



ԳԻՐՔԸ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է
ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՖԻՆԱՆՍԱՎՈՐՈՂ
ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ ԴՐԱՄԱՇՆՈՐՀՈՎ

ՀԱԿՈՔ ԵՐՎԱՆԴԻ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՈՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

(Ք.Ճ.Ա. 12-3-ՐԴ ՀԱՁԱՐԱՍՅԱԿԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍ)

HAKOB YERVAND SIMONYAN

THE ANCIENT ART OF THE ARMENIAN HIGHLAND

(12TH - FIRST HALF OF THE 3RD MILLENNIUM B.C.)

АКОП ЕРВАНДОВИЧ СИМОНЯН

ДРЕВНЕЙШЕЕ ИСКУССТВО АРМЯНСКОГО НАГОРЬЯ

(12-ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА 3-ГО ТЫС. ДО Р.Х.)

Հրատարակության են երաշխավորվել Հայաստանի
Հանրապետության Կրթության, գիտության, մշակույթի և սպորտի
նախարարության Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի և
Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական
կենտրոնի գիտական խորհուրդները

ՀՏԴ 7.03(479.25)

ԳՄԴ 85.03(5Հ)

Ս 504

ՍԻՄՈՆՅԱՆ Հ.

Ս 504 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

(Ք.ծ.ա. 12-3-րդ հազարամյակի առաջին կես)

Հ. Սիմոնյան. Եր.: Վան Արյան, 2023, 252 էջ:

ՀՏԴ 7.03(479.25)

ԳՄԴ 85.03(5Հ)

© Սիմոնյան Հ., 2023

ISBN 978-9939-70-553-8

Հայաստանի Հանրապետության Կրթության,
գիտության, մշակույթի և սպորտի նախարարություն

Քեղարվեստի պետական ակադեմիա
Պարմանշակության ժառանգության
գիտահետազոտական կենտրոն

ՀԱԿՈՐ ԵՐՎԱՆԴԻ ՍԻՍՈՆՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ

ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ

ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

(Ք.Ծ.Ա. 12-Յ-ՐԴ ՀԱԳԱՐԱՄՅԱԿԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍ)

ԵՐԵՎԱՆ



«ՎԱՆ ԱՐՅԱՆ»

2023

Նվիրում եմ ծնողներին՝
Երվանդ Խաչատրուրի Սիմոնյանի
և Ֆրոա Կարապետի Հարությունյանի
հիշատակին

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ՝ Վիզեն Ղազարյան	9
ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	13

ԳԼՈՒԽ 1

ՄԻՋԻՆ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ՄԵԶՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍԸ (Ք.Ծ.Ա. 11500–8500 թթ.)	21
1.1 Հայկական լեռնաշխարհը միջին քարի դարում (պատմամշակութային ակնարկ)	21
1.2 Հայկական լեռնաշխարհի քարանձավային գեղանկարչությունը	22
1.3 Հայաստանի ժայռապատկերների արվեստը	29
1.4 Պորտասարյան մշակույթ (Ք.ճ.ա. 11500-9600 թթ.)	48

ԳԼՈՒԽ 2

ՆՈՐ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ՆԵՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍԸ (Ք.Ծ.Ա. 8500–5500 թթ.)	55
2.1 Հայաստանը նոր քարի դարում: Նեոլիթյան հեղափոխությունը Հայկական լեռնաշխարհում (պատմամշակութային ակնարկ)	55
2.2 Հայաստանի նոր քարի դարի կիրառական արվեստը	63
2.3 Հայկական լեռնաշխարհի և հարակից շրջանների ճարտարապետությունը նեոլիթյան ժամանակաշրջանում	66

ԳԼՈՒԽ 3

ՊՂՆՁԵՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ԽԱԼԿՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍԸ (Ք.Ծ.Ա. 5500–3600 թթ.)	71
3.1 Հայաստանը պղնձեքարի շրջափուլում (պատմամշակութային ակնարկ)	71
3.2 Հայաստանի պղնձեքարի դարի կիրառական արվեստը	74
3.3 Հայկական լեռնաշխարհի նեոլիթ-խալկոլիթյան ժամանակաշրջանի թրճակավե պլաստիկան	75
3.4 Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում	78

ԳԼՈՒԽ 4

ՇԵՆԳԱՎԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ՝ ՎԱՂ ԲՐՈՆՁԻ ԴԱՐԻ ԱՐՎԵՍԸ (Ք.Ծ.Ա. 3500-2400 թթ.)	81
4.1 Հայաստանը վաղ բրոնզի դարում (պատմական ակնարկ)	81
4.2 Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի մշակույթը	91
4.3 Շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի զարդարվեստը	95
4.4 Ոսկերչության ծագումը Հայկական լեռնաշխարհում	101
4.5 Հայկական լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի մանր պլաստիկան.	110
4.6 Շենգավթյան մշակույթի կոթողային քանդակը	122
4.7 Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը վաղ բրոնզի դարում	123

ԱՄՓՈՓՈՒՄ	159
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	161
ԱՆԳԼԵՐԵՆ ՌԵԶՅՈՒՄԵ	179
ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ	181
ԳՈՒՆԱՎՈՐ ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐ	204

CONTENTS

Foreword: Vigen Ghazaryan	9
Introduction	13
 CHAPTER 1	
ART OF THE MESOLITHIC PERIOD (12th-9th MILLENNIUM BC)	21
1.1 Armenian Highlands of the Mesolithic period (historical and cultural review).....	21
1.2 Cave Art of the Armenian Highlands.....	22
1.3 Petroglyphs of Armenian Highlands.....	29
1.4 Portasar culture (11500-9600 BC)	48
 CHAPTER 2	
THE ART OF THE NEOLITHIC PERIOD (8500–5500 BC)	55
2.1 Neolithic Revolution in the Armenian Highlands (historical and cultural review).....	55
2.2 Applied art of the Neolithic period in Armenia.....	63
2.3 Architecture of the Armenian Highlands and surrounding areas in the Neolithic Period	66
 CHAPTER 3	
THE ART OF THE CHALCOLITHIC PERIOD (5500–3600 BC)	71
3.1 Armenia in the Chalcolithic period (historical and cultural review)	71
3.2 Applied art of the Chalcolithic period of Armenia.....	74
3.3 Terracotta plastic of the Armenian Highlands in the Neolithic-Chalcolithic period	75
3.4 Architecture of the Armenian Highlands during the Chalcolithic period.....	78
 Chapter 4	
THE ART OF THE SHENGAVITE CULTURE OF THE EARLY BRONZE AGE (3500-2400 BC)	81
4.1 Armenia in the Early Bronze Age (historical essay)	81
4.2 Early Bronze Age culture of Armenia	91
4.3 Decoration of ceramics of the Shengavit culture	95
4.4 The origin of jewelry in the Armenian Highlands.....	101
4.5 Plastic Art of the Armenian Highlands of the early Bronze Age.....	110
4.6 Monumental sculpture of the Shengavit culture	122
4.7 Architecture of the Armenian Highlands in the Early Bronze Age.....	123
 SUMMARY	 159
BIBLIOGRAPHY	161
SUMMARY IN ENGLISH	179
CATALOGUE	181
COLOUR IMAGES	204

Հակոբ Երվանդի Միմոնյանի «Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստը» գիրքը պահանջել է գիտության տարբեր բնագավառների՝ արվեստի պատմության և տեսության, հնագիտության, Հին Աշխարհի պատմության, արևելագիտության, ազգագրության, մշակութաբանության, հնագույն փիլիսոփայական ընկալումների, դիցաբանության և այլ գիտելիքների տիրապետում, նշված բնագավառների սկզբնաղբյուրներն ի մի բերելու և քննական տեսության մեթոդներով մեկնաբանելու հմտություն:

Հնագույն և հին արվեստի հիմնական սկզբնաղբյուրները ձեռք են բերվել հնագիտական հետազոտությունների արդյունքում: Սա է մենագրության հիմնական բազան, ատաղձը: Լինելով հմուտ հնագետ՝ հեղինակը հիանալի տիրապետում է այս վիթխարածավալ նյութին: Բացի այդ, Հակոբ Միմոնյանը ավելի քան 30 տարի Հայաստանի Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի արվեստի տեսության և պատմության ամբիոնում դասավանդում է «Հայաստանի հնագույն արվեստը» առարկան: Ճարտարապետության համակողմանի ընկալման համար ոչ պակաս կարևոր նշանակություն է ունեցել նաև այն հանգամանքը, որ հեղինակը շուրջ 40 տարի աշխատում է հուշարձանների պահպանության և ուսումնասիրման ոլորտում, քաջաձանոթ է Հայաստանի գրեթե բոլոր հուշարձաններին, մեծ և փոքր ճարտարապետական կոթողներին: Իր առաջ ծառացած խնդիրները լուծելու համար հեղինակն այցելել է Հայաստանի և տարածաշրջանի բազմաթիվ հուշարձաններ, եղել ԱՄՆ-ի, Եվրոպայի, Ռուսաստանի, Վրաստանի, Իրանի, Եգիպտոսի և այլ երկրների թանգարաններում, անձամբ ուսումնասիրել առկա սկզբնաղբյուրները: Վերջիններիս հանգամանալից տիրապետումը, հնագիտական և արվեստաբանական երկարատև գործունեությունը, տարբեր գիտությունների մեթոդները և սկզբնաղբյուրները սինթեզելու, համակցելու և Հինարևելյան մշակույթների հետ համադրելու արգասիք է այս գիրքը:

Հեղինակի առջև դրված առաջնային խնդիրներից էր հնագիտական սկզբնաղբյուրների հսկայական զանգվածից առանձնացնել այն ոլորտները, երևույթները, գեղարվեստական արժանիքներով հագեցած առանձին առարկաները, որոնք պատկանում են արվեստի բնագավառին: Այսինքն՝ հեղինակը նախ պետք է տիրապետեր ինչպես Հայկական լեռնաշխարհի, այնպես էլ Հինարևելյան տարածաշրջանի շուրջ 10 հազարամյա (մ.թ.ա. 12-3-րդ հազարամյակներ) հնագիտական ժառանգությանը, որոնք պահվում են Եվրոպայի, ԱՄՆ-ի և Առաջավոր Ասիայի երկրների թանգարաններում, սփռված են տարբեր լեզուներով հրատարակված աշխատություններում, ապա՝ ընդհանրացնել դրանք և առանձնացնել, արստրահանել, զատորոշել գեղարվեստական արժեք ներկայացնող բոլոր բնագավառները, վաղնջական նախնիների ու հին վարպետների կերտվածքները, առանձին «ստեղծագործությունները», այդ ամենը դասակարգել և ենթարկել արվեստաբանական վերլուծության: Այս բարդ խնդիրը հեղինակն իրականացրել է արդի գիտության պահանջներին համապատասխան:

Հանրահայտ է, որ մինչ այժմ հայ արվեստին նվիրված ընդհանրացնող

աշխատանքները հիմնականում վերաբերել են քրիստոնեական ժամանակաշրջանին: Մինչդեռ հայ հնագույն արվեստը, «անտեսված» լինելով մեր կողմից, դարձել է այդ ժառանգության հետ կապ չունեցող հարևանների նկրտումների թիրախ: Գրքում արծարծվել է Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստը՝ իր բոլոր ճյուղերով: Դա մի վիթխարի բնագավառ է, որի «խոպանը» առաջին անգամ է «հերկվել»: Գրքի առաջին հատորն ընդգրկում է միջին քարի դարի, նոր քարի դարի, պղնձեքարի դարի և վաղ բրոնզի դարի արվեստի մեզ հասած բոլոր բնագավառները:

Հեղինակի առաջ խնդիր էր ծառացել. ընկղմվել՝ վիճահարույց խնդիրների քննադատական մանրակրկիտ վերլուծության ոլորտում, թե՛ ընտրել արվեստի բոլոր բնագավառները՝ ներկայացնելու պահանջը: Պետք է նշել, որ հեղինակը կարողացել է պատասխանել այս երկու հարցերին էլ: Նրա աշխատանքն ընդգրկում է այսօրվա գիտությանը հայտնի Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստի գրեթե բոլոր երևույթները, մինչև ժամանակ հեղինակը համարձակ բանավեճի է բռնվել հին արվեստի բնագավառի վիճահարույց տեսակետների հետ, առաջադրել թարմ և համարձակ մտքեր: Այս ամենն, անխոս, երկարատև պրպտումների և տասնյակ տարիներ տևած աշխատանքի արդյունք է: Պատկերավոր լեզվով ասած՝ մի ամբողջ կյանքի գործ:

Մենագրությունը գրված է հստակ և տրամաբանական ձևակերպումներով, արվեստաբանական եզրերի լայն կիրառմամբ: Առանձին դեպքերում հեղինակը առաջադրում է մինչ այդ հայկական իրողությունում չկիրառված արվեստաբանական եզրեր, որոնք մեր լեզվամտածողության համար ունեն կարևոր նշանակություն: Արվեստաբանական քննություններում անդրադարձ կա հազարավոր տարիներ առաջ ստեղծված արվեստի այն ոլորտներին, որոնք ունեն իրականությունն արտացոլելու տվյալ ժամանակաշրջանին հատուկ գեղարվեստական լուծումներ՝ ինչպես ձևի, այնպես էլ՝ ուրվագծի չոր և սխեմատիկ պատկերագրությունից դեպի ոճավորված գծապատկերների անցումները, սիմվոլիկ արտահայտչականությունը, հեռանկարի գաղափարը, գունախաղի միջոցով հնագույն արվեստի գործերն արտահայտիչ դարձնելու

միտումները: Անդրադարձ է կատարվել նաև ուտիլիտար-կիրառական արվեստի այն բնագավառներին, որոնցում սիմվոլիկ մտածողության արդյունքում ձևավորվել են գեղագիտական, զգացական-էսթետիկական, նախապաշարմունքային, ծիսահմայական ընկալումներ ունեցող զարդանախշեր, գծային դիմափկա, տարածականության և հեռանկարի, հանդիսավոր-ստատիկ և փոթորկուն շարժման ընկալում:

Տրամաբանական է նաև գրքի կառուցվածքը: Արծարծվող թեման ավելի ընկալելի դարձնելու համար հեղինակը ներկայացնում և ամփոփում է յուրաքանչյուր շրջափուլի պատմական իրավիճակը և մշակույթը: Այս հիմնականախքի վրա այնուհետև ավելի ցայտուն և ընկալելի են դառնում արվեստի ոլորտները, քանզի արվեստը ձևավորվել է այն պատմամշակութային իրողության ընդերքում, որը ծնել և սնել է նրան, ուղղորդել և իմաստավորել այդ ժամանակի համար ընդունված փիլիսոփայությամբ, դիցաբանական, խորհրդապաշտական ու ծիսահմայական պատկերացումներով:

Մենագրության առանձին ճյուղեր հիմնավորվել են նաև տեխնիկական և ճշգրիտ գիտությունների մեթոդներով: Այս մոտեցումներն է՛լ ավելի վստահելի ու արժեքավոր են դարձրել կատարված աշխատանքը: Հիմնարար գիտությունների տարբեր բնագավառներում երկարատև աշխատանքի փորձը հնարավորություն է ընձեռել հեղինակին ամբողջությամբ ներկայացնել Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստին նվիրված այս ամփոփ աշխատությունը:

Նախկինում կատարված արվեստաբանական դիտարկումների քննական մոտեցումից զատ՝ մենագրության հիմնական թեման նախկինում արվեստաբանական վերլուծության չենթարկված ու չլուսաբանված բնագավառների ուսումնասիրությունն է: Այստեղ զգալի տեղ ունի նաև հեղինակի պեղումների և դաշտային հետազոտությունների շնորհիվ՝ մասնավորապես Շենգավիթ, Ախթամիր, Գորայք, Գնդեվազ, Սառցե լեռ և այլ հնավայրերից հայտնաբերած արվեստի հնագույն գլուխգործոցների վերլուծությունները:

Աշխատությունը բաղկացած է ներածականից, հինգ գլուխներից, գրականության ցանկից և ծավալուն հավելվածից, որտեղ ներկայացված

են թեմայի հետ առնչվող գունավոր պատկերներ՝ լուսանկարներ, հատակագծեր և գրչանկարներ: Վերջիններս էլ ավելի են հիմնավորում հեղինակի վերլուծական դիտարկումները:

Մենագրության առաջին գլուխը նվիրված է մեզոլիթյան ժամանակաշրջանի արվեստին: Առաջին ենթաբաժնում անդրադարձ կա երկրագնդի վրա տեղի ունեցած երկրաբանական և կլիմայական փոփոխություններին, որոնց արդյունքում ձևավորվել են քնարկվող ժամանակաշրջանի ֆլորան և ֆաունան, աշխարհագրական այն միջավայրը, որում ապրել ու արարել է նախնադարյան մարդը, ստեղծել արվեստի վաղնջական գործեր:

Ա գլխի երկրորդ ենթագլխում քննության են առնվել քարանձավային գեղանկարչության սակավաթիվ նմուշները, որոնցում արտացոլված գաղափարները, մասնավորապես՝ խորհրդանիշ կենդանիների վրա աստվածությունների պատկերումը հետագայում լայն տարածում են ստացել ողջ Հինարևելյան տարածաշրջանում:

Ա գլխի երրորդ ենթագլուխն աչքի է ընկնում ժայռապատկերային արվեստի խոր և հանգամանալից արվեստաբանական վերլուծությամբ: Այս բաժնում արտացոլվել են նախնադարյան մարդկանց հոգևոր բնագավառները՝ հուզական, դիցաբանական, ծիսա-հմայական, ինչպես նաև՝ կենցաղը և շրջակա աշխարհը: Կարող ենք նշել, որ ներկայացված ենթաբաժինը Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային արվեստի թերևս առաջին արվեստաբանական քննությունն է, որը գրված է տպավորիչ և ինքնատիպ ոճով, համոզիչ փաստարկներով և հսկայական նյութի գեղագիտական ընդհանրացման սկզբունքներով: Կատարվել են մի շարք նոր դիտարկումներ և կարևոր գիտական եզրահանգումներ:

Ա գլխի չորրորդ ենթագլուխը նվիրված է հեղինակի կողմից Պորտասարյան անվանած մշակույթին, որտեղ արձանագրվել են մինչ վերջին ժամանակներս անհավատալի թվացող «ալեհեր» անցյալում ստեղծած ճարտարապետական կոթողներ, քանդակագործության տպավորիչ նմուշներ և փորագրած պատկերներ: Հեղինակը գիտնականի բարեխղճությամբ նշում է, որ Պորտասարը (Գյոբեկլի թեփեն) գտնվում է Հայկական լեռնաշխարհի սահմանամերձ գո-

տում, սակայն, ինչպես հավաստում է Հարոլդ Հաուպտմանի կազմած քարտեզը, այս մշակույթի որոշ հուշարձաններ տարածվել են նաև բուն Հայկական լեռնաշխարհում:

Բ գլուխը նվիրված է Հայկական լեռնաշխարհի նեոլիթյան արվեստին: Բ գլխի առաջին ենթագլխում քննության են առնվել Գորդոն Չայլդի կողմից շրջանառության մեջ դրված, այսպես կոչված «նեոլիթյան հեղափոխությունը», հնագիտական փաստերի հիման վրա այս համամարդկային գործընթացներում Հայաստանի ընդգրկվածությունը: Վերլուծելով հայկական բանահյուսության եզակի նմուշներից մեկը, որտեղ խոսվում է շան շնորհիվ «աշխարհը հացով լցվելու» մասին, հեղինակը զարմանալի նուրբ վերլուծական քննությամբ հիմնավորում է Հայկական լեռնաշխարհը վաղ երկրագործական մշակույթի բնօրրաններից լինելը:

Բ գլխի երկրորդ ենթագլխում քննության է առնվել մ.թ.ա. VIII-IV հազարամյակներում սկզբնավորված դեկորատիվ-կիրառական արվեստը, մասնավորապես՝ նոր ձևավորված բրուտագործության նմուշների զարդարվեստը:

Բ գլխի երրորդ ենթագլխում քննության են առնվել այս ժամանակաշրջանի կառույցների ճարտարապետական հորինվածքների առանձնահատկությունները, կացարանների շինարարության սկզբունքները:

Գ գլուխը նվիրված է Հայկական լեռնաշխարհի էնեոլիթյան արվեստին: Այն ընդգրկում է մ.թ.ա. VI հազարամյակի II կեսից - IV հազարամյակի I կեսն ընդգրկող ժամանակահատվածը: Արվեստաբանական վերլուծության են ենթարկվել խեցեղենի զարդարվեստը, թրծակավե և քարե պլաստիկան՝ ծավալատարածական ոճով կերտված արձանիկները: Չորրորդ ենթագլխում քննարկվել են մեզ հայտի ճարտարապետական հորինվածքները:

«Շենգավթյան կամ վաղ բրոնզի դարի արվեստը (մ.թ.ա. XXXV-XXV դդ.)» գլխում ինքնատիպ վերլուծության է ենթարկվել ոսկերչության ծագումը Հայկական լեռնաշխարհում և ճարտարապետությունը վաղ բրոնզի դարում: Այստեղ առկա են ինքնատիպ մոտեցումներ, որոնք նոր խոսք են հայ ճարտարապետության ուսումնասիրության բնագավառում:

Խեցեղենի զարդարվեստին նվիրված ենթա-

բաժնում կանոնակարգվել են արվեստի այս հնագույն բնագավառի՝ շուրջ մեկ հազարամյակ տևած զարգացումները, բացահայտվել են ժամանակագրական առաձնահատկությունները, կավանթքների արխիտեկտոնիկան, համաչափությունները, սև մակերեսների և կարմիր աստառների գունային ներդաշնակ հակադրամիասնությունը, անդրադարձ է կատարվել վաղ բրոնզի դարում խեցեղենի գունազարդման խնդիրներին, նորովի է մեկնաբանվել Շենգավիթում հայտնաբերված գունազարդ քրեդանի պատկերագրությունը: Այս գլխում առաջին անգամ ներկայացվել են Հայկական լեռնաշխարհի կոթողային քանդակագործությունը: Քննադատական վերլուծության են ենթարկվել զարդերի և պատկերների իմաստաբանության՝ նախկինում առաջադրված տեսակետները, առաջադրվել են համարձակ, ինքնատիպ և համոզիչ մեկնաբանություններ:

Բազմաբովանդակ և համակողմանի այս մենագրությունում առանձնապես կարևորում ենք ժայռապատկերներին, մանր պլաստիկային, խեցեղենի զարդարվեստին, ճարտարապետությանը և ոսկերչությանը նվիրված գլուխները:

Արժևորում ենք մասնավորապես, Հայկական լեռնաշխարհի արվեստի առանձին ճյուղերի քննարկումները Հին Արևելքի քաղաքակրթությունների համատեքստում:

Մենագրությունը կոչված է լրացնելու արվեստագիտության վաղնջական շրջափուլի բացը, և էական ներդրում է հայ հնագույն արվեստի ուսումնասիրման բնագավառում: Լինելով հայ հնագույն արվեստին նվիրված առաջին ամփոփ աշխատություն, բնականաբար այն զերծ չէ որոշ բացթողումներից, առանձին բնագավառների ոչ խոր վերլուծություններից:

Հակոբ Երվանդի Միմոնյանի գիրքը կարևոր և էական նվաճում է արվեստագիտության բնագավառում, որը կարևոր նշանակություն կարող է ունենալ ոչ միայն արվեստի, այլև՝ ընդհանրապես հայագիտության առաջընթացի համար:

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Վիգեն Հովհաննեսի Ղազարյան

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱԿՈՐ ԵՐՎԱՆԴԻ ՍԻՍՈՆՅԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՈՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Դեռևս ստորին քարի դարում, գործիքներ պատրաստելու ընթացքում, մարդու մոտ առաջացել են ձևի և սիմետրիայի մասին սաղմնային պատկերացումներ: Դրանով կարելի է բացատրել ստորին քարի դարի մշակույթներին բնորոշ՝ տիպաբանորեն հստակ սահմանաբաժանված քարե գործիքներին հատուկ ձևերի առկայությունը, որոնք լինելով արվեստի նախակարապետներ, այնուամենայնիվ չեն վերաճել արվեստաբանական ընկալումների: Եվ պատահական չէ, որ ստորին քարի դարում, աշխարհի որևէ տարածաշրջանում չեն փաստվել արվեստի ստեղծագործության թեկուզ և ամենաարխայիկ նմուշներ (История искусства народов СССР. Том 1 1971, с. 7):

Հանրահայտ է, որ ամեն ինչ տեղի է ունենում տարածության և ժամանակի մեջ: Հայկական բարձրավանդակը կամ Հայկական լեռնաշխարհն Առաջավոր Ասիայում մի բարձրադիր, ամփոփ տարածք է, որը տեղակայված է Միջագետքի հարթավայրի, Իրանական և Փոքրասիական բարձրավանդակների, Կովկասյան լեռների, Կասպից և Սև ծովի միջակայքում: Բազմաթիվ լեռնաշղթաներով կտրտված, արգավանդ հարթավայրերով ու սարահարթերով հարուստ Հայկական լեռնաշխարհի տարածքը շուրջ 400 000 քառ. կմ է: Սրա կենտրոնական մասը կամ Միջնաշխարհը կոչվում է Հայկական հրաբխային բարձրավանդակ, որտեղ զետեղված են հայ ժողովրդի պատմության և մշակույթի կարևորագույն կենտրոններ Այրարատ, Վասպուրական, Տուրուբերան նահանգները: Բուն լեռնաշխարհը բաղկացած է ալիքավոր, ծալքանիստ լեռնաշղթաներից, հուժկու լավային սարահարթներից ու գետահովիտներից, որոնք միավորվելով կազմում են ուղղաձիգ գոտևորման մի ինքնատիպ համակարգ (Зорабян 1979, с. 5-21, Գաբրիելյան 2000, Վեհունի 2001):

Բնակլիմայական պայմանները մեծ ազդեցություն են գործել Հայաստանի տեղաբնակների երևակայության, հոգևոր և մշակութային կյանքի ձևավորման, սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական պատմության վրա: Այս բնակլիմայական միջավայրում ապրել և ստեղծագործել է մեր նախնին, այստեղ են ձևավորվել մեր ժողովրդի աշխարհընկալումները, դիցաբանական, փիլիսոփայական, տիեզերքի կառուցվածքի, ներդաշնակության և քառսի, չարի և բարու փոխկապակցվածության մասին պատկերացումները, կրոնաբարոյական ընկալումները, էպոսի նախահենք հանդիսացող առեղծվածային ասքերի մար-

մնավորումները ժայռապատկերներում: Բնական պայմանների խիստ բազմազանությունը նախապայման է հանդիսացել հայ ժողովրդի մշակույթի և արվեստի տարաբնույթ դրսևորումների համար, որոնք իրենց բազմակերպությամբ հանդերձ, կազմում են մեկ ընդհանուր ամբողջություն:

Մարդու հոգևոր աշխարհի վրա արվեստի հուզական ազդեցությունն ավելի ընկալելի է, երբ դրանք դիտարկում և մեկնաբանում ենք պատմամշակութային այն համատեքստում, որոնց ընդերքում ծագել և զարգացել են արվեստի այս կամ այն բնագավառները: Նկատի ենք առել նաև այն, որ ժամանակի գործոնն իր անմիջական ազդեցությունն է գործել արվեստի ձևավորման վրա, կանխորոշել արվեստի զարգացման ուղղությունները: Հետևաբար, հին արվեստի ընկալման, բացահայտման և արժևորման համար մեծ կարևորություն ունի ժամանակագրությունը: Արվեստի յուրաքանչյուր գործ հարաբերվում է նախորդների հետ՝ ընդօրինակման, ազդեցության կամ հակազդեցության միջոցով: Արվեստն անհրաժեշտ է քննարկել պատմական կոնկրետ միջավայրի պայմաններում, որից բխում են ստեղծագործող վարպետների ընկալումները, նպատակները և ձգտումները: Չի կարելի առաջնորդվել այն պարզունակ մոտեցումներով, թե իբր արվեստի զարգացման փուլերն անցնում են անընդհատ առաջընթացի ճանապարհով: Իհարկե, ցանկացած ստեղծագործող ձգտում է հաստատել իր առավելությունները նախորդների նկատմամբ: Նոր սերնդի ներկայացուցիչները հոգու խորքում համոզված են, որ իրենք զգալիորեն առաջ են անցել նախնիներին կատարված և ստեղծված արժեքներից: Նրանց հոգեբանությունն ընկալելու համար անհրաժեշտ է նկատի առնել հաղթանակի այն բերկրանքը, որն ապրել է յուրաքանչյուր ստեղծագործող իր նոր կերտվածքն ավարտելուց հետո: Սակայն ամեն մի առաջընթաց և հաղթանակ կարող է դառնալ պարտություն, եթե կատարելագործման սուբյեկտիվ ընկալումը չի արտացոլում արվեստի գեղարվեստական որակի անվերջանալի աճ: Լավագույն վարպետը նա է, ով կարողանում է զարգացնել նախորդների հարգանքի և հիացմունքի արժանի ստեղծագործությունները: Թերևս դրանով է պայմանավորված Եգիպտական արվեստի շուրջ երեք հազարամյա ընթացքը, որը պահպանել է իր պատկերագրության հիմնական սկզբունքները: Այդ իսկ պատճառով այն ինչ գնահատվել է որպես գեղեցիկ և հիացմունքի արժանի բուրգերի կառուցման ժամանակ՝ գնահատվել է հաջորդ սերունդների կողմից մինչև այժմ (Гомбрович 1998, с. 2):

