культурного прогресса.

Наиболее важным производимым искусством наскального рисунка в Армении явилось оформление символических знаков, пероглифов идеограмм, вышедших в эпоху раннего

железа и Урарту в систему слогового, но-видимому, фонетического письма и сыгравшего определенную роль в равнинянской деятельности вплоть до появления Месропоянского алфавитного письма. Вышеизложенными обстоятельствами обусловлены все углубляющийся научный интерес к искусству наскальных изображений Армении—первоначальных памятников в масштабе первобытности всей Передней Азии.

Предварительные результаты исследования этих памятников были опубликованы в 1972 г. (Археологические памятники Армении, № 6, «Наскальные изображения Гегамских гор», вып. I, Ереван, 1972) и содержали результаты работ 1966—1968 гг. Настоящее издание посвящено публикации и более углубленному осмыслению богатейших рисунков, вновь выявленных, скопированных и тщательно исследованных сотрудниками экспедиции¹ в период с 1969 по 1971 гг. в окрестностях вулканических конусов Гегамских гор—Малого и Большого Пайтасара, Зарата, Шейхи Чингыла и др. (рис. 1—2).

В отдельных главах публикации рассматриваются вопросы техники выполнения рисунков и стили, вопросы классификации, хронологии, сюжетного содержания, а также вопросы, связанные с космическим—идеологическим представлениями, древнеземледельческим календарем и письменами.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ И ОСНОВНЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИХ ОСОБЕННОСТИ

На путях своего четырехтысячелетнего существования искусство наскальных изображений в вечном, эволюционном движении и изменении отображало развитие многообразных технико-стилистических приемов, индивидуальных навыков, умения, мастерство и талант первобытных рисовальщиков, образуя единое и в то же самое время, взаимно переплетенное, бесконечно разнообразное явление, олиц-

етворяющее, в конечном счете, точнейшие особенности исторического развития на протяжении десятков веков.

¹ В работе экспедиции 1969—1971 гг. принимали участие археолог А. А. Мартirosyan (виз. экспедиции), Р. М. Торосян (зам. нач.), А. Р. Исаев (нач. сотр.), палеонтолог С. К. Межлумян и художник Аветик Аветян (Авет Аветур).

Разобраться в этом неволе движущемся и самоизменяющемся феномене можно лишь путем разбора хотя бы самых основных и общих технических, стилистических, хронологических их особенностей. Только в этом случае они могут стать подлинно историческими источниками.

Наиболее существенной особенностью наскальных изображений раскрасителем подковообразного типа является исключение реалистического, натуралистического, порою гениального рисунка палеолита, замена его появлением условно-геометрического стиля, повелевание композиционного рисунка с сюжетным поднимением образов, повествовательный их характер. Во всех этих изображениях центральная роль отведена человеку с его многогранной деятельностью. Главная тема этого искусства — человек.

В соответствии с этим наскальные изображения Гегамских гор выполнены с помощью одиночных, групповых фигур различных животных, людей и богов, с предметами их вооружения, снаряжения, ряжения и т. д. и т. п. «Изотомом для рисунков служат сравнительно гладкие, блестящие поверхности различной величины и форм (от 0,5 до 6 кв. м площадью) необработанных или слабо обработанных каменных базальта.

Наиболее древняя группа (V—IV тыс. до н. э.) этих изображений обнаружена у подножия Большого Пафтасара. В этой группе представлены чаще всего одиночные, очень крупные фигуры безоровых козлов и малочисленные, несомненно примитивные козлята, выполненные широкими, глубокими бороздками-желобками, которые высеклись на поверхности камня нанесением бесконечного числа методичных ударов каменными ручными топорами, образующих множество ямок и точек, сливающихся в цельные бороздки или желобки, которыми образовались выемные контуры изображаемых фигур. Тупина этих контуров являло обеспеченная сохранность рисунка и создавала весьма характерный световой эффект между темным, блестящим фоновым покрытием камня и более светлым, матовым контуром изображения. Эта техника окончательной обработки фигур, условно названная «ударно-точечной», продолжала применяться на протяжении тысячелетий. В работе на конкретных примерах (рис. 3—7) показано усовершенствование ударно-точечной техники в III—II тыс. до н. э. и соответствующие изменения в «инструментарии» древних раскрасчиков.

Однако на основе применения одного лишь указанного технического способа, пусть даже совершенного и виртуозного, невозможно было бы достичь уровня композиционного построения, динамики, экспрессии большой выразительности, а также многих других тонкостей, наблюдаемых при изучении петроглифов.

К счастью, в ходе изучения материала удалось обнаружить целый ряд недооцененных ударно-точечной обработкой изображений, в которых зафиксированы гранорисунком фигур, выполненные острообразными выемками или металлическими ножами. Выяснилось, что эти контурно-линейные рисунки-сцены представляли ударно-точечной обработке, будучи в основе и композиционно настроены, и стилистически особенностью изображаемых фигур. Такие петроглифы, относящиеся к III—II тыс. до н. э., были обнаружены в скоплениях рисунков у вершин Малого, Большого Пафтасара (рис. 7—9) и Зиварта. Одно из таких изображений (рис. II) Малого Пафтасара (номер 1) и начало I тыс. до н. э.) представляет собой сцену охоты, в которой охотник преследует хищника. Обе фигуры выполнены ударно-точечной техникой. Охотник, ряженный и в маске, вооружен широким луком и стрелой. Ударно-точечной техникой не обработаны охотничий лук и стрела, наконечник которой имеет треугольную форму, очень характерную для металлургического наконечников X и IX вв. Не допущены также когти хищника, обозначенные линиями прямыми, острыми линиями. Присутствующая в сцене фигура второго охотника обработана ударно-точечной техникой лишь по рогу, лук его также очерчен. За спиной второго охотника тоже очерчены луки. Таким образом, поднимаясь большинство наскальных изображений Гегамских гор (и всей Армении), начиная с V тыс. до н. э. вплоть до начала I тыс. до н. э. было выполнено совместным применением линейно-скользящей и ударно-точечной техники.

Применение чисто линейной техники, более характерное в эпоху раннего железа, не стало, однако, распространенным. К юго-западу от вершины Зиварта зафиксировано более двенадцати изображений, выделенных обидиальным резом тонкими, едва заметными линиями, иногда напоминающими шахматные доски, иногда план столбцов (рис. 13—14). Вместе с этими геометрическими фигурами, на том же Зиварте, встречаются интересные сцены, выполненные той же техникой. В одной из них еле заметно очерчен человек и животное, крайние стилизованные (рис. 15), являющиеся условно-пикторграфический характер фигуры животных и большое древо жизни. Применение линейно-скользящей и ударно-точечной техники надолго распространилось во всему Армянскому нагорью. По-видимому, эта техника повсеместно применялась в раннеисторическое время. Однако четко выявить и доказать это явление удастся не всегда, даже на хорошо изученных памятниках.

Мы представляем технику выполнения наскальных изображений в самых общих и основных чертах. Но кажушаяся ее простота таит в себе множество тонкостей, требует много-

долгого умения и опыта, знания природы и особенностей камня. Полное изучение возможно только экспериментальным путем. Однако при своей простоте описанная техника довольно универсальна и дает возможность и обилие стилей, которые трудно найти даже в современном искусстве. Стилизация в наскальном искусстве Армении применялась повсюду, при создании образов множества животных, людей, богов и предметов. Более того, в пределах одного и того же хронологического периода обнаруживается несколько различных стилизаций одного и того же изображения.

Стилистическое изучение наскальных изображений — нелегкое дело и требует отдельного монографического исследования. В данной работе это выполнено частично, и той лишь мере, в которой оно может помочь в разборе, периодизации и классификации материала.

Изменения формы и стиля явнее и четче всего наблюдаются на изображениях козла, лошади и людей, состоящих из наиболее частей и характерный элемент раннеисторических наскальных изображений Армении. Соответственно этим изменениям, наблюдается и постепенное усовершенствование техники в определенные периоды. Если рассмотреть изображение животного с точки зрения сравнения и людей, состоящих из нескольких частей, можно получить определенную закономерность в классификации материала (табл. I—III).

Изображения безоровых козлов. Стыль А. Изображение козла стиля А встречается в древнейших наскальных рисунках, отнесенных, как увидим ниже, к периодам позднего неолита — энеолита. В этих лямбдачных фигурах козлов делами от совершенства, лишены пропорций — выделены — даже характернейших деталей. Фигуры чрезмерно длинные (80—60 см) и приземисты (40—30 см) и, соответственно этим признакам, снабжены короткими рудиментарными ногами и низкими рогами, тянущимися параллельно длинной, прямой линии корпуса (табл. I, ряд IV).

Стыль А₁. На последующем этапе исторического развития (III тыс. до н. э.) появляется множество стилей, типов изображения козла, однако архаика всего усовершенствуется и довольно улучшается рисунок стиля А, который находит повсеместное распространение. Углубляется, утончается и выпрямляется контуры бороздки, сильно изменяется размер и форма рога (25—20 см в высоту), соответственно, фигура снабжается новыми характерными чертами: длинными стройными ногами, одной или двумя парами сильных рогов, лобнообразно нависающих над корпусом. Туловищу животного предается форма прямо-

угольника, голова отделяется от корпуса (табл. I, ряд II—III).

Стыль А₂. Стилистические особенности изображения козла (стыль А₂) III тыс. до н. э. в основном продвинулись. Однако фигура более стремительно и прямоугольная, стройная, ноги длиннее и тоньше, оформлены голова и другие детали; тулообразные, загнутые над спиной рога оторваны от туловища, более вертикальны, затронули лишь в конце. Этот стиль характерен для изображений II тыс. до н. э. (табл. I, ряд IV).

Стыль А₃. В конце II и начале I тыс. до н. э. стиль А₃ усовершенствовался. Пары козлиных рогов повисают одним рогом, четыре ноги — двумя, туловище становится тоньше, мода подчеркивается сильнее (табл. I, ряд V—VI).

Стыль Б. Корпус козла составлен из двух треугольников, сходящихся в острых углах. В их нижних углах еще сохранены рудиментарные конечности, а в верхних — такие же. В многочисленных. В некоторых из них тригонометрическая фигура животного имеет голову, рога, одну ногу и хвост, затем на концах треугольников остается какой-либо один элемент — рог, хвост или голова. Наконец, остаются лишь два смежных треугольника, изображаемые часто линейным способом. На этой именно основе и появились петроглифы на петроглифе «Гром-молния». Фигуры стиля Б характерны для всех наскальных изображений Армении III тыс. до н. э. и довольно часто встречается в различных группах наскальных изображений Гегамских гор (табл. I). В виде знака «молнии» «Гром-молния» уже употребляется часто, вплоть до I тыс. до н. э. (табл. I, ряд VII).

Этот тригонометрический стиль в некотором отношении обширнее распространения и применяется в течение длительного времени в различных видах древнего искусства (при изображении фигур людей и животных). Прежде всего он характерен для культурных образцов в середине веков III тыс. до н. э. и, в частности, отсюда перешел на наскальные изображения и металлические предметы.

Стыль Г. Он мало распространен, в некотором отношении связывается с предыдущим, очень характерен для второй половины III и начала первой половины II тысячелетия, в первую очередь представлен в петроглифах, которые по существу являют собой тот же принцип смежных треугольников, при посредстве которых подчеркиваются четыре угла прямоугольника. Под ними представляли конечности животного (табл. I, ряд VIII).

Таким же образом в работе детально рассмотрены стилистические особенности изображений быков и людей (табл. II—III). Но, в

отличие от классификации козлов с хронологическими наметками, при анализе изображений быков и людей выявляется по обстоятельству, что развитие стилей не было лишь перманентно-искусствоведческим или лишь хронологическим явлением. Этот длительный процесс был обусловлен не только функциональным значением изображаемого, компо-

зиционным его подчинением, но и религиозно-культурной или социальной ролью, приспосабливаемой той или иной фигуре в данной ситуации. Эта сторона стилистического рисунка ведет к оформлению особых иероглифических знаков, которые уже в несколько поздний период очень четко разграничиваются по смысловой нагрузке.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ВОПРОС ДАТИРОВКИ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Значение технико-стилистического разбора для классификации материала очевидно. Однако считать ее установленной лишь на основе какого бы то ни было технико-стилистического или типологического анализа невозможно. Нужны более радикальные данные, подтверждающие хронологическую последовательность различных типов и стилей, значительное изменение в технике изображений. В ходе работы экспедиции были получены и такие данные.

К счастью, в древности применялась практика вторичного использования поверхности одного и того же камня для нанесения новых рисунков в случае стертости, плохой сохранности или же исчезновения более древних изображений, а также в тех случаях, когда рисовальщик без особых усилий, с помощью остроумных добавлений к старым рисункам добивался создания новых, более сложных и интересных композиций. В Гегамских горах много таких изображений, которые были созданы, к примеру, в V тыс. до н. э. и дополнены во II или начале I тыс. до н. э., или же в пределах того же самого тысячелетия. Однако для классификации материала особенно ценны те из памятников, на которых нанесение новых слоев производилось в правильной хронологической последовательности: когда нижний слой рисунка, отличающийся древними стилистическими особенностями, покрывался изображениями непосредственно последующей стилистической и хронологической группы, например, изображения IV тыс. до н. э. покрывались слоем III тыс. до н. э., слон III тыс. до н. э.—II тыс. до н. э. и т. д. Такие изображения играют роль явные обоснованных внутренних стратиграфических единиц и окончательно убеждают в правильности классификации материала. Приведем два-три примера.

Рис. 16. В одном из ранних изображений (V—IV тыс. до н. э.) Большой Пайтасары на древней, хорошо сохранившейся возвышенности из обломков крупных фигур козла стили А, дикою, быка и охотничьего бога, в III

тыс. до н. э. добавлены миниатюрные, тонкие линии, а в свободных участках и волные фигуры, с целью создания новой охотничьей сцены. Два рисунка козла стили А, полученные путем добавления к корпусу древних фигур (голова, ножек, морды, хвоста). Третья фигура козла высечена на свободном участке скалы. Между животными и под ними выделены совсем миниатюрные иероглифические фигуры людей—крестовидных или же стержневидных (корпус), с расщепленным винтом (ноги) или наверху (руки) концами. Под древним изображением дикою быка выведена фигура охотника, которая, в отличие от других, имеет расщепленные нижние концы (ноги), крестовидную черточку наверху (руки) и лук со стрелой. На других изображениях V—IV тыс. до н. э. также наблюдаются многочисленные добавления, но они относятся к более поздним периодам.

Рис. 18. В другом случае над почти исчезнувшими двумя крупными фигурами безоарового козла (III тыс. до н. э. стиль А) высечена прекрасная композиция охотничьей сцены, из-под которой едва выглядывают верхние части сильных рогов древних фигур. Новая композиция высечена во второй половине II тыс. до н. э.; в ней рижакый, вооруженный луком охотник со своей собакой преследует маленькое стадо очень красивых оленей.

Рис. 19. На одной большой, вертикально стоящей глыбе рисовались вывес (III тыс. до н. э.) крупную фигуру охотничьего козла, которая со временем стерлась. Но, во-первых, в середине II тыс. до н. э. она еще читалась. Поэтому новые художники вокруг этой фигуры добавили уже в новом стиле изображения оленя, быка и льва.

Рис. 20. Наконец, в окрестностях Зиярата имеются изображения, сделанные примерно в середине II тыс. до н. э. и дополненные в начале I тыс. до н. э. В одном случае охотничья сцена создана на основе единственной, выветренной, вывески, являющейся фигурой безоарового козла. На эту фигуру последствием был нанесен новый козел, выполненный только линей-

ной техникой: добавлены сингу лук, стрела и сеть (тоже в линейной технике) и, наконец, уснута стрела сада так, что она задевает обе фигуры.

К сожалению, наскальные изображения Гегамских гор не связаны с культурными слоями каких-либо поселений, могущих быть датированными с помощью эталонных изделий хронологического характера. Это обстоятельство вынуждает обратиться к методу комплексной сравнительной хронологии памятников.

Рассмотрим теперь памятники Гегамских гор в их сравнительной хронологической оценке.

ГРУППА ИЗОБРАЖЕНИЙ ПОЗДНЕГО НЕОЛИТА—ЭОЛИТА (V—IV ТЫС. ДО Н. Э.)

Древнейшая группа изображений Большого Пайтасара находится на восточном склоне долины напротив Зиярата, на берегу реки Махлар. С точки зрения хронологии в этой группе представляют большой интерес очень крупные, красивые композиции, составленные с помощью фигур охотничьих богов—покровителей животных, богов солнца, грома и молнии. Антропоморфные боги солнца, грома и молнии, сопровождаемые знаками свастик и изображениями козлов стили А, выступают здесь иногда целыми семьями (табл. 78, рис. 3). Они отличаются мощностью деталей корпуса, сильными руками, ногами, оканчивающимися, как правило, крупными длинными лучевидными пальцами. Руки всегда подняты к небу (табл. 67, рис. 2). Иногда корпус и другие части фигур составлены из лучевидных штрихов, напоминающая явление сияния (рис. 24, табл. 67, рис. 1).

Эти изображения имеют достаточно убедительные аналогии среди материалов таких давнейших мезолитических—эолитических поселений позднего неолита или эолита, которые непосредственно связаны с Армянским натерем географически, либо входили в ареал его древней культуры. Одним из таких поселений является Имирис-Гора, на северной окраине современной Армянской ССР, входившей в древности в единый южный кавказский ареал неолита. В 4—1 горизонтах этого поселения, среди материалов, имеющих аналогии в синхронных памятниках Араратской долины, была обнаружена полушаровидная грубая чашка, на борту которой имеется явленная антропоморфная фигура. Словесный перевод: «Стержень корпуса, выветрившихся в древности, круглой головкой она не отличается от наскальных. Нижняя часть, к сожалению, повреждена. Характерно, что в указанных слоях имеются и скульптуры железных

божества, сопровождающие своих мужских парников как и в рассмотренных петроглифах Гегамских гор.

Горняты 4—1 Имирис-Горы датированы радио-карбонным методом 4350—120 г. и дают некоторое представление о нижнем хронологическом рубеже древнейшей группы рассматриваемых изображений.

Вторым памятником, имеющим значение для их датировки, является Яник-Тепе, в районе оз. Урмай, с древнейшим временем тесно связанного с Армянским. Верхний слой этого памятника покрыт поселением пришельцев из Армянского натеря (III тыс. до н. э.), нижний—представляет эолитическое поселение, являющее в ареал памятников типа Хашали. Вот в этом явном слое, среди образов растений, животных, обнаружен фрагмент полусферической чашки, на которой рельефно выведена та же антропоморфная божественная фигура с прямым спинным хребтом, поднятыми вверх руками и лучевидными пальцами, с маской на лице. Над фигурой выведены треугольные шпороны («зерные небеса»), а перед ней—вертикальная, волнистая для мезолитического времени—символ грома-молнии или небесной воды.

Соответствующие горизонты Яник-Тепе, по аналогии с памятниками определенной группы Хашали, приписываются к середине IV тыс. до н. э. и указывают, в какой-то мере, на высший хронологический рубеж древней группы изображений Гегамских гор.

Таким образом, рассматриваемые древнейшие петроглифы могут быть отнесены к какому-то отрезку времени V—IV тыс. до н. э.

Эта хронологическая выкладка подтверждается еще одним обстоятельством. На участке указанных петроглифов сотрудничеством экспедиции Р. М. Торосовым были собраны обиданные обломки являющиеся изображениями краями, бесформенные, треугольные, прямоугольные, остроугольные, боковые скребки с двусторонней обработкой и другие изделия (табл. VI). Они имеют тончайшее соответствие среди инвентаря неолит-эолитического возраста поселений Араратской равнины (Махлар, Зиярат) и слои упомянутого выше Имирис-Гора на Чатал-Уюке, Джармо, Мерсине и в ряде других переднеазийских памятников, которые вмещаются в пределы VI—IV тыс. до н. э.

Наконец, есть еще одно подтверждение. Это то, что в Армянском натеря, в передне-азиатских районах, окружающих Араратское изображение являющиеся в древности близкое сопоставление, обнаружены аналогичные петроглифы неолит-эолитического возраста. К ним, по мнению специалистов, относятся изображения Адамана и Ванского района, Демир-кале и Дельбаша, сеть которых доходит до прибрежных районов Сиро-Палестины.

ДРЕВНЕБРОНЗОВАЯ ГРУППА (II ТЫС. ДО Н. Э.)

В различных группах наскальных изображений Большого Пайтасара определено выделяются памятники искусства III тыс. до н. э. Она выявляет ряд не свойственных для предыдущего периода характерных особенностей, которые продолжают развиваться в последующих этапах бронзы и в эпоху раннего железа. Прежде всего полностью исчезают изображения козлов стада А, появляется рисунок стада А₁, фигуры животных и людей, ставший, кроме уже упомянутого человека, приобретает более пропорциональные и анатомические формы, значительно усложняются композиции и, наконец, появляются сильно стилизованные изображения, в частности вертикальные ориентации черлоновидной керамики III тыс. до н. э. Декоративные мотивы этой керамики становятся точными хронологическими этапами памятников наскального искусства означенного периода. Так, среди изображений оленя, олени и других животных на одной из композиций (табл. 10, рис. 2) сразу бросаются в глаза фигуры, составленные из противоположенных треугольников стада Б, являющиеся близкие соответствия с тонкочленистой, острой ориентацией сосудов Шенганиты и других синхронных ему памятников. В этих декорах керамики чрезвычайно важны фигуры животных смешанных стад, которые одинаково близки и к геометрическим, и к тригонометрическим рисункам наскальных изображений.

Для датировки наскальных изображений рассматриваемой группы эталонное значение имеют также стилизованные фигуры птиц, встречаемые только в памятниках изображенного искусства III тыс. до н. э. Интересно в этом отношении наскальное изображение (табл. IV, рис. 7), где представляла сцена съездки мифической птицы со змею.