Հայաստանի հնագույն արվեստի՝ Ք.ճ.ա. 12-3-րդ հազարամյակների, համապարփակ և անխզելի բնույթն արտացոլելու նկատառումներից ելնելով՝ մենագրության առանձին գլուխները շարադրել ենք ըստ իրարահաջորդ պատմական շրջափուլերի, որոնք էլ իրենց հերթին տրոհել ենք տարբեր բնագավառներ ներառող ենթաբաժինների: Թեմաների այսպիսի ներկայացումը, մեր կարծիքով, հնարավորություն է ընձեռում ցուցադրելու արվեստի զարգացման ընթացքն իր ամբողջ հարստությամբ և զարգացման վայրիվերումներով:

Հայկական լեռնաշխարհում հազարամյակների հոլովույթում ծագել և զարգացել են բազմաթիվ ինքնատիպ, մեկը մյուսին լրացնող արվեստի ուղղություններ: Դրանց ակունքների՝ հնագույն արվեստի մասին չափազանց քիչ են գիտական հոդվածները և ընդհանրացող աշխատությունները: Այս բացը լրացնելուն է միտված ներկայացվող մենագրությունը:

Յուրաքանչյուր գլխի սկզբում ներկայացրել ենք պատմական, ապա և մշակութային համառոտ ակնարկներ: Դրանցում նկարագրվել են սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական այն իրավիճակները, որոնց պայմաններում ձևավորվել են հին Հայաստանի տարբեր շրջափուլերին բնորոշ արվեստի հիմնական բնագավառները:

Այս մեթոդական հենքի վրա փորձել ենք քննարկել հայ հնագույն արվեստի զարգացման օրինաչափությունները, քանզի արվեստի մասին խորհրդրդածությունները կարող են լիարժեք լինել մշակույթի մասին ամբողջական պատկերացումների համատեքստում: Հին արվեստի ընկալման մյուս նախապայմանը հումանիտար գիտությունների համատեքստում դրանց քննությունն է, մասնավորապես նոր սկզբնաղբյուրներով հին արվեստի բնագավառը համալրող հնագիտական հայտնագործությունների ներգրավումը: Վերջինս ավելի է կարևորվում հուշարձանների թվագրման, նոր տեխնոլոգիաների կիրառման, հեռավոր երկրներից հումքի և պատրաստի արտադրանքի, այդ թվում նաև արվեստի գործերի ներմուծման և արտահանման բացահայտումների համար ճշգրիտ գիտությունների մեթոդների ավելի ու ավելի ընդգրկում կիրառման շնորհիվ:

Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստը զարգացել է հինարևելյան մշակույթների համատեքստում, որոնք զգալիորեն տարբերվել են միմյանցից: Էթնոսի ինքնագիտակցությունն ու սոցիալական փիլիսոփայությունն արտացոլված է հին արվեստի ստեղծագործություններում: Սրանցով է պայմանավորված մշակույթների տարբերությունը, ինքնուրույնությունը: Կողք-կողքի ապրելով այս համաժամանակյա մշակույթները հաղորդակցվել են միմյանց հետ, կրել փոխազդեցություններ, լրացրել ու հարստացրել իրար:

Հայկական լեռնաշխարհը հայ ժողովրդի բնօրրանն է: Հնագույն ժամանակներից ի վեր այս լեռնակղզում, որը բազմաբնույթ, բայց միևնույն ժամանակ պատմա-աշխարհագրական մեկ անքակտելի ամբողջություն է, հազարամյակներ շարունակ ապրել, արարել և ստեղծագործել է մեր նախնին, կերտել արվեստի մնայուն արժեքներ: Ժամանակի և տարածքի մեծ ընդգրկումով արվեստի բոլոր բնագավառների (կերպարվեստ, կիրառական արվեստ, ճարտարապետություն և այլն) ներառումը մեկ ամփոփ աշխատության մեջ, որը կատարվել է առաջին անգամ, ինքնըստինքյան բարդ էր և խիստ աշխատատար:

Չունենալով հայ արվեստին նվիրված ընդհանրացնող աշխատանքի նախատիպ, սկզբնապես կատարել ենք արվեստի գործերի և բնագավառների ընտրություն, ապա ցաք ու ցրիվ, տարբեր լեզուներով և որակներով հրատարակված նյութերի հավաքում, սկզբնաղբյուրների դասակարգում, հնագույն արվեստի եզրաբանության հայահունչ բառամթերքի կիրառում: Քննական մոտեցում ենք ցուցաբերել շրջանառվող, երբեմն միմյանց հակասող տեսակետներում հաշտության եզրեր գտնելու և մեկ միասնական սկզբունքով շուրջ 10 հազարամյա ժամանակաշրջանի (Ք.ձ.ա. 12-3-րդ հազարամյակներ) արվեստի բոլոր կարևոր գործերն ու թեմաները ներկայացնելու համար: Նշենք, որ իրենց դարն ապրած, քարացած տեսակետները զարմանալիորեն կենսունակ են: Այնինչ՝ կուտակված մեծածավալ սկզբնաղբյուրների քննությունը հրամայական է դարձրել դրանց նորովի մեկնաբանումը:

Եվ այս մեծածավալ նյութը մեկ ամփոփ մենագրությունում ներկայացնելու համար անհրաժեշտ էր լուծել մի շարք խնդիրներ. Ա/ ուսումնասիրել բազմաթիվ սկզբնաղբյուրներ, դրանցից քաղել արվեստի վերաբերյալ տեղեկատվություն, Բ/ առանձին դեպքերում հիմնվել լոկ սեփական դիտարկումների վրա, քանզի հնագույն արվեստի որոշ թեմաների վերաբերյալ չկան հրատարակված գիտական աշխատանքներ և շրջանառվող տեսակետներ, Գ/ ծավալել բանավեճ վիճահարույց խնդիրների շուրջ, որոնք կարիք ունեն վերանայման՝ նոր հայտնագործությունների լույսով: Հնարավորության սահմաններում փորձել ենք անդրադառնալ բոլոր խնդիրներին, շարադրանքը ներկայացրել այնպես, որ արծարծվող հարցերը, որպես հայ հնագույն արվեստի ոսկե շղթայի միմյանց լրացնող օղակներ, ընկալելի լինեն ընթերցողին:

Ստորև ներկայացնում ենք այն հիմնադրույթները, որոնք հայ արվեստագիտության, թերևս նաև հայագիտության բնագավառներում բարձրացվել և քննարկվել են սույն մենագրության սահմաններում:

Կերպարվեստի բնագավառ.

ա/ ամբողջացվել են Հայկական բարձրավանդակի քարանձավային գեղանկարչության հուշարձանները, բ/ միասնական սկզբունքով դասակարգել ենք Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային արվեստը, որը հնարավորություն է ընձեռում ընկալելի դարձնելու սկզբնաղբյուրների՝ առաջին հայացքից անկառավարելի թվացող վիթխարածավալ բազան: Կատարվել են մի շարք իմաստաբանական նոր վերծանություններ, գ/ արվեստի մի ինքնուրույն բնագավառ է զարդարվեստը, որը կենդանակերպ (զոոմորֆ) և մարդակերպ (անտրոպոմորֆ), երկրաչափական ու բուսական խորհրդանիշներով վերարտադրել է իրական ու երևակայական աշխարհները: Զարդարվեստն սկզբնավորվել է դեռևս հին քարի դարում, որպես արվեստի առավել տարածված և մատչելի գործիք: Երկրաչափական և բուսական կոմպոզիցիաները կազմված են ինչպես առանձին տարրերից, այնպես էլ դրանց պարզ և բարդ համադրումից: Սրանք կազմակերպելով տեսանելի մակերեսները՝ բացահայտում, շեշտում և ընդգծում են առարկաների արխիտեկտոնիկան: Այս տեսանկյունից դիտարկել ենք Հայկական լեռնաշխարհի քննարկվող՝ շուրջ մեկ բյուր տարի ընդգրկող ժամանակաշրջանի քարե, մետաղե, կավե և այլ կրիչների վրա պահպանված զարդանկարներն ու զարդաքանդակները: դ/ արվեստագիտական վերլուծության է ենթարկվել Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստը, որտեղ ի մի են բերվել ոսկուց, արծաթից և գունաքարերից պատրաստված գտածոները: Նորովի է մեկնաբանվել Շենգավիթի կախիկ-հմայիլի պատկերների իմաստը՝ որպես երկրաչափական խորհրդանիշների օգնությամբ հնագույն առասպելի վերարտադրություն, ե/ քննարկվել է վաղ բրոնզի դարում քաղաքատիպ բնակատեղիների առկայությունը Հայաստանում: Այդ նպատակով սահմանել ենք «վաղ քաղաք» հասկացության էական հատկանիշները: Պեղումների արդյունքում ձեռք բերված նորագույն տվյալների և նախկինում հայտնի փաստերի համալիր ուսումնասիրությունների հիմամբ զատորոշել և ստացված արդյունքները համադրել ենք Հին Արևելքի քաղաքներին բնորոշ սահմանումների հետ: Նման մեթոդական մոտեցման շնորհիվ, մասնավորապես՝ Շենգավիթ քաղաքատեղիի օրինակով, հանգել ենք այն եզրակացության, որ Ք.Ճ.ա. 3-րդ

հազարամյակի առաջին կեսին Հայաստանում եղել են վաղ քաղաքներին հատուկ գրեթե բոլոր հատկանիշները. 1/ կոթողային ճարտարապետություն, 2/ արհեստավորների առանձին թաղամասեր, 3/ կրոնական արարողությունների համար կառուցված տաճարական շինություններ, 4/ պաշտպանության զարգացած համակարգ՝ որմնահեցերով հզորացված պարիսպներ, գաղտնուղի, 5/ դիտարկել ենք կարևոր մի երևույթ - տաճարական և պաշտամունքային շինությունների անկյուններում դրվել են անմշակ, զանգվածեղ քարեր: Այս սկզբունքը փոխառվել է հրեական տաճարաշինության կանոնակարգում և գրառվել Աստվածաշնչում (<ին Կտակարան, Ելք, 20:23-25, նաև՝ Յեսու, գիրք 8:30-31): Յուրաքանչյուր դարաշրջան ունեցել է իր առանձնահատկությունները, կենցաղը, կենսակերպը, աշխարհընկալումները, դիցաբանական պատկերացումները, ճաշակը, նորաձևությունը, որոնք ուղղորդել են արվեստի զարգացումը: Իրեն ծնած ժամանակից դուրս արվեստի գործերի քննությունը կարող է արժեզրկել դրանք, հանգեցնել ոչ ճիշտ եզրահանգումների: Այդ առումով կարևորագույն նշանակություն ունեն քննվող ոլորտների և առանձին գործերի ճիշտ թվագրությունը, շրջանառության մեջ եղած տեսակետների քննադատական վերլուծությունը:

Մենագրության ներառած ժամանակաշրջանը բովանդակում է մարդկության զարգացման էապես տարբերվող ֆորմացիաները՝ յուրացնող, ապա արտադրող տնտեսաձևեր, բարդ հասարակությունների և պետական կազմավորումների ձևավորման փուլերն ընդգրկող դարաշրջաններ: Յուրաքանչյուր պատմական շրջափուլի հատուկ են արվեստի տարբեր ոլորտներ՝ իրենց յուրատեսակ նկարագրով և սկզբունքներով¹:

Հնագույն արվեստի գործերը հիմնականում ձեռք են բերվել հնագիտական հետազոտությունների արդյունքում: Այդ իսկ պատճառով առաջադրված խնդիրն իրականացնելու նախապայմաններից էր հնագիտական մեծածավալ գրականությանը և սկզբնաղբյուրներին քաջաձանդ լինելը:

Քննարկվող ժառանգությունն առ այսօր անձանդ է ոչ միայն հասարակությանը, այլև՝ որոշ գիտական շրջաններին: Նման ծավալուն աշխատանքի կատարման հրամայականը պայանավորված է ոչ միայն արվեստի և, ընդհանրապես, հայագիտության, այլև կրթական և գաղափարական, սեփական ժառանգության մասին ամբողջական պատկերացում կազմելու պահանջարկով: Հանրահայտ է, որ մինչ այժմ հայ արվեստին նվիրված ընդհարացնող աշխատանքները հիմնականում վերաբերել են քրիստոնեական ժամանակաշրջանին:

Նախնադարյան արվեստը եղել է մարդու գործունեության անքակտելի մասը, եղել է սինկրետիկ ամբողջություն, որը միահյուսված ձևով ընդգրկել է հնագույն ժամանակների հոգևոր ոլորտի բոլոր տեսակները: Արվեստի յուրահատկություններից են իրական և մտացածին՝ հեքիաթային կերպարների ստեղծումը, գեղարվեստական տիպերի և բնավորությունների վերարտադրումը, կյանքի երևույթների ընդհանրացումը և վերացարկումը:

Պատմական զարգացումների արդյունքում արվեստը ձեռք է բերել հարաբերական անկախություն: Նախնադարին հատուկ սինկրետիկ, ընդհանրական արվեստից ժամանակի ընթացքում տարանջատվել են զանազան ուղղություններ: Չնայած դրան՝ ավանդական արվեստն իր էությանմբ արտացոլել է հասարակական երևույթները և հարաբերությունները, քանզի

¹ Արվեստի առանձին բնագավառներ, ինչպիսիք են ժայռապատկերները, վիշապակոթողները և այլն հարատևել են մի քանի ժամանակագրական շրջափուլերում: Սրանց ներկայացումը այս կամ այն գլուխներում չի ենթադրում դրանց բացակայությունը այլ շրջափուլերում:

հին քանդակագործները, նկարիչները, գեղարվեստական մետաղագործության վարպետները և մյուսները պարտադրված էին վերարտադրել այն հիմնական կերպարները, տիպերը, զարդամոտիվները և ի վերջո՝ սյուժեները, որոնք նրանցից պահանջել է հասարակությունը:

Սույն աշխատության նպատակը Հայկական լեռնաշխարհի նախապատմական արվեստի ուսումնասիրությունն է, որի ամբողջական ընկալման համար հպանցիկ անդրադարձել ենք նաև ֆիզիկաաշխարհագրական միջավայրին, պատմական իրավիճակին, այստեղ ձևավորված նյութական մշակույթին, դիցաբանությանը, կրոնին և մարդու հոգևոր գործունեության բոլոր այն ոլորտներին, որոնք հիմք են ծառայել սինկրետիկ արվեստի ձևավորման համար:

Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստը ներկայացնելու գաղափարը ծնվել է Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայում շուրջ 30 տարի դասավանդելու ընթացքում, երբ անընդհատ կարիք էր զգացվում ուսանողներին առաջարկելու օգտվել ցրված և տարանջատված գրականությունից, որտեղ առկա են տարբեր, հաճախ միմյանց հակասող տեսակետներ:

Արվեստը սերտ փոխառնչության մեջ է նյութական և հոգևոր մշակույթի, դիցաբանության, հուշապատումների, թաղման ծեսի և կրոնական ընկալումների հետ: Սրանց հնագույն, նախագրային շերտերի բացահայտումը հնարավոր է հնագիտական ուսումնասիրությունների միջոցով: Դրա հետևանքով հնագույն արվեստի ուսումնասիրությունը մեծապես կախված է հնագիտության զարգացումից, հնագիտական փաստագրական շտեմարանի և մեթոդների կիրառումից (Семенов 2008, с. 6-7):

Հայկական լեռնաշխարհում վերջին տասնամյակների հնագիտական փայլուն հայտնագործություններն էապես համալրել են հայ հին արվեստի, մշակույթի և պատմության փաստագրական շտեմարանը, հիմք ծառայել վերանայելու իրենց սպառած տեսակետները:

Հնագույն Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պատմության շարադրանքի առաջին փորձը, հիմնված հնագիտական աղբյուրների վրա, ձեռնարկել էր Խաչիկ Սամուելյանը: Գիտակցելով իր ձեռնարկի կարևորությունը և առաջադրված խնդիրների դժվարամարս լինելը՝ նա գրքի առաջաբանում նշում է. «...ներկա աշխատությանս վրա չենք նայում իբրև «հին Հայաստանի կոլտուրայի» մի ամփոփ պատմության: Սա դեռևս սպասում է իր հեղինակին: Այլ առաջադրում ենք ընթերցողին պատմական ակնարկներ, որոնք փորձում են հարուցել և լուսաբանել Հայաստանի կոլտուրայի վերաբերյալ մի շարք պրոբլեմներ» (Սամուելյան 1931, էջ 3):

Ինչպես նշել ենք, հայ վանդնջական արվեստի մասին մինչ այսօր որևէ ամբողջացնող աշխատանք չի կատարվել: Սակայն առանձին բնագավառներ՝ Հայաստանի ժայռապատկերները, ճարտարապետությունը, կիրառական արվեստի որոշ ուղղություններ՝ մանր պլաստիկան, խեցեղենի զարդարվեստն արտացոլվել են Թորոս Թորամանյանի, Աշխարիբեկ Քալանթարի, Նիկողայոս Մառի, Հարություն Մարտիրոսյանի, Սանդրո Սարգսյանի, Պավել Սաֆյանի, Հասմիկ Իսրայելյանի, Գրիգոր Կարախանյանի, Ստեփան Եսայանի, Գրիգոր Արեշյանի, Պավել Ավետիսյանի, Արա Դեմիրխանյանի, Կարեն Թոխաթյանի, տողերիս հեղինակի և այլոց

աշխատություններում:

Հայ վաղնջական ճարտարապետությունը ներկայացված է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի քառահատոր հրատարակության առաջին հատորում (ՀՃՊ 1996, էջ 19-86): Արժեքավոր է նաև Արարատ Աղասյանի, Հրավարդ Հակոբյանի, Մուրադ Հասրաթյանի և Վիգեն Ղազարյանի համահեղինակած «Հայ արվեստի պատմություն» գիրքը, որի առաջին գլխում հակիրճ քննարկվում է Հայաստանի հնագույն արվեստը՝ սկզբնավորումից մինչև Ք.ճ.ա. 10-րդ դարը (Աղասյան և ուրիշներ 2009, էջ 13-22):

Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն ճարտարապետության և քանդակի բացահայտման գործընթացում բացառիկ են գերմանացի գիտնական Կլաուս Շմիդտի՝ 1990-ականներին սկզբնավորած, մեզինք մոտ 12 հազար տարի առաջ հիմնված Պորտասարի (Գյոբեկլի թեփե)՝ միջին քարի դարի կամ նախակերամիկական նեոլիթի պաշտամունքային կառույցների պեղումները (Schmidt 2010, p. 239–256): Նույնատիպ տաճարական համալիրներ պեղվել են նաև Նևալի-չորի հնավայրում, որը մասամբ ուսումնասիրվել է նախքան Եփրատի աջակողմյան օժանդակի վրա հսկայական ջրամբարի կառուցումը (Frangipane 1993, pp. 37-69): Նշված առանցքային հուշարձաններից զատ, որոնք Հայկական լեռնաշխարհի սահմանային գոտում են, նույնատիպ հուշարձաններ հայտնաբերվել են նաև բուն Հայաստանում՝ Եփրատ և Տիգրիս գետերի միջակայքում:

Հին Հայաստանի արվեստի իրատեսական ըմբռնումը պայմանավորված է ոչ թե դրա մեկուսի ներկայացմամբ, այլ՝ Հայկական լեռնաշխարհում կատարվածը Հին Արևելքի պատմամշակութային իրադարձությունների համատեքստում ներառելու՝ հարևան ժողովուրդների ու այլ հնագույն քաղաքակրթությունների ընդհանրության մեջ հայ հնագույն մշակույթը համադրելու և դիտարկելու միջոցով²:

Նկատի ունենալով Հայկական լեռնաշխարհի սերտ կապը Առաջավոր Ասիայի քաղաքակրթությունների հետ՝ հայ հին արվեստը համադրել ենք Հին Արևելքի նշանավոր կենտրոնների՝ Շումերի, Աքքադի, Բաբելոնի, Ասորեստանի, Էլամի, Խեթական աշխարհի, Լևանտի, Իրանական բարձրավանդակի, Հյուսիսային և Հարավային Կովկասի հնագույն մշակույթների հետ: Անդրադարձել ենք արվեստի առանձին բնագավառների ծագման և փոխառնչությունների խնդիրներին: Այս համադրությունների շնորհիվ կարող ենք եզրակացնել, որ Հայկական լեռնաշխարհի բրոնզի դարի արվեստը, ի հակադրություն հին եգիպտական, միջագետքյան և էլամական հրեշաձին կերպարների, հագեցած է կենսախինդ իրապաշտությամբ /ոեալիզմով/:

² Մի շարք անվանի գիտնականներ Հին Արևելքում ձևավորված հնագույն քաղաքակրթության համար ընդունում են մի մոդել, ըստ որի՝ այն բաղկացած է եղել կենտրոնից՝ Եգիպտոս, Միջագետք, սրանց անմիջական հարևան և գրեթե զարգացման նույն մակարդակում գտնվող շրջակա երկրներից՝ Սիրիա, Պաղեստին, Հայկական լեռնաշխարհ (որը քաղաքական դրդապատճառներից ելնելով հաճախ անվանում են Արևելյան Անատոլիա), Փոքր Ասիա, Իրան, և ծայրամասից՝ Կովկաս, Էգեյան աշխարհ, Միջին Ասիա: Վերջիններս ունենալով զարգացման բավական բարձր մակարդակ, այնուամենայնիվ առաջավոր գաղափարների ներկրող են հանդիսացել, քան ստեղծողներ, տե՛ս «История Древнего Востока, часть I» 1983, с. 34, 37:



ԳԼՈՒԽ 1

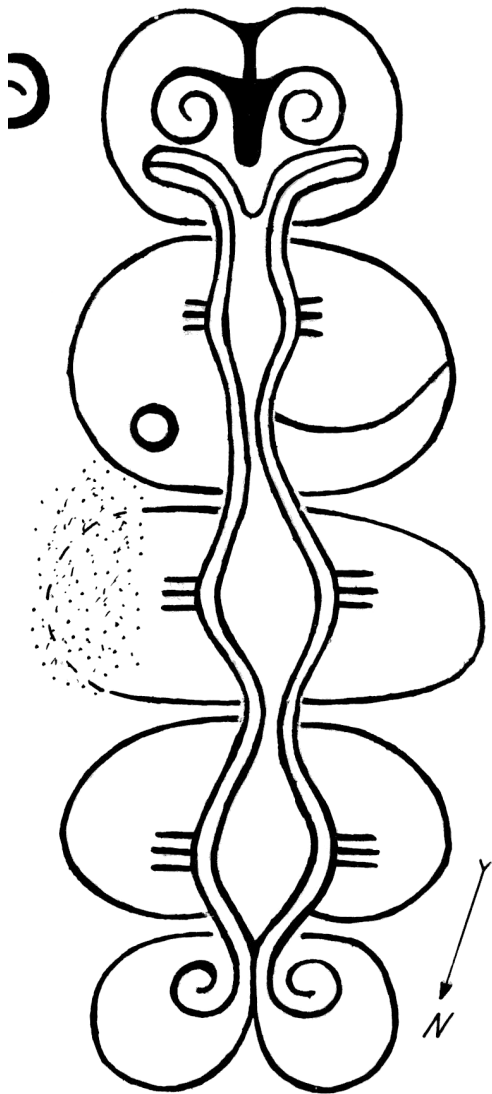
ՄԻՋԻՆ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ՄԵԶՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍՏԸ (Ք.Ծ.Ա. 11500–8500 թթ.)

1.1 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԸ ՄԻՋԻՆ ՔԱՐԻ ԴԱՐՈՒՄ (ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱԿՆԱՐԿ)

Նյութական և հոգևոր մշակույթը, հետևաբար նաև արվեստն առաջացել են մարդու գործունեության արդյունքում: Հնագույն աշխատանքային գործիքները, որոնք մեզ են հասել հիմնականում քարե պատրաստուկների տեսքով, հիմք են հանդիսացել մարդագոյացման սկզբնական ժամանակաշրջանն անվանելու քարի դար: Ուշագրավ է, որ այս տերմինը շրջանառվել է դեռևս անտիկ դարաշրջանից: Այսպես, հին հռոմեացի բանաստեղծ և փիլիսոփա Տիտուս Լուկրեցիոս Կարուսը (Ք.ծ.ա. մոտ 98–55 թթ.) իր հռչակավոր «Իրերի բնության մասին» պոեմում մարդկային պատմության կերտման գործընթացում մեծ տեղ է հատկացրել աշխատանքային գործիքներին: Նա, ըստ հումքի տեսակների, որոնցից պատրաստվել են գործիքները, մարդկային պատմությունը ստորաբաժանել էր երեք՝ քարի, պղնձի և երկաթի դարաշրջանների (Плукреций 1983):

Քարի դարն էլ իր հերթին ստորաբաժանվել է ժամանակագրական մի շարք փուլերի: Մեզոլիթ՝ միջին քարի դար եզրույթը 1893 թ. շրջանառության մեջ է դրել Ալեն Բրաունը: Այն համընդհանուր տարածում է ստացել եվրոպական գիտնականների շրջանում և հաջողությամբ կիրառվում է առ այսօր (Мезолит СССР 1989, с. 5): Տերմինը բնորոշում է երկրաբանական այն ժամանակաշրջանը, երբ ավարտվում է սառցադաշտային վերջին՝ Վյուրմյան շրջափուլը և երկրագնդի վրա հաստատվում են ժամանակակից աշխարհագրական և կլիմայական իրավիճակները: Հենց այս ժամանակաշրջանից էլ Հայկական լեռնաշխարհում փաստվել են արվեստի առաջին գործերը:

Մեզանից շուրջ 15-12 հազար տարի առաջ, ջերաստիճանի կտրուկ բարձրացման հետևանքով, ավարտվում է ցրտաշունչ Վյուրմյան ժամանակաշրջանը: Սառցադաշտերն սկսում են արագորեն հալել: Սառցե կապանքներից ազատված ջրի վիթխարի զանգվածներն, ահռելի գետեր կազմած, մոլեգին հոսել են դեպի համաշխարհային օվկիանոսը՝ առաջացնելով հսկայական կիրճեր, ժամանակակից գետերի հուններ: Սառցադաշտերի հալչելու հետևանքով համաշխարհային օվկիանոսի մակարդակն զգալիորեն բարձրացել է, աշխարհամասերն ստացել են իրենց ժամանակակից ուրվագծերը: Այս հզոր երկրաբա-



նական գործընթացների հետևանքով ջրի տակ են անցել աշխարհամասերն իրար հետ կապող հողային տարածքները, միաժամանակ սառցե կապանքներից ազատվել են վիթխարի ցամաքամասեր:

Հայկական բարձրավանդակն ունի ծ.մ. 1500-1800 մետր միջին բարձրություն: Վյուրմյան ժամանակաշրջանում սառցադաշտերը ծածկել են Հայաստանի՝ ծովի մակարդակից 2000 մ բարձրությամբ լեռների լանջերը և սարահարթները: Պլեյստոցենում մարդու համար կլիման եղել է դաժան և աննպաստ: Դրանով է պայմանավորված Հայկական լեռնաշխարհում վերին պալեոլիթի հուշարձանների սակավությունը (Լյուբին, Բեյլակա 2013, էջ 16-17): Հոլոցենում սառցադաշտերն աստիճանաբար քաշվել են դեպի լեռների գագաթները՝ ապա, գրեթե ամբողջովին անհետացել՝ կղզյակների տեսքով պահպանվելով լոկ Մեծ Արարատի և Արագածի գագաթներին:

Մեզոլիթում արմատապես փոխվել են բուսական և կենդանական աշխարհները: Նախկին ծանրաշարժ, վիթխարի կենդանիներին փոխարինել են արդի արագաշարժ և զգոն կենդանիները, որոնց որսը դարձել էր անհամեմատ դժվար: Որսի հաջողությունը կախված էր երեքերին հեռվից խոցելու նոր միջոցների կիրառումից: Մարդը կատարում է իր մեծագույն հայտնագործություններից մեկը՝ նետուղեղի գյուտը, որի միջոցով իր համար անվտանգ հեռավորությունից կարողացել է ոչնչացնել գիշատիչներին և որսալ երեքերին: Այս գյուտի շնորհիվ մարդը դարձել է պաշտպանված և ապահով, գիտակցել իր ուժը, գերազանցությունը գազանների և կենդանիների նկատմամբ: Դա պայմանավորեց գաղափարական հեղաշրջում, որն արտացոլվել է արվեստում: Ի հակադրություն Պլեյստոցենի *ստատիկ*՝ անշարժ պատկերների, որոնք հիմնականում ունեն կենդանավերպ թեմատիկա, մեզոլիթյան արվեստում գերակա է դառնում մարդու կերպարը: Պատկերները փոքրանում են և դառնում *դինամիկ*՝ շարժուն: Ուշ մադլենյան փոքրաթիվ և շարժուն որսորդական համայնքները, հրաժարվելով քարանձավային մոնումենտալ նկարչությունից, որդեգրում են արվեստի փոքրածավալ ձևերը:

1.2 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՈՒԱՇԽԱՐՀԻ ՔԱՐԱՆՁԱՎԱՅԻՆ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ³

Մեզոլիթյան ժամանակաշրջանում, երբ Հայկական լեռնաշխարհում սկզբնավորվեց արվեստը, քարը հանդես եկավ որպես մի ինքնատիպ «կտավ»: Հնագույն նկարիչներն անձավների պատերի ի բնե հարթ մակերեսներին շագանակագույն և կարմիր ներկերով պատկերում էին աստվածությունների, մարդկանց ու կենդանիների ֆիգուրներ, երկնային լուսատուներ: Բոլոր անձավապատկերներն էլ կատարված են բնական ներկանյութի՝ կարմրավուն օխրայի և տուֆի տարբեր նրբերանգներով, որոնք, ժամանակի ընթացքում խամրելով կամ ծածկվելով մրի ու պատինայի շերտով, ձեռք են բերել սև կամ շագանակագույն երանգներ:

ԽՈՍՐՈՎԻ ԱՐԳԵԼՈՑԻ ԱՆՁԱՎԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ: Հայաստանի Հանրապետության մշակույթի հուշարձաններում որպես արվեստի վաղագույն ժառանգություն, ըստ ցայժմ ունեցած տեղեկությունների, առանձնանում են Խոսրովի արգելոցի անձավապատկերները: Բնական քարանձավի

³ Երկար ժամանակ իշխող տեսակետ էր, որ սառցադաշտային ժամանակաշրջանից հետո քարանձավային գեղանկարչությունը դադարում է կիրառվել տե՛ս Семенов 2008, с. 11-13.

(խորությունը՝ 13,5 մ, մուտքի բացվածքի լայնքը՝ 10 մ, բարձրությունը՝ 6 մ) արևմտյան և հյուսիսային պատերի ի բնե հարթ մակերեսներին կարմրավուն, դարչնագույն և սև ներկերով պատկերված է 166 ֆիգուր, որոնցից 164-ը մարդակերպ են, երկուսը՝ կենդանակերպ (Аракелян 1982, с. 47-54):

1979 թ. անձավախույզների հայտնաբերած քարանձավային գեղանկարչության նմուշները Գառնի գյուղից 26-27 կմ արևելք են, Ազատ գետի Դարբանդ վտակի աջ ափին, բնակավայրերից և ճանապարհներից բավական հեռու, Գեղամա լեռների դժվարամատչելի, անձուկ կիրճում, մարդու բնակության համար աննպաստ վայրում: Քարանձավի մոտակա ժայռից բխում է աղբյուր: Այս երևույթը հնագույն ժամանակաշրջանից ի վեր ընկալվել է որպես գերբնական, անսովոր և պաշտամունքի արժանի իրողություն: Բնության մեկուսի վայրում քարանձավային գեղանկարչության առկայությունը, ինչպես նաև ժայռից բխող աղբյուրը հիմք են ենթադրելու, որ տարածքը նախնադարում պաշտամունքային բնույթ է ունեցել և օգտագործվել ծիսահմայական, թերևս *ինհցիացիայի* (նվիրագործական ծես) արարողության համար:

Կենտրոնական՝ 3,3 x 1 մ մակերեսով կոմպոզիցիան կազմված է հինգ շարքից, որտեղ պատկերված են 4-35 սմ բարձրությամբ մարդկային մերկ ֆիգուրներ: Դրանց չափերը պայմանավորված են հարթ մակերեսներով ժայռի շերտերի լայնությամբ: Կարմրավուն օխրայով, որը ժամանակի ընթացքում դարձել է դարչնագույն, պատկերված են նրբագեղ, սլացիկ, ներճկված-ձգված իրանով, նեղ մեջքով, լայնաթիկունք, կլոր հետույքներով և շեշտված ազդրերով մարդկային մերկ մարմիններ: Մարդկային ֆիգուրները զերծ են սեռային առանձնահատկությունները շեշտող նշաններից: Կարելի է ենթադրել, որ ավելի կլորիկ և նրբագեղ կոնքերով պատկերել են կանանց:

Բոլոր ֆիգուրներն էլ ունեն երկարուկ՝ սեխաձև գլուխներ: Դժվար է եզրակացնել՝ միտումնավոր են ընտրել նման ոճը, նպատակ հետապնդելով ընդգծելու ժամանակի պաշտամունքային ընկալումներից բխող մարդկանց յուրահատկությունները, թե՛ կերպարները իրատեսական են և արտացոլում են գանգերի արհեստական ձևախախտման սովորույթը կամ ռասայական հատկանիշները:

Տարբեր չափի և ոճավորման մարդկանց ֆիգուրները պատկերված են կիսադեմ (պրոֆիլ)՝ ձախ կողմից, միմյանց գրեթե հավաճ դիրքով, ներքին ուղիղ հագեցած երթի պահին, որը, հավանաբար, ունեցել է ծիսահմայական բնույթ: Ժայռի նեղ երիզների վրայի պատկերները, «կտավի» սահմանափակ լինելու հետևանքով, փոքր են և խիստ ոճավորված. մարդկանց մարմինները ներկայացված են սխեմատիկ-գծային՝ Տ-աձև կոնտուրներով, իսկ գլուխներն՝ օղակների տեսքով: Չնայած ֆիգուրների ընդհանրական մշակմանը, ձևերի սահմանափակ բնույթին և պարզունակ ոճին՝ այս պատկերները մեզ են հասցրել նախնադարյան մարդու կենդանի կերպարը: Այստեղ «տեսողական» զուսպ ռեալիզմը համադրված է սխեմատիզմի և կոմպոզիցիայի դեկորատիվ-պայմանական բնույթի հետ:

Քարայրի մուտքի հանդիպակաց պատին մարդկային ֆիգուր է (բարձրությունը՝ 40 սմ)՝ նստած դիրքով: Սրա հարևանությամբ կարմիր և սև ներկով կենդանիների բազմագույն պատկերները (30x20 սմ) վատ են պահպանվել: Սրանք իրենց ոճական առանձնահատկություններով կտրուկ

⁴ Ոչ վաղ անցյալում շրջանառվում էր այն տեսակետը, որ քարանձավային գեղանկարչությունը հատուկ է միայն արևմտավրոպական տարածաշրջանին (այստեղ առկա է վերին քարի դարի պատկերներով շուրջ 240 քարանձավ) և, որպես բացառություն, փաստվել են նաև Հարավային Ուրալի երկու՝ Կապի կամ Շուլգան Տաշի և Իգնատևյան քարանձավներում (Семенов 2008, с. 11): Այս տեսակետն այնքան էր արմատացած, որ երբ հայտնաբերվեցին Խոսրովի արգելոցի Դարբանդ քարանձավի նկարները, դրանք հրատարակված ականավոր հնագետ և արվեստագետ ակադեմիկոս Բակեն Առաքելյանը ծաղրի ենթարկվեց: Դրանից հետո Հայաստանում կարծես տաքու դրվեց արվեստի այս բնագավառի վրա: Այժմ, երբ Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր ծագերում բացահայտվել են շուրջ մեկ տասնյակ վայրեր՝ որտեղ հավաստվել են անձավապատկերներ, կարող ենք վերանայել ժամանակին արմատացած թեական վերաբերմունքը Խոսրովի արգելոցի անձավապատկերների նկատմամբ:

տարբերվում են մարդկանց պատկերներից և, անկասկած, ավելի ուշ ժամանակաշրջանի գործեր են: Հիմք ընդունելով մարդկանց նկարվածքների ոճական առանձնահատկությունները՝ ուրվագծային լուծումները, սխեմատիզմը, փոքր չափերը, միատիպությունը, ինչպես նաև քարանձավի նստվածքներում հայտնաբերված քարե գործիքների վաղնջականությունը, Բաբկեն Առաքելյանը անձավապատկերները թվագրել է նեոլիթյան ժամանակաշրջանով (Аракелян 1982, с. 52-53): Մեր կարծիքով Խոսրովի արգելոցի անձավապատկերների առաջին խումբը թվագրվում է մեզոլիթյան կամ վաղ նեոլիթյան ժամանակաշրջանով (Ք.ծ.ա. 12-10-րդ հազ.)⁴:

ՎԱՆԻ ՆԱՀԱՆԳԻ ԱՆՁԱՎԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ: Քարանձավային գեղանկարների մեկ այլ խումբ հայտնաբերվել է Վանի նահանգում, Վան քաղաքից 76 կմ հարավ-արևելք, ծովի մակարդակից 2500 մ բարձրությամբ Բուտ (այժմ՝ Եդիսակլիմ) գյուղից արևելք: Այստեղ ձգվում է մոտ 9 կմ երկարությամբ և 150 մ խորությամբ մի կիրճ, որի ուղղաձիգ կտրված ժայռերի մեջ կան տասնյակ քարանձավներ: Սրանցից չորսում, որոնք կիրճի հատակից բարձր են 20-80 մ, կան կենդանիների վրա կանգնած աստվածուհիների ու աստվածությունների, սուլար նշանների, եղնիկների, քարայծերի, երեւների ավելի քան 150 պատկեր: Դրանց մեծ մասը, ժամանակի ընթացքում հողմնահարվելով, գրեթե անհետացել է, խամրել կամ ծածկվել մրի հաստ շերտով:

Կարմիր և դարչնագույն ներկերով պատկերները պարզունակ են և չունեն գեղագիտական մեծ արժեք: Կիրճի հատակից 75 մ բարձր, «Աղջիկների քարանձավ» («Կիզլարին մաղասի») անվանակոչված քարանձավի պատերին պատկերված են «պարող աստվածուհիներ»: Մեկ այլ նկար ներկայացնում է այծի վրա կանգնած աստվածուհու կերպարը՝ վեր բարձրացրած ձեռքերով և փարթամ կոնքերով:

ՍԱՂՄՈՍԱՎԱՆՔԻ (ԳԵՂԱՄԱՎԱՆ 1) ՔԱՐԱՆՁԱՎՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԽՈՒՄԸ

Գտնվում է ՀՀ Արագածոտնի մարզի Գեղամավանի մերձակայքում, Սաղմոսավանքի հանդիպակաց, Քասախ գետի ձախակողմյան, բազալտի նստվածքներից ձևավորված ուղղաձիգ կտրվածքով կիրճի չորրորդ դարավանդում: Կիրճի հատակից 70 մ բարձրությամբ, հարավ-արևմուտք բացվող բնական քարանձավներից մեկի՝ «Կարմիր քարանձավի» (լայնությունը՝ 11 մ, բարձրությունը՝ 4 մ, խորությունը՝ 8 մ) պատերին, ինչպես նաև մուտքի կիրճահայաց մասում և թերթացված բազալտի առանձին սալիկների վրա կարմիր օխրայով նկարված են տարաբնույթ և տարաժամանակյա պատկերախմբեր: Հուշարձանը 2002 թ. հայտնաբերել և ուսումնասիրել է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արշավախումբը (ղեկ.՝ Բորիս Գասպարյան): Ինչպես և Դարբանդի քարանձավում, այստեղ նույնպես, անձավի խորքում բխել է աղբյուր, իսկ անձավապատկերները նկարվել են թերթացված պատերով քարանձավի հարթ մակերեսով սալիկների վրա (Khechoyan and Gasparyan 2007, pp. 315- 316):

2002-2003 թթ. հայ-ֆրանսիական արշավախումբը հետազոտել է ժայռանկարները և իրականացրել հետախուզական պեղումներ: Հնագիտական պրպտումները հնագույն շրջանի անշարժ շերտեր և գտածոներ չեն հայտնաբերել: Հետևաբար ժայռանկարների թվագրության համար որպես

կռվաններ կարող են ծառայել միայն ոճի և թեմաների արվեստաբանական քննությունները: Տարբեր ֆիգուրների պատկերագրության ոճը հատուկ է ինչպես վաղ, այնպես էլ ուշ շրջափուլերին: Հետևաբար կարող ենք եզրակացնել, որ քարանձավում նկարազարդումներ կատարվել են դարեր շարունակ (Khechoyan et al 2007, pp. 247–252):

Հատակից 40-650 սմ բարձրությամբ պատկերված ժայռանկարները ձգվում են շուրջ 20 մ: Մարդկանց և կենդանիների ֆիգուրները կենտրոնում փոքրադիր են, եզրերում՝ ավելի մեծ չափերի: Մարդկանց նկարները դիմահայաց են, կենդանիներինը՝ պրոֆիլ: Առկա են մի քանի սմ-ից մինչև 55 սմ բարձրությամբ մարդկանց, կենդանիների և նշանագրերի 112 պատկերներ, որոնց համադրություններից կազմված են շուրջ 60 կոմպոզիցիաներ: Գերակայում են կենդանիների նկարները: Բոլոր պատկերներն էլ նկարվել են կարմիր ներկանյութով: Ըստ քարանձավային գեղանկարներն ուսումնասիրողների, կարմիր ներկը ստացել են քարանձավում եղած կարմիր տուֆի նստվածքներից, որոնք, դատելով ներկանյութի որակից և երանգներից, օգտագործվել են և՛ առանձին, և՛ օխրայի հետ խառնված վիճակում: Նկարել են ինչպես տուֆի կտորներով, այնպես էլ լուծույթի մեջ թաթախված վրձիններով (Khechoyan and Gasparyan 2007, pp. 317):

Հին պատկերները ծածկող երկու արաբատառ արձանագրությունները և ածխանկարները թվագրվում են XVII դ. (1680 թ.): Ոճային առաձևահատկությունները հիմք են պատկերները երեք դասի բաժանելու համար.

ա/ ֆիգուրներ, որոնք զատորոշված են միմյանցից և չեն ստեղծում մոտիվներ ու կոմպոզիցիաներ: Անշարժ դիրքով կենդանիների պատկերներն աչքի են ընկնում կանոնավոր մարմնակազմությամբ, ծավալային ձևերով, մանրամասն և կուռ կազմվածքով, համեմատաբար մեծ չափերի ֆիգուրների ռեալիստական մեկնաբանությամբ: Ըստ հին արվեստի գիտակ Վիլ Միրիմանովի բանավոր վկայության, «Կարմիր քարանձավի» վայրի ձիու նկարն իր ձևով աղերսվում է Արևմտյան Եվրոպայի վերին հին քարի դարի քարանձավային գեղանկարչության մադլենյան ոճին: Կան եղջերուների պատկերներ, որոնց եղջյուրների կերպավորումը. բնից ճյուղավորումը մի ուղղությամբ՝ դեպի դուրս, բնորոշ է Վանի թագավորության ժամանակաշրջանի բրոնզե քանդակներին (Եղվարդի գանձ): Այսպիսի կերպավորմամբ եղջերուներ լայնորեն ներկայացված են նաև Հայաստանի ժայռապատկերներում:

բ/ երկրորդ խմբի ինքնատիպ ոճով և անշարժ դիրքով կենդանիների հա-





մեմատաբար մեծ պատկերները կազմում են պարզ կոմպոզիցիաներ: գ/ երրորդ խմբին կարելի է վերագրել սխեմատիկ ոճավորմամբ փոքրիկ ֆիգուրներից կազմված կոպոզիցիաները:

Կարծում ենք «Կարմիր քարանձավի» առաջին խմբի ռեալիստական ոճով նկարները, թերևս, պատկանում են մեզոլիթյան ժամանակաշրջանին: Երկրորդ խմբի՝ ընդհանրացված ոճով միմյանց հետ կապակցված նկարները և սխեմատիկ ֆիգուրներն աղերսվում են բրոնզի դարի ժայռապատկերների և Վանի թագավորության ժամանակաշրջանի մետաղապլաստիկայի հետ:

ՓՈԿԱՔԵՐՈՒ ՓԱՅՈՒՆԿԱՐՆԵՐԸ: 2009 թ. Քասախի կիրճի ծախ ափին, «Կարմիր քարանձավից» 13 կմ հարավ, Դարաբավոր քարանձավի դիմաց, Փոկաքերո կոչվող ժայռի հարթ մակերեսին հայտնաբերվել է մեկ ժայռանկար: Այստեղ, թերևս եղել է անձավ կամ ապաստարան-խորշ, որի տանիքը փլուզվել է: Նախկինում տեղումներից պաշտպանված ժայռանկարները դարձել են խոցելի: 2011 թ. Աննա Խեչոյանը այստեղ վավերագրեց կարմիր երանգավորմամբ միագույն չորս ժայռանկար, որոնք քայքայվել էին արևի, քամու, տեղումների և ժամանակի ազդեցությունների հետևանքով: Ինչպես «Կարմիր քարանձավում», Փոկաքերոյում նույնպես բազալտե նստվածքների ներքո կան կարմիր տուֆի շերտեր, որոնք օգտագործվել էին բնական ներկանյութ ստանալու համար: Առաջին նկարի պահպանված հատվածն ունի 15x20 սմ չափեր: Ուղղահայաց բարձրացող բունը հատում են երեք, երկրորդ պատկերում՝ երկու հորիզոնական գծեր: Նշված ֆիգուրները Խեչոյանը և Գասպարյանը մեկնաբանում են որպես կարիճ կամ մարդակեպ խորհրդանշաններ (Khechoyan and Gasparyan 2014, p. 316): Կարծում ենք, սրանք կարող են լինել հատվածներ ազնվացեղ եղջերուների քայքայված պատկերներից: Բնից ճյուղավորված ներս և դուրս ուղղված եղջյուրները բնորոշ են վաղնջական պատկերագրությանը: Գեղամավանի չորրորդ պատկերը միմյանց մեջ ներգծված երկու կիսաշրջաններ են, որոնց ներսում պատկերված է կենաց ծառ:

ԿԱՔԱՎԱՁՈՐԻ ԵՐԿԳՈՒՅՆ ՓԱՅՈՒՆԿԱՐԸ: Հայտնաբերվել է 2013 թ. գյուղի հյուսիսային եզրի բարձրադիր տուֆե քարաժայռի խորշում (չափերը՝ 3,5x4 մ): Ժայռերի ելքերից ձևավորված ներփակ տարածքում, «մուտքի» դիմացի ծանծաղ խոռոչի աջակողմյան, վերևից տանիքածն ելուստով պաշտպանված թեքդիր պատի ծեփված-հարթեցված մակերեսի վրա կարմիր և երկնագույն երանգներով ինքնատիպ ժայռանկար է, թերևս՝ հնագույն որմնապատկեր: Մեծ վերապահումով, Կաքավաձորի մերձակա հնագիտական գտածոների հիմամբ այս անձավանկարը հնագետները թվագրում են Ք.ճ.ա. 4-րդ հազարամյակի երկրորդ կեսով (Khechoyan and Gasparyan 2014, pp. 318, 324-325): Անձավանկարի ստորին մասում, թերևս երկինք խորհրդանշող երկնագույն շերտ է: Սրա վերևում կարմիր տուֆի ներկանյութով, վրձնի կիրառմամբ, գծելու և կետադրման տեխնիկայով նկարված են ոճավորված կենդանիներ: Սրանց վերևում բոլորածն պատկեր է (չափերը՝ 230x245 սմ): Կենդանիների վերևում 48 կետաշարերից բաղկացած եռաշարք գոտի է, իսկ ոտքերի միջակայքում, միմյանցից ավելի հեռու դրված 10 կետերից ձևավորված է հորիզոնական գծաշար: Իր տեսակի մեջ եզակի, չափազանց հողմնահարված-վազված այս անձավանկարը, թերևս, կարելի է մեկնաբանել որպես քառաշար կետաշարերի

ֆոնին պատկերված, միմյանց հպված կենդանիներ: Աջակողմյան, երեք ուղիղ ոտքերով կենդանին ունի ուղիղ մեջք և եղջյուրակիր գլուխ: Սրանից ձախ մեծ գլխով և ճկված իրանով կենդանու պատկեր է, որի ետևի ոտքերը կոր են: Ոճ, որը կարող է խորհրդանշել վազք կամ ցատկելու շարժում: Չափազանց պայմանականորեն այս անձավանկարը կարող ենք մեկնաբանել որպես ցլի վրա հարձակվող կատվազգի գիշատչի (առյուծի) որսի տեսարան: Յլի մեջքից ուղղաձիգ բարձրացող և ձվաձև օղակին միացող ֆիգուրը հիշեցնում է անտրոպոմորֆ հորինվածք, թերևս՝ խորհրդանշել կենդանու վրա կանգնած աստվածության պատկեր, որի ավելի լավ պահպանված օրինակները հայտնի են Բուտ գյուղի անձավապատկերներից: Կետաշարերից բաղկացած հորինվածքը սերտորեն աղերսվում է Սև սարի ժայռապատկերի հետ: Այս դիտարկումները հիմնավորում են Կաբավաձորի անձավապատկերի վաղ լինելը:

Քարանձավային գեղանկարչության նմուշներ են փաստվել նաև Արցախի Ազոխի քարանձավի պատերին և Կարսի սարահարթում: Միջնադարյան Հայաստանի մայրաքաղաք Անիի քարանձավներից մեկի պատին կարմիր օխրայով պատկերված է «արածող ձի»: Պարզունակ նկարը վերարտադրում է փոքր-ինչ ծավաճ ոտքերով կենդանուն, որը խոնարհել է գլուխը և արածում է:

ԿԻԼԻԿԻԱՅԻ ՔԱՐԱՆՁԱՎԱՅԻՆ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ: Անթալիա քաղաքից հյուսիս, դեպի Բուդուր տանող ճանապարհին են Կարա Ին և Օկյուզին քարանձավները, որոնց պեղումներն իրականացրել է Անկարայի համալսարանի պրոֆեսոր Կյոկտենը: Այս երկու քարանձավներում էլ հայտնաբերվել են հետգլյացիալ ժամանակաշրջանի մոբիլ արվեստի քանդակներ: Մեր թեմային սերտորեն առնչվում են Օկյուզին քարանձավի պատերին փորագրված գծերը, որոնց խճողված միջավայրում ուրվագծվում են ցլակերպ և մարդակերպ ֆիգուրներ (Семенов 2008, с. 171-172):

Նշված քարանձավների մուտքերի մոտ եղած բաժակատիպ փոսիկների կուտակումները իտալացի պրոֆեսոր Էմանուիլ Անատին մեկնաբանում է որպես նախապատմական արվեստի հնագույն նշաններ (Anati 1968, pp. 68-77): Կարծում ենք, այստեղ պետք է լինել բավական զգույշ, քանզի բնական հողմնահարումների հետևանքով կրաքարե ժայռերի վրա նմանատիպ բաժակատիպ խոռոչների կուտակումներ մենք դիտարկել ենք Հայաստանի բազմաթիվ վայրերում:

Անթալիա քաղաքից 50 կմ հյուսիս-արևմուտք, Բելդիբի գյուղի մերձակա Կում Բուկիաջի քարայրի պատերին, Հայաթ լճի և Սարի քնար աղբյուրի մերձակա քարերի վրա հայտնաբերվել են հնագույն գեղանկարչության նմուշներ: Միջերկրականի ափից ընդամենը 100 մ հեռու է 4x5 մ չափերով և ծովի մակարդակից 25 մ բարձր Կում Բուկիաջի քարայրը, որի ծովահայաց պատին փորագիր պատկերներ և գունանկարներ են: Փորագծման տեխնիկայով քարայրի հարթ պատի վրա պատկերել են ետ շրջած գլուխներով և կիսաածաված ոտքերով եղջերավոր կենդանիներ՝ եղջերուներ: Այս ոճը բնորոշ է արևմտաեվրոպական ուշ մադլենյան քարանձավային արվեստին, որը վերագրում են պլեյստոցենից հոլոցենին անցման փուլին (Семенов 2008, с. 173):

Փորագիր պատկերների վրա կարմրադարչնագույն օխրայով նկարված են 6-23 սմ մեծությամբ կենդանու 1 ֆիգուր և 14 երկրաչափական պատ-

կեր՝ խաչեր և եռանկյունիներ: Պրոֆեսոր Էմանուիլ Անատին խաչապատկերները ստորաբաժանում է 3 խմբի. ա/ պարզ խաչեր, բ/ երկճյուղված ստորին ոտքով խաչեր, գ/ ոճավորված խաչեր: Հարգարժան պրոֆեսորը դրանք համարում է մարդակերպ ֆիգուրներ: Կարծում ենք, որ հիմնավոր չէ այս խաչերը որպես մարդկային ֆիգուրներ ներկայացնելը, իսկ երկրորդ խմբի խաչերի ստորին թևի երկճյուղված հատվածները՝ որպես մարդկային ոտքեր մեկնաբանելը (Anati 1968, p. 68-77): Դրանք, մեր կարծիքով, քրիստոնեական խորհրդանշաններ են, որոնց գծապատկերներով ողողված է ամբողջ Հայաստանը: Բելդիբի խաչերն իրենց սերտ աղերսներն ունեն Վանքասարի վաղ քրիստոնեական համալիրի ժայռաքանդակներում (Սիմոնյան, Սանամյան 2005, էջ 163-165): Այս պարագայում, հավանաբար, իտալացի գիտնականի սխալ մեկնաբանությունները հետևանք են կիլիկյան Հայաստանի պատմությանը և հայկական խորհրդանշաններին անձանոթ լինելը:

Կում Բուկհաջի քարայրի թերևս միակ վաղ գեղանկարը մուգ կարմիր օխրայով եղջերավոր կենդանու ֆիգուրն է, որը կտրուկ առանձնանում է երկրաչափական պատկերներից: Հստակ է, որ նեոլիթ-բրոնզի դարին բնորոշ ոճով կենդանուն և միջնադարին հատուկ պարզունակ խաչապատկերներ նկարողները բացարձակապես տարբեր գեղագիտական և գաղափարական ընկալումներ են ունեցել:

Կարմիր օխրայով քարանձավային գեղանկարչության օրինակներ հայտնաբերվել են նաև Մերսին քաղաքի մերձակա «պաշտամունքային» անձավում: Դրանք պատկերում են «հողի սրբազան բեղմնավորման» թեման: Կարմիր օխրայով նկարված են արմունկների մոտ ծալած, վեր պարզած ձեռքերով (*ադորացիայի* դիրքով) և լայն բացած, ուղիղ անկյան տակ ծալած ոտքերով, շեշտված առնանդամներով տղամարդկանց սխեմատիկ, չափազանց պարզունակ նկարներ: Այսպիսի ժայռապատկերները Հասմիկ Իսրայելյանը մեկնաբանում է որպես արևի աստվածության կողմից հողի սրբազան բեղմնավորման թեմա (Израелян 1978, с. 123):

ՌԻԹՄԻԿ ՀԱՆԴԻՍԱՎՈՐ ԵՐԹԻ ԹԵՄԱՆ: Դարբանդի անձավապատկերներում կարևոր է ռիթմիկ հանդիսավոր երթի գաղափարը, որը լայն տարածում է ստանում Հայկական լեռնաշխարհի բրոնզի դարի արվեստում:

Վաղ բրոնզի դարում ռիթմիկ հանդիսավոր երթի գաղափարը մարմնավորված է Շենգավթից հայտնաբերված սև, փայլեցրած քրեղանի պատկերագրությունում: Կավանոթի մակերեսին, շուրթից ցած նուրբ-փորագիծ երկրաչափական նախշերով պատված ծոփորը պատկերում է ձախից աջ քայլող եղջերուների հաջորդական շարք:

Միջին բրոնզի դարում ռիթմիկ հանդիսավոր երթի գաղափարն ավելի լայն ընդգրկում է ստացել և արձարծված է բազմաթիվ հուշարձաններում: Մեծ վարպետությամբ ու արտահայտչականությամբ է օժտված Էջմիածնի թանգարանի հավաքածուի, այժմ Հայաստանի պատմության թանգարան տեղափոխված բազմագույն գունազարդ անոթը, որը, թերևս, հայտնաբերվել է Ապարանի շրջանում: Կավանոթի մակերեսին՝ կրեմագույն հենքի վրա պատկերված են ձախից աջ քայլող, մեկընդմեջ սև ու կարմիր ջայլամակերպ թռչուններ: Գիշերվա ու ցերեկվա, կյանքի ու մահվան հերթազապության գաղափարն արձարծված է գույների ռիթմիկ հաջորդականության միջոցով:

Հանդիսավոր երթի գաղափարի ամենացայտուն օրինակը, սակայն, Կորուկթաշի (Թռեղք) դամբանաբլրից հայտնաբերված արծաթե գավաթն է, որի վերին ծոփորում կիսադեմով (*պրոֆի*) պատկերված են գայլապոչ, դիմակավոր մարդիկ, որոնք վեր բարձրացրած գավաթներով, հանդիսավոր երթով ընթանում են դեպի գահի վրա նստած աստվածությունը, իսկ ստորին ծոփոր-զարդագոտին բաղկացած է ներքին ռիթմով հագեցած հյուսիսային եղջերուների դանդաղ, հանգիստ քայլը պատկերող կոմպոզիցիայից:

«ԿԵՆՂԱՆԻՆԵՐԻ ՎՐԱ ԿԱՆԳՆԱԾ ԱՍՏՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» ԹԵՄԱՆ: Բացառիկ ուշագրավ է նաև Վանի, թերևս նաև Կաքավաձորի անձավանկարներում խորհրդանշյալ կենդանիների վրա կանգնած աստվածությունների պատկերումը: Երևույթ, որը լայնորեն տարածված էր Հին Արևելքի Ք.ճ.ա. 3-1 հազարամյակների արվեստում: Էլամցիները, ինչպես և Միջագետքի բնակիչներն իրենց զարդաքանդակներում հաճախ պատկերում էին աստվածներին՝ այս կամ այն կենդանու վրա նստած կամ կանգնած դիրքով (Хинц 1977, с. 165): Նույն սկզբունքը լայնորեն տարածված էր նաև Խեթական և Ուրարտական կայսրությունների արվեստում: Որպես կանոն՝ խեթական և Վանի թագավորության աստվածություններին պատկերում էին առյուծների, ցլերի և այլ խորհրդանշյալ-կենդանիների վրա՝ կանգնած դիրքով:

Փաստորեն, ինչպես ռիթմիկ հանդիսավոր երթի թեման, այնպես էլ աստվածությունների՝ կենդանիների վրա պատկերման գաղափարներն իրենց հնագույն նախատիպերն են ունեցել Հայաստանի մեզոլիթյան արվեստում:

1.3 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԺԱՅՈՒԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

Վյուրմյան սառցադաշտային ժամանակաշրջանից հետո՝ մեզոլիթյան շրջափուլում (Ք.ճ.ա. 11500-8500 հազ.) գրեթե բոլոր մայրցամաքներում (Եվրասիա, Հյուսիսային Ամերիկա, Հարավային Ամերիկա, Աֆրիկա, Ավստրալիա) սկիզբ է առնում ժայռապատկերների վերացական կամ իրական պատկերագրությունը, որը նախնադարյան արվեստի համամարդկային երևույթներից է: Վերին հին քարի դարի քարանձավային մոնումենտալ գեղանկարչությանը փոխարինում են համեմատաբար փոքրածավալ ժայռաքանդակները, որոնց մի մասն օժտված է դինամիկայով՝ շարժունությամբ: Կան նաև մինչև 4-5 մ մեծության ժայռապատկերներ, որոնք, սակայն, բացառություններ են:

Նախապատմական քանդակագործների երբեմն անվարժ և տեխնիկապես անկատար, սակայն անմիջականությամբ հագեցած ստեղծագործությունները ներկայացնում են կախարդական, հմայքներով ու աստվածություններով, բարի ու չար ոգիներով լի հեքիաթային մի աշխարհ, որտեղ իրականն ու անիրականը սերտորեն շաղկապված են միմյանց: Սրանք վաղնջական արվեստի և գեղանկարչության ինքնատիպ վավերագրեր են՝ սփռված ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհում: Ժայռապատկերներն արտացոլում են մեր նախնիների առօրյա և հոգևոր գործունեության

բոլոր ոլորտները, աշխարհընկալումները, առասպելները, կրոնական և դիցաբանական պատկերացումները: Դրանք պատմական կարևոր սկզբնաղբյուրներ են, որոնք հնարավորություն են ընձեռում ուսումնասիրելու Հայկական լեռնաշխահի տեղաբնակների հնագույն արվեստը, կենցաղը, ծեսերը և պաշտամունքը:

1970-ականներին գիտական բուռն բանավեճեր էին ծավալվել այն հարցի շուրջ, թե ժայռապատկերներն արդյո՞ք «խսկական արվեստի» գործեր են, թե՞ զանգվածային «ստեղծագործական գործունեության» արգասիք, որոնք չի կարելի համարել արվեստ (Формозов 1979, с. 8): Մենք հակված ենք այն տեսակետին, որ արվեստի բնագավառն ընդգրկում է ոչ միայն գլուխգործոցներ, այլև մարդու ստեղծագործ մտքի ամբողջ ոլորտը՝ իր շարքային, հաճախ «ժողովրդական» գործերով: Վաղնջական արվեստում դրանց թվին են դասվում ժայռապատկերները, կավանոթների և կիրառական իրերի նախշերը և այլն:

Մեկ այլ տեսական մոտեցում: Մենք համակարծիք չենք այն գիտնականների հետ, որոնք ժայռաքանդակներ են համարում նաև քարանձավների պատերին նկարված պատկերները (Tokhatyan 2022): Անխոս, և՛ ժայռապատկերներում, և՛ քարանձավային գեղանկարչության ոլորտում ստեղծագործողը նպատակ է հետապնդել հարթության վրա ստանալ ուրվանկարներ, գծանկարներ և այլ պատկերներ, սակայն մի դեպքում այն իրականացվել է ներկի և վրձինի, մյուս դեպքում՝ քարե մուրճի կամ հատիչի միջոցով: Կատարման տեխնիկայից ելնելով կարող ենք հետևություն անել, որ դրանք հնագույն արվեստի տարբեր ճյուղեր են, որոնցից մեկը՝ քարանձավային գեղանկարչությունը կատարվել է նկարելու, մյուսը՝ ժայռապատկերները, հիմնականում քանդակելու, փորագրելու և ծեծելու՝ կետահարվածային տեխնիկայով: Այսինքն՝ որքան տարբեր են նկարչությունը և քանդակը, այնքան էլ տարբեր են քարանձավային գեղանկարչությունը և ժայռաքանդակների արվեստը:



Հայկական լեռնաշխարհում ժայռապատկերների առանձին համալիրներ սփռված են զգալի տարածքներում: Մեծ «պատկերասրահներում» դրանք քանդակված են միմյանցից մի քանի տասնյակ կամ հարյուր մետր հեռու գտնվող քարացած լավաների հոսքերի՝ քարակարկառների հաջորդական շարքերում, քանդակի համար նպաստավոր, կարծես կարապատ, հարթ մակերեսներով քարերի վրա: Որոշ վայրերում քարացած լավային հոսքերը, որոնց վրա դարեր շարունակ քանդակել են ժայռապատկերներ, ձգվում են մի քանի, իսկ առանձին դեպքերում՝ տասնյակ կիլոմետրեր:

Ժայռապատկերների միջավայրում փաստվել են նաև բնակելի քարանձավներ, տների, արհեստանոցների, արտադրական համալիրների, «տաճարների» և պաշտամունքային աշտարակների ավերակներ, դամբանաբլուրներ և կրոնիկներ, քարե կուռքեր և վիշապակոթողներ: Բազմաբնույթ հուշարձանների մեկտեղումը բարձր լեռնային գոտիներում վկայում է նախապատմական մարդկանց աշխարհընկալումներում արմատացած

«սրբազան լանդշաֆտ» գաղափարը (Ավետիսյան և այլք 2015):

Ժայռապատկերները կազմել են պատմամշակութային ընդհանրության անքակտելի մասը, որը պատկերավոր կերպով կարելի է անվանել լեռնային կամ «մերձալպյան քաղաքակրթություն» (Simonyan 2011, p. 86):

Նման վիթխարի ժառանգությունը չէին կարող անտեսել մեր պատմիչները: Պատմահայր Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ հիշատակվում է Հայկ Նահապետի Պաքսամ թոռան որդի Տորք (Տուրք) Անգեղի մասին ավանդազրույցը: Առասպելական այս հերոսը հսկայական ապառաժ քարերով ոչ միայն հեռու է վանել Սև ծովից մեր հայրենիքին սպառնացող ասպատակիչների նավերը, այլև իր եղունգներով հղկել է որձաքարեր, դարձրել վիմագիր տախտակներ կամ դրանց վրա կերտել արձիվներ ու այլ պատկերներ. «Քանզի երգէին նմա բուռն հարկանել զորձաքար վիմաց ձեռօք, ուր ոչ գոյր գեղութիւն, և ճեղքել ըստ կամաց մեծ և փոքր. և քերել եղնգամբքն և կազմել որպէս տախտակ, և գրել նոյնպէս եղնգամբք իւրովք արծուիս և այլս այսպիսիս» (Խորենացի, գիրք երկրորդ, գլուխ Ը):

Սա Հայկական լեռնաշխարհում լայնորեն տարածված ժայռապատկերների փորագրման հնագույն հիշատակումներից է: Ըստ Արամ Ղանալանյանի՝ Հայկական լեռնաշխարհի նախաբնիկների՝ խեթերի, հայասացիների և այլ ցեղերի դիցարանում վկայված Տորք աստվածությունը, թերևս, ծագում է խեթական Տարխու աստվածությունից (Ղանալանյան 1978, էջ 26):

ԺԱՅՈՒԱԿԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ:

Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերներով սկսել են հետաքրքրվել դեռևս 20-րդ դարի սկզբից (Տէր-Մովսիսեան 1913, էջ 66, Ղափանցեան 1914, էջ 91-96, Լիսիցյան 1972, էջ 51-57): Նրանք հայագետներ ու հնագետներ էին, որոնք քարտագրել են այդ հանելուկային նշանները, արտանկարել, փորձել մեկնաբանել դրանց իմաստը: Հայաստանի ժայռապատկերները գիտական սկզբունքով առաջին հետազոտողներից էր Աշխարիբեկ Քալանթարը, որն ընդօրինակեց իրեն հայտնի կոթողները և ստեղծեց դրանց առաջին շտեմարանը (Քալանթար 1935, էջ 73-74): Այնուհետ ժայռապատկերներին անդրադարձել են Սեդրակ Բարխուդարյանը (Բարխուդարյան 1935), Լավրենտի Բարսեղյանը (Բարսեղյան, 1966, էջ 147-160) և ուրիշներ:

Երկրաբաններ Ալեքսանդր Դեմյոխինը, Վ. Ավետիսյանը, Սողոմոն Բալյանը, Է. Մալխասյանը բազմաթիվ ժայռապատկերներ են հայտնաբերել Վայոց ձորի և Գեղամա լեռներում, Սյունիքում, իսկ 1966 թ.՝ Մարտունու շրջանում: Այս հայտնագործությունները դարձան համընդհանուր ուշադրության առարկա: 1967 թ. ՀՍՍՀ ԳԱ նախագահությունը որոշում է կայացրել՝ կազմել հատուկ արշավախմբեր՝ ուսումնասիրելու Հայաստանի ժայռապատկերները և քարանձավները: 1967-1968 թթ. ՀՍՍՀ ԳԱ ինստիտուտների գիտաշխատողները բազմաթիվ ժայռապատկերներ են հայտնաբերել Հրազդան, Ազատ, Ուխտակունք գետերի ավազաններում, Արագած, Գեղամա, Վարդենիսի, Արեգունյաց լեռների լանջերին, Սևանա լճի արևելյան ափամերձ տարածքներում (Մարտիրոսյան 1969, էջ 191):

Հարություն Մարտիրոսյանը, համագործակցելով Հասմիկ Իսրայելյանի հետ, մեծ աշխատանք է կատարել Գեղամա լեռներում, մասնավորապես՝

Պայտասարի շրջակայքում: Նրանք առաջիններից էին, որ փորձեցին մեկնաբանել ժայռապատկերների իմաստաբանական բեռնվածքը, դրանցում արտացոլված թեմաները մեկնաբանել հայկական բանահյուսության օրինակներով (Մարտիրոսյան 1969, էջ 191-208, Մարտիրոսյան, Իսրայելյան 1971, Մարտիրոսյան 1981):

1945-1982 թթ. Արագածի լանջերին և Գեղամա լեռներում բազմաթիվ ժայռապատկերներ է հայտնաբերել Սանդրո Սարգսյանը, որը կարևոր ներդրում ունի արվեստի այս հնագույն կերտվածքների նկարագրական լեզվի մշակման գործընթացում: Նա ժայռապատկերները դիտել է որպես նախնադարյան մարդու պատմությունը լուսաբանող սկզբնաղբյուրներ (Սարգսյան 1967, էջ 113-122, նա ինքը, 2010):

Ժայռապատկերների, մասնավորապես դրանց վրա պատկերված վիշապների իմաստաբանական վերծանման ուղղությամբ մեծ աշխատանք է կատարել նաև Վարուժան Վասիլյանը (Վասիլյան 1985, էջ 41-49): Ժայռապատկերների մի հսկա խմբաքանակ վավերագրել է ճարտարապետ Սուրեն Պետրոսյանը, որը տարիներ շարունակ շրջել է Գեղամա լեռներում, համբերատար արտանկարել հազարավոր ժայռապատկերներ: Նրա չափագրություններն առ այսօր վստահելի սկզբնաղբյուրներ են (Պետրոսյան 2005):

1966-1968 թթ. Գրիգոր Կարախանյանը և Պավել Սաֆյանը Սյունյաց լեռներում՝ Ուխտասարում, հայտնաբերեցին և արտանկարեցին հարյուրավոր ժայռաքանդակներ, որոնք այնուհետև հրատարակեցին սովորածավալ մենագրությամբ: Այն ներկայումս էլ սեղանի գիրք է արվեստի այդ բնագավառով զբաղվողների համար (Կարախանյան, Սաֆյան 1970):

2012 թ. ՀՀ մշակույթի նախարարության «Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոնի» արշավախումբը (ղեկ.՝ Հակոբ Սիմոնյան) ժայռապատկերներ հայտնաբերեց և ուսումնասիրեց Սառցե լեռան գագաթամերձ լանջերին, Վայոց ձորի լեռներում՝ Մուրադ սարից մինչև Ալ լիճը ձգվող տարածքում⁵: Դիտարկվեց մի ուշագրավ օրինաչափություն. ժայռապատկերներ կերտողներն իրենց «կտավներն» ընտրելիս կարևորել են այն քարակարկառները, որոնց մերձակայքում առկա են եղել գետակներ և աղբյուրներ (Ջերմուկ՝ Սառցե լեռ, Ջառ, Պաղաղբյուր և այլն): Դա պայմանավորված է եղել ամռան ամիսներին այստեղ բնակվելու՝ անասնապահության համար նպաստավոր միջավայրով, ինչպես նաև որպես հրաշք ընկալվող և տարբեր ժողովուրդների հնագույն հավատալիքներում ամրագրված՝ քարից բխող կենսատու ջրի պաշտամունքով (Սիմոնյան 2015, էջ 70): Մարդկային հարյուրավոր սերունդների ջանքերով նման հարմարավետ վայրերում կերտված հազարավոր ժայռապատկերների կուտակումները կարելի է անվանել քանդակագործական «դպրոցներ», որոնք ոչ միայն ինքնաճանաչման մղումով կերտված արվեստի գործեր են, այլև ծառայել են որպես պաշտամունքի բացօթյա «տաճարներ» (Սիմոնյան 2015, էջ 71):

Ժայռապատկերների նոր օջախներ հայտնաբերողներից են Կարեն Թոխաթյանը (Թոխաթյան 2006, էջ 52-59), Գրիգոր Արեշյանը, Սամվել Շահինյանը, Համլետ Մարտիրոսյանը (Մարտիրոսյան 2008, էջ 198-247), Հովհաննես Ազիզբեկյանը (Ազիզբեկյան 2023, էջ 1-7) և ուրիշներ, որոնք առաջ են քաշել թարմ և ինքնատիպ տեսակետներ:

⁵ Վայոց ձորի արշավախմբի աշխատանքներին մասնակից է եղել նաև Կարեն Թոխաթյանը:

Ի հավելումն կատարվածի՝ ժայռապատկերների ուսումնասիրման գործը նոր է թափ հավաքում: Վերջին տարիներին հայկական ժայռապատկերներն իրենց վրա են բևեռել նաև եվրոպական գիտնականների ուշադրությունը: Առավել լայնամասշտաբ աշխատանքներ են իրականացրել գերմանացի գիտնականները, որոնք ժամանակակից մեթոդներով վավերագրել են Սյունիքի ժայռապատկերները և նպատակադրվել են ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի համամարդկային արժեքների ցանկում ընդգրկելու հայկական ժայռապատկերները՝ որպես գեղարվեստական մեծ արժեք ունեցող, ինքնատիպ պատմամշակութային հուշարձաններ (Franziska et al 2013, pp. 2010-228):

ՏԵՂԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ: Ժայռապատկերները խիտ ցանցով ծածկում են Հայկական բարձրավանդակի լեռնային, նախալեռնային և նույնիսկ հովտային շրջանները՝ զբաղեցնելով ծովի մակարդակից 1000-3000 մ բարձր գոտիները:

Ժայռաքանդակները սփռված են Հայկական լեռնաշխարհի գրեթե բոլոր տարածաշրջաններում՝ Սյունիքի և Վայոց ձորի լեռներում, Կոտայքի սարահարթում, Գեղամա լճի ավազանում, Արագած լեռան լանջերին, Խոսրովի արգելոցում, Գուգարաց աշխարհում, Զավախքում, Արցախում, Նախիջևանում, Արածանիի ավազանում, Մեծ Արարատ լեռան լանջերին, Կարսի սարահարթում, Վանա և Կապուտան (Ուրմիա) լճերի ավազաններում, Աղձնիքում, Կորդուքում, Հայկական միջագետքում և այլուր: Առավել հոծ խմբավորումներ վավերագրվել են Գեղամա (Պայտասար, Զառ), Սյունիքի (Ուխտասար, Ծակ սար, Յուղարոտ), Փոքր Կովկասի (Տաշիր՝ Պաղաղբյուր), Արցախի (Սև խաչ, Վայկունիք, Ծար), Զերմուկի (Մուրադ լեռ, Ալ լիճ), Գեղարքունիքի (Աժդահակ), Վարդենիսի և այլ լեռնաշղթաներում, Արագած լեռան բարձրադիր լանջերին, Վանա լճի ավազանում (Տիրիշին՝ Տիրսին սարահարթ), Ծոփքում (Աղըյման) և այլուր: Ժայռապատկերներ կան նաև Այրարատ նահանգի Արագածոտն գավառի նախալեռնային և հովտային շրջաններում՝ Աղավնատուն-Ոսկեհատ-Լեռնամերձ գյուղերի միջակայքի բրոնզի դարի դամբարանադաշտերում:

Ըստ Սանդրո Սարդարյանի՝ Գեղամա լեռների Պայտասար գագաթի շրջակա լեռնահովիտները զբաղեցնում են շուրջ 50 քառ. կմ մակերես: Այստեղ կղզյակներով սփռված են ժայռապատկերների խմբավորումներ՝ կազմելով ինքնատիպ բացօթյա «պատկերասրահներ» (Սարդարյան 2010, էջ 7):

Նույն իրավիճակն է Վայոց ձորի և Սյունիքի լեռներում, Արագածի բարձ-

րադիր լանջերին: Ուխտասար, Քարքարեր, Զերմաջուր և այլ հնավայրեր հազարամյակներ շարունակ եղել են սրբազան (*սակրալ*) տարածքներ, որտեղ մարդն ապրել է ամռան ամիսներին, ստեղծագործել և կատարել ծիսական արարողություններ: Հազարամյակներ շարունակ նույն պաշտամունքային վայրերում, նույն ժայռերի վրա կատարված ժայռապատկերները երբեմն ծածկում են միմյանց՝ ստեղծելով բազմաշերտ հորինվածքներ: Սա ժայռապատկերների



շերտագրության և թվագրման համար կարևոր նշանակություն ունի:

Պատմական Հայաստանի բացօթյա «թանգարաններից» մեկը, ժայռապատկերների մի մեծ «պատկերասրահ», զետեղված է Վանից 150 կմ դեպի հարավ, ծովի մակարդակից 2400 մ բարձրության վրա տարածվող Տիրիշին (Տիրսին) սարահարթում, որտեղ վավերագրվել է մի քանի հազար ժայռապատկեր (Tumere 2018, pp. 21-41): Նեոլիթ-խալկոլիթյան ժամանակաշրջանին վերագրվող քարայծերի, եղնիկների, որսի տեսարանների, ծիսական պարերի, երկնային լուսատուների ոճավորված պատկերները աղերսվում են հյուսիսային Հայաստանի ժայռապատկերներին:

Նախնական տվյալներով Հայկական լեռնաշխարհում վավերագրվել են բյուրավոր (Սիմոնյան 2014/15, էջ 70), միայն Հայաստանի Հանրապետության տարածքում՝ 20-30 հազար ժայռապատկեր (Ազիզբեկյան 2023, էջ 1), որոնք աչքի են ընկնում իրենց հարուստ բովանդակությամբ և կատարողական ոճերի ինքնատիպ բազմազանությամբ (Սիմոնյան, Թոխաթյան 2012, էջ 24-27):

ԿՐԻՉՆԵՐԸ: Հայաստանի լեռներում, բարձրադիր սարահարթերում, լեռնալանջերին՝ հրաբխավեժ, քարացած լավաների հոսքերի, քարափների և ժայռերի հարթ մակերեսներին, հրաբխային «ռումբերի» ու առանձին բազալտ քարերի վրա կերտված են բազմաբնույթ պատկերաքանդակներ: Ժայռապատկերներ քանդակվել են նաև սառցադաշտերի հղկած՝ մորենային գլաքարերի, քարանձավների պատերի հարթ մակերեսներին, հիմնականում բազալտի, հազվադեպ՝ նաև կարծր տուֆե ժայռերի մերկացումների վրա (Կաքավաձոր): Ժայռերի և հրաբխային քարերի ի բնե հարթ մակերեսները հնագույն ստեղծագործողների համար ծառայել են որպես բնական «կտավներ»: Հին քանդակագործներն իրենց կերտվածքների համար նախընտրել են սեղանաձև, հարթ, մուգ գույնի՝ պղնձագույն, մուգ կապտավուն և սև, կարծես կպրապատ՝ «արևայրուքով» ծածկված անդեզիտաբազալտների կարծր մակերեսները:

ԿԱՏԱՐՄԱՆ ՏԵԽՆԻԿԱՆ: Ժայռապատկերները կատարվել են տարբեր կարծրության քարե, հետագայում նաև մետաղե գործիքներով՝ ծեծման (կետհարվածային), փորագրման, փորագծման, մաշեցման, արևայրուքի «կպրապատ» մակերեսի հեռացման, քանդակման, հազվադեպ՝ գունավորման տեխնիկայով: Առանձին ֆիգուրների չափերը տատանվում են մի քանի սմ-ից մինչև մի քանի մետրի: Ժայռապատկերների ուրվագծերը հիմնականում ունեն մինչև 2 միլիմետր խորություն և գրեթե նույնքան լայնություն: Յուրաքանչյուր ժայռապատկերներում փորագիր պատկերների խորությունը հասնում է մինչև 5 միլիմետրի (Ազիզբեկյան 2023, էջ 9): Ժայռաքանդակներն իրենց կատարողական որակով զգալիորեն տարբեր են միմյանցից: Հավանաբար՝ պատկերների հստակ ուրվագծումը պայմանավորված է եղել ոչ միայն քանդակագործի վարպետությամբ, այլև՝ նրա ձեռքի տակ եղած գործիքների որակից:

Հայտնի են դեպքեր, երբ քարերի գոգավորություններն օգտագործել են որպես ջրահավաք ավազաններ, իսկ դրանց ներսում պատկերել ձկներ (Ամուլ սար) կամ ծարավը հագեցնելու համար «լճակին» մոտեցող կենդանիների հոտեր (Սիմոնյան, Ծերեթյան 2018, էջ 245-247, նկ. 10, 11): Այս միջոցով արվեստի գործերին հաղորդել են ռելիեֆայնություն՝ տարածական ընկալման և հեռանկարի զուգորդմամբ:

ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՏԻՊԵՐԸ: Ժայռապատկերները չափազանց բազմա-
բնույթ են՝ մարդկանց, ընտանի և վայրի կենդանիների, գազանների, օձե-
րի, հազվադեպ՝ թռչունների ֆիգուրներ, երկրաչափական և բուսական
զարդանախշեր, տրանսպորտային միջոցներ՝ սայլեր և մարտակառքեր,
ինչպես նաև որսի, աշխատանքային, ծիսական, տիեզերածնական (կոս-
մոգոնիկ), տոմարական, աստղագիտական, ռազմի և դիցաբանական թե-
մաներով խմբաքանդակներ:

ԵՐԿՐԱՉԱՓԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐ: Ուշագրավ են ճանկախաչերը (Բար-
սեղյան 1966, էջ 150), որոնք խորհրդանշել են հավերժական շարժումը, աշ-
խարհի չորս ծագերը, գուցեև տիեզերաստեղծ չորս տարրերը՝ կրակը,
ջուրը, հողը և օդը (քամին): Ճանկախաչերը լայնորեն կիրառվել են նաև
բրոնզի դարի խեցեղենի զարդարվեստում: Դրանց հնագույն օրինակը
պատկերված է Շենգավթի գունազարդ քրեղանի վրա (Սիմոնյան 2015, էջ
72-73, նկ. 6):



Երկրաչափական պատկերների մի առանձին խումբ են կազմում ճաճան-
չող շրջանագծերը, կետերը, փոսիկները, շրջանագծերի մեջ ներդրված կե-
տերը և այլն: Դրանց հիմնական մասը խորհրդանշել են երկնային
լուսատուներ, հատկապես՝ արեգակը և աստղերը: Երկնային լուսատունե-
րի նշանները, որպես կանոն, ուղեկցում են առասպելական հերոսներին և
կենդանիներին՝ խորհրդանշելով նրանց երկնային ծագումը:

Հազվադեպ հանդիպում են նաև երկրաչափական տարրերից՝ գծեր, ե-
ռանկյունիներ, ուղղանկյունիներ, պարույրներ և այլն, բաղկացած մոտիվ-
ներ (Ոսկեհատ, Մուրդ սար):

ՄԱՐԴԱԿԵՐՊ (ԱՆՏՐՈՊՈՄՈՐՖ) ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ: Բազմաթիվ են մարդ-
կանց՝ որսորդների, հերոսների, ազգ սերող նախնիների, կանանց, ինչպես
նաև աստվածությունների, հեքիաթային էակների, բարի և չար ոգիների
կերպավորումները: Մարդկանց և կենդանիների հետ սովորաբար պատ-
կերել են երկնային լուսատուներ, հազվադեպ՝ աստղաբույլեր և
լանդշաֆտներ: Մարդկանց, որպես կանոն, պատկերել են մերկիրան: Ա-
ռանձնապես տպավորիչ են նախահայրերի, դիցաբանական հերոսների,
երկնային որսորդների ոճավորված պատկերները: Մեծ խումբ են կազմում
«հողի սրբազան բեղմնավորման» թեմաները՝ ադորացիայի դիրքով արա-
կան աստվածությունների քանդակները՝ շեշտված սեռական գործարան-
ներով:

Եզակի է Յուդարոտի ծննդաբերող կնոջ ժայռապատկերը, որն աղերս-
վում է Պորտասարի գծապատկերին՝ կրկնելով դիրքի և հորինվածքի բո-
լոր մանրամասները (Ազիզբեկյան 2023, էջ 17, նկ. 49.1):

ԿԵՆԴԱՆԱԿԵՐՊ (ԶՈՈՄՈՐՖ) ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ: Սրանք հիմնականում ի-
րապաշտական՝ ռեալիստական ոճով քանդակված ֆիգուրներ են, որոնք,
չնայած սխեմատիզմին, ընկալելի մակարդակով վերարտադրել են կենդա-
նիների տեսակները և առանձնահատկությունները: Ուշագիր դիտելիս կա-
րելի է զանազանել վայրի (այծյամներ, վիթեր, քարայծներ, մուֆլոններ,
եղջերուներ, եղնիկներ, վարազներ, տուրեր և զուբրեր՝ սապատավոր վայ-
րի ցլեր) և ընտանի (գոմեշներ, ցլեր, կովեր, շներ, ձիեր՝ ինչպես ընտանի,
այնպես էլ՝ վայրի, ավանակներ, խոյեր, ուխտեր) կենդանիների, գազան-
ների (աղվեսներ, գայլեր, արջեր, կատվազգի խոշոր գիշատիչներ՝ հովազ-
ներ, առյուծներ, վագրեր), հրեշների ու սողունների՝ օձերի և վիշապօձերի

ֆիգուրներ: Հանդիպում են նաև, թեև հազվադեպ, տարատեսակ թռչունների պատկերներ:

Առավել տարածված են սողունների՝ հսկայական օձերի և հատկապես քարայծերի պատկերները: Թերևս, այս պատճառով Հայաստանի մի շարք շրջաններում հովիվները ժայռապատկերներն անվանել են «իծագրեր»: Ուշագրավ է Հովհաննես Ազիզբեկյանի այն դիտարկումը, ըստ որի պոչերի դիրքերից ելնելով կարելի է զատորոշել այծերը և խոյերը: Վեր բարձրացված պոչերով կենդանիները խորհրդանշել են այծերին, իսկ ցած կախված, այսպես կոչված «դմակավոր» կենդանիները խորհրդանշել են մուֆլոններին կամ վայրի խոյերին (Ազիզբեկյան 2023, էջ 15, նկ. 46):



ԱՌԱՐԿԱՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ: Սրանք գենքեր են, կենցաղային իրեր, ցամաքային և ջրային տրանսպորտի միջոցներ՝ անիվներ, սայլեր, մարտակառքեր, սահնակներ, լաստեր, նավակներ:

ՀԱՏԱԿԱԳԾԵՐ ԵՎ ԼԱՆԴՇԱՖՏԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ: Ուշագրավ են ոռոգման համակարգերի քարտեզները, թակարդների, արգելապատնեշների՝ քայթեր, խորհրդավոր կառույցների հատակագծերի պատկերները:

ԲՈՒՍԱԿԱՆ՝ ԿԵՆԱՑ ԾԱՌԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ: Սակավաթիվ, սակայն բազմազան են բուսական պատկերները: Մեզ հայտնի օրինակներում դրանք ոճավորված պատկերագրությամբ Կենաց ծառի կերտվածքներ են: Առավել տպավորիչ է Սառցե լեռան նորահայտ Կենաց ծառի պատկերը, որը հիշեցնում է նոճի (Սիմոնյան 2015, էջ 79, նկ. 10):