Много характерных изображений III тыс. до н. э. обнаружено и в окрестностях Малого Пайтасара. Это памятники, несомненно иллюстрирующие полнокровный образ развития скотоводства, усиление охотничьего промысла, массовость транспортных средств и т. п. (табл. 1—4). Как и в первой группе, в них весьма часты треугольные фигуры животных, характерные элементы декорировки керамики (табл. 62, рис. 3) III тыс. до н. э.

Вышеказанное позволяет считать III тыс. до н. э. условно-точной датировкой определенной категории наскальных изображений. Последние археологические работы позволяют считать некоторые коррективы в эту общую установку. Речь идет о рисунках тригонометрического стиля, которые, как будто, не переходят за рубеж I половины III тыс. до н. э. Об этом говорит анализ материалов многочисленного Пузурского поселения, расположенного

в последние годы на равнине Хярберда, в Западной Армении.

По ряду типологических признаков предметы искусства в материальном производстве (глиняные очаги, статуэтки, декор керамики, расписная керамика, женские статуэтки и т. д.) тесно связаны с памятниками Восточной Армении. Среди этих материалов наибольший интерес для нас представляют обнаруженные в горизонтах 7—8 расписные сосуды, один из которых украшен красными фигурами козлов, а другой — красными фигурами козлов.

Последние, так же как и на тригонометрических изображениях, имеют контур, состоящий из двух треугольников, заполненных косыми линиями; дугообразно наклоненные над корпусом рога, также заполненные косыми линиями, и рудиментарные конечности. Восмой горизонт Пузура датирован по времени радиокарбонным методом 2420 ± 200 (2470 г.), изображения же означенного стиля не встречается ниже восьмого горизонта. По-видимому, они близки характеру для второй половины III тыс. до н. э., и этот хронологический рубеж является общим также для наскальных изображений. Иной хронологический оттенок имеют стилизованные фигуры козлов в виде прямоугольников с логичными сторонами. Подобные изображения (табл. 20, рис. 1; табл. 29; табл. 68, рис. 2; табл. 69), мало характерные для культуры III тыс. до н. э., морфологически типичнее чертам тригонометрическим фигурам расписной керамики начала II тыс. до н. э. Однако, в отличие от последних, на них сохраняются рудиментарные конечности, отсутствующие в фигурах расписной керамики.

Наскальные изображения козлов стада Г, во всей вероятности, следует отнести к последней четверти III тыс. до н. э.

ГРУППА ИЗОБРАЖЕНИЙ I ПОЛОВИНЫ II ТЫС. ДО Н. Э.

Среди изображений Большого и Малого Пайтасара можно четко выделить ветроглифы, принадлежащие первой половине I тыс. до н. э. К означенному периоду отнесено несколько десятков композиций, на основании определенных иконографических и стилистических особенностей. В этой группе совершенно отсутствуют геометрические и тригонометрические фигуры козлов стад А, А₁, Б и В (если это не ветроглифы). Рисунки животных приобретают продолговатую форму с возгнутой или выгнутой линией спины. Шея и голова отделяются от туловища, рога выпрямляются, в отличие от традиционного полуарка; сравнительно более часто встречаются в композициях олени с большим охватом рогов, птицы и длиннотелые собаки, с загнутыми хвостами, повторяющие декоры расписной керамики первой половины II тыс. до н. э. Оле-

ни, козлы и собаки этой группы соответствуют изображениям животных на расписном сосуде из села Н. Геташен Мартузийского уезда, представленных в тождественной композиции. Этот тип расписной керамики датируется XVIII—XVII вв. до н. э. (табл. VI).

Одна из хронологических особенностей наскальных изображений первой половины II тыс. до н. э. — полное исчезновение в них канонических изображений птиц III тыс. до н. э. с корпусом остроугольной или равнобедренной треугольной формы. Изображения птиц не совсем изменились, однако треугольник сильно уплощается, выгибаясь в основании (в области живота). Голова и шея сильно приближаются к натуре, ноги подобрали или обрисовали под животом, иногда целиком свисают в воздухе, фигуры имеют вид подоплавающих птиц — утки или гусь, — изображенными которых изоблюет расписная керамика среднебронзового века. Как и в наскальных рисунках, так и в расписной керамике эти изображения на «небосводе» в соотношении геометрических символов небесных тел. Среди наскальных изображений птиц II тыс. до н. э. есть очень красивые — со свисающими ногами и характерной перенатой лапой, весьма сходные с встречающимися иногда на вышних красном, продолговатыми фигурами (табл. VII, рис. 2, 3, 6). Вообще изображения птиц II тыс. до н. э. либо мало стилизованные, либо полностью лишены стилизации.

Рисунки этого периода имеют еще одну сферу сопоставления. Речь идет о типе кутового изображения быка, в определенной степени стилизованном, очень характерном для Геташских гор и встречающемся в относительно небольшом хронологическом отрезке. Эта группа изображений характеризуется обобщенным, желобчатым контуром туловища и обособленными изогнутыми, сильно стилизованными рожками головы, с полчернутыми дельтами уха, морды, ушей, крутых глаз и рта, из которого иногда льются струи воды (табл. VII, рис. 1, 4, 5; табл. X, рис. 6).

ГРУППА ИЗОБРАЖЕНИЙ ПОЗДНЕБРОНЗОВОГО ПЕРИОДА (КОНЕЦ XIV—X ВВ. ДО Н. Э.)

Изображения позднебронзового периода в Геташских горах составляют группу, четко выделяющуюся с хронологической точки зрения. Они имеют ряд других иконографических, стилистических, композиционных черт, общих и для статуэток Лашена, Толора и Артика, и для вредных орнаментов керамики, и для сюжетов бронзовых поясов из различных памятников Советской Армении, Карабаха и Геташека. Особенно резко в этой группе бросаются в глаза контурные фигуры «струнных» охотников — руженых и в масках; боль-

шие и малые, простые и сложные луки; расположение фигур в нескольких вертикальных рядах; строго стилизованные формы, пластичные рисунки фантастических когтистых леопардов и гепардов; изображения солнца, луны, богов грома и молнии, сложные сцены охоты и т. д. и т. п. Хронологические отсчеты, наблюдаемые в сценах охоты на козлов, подтверждаются и при рассмотрении козлов ряда материалов, относящихся к охоте на олени. Здесь охотятся при помощи лука и стрел (табл. 40, рис. 2), вернее, или просто голыми руками, окружая маленькое стадо со всех сторон. Фигуры имеют тот же сложный лук и стрела с треугольным наконечником (рис. 10, 11, 12), характерные для конца II—начала I тыс. до н. э. Изображения олени делится по стилизации рогов на два определенных типа, которые сочетаются также резким рисунком аналогичных животных на памятниках прикладного искусства указанного периода. Для обеих стилей характерно изображение одностороннего ответвления рогов, с той разницей, что в одном случае ответвления загнуты в верхней части (табл. 54, табл. 55, рис. 1) и в другом — прямые и косо поставлены (табл. 55, рис. 2). По всем своим деталям изобретают фигуру бронзового пояса Нисебе-орнамент, на этом поясе были изображены сцены охоты. Сохранился также большой сложный фигурный лук и стрела с треугольным наконечником, вместе с прямой рожкой и верхней частью корпуса охотника. Та же сцена с теми же охотниками повторяется и на бронзовом поясе (изданном А. А. Ивановским), также происходящем из территории исторической Армении. Общность наскальных изображений с поясами эпохи поздней бронзы настолько велика и значительна, что остается предположить, что руженками по камню были те же мастера — металлурги. Такое предположение подтверждается многочисленными повторами однотипных изображений, в которых чувствуется рука одного и того же мастера. Таков, например, рис. 2, табл. 55. На нем, как и на рис. 14, табл. IV, и табл. 54, в толщине повторяются олени, расположенные в два ряда, и человек, протягивающий руки к морде одного из животных. Выше рогов животного имеется нерогатифический знак. С точки зрения композиции и стилизации эти олени очень сходны с бронзовыми миниатюрными статуэтками из Лвена, датируемыми XI—X вв. до н. э.

ГРУППА ИЗОБРАЖЕНИЙ ЭПОХИ РАННЕГО ЖЕЛЕЗА (КОНЕЦ II—НАЧАЛО I ТЫС. ДО Н. Э.)

Изображения, вытесненные на боковых плитах кремления Шамирама, в сопоставлении с наскальными рисунками Большого Пайтасара позволяют выделить наиболее поздние

петроглифы, которые датируются раннежелезным веком. Приведем несколько примеров на плитах Шамирамского прокляда № 4 высежено 22 кружочка, несколько барельефных фигур животных, солнечный диск, составленный из concentрических кружков и, связанная с ним, сильно стилизованная человеческая фигура (табл. VIII, рис. 3). На лицевой стороне одного из камней прокляда № 2 та же человеческая фигура помещена между солнечным диском и животным (табл. VIII, рис. 10). Одно из наскальных изображений Большого Пайтасара в точности копирует описанный выше барельеф, с иконографической, стилистической и семантической точек зрения. На нем высежены крупные спирали, кружки, полумесяцы и большая человеческая фигура, целиком повторяющая фигуру из композиций Шамирама.

Составленные из concentрических кружков солнечные диски и сильно стилизованные человеческие фигуры Шамирамского типа встречаются и среди иных изображений Гегамских гор (табл. VIII, рис. 8—9). Однако наибольший интерес для наших сопоставлений представляют три рисунка Большого Пайтасара, относящиеся к эпохе ранней и средней бронзы, на которых металлическим орудием высежены стилизованные изображения людей и животных в эпоху широкого освоения железа. На одном из них в рогах козла, более древнего изображения добавлены горизонтальные линии, и животное превращено в оленя. Выведенные еще одной маленькой человеческой фигуры создана простая сцена охоты (табл. IV, рис. 2). У левой крошки камня, независимо от описанной композиции, добавлены еще три фигуры, относящиеся ко II тыс. до н. э.

Второе изображение относится ко второму тысячелетию и представляет собой весьма интересную сцену охоты с участием загнанных животных, пяти охотников и собак. В компо-

зиции имеются и неоглифические знаки. В верхней части «полотна» добавлены человеческие фигуры «шамирамского типа», и минимально, скрученные «коричурами» древних фигур также получены новые рисунки козлов. На третьем изображении (III тыс. до н. э.) металлическим орудием выведены стилизованные рисунки козлов (табл. VIII, рис. 15), вполне сходных с шамирамскими. В некоторых других случаях мы находим полное стилистическое, техническое и композиционное повторение наскальных изображений Большого Пайтасара и барельефов Шамирама (сер. табл. VIII, рис. 10, 13, 14, 15). И здесь, и там полностью выступают комплексы дисковидных кружочков, выведенных на поверхности камней, а также горизонтальные ряды трех-четырех животных.

Сопоставление памятников искусства Шамирама и Большого Пайтасара не оставляет сомнений в аналогичности и закономерности отнесения их к эпохе широкого освоения железа (VII—VI вв. до н. э.). Как видно по описанию, искусство наскального рисунка и означенный период постепенно изживает себя и вскоре перестает существовать.

Хронологический анализ памятников Гегамских гор показывает, что наскальное искусство Армении процветало в течение, по меньшей мере, пяти тысяч лет—от полднеоолитического (IV тыс. до н. э.) времени, до периода раннеармянской культуры. В этом длительном промежутке времени от первобытности до раннегосударственного периода, удалось выделить группы изображений, принадлежащих к эпохе неолит-неолита (V—IV тыс. до н. э.), ранней бронзы (III тыс. до н. э.), средней бронзы (первая половина II тыс. до н. э.) и поздней бронзы (вторая половина II тыс. до н. э.), так же как и раннего железа (первая половина I тыс. до н. э.).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

СЮЖЕТНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОХОТНИЧЬИХ СЦЕН

Сюжетное содержание материалов имеет первостепенное значение в интерпретации смысловой нагрузки всего искусства наскального рисунка.

Для понимания его следует учесть прежде всего то обстоятельство, что рисунки делались в целях возвратной семантической памяти. Творцы их верили, что изображая железное в рисунке, в танце, в мыслях, в слове, они могут достичь успеха в действительности, при этом веря прежде всего в магическую силу

слова, рисунка и письма. Поэтому рисунки, неоглифы, как и знаки алфавитного письма, считались связанными.

Рисунки наших отдаленных предков охватывают все стороны первобытной жизни: прежде всего производственную сферу деятельности—скотоводство и охоту, а также все остальное—производное.

Богатейшие альпийские луга Гегамских гор являлись мощной базой для развития животноводства и охотничьего промысла. Имен-

но поэтому здесь и встречается многочисленные скопления наскальных рисунков. Расцвет искусства наскального рисунка связан с охотничьими формированиями раннеземледельческой эпохи—леса и полукочевой формы скотоводства, которые, в свою очередь, вызвали к жизни развитие средств транспорта, итравнею важную роль в освоении альпийских лугов.

Создатели петроглифов Гегамских гор не забыли воспроизвести разнообразные виды повозок III—II тыс. до н. э. Это прежде всего трехколенные бесколесные, возмущены с трехкольными, овалыми и прямоугольными настилами. Ими пользовались с неолитическими времен (табл. I, рис. 1—3). От них пошло развитие повозок с так называемыми «слепыми колесами»—из массивных кусков дерева. Были двухколесные, легкие открытые арбы, апряженные в пару волов, и более сложные с бокowymi деревянными шатами и задарбы с бокowymi деревянными шатами и задарбы штокбамы. Кроме того использовались многоколесные четырехколесные повозки, очень характерные для равнинных сельскохозяйственных районов. Образцы повозок, отображенные в петроглифах, имеют аналоги в других изображениях Армении, глиняных моделях из поселений III тыс. до н. э. и в настоящих деревянных повозках Лчачена. Среди последних известны крытые кабинки, вмазанные в них имеются крытые отгонные скотоводства. В жизни развитии отгонного скотоводства, их стали люди на козле. Надо полагать, что для почекки использовались также воловьи или мелхонев валалки. Ранние земледельцы—скотоводы Арапатской равнины широко использовали в отгонном скотоводстве только всевозможные виды шовков, но в значительной степени—петроглифы. Обширные стада выгонялись на пастбище весной, а достигали вершин Гегамских гор только летом, когда альпийские луга освобождались от покрова снега. Для развития скотоводства здесь были все условия—сочная трава, хороший воздух и родниковая вода. Люди занимались переработкой молочных продуктов, охраняли стада от нападения хищников, и в этой связи охотничий промысел переживал второй свой расцвет. Все свои охотничьи-скотоводческие заботы они выражали в «каменных рисунках». В них много одиночных фигур хищных зверей, беззоровых козлов, быков, оленей и других травоядных (табл. 5—14); рисунки стиремированных животных, а также простейших коммунальных животных, а также скрещивания козлов (табл. 11, рис. 2), либо наведение хищников, либо стада, несущихся под охраной собак. Изображения, в основном, стада одомашненных животных не только потому, что их охраняют собаки, во и потому, что стада этих состоят чаще всего из различных видов четверногых (волы с оленями, быками или ослами), чего не бывает в дикой природе (табл. 13—14).

Как видно из рисунков, сама охота была строго дифференцирована, так как велась в различных местах. Если хищники уничтожали стада спящих стад, то травоядных (быков, коз, козлов, оленей и т. д.) чаще всего ловили големи руками, перекладывая, глуша или ударом палкой, делали загоны, ловушки, капканы, с тем, чтобы поймать их, привручить. Это было верным средством увеличения поголовья. Лов, стрела, копье применялись весьма часто, но только в тех случаях, когда животные шли на убой для пропитания.

Охотничьи сцены раннего периода (V—IV тыс. до н. э.) многообразны, петроглифы, состоят из изображений одного или двух беззоровых крупных козлов (стиль А), которых лоят руки (табл. 16—17). Лов в одном рисунке отнесен к этому времени, применен лук и стрела. В III—II тыс. до н. э. охотничьи сцены сильно усложняются в смысле композиции и количества фигур, а также всевозможных приемов ведения охоты. Описание подобного многообразия в настоящем резюме невозможно. Укажем лишь некоторые сцены, представляющие особый интерес.

Табл. 20, рис. 1. Прекрасная сцена охоты, состоящая из фигур восемнадцати козлов, одного оленя, четырех гепардов, четырех охотников и символических знаков. Фигуры козлов с полукруглыми, высокими рогами, стройными, динамичными корпусами и длинными ногами очень характерны для рисунков среднего тысячелетия до н. э., однако в верхнем левом углу сцены имеется ромбовидный знак, сходный с возникшим в III тыс. до н. э. вариантом идеограммы «олени». Прямитивные, лаконичные фигуры четырех охотников размещены поперец всей композиции—снизу вверх. Первый навалил на козлов трех гепардов, изображенных в стремительном беге, двое находится в центре—один из них перебрался по дороге козлу, другой связался за рога оленя, на которого справа навал четвертый гепард. Охотник, изображенный в верхнем левом углу, находится в окружении нескольких животных и, как-будто, ничего не предпринимает. В первом углу композиции обозначены кружочки и две геометрические фигуры, значение которых не раскрыто.

Табл. 29. Изображение громадной стаи леопардов или гепардов, окружающих наступивших слева больших и малых коз. Козочка помещена в правом углу «холста» в окружении четырех хищников. Среди крупных козлов стоит человек с дубиной, который, видимо, предостерегает их, но попал в лапы к хищникам. Подобными наводками рисунки охоты иллюстрирует также Сюнифские горы. Проник хищников велась жестокая борьба и, как мы увидим ниже, она продолжалась и на протяжении III—II тыс. до н. э.

Табл. 45, рис. 2. Здесь запечатлена весьма

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ—ДОСТОВЕРНЫЕ
ЕСТЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

любимая ситуация (III тыс. до н. э.). Группа охотников из семи человек, преследующая стадо безрогих козлов, случайно наткнулась на льва, скрывающегося где-то поблизости и изображенного в момент нападения на это стадо с противоположной стороны. По всей вероятности, охотники, зная, что здесь водятся опасные хищники, собрались в большую группу, погнав их растерявшись при виде льва. Разобившись на две группы, они действуют хладнокровно и расчетливо. Двое отстрелили хищника с натянутыми тетивами своих луков, пятеро вместе с собакой окружили маленькую семью козлов. Одного схватили за ногу, на другого накинута петля, а козленок оказался в засаде. Среди фигур животных и людей различимы символические знаки в виде прямых и кривых линий, углублений и эллипсов, значение которых пока не установлено.

Интереснейшую и довольно обширную группу составляют сцены охоты при участии различных охотничьих богов. Эта группа изображений относится к V—I тыс. до н. э. и рассматривается отдельно в главе, посвященной первобытным богам Армении.

Внимательное изучение наскальных изображений Гегамских гор с учетом данных всех других петроглифов Армении и соответствующих археолого-палеонтологических материалов, позволяет сделать несколько основных выводов, не подлежащих ни малейшему сомнению, дальнейшему пересмотру: во-первых, большое значение для толкования вопросов зооники периода развития производящего хозяйства.

Судя по изображениям наиболее ранних петроглифов (V—IV тыс. до н. э.), первыми порочившими животных на территории Армении оказались безрогие козлы. В сценах петроглифов часто изображаются маленькие стада одомашненных козлов, а среди остеологических материалов неолитических поселений типа Хатларав—костные остатки этих животных преобладают над всеми другими. Присее domestication их началась гораздо раньше (VII—VI тыс. до н. э.), прежде чем нашел отражение в рисунках. Изображения диких туров и в особенности их лодка также относятся к довольно раннему периоду развития наскального искусства, а в неолитических поселениях Закавказья остатки этих животных представляли в большом количестве, по сравнению с остатками оленя.

Доместикация диких туров стала возможной лишь в результате относительно высокого развития земледелия, обеспечивающего отходными продуктами кормежку домашних стад в зимних условиях в низменных районах. В условиях Закавказья большую роль играли также зимние пастбища, например, в таких районах, как Мильско-Карабахский, среднее течение реки Аракс, или Ванский оазис и пр. Именно эти области являются появлением больших скотоводческих петроглифов на берегу Аракса (Начанчван) и в окрестностях города Ван. По данным археологов Закавказья, в начале и первой половине III тыс. до н. э. сильно развивается овцеводство, поголовье мелкого рогатого скота преобладает над всеми остальными. Однако изображения этих животных в наскальных рисунках встречаются не так часто. Это объясняется особыми обстоятельствами. Во-первых, тем, что основная масса петроглифов отражает охотничий уклад хозяйства именно в высокогорной альпийской зоне, в местах обитания безрогового козла. Дикие муфлоны обитали в более низких зонах, где рисунки довольно редки. Во-вторых, большую роль сыграла, по-видимому, сила традиции. Первобытные художники на протяжении тысячелетий изображали козлов—красных, стройных, амистительных. Традиция так и продолжалась, хотя охота на козлов постепенно отходила на второй план, и поголовье скота увеличивалось все больше и больше за счет разведения именно одомашненных козлов.

Так или иначе, колоссальное количество мелкого рогатого скота, изображенного в наскальных рисунках и обнаруженного на поселениях III и последующих тыс. до н. э. в виде костных остатков не оставляет сомнения в высоком развитии скотоводческого хозяйства. Его весьма интенсивное развитие требовало, видимо, невиданного до этого расширения масштабов пастбищных зон для летнего и зимнего подножного корма. И наши отдаленные предки, вслед за своими стадами, осваивали все новые и новые территории. Возможно, что именно здесь кроется первопричина наблюдения «сильной» миграции Армянского народа в III тыс. до н. э. в предели Персиды и Малой Азии, появление их поселений в тех ареалах, которые ранее были заселены представителями совершенно других культур.

Каковыми бы богатыми по содержанию ни были описанные в предыдущей главе рисунки, они остаются в пределах всего памятниками искусства, созданными в определенной мере сложной фантазии, возможного абстрагирования и стилизации натуры. Для естественно-исторического толкования этого материала требуется еще определение степени его достоверности в качестве адекватного источника информации о животном мире, хозяйства того времени. Разобраться в подобном вопросе можно лишь путем археолого-палеонтологического анализа, достаточно убедительного и незыблемого в данном случае.

При таком подходе к материалу обращает на себя внимание, прежде всего, обстоятельство, что первобытные художники и охотники до тонкостей знали повадки и особенно ритм так убедительно и полны жизненной силы охотничьи сцены с разными видами животных. Несмотря на обобщенно-абстрактный и достаточно стилизованный характер рисунка, художник сохраняет точность передачи облика зверя, создавая при этом шедевр подлинного искусства, полное очарования и своеобразной красоты. Параллельно передаче не только формы изображаемого объекта, но и характерные особенности, позволяющие определить разнообразие их видового состава (табл. 4—14).

Большинство изображений принадлежит горному безроговому козлу и оленям. Весьма многочисленны изображения туров, домашних быков и собак. Сравнительно меньше зубров, лошадей и муфлонов. Что особенно интересно—сохранились единичные экземпляры дикого и одомашненного верблюда—дромедара. Хитрые звери представлены тремя видами—леопардом, гепардом и львом.

Много изображений птиц: дрофа, куралка, лебедь, пеликан, баклан, улит, лусуха, гусь. Типично горные животные—безрогие козлы, обитают среди скал и глубоких ущелий. Характерным местообитанием безрогового козла является альпийский пояс высоких гор.

Доминирование в наскальных изображениях безроговых козлов объясняется большой распространенностью их в Гегамских горах. Это объясняется и то, что они стали основным объектом добычи людей, следовательно, в частой передаче их в рисунках. Козлы изображены и сами, и в различных композициях—разены и стада, охота на них с целью убить, и сцены стреловедения, в doubly сфинксовыми изде-

лические сцены с «матерью» и детенышами; омуление рогов зверьками, заманивание зверя, по-видимому, в лодке изы и загон и т. д. (табл. 59—60).

Наличие на отдаленных камнях изображений многих районов Армянских съезных горных (изображенных в виде лесенок различных величин), транспортно-ремесных в местах наибольшего скопления безрогов (волон, мех лежек и т. д.) и составляющих временные загоны, говорит о том, что они служили для содержания молодых животных—с целью приучивания или освоения крива доджат Софийских гор именно о скриваниях дикого и домашнего видов оленей в загоне.

В изображениях часто встречается рокошная фигура оленя—шпундрый олень в наскальной живописи. Рисунки поражают реалистичностью формы, правильно переданными деталями окрестрия животного. Среди множества композиций особенно интересной представляется оленя: слитный человек и рядом олень в спокойной, мирной позе. Возможно, композиция изображает эмблематическую сцену бытия оленя и, стало быть, свидетельствует о существовании племенности у племен, оставших нам эти памятники.

Кавказский благородный олень—тигичное лесное животное—сейчас уже совершенно исчез из нашей фауны, но еще до недавнего времени животное это украшало своим присутствием замечательные охотничьи угодья Сегана и Арцаха—лесные богатства Армении. Предельно многочисленны изображения собак: они присутствуют во всех сценах, сопровождая охотников и мирных животных, валяния или Hastings личь, сторожа пасущихся овец и оленей.

Анализ изображений позволяет выделить три различных вида собак: коротконог, прыгкий лесной, напоминающий кавказскую охотничью собаку с загнутым хвостом и торчащими ушами, сильно напоминающую лайку и лисающую борзую—такса. Любопытно, что костные остатки собак, найденные в присеванском районе, принадлежат двум разным породам—вероятно, лесной и охотничьей. Происхождение их, однако, и более крупная, изменчивая своим видом волка.

1 С. К. Межуевым. Палеофауна этих местностей, бродов и жолов на территории Арцаха. Изв. АН Арм. ССР, Ерван, 1972.

На более низких, вырпанных участках Гегамских и Памбакских гор, в незначительном количестве обитало и другое копытное животное — дикий баран (муфлон). Но изображения его немногочисленны. Примечательным в них является правильно переданные рога. Обычно большие и красивые, спиралевидные, изогнутые рога предвещают этому животному характерную «городскую» оленю. Этих, по-видимому, и объясняется изображение, в основном, рогов муфлона.

Одним из часто повторяющихся сюжетов являются туры. Рисунки очень различны — от самых полнотелых до почти стилизованных. Изображены были с большими изогнутыми рогами, как у дикого барана, но с гораздо умеренными рогами и, наконец, и заметными роготиками, как у изувальчаного домашнего быка. На скалах зафиксировано множество моментов поведения этих животных, позволяющих увидеть элементы их приручения и одомашнивания, использования для различных целей, охоты и т. д. Остаются, на редкость исключенным, в изобилии были найденны в погребениях, в устьях седельных потоков и озерных отложениях. Домашние быки турского типа являются неотъемлемой частью остеологических остатков большинства армелогических памятников. В словах, датируемых 10—12 тысячелетней давностью, определены дилые туры, несколько полнее — «примечательная» форма, связанная определенными признаками с искомым видом, и, наконец, в III—II тыс. до н. э. — это крупные домашние быки. Таким образом, наскальные изображения являются как бы «окончательным календарем», властвующим длительным процессом одомашнивания этого животного (табл. X).

Обширный фактический материал позволяет с полным основанием считать Армянское нагорье одним из очагов одомашнивания, а также говорить о широком ареале распространения крупной популяции древних домашних быков.

Следующее по количеству изображений животное — зубр. Примечательно, что до последнего времени ископаемые остатки этого зверя не были известны. Анализ многочисленных фрагментов скелетов зубра, обнаруженных в течение последних 5—7 лет, позволил выделить две расы этого животного. Такую же картину дали изученные наскальные изображения: в одних случаях — зубр с короткими, толстыми рогами, в другом — длиннорогий форма, выполненная с замечательной экспрессией, в отличие характерной для зубра позы нападения.

Связь остатков зубров с их наскальными изображениями свидетельствует не только о их наличии, но и о широком их расселении, позволяя тем самым обрисовать неизвестный по сей день ареал распространения этого за-

мечательного зверя — угасшего реликта ледяной фауны.

Особый интерес представляет изображение лоса. Существование этого животного в условиях Армении отрицательно, изображение было бы немало сомнений. Однако найденные при раскопках Ереванской пещеры остатки лоса, будучи связанными с его изображениями и более возмозимыми остатками в Ноемберяновском районе (эпохи бронзы), позволили с полным правом отнести лоса на территорию Армении. Стало возможным также установить время и очаги локализации неизвестного для нашей фауны вида.

Несколько слов об изображениях верблюда. На табл. X, рис. 12 изображены одиноким или верблюдом, присутствие которого было зарегистрировано до 40-х годов. Однако в остеологических сборах на южном берегу оз. Севан были найдены остатки челюсти одинокорого верблюда — дромедара. «Характерной особенностью костей», — пишет Верещагин — «оригинальности их древности — 3,5—4 тысячи лет».

Полностью лезия этого диагноза на более поздних находках свидетельствовало бы о весьма большой интродукции лангштарпа Армянского нагорья в какую-то раннюю фазу голоцена.

В изображениях в незначительном количестве представлены хищные животные вместе с кошками, оленями и даже с вололопальными птицами; передо — один лишь хищник. В большинстве — это леопарды, с вытянутым телом и невысокими ногами, отчетливо выделенной точностью пропорций тела и хвоста в правильная форма последнего (табл. X, рис. 9).

Остатки леопарда в остеологических материалах крайне редки в костеночной толще у с. Ахкала обнаружены левая ветвь нижней челюсти с зубным рядом. Основная локация этого хищника — дикие копытные, в том, где много корма, зверь живет оседло. Так что ареал леопарда полностью совпадает с областью распространения диких баранов, а указывая на температуру северная граница его ареала проходит по западному отрогам Гегамского зрета.

Следующий представитель хищных — гепард также довольно многочислен в изображениях. Это — стройное животное на высоких ногах. Если в изображениях кошачьих акцентирован характерный изгиб «лопаточной» полой лапы (обычно лапы округлы), то гепард изображен со стройными простоящими ногами. Очень характерным является рис. 11, на котором тонкими линиями «преднамеренно» нанесены расперенные пальцы. Подобный признак наиболее типичен для гепарда, поскольку это единственный представитель кошачьих с негнущимися когтями, что, конеч-

но, не могло остаться незамеченным у наблюдательных охотников. Внешне гепард больше похож на азиатскую борзую — таза, чем на кошку. Именно такими мы и видим его на скалах.

Гепард — узкоазиатский ирисопитный хищник, относящийся, в основном, на витюлю мелких и средних, джейранов, козуля и крупных птиц. Места их обитания являются определяющим фактором ареала гепарда, следовательно, он является обитателем открытого и возвышенно-розовых пространств с небольшими выходами скал.

Остатки гепарда, невзирая на широкое распространение в остеологических материалах, ограничиваются лишь одной находкой в развалинах города Аргинштинуа. Здесь же определены самые многочисленнее остатки леопарда и козуля. Большие природные способности гепарда к охоте (самое быстрое на земле млекопитающее), мирный нрав и легкая приручимость побуждали охотников многих стран с древнейших времен использовать его в качестве охотничьего зверя. Охота с гепардом была широко распространена в Иране, о чем имеются многочисленные свидетельства (М. Хорезми, Шопен, Н. К. Верещагин), и присутствовала, по-видимому, до XIV столетия. Гепард, вероятно, процарствовал в Куро-Араксинской низменности и долине среднего Аракса до XVIII в. в диком состоянии. Исчезновение гепарда в Закавказье и Передней Азии объясняется уменьшением количества степных копытных, а также интенсивным отловом молодых гепардов для дressepов.

На скалах изображен и третий хищник — леопард, имеющий для истории нашей фауны особое значение. Фактических данных о существовании этого зверя в Армении нет, хотя в литературе указаны даже его ареалы. Можно предположить, что лев действительно обитал в Закавказье, проникнув сюда в голоцене с юга, а к концу средневековья уже исчез, постепенно отступив на юго-восток и юго-запад. «Тигротен к Араксу», — пишет Н. К. Верещагин, — «ареал ужим мысом протискивался на восток до Еревана и несколько далее, северная граница уходила на запад в Турцию».

Следовательно, становится понятной та неясная информация, которая «заключена» в изображениях льва, как первого документального доказательства их наличия в составе нашей фауны.

Особый и своеобразный колорит в наскальные рисунки вносит изображение птиц.

Многие рисунки отличаются изяществом и настоящим художественным вкусом. Многие из них изображают идеально переданных птиц: гуси, лебеди, утки, свлянки, баклан и др. И это не случайно, ведь многие изобиливали в старину озеро Севан и мелкие высокогорные озера.

В рисунках птиц проявилась чрезвычайная наблюдательность древнего художника, позволяющая идеально переданных птиц: гуси, лебеди, утки, свлянки, баклан и др. И это не случайно, ведь многие изобиливали в старину озеро Севан и мелкие высокогорные озера.

Внимание привлекает единственное изображение дрофы — птицы и в древности немногочисленной, а сейчас полностью исчезнувшей из нашей фауны. На изображениях она встречалась в большом количестве лишь в Сардарабакской степи. Примечательно, что остатки дрофы зарегистрированы лишь в Аргинштинуа.

Вместе с другими животными, чаще в ритуальных сценах, изображены и журавли — птицы, глубоко почитаемые нашим народом. Изображены они, по-видимому, на древних ишаках; это — изувальчаный сюжет армянских миниатюр, народных сказок и легенд.

Анализ остатков животных и увязка последних с их наскальными изображениями могут послужить надежной основой для реконструкции древней фауны. Присутствие в фауне столь характерных суходольных животных, как дрофа, безоаровый козел, джейран и гепард, дают несомненные доказательства сравнительно широкого распространения армянского ландшафта открытых просторов, в то время как обитание благородного оленя, козуля, кабана, збура и других дает известные основания предполагать наличие сравнительно увлажненных лесных биотопов, которые, без сомнения, существовали в предгорной полосе и в войне речных долин.

Думается, что анализ рисунков в фактического материала в достаточной степени характеризует количественное соотношение разнообразных видов животных, наличие и те времена и отображенных в петроглифах. Рисунки выбиались либо непосредственно в местах обитания животных, либо недалеко от них, так как ареалы их распространения соответствовали местам находок петроглифов и изображений. Наличие же в остатках тех же животных, но обитавших в горах, а лишь на Араратской равнине, служит доказательством того, что ее вышибали на скалах жители равнинных районов.

ми положений солнца, луны и созвездий. По-
мимо цифровых выражений этих основопола-
гающих закономерностей, ни на совете ар-
хаичнейшего предка с помощью простейших
арифметических действий мог регулировать
не только последовательность земледельче-
ско-скотоводческих празднеств и ритуальных
обрядов, но и заранее высчитывать времена
года, месяца, недели, дни, которые имели
важное значение для земледельче-
ско-скотоводческого хозяйства.

Возможность применения подобных арифме-
тических таблиц в Армении П II тыс. до н. э.
не может быть являя под сомнение не только
потому, что в Египте и в Месопотамских
странах, окружающих Армению, давно уже
применялись достаточно точные по тем вре-
менам соотнесения календаря, но и потому,
что разные приспособления для ведения счета
известны были в разных частях света в глу-
бокой первобытности, а по II тыс. до н. э.
в Европе появились достаточно сложные obser-

ватории-процедуры, лучшим образом ка-
ковых является Стоунхендж в Британии.

Интересно, что основные цифровые данные
наших таблиц совпадают с исходными ве-
личинами Стоунхенджа. В последнее время
получены достаточно веские данные в пользу
существования обсерваторий-процедур в
Армении. Исследователи Мецарского посе-
дения в Араратской долине обратили внима-
ние на группу скальных площадок с линией
фиссуры и крупно-лучистыми звездами,
включен в траекцию. посредством измерения
азимута этой траекции и сопоставления с азим-
утами света, восходящих в этом направле-
нии, специалисты установили, что склоние
последней заключалось в интервале между
21—22° и что такое склонение в середине
П тыс. до н. э. мог иметь Сириус в день лет-
него солнцестояния, рано утром. Подобное
наблюдение может предвещать наличие и
другого—солнечного календаря в Армении
за пять тысяч лет до наших дней.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

РЕЛИГИОЗНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, МОТИВЫ ПЕРВОБЫТНЫХ МИФОВ

БОГИ ЗВЕРЕЙ И ОХОТНИКОВ

Естественно, и охотничьи сцены чаще
всего фигурируют бог охотничьих животных
из появляются в эпоху позднего каменного
века и продолжают существовать до эпохи железа
(табл. 67—73). Первая их группа очень четко
выделяется еще в V—IV тыс. до н. э. Рас-
смотрим их в хронологическом порядке.

Табл. 67, рис. 1 (Большой Пайтасар, V—
IV тыс. до н. э.). Композиция глубоко религи-
озного содержания, символизирующая сцену
охоты с охотничьим небесным божеством. Все
фигуры композиции очень крупные. Изображе-
ние бога находится в центре композиции
(выс. 50 см). Между широко расставленны-
ми, сильными ногами заметен двухногиче-
мый мужской знак. Дальняя борода спины
пересечена горизонтальными параллельными
линиями «ребра». Мощные руки направлены
в локтях вверх, шея очень длинная, округ-
лая, с обеих сторон ее расположено по два
больших и мелких кружочка—небесные
светила. Бог окружен панцищем бегущими дикими
быками, очень крупными безрогами и
оленями, окруженными луком и стрелой.
Как уже отмечалось, в композиции имеются
поздние дополнения.

Табл. 67, рис. 2 (Большой Пайтасар, ко-
нец IV тыс. до н. э.). Две крупные фигуры
охотничьих богов направлены головами в

центр композиции и занимают основное по-
ложение. Над ними—свастика—символ огня.
Фигуры безрогие, с мощным корпусом,
развитыми ногами, подчеркнутым муж-
ским символом, ступнями; грудная клетка
отделена от спины остью и расширена, шея
длинная, голова круглая, очень подчеркнуты
и удлинены выходящие слух. Платье одного
из богов выложено на трехуголь. Они изображе-
ны в окружении трех крупных, красных коз-
лов с дугообразными рогами. Один из богов
правой ногой держит стреложесткого уже
большого козла, а левой рукой—большие рога
другого козла, фигура которого не изображе-
на в рельефе.

Табл. 68, рис. 1. Изображение богов инд-
ва представлено с веревками в руках. В
этом рисунке антропоморфное, мощное суще-
ство с сильными, напряженными мышцами.
Он твердо опирается на землю большими
ступнями. Ноги широко расставлены и полу-
согнуты в коленях, мужской знак, подчеркнуты
и большие, на спине две пары горизон-
тальных «ребра», грудь расширится снизу
вверх, шея длинная, голова круглая, скважные
руки на уровне головы. В обеих руках—ве-
ревки. На конце лассо в воздухе бьется при-
вязанный за хвост козел. С правой стороны
фигуры находится переизогнуто востан-
вленная дубина.

За означенными наскальными изображе-
ниями следует другая группа лямбиков
III тыс. до н. э., представляющая собой инте-
рес и многообразие композиционных эле-
ментов, и большими размерами, и идейным
содержанием, и изменениями в композициях
Бастриков. Большая часть этих изображе-
ний—в одном из самых значительных скопле-
ний наскальных рисунков, находящихся к
юго-востоку от Малого Пайтасара.

Табл. 70, рис. 2 (II тыс. до н. э.) пред-
ставляет исключительный интерес, выполнен
виделось первобытным художником, делая
их на две хронологические и композиционные
группы. В нижней части «эпиграфа»—малень-
кая сцена II тыс. до н. э. Наверху выита
пресловутая композиция II тыс., представляю-
щая на первый взгляд сцену охоты. По
внутреннему же своему содержанию, однако,
сюжет носит религиозно-культурный характер.
Фигуры стремительные, стройные, тонко очер-
ченные. Силуэтированное изображение Солнца
в центральной части дает композицию над-
вое. Слева от светила вышено несколько
животных, справа—две крупные антропо-
морфные фигуры, вооруженные малыми ду-
ками; рядом с правосторонней фигурой—
вексилл. Справа—изображение человека,
он окружен символами небесных тел, его окру-
жает чисто символическое значение, внешность
необычна. Первый из них—стройный, с под-
черкнутым мужским знаком, лубочурными

падыми конечностей, на поясе—что-то вроде
княжата, носит высокой головной убор.
Фигура справа, также сопровождаемая диском,
стройная, в той же позе, однако не обладает
лубочурными падыми ною, руки кончатся
с тремя пальцами—лучами, головной убора
нет. Эти необычные фигуры с разными
внешним образованием довольно часто встре-
чаются в памятниках Занкавья эпохи позд-
ней бронзы. В декоре Дишской ритуальной
керамики начала I тыс. до н. э. они высту-
пают в окружении животных, символов светила
и большого солнечного диска. Возвращаясь
к охотничьим лубочурным, в области груди
помещены знаки солнца, головные уборы—
лучевидные. Однако с композиционной и ико-
нографической точек зрения к наскальным
рисункам ближе охотничьи сцены бляшечку-
стиранной керамики XI—X вв. до н. э., рас-
пространенной в ареале бассейна оз. Севан
и области современного Халкар-Кировабад.
В одной из таких сцен, выгравированной на
плечах глиняного сосуда, изображены те же
два лубичка и дикие козлы, с двумя свастика-
ми, заменяющими солнечные диски на-
скального рисунка. Свастики чрезвычайно
усложнены, сопровождаются четырьмя небесны-
ми кружочками. Два безрогих козла
также сопровождаются многочисленными сим-
волами небесных тел; духи ряжены и украше-
ны носет треугольный головной убор; в
одной руке малый лук и стрела, наконечник
которой очень характерен для XI—X вв. до
н. э.; конечности лубочурные, руки согнуты
в локтях, ладони и пальцы изогнуты. Разу-
меется, это не реальная сцена охоты. В декор
керамики той же культуры довольно
часто сцены охоты с собаками, сцены заклятия
животных, близкие по своему религио-
на-магическому существу с охотничьими на-
скальными изображениями Севанского басей-
на.

Духи или бождства охоты на Кавказе со-
хранили свои первобытные черты и особое
значение вплоть до XIX в. Абхазии, к приме-
ру, приспывали им сверхъестественные силы
и всемогущество. По их убеждению, боже-
ства охоты забавлял кактус-трубо диких зверей
ли ее и ели, после чего собирали ее в кости в
шкуру, били навалой по ней, и животное
ожевало.

Однако среди сцен религиозно-культурного
содержания часто встречается и такие, в
которых выступают те же боги в роли покрови-
телей зверей. Здесь весьма трудно различить
богов охоты и зверей. Однако в нескольких
возможных они явно выступают с функцией
защиты животного. Подобные рисунки опу-
бличены в большом количестве в I выпуске
наскальных изображений Гегармских гор и в
них зафиксированы антропоморфные боги,
охраняющие жарные стада травоядных жи-
вотных, покровительствующие акту скрещи-

лания, поражающие копьём нападающего на стадо быка и т. д. Изображения богочрапителей животных встречаются также в сценах вноса открытой петроглифов.

Табл. 73, рис. 1. В одной из них (М. Пайтас, III тыс. до н. э.) изображен охотничья (почти метровой) фигура в центре композиции, на корточках, с раздвинутыми по сторонам руками и большим мужским знаком. С обеих сторон к нему стремятся крупные динамичные фигуры собаки и дикого быка, на некотором отдалении находятся козлы, а над головой изображен крупный четырехлучевый крест—символ солнца и плодородия.