Կենաց ծառը Հին աշխարհում համընդհանուր պաշտամունքի առարկա էր. երկրի առանցքն էր, կյանքի խորհրդանիշը: Տիեզերքի հիերարխիկ եռաստիճան կառուցվածքը մարմնավորված է «Կենաց ծառ» գաղափարի մեջ: Հնագիտական իրողությունում կենաց ծառի պատկերներ՝ ուղղաձիգ բնից դեպի վեր ընձյուղվող ճյուղերով, հայտնի են միջին բրոնզի դարի գունազարդ կավանոթների (Վերին Նավեր), արծաթե գավաթների (Կորուկ-թաշ) զարդանախշերում: Փարթամ սաղարթով և պտուղներով Կենաց ծառեր պատկերված են Վերին Նավերի արքայական դամբարանից հայտնաբերված, բիտումից պատրաստված՝ տղամարդկանց դիմաքանդակները եզերող շրջանակների վրա (Սիմոնյան 2014, էջ 222-226, Simonyan 2019): Կենաց ծառի պատկերումը լայնորեն տարածված է ուրարտական արվեստում: Կանոնիկ թեման՝ սրբազան ծառերի աջ և ձախ կողմերում պատկերված են աստվածությունների և արքաների ֆիգուրներ, որոնք ծիսական անոթներից հեղում են կատարում կամ ջրում ծառերը:



ԿՈՒՌՔԵՐ: Ժայռապատկերների միջակայքում հանդիպում են կուռքերի քարե քանդակներ: Առանձնապես տպավորիչ է Կոտայքի մարզի Զառ գյուղի մերձակա յայլաներում հայտնաբերված բազալտից քարե կուռքը, որն ունի սարսափազդու, կլոր աչքեր (Սիմոնյան 2015, էջ 79, նկ. 11): Հնագույն անտրոպոմորֆ քանդակներից է նաև Ներքին Նավերի N 59 դամբարանից հայտնաբերված տուֆե մարդասիասկ կուռքը, որի կրծքի վրա 11 փոսիկներով քանդակված է արևի սկավառակ (Սիմոնյան 2021, էջ 16-17, նկ. 9-10):

Հայաստանի ժայռապատկերային կոմպոզիցիաներում հստակ զատորոշվում են կնոջ կերպարանքով կուռքերի սխեմատիկ ոճավորված, ուրվագծային հորինվածքները: Դրանցից մեկը Վարդենիսի լեռներում է: Սա մի ընդհանրացված ֆիգուր է՝ կազմված իրանի ուղղանկյունաձև և գլխի

քառակուսի, իրար վրա «դրված» երկրաչափական պատկերներից: Այլ մանրամասեր բացակայում են: Այս պատկերի մարդակերպությունը պայմանավորում են իրանը խորհրդանշող ուղղանկյան վերին մասի թեք գծերը և վերին քառակուսու ստորին գծի ներձկվածությունը, որոնք խորհրդանշում են մարդու ուսերը և պարանոցը: Սրա մոտ պատկերված է վիշապօձ:

Նույն Վարդենիսի լեռներում մեկ այլ համանման մարդակերպ պատկեր գլխին կրում է հավերժության պարուրածն նշան: Նրա դիմաց բեզուարյան այծ է՝ աստղաբույլի հարևանությամբ, մի առասպելական չորքուտանի՝ ազդրի վրա լուսնի մահիկ, և մի խոշոր կատվազգի գիշատիչ: Կանանց կուռքերի մյուս խմբաքանդակը հայտնաբերել է Աշխարհբեկ Քալանթարը դեռևս 1930-ական թթ., Արագած լեռան հարավային լանջին (Բարսեղյան 1966, էջ 151): Դրանք կնոջ կերպարանքով չորս կուռքերի պատկերներ են, որոնք իրենց ձևով համանման են Վարդենիսի լեռների ժայռապատկերներին, սակայն հորինվածքով ավելի հագեցված են և արտահայտիչ: Արագածի կանացի ժայռապատկերներից երկուսն ունեն պորտանշաններ, մեկը՝ գոտի, չորրորդը՝ իգության եռանկյունաձև շեշտված նշան: Հենց սա էլ հիմնավորում է այն տեսակետը, որ այս ժայռապատկերները խորհրդանշում են կանանց կերպարներ: Արագածի ժայռապատկերներում կանանց ֆիգուրներին ուղեկցում են չորս այծ և մեկ առյուծակերպ էակ: Նշված ժայռապատկերների հետ հանդիպող T-աձև նշանը նախամաշտոցյան նշանագրերում մարմնավորում է «Գավազան» համաստեղությունը (Մարտիրոսյան 1978, էջ 31):

Այժմ փորձենք վերծանել նշված կերպարները: Ժայռապատկերներում կանանց ֆիգուրները պատկերված են երկնային լուսատուների՝ Է արևանշանի, լուսնի մահիկի, աստղերի կամ աստղաբույլերի, պարույրների, այծերի, առյուծների և վիշապների հետ, որոնք բոլորն էլ ներկայացնում են երկնային աշխարհը՝ աստվածների բնակավայրը: Հետևաբար ակնհայտ է պատկերված կանանց աստվածային բնույթը, իրադարձությունների՝ երկնքում ծավալված լինելու գաղափարը:

Մի շարք հնագույն ժողովուրդների պատկերացումներում այծը, որպես բացառիկ սեռազեղ կենդանի, խորհրդանշել է պտղաբերության արական սկիզբը և հաճախ պատկերվել կանանց կերպարների հետ: Ըստ Հարություն Մարտիրոսյանի՝ «Այս կենդանապատկերը, ըստ երևույթին, արտահայտում է մայր-աստվածուհու հիմնական ֆունկցիաներից մեկը, նրա կապը շանթ-որոտի և երկնային տարերքի հետ: Իրենք այծերն էլ խիստ պտղաբեր էակներ են և իրենց բուն իսկ էությամբ հնուց անտի կապվում էին երկրագործական պտղաբերման պատկերացումներին, մարմնավորում ամպրոպ-կայծակի, երկնային ջրերի երևույթը» (Մարտիրոսյան 1978, էջ 33):

Ուշագրավ է, որ Հայաստանի բրոնզի դարի մի շարք հուշարձաններում, մասնավորապես Վերին Նավերի (N 34 դամբ.) և Ներքին Նավեր (NN 1, 3 դամբ.) դամբարանադաշտերում, միջին բրոնզի դարի վաղ փուլի արքայական դամբանասրահների ուրվագծերը հիշեցնում են ժայռապատկերներում և վաղ բրոնզի դարի քանդակներում ամրագրված կնոջ ֆիգուրի հատկանիշները: Դիցաբանական բնույթով է հավանաբար պայմանավորված նաև այն ընդհանրությունը, որ կնոջ մարմնի հատակագծային հորինվածք ունե-

ցող դամբարաններում, ի թիվս այլ զոհաբերված կենդանիների, հայտնաբերվել են նաև առյուծների ու խոշոր կատվազգի այլ գազանների, ինչպես նաև մանր եղջերավոր անասունների և օձերի ոսկորներ (Սիմոնյան 2021, էջ 18, 23, 25, նկ.13, 14): Այսինքն՝ ժայռապատկերներում ներկայացված Կին և Առյուծ համադրությունն առկա է նաև դամբարաններում, որտեղ փաստվել են կնոջ մարմնի ուրվագիծ ունեցող գերեզմանափոսեր և ժայռապատկերներում քանդակված կենդանիների ոսկորներ:

Ուշագրավ է, որ կնոջ մարմին հիշեցնող ժայռապատկերներն իրենց ոճական առանձնահատկություններով համանման են Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի՝ Ք.ժ.ա. 4-3-րդ հազարամյակների սրբատեղիներում հայտնաբերված թրծակավե և տուֆակերտ կուռքերին: Այսպես, Պուլուրի կուռքերը կանանց կավե արձանիկներ են՝ զոհասեղանի վրա նստած դիրքով: Դրանք, ինչպես և Արագածի ժայռապատկերը, ներկայացված են խմբով: Շենգավթի 60-70 սմ բարձրությամբ տուֆե կուռքերն ունեն գայլիկոնված աչքեր, քառակուսի գլուխներ, իսկ մի դեպքում՝ թեք ուսեր, ինչպես Վարդենիսի ժայռապատկերներն են (Սիմոնյան 2013, էջ 14-15, պատկեր IV-VI):

Որոշ գիտնականների կարծիքով՝ Արագածի ժայռապատկերներում պտղաբերության Մայր աստվածուհին է՝ շրջապատված երկրորդական աստվածություններով: Շենգավթի և Պուլուր հնավայրերից հայտնաբերված կուռքերի քանդակները, ինչպես նաև պաշտամունքային անոթների անտրոպոմորֆ և զոոմորֆ ռելիեֆ զարդամոտիվները՝ ոճաձևաբանական առումով համանման են ժայռապատկերների զարդանշաններին: Դա հիմք է, որպեսզի ժայռապատկերների այս խումբը համարենք համաժամանակյա Ք.ժ.ա. 4-3-րդ հազարամյակների հնագիտական կերտվածքներին:

ԳԱՂԱՓԱՐԱԳՐԵՐ (ՊԻԿՏՈԳՐԱՄՆԵՐ): Հայաստանում հնագույն կամ նախագրային նշաններ՝ պիկտոգրամներ և գաղափարագրեր հիշեցնող պատկերներ, բացահայտվել են բազմաթիվ հնավայրերում: Դրանք, անկասկած, ունեցել են որոշակի իմաստ և բովանդակություն: Ժայռապատկերների ժողովրդական անվանումը՝ իծագրեր (Կարախանյան 1970, էջ 6), Համլետ Մարտիրոսյանը համարում է կարևոր ակնարկ՝ դրանց հնագույն գրեր լինելու համար (Մարտիրոսյան 2008, էջ 200):

Գաղափարագրերի հանդես գալու ժամանակը բացահայտելու համար նշենք, որ մոտավորապես Ք.ժ.ա. 3000 թ. շումերները տնտեսավարման հաշվետվությունները բարելավելու նպատակով ստեղծեցին կատարելագործված պատկերագրական համակարգ, որը շատ արագ փոխառեց նաև էլամը: Այստեղ նույնպես հայտնաբերվել են Ք.ժ.ա. 2900 թ. թրծակավե պատկերագիր սալիկներ (Մուս 1977, ռ. 25): Շումերական և էլամական պիկտոգրամների հիմնական պատկերներն են կենդանիները, կավանոթները, բույսերը (շուրջ 150 տարբերակ): Դրանք խորհրդանշել են բառեր, սակայն առ այսօր մնում են անընթեռնելի և դեռևս չեն վերծանվել: Շումերական պիկտոգրամները կիրառվել են բավական երկար ժամանակահատված: Ենթադրում են, որ դրանք աստիճանաբար ընդգրկել են աշխարհագրական լայն շրջաններ՝ տարածվելով նաև դեպի հյուսիս:

Մեր կարծիքով՝ նախագրային պատկերախմբեր են նաև Հայաստանի ժայռերի վրա և բրոնզի դարի անոթների պատերին դիֆմիկ դասավորված մարդկանց, կենդանիների, գազանների, թռչունների, օձերի, երկնային լու-

սատունների, բուսական և երկրաչափական պատկերները: Եթե միջազետք-
յան պիկտոգրամները, ըստ ընդունված տեսակետի, հիմնականում տնտե-
սական բնույթ ունեն և վերաբերում են գույքերի ցուցակներին, ներկրվող
իրերին և արտահանվող ապրանքներին (Байман 1972, N 3, с. 124), ապա
հայկական պատկերաքանդակներում գերակայում են դիցաբանական,
ռազմի և որսի թեմաները:

ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՈՃԸ: Հին Հայաստանի ժայռակերտ «քարե
մատյաններն» ունեն տարբեր չափեր, մոտիվների, կոմպոզիցիաների բազ-
մաժանրություն, կատարման տեխնիկայի բազմազանություն, կերպարնե-
րի տարաբնույթ հնչեղություն: Ոճական առումով ժայռապատկերները
ստորաբաժանվում են երկու մեծ խմբի՝ նատուրալիստական և ոճավորված:
Սրանք էլ իրենց հերթին կարելի է բաժանել դինամիկ՝ շարժուն և ստատիկ՝
անշարժ պատկերների:

Դինամիկայով օժտված թեմատիկ սյուժեներում սիմվոլիկ պատկերները
վեր են ածվել որսի իրական կերպարների, մարդկանց սխեմատիկ ֆիգուր-
ները՝ ստացել միս ու արյուն, որոնք իրենց զենքերն ուղղել են ոչ միայն որ-
սի կենդանիների, այլև՝ միմյանց դեմ:

Ստատիկ ոճով հիմնականում պատկերված են կենդանիները: Սրանք
ներկայացված են նաև վազքի և բարձունքներից թռիչքի պահերին՝ իրենց
հետապնդող որսորդներից ազատվելու մղումով: Մարդիկ նույնպես պատ-
կերված են ինչպես ստատիկ, այնպես էլ շարժման պահին: Հայնորեն տա-
րածված են մարդկանց և կենդանիների ֆիգուրներից կազմված բարդ
կոմպոզիցիաները: «Նախնադարյան այդ արվեստի գլուխգործոցը նետա-
ծիգներն են՝ որսի մեծ տեսարանում, որոնց փոքրիկ կերպարանքները լի
են մի ձգտումով, այն է՝ չվրիպել» (Սարգսյան 1967, էջ 113-122):

Հերոսներին, աստվածություններին և կենդանիներին պատկերել են
նրանց կարևոր հատկանիշների շեշտադրմամբ: Այսպես՝ որսի կենդանի-
ների հոտը քանդակելու փոխարեն, ինչը դժվարին և բարդ աշխատանք էր,
հին քանդակագործները պատկերել են մի կենդանու՝ օժտելով նրան չա-
փազանցված հատկանիշներով: Դիցուք՝ այծերի կամ ոչխարների հոտը
պատկերել են վիթխարի եղջյուրներով մեկ կենդանու միջոցով, որի անհա-
մամասնորեն մեծ եղջյուրները, սկսվելով կենդանու գլխից, հասնում են
մինչև գավակը: Այս հնարքի շնորհիվ կենդանու քանդակն ստացել է կո-
թողայնություն և ընկալվել որպես հավաքական կերպար՝ խորհրդանշելով
հոտի ստվարությունը: Մեկ այլ դեպքում կենդանին, դիցուք՝ այծը, պատ-
կերվել է հինգ ոտքով: Սա նույնպես հոտի մեծաքանակության ցուցիչ է
(Սարգսյան 2010, էջ 10):

Կենդանիները հիմնականում պատկերված են կողքից: Որպես որսի ա-
ռարկաներ՝ նրանք այդ դիրքից ավելի խոցելի էին: Միևնույն ժամանակ այդ
դիրքով նրանց ավելի հեշտ էր նկարել: Ի հակադրություն դրանց, որպես
կանոն, մարտակառքերն ու սայլերը նկարված են վերևից դիտողի դիրքից:
Այս ոճը հատուկ է ոչ միայն հայկական ժայռապատկերներին, այլև՝ գրեթե
ամբողջ եվրասիական տարածաշրջանին՝ Սիբիր, Միջին Ասիա, Մոնղոլիա,
մայրցամաքային Իտալիա, Սարդինիա, Սկանդինավյան երկրներ և այլն
(Формозов 1979, с. 15): Հայաստանում փաստված, մարդկային չորս ֆի-
գուրներից բաղկացած կոմպոզիցիան զարմանալի նմանություն ունի
Ֆրանսիայի Լասկո քարանձավի համանման նկարին: Երկու դեպքում էլ



դրանք պատկերված են վերևից նայողի դիրքից:

Դիցաքանական կերպարներում, ըստ թեմատիկայի կարևորության, շեշտել են մարդկանց մարմինների այս կամ այն մասերը: Դիցուք՝ երկար և լայն բացած ոտքերը խորհրդանշել են արագավազություն: Առանձնապես մեծ տարածում է ունեցել չափազանցված արական խորհրդանշաններով օժտված աստվածությունների պատկերումը՝ իգական սկիզբ համարվող հողի այլաբանական բեղմնավորման տեսարաններում:

Ամենայն հավանականությամբ հսկայական՝ ճաճանչող մատներով մարդիկ խորհրդանշել են կայծակնացայտ աստվածությանը: Առանձին դեպքերում, կերպարը բացահայտելու միտումով, նրանց ձեռքերի մոտ պատկերել են զիզազաձև գծեր՝ կայծակներ: Հնուց անտի հնդեվրոպական բազմաթիվ ժողովուրդների հավատալիքներում այժն ընկալվել է որպես կայծակի խորհրդանիշ: Սյունիքի ժայռապատկերներում կան օրինակներ, որոնցում շանթուրոտի աստվածության կերպարն առավել ընկալելի դարձնելու նպատակով, ամպրոպի աստվածությանը պատկերել են պարզած ձեռքերից թռչող այծ-կայծակների համադրությամբ:

Ժայռապատկերներում փաստվել են նաև տարածության, ռակուրսի, հեռանկարի և հակառակ հեռանկարի կիրառման օրինակներ (Флоренский 1967, с. 381-416):

ԺԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՍՅՈՒԺԵՆ: Ժայռապատկերները կարելի է ստորաբաժանել հետևյալ խմբերի. 1. առանձին կերպարներ (իրեր) և տեսարաններ (լանդշաֆտներ), 2. թեմատիկ պատկերաքանդակներ: Քանակային առումով գերակշռում են կենդանիների առանձին ֆիգուրները և խմբաքանդակները, որոնք հիմնականում պատկերված են անշարժ դիրքով: Դրանք կարծես մարմնավորում են քարաժայռերի վրա անշարժացած բեզոարյան այծեր, մուֆլոններ կամ լեռան լանջին արածող սովորաձավալ հոտեր: Առավել տարածված են բեզոարյան այծերի քանդակները: Պատահական չէ, որ ժողովուրդը ժայռապատկերներն անվանել է «իծագրեր»: Ժայռաքանդակների վրա առավել հաճախ հանդիպող կենդանիների անուններով՝ հնագույն արվեստի կոթողները կոչելու ավանդույթը հատուկ է նաև այլ ժողովուրդներին: Այսպես, Մոնղոլիայում և Անդրբայկալում զանգվածեղ քարերի վրա առավել հաճախ պատկերել են եղջերուներ: Դրա հետևանքով այս քարերը կոչվում են եղջերվաքարեր՝ «Оленные камни» (Савинов 1994):

Տարածված են քարայծերի, նետ ու աղեղներով զինված հետիոտն և հեծյալ որսորդների, եղնիկների, օձերի, վիշապօձերի, երկնային լուսատուների պատկերումները:

Ժայռապատկերային արվեստին բնորոշ են նաև կոմպոզիցիոն պատկերագրություններ, իսկ որոշ դեպքերում նաև՝ լայնամասշտաբ թեմատիկ պատումներ: Բազմազան են թեմատիկ ժայռապատկերների սյուժեները, որոնք ներկայացնում են ինչպես աշխարհիկ՝ որսի, ռազմի, վարուցանքսի, կենցաղին նվիրված դրվագներ, այնպես էլ՝ դիցաբանական, կոսմոգոնիկ (տիեզերաստեղծ), պաշտամունքային, ծիսահմայական, հողի սրբազան բեղմնավորման, արարողությունների, թատերականացված ներկայացումների, ռիթմիկ հանդիսավոր երթերի և պարերի, կախարդանքի, հրաշապատումների ու առասպելների կերպավորումներ:

Ուշագրավ են շների օգնությամբ որսի տեսարանները, որտեղ որսորդ-



ները զինված են նետուաղեղով, նիզակներով, տեգերով: Որսի հիմնական կենդանիներն են եղել քարայծր, արխարը կամ վայրի ոչխարը, այծյամը, եղջերուն, եղնիկը, ցուլը և այլն: Պայտասարի ժայռապատկերներից մեկում դրամատիզմով հագեցած թեմատիկ քանդակ է. «մոլորված ծագուկին ոտքերի մեջ է առել հսկա եղջյուրներով արուն և չորս կողմից հարձակվող շներից փորձում է պաշտպանել անօգնական փոքրիկին»⁶: Մեկ այլ ժայռապատկերում որսի բազմաֆիգուր տեսարան է. «Մի կողմում զինված մարդիկ են, մյուսում՝ կենդանիները: Նկարն ապշեցնում է իր սլացքով. ոտքերը լայն բացած մարդիկ թեքվել են առաջ, ուր որ է նետը թռչելու է ձգված աղեղից» (Սարդարյան 2010, էջ 8):

Հնագույն ժամանակներից մեզ հասած այդ նկար-կերտվածքներում դրոշմված են բնության անզուսպ ուժերի դեմ պայքարի, մարդկանց և կենդանիների կենաց ու մահու մաքառումների, նախապատմական մարդու երազանքների և աշխարհընկալումների առանցքային թեմաները, կարևոր ու տպավորիչ դրվագներ նրա հանապազօրյա կյանքից, առանձին դեպքերում՝ դրամատիկ իրադարձությունները և այլն:

ԺԱՅՈՒԱԿԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ: Ժայռապատկերների ուսումնասիրումն արվեստի դժվարին խնդիրներից է, քանզի բոլոր ենթադրություններն էլ վարկածային են, լավագույն դեպքերում՝ հիմնված պատմական, բանահյուսական և ազգագրական զուգահեռների վրա: Ի տարբերություն վաղագույն արվեստի մյուս կերտվածքների, որոնք ամփոփված են եզրագոտիների մեջ կամ ներփակ տարածքներում, և որի արդյունքում ունեն հստակ փոխկապակցված մոտիվներ, ժայռապատկերների հորինվածքը «բաց» է: Որոշ դեպքերում՝ որպես ինքնատիպ եզրագիծ, հանդիսանում են քարերի մակերեսների սահմանները: Սակայն հաճախ ժայռապատկերներն զբաղեցնում են քարերի միայն մի փոքր հատվածները, որի պայմաններում եզրագիծ հասկացությունը ժայռապատկերներում կարծես բացակայում է: Որպես կանոն ժայռապատկերների ֆիգուրներն ազատ քանդակված են քարերի մակերեսներին: Ավելին, առանձին ֆիգուրներ, փոխկապակցված հին սյուժեի հետ կամ դրանից բացարձակ անկախ, կարող էին փորագրվել հետագայում: Խճճված այս իրավիճակը լուծելու համար բարդ, բազմաթիվ ֆիգուրներից բաղկացած ժայռապատկերները, նախքան իմաստաբանական վերլուծությունը, անհրաժեշտ է դասակարգել ըստ հորինվածքների՝ զատորոշել միաժամանակյա, նույն թեմային առնչվող բոլոր ֆիգուրները, ստանալ ամբողջական պատկերներ, և նոր միայն փորձել «կարդալ» դրանք⁷:

Ժայռապատկերներում բազմաթիվ են այլաբանական, տարբեր իմաստաբանական բեռնվածք ունեցող սյուժեները: Որոշակի է, որ հնագույն ստեղծագործողների առջև խնդիր էր դրված պարզունակ գործիքներով, կարծր քարերի՝ հիմնականում անդեգիտաբազալտների, հարթ և սահմանափակ տարածքի վրա պատկերել ծիսահմայական, դիցաբանական, ռազմի և որսի ամբողջական պատումներ, առասպելներ կամ կենցաղային թեմաներ: Իրենց առաջ դրված խնդիրները լուծելու համար հին ստեղծագործողները մշակել էին մի շարք հնարքներ, սեղմ արտահայտչամիջոցներով և սխեմատիկ կերպարներով ընդգրկուն սյուժեները պատկերելու մոտեցումներ:

⁶ Այս դրվագում Սանդրո Սարդարյանը եղջերուին ներկայացնում է որպես եղնիկ, տես՝ Սարդարյան Ս., Ժայռապատկերներ, Երևան, 2010, էջ 8: Մեր կարծիքով նախնադարյան նկարիչները կենդանիների հիանալի գիտակ էին և չէին կարող էգին պատկերել նման հսկա եղջյուրներով:

⁷ Ժայռապատկերներ ուսումնասիրողներին հայտնի է, թե որքան դժվար է դրանց ճիշտ ընդօրինակումը: Օրվա տարբեր ժամերին, տարբեր լուսավորությունների պայմաններում և տարբեր դիրքերից դիտելիս պատկերների ուրվագծերը կամ դրանց առանձին դրվագները կարող են փոփոխվել, ընկալվել բոլորովին այլ կերպ: Հետևաբար ոչ բոլոր գծապատկերներն են հանդիսանում վստահելի սկզբնաղբյուրներ, եթե դրանք չեն համալրվում լուսանկարներով:

ԹՎԱԳՐՄԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ՄԵԹՈԴՆԵՐԸ: Հայկական լեռնաշխարհում ժայռապատկերային արվեստը ծագել է միջին քարի դարում, այնուհետ լայնորեն տարածվել նեոլիթում և անընդմեջ զարգացում ապրելով, հարատևել մինչև Վանի թագավորության ժամանակաշրջանը՝ որպես վերապրուկ պահպանվելով նաև միջնադարում: Այս հսկայական ժամանակահատվածում զարմանալիորեն պահպանվել են պատկերագրության ավանդական ոճը և կատարողական տեխնիկան: Դա զգալիորեն բարդացնում է ժայռապատկերների թվագրության խնդիրը:

Վաղնջական արվեստի գործերը, մասնավորապես՝ հնագիտական մշակութային շերտերից զուրկ քարանձավային գեղանկարչության և ժայռապատկերների թվագրության հարցն առ այսօր մնում է առկախ: Մինչդեռ հին արվեստի գործերի ճշգրիտ թվագրումը այն հիմքն է, որը հնարավորություն է ընձեռում ստեղծագործությունն ընկալելու կոնկրետ պատմամշակութային միջավայրում, բացահայտելու ժամանակի շունչը և ոգին, շաղկապելու դրանք հնագույն դիցաբանական և կրոնական պատկերացումների հետ: Պատկերավոր ասած՝ դա այն «կմախքն» է, որի վրա հյուսվելու է արվեստի «մարմինը»:

Ժայռապատկերների թվագրության համար հիմնականում կիրառվում են ոչ միայն հնագիտական, այլև արվեստաբանական մոտեցումներ և մեթոդներ: Դրանցից առավել կարևոր են. ա/ կատարման տեխնիկայի, բ/ սյուժեի և թեմատիկ կառուցվածքի, գ/ պատկերների ոճական առանձնահատկությունների վերլուծությունը, դ/ միմյանց վրա կատարված պատկերների շերտագրության քննությունը, ե/ ժայռապատկերներում հանդիպող զենքերի, գործիքների, զարդանախշի և փոխադրամիջոցների տիպերի համեմատումը ճշգրիտ թվագրված հնագիտական գտածոների հետ: Սակայն այս՝ թվում է անխոցելի մեթոդին, նույնպես պետք է մոտենալ որոշ վերապահությամբ, քանզի հստակ թվագրվող հնագիտական արտեֆակտները գործարծվել են երկար ժամանակ՝ ժայռապատկերի քանդակումից և՛ առաջ, և՛ հետո (Формозов 1979, с. 10):

Որպես հնագույն՝ մեզոլիթյան ժայռապատկերներ, կարելի է առանձնացնել նեոտաղեղով զինված մարդկանց սխեմատիկ ֆիգուրներով և որսի կենդանիների ռեալիստական պատկերներով կոմպոզիցիաները: Դա այն ժամանակն էր, երբ մարդկանց պատկերելու հետաքրքրությունը նոր էր սաղմնավորվում և, միևնույն ժամանակ, դեռևս չէին մոռացվել վերին հին քարի դարից սերվող կենդանիների կերպարների ռեալիստական ոճով պատկերելու ավանդույթները (История искусства народов СССР. Том 1 1971, с. 47):

Անկասկած բրոնզի դարին են պատկանում սայլերի և մարտակառքերի թեմատիկ սյուժեները: Տրանսպորտային միջոցները հաճախ պատկերված են վերևից՝ հատակագծի տեսքով: Այս ոճով են պատկերված նաև Գոբուստանի և Դաղստանի ժայռապատկերների սայլերը: Ավելի ուշ ժամանակաշրջանի ժայռապատկերներում ակնհայտ է սխեմատիզացիայի աճը (История искусства народов СССР. Том 1 1971, с. 48): Այսպիսով կարող ենք եզրակացնել, որ մեզոլիթի համեմատաբար ռեալիստական ոճով քանդակված կենդանիների ֆիգուրները բրոնզի դարում դառնում են սխեմատիկ:

Հայկական ժայռապատկերների թվագրման կովաններից է նաև ժայռա-

պատկերներում հանդիպող ֆիգուրների և սյուժեների նմանությունը բրոնզի դարի կավանոթների զարդանախշերի հետ:

Վերջին ժամանակներս սկսվել է կիրառվել նաև ժայռապատկերների փորվածքներում մետաղե գործիքների միկրոսկոպիկ մնացորդների տարալուծման միջոցով թվագրման մեթոդը: Այս մոտեցումը լայնորեն կիրառում են Սիբիրի ժայռապատկերների ուսումնասիրման ժամանակ: Նոր թվագրման մեթոդը, ցավոք, կիրառելի է միայն համեմատաբար ուշ շրջանի, առավելագույնը՝ վաղ երկաթի դարաշրջանների ժայռապատկերների համար:

Ժայռապատկերների թվագրության խնդիրները քննարկելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել նաև այն հանգամանքը, որ նախնադարյան արվեստին յուրահատուկ է ոճերի և ձևերի խիստ պահպանողական բնույթը (Окладников 1979, с. 9, Формозов 1979, с. 9): Այս հանգամանքը զգալիորեն բարդացնում է ոճերի և ձևերի քննությամբ ժայռապատկերների թվագրության խնդիրները:

Ժայռապատկերների թվագրության համար կիրառել են նաև երկրաբանական դիտարկումներ (Ազիզբեկյան 2023, էջ 23-28): Մեր կարծիքով, այս հեռանկարային մեթոդը դեռևս կարիք ունի հղկման, անհրաժեշտ փաստագրական տվյալներով հարստացման և համալիր ուսումնասիրությունների:

Հայաստանի ժայռաքանդակների թվագրության համար կարևորագույն նշանակություն ունեն Ոսկեհատի նորահայտ ժայռապատկերները: Դրանք եզակի են ոչ միայն աշխարհագրական դիրքով՝ ի տարբերություն Հայկական լեռնաշխարհում տարածված մյուս ժայռապատկերների, որոնք տեղադրված են ծովի մակարդակից 2500-3500 մ բարձրությամբ, Ոսկեհատի ժայռապատկերները ծովի մակարդակից 1000-1100 մ բարձրությամբ են: Մյուս կարևորագույն առանձնահատկությունը ժայռապատկերների օրգանական կապն է դամբարանների հետ: Իսկ սա ժայռապատկերների թվագրման համար աննախադեպ կովան է: Ոսկեհատի դամբարանադաշտի տարածքի մանրակրկիտ ուսումնասիրման և քարտեզագրման արդյունքում 2023 թ. հայտնաբերել ենք 9 ժայռապատկեր: Առ այսօր մենք պեղել ենք ժայռապատկերների հետ անմիջականորեն աղերսվող 3 դամբարան՝ NN 22, 37 և 65: Բոլոր դամբարանների կրոմլեխների մոտ կանգնեցված մեծ ժայռաբեկորների հարավիայաց ճակատներին պատկերված են բեզդարյան այծեր՝ հսկայական եղջյուրներով և դեպի արևելք ուղղված գլուխներով: N 37 դամբարանի ժայռապատկերի առջևի հրապարակում, բազալտե ժայռի վրա մեծ քարաբեկորներից կառուցված էին շրջանաձև հորինվածքներով զոհարաններ, որոնց մեջ և քարերի տակ հայտնաբերվել են Ք.Ճ.ա. 7-րդ դարի արծաթե, բրոնզե և երկաթե տասնյակ զենքեր և պերճանքի առարկաներ: Որոշակի է, որ Ոսկեհատի տեղաբնիկները պաշտել են ժայռապատկերը, դրա առջև կառուցել զոհարաններ և իրենց իդեների իրականացման համար աստվածներին մատուցել թանկարժեք ընծաներ:

N 65 դամբարանի ներքին պատյան-կրոմլեխի հարավային ժայռաքարերից մեկի ճակատին դարձյալ պատկերված է քարայծ: Դամբարանը թալանված է եղել նախքան պեղումները: Դամբարանի հատակին, հողերը մաղելու և ներքին պատյանի արտաքին մասում, դամբանաթմբի «զրահի»

քարերի միջակայքում և ներքո հայտնաբերված արտեֆակտները հիմնականում թվագրվում են ուշ բրոնզի դարի վաղ փուլից մինչև Վանի թագավորության ժամանակաշրջանը (Ք.ճ.ա. 15-7 դդ.): Հարավային կողմում, դրմոսի ժայռոտ հատակի խռոչում հայտնաբերվեց գանձախույզների ու շահրությունից վրիպած ուշ բրոնզի վաղ փուլի թաղում՝ երեք ամբողջական կավանոթներով և քայքայված կմախքի ոսկորներով: Դամբանախցի հյուսիսային հատվածում հայտնաբերված գտածոների մեծ մասը, որոնք դուրս էին նետել թալանչիները, թվագրվում են ուշ բրոնզ – Վանի թագավորության ժամանակաշրջանով: Դրանց մեջ առանձնանում է եռանիստ, կտրվածքում սեղանաձև, երկկողմ հարդարումով վանակատի շեղբը, որը թերևս, պատկանում է վաղ բրոնզի դարին:

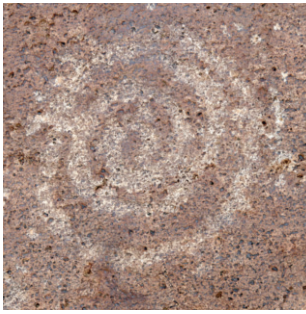


Այսպիսով կարող ենք փաստել, որ Ոսկեհատի ժայռապատկերները, որոնք թե՛ հորինվածքով և թե՛ կատարման տեխնիկայով գրեթե չեն տարբերվում Սյունիքի, Գեղամա լեռների, Արագածի և այլ վայրերի ժայռապատկերներից, կերտվել և պաշտվել են վաղ բրոնզի դարից մինչև Վանի թագավորության ժամանակաշրջանը՝ Ներառյալ՝ Ք.ճ.ա. 3500-700 թթ. ժամանակահատվածում: Նշենք, որ Ոսկեհատի ժայռապատկերներում առկա են որոշակի ոճական առանձնահատկություններ, որոնք, թերևս, ունեն նաև ժամանակագրական բնորոշումներ: Այսպես, N44 դամբարանի կենդանիների պատկերախմբում առանձնանում են բեզդարյան այծերի եղջյուրներին բնորոշ ելուստներ: N37 և N65 դամբարանների ժայռապատկերներում քարայծերի առջևի ոտքերը պատկերված են միմյանց հպված: Դրանք դեպի վեր լայնանում են և ձևավորում պարարտ ազդրեր ու հզոր կրծքավանդակներ: Նշված ոճերով քարայծերին պատկերելու սկզբունքը, մեր կարծիքով բնորոշ է ուշ փուլի ժայռապատկերներին: Այս դիտարկումը կարևոր է նաև Հայաստանի այլ վայրերի ժայռապատկերների թվագրման համար:

ԱՍՏՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ: Ժայռաքանդակներում լայն տարածում ունեն երկնային լուսատուների պատկերները (սուլար նշաններ), որոնք հաճախ ուղեկցում են դիցաբանական հերոսներին և երկնային էակներին: Կենդանիների և մարդկանց պատկերումը երկնային լուսատուների միջակայքում, մեր կարծիքով, խորհրդանշել է այդ էակների գերբնական, ոչ երկրային բնույթը: Ընդունված տեսակետի համաձայն՝ երկնային լուսատուների պաշտամունքը լայն տարածում է ստացել հատկապես բրոնզի դարում: Թերևս այս ժամանակաշրջանով են հիմնականում թվագրվում լուսատուների նշաններով հագեցված ժայռապատկերները (Формозов 1978, с. 270-275):



Հայաստանի հնագույն բնակիչների երևակայության վրա բացառիկ ազդեցություն են գործել երկնաքարերը, ասուպները, գիսաստղերը, գուցե՛ն՝ «թռչող ափսեները»: Ճակատագրական համարվող երկնային այս երևույթները պարբերաբար վերակերպավորվել են և՛ հնադարում, և՛ միջնադարում: Գիսաստղերը Հայաստանում միանման են ընկալվել և վերարտադրվել ինչպես բրոնզի դարի ժայռապատկերներում (Մուրադ սար), այնպես էլ՝ վաղ միջնադարի Պտղնավանք և Արթիկի եկեղեցիների որմերի վրա (Սիմոնյան 2015, էջ 72, նկ. 3,4): Նշված ժայռապատկերների և որմնապատկերների համադրումը աստղագիտական դիտարկումների հետ հիմք կարող է ծառայել երկնային երևույթների բացահայտման և



թվագրման համար: Ժայռապատկերներում կան նաև ժամանակի ու տարածության մեջ կողմնորոշվելու նշաններ, որոնք, ըստ Բենիկ Թումանյանի, եղել են օրացույցներ, աստղաբույլերի քարտեզներ, խորհրդանշել են Առյուծ, Աղեղնաձիգ և Կարիճ համաստեղությունները (Թումանյան 1969, էջ 7-9): Պարուրաձև ժայռաքանդակները, որոնք մեծ նմանություն ունեն Հայաստանի վաղ և միջին բրոնզի դարերի կավանոթների զարդապատկերներին, հավանաբար խորհրդանշել են աստղաբույլերի պարուրաձև կազմությունը:

Համամարդկային ժայռապատկերային արվեստում բացառիկ է Վարդենիսի լեռնաշղթայի արևմտյան եզրի՝ Սև քար կամ Սև սար կոչվող բարձունքի հյուսիսային լանջի, Մարտունու Սելիմի լեռնանցքից 3 կմ դեպի արևելք, ծովի մակարդակից 2600 մետր բարձր, Գեղիովիտ գյուղի վարչական տարածքում գտնվող աստղագիտական քարտեզը: Այն 1965 թ. հայտնաբերել է Սուրեն Պետրոսյանը: Բնական ժայռերի վրա մի ամբողջ պաշտամունքային համալիր է, որի կենտրոնական մասում խորհրդավոր պատկերաքանդակներ են: Կենտրոնական մասի 6 քառ. մետր մակերեսով յուրահատուկ ժայռապատկերը, ըստ Բենիկ Թումանյանի, վերարտադրել են Ծիր Կաթին համաստեղությունը և տիեզերական բացառիկ մի երևույթ՝ հսկայական երկնաքարի հայտնվելը Հայաստանի երկնքում (Туманян 1972, с. 107-108): Կա ենթադրություն, որ ժայռապատկերներին մերձակա Սև սարի խառնարանն առաջացել է հենց երկնաքարի բախման հետևանքով (Тохатян 2011, с. 173, он же 2014, с. 287-288): Գրեթե բոլոր հրատարակություններում շրջանառվում է Հարություն Մարտիրոսյանի հրատարակած սխեմատիկ գծագիրը: Հետագայում երկրաբան Հովհաննես Ազիզբեկյանը մեծ բարեխղճությամբ արտանկարել է աստղային քարտեզը: Վերջինս լինելով ավելի ճշգրիտ, խմբագրում է նախորդ հրատարակություններում շրջանառվող աստղագիտական քարտեզի անճշտությունները (Ազիզբեկյան 2022, էջ 5-9, նկ. 11):



Ենթադրում ենք, որ Սև սարում հաստատված քուրմ-աստղագետները դիտարկել են աստղազարդ երկինքը և կատարել «գրառումներ» ժայռերի վրա, որոնք եղել են ոչ միայն աստղագիտական, այլև տոմարագիտական քարտեզ-օրացույցներ (Բրուտյան): Հանրահայտ է, թե հնում մարդիկ ինչ մեծ տեղ են հատկացրել երկնային մարմիններին՝ դրանց շարժումով կամ ծագելով գուշակել մարդկանց ճակատագրերը:

Եվ պատահական չէ, որ շրջանառվում է դեռևս 20 դարի սկզբին Ուիլյամ Օլքոթի և մյուսների առաջադրած այն տեսակետը, որ աստղագիտության բնագավառում մարդկության մեծագույն նվաճումներից մեկը՝ աստղազարդ երկնքի Կենդանակերպի (Չոդիակի) համաստեղությունների դիտարկմամբ կողմնորոշվելու գյուտը Ք.ճ.ա. 30-28 դդ. հայտնագործվել է այն տարածքում, որը գտնվում է 36°-42° միջօրեականների միջակայքում, ավելի հստակ՝ Արարատ լեռան մոտակայքում (Olcott 1911, pp. 7-8): Այս եզրահանգմանը եվրոպացի գիտնականները հանգել են աստղագիտական դիտարկումների (որտեղ՝ ի՞նչ աշխարհագրական լայնություններում և ե՞րբ են երևում Կենդանակերպի համաստեղությունները) և աշխարհագրական (Կենդանակերպում նշված կենդանիները ի՞նչ աշխարհագրական և կլիմայական միջավայրում են բնակվում) տեսական ուսումնասիրությունների արդյունքում: Սև սարի աստղագիտական բացառիկ քարտեզը, որն ան-

շուշտ, հայտնի չէր Ուիլյամ Օլքոթին և նրա համախոհներին, իրեղեն փաստերով հիմնավորում է նրանց հանճարեղ կռահումը:

ՄԵԾ ՄՈՐ՝ ՆԱՄՄՈՒ ԱՍՏՎԱԾՈՒՀՈՒ ԱՌԱՄՊԵԼԻ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐՆԵՐՈՒՄ:

Նամմու աստվածուհու պաշտամունքը տարածված է եղել Հին Արևելքի բազմաթիվ ժողովուրդների դիցարանում՝ Պարսից ծոցից մինչև Եփրատ և Տիգրիս գետերի ակունքները: Ըստ շումերական արարչագործական առասպելի՝ ի սկզբանե անտի տիեզերքը լցված էր երկնային Օվկիանոսի ջրերով, որոնք ոչ սկիզբ ունեին, ոչ վերջ: Այս Օվկիանոսում ապրում էր նախամայր Նամմուն՝ ամեն ինչի սկիզբը: Նա կույս էր, սակայն ժամանակի ընթացքում ինքն իրեն հղիացավ, ծնեց երկվորյակների՝ **Անին** (երկինք, արական սկիզբ) և **Կիին** (երկիր, իգական սկիզբ)⁸: Այս եղբայր ու քույր աստվածությունները սկզբնապես միասնական էին՝ «սիամական երկվորյակներ» էին: Այնուհետև նրանք բաժանվեցին, ապա ամուսնացան և ծնեցին Էնիլ և Էնկի եղբայրներին: Վերջինս կոչվել է նաև Հայա: Նա իմաստության և գետերի աստվածն էր, արարել է բույսերն ու ծառերը, կենդանիներին ու մարդկանց, անասնապահության աստվածներին և շենացրել աշխարհն ամենայն բարիքներով:

Նամմու նախամայրը համարժեք էր խոտիների դիցարանի «Մեծ ծով» (հմմտ. հայերի Ծովինար) կոչվող գերագույն աստվածությանը: Վերջինս կույս էր, չունեւ արական կենսակից, սակայն հղիանալով ծնում է ամարոպամարտիկ Թեշուբին և պտղաբերության մեծ աստվածուհուն՝ Իշտարին (հմմտ. Ծովինարի՝ երկվորյակ եղբայրներ ծնելու առասպելը): Մեկ այլ առասպելի համաձայն՝ Թեշուբը ծնվում է հոր բերանից և ժամ առ ժամ զորանում (հմմտ.՝ Սասունցի Դավթի ժամ առ ժամ զորանալը): Նա օրհասական կոիվ է մղում ծովափիշապի դեմ՝ երկնային աշխարհում բանտված իր քրոջը (կնոջը) ազատելու համար (հմմտ.՝ Սանասարի կոիվը վիշապի դեմ «Պղնձե քաղաքում» փակված իր քրոջը (կնոջը) ազատելու համար): Ըստ առասպելի՝ այդ օրհասական պայքարում մերթ հաղթել է Թեշուբը, մերթ՝ վիշապօձը: Երբ Թեշուբը պարտվել և հեռացել է մարդկանցից ու աշխարհից, գետերը ցամաքել են, սկսվել է երաշտը, մարդիկ զրկվել են գինուց, գարեջրից ու հացից (մշակույթներ, որոնք Հայկական լեռնաշխարհում վկայված են հնագույն ժամանակներից՝ առնվազն նոր քարի դարից: Հիշենք Սասնա ծռերի «Հացն ու գինին, տեր կենդանին» արտահայտությունը): Երբ Թեշուբն է հաղթել, երկրի վրա տիրել են լիությունն ու առատությունը: Ըստ Հարության Մարտիրոսյանի Թեշուբ աստվածն իր բոլոր գործառնություններով որդեգրվեց-դարձավ ուրարտական պանթեոնի գերագույն աստվածներից մեկը և «...ծայր տվեց Վահագն-Սանասարի հայկական աստվածների սերնդին» (Մարտիրոսյան 1978, էջ 37):

Շումերը և խոտիական աշխարհն էթնոմշակութային առումով սերտորեն կապված էին Հայկական լեռնաշխարհին՝ սկսած նեոլիթյան ժամանակաշրջանից: Այս փոխադարձ կապը վկայվել է նաև Վանի թագավորության ժամանակաշրջանում: Վերոբերյալը հիմք է եզրակացնելու, որ Նամմու=Ծովինար առասպելը Հայկական լեռնաշխարհում տարածված է եղել դեռևս Ք.ծ.ա. 5500-3600 թթ.: Թերևս հենց այս առասպելի վերարտադրություններն են Վարդենիսի և Արագածի ժայռապատկերներում քանդակված Մեծ մոր ուրվագծային պատկերները: Այն կատարված է անվարժ, պարզունակ տեխնիկայով, սակայն՝ բավական մանրամասն:

⁸ Ուշագրավ են Կի-կին գուգահեռը և երկին-երկիր հակադրամիասնությունը հայոց մեջ և շումերական առասպելում: Ամենայն հավանականությամբ կին՝ գեն բառից է ծագում նաև հունական հողի Գեյա աստվածուհու անվանումը, ինչպես նաև հողի՝ կանացի սկիզբ լինելու գաղափարը: Երկվորյակների երկիր և երկին գաղափարը արտացոլված է նաև հայոց հնագույն առասպելներում, մասնավորապես՝ հիացմունքի արժանի ուրվակալով՝ հագեցած Վահագնի ծնունդը փառաբանող հնագույն բանաստեղծության «Երկներ երկիր», «Երկներ երկին» տողերում:

«Կասկածից դուրս է, որ շումերական կրոնական պատկերացումները լայն տարածում ունեին Հայաստանում» (Մարտիրոսյան 1978, էջ 33): Միանգամայն ընդունելի է Հարություն Մարտիրոսյանի այս դիտարկումը հետևյալ խմբագրությամբ՝ «շումերական գրավոր աղբյուրներում արտացոլված կրոնական պատկերացումները լայն տարածում են ունեցել նաև Հայաստանում», քանզի որոշակի չէ՝ արդյո՞ք հայկական դիցաբանն է իր ազդեցությունը թողել Շումերի վրա, թե՞ հակառակը: Մեր կարծիքով՝ առավել հավանական է, որ այս թեման Հինարևելյան համընդհանուր տարածում ունեցող դիցաբանական «թափառող» պատումների արտացոլումն է և Հայաստանում, և Շումերում:

Ըստ Հարություն Մարտիրոսյանի, նախաքաղաքակրթության ժամանակաշրջանում Մայր աստվածուհուն վերագրվում էին նաև գերագույն աստվածության գործառույթները: Փորձենք վերակազմել հնագույն առասպելը, որի վերարտադրման համար քանդակել էին ժայռապատկերները: Ուշագրավ է, որ Շենգավթի, Պուլուրի և Մեծամորի կնոջ կերպարանքով կուռքերն իրենց ձևով նման են շումերական Էրիդու քաղաքի տաճարներից մեկում հայտնաբերված նախամայր Նամմու աստվածուհու քարակերտ արձանիկներին: Սրանցից մեկն ունի խոշոր և ընդգծված աչքեր (ինչպես Մեծամորի կուռքը), իսկ փոքրի վրա փորագծված է երկու մարդու ֆիգուր (ծնվելիք երկվորյակները), մյուս արձանիկի փոքրի վրա երկվորյակների փոխարեն պատկերված է զույգ այծ: Այծապատկերների առկայությունը շումերական արվեստում և հայկական ժայռապատկերներում վկայում է

դրանց ոչ միայն ոճական, այլև բովանդակային ընդհանրությունների մասին: Պտղաբերության՝ կնոջ որովայնում սաղմի ձևավորման չափազանց ինքնատիպ ժայռաքանդակների մի խումբ հայտնաբերել է Հովհաննես Ազիզբեկյանը Ծակ սար և Յուդարոտ հնավայրերում: Սրանք իրենց հորինվածքներով եզակի են ոչ միայն Հայաստանի, այլև Եվրասիայի ժայռապատկերների արվեստում: Թերևս հղիության և ծննդաբերության գաղափարն է արտացոլված նաև Վանաձորի վաղ բրոնզի դարի կավանոթի բեկորի վրա պատկերված հարթաքանդակում:

Հայկական ժայռապատկերներում հազվադեպ հանդիպում են նաև օձի մարմնով և մարդու գլխով հեքիաթային էակներ (Չառ): Այս առասպելական մարդ-օձ էակի վաղագույն, ավագաքարից կետրված քանդակը հայտնի է պորտասարյան մշակույթի Նեվալի Չորի հուշարձանից (Hauptmann 2002, p. 44, fig. 10): Բրոնզի դարում մարդ-օձ էակի պատկերներն ավելի մեծ տարածում են ունեցել Միջագետքում և Էլամում (Хинц 1977, с. 37, Швец 2008, с. 21):



1.4 ՊՈՐՏԱՍԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹ (ԳՅՈՐԼԵԿԻ ԹԵՓԵ, Ք.Ծ.Ա. 11500-9600 ԹԹ.)

Մեզոլիթյան՝ նախակերամիկական նեոլիթի ժամանակաշրջանում Սիրիական տափաստանում և Հայկական լեռնաշխարհի հարավային մարզերում, Եփրատ և Տիգրիս գետերի միջակայքում ձևավորվել էր հույժ ինքնատիպ մի հնագույն մշակույթ։ Սրա առանցքային հուշարձանը՝ Պորտասարը, դուրս է Հայկական լեռնաշխարհի սահմաններից, սակայն նույն մշակույթի շուրջ մեկ տասնյակ հուշարձաններ տեղակայված են բուն լեռնաշխարհում։

Գերմանացի գիտնական Կլաուս Շմիդտն իր կյանքի վերջին տասնամյակները նվիրել էր Պորտասարի պեղումներին։ Այս հուշարձանի միջոցով մենք հաղորդակցվում ենք Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն և խորհրդավոր մշակույթին։ Պորտասարի տաճարական համալիրները կառուցված են տեղանքի վրա գերիշխող բարձրադիր բլրի գագաթին, որից դեպի հյուսիս ուրվագծվում են Հայկական Տավրոսի ձյունապատ գագաթները, իսկ մյուս բոլոր կողմերից՝ հարյուրավոր կմ, մինչև հորիզոնի գիծը, փռված են Միջագետքի փոշեթաթախ, արևախանձ տափաստանները։ 1994 թ. գերմանացի գիտնական Կլաուս Շմիդտի սկսած պեղումները հեղաշրջեցին մինչ այդ անսասան թվացող մեր պատկերացումները նախակերամիկական նեոլիթի, կոթողային ճարտարապետության և քանդակագործության մասին։

Մինչ այժմ պեղվել է հնավայրի միայն մի փոքր հատվածը, սակայն հայտնագործություններն այնքան բացառիկ են, որ Պորտասարն այժմ համարվում է աշխարհի ամենանշանավոր հնագիտական հուշարձաններից մեկը։ Բլրի գագաթին, պեղումների արդյունքում, հայտնաբերվել է մեծ քանակությամբ կայծքարե արտեֆակտներ՝ քարաբեկորներ և դրանցից պատրաստված նետասլաքներ, դանակաձև շեղբեր, քերիչներ և այլ գործիքներ։ Տպավորությունն այնպիսին է, որ այստեղ երկար ժամանակ գործել է զենքերի և գործիքների արտադրման մեծ արհեստանոց, որը բավարարել է շրջակա բնակիչների պահանջարկը։ Անհասկանալի են այն դրդապատճառները, որոնք ստիպել են մարդուն հեռու հանքավայրերից ներկրել կայծքարը այս դժվարամատչելի, ջրի և սննդի պաշարներից հեռու բարձրադիր վայրը, պատրաստել գործիքներ, ապա իջեցրել ցած և մատակարարել դրանց պահանջարկն ունեցող հովտային շրջանների բնակիչներին։ Հավանաբար՝ դա պետք է պայմանավորված լիներ մեզ անհայտ հավատալիքներով։

Նմանատիպ երևույթ մեր պեղումների շնորհիվ փաստագրվել է նաև Ամուլսարում, որտեղ, ծովի մակարդակից 2800 մ բարձր, բացվել են վանակատից գործիքների և զենքերի պատրաստման խալկոլիթ-բրոնզի դարի արհեստանոցներ (Սիմոնյան, Ծերեթյան 2018, էջ 243-244)։ Այս արհեստանոցները գործել են հարյուրամյակներ շարունակ, իսկ վանակատը ներկրել են տասնյակ կմ հեռու գտնվող հանքավայրից, թերևս այս տարածքի ամենահարուստ՝ «Շուշասարի» բաց երևակումներից։ Ամուլսարում և Պորտասարում փաստագրված արհեստանոցների՝ հումքի աղբյուրներից հեռու, բարձրադիր վայրերում տեղադրված լինելը, հավանաբար պայմանավորված է եղել նույնատիպ հավատալիքներով՝ սրբազան վայրերում

պատրաստված զենքերին և գործիքներին վերագրվել են մոգական հատկություններ:

Հրատարակված հնագիտական հոդվածների մեծ մասում Պորտասարը ներկայացվում է որպես նեոլիթյան ժամանակաշրջանի, ավելի ճիշտ՝ նախախեցեգործական նոր քարի դարի հնավայր, մինչդեռ սրա գործունեության ժամանակաշրջանը՝ Ք.ծ.ա. 12000-9000 թվականներ, արվեստաբանական գրականության մեջ վերագրվում է միջին քարի դարին: Նշենք, որ մենք կանգնած ենք եղել երկրնտրանքի առջև, թե՛ որ գլխում ներկայացնենք այս հուշարձանը և դրանում հայտնաբերված արվեստի գործերը: Նկատի ունենալով այն, որ Պորտասարի հնագույն շերտերը վերաբերում են Ք.ծ.ա. 11500 թվականին, ինչպես նաև այն հանգամանքները, որ տնտեսության մեջ դեռևս գերակայում էր հավաքչությունը և որսորդությունը, որոշեցինք, որ առավել տրամաբանական է այս մասը ներկայացնել միջին քարի դարի գլխում:

Պորտասարյան խմբի հուշարձաններից մասամբ ուսումնասիրվել է նաև Նեվալի չորի կոչված արհեստական բլուր-բնակատեղին, որն այժմ ծածկված է Եփրատի վրա կառուցված արհեստական «ծովի» ջրերով: Մյուս հնավայրերը դեռ սպասում են իրենց պեղող հնագետին:

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ: 12 հազար տարի առաջ Պորտասարում կառուցված շինություններն իրենց հատակագծային հորինվածքով և կոթողայնությամբ բնորոշ են վաղնջական տաճարներին: Դրանք ունեցել են պարուրած, շրջանաձև և ուղղանկյուն հատակագծեր: Միակտոր ավազաքարից կերտված, T-աձև խոյակներով, 2-5 մ բարձրությամբ սյուները կանգնեցրել են միմյանցից մի քանի մետր հեռու, ձևավորելով 15-30 մ տրամագիծ ունեցող շրջաններ: Այնուհետև կանոնավոր դասավորված սյուների միջակայքում ճեղքած և անմշակ մանր ավազաքարերով շարել են պատերը: Տաճարական համալիրների հարևանությամբ բնակելի շինություններ և դամբարաններ չեն փաստվել: Ցարդ ամբողջությամբ պեղվել է բոլորաշարք հատակագծով 4 տաճարական կառույց: Ըստ գեոռադարի տվյալների՝ դեռևս 23 կառույց գտնվում է մոտ 10 մ հաստությամբ խճային լիցքի ներքո:

Տաճարների սյուների հիմնամերձ հատվածները 12 սմ նեղ են իրանի տրամագծից: Պայմանական խոյակներն իրանից անջատված են կիսագլանաձև գոտիներով: Սյուների գագաթներին՝ վերին հարթակների մակերեսներին, խիտ դասավորված կիսագնդաձև փոսորակներ են, որոնք տոնակատարությունների և արարողությունների ժամանակ հավանաբար լցվել են դյուրավառ նյութերով և այրվել: Այս հանգամանքը հուշում է, որ տաճարների սյունազարդ, կենտրոնական հատվածները պետք է լինեին բացօթյա: Այս տեսակետի համար հիմք է նաև այն, որ կենտրոնում կանգնեցված սյուները բարձր են եղել եզրերի սյուներից:

Բոլորաձև հատակագծով սրահներից մեկի կենտրոնում կանգնեցված են 5 մ բարձրությամբ և շուրջ 50 տոննա կշռող երկու սյուն, որոնց գագաթներն առնվազն 2 մ բարձր են շրջանաձև դասավորված եզրային սյուների գագաթների մակարդակից: Կենտրոնական սյուների բներին հավաք, վերևից ներքև ձգվում են անհամասնորեն երկար ձեռքերի հարթաքանդակներ, որոնք ավարտվում են ափերով: Ենթադրվում է, որ դրանք արական և իգական սկիզբ խորհրդանշող դեմիուրգների քանդակներ են:





Ըստ համընդհանուր ճանաչում ստացած տեսակետի՝ կոթողային շինություններ կարող էին կառուցվել միայն հասարակության շերտավորման, իշխող դասի առկայության, այն է՝ արտադրող տնտեսության և քաղաքակրթության ժամանակաշրջանում: Մինչդեռ, որքան էլ զարմանալի է, Պորտասարի կառույցները նախորդում են նեոլիթյան հեղափոխությանը: Ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման տվյալների՝ Ք.ճ.ա. 11500-9600 թթ., դրանք հիմնարկվել են վաղ երկրագործական արտադրող տնտեսական համակարգի (երկրագործություն, անասնապահություն, խեցեգործություն և այլն) ծագումից առաջ:

Մինչ այժմ խնդրահարույց են այս շինությունների գործառնական նշանակությունը և կառուցման շարժառիթները: Ենթադրվում է, որ այս կոթողային շինությունները նախատեսված էին պտղաբերությանը նվիրված պաշտամունքային արարողությունների համար (Schmidt 2012): Կրոնական ծեսերի ժամանակ, որպես ուխտագնացներ, այստեղ են հավաքվել մի քանի հարյուր կմ շառավիղ ընդգրկող տարածքում բնակվող բոլոր ցեղերը: Պտղաբերության պաշտամունքի տեսակետը սակայն բավականին խոցելի է, քանզի Պորտասարում չեն փաստվել իգական և արական սկիզբներ խորհրդանշող պտղաբերության անառարկելի վկայություններ և քանդակներ, որոնցով հագեցած են նեոլիթյան գրեթե բոլոր հուշարձանները: Հարյուրավոր քանդակների և հարթաքանդակների թվում կա ընդամենը տղամարդու մի քանի քանդակ՝ շեշտված առնանդամով և մեկ փորագրություն, որտեղ, թերևս պատկերված է երեխածնության, միգուցե կենակցման տեսարան:

Մենք ավելի հակված ենք ենթադրելու, որ այս զարմանալի հուշահամալիրները, որոնք կառուցելու համար հսկայական ջանքեր և աշխատաժամանակ են պահանջվել, նախատեսված են եղել նախնիների պաշտամունքի և թաղման ծիսակարգի համար: Թերևս այս պատճառով քանդակներում գերիշխում են հանդերձյալ աշխարհը խորհրդանշող խտոնիկ կենդանիները՝ օձերը, կարիճները և, մասնավորապես, դիակներ հոշոտող լեշակեր գիշանգղները, վարազները, շնագայլերն ու աղվեսները: Ընդհանրապես՝ հարթաքանդակների մեծ մասը նվիրված է այն կենդանիներին և սողուններին, որոնք, ըստ վաղնջական հավատալիքների, հանդիսացել են միջնորդ այս և հանդերձյալ աշխարհների միջև: Թերևս դրանով կարելի է մեկնաբանել այն մռայլ միջավայրը, որտեղ քանդակել են նաև մարդկանց, գուցե՝ արդեն մահացած: Դամբարանների բացակայությունն այս պարագայում կարևոր չէ, քանզի այդ ժամանակ դեռևս չկային ձևավորված դամբարանադաշտեր: Այստեղ հավանաբար իրականացվել են դիակները գիշանգղների և գիշատիչների միջոցով մաքրագործելու ծեսը: Ծես, որը հետագայում լայնորեն տարածված է եղել հին արիական, ապա և զրադաշտական հավատալիքներում:

Շուրջ երկու հազար տարի գործելուց հետո, մեզ անհայտ պատճառներով, այս պաշտամունքային հուշահամալիրը լքվել է: Թերևս՝ դրա պատճառներն են հանդիսացել նոր ձևավորված արտադրող տնտեսաձևի կայացումը, որսի կենդանիներով առատ լեռնային շրջանների փոխարեն գետամերձ հովիտների բնակեցումը, երկրագործական նոր հավատալիքների և նոր կենսակերպի հաստատումը: Որոշակի է, որ խեցեգործական նեոլիթի հաստատումից հետո մեզոլիթի և նախախեցեգործական նեոլիթի

բազմաթիվ հնավայրերում կյանքը դադարել է: Սակայն, իրենց նախնիների հավատքի տները լքելուց առաջ, թերևս բարբարոսների պղծումից պահպանելու համար, Պորտասարի և Նևալի չորիի հնագույն բնակիչները հարյուրավոր տոննաներ կշռող խճափողային շերտով ծածկել են տաճարական համալիրները: Դրա շնորհիվ հնագույն կառույցները մեզ են հասել հիանալի պահպանված վիճակում: Ինչ հզոր հավատ է պայմանավորել նման վիթխարածավալ, առաջին հայացքից անիմաստ թվացող աշխատանքը, մնում է անլուծելի առեղծված:

ՀԱՐԹԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐ ԵՎ ԲԱՐՁՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐ: Միակտոր ավազաքարից կերտված սյուների՝ խնամքով հղկած մակերեսների վերին մասերում 22-24 սմ բարձրությամբ հարթա, բարձրա և ցայտաքանդակներ են: Դրանք իրապաշտական ոճով կերտված կենդանիների՝ առյուծի/հովազի, վայրի ցլի/տուրի, վարազի, վայրի էջի, այծյամի, լեռնային խոյի՝ արխարի, աղվեսի, շնագայլի, գայլի, թռչունների՝ գիշանգղի, արագիլի/կռունկի, երկարաոտ արոսի՞, բադի, ձկնկուլի, ջայլամի՞, գեռունների՝ սողունների և միջատների՝ օձի, մողեսի, կարիճի, հազարոտնուկի, մեղունների, մրջյունների փորագիծ պատկերներ և բարձրաքանդակներ են: Կերտված են կոպիտ հարդարման, ապա սյուների հարթ մակերեսների՝ խորադիր, և ֆիգուրների՝ բարձրադիր հղկման տեխնիկայով (Schmidt 2010, pp. 239–256):

Խտոնիկ կերպարները՝ օձերը պատկերված են սողալու և հարձակման պատրաստ դիրքով: Եռանկյունաձև գլուխները շեշտում են դրանց՝ թունավոր տեսակին պատկանելը, որոնց խայթն անխուսափելիորեն հանգեցնելու է մահվան: Օձերի՝ միմյանց փաթաթված և խմբային, միևնույն ուղղությամբ նպատակամղված սողալու դրվագները սարսափազդու են, սահմնկեցուցիչ և չափազանց տպավորիչ: Դրանք դիտողը կարծես հայտնվում է հարձակվող օձերի միջավայրում:

Հանդիպում են նաև մի գծի վրա ռիթմիկ դասավորված երկրաչափական պատկերներ: Գերակշռում են կիսաղեղները, V-աձև երկրաչափական նշանները, խոյերի գլուխները, ցանցադաշտերը և այլ պատկերներ, որոնք արշավախմբի ղեկավար Կլաուս Շմիդտն անվանել է նախահիերոգլիֆ նշաններ: Պորտասարի մի շարքի վրա պարբերաբար կրկնվող երկրաչափական նշանները և միջատների պատկերները, թերևս, պիկտոգրաֆիկ նշաններ են՝ որոշակի իմաստային բեռնվածքով: Ենթադրում են, որ քրմերը, միայն իրենց հայտնի այս նշանների միջոցով միմյանց փոխանցել են կոնկրետ տեղեկություններ:

ՔԱՆԴԱԿՆԵՐ: Փորագրված և քանդակված կերպարները արտահայտիչ են, իրապաշտական բնույթի: Դրանք բացահայտում են կենդանիների վարքը և մարդկանց բնավորության գծերը: Առկա են նաև ոճավորված, գերիրապաշտական՝ «սյուրռեալիստական» քանդակներ: Սակայն առավել տպավորիչ են նատուրալիստական կերտվածքները: Դրանցից առաձնանում են «Երիտասարդ կնոջ» դիմաքանդակը՝ կանոնավոր դիմագծերով, խոհուն, փոքր-ինչ կկոցած աչքերով, երազկոտ հայացքով, որպես սեթևեթանքի խորհուրդ՝ ճակատի վրա սանրած մազափնջով:

Ուշագրավ է քթի փոխարեն վեր սողացող օձի վերադիր ծեփվածքով տղամարդու գլխի քանդակը, որը մարմնավորում է մարդ-օձ աստվածության, կամ բիրտ և դաժան դիմագծերով մարդու առասպելական կերպար: Թերևս մարդ-օձի գաղափարը հետագայում իր արտացոլումն է գտել

Հայաստանի ժայռապատկերներում և էլամում փաստված մարդկային գլուխներով օձերի քանդակներում (Дьяконов 1961, с. 119):

Հաարտ և բարձր պահած գլուխներով գիշանգոյները քանդակված են տարբեր ուղղությամբ նայող, երկդեմ մարդկային քանդակների վերևում՝ կարծես հանդես գալով որպես միջնորդներ, որոնք խորհրդանշում են կյանքի և մահվան, «լավ» և «վատ» հանդերձյալ աշխարհների մասին պատկերացումները, դեպի ուր ճամփորդելու է մեռյալի հոգին:

Առանձնապես տպավորիչ են կատաղության պահին՝ մերկացված ժանիքներով և կնճռոտված քթով կատվազգի խոշոր գիշատիչների քանդակները, որոնք զարմանալի նմանություն ունեն Կենտրոնական և Հարավային Ամերիկայի ինկերի մշակույթում լայնորեն տարածված յագուարների, ինչպես նաև միջնադարյան Հայաստանի կատվազգիների ցայտաքանդակներին: Բիրտ ուժի խորհրդանիշ են խրոխտ կեցվածքով վարազների կոթողային կերտվածքով քանդակները:

Ընդունված տեսակետի համաձայն՝ յուրացնող տնտեսաձևի պայմաններում մեզոլիթ/վաղ նեոլիթյան որսորդներն իրենց հիմնական ժամանակը ծախսել են կենսաապահովման և կենսագործունեության համար անհրաժեշտ սննդի ձեռքբերման համար: Այս իրողությունում գրեթե անհնար էր ենթադրել, որ մարդը կարողացել է կտրել և մշակել ավազաքարե հսկայական սյուներ, մարդկային ուժով մի քանի տոննա, դեմիուրգների սյուների դեպքում անգամ շուրջ 50 տոննա կշռող քարաժայռերը քաշելով հասցնել բարձրադիր բլրի գագաթը, բեկոտման և հղկման տեխնիկայով դրանք զարդարել հարթաքանդակներով և ցայտաքանդակներով, կառուցել տաճարական համալիրներ:

Դեռևս անհայտ է, թե ինչ էթնիկ պատկանելության և կրոնական հավա-



տալիքների տեր առեղծվածային մարդիկ են ապրել այստեղ, ինչպիսի՝ դարավոր փորձի և տեխնիկական հնարքների տիրապետման շնորհիվ են նրանք կարողացել զարդարել կոթողները, կերտել նախատիպը չունեցող քանդակներ, կառուցել հսկայական աշխատանք պահանջող կոթողային շինություններ՝ բուրգերի հիմնարկումից ավելի քան 7 հազար տարի առաջ: Որոշակի է, որ նրանք առօրյա կարիքները հոգալուց զատ, մեծ տեղ են հատկացրել հոգևորին, մտածել հավերժության մասին և կերտել արվեստի մնայուն գործեր: Պորտասարյան մշակույթն ընդգրկել է մեզոլիթ/նախակերամիկական նեոլիթի մոտ մեկ տասնյակ կենտրոններ, այդ թվում նաև Հայկական լեռնաշխարհում, որտեղ մարդկային մտքի թռիչքաձև զարգացումը փայլատակել և մարել է, մինչև որ համատարած խավարը փարատել է քաղաքակրթության արշալույսը:

2022 թ. պորտասարյան մշակույթի

հուշարձաններից մեկում՝ Եփրատ գետին մերձակա Սայբուրջ գյուղում, էլլեմ Օզդագանը պորտասարյան մշակույթի հասարակական շենքում պեղեց 11 հազարամյա վաղեմությամբ թվագրվող մի մեծ սալաքար (70/90x370 սմ), որի վրա հարթաքանդակների միջոցով ներկայացված է հնագույն «պատմողական» թեմա՝ բաղկացած 5 ֆիգուրներից կազմված երկու փոխկապակցված կոմպոզիցիաներից. ա/ էգ և որձ հովազներով (պրոֆիլ) շրջապատված, վզին ապարանջան կամ թաշկինակ կապած, առնանդամը բռնած տղամարդու (բոլորձն դեմքով, մեծ ականջներով, հաստ շուրթերով և դուրս պրծած աչքերով) դիմահայաց (անֆաս) մի ցայտաքանդակ և բ/ կիսածալած ոտքերով, ձեռքին երկարուկ ծող (օձ) բռնած կիսադեմ (պրոֆիլ) դիրքով վեցմատանի մարդու վրա հարձակվող ահռելի ցլի հարթաքանդակ: Ընդ որում ցլի գլուխը պատկերել են շրջված դիրքով, այնպես, որպեսզի տեսանելի լինեն երկու հսկա եղջյուրները: Վերջինս աղոտ կերպով հիշեցնում է Կրետեյի Կնոսի պալատի հանրահայտ «Ակրոբատները և ցուլը» թեման: Առաջին թեմայի գիշատիչները պատկերված են սարսափազդու երախները բացած, մերկացված ժանիքներով, վեր տնկած և դեպի մարդն ուղղված պոչերով (արդյո՞ք սա Դանիելը առյուծների գբում թեմայի հնագույն պատումներից է):

Սայբուրջի հարթաքանդակներն իրենց ոճական առանձնահատկություններով սերտորեն աղերսվում են Գյոբեկլի թեփեի կերպարներին: Կատվազգի զազանները պատկերված են մերկացված ատամներով և բացված երախներով, վեր տնկած պոչերով: Յլերի գլուխները, ինչպես և Պորտասարում, քանդակվել են ճակատային հարթության վրա հսկա եղջյուրների փռված դիրքով: Միակ տարբերությունը Պորտասարի քանդակների ավելի խնամքով հարդարումն է:

Նորհայտ երկու կոմպոզիցիաներում ներկայացված են հնագույն քանդակագործության գրեթե բոլոր ոճերն ու հնարքները. հարթաքանդակ, ցայտաքանդակ, ֆիգուրների դիմահայաց՝ անֆաս, կիսադեմ՝ պրոֆիլ, ցլի քանդակում՝ մարմինը պրոֆիլ, իսկ գլուխը՝ վերևից պատկերելու սկզբունքը: Եթե սալաքարի չորս ֆիգուրները հարթաքանդակներ են, ապա մարդու պատկերը ցայտաքանդակ է, որը շեշտում է վերջինիս առանցքային կերպար լինելը:

Այս բարձրաքանդակն իր աղերսներն ունի Պորտասարյան մշակույթի 1993 թ. Բալիկլի գելե հնավայրից հայտնաբերված, 190 սմ բարձրությամբ այսպես կոչված «Մարդը Ուրֆայից» նատուրալ չափերի մարդահասակ,



կանգնած դիրքով քանդակի հետ: Վերջինս թեև քանդակված է բացարձակ այլ ոճով, սակայն նորահայտ ցայտաքանդակի հետ ունի ընդհանրություններ՝ վզին ուլունքներից կազմված երկշարք ապարանջան է, իսկ փորին դրված ձեռքն, ինչպես և Սայբուրջինը, ունի վեց մատ: Փորի վրա դրված ձեռքից ցած անցք է, որի մեջ թերևս ամրացված է եղել այժմ չպահպանված օրգանական նյութից պատրաստված առնանդամը:

2021 թ. Պորտասարից ընդամենը մի քանի տասնյակ կմ հեռու գտնվող Կարախան թեփեում հայտնաբերվել է ուղղանկյուն հատակագծով պաշտամունքային կառույց, որի ներսում կանգնեցված էին 11 ֆալլոսատիպ կոթողներ: Առանձնապես ուշագրավ է 2,3 մ բարձրությամբ տղամարդու քանդակը, ով երկու ձեռքով բռնել է իր առնանդամը:

Այսպիսով կարող ենք փաստել, որ մասնագիտացված հավաքչություն ունեցող տնտեսաձևի պայմաններում Հին Արևելքում արդեն ձևավորվել էր բեղմնավորող նախնու՝ ընդգծված առնանդամով տղամարդու կերպարը և ֆալլոսի պաշտամունքը, որը մեծ տարածում է ունեցել նաև Հայաստանի բրոնզի դարի մշակույթում՝ քարե քանդակներ և Շենգավթից հայտնաբերված կախիկ-հմայիլներ:



ԳԼՈՒԽ 2

ՆՈՐ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ՆԵՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍՏԸ (Ք.Ճ.Ա. 8500 – 5500 թթ.)



2.1 ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՆՈՐ ՔԱՐԻ ԴԱՐՈՒՄ: ՆԵՈԼԻԹՅԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀՈՒՄ (ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱԿՆԱՐԿ)

Ըստ Էդուարդ Դիվեյի, Ռոբերտ Բրեյդվուդի և Չարլզ Ռիդի հնամարդաբանական հաշվարկների՝ ստորին հին քարի դարում ամբողջ երկրագնդի բնակչությունը կազմել է ընդամենը հարյուր հազար անհատ: Վերին հին քարի դարում՝ 30-20 հազար տարի առաջ բնակչության քանակն արդեն հասել էր 3 միլիոնի, այսինքն՝ միջին հաշվով 50 քառ. կմ տարածքում ապրել է 1 մարդ (Deevey 1971, p. 51 – см. Андрианов 1978, с. 21): Երկրագնդի բնակչության քանակը յուրացնող տնտեսաձևի օրոք, այն է՝ մեզոլիթյան ժամանակաշրջանում 17-20 անգամ զիջել է արտադրող՝ վաղ երկրագործական տնտեսաձևի՝ նեոլիթյան շրջափուլի մարդկության թվաքանակին (Braidwood, Reed 1957, Deevey 1960, Кушнарева 1993, с. 18-19):

Մարդու և բնական միջավայրի միջև եղել է հստակ փոխկապակցվածություն: Կոնկրետ տարածքների պարենային ռեսուրսը՝ կենսազանգվածը (բիոմասսան), հանդիսացել են բնակչության քանակի յուրահատուկ կարգավորիչ (Покишевский 1974, с. 23): Վերջին սառցադաշտային դարաշրջանից հետո, երբ վերացել են հսկա կենդանիները, և թափառական որսորդական խմբերը ստիպված են եղել հարմարվել նոր պայմաններին, բնակչության քանակը կրկին նվազել է: Պատճառներն էին՝ յուրացնող տնտեսաձևի պայմաններում թերասնումը և հաճախակի սովը, որոնց հետևանքով խիստ բարձր է եղել մահվան աստիճանը:

ԿԵՆՍԱԱՊԱՀՈՎՄԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ: Ըստ Վադիմ Մասսոնի՝ վաղ հասարակությունների տնտեսավարման համակարգը խարսխված էր չորս հիմնական տարրերի վրա, որպիսիք էին՝ շահագործման օբյեկտը (բուսական և կենդանական աշխարհը), բնական միջավայրը, աշխատանքային գործիքները և հիմնական արտադրողը՝ մարդն իր մտավոր ունակություններով (Массон 1976, с. 21):

Մենդամթերքի առավել արդյունավետ մշակումը և հասարակությանը որակյալ սննդամթերքով ապահովելը յուրաքանչյուր հանրության հիմնական խնդիրներից և զարգացման խթաններից են: Այդպես եղել է, կա և կլինի: Մարդկանց կայուն սննդով ապահովելու գործընթա-



ցում վճռական դեր է խաղացել երկրագործությունը: Այն կարելի է ստորաբաժանել երկու փուլի. ա/ մասնագիտացված հավաքչության, որը ձևավորվել է մեզուլիթի ավարտական շրջափուլում, բ/ մշակովի երկրագործություն, որը, Գորդոն Չայլդը դիպուկ բնորոշել է որպես «նեոլիթյան հեղափոխություն»: Առաջավոր Ասիայի երկրագործության համար առաջնայինը հացազգիների մշակումն էր, մասնավորապես՝ ավելի ուշ ձևավորված ոռոգելի երկրագործությունը, որի հիման վրա հետագայում զարգացել են Հին Արևելքի քաղաքակրթությունները:

Նոր քարի դարում Առաջավոր Ասիայում սկզբնավորված արտադրող տնտեսաձևը՝ անասնապահությունը և երկրագործությունը, հեղաշրջում են առաջացրել ոչ միայն տնտեսական, այլև հոգևոր-մշակութային կյանքում: Անգլիացի նշանավոր հնագետ Գորդոն Չայլդն այս արմատական փոփոխությունները, ինչպես վերը շեշտեցինք, դիպուկ ձևակերպել է որպես «նեոլիթյան հեղափոխություն»: Իհարկե «հեղափոխություն» եզրը նա կիրառել է իր միտքը տպավորիչ դարձնելու նպատակով և նկատի է ունեցել պատմական երկարատև զարգացման կտրուկ շրջադարձը՝ յուրացնող տնտեսաձևից անցումը արտադրող տնտեսաձևին (Чайлд 1955, с. 167-168, Childe 1971, pp. 15-21):

Նեոլիթյան շրջափուլում սննդի տեսականիում դեռևս զգալի տեղ է գրավել հավաքչության և որսի միջոցով ձեռք բերված պաշարը: Սակայն որոշակի է, որ արտադրող տնտեսաձևի շնորհիվ Առաջավոր Ասիայում, այդ թվում Հայկական լեռնաշխարհում, գերակայել է հիմնական սննդի արտադրության նոր եղանակների՝ երկրագործության և անասնապահության նշանակությունը:

Արտադրող տնտեսաձևը նպաստեց արհեստների նոր ճյուղերի առաջացմանը և ընդհանրապես, մշակույթի աննախադեպ զարգացմանը: Նոր քարի դարում ոսկրից, վանակատից և կայծքարից պատրաստել են առօրյա կիրառության անհրաժեշտ գործիքներ: Բազալտե բրիչներն օգտագործել են արտերը մշակելու, իսկ աղորիքները, սանդերը, վարսանդները՝ հացազգի բույսերից ստացած բերքը վերամշակելու համար: Միաժամանակ ծառերի դալար ճյուղերից հյուսել են տարաներ, ձկնորսական կողովներ:

Երկրագործությամբ զբաղվելը մարդուն դարձրեց նստակյաց: Անասնապահական կենցաղը, մասնավորապես՝ կաթնատու կենդանիների ընտե-



լացումից հետո կաթնամթերքների մշակման, սննդամթերքի տեսականու ընդլայնման և պահպանման անհրաժեշտությունը պայմանավորեցին խեցեգործության ծագումը: Կավամանների լայն կիրառումը նպաստեց բուսական և կենդանական սննդամթերքների արդյունավետ ու երկարատև պահպանմանը, հետևաբար՝ ձմռան ամիսներին կայուն սննդի առկայությունը: Թրծակավե անոթների կիրառումն էականորեն թեթևացրեց կերակուր պատրաստող սեռի՝ կանանց աշխատանքը:

Երկրագործության զարգացման արդյունքում մարդը սկսեց մշակել նաև թելատու բույսեր (վուշ, կանեփ) և դրանցից ստացած թելերից գործել կտավներ: Նեոլիթյան հուշարձաններում հայտնաբերվել են տեքստիլ արտադրության մեջ կիրառված քարե և կավե ծանրոցներ, ինչպես նաև՝ իլիկների ոսկրե գլխիկներ: Բուսական կտորներից կարված հագուստն էապես բարելավել ու հարմարավետ է դարձրել կենցաղը (История Древнего Востока 1983, с. 47-50):

Նոր տնտեսավարման արդյունքում զգալիորեն բարելավվել էր հասարակության կենսաապահովումը, որը մարդու առաջ բացել էր զարգացման մինչ այդ անհայտ հեռանկարներ: Կայուն, բարեկեցիկ և ապահով կենսաձևը՝ խարսխված անասնապահական և երկրագործական սննդամթերքի արտադրության վրա, հիմք դարձավ և նպաստեց բնակչության կտրուկ աճին:

Յուրացնող տնտեսաձևից արտադրող կենսակերպին անցնելուց հետո՝ վաղ երկրագործական ժամանակաշրջանում, երկրագնդի բնակչության թվաքանակը մեզոլիթյան ժամանակաշրջանի համեմատ աճել էր 17 անգամ: Եթե նախկինում 100 քառ. կմ տարածքում ապրել է մինչև 7 մարդ, ապա նեոլիթում նույն տարածքում ապրող մարդկանց թվաքանակը հասել է 1000-ի (Кушнарева 1993, с. 18-19):

Ժողովրդագրական մեծ աճ գրանցած նոր քարի դարում, հասարակության զարգացման արդյունքում տեղի են ունեցել տոհմերի սերտաճում և ցեղերի կազմավորում: Այս գործընթացը պայմանավորված էր համայնքների առջև ծառացած տնտեսական խնդիրները համատեղ ուժերով լուծելու, ինչպես նաև կենսականորեն անհրաժեշտ տարածքները հարևանների ոտնձգություններից պաշտպանելու հրամայականով: Մարդկանց միջև տեղի ունեցած ընդհարումների մասին վկայում են ինչպես վաղնջական ժայռապատկերային արվեստի մարտի տեսարանները, այնպես էլ՝ Պաղեստինի նատուֆիյան մշակույթի Վադի Մուգարա կոչված քարայրում պեղված գերեզմանները: Դրանցում թաղված նախախեցեգործական նեոլիթի մարդկանց ոսկորների ջարդվածքներն, ամենայն հավանականությամբ, հետևանք էին զինված ընդհարումների (Семенов 2008, с. 151):

«Ուտող բերանների» չափազանց մեծ աճը արագորեն սպառել է այդ ժամանակվա տեխնիկական միջոցներով արտադրված, ինչպես նաև կոնկրետ տարածքներում ի բնե եղած կենսազանգվածը: Անհրաժեշտություն է ծագել փնտրելու բնակության նպաստավոր նոր տարածքներ: Դրա հետևանքով տեղի են ունեցել մայր ցեղի սեզմենտացում՝ տրոհում, նոր ցեղերի ու տոհմերի առանձնացում, որոնք ստիպված էին տեղափոխվել և յուրացնել նոր տարածքներ: Վերջիններս, հեռանալով մայր տոհմից, հաստատվել են մերձակա, դեռևս անբնակ կամ նոսր բնակեցված վայրերում: Վերաբնակները սահմանել են իրենց կենսատարածքները՝ արոտավայրե-

րով, որսատեղիներով, ձկնորսատեղիներով: Այս անվերջանալի շղթայական գործընթացը հանգեցրել էր վիթխարի տարածքներում էթնիկական խմբերի և դրանց հատուկ մշակույթների տարածմանը: Մայր արմատից տրոհված ցեղերը և տոհմերը, թերևս, խոսել են մեկ ընդհանուր լեզվով: Լեզվաբանների կարծիքով՝ հենց այս ժամանակ է տեղի ունեցել հնդեվրոպական նախալեզվի առաջին տրոհումը (Gray, Atkinson 2003, pp. 435–438):

Չնայած տրոհմանը՝ մերձակա տոհմերը և ցեղերը պահպանել էին տոների և թաղման ծեսի ընդհանուր արարողակարգերը: Կարևոր տոների և ծիսական արարողությունների կատարման, ինչպես նաև նշանավոր անհատների հուղարկավորության ժամանակ մերձակա տոհմերը ժողովվել են ընդհանուր հավաքատեղիներում (հավանաբար՝ այսպիսի հավաքատեղի է եղել Պորտասարի պաշտամունքային համալիրը):

Թերևս՝ տոհմերի բաժանման, նոր տարածքների յուրացման անվերջանալի գործընթացով կարելի է մեկնաբանել ուբեյդյան, հալաֆյան և հասունյան մշակույթների սփռվելը հսկայական տարածքներում: Հյուսիսային Միջագետք, Վանա լճի ավազան, Արարատյան դաշտ, Սյունիք, Միլ-Ղարաբաղյան դաշտավայր և նույնիսկ հեռավոր Դաղստան: Նշված մշակույթներին հատուկ բրուտագործության նմուշներ փաստվել են Հայկական լեռնաշխարհի գրեթե ամբողջ տարածքում: Հարավից ներմուծված այս ազդեցություններին զուգահեռ զարգացել են նաև զուտ տեղական մշակույթները:

Հնագիտական մշակույթներին հատուկ կարծրատիպերի (ստերեոտիպերի)՝ կավանոթների ձևերի, զարդանախշի, ճարտարապետական կառույցների հորինվածքի, թաղման ծեսի, արվեստի յուրահատուկ ոճերի և թեմաների երկարաժամկետ պահպանումը հարյուրավոր կմ հեռավորությամբ տեղակայված բնակատեղիներում և դամբարանադաշտերում՝ անհերքելի իրողություն է: Դրանց ձևավորման բարդ կառուցակարգերի քննությունը կարևոր և դժվար լուծելի խնդիր է, որով զբաղվել են գիտնականների մի քանի սերունդներ: Կարծում ենք՝ հնագիտական մշակույթների ձևավորման գործընթացում իր դերակատարումն է ունեցել նաև ազգակից ցեղերի՝ այս կամ այն առիթներով պարբերաբար հավաքվելու ավանդույթը:

Հայկական լեռնաշխարհին իր ֆիզիկաաշխարհագրական և կլիմայական բազմազանությամբ՝ ջրանսովածքային (այլուվիալ) բերրի գետահովիտներով, ալպիական փարթամ մարգագետիններով, որոնք կտրտված են բարձրաբերձ հսկա լեռնազանգվածներով, նպաստավոր էր երկրագործության և անասնապահության զարգացման համար: Ամբողջ աշխարհում, այդ թվում Հայաստանում, կլիման նեոլիթյան ժամանակաշրջանում ավելի խոնավ էր ու տաք, քան՝ այժմ: Գետերը և լճերը ջրառատ էին, ավելի մեծ ու խոր: Ներկայիս անջրդի տարածքներով հոսել են գետեր ու գետակներ, որոնք կյանքի են կոչել պտղատու ծառերով լի սաղարթախիտ անտառներ (Litt et al 2001, pp. 1233–1249):

ԵՐԿՐԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԸ: Մի շարք հեղինակավոր գիտնականների կարծիքով անասնապահությունը և երկրագործությունն առաջացել են այն տարածաշրջաններում, որտեղ եղել են հացազգիների ու ընտելացված կենդանիների վայրի տեսակներ (Вавилов 1932, с. 135-136, Тахтаджян 1941): Աքսիոմատիկ այս եզրակացության հա-