Многочисленными сценами описанного выше типа завершается группа с изображениями охотничьих и звериных богов. Их функции в древности, по-видимому, не были четко разграничены, как это наблюдается и в персидских многочисленных древних народах Востока, и в современной этнографии отдельных народов.

ОХОТНИЧЬЕ-СКОТОВОДЧЕСКИЕ. ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЕ РИТУАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ И ЦЕРЕМОНИИ

С описанными выше композициями религиозно-культового характера тесно связаны также танцы и ритуальные церемонии петроглифов Гегамских гор, также имевшие в свое время магическое значение. В нональнейших петроглифах имеется семь воздушных сцен. Вкратце рассмотрим некоторые из них.

Табл. 74, рис. 2. Изображение III тыс. до н. э., которое представляет круговой танец шести охотников. Посреди круга находится повернутое жертвенное животное. Охотники вертятся вокруг животного, танец завершается махем, расходясь в полукруглую дугу. Три нижних охотника завершают круг. Один из них имеет дубообразные пальцы и магическую позу. Возможно, он представляет охотничьего бога.

Табл. 75, рис. 2. В этой сцене отсутствует изображение жертвенного животного. Фигуры людей составляют длинную веревку, одла и здесь составляющие фигуры режутся, носят принудительные головные уборы или звериные маски. Две из них—женщины в коротких платьях, с узкими талиями, широкими бедрами, явно выделенной грудью и плечами. Одна из них держит веревку, на конце которой изображен большой солнечный диск (шар солнца). Рядом с диском имеется и другая овалная фигура. Рядом с этой женщиной фигурой изображена крупная мужская с причудливым головным убором с рогами или перьями. Над головой мужчины—диск. Люди, схватившиеся за руки, представлены здесь в ритуальном танце, посвященном ско-

рее небесным богам—символам. Геометрические изображения небесных тел представляются в данном случае их модели, которые, по-видимому, носились в руках, играли большую роль в ритуальных церемониях.

Справа от описанной сцены изображена группа алтарно-акробатов, сильный мужик в широко расставленных ногах держит на ладони маленькую человеческую фигуру с длинным тяжелым шестом на голове. В другой руке у мужчины тоже шест, но массивнее. Фигура мощная, полная внутреннего напряжения. Наличие этой сцены, пока единственной, не вызывает сомнения, так как в Восточной Армении, Азербайджане и гипотезы были активными участниками религиозных церемоний и народных празднеств. Сведения сохранились в древнейших письменных источниках. Такие сцены изображены в хеттских рельефах Аладжа-Уйюка XIV в. до н. э., наконец, все это традиционно сохранилось в армянской этнографии.

Табл. 76, рис. 1. Представляет собой интереснейший сюжет земледельческого образа жертвоприношения. В сцене изображены дрова животного, одно над другим, с крупными ветвями, направленных вверх. У верхнего дрова изображены: человек, схватившийся за его ветви и держащий за рога большого козла; второй человек держит другого козла; жертвенные животные вложку к дереву. Во втором ряду у дрова стоят рядышком огромный козел, крутая человеческая фигура и две маленькие, стилизованные человеческие фигуры (детя). Несомненно, что здесь в связи с дровом жизни представлена вообще идея плодородия: дерево, козел с козленком, человек с детьми. Как мы убедились выше, козел—олицетворение небесной стихии, грома и молнии, следовательно, и дождя, связан с небесным окладом. Эта сцена несет явно выраженный характер ритуальных действий, связанных с земледелием.

ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ БОГИНИ-МАТЕРИ

Естественно, что в охотничьих сценах всегда всего выступают боги, связанные с охотой и животными. Такое положение могло создать ложное представление о том, что наскальное искусство Гегамских гор и всей Армении в целом является продуктом идеологии примитивных охотничьих племен, без намека даже на существование земледельческой, более зрелых представлений и идеологии.

К счастью, среди наскальных изображений Гегамских, Вардениских, Сюникских гор и Арагата имеется множество памятников, которые своим происхождением, внутренним содержанием и настроением обязаны идеологии

ранних земледельцев страны. Среди них особенно интересны те, в которых фигурируют козлуны, силуэты, сильно стилизованные женские антропоморфные образы.

Рассмотрим некоторые из них. Табл. 66, рис. 1 (Вардениские горы) включает 56 антропоморфных маленьких углублений, условно представленных созвездием, гротескного змея-ананца, две черточки и антропоморфную фигуру, выполненную силуэтно-контурным рисунком. Фигура эта окончательно обобщена, стилизована. Корпус и голова состоят из большого и малого продолговатых четырехугольников, посаженных друг на друга. Других деталей не имеется. Антропоморфным является большое четырехугольное (плечи), соприкоснутой нижней части малого четырехугольника головы (шея) и некоторой заостренной верхней его части (головной убор). С внутренней стороны контура шеи и голова фигуры достаточно различима, в ноги едва намечены.

Табл. 66, рис. 2. Описанная выше фигура в сопоставлении полусферических заштрихованных углублений—«созвездий», наличествует и по второй композиции, в несколько более упрощенной форме. Над головой силуэтно-антропоморфного изображения—спиральевидный знак вечности, а над корпусом четвероногого—полумесяц. По соседству с созвездиями изображены безоарный козел и какой-то хищник.

Табл. 77, рис. 1—изображения идолов, состоящих из прямоугольных головы и туловища. Полностью повторяют один из наскальных рисунков Арагата. Определенные детали этих рисунков не оставляют сомнения, что силуэтные фигуры вардениских наскальных изображений, как и Арагатские, представляют собой женские антропоморфы. В наскальной композиции Арагата их четыре. У двух фигур обведены пузот, у третьей имеется пояс, у последней—подчеркнутый женский символ—треугольник. Женские идолы расползены в верхней части композиции. Внизу изображено фантастическое, похожее на льва животное и овалом. На рогах одного из козлов—четыре козла. На рогах другого из козлов—три кружочка—звезды. Над одним из животных выбит знак, напоминающий букву Т и означавший созвездие Полюс в списке доперсидских петроглифических знаков.

Нетрудно заметить, что женские идолы являются в сопоставлении знака луны («солнца»), обозначающих звезды, созвездий, козлов, идолов, змея-ананца, символизирующих небесные явления, небесный океан—тот мир, где фигуры бесмертвны боги.

Женские идолы наскальных рисунков повторяются также в просторных святилищах

Армении III—II тыс. до н. э. в виде глиняных статуэток. Наиболее древние и интересные из этих святилищ раскопаны в Пуауре (Харбердская равнина, на территории Исторической Армении) и датированы приблизительно серединой III тыс. до н. э. Идолы Пуаура выделены из глины и как бы сидят над жертвенником. Здесь восточно ралируются только прямоугольные головы и в одном случае—покатые плечи богини-матери. На ее лице кружками обозначены рот и глаза, вертикальной чертой—нос. Идолы, как и в композиции с Арагата, выступают и группы, в которой выделяется крупная, центральная фигура богини-матери, богини плодородия; остальные два идола расползены по бокам, менее значительно и являются второстепенными, подчиненными. Более поздние статуэтки типичных женских идолов, относящихся к II—I тыс. до н. э., обнаружены в Мецамуре.

Главные идолы одного из этих святилищ морфологически особенностями мало чем отличаются от идолов наскальных изображений. У них также же широко прямоугольное туловище, квадратная голова. Единственное отличие глиняных идолов состоит в том, что они снабжены парой огромных глаз, выдающихся божественную их сущность. В Пуауре и Мецамуре идолы весьма важные, применяются по сути тождественные друг с другом устройству, созданные для выполнения обрядов, связанных с почитанием идолов. Идолы установлены на особом помосте, перед ними установлен высокий жертвенный очаг, в одном из углов святилища помещены открытые и закрытые очаги для выливания жертвенных животных, возлияния вина и священной воды, с особыми желобками, отводящими кровь и жидкость. Применяющиеся к святилищу комнаты были украшены ритуальной керамикой, с орнаментальными мотивами религиозного характера.

Трудно представить себе значение этих божеств, обращаясь к шумерским и хурритским параллелям, т. е. к той древности-отеческой среде, которая была тесно связана с Арменией этнически, географически и культурно, начиная от эпохи неолита и кончая урартским временем.

Дело в том, что морфологические черты женских идолов Пуаура и Мецамура повторяются в каменистых иванчидных богини-матери Наму, найденных в одном из шумерских храмов. В этом храме, так же как и в наших святилищах, богиня представлена тремя старшими и двумя младшими фигурами. Вторая имеет очень большие глаза. В иванчиде не имеется четкой собор спаренный вариант фигур, изображенных на первой культуре. В чертах третьего идола вместо близнецов—изоб-

ражение козла. Эти шумерские фигуры связываются с нашими идолами наскальных изображений не только внешним морфологическим сходством, но и наличием изображения козла на идолах богини. Образ этого животного, по всей вероятности, предназначен показать одну из основных функций богини-матери, ее связь с небесной стихией, громом и молнией. Плодотворные сами по себе, козлы в земледельческих представлениях издревле олицетворяли плодородие, поскольку связывались с грозом, молнией и дождем.

Статуи богини-матери Наму были обнаружены в шумерском городе Эреду на юге Двуречья, однако культ ее был широко распространен в странах всего древневосточного моря—от Персидского залива до Верхнего Нила (оз. Ван), в верховьях течения Тигра и Евфрата. Нет сомнения, что шумерские религиозные представления или, по крайней мере, довольно близкие (но не тождественные) были распространены и в Армении. В этой связи небезинтересны письменные данные о богине-матери шумеро—Наму, в некоторой мере дающие представление и о наших женских божествах, представленных в рассмотренных выше памятниках и игравших, несомненно, главенствующую роль среди всех других божеств.

Посмотрим, из себя представляла богиня Наму в шумерском мифе о сотворении мира: с незапамятных времен был небесный первоначальный океан, воды которого не имели ни копа и края. В нем жила праматерь Наму, единственное живое существо. Она была девственной, но со временем родила близнецов—брата и сестру, Ана (небо) и Ки (земля), которые сначала были неотделимы (как спаренная скульптура храма Эду), но со временем отделились друг от друга, стали супругами и, в свою очередь, родили братьев—Энлилу и Энну. Энки был богом мудрости и рек. Он создал растения, животных и людей. Богом земледелия и плодородия, изобретателем.

Многими своими чертами миф этот связывается с древнеармянской мифологией и народным эпосом «Сасна Црер». Однако другая, хурритская версия мифа о сотворении мира, имеет уже прямые параллели в урартских и армянских религиозных памятниках. Целым рядом тождественных черт наделены хурритская богиня-мать («Большое море»), «Пурвурское море» армянского мифа и Циван-нар народное эпос, отпрыск Великой богини-матери—хурритской бог Тешуб, урартский Тейшеба, армянский Вааг, полубог-полугоры Вагасар и другие персонажи. Почти совершенно совпадает история борьбы хурритской Тешубы с армянского Вагасара против морского правителя, по имя освобождения Иштар-Анаит.

Наличие в наших материалах рисунков ситуаций изображений богини-матери, суще-

ствовало на протяжении 4—5 тысячелетий довольно святилищ богини-матери, а также многочисленных священных утолтов в первоначальных поселениях Армении и соседних идолами богини-матери показывают, что она играла первостепенную роль в нашей мифологии и именно ею начинается список великих богов в первобытной Армении, как это мы видим в шумерской и хурритской версиях хифа о сотворении земли. Отпрысками этой богини являлись, несомненно, и рассмотренные выше боги ветра и молнии, и боги солнца, грома и молнии, и множество других богов, связанных с земледелием, скотоводством, природными явлениями.

БОГ-ГРОМОВИК И БОГ СОЛНЦА

В наскальных изображениях Гелакских гор в большом количестве представлены изображения бога-громовика в функции подержкутого земледельческого характера. Это крупные антропоморфные фигуры, с распростертыми руками, с могучими растопыренными лучезобразными пальцами конечностей, которые выступают чаще всего в сопровождении геометрических символов небесных тел или же изображений козлов, связанных с представлением грома, молнии и дождя, с идеей плодородия. Весьма часты среди них и такие фигуры, которые составлены из разрозненных членов-бороздок корпуса, оставшаяся в целом впечатлением загроможденной молнии.

Наиболее древние и интересные фигуры этого божества находятся в петроглифах Большой Пахасары и Зияраты.

Табл. 78, рис. 1—2. Мощные, одиночные фигуры описанного выше типа, с подчеркнутым мужским знаком, с крупными изображениями козла над головой или под ногами, датируются V—IV тыс. до н. э.

Табл. 78, рис. 3. Относится к тому же времени и отличается от всех известных композиционно построенных сюжетных содержаниям. В ней представлена семья бога-громовика.

Наиболее крупная фигура с подчеркнутым мужским знаком, растопыренными лучезавидными пальцами конечностей и крупным изображением козла над головой расположена в центре композиции. По бокам ее весьма крупная женская и совсем маленькая (детская) фигуры. Все они наделены тождественными графическими чертами и в точности повторяют друг друга. В смысловую нагрузку композиции, кроме основного содержания—вызывания дождя—включено, по-видимому, идея продолжения рода божественного, следовательно, и людского.

Судя по лучезавидным пальцам всех этих фигур, по общему образу божества, по большому мужскому знаку с выпалоданными из него каплями, а также по обязательному при-

сутствию изображений козла, главной функцией богов являлось вызывание дождя—вызвать земледелия.

Табл. 77, рис. 2. В одном лишь случае бог-громовик изображен стоящим на идолах быка, со знаком вечности над головой. Бык в армянской мифологии так же тесно связан с женскими молниями, как и козел. Это изображение является семантическим прототипом урартского громовика Тейшебы, изображаемого исключительно на быке, а ранним образом и армянского языческого молотого бога Ваага, также связанного с быком.

* * *

Еще в более значительном количестве представлены изображения солнечного божества, но отличающегося по графическим особенностям от громовика, но выступающего в несметном количестве разнообразнейших ситуаций и функций—то с изображениями лавных птиц, то с геометрическими символами (кругов, овалов, звезд), то с другими петроглифическими знаками, то с изображением луны.

Хотя по несчаным своим очертаниям изображения солнечного божества не отличаются от изображения громовика и различий их как в рисунках, так и в общей морфологии подчас бывает трудно, однако иногда не встречается, чтобы эти боги сопровождалась одним и теми же знаками, одним и теми же животными.

Табл. 77, рис. 3. В одном случае бог изображен на спине лава, с большой круглой кошачьей головой, упругим корпусом и поднятыми вперед хвостом. Божество представлено в схематической форме, воздвигнуто к небу руками и растопыренными пальцами одной руки. По всей вероятности, это прототип урартского бога Халди, изображаемого обычно на фигуре лава, а также древнеармянского солнечного божества Мхера-Михра, также тесно связанного с образом лава.

Солнечные божества известны Древнего Востока и Армении, наряду с другими космоформными двойниками, имели и лава. Однако для первобытных наскальных изображений Армянские остаются характерными «пешие» боги, которые выступают чаще всего в одиночных крупных изображениях, а иногда и групповых.

Табл. 79, рис. 1. Групповые изображения лавы и выписаны в смысле сюжетного содержания. В одной из композиций V—IV тыс. до н. э. представляется семья бога солнца тремя очень крупными и четкими фигурами, расположенными рядом уступами по вертикали, в стоячей позе. Они представлены с той же схематичностью, что и выписаны вперед руками и растопыренными пальцами. Над ними «книжет» крупная саванна—символ солнца.

Центральной, наиболее крупной фигурой наделена мужским знаком (отет-бор). Рядом стоящая, тоже крупная фигура, лишена этого знака (мать), но наделена большими лучистыми пальцами рук. Третью же маленькую фигуру не имеет ни лавного, ни ступенчатого призраков, и вполне совпадает с предданными морфолого-стилистическими чертами. Семейные изображения богов типичны вообще для Древнего Востока. Солнечные боги, наделенные тождественными антропоморфическими чертами, продолжают выступать в петроглифах на протяжении тысячелетий. Однако встречаются, особенно в многочисленных композициях, и вполне простые антропоморфные фигуры божеств, которые в этом случае обязательно сопровождаются солнечным символическим знаком.

Композиции, в которых встречаются и те и другие фигуры бога солнца, весьма различны и тем самым указывают на множественность фигур этого бога. Рассмотрим лишь основные из них.

В некоторых европейских петроглифах имеются весьма аналогичные фигуры этого бога, изображенные с серпом в руке и указывающие на прямую связь его с земледелием. В наших же петроглифах отношение этого божества к земледелию передано довольно своеобразно. В некоторых композициях они выступают в функции аллегорического оплодотворения земли.

Табл. 79, рис. 2. В большой, красивой композиции козла (IV и начала III тыс. до н. э. солнечные боги представлены на коротких с мужским знаком, с руками и лучистыми, с могучими пальцами. Над их головой сверкает саванна—символ солнца; справа богов сопровождают зооморфный двойник солнца—лев, над ними изображены идеограммы птиц. Словом, в композиции представлен акт оплодотворения земли божеством. При этом обязательными атрибутами божества были солнечные знаки и птица—символ солнца. Подобные представления, по-видимому, долго бытовали в армянской действительности и нашли отражение в народном эпосе, в частности, эпосе, когда Давид с солнечным крестом на руке, со своим близким соколом, спускается на прорывном поле к старцу, представляющей собой богиню растений и состоявшей в любовной связи с отцом Давида, с Мхер-Михром—солнечным божеством древних армян. В этой же связи небезинтересно напомнить, что оплодотворение земли солнечным божеством именно через растение было весьма распространено в религиозных представлениях многих народов. В Новой Гвинее, например, по слухам незначительного земледельческого производства изготовлялись святилища, сделанные из листьев колючей пальмы. Этим святилищам, как

ялись даже на некоторых воздвигнутых в некоторых хачкарах—стубах христианских памятниках.

Нет сомнения, что наши наскальные изо-

бражения сохранили фрагменты и других важных мифов древности, их надо дешифровать и понять. Это дело времени.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ПЕРВОБЫТНЫЕ НАСКАЛЬНЫЕ ЗНАКИ АРМЕНИИ

Расчетные многочисленные петроглифы в предыдущих главах более чем убедительно показали их роль в сохранении богатой информации относительно почти всех отраслей жизни древнейшего населения страны. Это undoubtedly эпическим характером рисунков. Однако первостепенное значение являлись петроглифы отстояло еще и в том, что именно с рисунков отдельных предметов, животных, людей, небесных тел берет начало образование письма—пиктографического, иероглифического. На Древнем Востоке такие письмена возникли уже в IV—VI тыс. до н. э., затем они перешли в стройную систему клинописной или иероглифической слогописи, практические сохранили для нас историю человечества древнейших времен. Трудно определить время появления в Армении первых символических или пиктографических знаков. Во всяком случае, уже в композициях IV тыс. до н. э. вычлениваются сильно стилизованные рисунки, которые легко могли быть превращены в пиктограммы.

Довольно большое количество петроглифов или иероглифов зафиксировано в наскальных изображениях Гегамских гор, на керамических сосудах Армянского нагорья (III тыс. до н. э.). Некоторые из глиняных сосудов Джаванка и Парсаякка покрыты горизонтальными рядами символов небесных тел, птиц, спиралей, углышек, сетчатых фигур и т. п. Это, несомненно, пиктографическое письмо. Полупиктографическими полурисуночными памятниками богаты и поселения петроглифов в Гегамских и Сюникских горах, на Арагате. Однако в Цолакерт и Армавир зафиксированы уже целые надписи, которые не поддаются пока расшифровке. Такие письмена являлись скорее средствами семантической информации и, будучи зачатками письменного слова, передавали суть явления или общего его содержание.

В ходе изучения наскальных изображений Армении выявлено около 100 знаков. Значительная часть их подвергнута графическому и семантическому анализу, классифицирова-

ны знаки-существительные и образованные ими идеограммы, среди них выделены группы, связанные с материально-производственной деятельностью, социальной структурой, религиозно-космическими представлениями общества (табл. XI).

Первобытные письмена Армении, вероятно, в основном составили в арсенал урартской культуры и там нашли высшее свое развитие. В ходе раскопок урартских памятников обнаружены многочисленные керамические и металлические предметы, снабженные иероглифическими знаками, короткими надписями и, наконец, целые таблички писем. Некоторые из коротких надписей сопровождалось такими же короткими клинописными текстами. Если со временем удалось доказать их идентичность, то будут, несомненно, найдены и фонетические их нагрузки. Вполне возможно, что урартская иероглифика является уже формой слогового письма. Однако также легко предположить, что полное развитие иероглифического письма в Урарту не имело места в силу широкого использования месопотамской клинописи и арамейского письма.

Урартская клинопись исчезла вместе с урартами, а иероглифическое письмо продолжало существовать в равнинноармянской культурной среде, в частности, в языческих храмах, в качестве религиозно-магических, астрономо-астрологических писем. Причиной такой долговечности первобытно-урартской иероглифики является, по-видимому, то, что смысловая нагрузка знаков была легко воспринимается для разномыслия народов, тем более, что у ранних армян не было никакого письма. Значение знаков было так велико, что даже в армянских манускриптах XIV—XVI вв. с сохранились довольно значительные их списки под заглавиями «Иероглифы мудрецов», «Иероглифы предков нахшах», «Толкование писем и иероглифов древних». Вот в этих-то «толкованиях» мы находим знаки, которые полностью повторяют первобытные и урартские знаки, с объяснением, так-

же вполне соответствующим семантике древних знаков.

Сравнительное их изучение показало, что все 50 первобытных знаков имеют свои урартско-армянские двойники, что хорошо видно из табл. XI.

Сободную группу в этой таблице составляют первобытные урартско-армянские идеограммические знаки. Во всяком случае, в ней представлены знаки созвездий, по которым определялся годичный круговорот солнца. В достоверности этих знаков можно убедиться на примере краткого разбора знаков Овиев и Билениев. *Зодиакальный рисунок и знак Овиев (табл. XII).* Во всех наскальных изображениях Ар-III—I тыс. до н. э. в самых разнообразных существительных встречается Овиев уже в виде оформленного знака-идеограммы. Это открытый символ кружка, с центральной перпендикулярной диагональю посередине. Диагональ разделяет фигуру на два полу-кружка-рога, а сама представляет сильно стилизованную форму животного. Эта идеограмма, как и все остальные, оформлена путем крайней стилизации, исключая лишь контуры иероглифических деталей бараней головы. Рисунки, приведенные в табл. XII, показывают не только графическое оформление в хронологическом развитии, но и богатую смысловую нагрузку. Полное изображение Овиев зафиксировано лишь в одном петроглифе Гегамских гор, датируемом III тыс. до н. э. (табл. XII, рис. 1). Корпус его длинный, изогнутый, с коротким хвостом и не совсем обычными когтевидными выступами задних ног. Шея животного длинная. Голова крепостобразная, с ушами и большими спиральными рогами. Эта форма головы и послужила основанием для интересующего нас знака. Овиев здесь изображен в очень интересном сочетании небесных светил и животных, которые помещены в следующем чередовании: Телец, Телец, Телец, бык (Телец), Овиев и Овиев. Из наделен антропоморфными чертами, напоминающими явление молнии. В армянском фольклоре бык, как и козел, всегда связывается с весенним громом-молнией и дождем. Возможно, что подобное чередование фигур связано с мифической основой предания или с точным зодиакальным представлением. Во всяком случае, созвездия Телец и Телец вместе с Билением составляют первую, начальную четверть года. Согласно вавилонскому мифу, Билениев, Телец и Овиев охраняли небесные врата на протяжении очень длительного времени и именно оттуда выходила на свой круговорот солнце (Шамаш) и луна (Син)—сны и отец. Рядом Овиев и Телец вместе с Билением изображены в доисторическом, надетым друг в друга рисунками этих светил, выступают

именно Телец и Овиев? Да еще и птица, выпущенная прародителем Ану?

Из того же вавилонского мифа мы узнаем, что после завершения слова «небесные врата» бог Мардук создал растения и животных. Во многих наскальных изображениях крупно выделены знаки Овиев выступают рядом с символами небесных тел, птицами, с фигурами козлов, оленей, быков и других животных, иллюстрируя как бы мотивы вавилонского мифа. Связь Овиев с небесными телами еще более подчеркнута в ориентальных мотивах керамики III тыс. до н. э., в которых рельефные изображения крупно выделенной головы Овиев занимают центральное место в сочетании с красными фигурами птиц, паровозов или одиночных спиральных соединенных изображений.

Приведенный выше материал с очевидностью показывает, что фигура Овиев в равносторонней форме связана с небесным мифом и созвездием Овиев. Нужно добавить, что знак Овиев продолжает свое существование и в урартских памятниках, и в синках армянских манускриптов, и в астрономических текстах, и в миниатюрах, где повсюду толкуется как созвездие и связывается с весенним плодородием. Многие наскальные изображения Гегамских гор показывают, что эти представления берут свое начало в глубокой древности. Некоторые из них прямо связаны с Овием и идеей плодородия. Приведем лишь два примера:

Табл. XII, рис. 12. Вместе с крупным знаком Овиев изображены знак, человек и очень крупная фигура божества, сидящего на корточках и оплодотворяющего землю подергнутым мужским знаком.

Табл. XII, рис. 13. В другом рисунке знак Овиев представлен в такой же фигурой божества и той же фигуркой, и сопровождается животными, людей и геометрического изображения луны. Как видим, связь Овиев с идеей плодородия неоспорима.

Ряд других археологических материалов III—I тыс. до н. э. указывает на существование культа Овиев, на существование особых культовых церемоний или весенние земледельческие празднества, связанные с Овием. К ним относятся остатки ситялиш III тыс. до н. э. в Шенгавте и Арче, где обнаружены крупные овионидные подставки культовых овигов еще раз подтверждающие связь этого животного с огнем (небесным огнем), в композиции культовых, сильно стилизованных глиняных сосудов, выделенных женским и богатой чертословной армянским религиозного характера. Все эти материалы показывают, что Овиев являлся в древности объектом космического культа. Об этом наилучшим образом свидетельствуют материалы Двинского ситялишца начала I тыс. до н. э. Здесь обнаруже-

ны большие жертвенники с остатками золью от «вечного огня» и жертвоприношений. Над жертвенниками установлены призматические плоские глиняные стелы с рельефными фигурами, связанными с небесной стихией. На первой стеле в определенной последовательности чередуются: три знака Овна (совсем как петроглифические), звук полукругий (небесный), затем двенадцатый энеи-мозийский звук петроглифическим знаком солнца. На второй стеле те же рельефные знаки Овна выступают в сочетании с женскими лицами, сцепленными знаками, волнообразными линиями, символизирующими воду, и помещенными внизу треугольными фигурами, которыми обычно обозначали горы или землю. Нет никакого сомнения, что упомянутые выше стелы были посвящены культуре Овна или же, в том же случае, посвящены сельскохозяйственной культуре плодородия, в котором Овну отдалась большая роль.

Изображения, знаки и представления, связанные с небосводом и Зодиаком, полностью сохраняются и в урартское время. Здесь они также связаны с памятниками религиозного искусства. Так же отчетливо, как и в периферийности, здесь существуют знак и изображение Овна, хотя и фигуры вышлены в ассирийской манере. Характерно, что рельефные фрески храма бога Халди в цитадели Эрзурун (VIII в. до н. э.) изображают небесный свод, заполненный яркими, большими и малыми звездами различных цветов. Выше звезд располагается горизонтальный пояс, заполненный яркими миниатюрными изображениями белых овинов, затем следует так же пояс, состоящий из рисунка дерева, пальметок и связанных в своем единстве с идеей весеннего плодородия других растительных орнаментов, которые вместе с Овном несут в себе идею плодородия и его культ, в которые хорошо вписывается также верхний горизонтальный пояс, заполненный фигурными телами. Такое сочетание рисунков в семантическом отношении повторяет композиционные элементы петроглифов Гегамских гор—Светила, Тель, Овны, древо жизни, оплодотворяющее небо. Следует отметить, что на описанной росписи из Эрзурун рядом с древом жизни изображены фигуры жернов—служителей культа дара, организаторов весенних празднеств, связанных с Овном. В фресках же Тейшбеяни и иных памятниках урартского прикладного искусства место дара часто выступают «небесные крылатые тельца, выполняющие, по всей вероятности, ту же функцию оплодотворения дара, что мы видели и в наскальных изображениях.

Древнейшие представления, знаки, изображения, связанные с культом Овна, в полной мере заимствованы ямскими армянами и

переданы по наследству средневековым популярам.

В книге великого астронома VIII в. Анании Ширакци создается Овна и Тельца выступают вместе, как в наших наскальных рисунках и урартских фресках. Ширакци пишет, что Овны символизируют месяц март, связан с пробуждением природы, оплодотворением животных, цветением растений. Образ Овна в народных представлениях укоренился так глубоко, что даже достояние место в геральдическом знаке, трех-четыре столетия лет после Ширакци. Интересно, что в некоторых сказках эпоса Сасукике богатыри, воплощающие в себе немало черт космических сил, называются общим прозвищем «Овны», связанное не столько с мыслью продолжения их рода, сколько с созданием Овна. Это тем более вероятно, что и другая ветвь персонажей эпоса связана с небосводом и культурами плодородия.

И. А. Орбели блестяще показал связь одной ветви этих героев с земледельцем. Таковы Мгер-Михр—бог солнца, Ован-горлан, ассоциируемый с небесным громоверждем. Верго, прозвище которого связано с мельницей и водой и, наконец, старая Нанс—образ растения,—питались вместе с дочерью со своего небольшого пресного поля и состоявшая в любовной связи с Мгером (семантическая связь Солнце-Земля).

Еще через несколько лет после оформления эпоса мы находим в миниатюрах армянских манускриптов уже знакомое нам Овна в той же функции и семантической обусловленности. Представления, связанные с Овном, сохраняются и до наших дней.

ИЗОБРАЖЕНИЯ И ЗНАКИ БЛИЗНЕЦОВ

В наскальных изображениях Гегамских гор и Сюника часто встречается композиция, в которых изображены парные, идентичные мужские фигуры с поднятыми или опущенными руками и коротким широко расставленными ногами в соответствии небесных знаков и изображений зодиакал (рис. 27—29). Как показал А. А. Мартirosyan, в одном из петроглифов Сюника (рис. 27) эти парные антропоморфные фигуры изображены рядом с парной идеограммой, которая повторяется в урарто-армянской петроглифике и объясняется в последней как близнецы. Эта идеограмма детерминирует, таким образом, большую группу встречаемых в петроглифах парных фигур в совершенно обособленной позе и свидетельствует о наличии культа близнецов у наших предков.

Этнографический материал показывает, что близнецы почитались всеми армянскими народами, в том числе и армянами, в связи с присущей им функцией вызывания дождя. Существовало верование о том, что в чу-

дном рождении близнецов, кроме родителей, принимало участие какое-нибудь божество, передающее им свои качества. Гробным близнецов устраивали на берегу рек и озера, в увлажненных местах—обстоятельство, также связанное с водой стихией близнецов.

Семантический разбор наскальных изображений фигур близнецов, что выработано и было в функции. Так, в одной из композиций Ухтаргара близнецы выступают вместе со знаком «ебос», тремя кружочками—символами небесных тел, с фигурами колоды и человека (рис. 28). В другой композиции они также изображены на «фоне» различных небесных знаков, вместе с фигурами человека и быка (рис. 29). Наличие небесных знаков и этих изображений показывает, что близнецы изображались небесными существами, как индийские Ашвины и греческие Диоскуры. Фигурируют же здесь обязательные изображения козла и быка связывают их с громом и молнией, с идеей земледельческого плодородия.

В армянском фольклоре, в средневековой поэзии и особенно в геральдическом эпосе сохранялись достаточно яркие следы представлений о близнецах, связанных с близнецами. Бог-близнец эпоса—Санаасар и Багдасар были зчаты морской морской родина, являлись сыновьями морской богини Поннар, называемой, как и сыновья, силой грома-молнии. Равным образом, с водой стихией были связаны близнецы-младенцы Тух-Мануки (быка-темношлесте, темноволосые младенцы). Они, темноволосые, темноволосые, обитали в горах, на как и Санаасар-Багдасар, обитали в горах, на берегу горных рек. Прозвуча этих Мануков «тум» (темный) или «сев-танак» (букв. «черное черепило») были связаны с черными дождевыми тучами. Во многих странах для вызывания дождя приносили в жертву животных обязательно черного цвета; жеречь или памаги, «наделенные» этой функцией, носили черные одежды. В греческой мифологии отец близнецов, Бог ветров и бури Вейвет, представлялся всегда в черной мантии. Близнецы в Армении назывались Мануками—младенцами. У многих народов бог-близнецов представлялись в виде вооруженных уэльщиков, хотя в действительности выступали в качестве храбрых юнцов. Все действительность близнецов эпоса Санаасар и Багдасар различается ввиду их пашаков-эль, перекраивавших истоки вод, и направляла на их уничтожение, всеобобщение вол. Любопытно, что именно Санаасар и Багдасар убили пашака, проглотив дождя, в «Мелном городе», стало светлым и тепло. Люди избавлялись от голода. Этот эпизод прямо связывает близнецов с их уничтожением, всеобобщение вол. Любопытно, что именно Санаасар и Багдасар убили пашака, проглотив дождя, в «Мелном городе», стало светлым и тепло. Люди избавлялись от голода. Этот эпизод прямо связывает близнецов с их уничтожением, всеобобщение вол.

Судя по отрывкам средневековых песен,

теми же функциями были наделены Тух-Мануки.

Но наш аялад, Санаасар-Багдасар, как и Тух-Мануки, находится в каком-то отдаленном родстве с изображениями уникального петроглифа из Сел-Сар (рис. 30). Это знаменитый памятник древности был описан как «небесная карта» и интерпретирован как календарная луно-солнечная таблица и V главе настоящей работы. Действительно, значительнейшую площадь занимают здесь чудесные, разнообразные лунные небесные тела, определенное количество луно, небесных армянских знаков. В данном эпосе армянские знаки, особенно знамя, одна из композиционных групп, состоящая из четырехугольных, геометрических, зооморфных и антропоморфных фигур, вписанная мифическую основу. Композиция эта является как бы мифическим раскрытием небесной карты-календаря. Здесь выступают божества стихии—близнецы—в своей главной функции. Рядом с солнечным антропоморфным божеством, в виде колес, волнообразия и конь. Напротив этого стоит божество—близнецы, с громадными извивающимися эпосе-мозийскими в поднятых руках. Все остальное пространство композиции занято беспорядочным скоплением таких же мозийских, односторонних как бы весенних беспорядочных небосвод в пору космической битвы солнечного-громового божества. Отдельные элементы этой вечной полой темы сохранила наши боги Вааг, Михр, Санаасар и Багдасар, Мгер в Данд. Кроме изображения близнецов в этой группе имеется еще знак Овна. Имя орнаментируется весенний цикл круговорота солнца.

Как видно, в этой луно-солнечной календарной таблице близнецы выступают в основной своей функции вызывания грома-молнии и дождя.

Любопытно в этой композиции является наличие коня—первозачного спутника-дубара сасуекских героев-близнецов, а в ранней мере и иных храбреев Тух-Мануков (темноволосые, темноволосые младенцы), а также близнецов, изображенных в памятниках искусству эпохи бронзы и средневековых астрономических миниатюрах. Исследователи находят, что конь являлся зооморфным предком близнецов. Таким был индийские Ашвины и греческие Диоскуры, считавшиеся синовьями-конями Илари и Зевса.

Вновь обращаясь к изображениям близнецов в памятниках искусства периферийной Армении, хотелось бы обратить внимание еще на одну деталь—из дельты, ловкость и могучество их рук, во сравнении с короткими, а иногда и вообще отсутствующими ногами. Считается, что свою основную функцию они выполняли с помощью рук (рис. 31). Пелевиз Бригантикой Колумбон перера, например, что во-рожденные младенцы-близнецы синовьями

движением своих ручек вызывать ветер, дождь или хорошую погоду. Подобная способность сохранялась за Тух-Мануками и в средневековой армянской поэзии.

Близнецы в скальпальных изображениях сопровождаются обычно геометрическими рисунками или знаками небесных тел, так как сами они являются небесными телами—созвездием. В них петроглифах они изображаются с рисунками звезд и луны (рис. 33—36).

Приведенный материал из петроглифической памяти Армении, в сопоставлении с фольклорно-этнографическим, указывает на то, что в них действительно присутствуют божественные, тесно связанные с земледельческим культом плодородия.

Та же идея, те же представления отображены в графических мотивах двух бронзовых поясов конца II—начала I тыс. до н. э. из Сангаров. Они происходят из петроглифов №№ 276 и 211, имеют бордюры из геометрических рисунков и широкие внутренне поля, заполненные двумя рядами фигур, представляющих людей и разнообразных животных.

На первом поясе (рис. 37) вычлещаются рыба, олень, конь, лев, выдра, свинья, птица и медведь. Человеческие фигуры представлены Близнецами и Стрельцом. Все фигуры сопровождаются символами, указывающими на небесное, божественное происхождение зоморфных и антропоморфных существ. Больше всего друг друга олени носят над корпусом знаки «гром-молния», помещенная же между ними рыба—носитель небесной воды или дождя после молнии. Ширакани так говорит о рыбе: «Рыба: пять звезд, одна—символ проливных дождей... Близнецы наших поясов повсюду следуют за молниеносителями—оленьями и за Стрельцом, напоминающие своих грекеских или индийских «собратей», за тем Стрельцом-созвездием, с которым также, по словам Ширакани, связывается волнение морей и туч. Далее Ширакани приводит целый список созвездий, связанных с ливневыми дождями. Из перечисленных в этом списке кони на нашем поясе вычлещаются Медведь, Птица, Свинья, Рыба и Полярная звезда. Идея дождя носит в себе также выдра—водные животные. В руках Близнецов изображены кувшины и кубок, символизирующие, вероятно, созидание Водоей. Атрибуты Близнецов на этом поясе являются кони, точно так же, как чудесный огненный конь саусских героев или кони Тух-Мануков. Все эти изображения символизируют идею дождя и плодородия. Это подтверждается также изображением на поясе Козерога, носящего идею смерти и воскресения—идею обновления или вторжения живой природы. Такое

создание сохранилось у Ширакани. Сами же Близнецы, по словам того же Ширакани, вместе с дождем приносили и обилие урожая. Ту же идею носит Тух-Мануки в средневековых поэтических отрывках.

На втором поясе из Сангаров выступают те же животные с добавлением Быка—Тельца, рис. 38, также тесно связанного с представлениями древних с громом и молнией, водой и земледелием вообще. И здесь Близнецы следуют за Стрельцом и преследуют олени. Идея плодородия и изобилия является главной и для изображений второго пояса. Вызывание дождя, ветров и хорошей погоды Близнецами было связано с определенным временем года, падающим на май месяц, изобильный дождями, питанием землед.

Важным значением Близнецов и обуславливаясь их культ, который, судя по памятникам первобытного религиозного искусства, начинается в эпоху бронзы, затем продолжается в армянской среде языческого и христианского периодов, хотя под влиянием христианской религии в образе Близнецов многое изменилось, многое забылось.

В скальпальных изображениях Гегамских гор представлены достаточно четко и другие зодиакальные знаки и рисунки, однако они не входят в тему настоящей книги, поскольку не относятся к числу публикуемых здесь петроглифов.

* * *

Разработанным выше материалом исчерпываются известные нам основные группы скальпальных изображений Гегамских гор, за исключением интересного скопления петроглифов у подножья Малого Пайтасара, опубликованного ранее С. А. Сардаряном в рисунках. Не исключена возможность, что в дальнейшем будут выявлены другие новые изображения и придется вновь вернуться к их публикации.

Со времени начала изучения скальпальных изображений Армении экспедициями Института археологии и этнографии АН Армянской ССР прошло около 15 лет. За это время сделано немало. Однако весь этот период является, по-видимому, начальной стадией изучения петроглифов. Накопленный богатейший материал все еще нуждается в дальнейшем, более детальном разборе, более глубокой интерпретации на основе всего комплекса знаний по археологии, этнографии, фольклору, мифологии Армении и сопредельных стран древней цивилизации. Это чрезвычайно важные памятники все еще ждут специального, сугубо искусствоведческого разбора.

THE ROCK CARVINGS OF THE GHEGHAM MOUNTAIN RANGE¹

It has been noted on many occasions that the pre-historic rock carvings of Armenia are genuine and treasurable sources of the history of the tribal society, they have handed down to our days quite reliable, detailed and multiple information on the activities, mode of life, production ways and means, animal husbandry and farming, ancient legends and myths, natural phenomena and general trends of past generations. This circumstance accounts for the mounting interest in research and a number of important publications in recent years. Among those very monuments the rock carvings of the Ghegham mountain range, a good deal of which are treated in a separate volume², deserve special attention. The present investigation is a continuation of the above volume and includes the results of the expedition³ from 1969 to 1972 carried out under the auspices of the Institute of Archaeology and Ethnography of the Academy of Sciences of the Armenian SSR, at

the foot-hills of mountains Major and Minor Paitassar. The information provided by those rock carvings are of exceptional value and date back to the 5 th-lst millennia B. C. (Fig. 1).

In the present publication techniques of execution, chronology, stylistic—contextual peculiarities, sources, socio-economic, ideological considerations as they pertain to new finds, are treated in the respective chapters in the order given⁴.

¹ Translated from Armenian by K. Hofman.

² H. A. Martirosian, H. R. Israelian, The Rock Carvings of the Ghegham Mountain Range, Institute 1, Archaeological monuments of Armenia, Book 6, Yerevan, 1972.

³ The expedition consisted of H. A. Martirosian (head of the team), R. M. Torosian, H. R. Israelian, S. K. Mezhlanian (research fellow) and the late promising artist Avetik Asatryan.

⁴ The study was completed by H. A. Martirosian, with the cooperation of S. K. Mezhlanian (Chapter IV) and H. R. Israelian (The Sun God and the Twins).

CHAPTER ONE

THE MAIN FEATURES OF THE TECHNICAL AND STYLISTIC EXECUTION OF ROCK CARVINGS

The late Neolithic—Iron Age art of the rock carvings, as an outcome of neolithic evolution, conveys the changed attitude of man toward nature in the chain of complex, versatile, interrelated manifestations of reality; with ancient man as the leading actor. The need of portraying the multifaceted aspects of man's activities finds expression in the conventionalized of the pictures, their strict stylization, continuity and narrative nature. The millennial evolution manifests itself not only in various

technical and stylistic skills but in the private tastes and executional abilities of pre-historic artists as well. Amazingly enough, the pre-historic artist achieved perfection in execution, expression, and dynamism by what seems at first glance simple technical devices. Both single and group figures were carved out on comparatively smooth surfaces of basalt rock fragments by means of various hand-size stone swingles and obsidian cutters, substituted, later on, by metal ones. The figure was brought into

telle against the dark shiny background of the rock by a process, which demanded hundreds and thousands of regular beats of the sharp edge of stone swingle. Thus the surface of the picture was covered with thousands of lines made up of point-like small hollows, the edges of which assumed the form of small teeth. The depth of the relief extended to several millimetres from the surface of the stone, and, in exceptional cases — 1–3 centimetres. This technique of execution we conventionally term "point-beat", as shown in illustrations 3–7. Over thousands of years the "point-beat" technique developed considerably and attained accomplishment requiring great deal of experience, training and skill but basically remaining the same. The present volume dwells on the main changes.

In the late declining phase of rock-carving art one notes the appearance of purely linear technique, which however does not find wide distribution and attains limited development. This technique seemingly comes into being under the impact of the graphic art of metal ornaments (Figs. 13–15). The sole application of the point-beat technique, however, could not achieve the refined expressiveness, dynamism, compositional and artistic accomplishment which had been often witnessed in the wonderful rock carvings for many centuries.

Close examination of rock carvings revealed the basic technical-artistic skill of their execution. It was established that the drawing-

sketch which lay at the foundation of the compositional conception, structure and the expression of the stylistic peculiarities of the figures underlay the point-beat surface. This work discusses several such rock carvings done at various periods (Figs. 8–12), which clearly indicate the simultaneous application of both technical devices. Strangely, the application of both of those devices has enabled the pre-historic artist to conceive such diversity and richness of style the like of which can hardly be traced even in today's art. Stylization in Armenian rock art was characteristic of everything: the figures of thousands of animals, men, gods, objects and articles. Accordingly the stylistic changes are often reliably traceable on the chronological scale. For instance, the figure of the bezoar goat, most widespread in Armenian rock carvings, stands out in several basic, stylistic-chronological groups. Table I shows that this figure undergoes stylistic and chronological transformations during the late-neolithic, early and middle Bronze, late Bronze—and early Iron-Ages. It is only in the third millennium that the B and C, Earth-symbol-triangle styles, with numerous variations supplement the basic A J sub-style; they lie at the root of the lightning-flash sign which had completely established itself by that time.

The volume also deals with the stylistic peculiarities in portrayals of the bull and man (Tables II and III), this time in association with their functional or mythological meaning.

CHAPTER TWO

THE PROBLEM OF CHRONOLOGY OF ROCK CARVINGS.

The technical-stylistic analysis of data is of substantial value in the scientific classification of monuments, but does not offer a sound basis for their absolute or comparative dating. For the clarification of the latter problem of primary importance are those rock fragments (the old, at times totally or partially faded, barely visible) the pictures on which were covered, with new ones or augmented through the centuries often changing their original shape

and meaning. This work discusses in detail such rock carvings in their distinct chronological succession. The figures of the 5th and 4th millennia B. C. lay under the various figures of the 3rd millennium, those of the 3rd—under pictures of the 2nd, and those of the 2nd are covered with carvings of the first millennium (Figs. 16–20).

Monuments of this type allow the determination of the inner stratification and com-

parative succession of rock carvings according to millennia, and often to semi-millennia and centuries. In order to justify the general limits of the chronology, specifying and further differentiating the proposed scale the method of comparative dating was devised since the groups of rock-carvings of the Ghegham mountain range do not occur in association with stratified monuments which would serve as chronological determinants. That is why the data of the rock carvings of the Ghegham mountain range are compared to those contemporaneous rock carvings or such monuments of pre-historic art that represent the general culture of the tribes creating that great pre-historic art in the Ararat valley or in such contiguous areas whose inhabitants, even if unrelated to the population of the Ghegham mountain range, at the time stood, nevertheless, on the same social and economic, cultural and intellectual level of development.

In this way the groups of figures are divided chronologically into the Late neolithic-aeneolithic, early Bronze Age, Middle Bronze Age, Late Bronze Age and Early Iron Age groups.

THE GROUP OF FIGURES OF THE LATE NEOLITHIC—AENEOLITHIC PERIOD (5th–4th millennia B. C.) (Tables 16–17, 67–72, 78–3)

The group is characterized by outside ancient A style figures and primitive technique and by simplicity of hunting scenes. The areas where this group is represented have yielded stone implements of the Late neolithic-aeneolithic period (Table V) with parallels in the V–IV mil. settlements of the Ararat valley (Khatnarkh, Teghont) and in contemporaneous dwelling sites on the borderline between the Armenian and Georgian SSR (Imiris-gora, etc.) and other monuments of the Middle East and Asia Minor. The figures of the gods of hunt which first appeared on the rock images of this group (Tables 67–72) have their parallels in the same context in Imiris-gora which are radio-carbon dated 4350 ± 120 and in the late aeneolithic phase of Yaniktepe settlement (Lake Kapoutan) which dates from the middle of the 4th millennium B. C. There are numerous other similar finds which are discussed at

length in the present work and are included in the time range Imiris-gora-Yanik.

EARLY BRONZE AGE GROUP OF FIGURES (3rd millennium B. C.) (Tables 1.2; 9–1; 15–4; 20–1; 33–2; 37–1; 62–3; 68–2; 29; 69–70; 72–75).

The group is characterized by A1 style images, compositional complexity, a much more refined execution of figures and small dimensions. Numerous strictly stylized animal figures, the religious ornamentation of well-represented earthenware discovered in the Ararat valley (Shengavit, Jerahovit) and other settlements of Armenia of the 3rd millennium B. C. provide reliable criteria for dating this group of images. The former quite coincide with the carvings under consideration and are encountered only in the monuments of the III millennium B. C. (Table IV, Figs. 1, 2, 4, 7). The monuments of the first and second halves of the third millennium B. C. are traced by comparing the animal figures of the rock carvings of this group with the ornamental motifs of earthenware from the Pulur settlement in the plain of Kharberd. The relevant layers of Pulur are dated by the radio-carbon method to the mid-third millennium B. C. (2420 ± 200 2470).

GROUP OF FIGURES OF THE FIRST HALF OF THE 2ND MILLENNIUM B. C.

(Table IV, Figs. 8–13; table 39–1). This group is characterized by A2 style images, very refined technique of execution, multi-figure complex composition and is dated to the 19th–15th centuries B. C. by means of comparison with the bird and deer figures on the painted pottery of the Ararat valley and Lake Sevan Basin (Table VI), as well as with the cult figures of bulls on vishap-stelae (dragon-stelae) (Table VII) from the same Ghegham mountain range. The figures of hunters of a certain style, locally typical of this time range, are likewise considered.

GROUP OF FIGURES OF THE 2ND HALF OF THE SECOND MILLENNIUM B. C.

This group has a much broader and more refined range of comparison. The animal and

human figures encountered in those compositions, as well as the very compositional structures of the scenery have exact parallels in the 14th-13th century bronze figurines (Tables 54, 55, 58-2) of Lechashen, the fortress of Lori, Artik, in the motifs and linear ornaments of quite reliably dated pottery of the Late Bronze Age, and the bronze belts of the early, middle and late Bronze Age, (Lechashen Noyemberian, Ghedabek, etc.). Another group of parallels is also available: it involves the types of armour represented on rock carvings (Tables 40-2; 47). They duplicate the armour and defensive weapons of definite dating, dis-

covered in the necropolises and habitations of the same area.

GROUP OF FIGURES OF THE EARLY IRON AGE (9th-6th centuries B. C.) (Table VIII).

They are of lesser consequence as to artistic composition, since rock carving was on the decline in that area of Armenia during the period in question. The dating of this group of figures was established by comparing the unique styles of human and animal figures, and the reliefs of Shamiram as well as bronze belts, etc.

CHAPTER THREE

THE NARRATIVE CONTEXT OF HUNTING SCENES (Tables 16-60)

It was established in the preceding chapter that the prehistoric rock carving in Armenia continuously evolved over four thousand years. Through the ages at the hands of the succeeding generations rock-carvings constantly changed and became more complex: the groups of figures were based on the productive, religious and ideological norms of early farming-hunting-herding tribes. Most of the rock carvings portrayed various hunting scenes, since as husbandry and herding flourished, hunting witnessed a new rise, practiced mostly in the summer months in the Alpine and sub-Alpine regions (just where the carvings were situated), areas abounding with birds and other wildlife. The hunting scenes had a magical significance and were intended to bring greater success in hunting. The present chapter briefly describes these types of scenes in chronological and topical order, and gives possible interpretations. In this way the subtlest and most refined forms and methods of hunting are recognized, along with the general rich depiction of the scenes and their aims. A scrupulous examination of hunting scenes results in the discovery of basic problems which lie at the very root of economy, i. e. the development of the material life of late pre-historic period. Some of these essential problems are listed below. Hunting was not a goal in itself to our ancestors;

it was subordinate to the general economy of animal husbandry and farming, and had quite a differentiated character. This circumstance accounts for the diverse forms and ways of hunting. Bare hands, the rope, clubs, traps, hollows, nets, etc., were most often used for catching wild animals. Such scenes predominate over the rest. Thus, the intention was to add these animals to or improve the communal herd. Hunting done by means of the bow and arrow, spears and hatchets was aimed at preserving the communal herd from beasts of prey and procuring meat. The rock pictures of the early period enable us to assert that the beazor goat was the first animal to be domesticated in Armenia. The hunting scenes of those animals form a majority and their bone fossils predominate in the animal remains of ancient settlements. Equally old is the domestication of wild aurochs and the Armenian mountain sheep. This domestication is likely to date back to the 7th and 6th millennia B. C., though the reflection in the rock carvings comes not earlier than from the 5th millennium B. C. Transcaucasian archaeology provides evidence to the effect that sheep predominated in the communal flocks of the 3rd millennium B. C., but this development was not altogether reflected in the art of the rock carvings. This fact may be accounted for by lingering artis-

tic convention, the location of rock images and a number of other circumstances.

The rock carvings of the 3rd-1st millennia B. C. indicate that both the second period of rise in hunting and the high standard of animal husbandry were possible only due to a high level of farming-surplus grain to supply winter feed for the animals. But animal husbandry developed even more rapidly than farming and the consistently growing flocks of animals were likely to be in need of summer and winter fodder.

As archaeological data point out, it was in this period that the use of winter pastures

was initiated, the practice sustaining itself in the following thousands of years in the plain of Moughan-Gharabagh, the middle course of the river Araxes, the farming oasis of Van, etc. This explains the occurrence of groups of images in at least two of those areas. Following the herds our ancestors acquired new pastures-lands which at the same time held good for farming. This rise in economy may explain the migrations en masse, in the 3rd millennium B. C., of the Armenian Highland tribes to Asia Minor and the Near East which had been several centuries before occupied by local people with their own particular cultures.

CHAPTER FOUR

ROCK CARVING AS A RELIABLE SOURCE IN PALEOBIOLOGY

Rock-carvings can be used as rich sources of paleobiological information provided one is certain of their reliability. Actually, in attempts to reproduce the animal as precisely as possible, at the same time preserving the generally stylized lines, the pre-historic artist often achieved such perfection that enabled him not only to convey the external features of the animal but also, to some degree, its frightened alertness, quiet state, characteristic movements and other details. These factors make it possible to discern not only the bird and animal as such, but also to distinguish their species (swan, goose, crane, goat, bull, deer, elk, etc.).

Listed in Table IX are all the species of animals encountered with their bone remnants along the shore of Lake Sevan and the cultural layers of neighbouring neolithic-Bronze Age settlements.

Dominant among rock-carved animals was the beazor goat, widespread in the high Alpine zones of pre-historic Armenia. It was also adapted to the lower Alpine lands. By the horns one can distinguish the old and young males and females and their young and observe the peculiar features of their life and environment. The he-goats are often pictured alone or stooled in the moment of struggle, while the she-goats appear only in compositions accompanied

by their male counterparts and their kids. The scenes where man handles the animals by "peaceful" means driving them to the hollows and the dens are very expressive. Armenia offered favourable conditions for early goat and sheep domestication and improvement through crossbreeding with wild stock. All of this information available from rock carvings, the vast amounts of well preserved goat remnants collected around the Lake Sevan basin and the bone remains of other archaeological monuments, make it possible to recognize the ancient area of distribution of beazor goats. In the past they had roamed all the mountainous regions of Transcaucasia and spread throughout the Caucasus. This was followed by a reduction of the confines of their locus. The last beazor goat was shot in the Ghegham mountains in 1947.

High in artistic quality (if not in number) among all the images in the Ghegham mountain range are the multiform carvings of deer, which impress with their realistic form. Interestingly, in series of compositions the deer are pictured grazing, in peaceful surroundings in the company of men. They testify to deer-breeding in the remote past. The deer are likely to belong to the synanthropic species. To this testify the bone remnants of deer re-

ANIMAL AND GEOMETRICAL FIGURES OF LUMINARIES,
CALCULATION AND THE CALENDAR

covered in ancient settlements and in the littoral layers of the Sevan basin. They inhabited, until recently, the biotypes of forests in Northern Armenia, presently they are altogether extinct. In line with the development of stockfarming and hunting three types of dogs stand out in the pictures—the wolfhound, the husky and the greyhound. The bone remains of the mentioned dogs are represented in the lenses and the necropolises of the Sevan basin (Table X).

The rock carvings make also a prominent display of Armenian wild sheep, domesticated and wild types, albeit few in number (Mufflons) (Table X). The latter are shapely, thin bodied and strong, while the former are more stout and fleshy. In the past they lived in the lower parts of the Ghegham and Pambak mountain ranges. Rarely, they are encountered in the higher zones, too. The work analyses in the same manner the species of wild bulls—two species of aurochs and domestic oxen (Table X). Their exact counterparts are indicated in littoral layers, in the remains of ancient settlements and necropolises, their locus is established, and the thesis of the autochthonous origin of domestic cattle is advanced. Along with Northern India, the Armenian Highland was one of the centres of animal domestication.

The study of rock carvings has brought to light another member of the extinct Pleistocene fauna—the elk (Table X). The fact of its existence in Armenia remained in the dark until recently. Subsequently, the recovery of bones in the Paleolithic cave of Yezevan and Noyemberian made it possible to mark its area of distribution. In the same way the existence of the wild camel—the dromedary, has been determined (Table X).

Observations are made also on figures of cats—leopards, lions and leopards; their bone remains are examined, areas of distribution

are established, noted is the correspondence between the characteristic formal aspects and the actual nature, habits and peculiarities of the species. Detailed examinations are made on the recurrent figures of leopards, that were known as swift runners and "bold hunters" of horned goats, young hoofed animals, rabbits, or big fowl. They were easily domesticated by man and were used like dogs as skillful aids to hunters. This practice survived until the late Middle Ages.

Interesting data is derived also from the study of bird figures (Table X). Most of them are conspicuous for their delicate appearance and high artistic execution, proportions, postures and the genuine reproduction of their features. This circumstance allows us to discriminate the various species of birds—cormorant, goose, duck, bustard, pelican and crane. Only one picture of nobby is available in the Ghegham mountain range (Table X, Figs. 14-20). It was of rare occurrence in the past and is no more available at present. It hibernated in the Ararat valley and its bone remains were recovered in the excavation of the Urartean city of Argishtihinli. These birds were not only of economic importance. They are encountered in ritual scenes, legends, myths and epics as satellites of luminaries, as bearers of good tidings.

The figures of animals discovered in rock carvings, their bones in natural deposits and cultural layers allow to establish the Paleolithic conditions. The occurrence of animals adopted to dry weather (bezoar goat, stilt-legged deer, leopard) makes it possible to adjust the extent of the arid landscape, whereas the occurrence of deer, chamois, wild boar, aurochs, etc. suggest more humid biotypes. These types of climatic conditions, no doubt, characterized the high Alpine zone and the foothill areas and river valleys respectively.

The ancients conceived the universe to be divided into three horizons (upper, middle and lower) which formed one indisputable unity and did not differ essentially from each other. They believed that the upper horizon—the sky, was also inhabited by various animals and their ancestors. Their heavenly life was pictured amid the stars and suns, frequently the remote images of celestial bodies were likened to the shapes of animals and were named after them. That is why we often come across luminary birds and animals in our rock carvings. Birds in association with the sun disc or fighting against the dragon-snake are likewise pictured in the newly-found rock carvings of the Ghegham range (Tables 61—63). In other compositions the same birds figure among goats, deer and men, accompanied by pictures or signs of celestial bodies. If the bird symbolises the sun or the moon in those pictures (as in our folk tales), the remaining species of animals symbolize other heavenly bodies or phenomena. Sometimes the same celestial body or phenomenon is symbolized by different images of animals, or a single picture of an animal stands for an entire constellation. One of the pictures (Table 62, 3), for instance, depicts a highly stylized bezoar goat with a disc crossed in center; and facing it is the prey beast with a six-cornered star. Another magnificent composition (Table 62, 4) displays two strong he-goats fighting with their horns, both of which are of celestial nature. They bear cross symbols of the sun in their semi-circular horns. Finally, apart from bird-animal there exist anthropomorphic figures, accompanied by circles symbolizing the luminaries (Table 63, 4). In each particular case their number comes to 3, 5 and 7. The images of the luminaries such as the sun, the moon, the stars and the geometrical symbols of planets are quite frequent in the Ghegham mountain range; they are portrayed either single or in compositions. These symbols consist of the cross, the swastika, the circle, interlaced circles, star-like figures, crescents, circles with bowl-like concavities and so on (Table 64, 1—6). A thorough investigation of the identical ele-

ments in different compositions indicates that they express the various positions of the luminaries on the firmament, the different phases of their motion visible from the Earth. This is particularly clear with respect to the pictures of the sun and the moon. Another factor is also involved: the luminaries are represented by a definite set of numbers (5, 7, etc.) or on multiples of their constituents. Those observations leave no doubt that the ancients were well aware of the basic regular features of the motion of heavenly bodies, visible with the naked eye, and represented them in a numerical association.

The mountains of Ghegham and Vartians contain groups of images made up exclusively of the pictures of luminaries. They give the impression of open-air astronomical observatories by the singularity of the images and the exceptionally high and convenient position for the observation of the night sky.

One of the above groups of pictures in the Ghegham range, located near the summit called "Sheh'hi Chingul", among many other images contains double-circled full moon symbols done in broad carving (Table 65, Fig. 1). The external circles of those figures have 28 large and deep rays, the number corresponding to the number of days in the lunar month. One gathers the impression that they really convey the estimate of the lunar month.

The fragments from Sev mount of Vartians Range confirm that belief. The celestial bodies on one of them (Table 65, Fig. 1) are represented in 56 concave circles, in which the numbers 7, 14 and 28 are of regular occurrence. In this case the tendency to add and multiply definite numbers is manifest; it conveys the recurrent revolution of heavenly bodies, in this case—the monotonous repetition of moon's phases. By multiplying the number 28 in Sheikh Chingul by 13 one can derive the approximate number of days in a year. If we multiply number 56 of Sev mount by 6 the sum (336) will be the total of twelve lunar months, and by adding one more lunar month we shall get the number of days in a solar

year. A similar second monument from Sev mounty contains the number of days in two solar months, while the third one which is a magnificent prehistoric monument of calculation and a calendar is merely a combined calculation table with the help of which an estimate of the lunar and solar year can be made (Table 65, Fig. 3). The pictures are divided into four groups. One of them contains a symbol of the constellation "Ram" that corresponds to the month of March; it initiates the farming year in Armenia, the New Year.

The second group of images of mythological content depicts "The Twins", the last constellation in the apical cycle of the sun. The other two groups are made up of pictures of a definite number of heavenly bodies; they are calendrical in nature. The "celestial bodies" in the main group of pictures representing the solar system are arranged in numbers 7, 13 and 14. If we multiply 13 by 7 we shall get the average number of days in a year's quarter (91), i. e. the period from Ram to the Twins. If we multiply 13 by 14 we shall derive half the number of days in a year (182), and if we double this number we shall get nearly the total of 13 lunar months or a solar year (364). There are two tables in this large group of

images of the solar system. One of them is the one metre long solar disc, made up of four circles and 94 stocky-rays. It represents a quarter of the sun's revolution in a year that takes place between, say, the vernal equinox (March 21) and the summer solstice (June 22) if we divide that number 94 by three we shall get 31,3 days, which is completely in harmony with the number of days in the spring and the summer months. According to this table the number 188 for half a year is almost unshakable and exceeds the modern calendar by two days. But the number of the days of the year is considerably larger. That is why another table is engraved under the above large disc. It enables us to regulate the difference between the lunar and solar years.

The thesis advanced in respect to the prehistoric calendar is still in need of additional corroboration; however, all the material at hand supports the fact that our remote ancestors were in practice quite well aware of some fundamental laws of motion of the heavenly bodies and knew their reflection on the changes of purely earthly natural phenomena. The recognition and use of those regularities was a sine qua non of progress, especially in advancing farming, animal husbandry and hunting.

CHAPTER SIX

RELIGIOUS - IDEOLOGICAL CONCEPTS, RELICS OF PREHISTORIC MYTHS

A substantial number of rock carvings from the Ghegham mountain range display, in various relations, gods of the neolithic and Early Iron Age. Broadly speaking, though they are anthropomorphic, their large dimensions with exaggerated iconographic details and functions differ sharply from the pictures of ordinary men or hunters. Another differentiating feature is their appearance in association with celestial symbols, which indicate the extraordinary heavenly origin of those supernatural creatures. As we have seen above, the rock carvings dealt overwhelmingly with animal and hunting scenes. Accordingly the figures of gods of prey and hunt predominate (Tables 67-73). It is not an easy task to distinguish those two

gods by their morphological characteristics. They can be recognized only by their different functions. These gods appear very clearly during the 5th and 4th millennia, and they survive up to the beginning of the 1st millennium B.C., undergoing certain morphological changes. They dominate in the compositions. The gods of prey appear in "peaceful" conditions, in fere herds of grazing, drinking or copulating animals. They are often seen driving away with spears or magical movements the wild beasts attacking the herds. More conspicuous are the gods of hunt that are portrayed invariably with hunters. The gods of hunt themselves are seldom involved in hunting. Their posture is usually static, the arms raised upward at the

elbows, or stretched out, again with the arms directed upward. Even in cases when those gods appear with bows and arrows, the weapon is not levelled at the animals while at the same time the hunters are successful. It is noteworthy that in some large compositions the gods in static squatting, or lying positions, are surrounded by numerous different animals and an equally large number of hunters, each one chasing or catching with bare hands or with ropes an animal. Here an ordinary unarmed hunter fights alone against a powerful animal as a bull, which implies that he is patronized by a god of hunt.

In common hunting scenes the bulls are charged only in groups. The hunting ritual dances and rites, exquisitely depicted in several magnificent rock carvings, are mistakenly associated with hunting scenes and the cult of gods of prey and hunt (Table 73). Of no lesser interest are the farming rituals (Tables 74-76).

The gods considered above are of purely animal husbandry and hunting nature. However, if the rock carvings had portrayed only these gods in the midst of a large number of hunting scenes, one could infer that the art of rock carving was a reflection of the simplest primitive culture of hunting-stock breeding tribes. Fortunately, the images of other gods are likewise represented in the monuments of the Ghegham mountain range; those gods are pre-eminently or completely connected with the farming cult or ideology. This group includes first of all quite generalized and stylized female figures, which in the Ghegham and Vartenis mountains are depicted in the form of big and small rectangles presenting the body and the head, while those of Mount Aragats have other attributes: waists, navels, sex indicators, etc. (Tables 66 and 71). These features suggest that the figures are goddesses. The female figures are characteristic of Armenia; they are met in pre-historic shrines in the form of clay statues erected on the altars in the 3rd millennium in Pulur and in the 2nd and 1st millennia in Metsamor. In the shrines burnt the holy fire, sacrifices were offered, wine and holy water were poured and ceremonies associated with the cult of farming were conducted. Exactly the same female figures (this time made of stone) were recovered in the temple of the Sumerian town of Eredu which, from recorded

evidence, are ascribed to the great mother goddess Nammu. She used to live before the creation in the heavenly ocean where she gave birth to the gods of the Earth, the sky, the lightning, the sun and others; and the organic world took its origin. The present work analyses the Sumerian and Hurrian myths related to the Mother goddess in the light of comparative data of Armentan mythology and epics. Such analysis shows that the same ancient oriental concepts were current in pre-historic Urartean and early Armenian spheres. These concepts were undoubtedly also related to the female figures of rock carvings.

The thunder-lightning and sun gods are conceived as descendants of the mother deity in oriental and Urartean-Armenian materials. They figure also in our rock carvings. They are discriminated with difficulty like the god Vahagn or the semi-god heroes of the epics. They display nearly the same external features: radial extraneousities, earth symbols, fire-flame elements (Table 77-80). The gods of thunderstorm are often accompanied by large images of goats, which are their companion animals and in Armenian folklore, in epics and general ethnography they are connected with the phenomenon of lightning, rain and the cult of farming. The pictures of lightning-sun gods are portrayed singly or in groups-"families" (Table 78-79). They are usually trigods. Accordingly, the relation of the sun deities to the earth and husbandry is more direct and influential. They simply descend to the ground or the plant and the tree and with their supernatural phalloses fecundate the soil (Table 81, 2). We have observed this phenomenon in the epic narratives and in general ethnography in such genuine forms that our rock carvings seem like pictorial illustration of these pompous ceremonial rites. The sun god had yet another important function. He ever struggled with the evil snake, vishap-dragon, was captured by it and liberated bringing light, warmth, rain, prosperity and abundance to the world. In the battle the sun god often figures as a bird while the vishap-dragon personifying the black cloud as a huge snake. We come across numerous images depicting this antagonism in the Ghegham mountain range, in Syunik and Aragats which outline particular episodes of the cosmic legend which completely crystallized in the 3rd

millennium B. C. (Figs. 21—26). Originating in the aeneolithic-early Bronze Age, this legend persists throughout the entire pre-historic epoch, survives in Urartu and finally enters the Armenian tradition of the early and mediaeval periods.

The research highlights all the ancient orient-Urartean and Armenian written records pertaining to the legend that have survived and shows for the first time that the pre-historic myths and legends, lost long ago, can be fully reconstructed relying on the rock carvings.

CHAPTER SEVEN

THE ROCK CARVED SIGNS OF PREHISTORIC ARMENIA. (TABLE XI)

As we saw above, the rock carvings are sources of positive information and in some sense can be treated as written monuments. One of the most important features of the rock carvings, however, is that they lay at the origin of all subsequent writing and scripture, which are based on the pictures of objects—luminaries, animals, birds, men, etc. A study of the rock carvings of the Ghegham range and those of other areas proves that pictographic, hieroglyphic and ideographic characters originate in early Bronze Age Armenia in the 3rd millennium B. C. and in the later stages of development enter into the Urartean culture. Here pictographs presumably change into syllabic script which involves many ideograms borrowed from neighbouring countries. But hieroglyphic writing here does not achieve perfection. This form of writing is inherited by the Armenian priesthood's "heaven script"; cult-religious, astronomical-astrological writing—it is then preserved in late mediaeval manuscripts. Those lists of manuscripts and a companion of Urartean hieroglyphs and pre-historic characters make clear that the symbols duplicate each other with the same semantic content. A special volume is dedicated to the investigation of rock carved characters. In the present work we print only the joint table XI of the pre-historic signs and their Urartean-Armenian parallels. Selecting two ideograms from this table, we translate their semantics by means of a complex study of the material. First of these is the character "Ram", which results from the gradual dissolution of the elements in the figure of the ram and is used as a symbol of the constellation Ram. This is a circle open from below with an axis descending from above. This celestial ram figure as a complete representation in a composition of religious, cultic nature in the sep-

ulture—bird, sun, moon, bull, snake and ram (Table XII, Fig. D). The iconographic details of the carved animals together with the images of the sun—the moon and the bird, indicate that those animals are truly celestial, i. e. extraordinary creatures of worship.

The morphology and logical succession of figures of these conspicuous rock carvings of the 3rd millennium B. C. is of mythological nature and resembles that part of the Babylonian creation myth in which Marduk overpowering the sea monster Tiamat, fills the sky with luminaries and constellations. Next he appoints the Twins-Taurus and the Ram, guards of the celestial gate: exactly in the sequence of our rock carving. At the same time he delimits the successive revolutions of the sun, the moon, created vegetation, birds and animals. The sign of the Ram on a number of rock carvings of the Ghegham mountain range (Table XI, Figs. 12,13) seems to continue or illustrate the Babylonian myth, amidst birds, celestial bodies, animals, trees; particularly in such pictures in which the sun goes descending to earth fertilize the soil, while the animals are cross-breeding. All these demonstrate that the Ram was associated with the cult of spring fertility. The sign of the Ram is central to and appears in the same compositional and semantic contexts on decorations of the 3rd millennium B. C. earthenware. But, more interestingly, in some parts of the Shengavit settlement (3rd millennium B. C.) supports styled as powerful rams which were made for performing rites connected with the cult of the Ram were recovered. The latter cult was long lived in the area. In the recent finds from the shrines in the pre-Urartean level of Dvin huge clay boards decorated with stylized ram heads and other celestial symbols were set leaving

against the wall high on the edge of altars. These shrines were completely dedicated to the performance of ceremonies of spring farming festivity, associated with the cult of the Ram constellation. The religious concepts connected with the cult of the Ram, the Taurus and the bull enter the Urartean and Armenian traditions and are represented in the monuments of Urartean art, Armenian manuscripts and miniatures. Furthermore, the symbol "Ram" survives until the 16th century.

The second is the writing sign "Twins" formed by a dissolution in the pre-historic period of the elements of twin human figures and their stylization; it has passed from Urartu to the Armenians and has been included in the lists of "signs and symbols" with the interpretation "Twins". Of frequent occurrence in the rock carvings of Syunik and Ghegham mountains are also stylized human twin figures (not in the form of signs), short-legged, with long, dexterous hands, one of which is stretched upward and the other remains hanging (Figs. 27—31, Table 65, Fig. 3). These twin images are almost invariably accompanied by the symbols of celestial bodies and geometrical figures that betray their supernatural celestial origin (Figs. 32—36).

The appearance of twin figures everywhere in the same stance deserves attention and indicates their unique function. One of the human figures in a picture of Syunik portrays the "Twin" sign which interprets the functional essence of the above figures. In an outstanding group of pictures relating to the calendar tables of Vardenis mountains those twin human figures are portrayed as holding coiled snake-lightnings in their hands which reveal their function as rain makers. Thus the twins of the rock carvings are celestial creatures with, quite nimble, powerful arms, short legs and are charged with rain-giving and weather-regulating powers. They are reminiscent of the twins of our epos—Sanassar and Bagdassar, who also symbolized the thunder-lightning and were associated wholly with the water element and the cults of husbandry.

The occurrence of the cult of twins among ancient peoples or modern tribes contributes to our understanding of the nature of Bronze-Age twin gods. Everywhere the twins are connected with rain and weather; everywhere

a miraculous birth is ascribed to twin children and their graves are located near lakes and rivers. In our epos too, the Goddess of the sea became impregnated by water and gave birth to Sanassar and Bagdassar. Dark infants were also related to rain bearing clouds, water springs, lakes and rivers, water-born lightning-like horses and so on. The twins are well represented in beautiful compositions on belts of the late Bronze Age period. One of them, recovered during the excavations in Samtavro, shows the archer and the twins which are invariably accompanied by one or two stars. In two cases the twins are on horseback, in another—on foot and the third—they are pictured seated at a least. Their jug and cup are possibly filled with a sacred liquid. Judging by the pictures they are bare infants, short legged, long armed and large headed. The same belt displays the fish, the deer, the horse, the lion, the otter, the pig, the bird and the bear. Most of them bear the signs of celestial bodies or phenomena and all of them are linked with the firmament and the constellations and accurately coincide with the order of constellations quoted by the 7th century astronomer Shirakatsi. The horses figure here as companions of the twins as in the case of the Dark infants or Kurki Jalali in Sassna Tazir. All the images on the belt symbolize rain and the concept of fertility. Another belt comes from the same necropolis; it differs very little from the one described above. Since the twins were considered rain-provoking creatures, in Zodiac signs of the firmament they identified the spring month of May, the month that fed the soil with copious rainfall. It should be added that the twins figuring in the rock carvings, on bronze belts and in Armenian ethnography are in many ways related to similar Greek and Indian dioskouroi and ashvins. There's no doubt that thousands of years ago the twins were the object of profound worship of our ancestors.

The above discussion completes the review of the groups of images, so far available, from the Ghegham mountain range. The present instalment does not deal with the group of images discovered near the summit Minor Paytassar, the pictures of which have been published separately by S. Sardarian.

22. Млканкертների նշանաբանը ստեղծագրական և գրքի ֆրոնտիսըսը Նրաներ (ձ. ք. — III հայ.)
23. Կրպուկների ճանաչակ սրբի ստեղծագրական (ձ. ք. — III—II հայ.)
24. Կրպուկների ստեղծագրական ստեղծագրական, սերբյանի ստեղծագրական (ձ. ք. — III—II հայ.)
25. Կրպուկների ստեղծագրական ստեղծագրական (ձ. ք. — III հայ.)
27. Մարտիանոսների, սրբի և խորհրդի ստեղծագրական ստեղծագրական խորհրդի ստեղծագրական հրապարակում (ձ. ք. — III—II հայ.)

28. Մկրտիչների ստեղծագրական ստեղծագրական և ստեղծագրական ժողովրդական (ձ. ք. — III հայ.)
29. Մկրտիչների ստեղծագրական ժողովրդական (ձ. ք. — III—II հայ.)
30. Գրպուկների ստեղծագրական ստեղծագրական (ձ. ք. — III—II հայ.)
31. Կրպուկների ստեղծագրական ստեղծագրական ժողովրդական ստեղծագրական (ձ. ք. — III հայ.)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Карта расположения наскальных рисунков в Гегамских и Вартеванских горах.
2. Автор книги Арменак А. Мартirosи у наскальных рисунков Большого Пагосара.
3. Наскальное изображение III тыс. до н. э. высеченное ударно-точечной техникой.
4. Наскальное изображение II тыс. до н. э. высеченное ударно-точечной техникой.
5. Наскальное изображение I тыс. до н. э. выполненное ударно-точечной техникой.
- 6—7. Фотография и копия наскального изображения I тыс. до н. э. выполненного ударно-точечной техникой.
8. Лыбико-кубическая основа наскальных рисунков.
- 9—12. Иллюстрированные изображения выполненные линейно-оксидной и ударно-точечной техникой.
- 13—15. Изображения I тыс. до н. э. выполненные тонкой линейной техникой.
16. Наскальное изображение V—IV тыс. до н. э. с доп. линиями II тыс.
17. Наскальный рисунок коня IV тыс. до н. э. с доп. линиями I тыс.
18. На старинном (из раскопок) изображении III тыс. до н. э. выгравирована композиция II тыс. до н. э.

19. Центральная фигура козла, выполненная в III тыс. до н. э. дополнена изображениями II тыс. до н. э.
20. Наскальное изображение II тыс. до н. э. со сложной и разные периоды разновременных технологий прихода.
21. Противоборство змеи и птицы (III тыс. до н. э.)
22. Борьба антропоморфного солнечного божества со змеем.
- 23—24. Противоборство богов-громовержца и змеи. Змея ищет пологает солнце.
25. Овак из золотых чаш из Хасанку: Тезуш срывается с мирским змеем.
- 27—29. Характерное изображение «близнецов» с петроглифами «Близнецы» и «Небо» и изображениями животных.
30. Изображение «близнецов-громовержца».
31. «Близнецы» с подзерпалитом положением рук.
32. «Близнецы» с метальным символом.
33. «Близнецы» со змеем Луком.
- 34—36. «Близнецы» — светлая.
- 37—38. «Близнецы» с бронзовых покров из Самгарто.
40. Солнечные божества опущены на землю и распевают.

СПИСОК СИСТЕМАТИЧЕСКИХ ТАБЛИЦ

- I. Различные стили изображения козла (V—I тыс. до н. э.)
- II. Стили изображений быков разных периодов и типов.
- III. Различные стили антропоморфных изображений
- IV. Группы изображений IV—копей II тыс. до н. э. V. Обратны лодки-пелетическо-звонотических каменных артефактов.
- IV. Группы изображений IV—копей II тыс. до н. э. разделение сюжета (I четверть II тыс. до н. э.)

- VII. Изображения птиц и быков, характерные для сюжета II тыс. до н. э.
- VIII. Группы изображений I тыс. до н. э.
- IX. Виды животных, известные по наскальным рисункам, по костям остаткам из прибрежий Селванкы восточных змеев и по раскопкам.
- X. Изображение впады животных в Гегамских горах.
- XI. Сводная таблица петроглифов, утративших и разновременных петроглифических двойников.
- XII. «Отеч» — знак и изображения.

СПИСОК ТАБЛИЦ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

1. Крутые, треугольные и четырехугольные покровы (III тыс. до н. э.)
2. Четырехугольные покровы (II тыс. до н. э.)
3. Двухугольные арки (III—II тыс. до н. э.)
4. Группы четырехугольных покровов (III тыс. до н. э.)
5. Изображение коня и птицы IV—II тыс. до н. э.
6. Олень, изображенный на двух разных конях (II тыс. до н. э.)
7. Небольшие группы животных (III—II тыс. до н. э.)
8. Лев-змея и фантастическое животное.
9. Изображение хитриков и козлов (III—II тыс. до н. э.)
10. Изображение козла—скакалки верховой связи, скраденными животные и небольшое стадо (II тыс. до н. э.)
11. Стадо стройных козлов (II тыс. до н. э.)
12. Сводчатые животные, выполненные в различных стилях (V—III тыс. до н. э.)
13. Сцепленные стада козлов и оленей, козлов и ослов (II тыс. до н. э.)
14. Одиночные или двойные изображения людей, пастух с собаками (III—I тыс. до н. э.)
15. Слены охоты на козлов с помощью веревки или голыми руками (V—IV тыс. до н. э.)
17. Слены охоты на козлов с дополнительными жилами железа (V—IV тыс. до н. э.)
18. Охота на козлов с голыми руками и собаками. (III тыс. до н. э.)
19. Прimitives сены охоты на козлов (III—II тыс. до н. э.)
20. Слены охоты на козлов с помощью гитаров (III—II тыс. до н. э.)
21. Охотничьи сены с гитарками и собаками (III—II тыс. до н. э.)
22. Слены охоты с гитарками и стадо козлов (II тыс. до н. э.)
23. Слены охоты на козлов (III тыс. до н. э.)
24. Слены грудной охоты на тура, оленя и козла (III—II тыс. до н. э.)
25. Слены охоты с использованием веревки, собак и голыми руками (III тыс. до н. э.)
26. Слены охоты, протопедной различными средствами (IV—III и II тыс. до н. э.)
27. Охотничьи сены с ружьем охотником (III—II тыс. до н. э.)
28. Слены охоты на тура (III тыс. до н. э.)
29. Нападение хищников на козла и человека (III тыс. до н. э.)
31. Слены охоты с помощью веревки (III тыс. до н. э.)
32. Слены охоты, протопедной веревкой, руками и с помощью собак (III тыс. до н. э.)
33. Слены охоты, протопедной веревкой, руками луком со стрелой (III тыс. до н. э.)
33. Слены охоты луковками, безоружными охотником и собаками (III тыс. до н. э.)
34. Слены охоты с собаками и ружьем луковками (III и II тыс. до н. э.)
35. Охотничьи сены с собаками и разными луков-

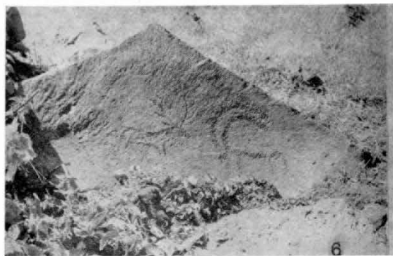
- ками и изображениями разных периодов (III—II и I тыс. до н. э.)
36. Слены охоты на зурбов с участием пооруженных луком и топирком охотником и собакой (III тыс. до н. э.)
37. Слены охоты на тура (III тыс. до н. э.)
38. Слены грудной охоты на оленей и козлов (III—II тыс. до н. э.)
39. Слены охоты на тура и оленей (II тыс. до н. э.)
40. Охотники, пооруженные луком и стрелой, и олень (II тыс. до н. э.)
41. Слены охоты на коня с участием луковика и гитаров (II тыс. до н. э.)
42. Охота на козлов с помощью веревки и лука (II тыс. до н. э.)
43. Слены охоты с помощью веревки и лука (II тыс. до н. э.)
44. Слены охоты, протопедной веревкой, стрелой и луком (III тыс. до н. э.)
45. Слены охоты с применением арбалета и топика лука и стрелы: охотник убивает льва и одновременно устреляет оленя на козлов с помощью собак (конек II начало I тыс. до н. э.)
46. Слены охоты на тура и козлов (II—I тыс. до н. э.)
47. Слены охоты на козла с луковиком и собакой, грудная охота на зурбов (X в. до н. э.)
48. Слены охоты на зурбов с участием жилами, пооруженными топирком, охотником и собакой (начало I тыс. до н. э.)
49. Луковик казали на оленей и козлов (начало I тыс. до н. э.)
50. Гитарки, козла и собака, человек с гитарками, грудная охота на оленей и козлов.
51. Слены охоты на оленей и козлов (III—II тыс. до н. э.)
52. Слены охоты с использованием лука, лука и рук (II—I тыс. до н. э.)
53. Грудная охота со сложными составными луками на оленей и козлов с участием собак (X в. до н. э.)
54. Слены охоты на оленей и козлов: охотники с собакой действуют руками, веревками; со сложными составными луком и стрелой.
55. Одомашненные олени (VIII—IX вв. до н. э.)
56. Слены грудной охоты на оленей и козлов (III—I тыс. до н. э.)
57. Группы пооруженных луками и стрелами охотников преследуют оленей, козлов и тура (конек II начало I тыс. до н. э.)
58. Слены охоты с использованием веревки и луков (II—I тыс. до н. э.)
59. Части деревянных загонки в виде лестниц.
60. Законы для различения и одомашнивания животных.
61. Геометрические и антропоморфные изображения светлых (III—II тыс. до н. э.)
62. Светлая в виде птиц и животных (III—II тыс. до н. э.)
63. Зооформы и антропоморфные изображения светлых, змеев (III—I тыс. до н. э.)
64. Геометрические изображения светлых (III—I тыс. до н. э.)



4. Մ. ք. ա. II հազ. ժայռակար՝ կերտած կառ-նարկանային կտանակով



5. Մ. ք. ա. I հազ. ժայռակար՝ կերտած կառ-նարկանային կտանակով



6



7

6-7. Մ. ք. ա. I հազ. կառ-նարկանային կտանակով կերտած ստանկի լուսանկարն և ստանդը

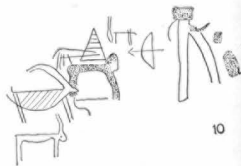


8. ժայռակարի գիտնաբանից ֆիգուր

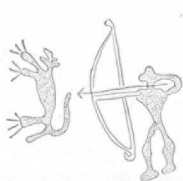
8



9



10

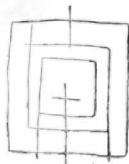


11



12

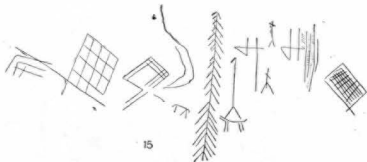
8-12. Գեղանկարչության և քանդակարվեստի օրինակներ Հայաստանի հնագույն պատմության համալսարանի թանգարանից



13



14



15

13-15. Մ. ք. ա. I հազ. հույճի հնավայրից հայտնի պատկերներ



16



16. Մ. ք. ա. V-IV հազ. հայտնի Մ. ք. ա. IV հազ. հույճի հնավայրից հայտնի պատկերներ



18

18. Ի. ք. ա. III հազ. աննույնացի գրանդինյի վրա՝
ճ. ք. ա. II հազ. փայտեղանի նկարչիչի



19

19. Ի. ք. ա. III հազ. կենտրոնական սեփակիչի՝
յուզլան II հազ. գրանդինյի



20

20. Ի. ք. ա. II հազ. ժայռակալի՝ կերտան աս-
պից ժամանակներում և ասպից սիբիրիական
հնարաններից

21. Քաղախի և օձի կոնիք

22. Արևելադանից ժայռակալի աստիճանի օձի կոնիքի վրա

23-24. Նախաիսթանյան աստիճանի օձի կոնիքի

25. Վերջին օձի կոնիքի և աստիճանի



21



22



23



24



25



26

26. Հասարակ ընդ թանի կրթությունը. Քրեյցեր կոմունի և նվազագույն փշուկի վրա



27



29



28

27-28. Վերջինիստանյան ընդ թանի կրթությունը և
վերջինիստանյան ընդ թանի կրթությունը



30

30. Վերջինիստանյան կրթությունը



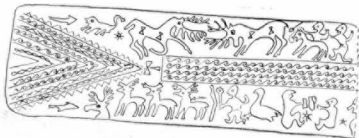
31

31. Վերջինիստանյան կրթությունը



32

32. Վերջինիստանյան կրթությունը



33. Երկնայիննա ըսանալում

34-36. Երկնայիննա իրն ըստանալ

37. Երկնայիննա Մարտիոյ ը 276 հարմարումը ըստանալիս ըստ ըստի
գտու վառ (ձ. ք. ա. II հաւ, վրջ-1 հաւ, սիւր)

37



38-39. Երկնայիննա Մարտիոյ ըստանալիս
ըստ ըստի վառ (ձ. ք. ա. II հաւ,
վրջ-1 հաւ, սիւր)

39



40. Երկնայիննա ստանալիս ըստ ըստի վառ (ձ. ք. ա. II հաւ, սիւր)

40

40

40

ՈՃ Ա
Մ. ք. ա. V—IV հազ.



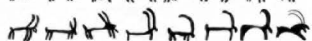
ՈՃ Ա
Մ. ք. ա. III հազ.



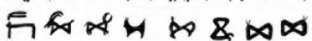
ՈՃ Ա
Մ. ք. ա. II հազ.



ՈՃ Ա
Մ. ք. ա. I հազ.



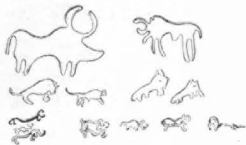
ՈՃ Բ
Մ. ք. ա. II հազ.



ՈՃ Գ
Մ. ք. ա. III հազ.
վերջ II հազ. սկզբ



ՈՃ Ա
ՌՁՄՆԱՆԵՐ



ՈՃ Բ
Մ. ք. ա. II հազ.



ՈՃ Գ
ԸՆՏԱՄ ցույր



ՈՃ Գ
Պաշտամունքային
ցույր



ՈՃ Ե



003 IX
U. p. u. V—1 fluq.

004 IX
U. p. u. III—1 fluq.

005 R.

006 G.

007 G.

U. p. u. V—1 fluq.

008 b



III



1



2



3



4



5



8



9



6



7



10



11



13



14

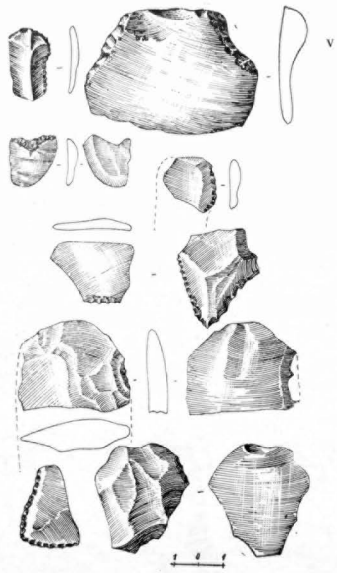


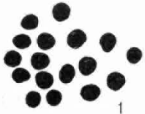
12



15

IV





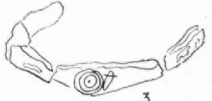
1



2



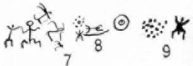
4



3



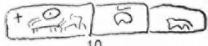
5



7

8

9



10



11



12

























13

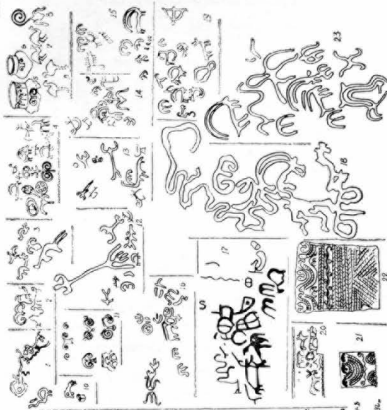
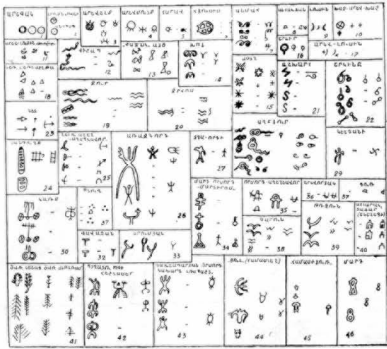


14

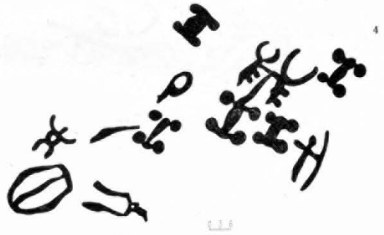
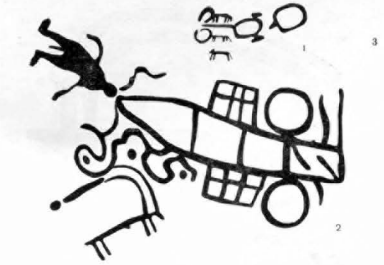
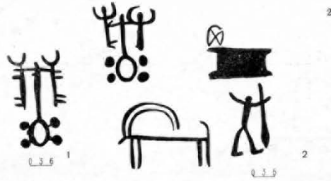


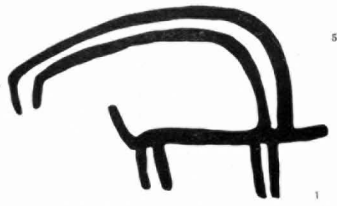
15

				
1	2	3	4	5
				
6	7	8	9	10
				
11	12	13	14	15
				
16	17	18	19	20
				
21	22			

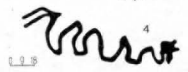


1. *Stenobothrus*
 2. *Stenobothrus*
 3. *Stenobothrus*
 4. *Stenobothrus*
 5. *Stenobothrus*
 6. *Stenobothrus*
 7. *Stenobothrus*
 8. *Stenobothrus*
 9. *Stenobothrus*
 10. *Stenobothrus*
 11. *Stenobothrus*
 12. *Stenobothrus*
 13. *Stenobothrus*
 14. *Stenobothrus*
 15. *Stenobothrus*
 16. *Stenobothrus*
 17. *Stenobothrus*
 18. *Stenobothrus*
 19. *Stenobothrus*
 20. *Stenobothrus*
 21. *Stenobothrus*
 22. *Stenobothrus*
 23. *Stenobothrus*





0.3.5



0.2.5



0.3.5



7



0.6.9





0.2.5



2



0.2.5



0.2.5



0.2.5

2



10



2



0.2.5

3



1



2



11

11



0.2.5

3



12.1



12.2



13.1



13.2



0.3.6



0.1.2

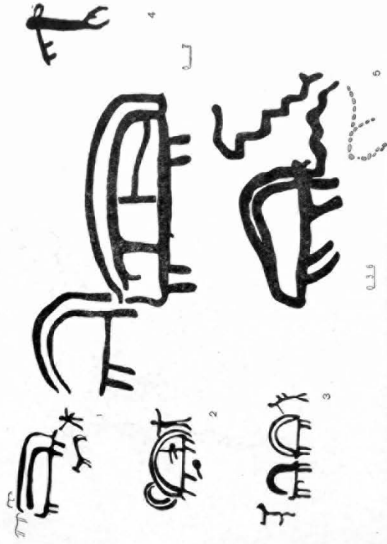


4



0.3.6

2

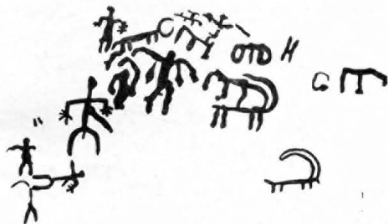








2



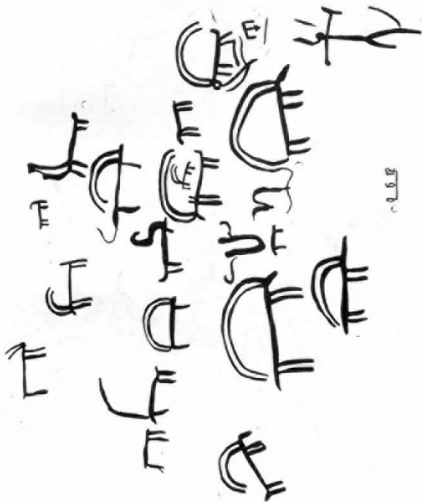
2



0.2.6



0.2.6



0.2.6



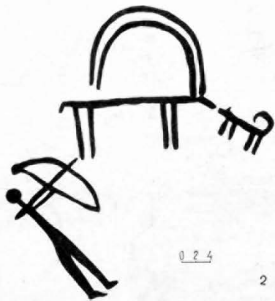


0.4.6



0.4.6







35

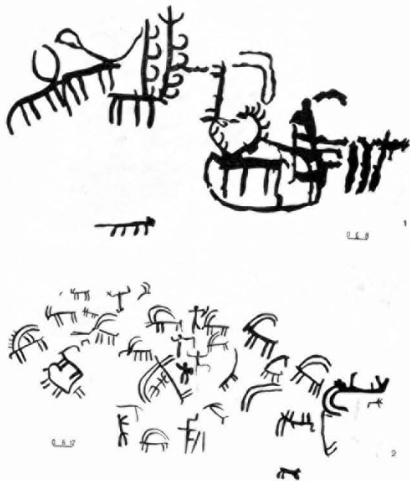


2



36







0.3.6

1



2

0.3.6

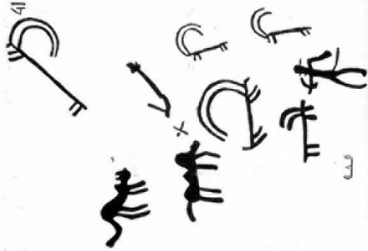


0.3

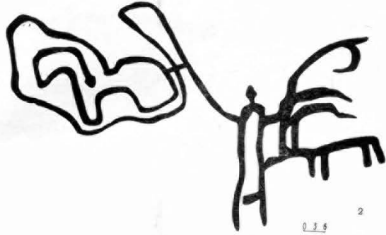


0.5

2



0.3.6



0.3.5



0.3.10



0.1.2

2



0.2.5



0.2.6

2



0.4.8

1



0.4.7

2



47

0.4.9

1



0.3.6

2







52



53

54



0.6.8.



0.5

1



0.2.4

2



2

0.2.4

0.1.2

1



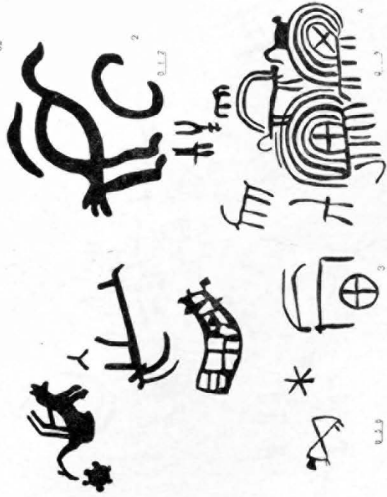
0.3.3



0.3.3







63



3



4



3

64



0 3 6

1



0 3 6

4



0 5 10

2



0 4 8

5



0 3 6

3



6



65



66



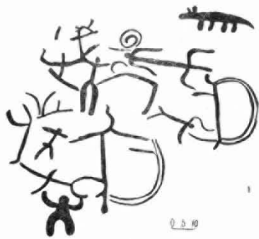
1.5.5

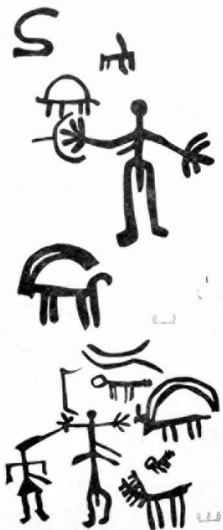


1.5.5

67





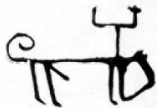






0.26

0.25





1

Q.S.S



2

Q.S.S



3

Q.S



1



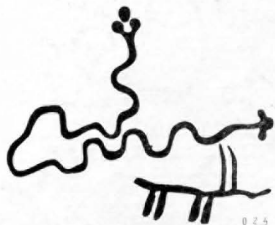
2



0.3.6



0.3.5



0.2.5



ՐՈՎԱԿԱՆԱԿՈՒՄՆԵՐ

Հնգրիտի կոմպոզիցիա	5
ՎՈՐԻՆ ԿՈՍՄՈՍԻՍ	
ՊՆՏՈՒՆԱԿԱՆ ԿՈՍՄՈՍԻՍ ԵՎ ԿՈՍՄՈՍ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՈՒՄՆԵՐԸ	7
ՎՈՐԻՆ ԿՐԻՏԻԿՆԵՐ	
ՎՆՏՈՒՆԱԿԱՆ ԿՐԻՏՈՒՄՆԵՐԸ ԿՆՏՐՈՒՄԸ	11
Ոչ հնգրիտ (հնգրիտի պատկերաբան) (ժ. ք. ա. V-IV հազ.)	16
Չուր քրիտիկայի խումբ (ժ. ք. ա. III հազ.)	19
Մ. ք. ա. II հազ. առաջին կեսի պատկերաբան	20
Ոչ քրիտիկայի պատկերաբան (ժ. ք. ա. XIV-X հազ.)	22
Չուր քրիտիկայի պատկերաբան (ժ. ք. ա. II հազ. վերջ I հազ. սկիզբ)	23
ՎՈՐԻՆ ԿՐԻՏԻՔ	
ՈՐՈՒՄՆԱԿԱՆ ԿՆՏՐՈՒՄՆԵՐ ԵՆՈՒՄՆԱԿԱՆ ՐՈՎԱԿԱՆԱԿՈՒՄՆԵՐԸ	26
Կրիտիկայի մարմեր և ժևուրի պատկերներ	26
Վնտուսյան և Չարյանի պատկերներ	26
Քրոսոպոլիսի պատկերներ	29
Մ. ք. ա. III հազարամյակ	29
Մ. ք. ա. II հազարամյակ	29
Կրիտիկայի պատկերներ (ժ. ք. ա. I-VII հազ.)	24
Կրիտիկի դու (ժ. ք. ա. II-I հազ.)	25
ՎՈՐԻՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐ	
ՎՆՏՈՒՆԱԿԱՆ ՊՆՏՐՈՒՆԱԿԱՆ ՈՐՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐ Է	40
ՎՈՐԻՆ ԼԻՆԵՐՆԵՐԸ	
ՎՆՏՈՒՆԱԿԱՆ ԼԻՆԵՐՆԱԿԱՆ ԵՎ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՆԱԿԱՆ ՎՆՏՐՈՒՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ	46
Լուսառու թղթի պատկերներ և ճեղքադրամներ	46
Կրիտիկի ճարվիչների կրկնադարձի պատկերներ, Քիլիկիայի և Կարաբաղի ճարվիչ	47
ՎՈՐԻՆ ՎՆՏՐՈՒՄՆԵՐԸ	
ՎՆՏՈՒՆԱԿԱՆ ՎՆՏՐՈՒՆԱԿԱՆ ՎՆՏՐՈՒՄՆԱԿԱՆ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ	53
Քրոսոպոլիսի և Կոնստանդնուպոլիսի առաջնորդներ	53
Քրոսոպոլիսի և Կրիտիկայի ժևուրի պարի ու քարադարձիչներ	57
Չուր առաջինու ճարվիչային պատկերներ	59
Չարյան քրիտիկայի առաջնորդներ	62
Կրիտիկայի առաջնորդներ	62
Կրիտիկի աղբյուր կոնիտուպոլիսի առաջնորդներ	66
ՎՈՐԻՆ ՏԻՐՈՒՄՆԵՐԸ	
ՎՆՏՈՒՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՆԱԿԱՆ	70
Պատկերներ-կոնտաքեր	70
Չուր վնտուսյանի պատկերներ և կոնտաքեր	72
Քրիտիկայի վնտուսյանի պատկերներ և կոնտաքեր	75
Նասկալի արձանագրություններ Գեղամա լեռան շրջանում	81
The rock carvings of the Ghegham mountain range	106
ՎՈՐԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՆԱԿԱՆ ՎՆՏՐՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ	120
ՎՆՏՐՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ	120
ՎՆՏՐՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՒՄՆԱԿԱՆ ԶԻՐԻՐՆԵՐԸ	125

СОДЕРЖАНИЕ

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕГАМСКИХ ГОР

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ И ОСНОВНЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИХ ОСОБЕННОСТИ 81

ГЛАВА ВТОРАЯ

ВОПРОС ДАТИРОВКИ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ
 Группа изображений позднего неолита-энеолита (V-IV тыс. до н. э.) 84
 Дзеванбронзовая группа (III тыс. до н. э.) 86
 Группа изображений I половины II тыс. до н. э. 87
 Группа изображений позднебронзового периода (конца XIV-X вв. до н. э.)
 Группа изображений эпохи раннего железа (конец II-начало I тыс. до н. э.) 87

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

СЮЖЕТНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОХОТНИЧЬИХ СЦЕН 88

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ-ДОСТОВЕРНЫЕ ЕСТЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ 91

ГЛАВА ПЯТАЯ

КОСМИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РАННИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ-СКОТОВОДОВ АРМЕНИИ 94

ГЛАВА ШЕСТАЯ

РЕЛИГИОЗНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, МОТИВЫ ПЕРВОЫБЫТНЫХ МИФОВ
 Биса зверей и охотников 96
 Охотничье-скотоводческие, земледельческие ритуальные танцы и церемонии 98
 Петроглифические изображения богини-матери 100
 Бог-громоу и бог солнца 102
 Первоыбытный миф космической катастрофы 102

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ПЕРВОЫБЫТНЫЕ НАСКАЛЬНЫЕ ЗНАКИ АРМЕНИИ 104
 Изображения и знаки близнецов 106
 Список иллюстраций 123
 Список систематических таблиц 124
 Список таблиц наскальных изображений 125
 Таблица 125

CONTENTS

THE ROCK CARVINGS OF THE GHEGHAM MOUNTAIN RANGE

CHAPTER ONE

THE MAIN FEATURES OF THE TECHNICAL AND STYLISTIC EXECUTION OF ROCK CARVINGS 109

CHAPTER TWO

THE PROBLEM OF CHRONOLOGY OF ROCK CARVINGS 110
 The group of figures of the Late neolithic-eneolithic period 111
 Early Bronze Age group of figures 111
 Group of figures of the first half of the 2nd millennium B. C. 111
 Group of figures of the second half of the 2nd millennium B. C. 111
 Group of figures of the early Iron Age 112

CHAPTER THREE	
THE NARRATIVE CONTEXT OF HUNTING SCENES	117
CHAPTER FOUR	
ROCK CARVING AS A RELIABLE SOURCE IN PALEOBIOLOGY	113
CHAPTER FIVE	
ANIMAL AND GEOMETRICAL FIGURES OF LUMINARIES CALCULATION AND THE CALENDAR	115
CHAPTER SIX	
RELIGIOUS-IDEOLOGICAL CONCEPTS, RELIGS OF PREHISTORIC MYTHS	116
CHAPTER SEVEN	
THE ROCK CARVED SIGNS OF PREHISTORIC ARMENIA	118
TABLES	125

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈՐԵԱՐԱՆՆԵՐԸ
II

ՅԱՆՏՊԱՆՈՒՄ
ՔՐԱՆ III

ՎԵՐՈՒՄԻՆԻՍ ԳՐԱԾԵՍԻ ԳՐԱԳՐԱԾԵՍ

ԳԵՂԵՄ ԼՈՍԻՐԻ ԵՐԵՎԱՆԵՐԱԳԻՐ

Հրատարակիչ խմբակը Խ. Հ. ՇԱՂՈՒՄՅԱՆ
Պարզ և Հ. ՄԱՍԻՍՅԱՆ
Պատկերաչափ խմբակը Հ. Կ. ԳՈՐԾԱՆՆԻՍԻ
Տեխնիկական խմբակը Հ. Մ. ՄԱՍԻՍՅԱՆ
Կրթության Մ. Վ. ՀԱՅՐԵՍԻ

ԻԵ № 83

Հանձնարվել է շտաբային 14.05.1979 թ. Պատրաստված է պատրաստված է.01
1981 թ. ԿՑ 2209, Քրթ 80, 547, Մ 1: Հասցանակ՝ Երևան, Կոմիտասի պող. 15, 15-րդ հարկանիստ, 2-րդ հարկանիստի հարկ. 26, 18 ստոր. 12, 75 համար. Հրատ. 22, 18+0, 24+
25, 7 համար. Երևան 2000. Պատկեր Մ 1020, Հրատ. Մ 2220, 95կգ 4 ստր.
30 կոպ.

2002 ՊԸ Երևանի պետական համալսարան, 375019, Երևան, Կարկանդակի փ., 24 գ
Издательство АН АрмССР, 375019, Ереван, ул. Барекемутян, 24 г.

2002 ՊԸ Երևանի պետական համալսարան, 375019, ք. Երևանի
Типография Издательства АН АрмССР, 378310, г. Эчмиадзин.