մար կարևոր հիմնավորում է այն իրողությունը, որ Հայկական լեռնաշխարհում բնականից աճել են բազմաթիվ վայրի հացազգիներ, որոնք վաղ երկրագործական շրջափուլում լայնորեն օգտագործվել են: Այսպես է սկզբնավորվել գարու, ցորենի, վարսակի և այլ մշակութաբույսերի վարուցանքսի գործընթացը:

Հայաստանում մինչ այժմ պահպանվել են միահատիկ ու երկհատիկ հաճարի և ցորենի մեծաքանակ վերապրուկային արտեր: 20-րդ դարի 20-30-ական թվականներին Միքայել Թումանյանը, Ալեքսանդր Արարատյանը, Բարուկ Գարասեֆերյանը և այլ բուսաբաններ վայրի ցորենի և հաճարի արտեր են փաստագրել Երևանում (Բարձրաշեն, այժմ՝ Մուշական), Կոտայքում (Ջրվեժ, Հացավան, Ողջաբերդ, Գողթ, Գառնի, Ծաղկաձոր, Ջրաշեն՝ Տոլկ և այլն), Վայոց ձորում (Գետափ, Այնաձոր, Ռինդ, Արփա և այլն), Գուգարքում (Դսեղ, Իգահատ, Մեծ Պարնի, Փամբակ), Սյունիքում (Մեղրի), Նախիջևանում (Ազնաբերդ) և Արցախում (Սարդարյան 1967, էջ 127-130): Այս արտերում հացազգիները բնական ինքնավերարտադրման միջոցով հնագույն ժամանակներից ի վեր շարունակում են աճել առ այսօր: Երկրագնդի ոչ մի անկյունում չկան վայրի ցորենի արտերի այսպիսի քանակ և բազմազանություն: Պատահական չէ, որ երկիր մոլորակի $\frac{3}{4}$ -ի բուսական աշխարհին անձամբ ուսումնասիրած Նիկոլայ Վավիլովը եզրակացրել է, որ հենց Հայաստանն է ցորենի հայրենիքը (Вавилов 1968, с. 98):

Ընտելացված կենդանիների մի շարք տեսակներ՝ տուրը (վայրի ցուլ), մուֆլոնը (վայրի ոչխար), բեզդարյան այծը (վայրի այծ), ձին, էշը նույնպես տարածված էին Հայկական լեռնաշխարհում (Вавилов 1968, с. 98): Ռաֆիկ Բարոյանը Հայկական լեռնաշխարհը կաթնատու հիմնական կենդանու՝ կովի հայրենիք լինելը հիմնավորում է Կովկաս՝ «կով կա», Տավրոս՝ «տավար» տեղանունների հայերեն ստուգաբանությամբ (Բարոյան 2022): Ըստ հնագիտական տվյալների՝ նոր քարի դարում արդեն ընտելացվել էին գրեթե բոլոր մսատու և կաթնատու կենդանիները՝ կովը, ոչխարը, այծը, խոզը, գոմեշը, որոնց վայրի նախնիները, ինչպես նշեցինք, հնուց ի վեր բնակվել են Հայկական լեռնաշխարհում: Այս փաստերը վկայում են, որ Հայաստանը երկրագործության և անասնապահության նախահայրենիքներից է:

Հայաստանը, ի տարբերություն հարևան Միջագետքի, հարուստ էր նաև քարերով, պղնձի և այլ մետաղների հանքավայրերով, շինարարության համար պիտանի ծառատեսակներով, որոնք անհրաժեշտ էին վաղ երկրագործական բարդ տնտեսության ձևավորման համար:

Մեր կարծիքով՝ Հայաստանում վաղ երկրագործական մշակույթի ձևավորման մասին բացառիկ տեղեկություն է հաղորդում ժողովրդական բանահյուսությունը: Վաղնջական փուլում շունը հայոց մեջ, ինչպես հնդարիական և իրանաարիական հավատալիքներում, եղել է դրական հերոս, մինչդեռ հետագայում, մասնավորապես՝ միջնադարում, թերևս՝ քրիստոնեական գաղափարախոսության ազդեցությամբ, վերափոխվել, դարձել է բացասական կերպավորում: Չնայած նշված կերպափոխմանը (տրանսֆորմացիա)՝ ազգագրական պատումներում հստակ զատորոշվում են հնագույն ենթաշերտեր, որոնք կարևոր տեղեկություններ են պարունակում վաղնջական իրադարձությունների մասին: Քննարկվող թեմայում էական նշանակություն ունի հայ հնագույն բանահյուսության ավանդապատումներ-

րից մեկը, որը, մեր կարծիքով, առնչվում է երկրագործության ծագմանը և հացազգիների մշակմանը:

ԱՎԱՆԴԱՋՐՈՒՅՑԸ: «Սկզբում աշխարհում հաց չի եղել: Մի օր քաղցած շունն սկսում է անընդհատ ոռնալ և երկինք նայել: Այնքան է ոռնում, որ երկնքից մի հատիկ է ընկնում գետին: Հատիկը ծլում, աճում, արտը լցնում է ցորենով: Շան տերը քաղում է արտը, ծեծում հասկերը, ցորենը աղում: Դրանից հետո աշխարհը լցվում է հացով» (Ղանալանյան 1969, էջ 403):

ՇՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ԵՐԿՆԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐ: ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Սարգիս Հարությունյանի կարծիքով՝ հայոց մեջ տարածված առաջին թխված հացը շանը տալու սովորույթի հիմքում այս պատճառական զրույցն է, ըստ որի՝ հացն աշխարհ է եկել շան շնորհիվ: Քանի որ շան միջնորդությամբ է հացահատիկն ընկել երկնքից, Հարությունյանը եզրակացնում է, որ շունը դրանով իսկ հարաբերվել է վերնոլորտի հետ, մարդու կենսաապահովման համար հանդիսացել միջնորդ երկրի և երկնքի միջև (Հարությունյան 2000, էջ 429): Նա զարգացնելով իր միտքը, եզրակացնում է, որ հացահատիկի առաջացման (աճեցման) այս ավանդազրույցում շան կերպարը շաղկապված է մեռնող և հարություն առնող, հացահատիկի ծլարձակումը մարմնավորող Արա Գեղեցիկի հետ, քանզի աստվածությանը վերակենդանացնելու համար, ըստ հին հավատալիքների, երկնքից իջել են շնակերպ էակներ՝ արալեզներ (Հարությունյան 2000, էջ 430):

Հավելենք, որ երկնքի հետ շան հարաբերվելու վկայություն է նաև գիշերային երկնականարի Հայկ-Օրիոն համաստեղության ամենապայծառ աստղը՝ Սիրիուսը, հայոց մեջ Շնաստղ կոչելու ավանդույթը (Ալիշան 1895, էջ 125): Հանրահայտ է, որ Հայկ Նահապետը հետմահու աստվածացվել է և, երկինք համբառնալով, վերածվել աստղաբույլի, ստացել իր տիեզերածին էությունը՝ Հայկ-Օրիոն համաստեղությունը: Եվ պատահական չէ, որ Հին Կտակարանի հայ թարգմանիչներն ի սկզբանե Օրիոն համաստեղությունն անվանել են Հայկ (Աստվածաշունչ. Եսայի՝ 13, 10, Յոբ՝ 38, 31): Այս առումով ուշագրավ է Հայկ Նահապետի կերպավորումը Աղցքի հայոց արքաների դամբարանի վաղ միջնադարյան հարթաքանադակում, որի վրա պատկերված է երկու շներով վարազին որսացող դյուցազնը (Առաքելյան 1941, էջ 29-36, նաև՝ Առաքելյան 1949, Ազարյան 1975, էջ 23, Սիմոնյան 2011, էջ 24) :

ԱՎԱՆԴԱՋՐՈՒՅՑԻ ԱՅԼ ԵՆԹԱՇԵՐՏԵՐ: Ըստ մեր դիտարկումների, ավանդազրույցն ունի իմաստային ավելի խորը ենթաշերտեր: Շունը մարդու ընտելացրած առաջին կենդանին էր, նրա անփոխարինելի օգնականն ու ուղեկիցն այն վաղնջական ժամանակներից, երբ մարդը դեռևս վարում էր յուրացնող կենսաձև և չէր սովորել մշակել հացազգիները. «...սկզբում աշխարհում հաց չի եղել»: Հավաքչական և որսորդական կենցաղի պայմաններում մարդու գոյությունը կախված էր բնության քմահաճույքներից, և սովոր մարդու մշտական ուղեկիցն էր, ինչն արտացոլված է «քաղցած շունը» արտահայտությունում:

ՄԱՍՆԱԳԻՏԱՅՎԱԾ ՀԱՎԱՔՉՈՒԹՅՈՒՆ: Մեզոլիթյան դարաշրջանի եզրափակիչ փուլում, հազարամյա էմպիրիկ դիտարկումների արդյունքում, մարդն սկսում է զբաղվել մասնագիտացված հավաքչությամբ. վայրի կենդանիների ավերումից պահպանել է հացազգիների բնական արտերը և ստացել կայուն և առատ բերք (Кушнарєва 1993, с. 174-175): Վայրի հացա-

հատիկի արտերը, թերևս, մշտապես ավերել և ոտնակոխ են արել վայրի կենդանիները, մասնավորապես՝ վայրի խոզերի բոլուկները, որի հետևանքով սպասվելիք բերքը, հաճախ ամբողջովին կամ մեծ մասամբ, ոչնչացվել է:

Այժմ, ելնելով հայկական ավանդագրույցի տվյալներից, փորձենք վերակազմել վաղնջական կենսակերպի դրվագները: Հետսառցադաշտային ժամանակաշրջանում սննդի հիմնական աղբյուր հանդիսացող ցորենի կամ գարու արտերը հսկելու նպատակով մեզուլիթյան որսորդների թափառող խմբերը ժամանակավորապես հաստատվել են հասունացող արտերի հարևանությամբ՝ բերքը պահպանելու և հավաքելու համար: Նրանք շուտով կռահել են ընտելացված շներով վայրի կենդանիների ավերումից բերքը պահպանելու առավելությունները: Արդյունքը, ինչ խոսք, պետք է որ լիներ շատ արդյունավետ: Շներն իրենց սուր հոտառությամբ անմիջապես զգացել են վայրի կենդանիների հայտնվելը, հալածել և հեռու են վանել նրանց՝ փրկելով բերքը: Արտերի բերքատվությունն անհամեմատ աճել է, և «...աշխարհը լցվել է հացով»: Դարձյալ անդրադառնանք Աղցքի հարթաքանդակին: Հերոսին օգնող շները հարձակվել են վարագի վրա: Արդյո՞ք այստեղ վերապրուկի ձևով չի պահպանվել արտերի հիմնական թշնամուն՝ վարագին, շներով հալածելու ավանդապատումի հնագույն ենթաշերտ:

ՇՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԵՐԿՐԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐ: Համոզված ենք, որ այս ավանդագրույցի ենթաշերտն իրական է և առնչվում է բուն երկրագործական մշակույթի սաղմնավորման հետ: Շան կարևորությունը հացագգիների մշակման գործընթացում, ինչպես ներկայացրեցինք, ուղղակիորեն վկայված է. «Քաղցած շունն այնքան է ոռնում, որ երկնքից մի հատիկ է ընկնում գետին: Հատիկը ծլում, աճում, արտը լցնում է ցորենով»: Հատիկային՝ մեռնող-հառնող աստվածությունների մասին առասպելները դասվում են հնագույն ավանդագրույցների շարքին: Ենթադրում ենք, որ այս պատումը, թերևս, սկիզբ է առել միջին քարի դարի եզրափակիչ կամ նեոլիթյան ժամանակաշրջանում՝ վաղ երկրագործական մշակույթի սաղմնավորման սկզբնական փուլում, և զարմանալի մանրամասնությամբ վերարտադրում է երկրագործության ծագման ու զարգացման ուղին:

Ուշագրավ է, որ հացահատիկի հանդես գալու մասին առասպել կա նաև Միջագետքում: Շումերական ավանդագրույցներից է «Ինչպես հացահատիկը հայտնվեց Շումերում» պատումը, որի անվանումը զարմանալիորեն համահունչ է «Ինչպես աշխարհը լցվեց հացով» հայկական ասքին: Ի տարբերություն հայկական բանահյուսությանը, որն իր խորքում ունի հացահատիկի մշակման «տեղական» ենթաշերտ՝ հացահատիկը երկնքից է ընկել գետին, շումերական առասպելում հացագգիները ներմուծվել են: Ըստ այդ ավանդապատման Անու և Էնլիլ աստվածները գարին, ցորենը, լոբին և այլ մշակաբույսեր բերել են «Արևածագի լեռ», այստեղից դրանք Նինագու և Նինմիդա աստվածները հափշտակել և տարել են Շումեր, որտեղ մինչ այդ մարդիկ, ինչպես ոչխարները, կերել են խոտ: Այսպես է հացահատիկը հայտնվել Շումերում (Афанасев - Рецензия на книгу: Kramer 1963, с. 202): Ըստ Վադիմ Մասսոնի՝ միջագետքյան առասպելն ունի շատ հին՝ Ք.ծ.ա. VIII-VII հազարամյակներից սկիզբ առնող ժողովրդական բանահյուսության ենթաշերտ, որը վերապրուկային ձևով արտացոլում է իրական դեպքերը (Массон 1976, с. 51):

ՀԱՍՏԱՏՈՒՄԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐԵՐ: Մասնագիտացված հավաքչության մասին են վկայում նախախեցեգործական ներդրման այն հուշարձանները, որոնցում հայտնաբերվել են մանգաղների կայծքարե ներդիրներ, հավանգներ, սանդեր, աղորիքներ և հացահատիկի մշակման քարե այլ գործիքներ: Այսպիսի արտեֆակտներով հարուստ են Ջագրոսի լեռների՝ Ջավի-Չեմի Շանիդար, Դեխ-Լուրան հովտի՝ Էլամ հուշարձանները (Maccioni 1976, c. 48-49): Հայաստանի Հանրապետության Արագածոտնի մարզի մեզոլիթ/նեոլիթյան շրջափուլի՝ նախակերամիկական նեոլիթի Բառոժ և Ջաղաներ հուշարձաններից նույնպես հայտնաբերվել են վայրի հացահատիկի մշակման բազմաթիվ քարե գործիքներ, այդ թվում՝ մանգաղների կայծքարե ներդիրներ: Ըստ Սանդրո Սարդարյանի, դրանք փաստում են ուշ մեզոլիթ-նեոլիթյան ժամանակաշրջանում վայրի հացազգիների օգտագործման մասին (Սարդարյան 1967, էջ 134): Դեռևս պարզ չէ՝ մասնագիտացված հավաքչական կենսագործունեությանն, թե՛ վաղնջական հողամշակման շնորհիվ ստացված բերքի արդյունքներն են մշակել հայտնաբերված քարե գործիքներով, սակայն որոշակի է, որ դրանք փաստում են երկրագործական նոր մշակույթի մասին:

Հնագիտական, հնաբուսաբանական և հնակենդանաբանական տվյալների, ինչպես նաև ժողովրդական պատումների համադրությունը հիմք է եզրակացնելու, որ վաղ երկրագործական մշակույթը Հայկական լեռնաշխարհում սկիզբ է առել վաղնջական ժամանակներում՝ առնվազն Ք.ճ.ա. 9-7-րդ հազարամյակներում: Այս ժամանակաշրջանում լեռնային գետերի ու գետակների ափերին հիմնվել են նոր քարի դարի մի շարք բնակավայրեր: Հայկական լեռնաշխարհի հարավային՝ Խարբերդ-Մալաթիայի հովտում է Չոյունյու-թեփե կոչվող հանրահայտ բնակատեղին: Նեոլիթյան հուշարձաններ հիմնադրվել են նաև Արաքս գետի ձախափնյա վտակների (Պալեոքասախ) բերքառատ հովիտներում (Առատաշեն, Մասիսի բլուր, Ադաբլուր) և Արագածոտնի նախալեռնային գետամերձ տարածքներում (Ախթամիր): Սրանց հնագույն բնակիչներին բնորոշ էր նստակյաց կենսաձևը: Նրանք զբաղվել են հացազգիների մշակմամբ և անասնապահությամբ՝ ընտելացված, հիմնականում մանր եղջերավոր կենդանիների՝ այծի և ոչխարի բազմացմամբ:

Ժամանակի ընթացքում կատարելագործվել են քարե գործիքների պատրաստման տեխնիկան՝ սղոցում, գայլիկոնում, տաշում, երկկողմ հարդարում, հղկում: Բազմազան է դարձել գործիքների տեսականին: Տնտեսության մեջ կիրառվել են քարե կացիններ, բրիչներ, մուրճեր, ծակիչներ, քերիչներ, ատամնավոր սղոցներ, բաղադրյալ մանգաղների ներդիրներ, մեծաքարեր (մակրոլիթներ)՝ դանակաձև մեծ շեղբեր, մանրաքարեր (միկրոլիթներ)՝ մի քանի սմ մեծությամբ եռանկյունաձև և սեղանաձև ներդիրներ (Արտին լեռան և Քարքարերի բացօթյա կայան-արհեստանոցներ):

Կարծր քարատեսակներից (բազալտ, նեֆրիտ, մարմար, կրաքար, գրանիտ) պատրաստված կացինների լայն կիրառումը, որոնք օգտագործվել են և՛ որպես զենք, և՛ որպես գործիք, նպաստել է փայտամշակության զարգացմանը: Հատած ծառերի բներից կառուցել են առաստաղներ, ծածկեր, պատրաստել լաստեր ու մակույկներ:

Մեծ տարածում է ստացել ոսկրագործությունը: Կենդանիների ոսկորներից և եղջյուրներից պատրաստել են հերուններ, ասեղներ, գդալներ, հար-

պուններ, նետասլաքներ, բրիչներ և այլն (Առատաշեն, Բառոժ) (ՀԺՊ 1 1971, էջ 100-103): Այս ժամանակ հանդես են եկել նաև մետաղագործության առաջին նմուշները՝ Հայկական Տավրոսի ստորոտում, Չոյունյու թեփե բնակատեղիում հայտնաբերվել են Արգանայի բնածին պղնձից կոփման եղանակով պատրաստված Հին Արևելքի հնագույն պղնձե զարդերը՝ ուլունքներ, ասեղներ, ճարմանդներ, կեռիկներ, ապարանջաններ: Հայտնաբերվել են նաև տերևաձև տեգերի ծայրակալներ, դանակաձև վանակատի շեղբեր, աղորիքներ, հավանգներ, քարե թասեր, նետերի պոչերի ուղղիչներ և այլն (Ламберг-Карловски, Саблин, 1992, с. 66, Badalyan et al 2007, pp. 52-53):

2.2 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՆՈՐ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Ինչպես նշել ենք, անասնապահությամբ և երկրագործությամբ զբաղվելը պայմանավորեց կայուն և առատ սննդի առկայությունը: Դա իր հերթին հնարավորություն ընձեռեց մարդուն հարաբերականորեն անկախ դառնալու բնության քմահաճույքներից և իր «ստամոքսից», ավելի մեծ ժամանակ հատկացնելու հոգևոր պահանջմունքներին, գեղեցիկ ու հարմարավետ կենցաղին:

Նեոլիթյան հեղափոխությունն արմատական հեղաշրջում էր առաջացրել նաև մարդու աշխարհայացքում և հոգեբանության մեջ, որն իր անմիջական արտացոլումը գտավ կրոնական և դիցաբանական պատկերացումներում, հետևաբար՝ նաև արվեստում: Նոր կենսակերպն էապես ազդելով մարդկանց գիտակցության վրա՝ արվեստի բնագավառում հիմք է ծառայում աշխարհընկալման արխայիկ մոտիվների փոփոխման համար: Սակայն նախնադարյան կայուն ավանդույթները՝ երեք տարերքների՝ անդրաշխարհ, երկիր երկինք ուղղաձիգ կառուցվածքի, տիեզերական ոլորտում կյանքի և մահվան հարափոփոխ հերթափոխի, մարդկային ցեղի հավերժական շրջապտույտի մասին մնացել են գերակա (Демирханян, Фролов 1985, с. 96):

Ք.ճ.ա. 8-6-րդ հազարամյակներում ծագել են արհեստագործության և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բազմաթիվ բնագավառներ: Նեոլիթյան ժամանակաշրջանի նույնիսկ աշխատանքային գործիքները, մասնավորապես քարե մորճերը և կացիները, վանակատե միջուկները (նուկլեուս) պատրաստված են մեծագույն խնամքով, ունեն ողորկ հղկած մակերեսներ, գեղեցիկ և համաչափ տեսք, որոնք այժմ էլ հիացնում են դիտողին: Հարդարվել են ոչ միայն գործիքների բանող եզրերը, այլև՝ մակերեսները: Սա վկայում է մարդու օրեցօր աճող գեղագիտական ընկալումների և գեղեցիկի նկատմամբ տաճած զգացմունքների մասին:

Նոր քարի դարի կիրառական արվեստի զարդանախշի հիմքում դրված է ժամանակի առավել կարևորված՝ պտղաբերության գաղափարը, այդ պայմանավորող գործողությունների ու խորհրդանշանների, արական ու իգական սկիզբների փոխհարաբերության թեման, որը հաճախ ներկայացված է անսքող մերկությամբ ու անմիջականությամբ (Սիմոնյան և ուրիշներ 1996, էջ 68-70, նաև՝ Սիմոնյան 1998, էջ 56-60):

Դեկորատիվ-կիրառական արվեստը հիմնականում ներկայանում է գեղարվեստական խեցեղենի և ոսկրե գործիքների նմուշներով, որոնց մակերեսներին կան երկրաչափական փորագիր նախշեր:

Խեցանոթները հիմնականում պատրաստել են հարդախառն, խոշորահատիկ կավից, որին խառնել էին նաև ավազ և ջարդված անոթների մանրատված բեկորներ: Դրանք ունեն հաստ պատեր, անփույթ հարդարված մակերեսներ, մեծ ջրակլանում: Կավանոթներին հատուկ են պարզ երկրաչափական ձևերը՝ դեպի վեր (բաց ձևեր), կամ դեպի վար (փակ ձևեր) լայնացող պատեր, լայն, հարթ հատակներ, ատամնաձև բանվածքներով զարդարված շուրթեր, հաստապատ, անհավասարաչափ (ասիմետրիկ) ձևեր:

Ձեռքով ծեփած կավանոթները թրծել են խարույկների վրա (Ախթամիր), ինչն անառարկելիորեն վկայում է խեցեգործության նախաստեղծ վիճակի մասին: Դրանք պատրաստել են «էգ» և «ործ» «լավաշների» հաջորդական միացման միջոցով, որից հետո սվաղել-կոկել են պատերը՝ թե՛ ներքուստ և



թե՛ արտաքուստ, ապա՝ թրծել խարույկների մեջ:

Կիրառվել է նաև կավանոթների պատրաստման մեկ այլ եղանակ: Հողի մեջ փորել են անոթների ձևերին համապատասխան փոսեր, դրանք սվաղել կավով, ապա, ներսում կրակ վառելով, ամրություն հաղորդել պատերին: Դրանից հետո լայանցրել են փոսը, հանել կիսապատրաստուկը, սվաղել-կոկել արտաքին պատերը և նորից թրծել խարույկի մեջ:

Նեոլիթյան բրուտագործական արտադրանքում յուրահատուկ տեղ ունեն ծանծաղ չաները և տաշտերը, որոնք նախատեսված էին խմորի հունցման համար: Ախթամիր բնակավայրի նեոլիթյան հորիզոնում հայտնաբերված հաստ պատերով, կոպիտ հարդարված մակերեսներով, հարդախառն կավազանգվածից պատրաստված հնագույն խեցեգործության անպաճույճ նմուշները, որոնք, անկասկած, տնայնագործական արտադրանք են, անսքող անմիջականությամբ ներկայացնում են պտղաբերության գաղափարը՝ արական ու իգական սկիզբներ խորհրդանշող քանդակների տեսքով: Կոպիտ հարդարված ու նախաստեղծ անմիջականությամբ հագեցված խեցեգործության այս նմուշները և դրանց զարդանախշերը կրում են տեղաբնակների մտածողության դրոշմը, նրանց համար ընկալելի ու հարազատ թեմաները:

Նոր քարի դարի զարգացած փուլում հանդես են եկել նաև նրբախեցի անոթներ՝ զարդարված փորագծման, կետագարդման և նկարագարդման տեխնիկայով: Առանձնապես տպավորիչ են գունագարդ կավանոթները:

Հայկական լեռնաշխարհի նոր քարեդարյան հուշարձանները որոշակի ընդհանրություններ ունեն Կիլիկիայի, Ասորիքի, Փյունիկիայի նեոլիթյան հնավայրերի հետ: Ըստ Հարություն Մարտիրոսյանի՝ Մաշտոց բլուրը և Կղզյակ բլուրն ընդհանրություններ ունեն Մերսինի և Յամուկ թեփեի ստորին շերտերի (ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման թվագրվում են Ք.ճ.ա. 7-րդ հազարամյակի առաջին կեսով), իսկ Տերտերի ձորը և Սև բլուր 1-ը՝ Չաթալ Հույուկի (ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման թվագրվում են Ք.ճ.ա. 6500 թ.), Հաջիլարի, Կիզիլ Կայաի, Հասունի, Կալաաթ Ջարմոյի (ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման՝ Ք.ճ.ա. 5500 թթ.) հետ (ՀԺՊ, հ. I 1971, էջ 36–41): Ախթամիրի խեցեղենն իր ձևով և զարդանախշով աղերսվում է Հյուսիսային Կովկասի՝ Դաղստանի և Վրաստանի (Անաստուլի) հուշարձաններից հայտնաբերված խեցանոթների հետ (Սիմոնյան 1998, էջ 57): Այս ընդհանրությունները վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհը եղել է Հին Արևելքի վաղ երկրագործական մշակույթային կենտրոններից մեկը և կամրջել հարավը հյուսիսի հետ:

Նեոլիթյան ժամանակաշրջանում հանդես է գալիս արվեստի մի նոր բնագավառ՝ թրծակավե պարզունակ պլաստիկան: Մեծ Հայքի Ծոփք գավառում, արևելյան Տավրոսի նախալեռնային գոտում, 40 կմ Դիարբեքիր քաղաքից հյուսիս-արևմուտք գտնվում է Չոյունյու թեփե բնակատեղին: Ստորին, նախախեցեգործական նեոլիթի հորիզոնից (Ք.ճ.ա. 7250-6600 թթ.) հայտնաբերվել են կնոջ, խոյի, արջի մարմիններով և մարդու գլխով թրծակավե արձանիկներ, տների մանրակերտներ (Braidwood and al. 1974, pp. 568-572, Матюшин 1996):

«Հասանլու» ծրագրի շրջանակում ուսումնասիրված Մեծուրմյան հուշարձաններից է Հաջի Փիրուզ բնակատեղին (Voigt 1983): Այստեղ գերակայել են դեղին փայլեցված կավանոթները, որոնց մակերեսները երբեմն ծածկված են կարմիր անգորով: Դեղին մակերեսներին կարմիր կամ դարչնագույն ներկերով պատկերել են պարզ երկրաչափական տարրեր՝ հիմնականում եռանկյունիներ: Ըստ Վադիմ Մասսոնի Հաջի Փիրուզի վաղ երկրագործական մշակույթում արտացոլված են «զագրոսյան» մշակույթի ավանդույթները: Միևնույն ժամանակ կավանոթների, մասնավորապես ինքնատիպ սկուտեղների ձևերում և զարդապատկերներում ակնհայտ է հասունյան մշակույթի ազդեցությունը: Հաջի Փիրուզում հայտնաբերվել է

կնոջ կավե սխեմատիկ արձանիկ՝ լայն, կոնաձև հիմքով, որը, թերևս խորհրդանշում է կնոջ կոնքերը և իրանի ուղղաձիգ դիրքը (Массон 1989, с. 119):



2.3 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ԵՎ ՀԱՐԱԿԻՑ ՇՐՋԱՆՆԵՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԵՌԼԻԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

Ընդունված տեսակետ էր, որ Ք.ճ.ա. 7500-6000 թթ. Արարատյան դաշտը ճահճապատ էր, կլիման՝ խոնավ ու մարդու առողջության համար աննպաստ, որի հետևանքով հիմնականում բնակեցված էին մերձակա նախալեռնային գոտիները և բարձրադիր վայրերը: Սակայն հնագիտական նոր հետազոտությունները վկայում են, որ նոր քարի դարում բնակեցվել են ինչպես Հայաստանի Հանրապետության նախալեռնային՝ Բառոժ, Ջաղաներ, Ներքին Սասնաշեն, Ախթամիրի ստորին շերտ (Արագածոտնի մարզ), այնպես էլ հովտային՝ Կղզյակ բլուր, Մաշտոց բլուր, Առատաշեն, Տերտերի ձոր, Աղվեսի բներ, Մասիսի բլուր, Սև բլուր (Արարատյան դաշտ) ու լեռնային՝ Քարքարեր (Սյունիքի մարզ) շրջանները (Бадалян и др. 2005, с. 34-41):

Վաղ երկրագործական բնակավայրերը դեռևս փոքր տարածք էին զբաղեցնում և բաղկացած էին միմյանց հաված մի քանի տասնյակ կացարաններից: Դրանք 2-4 քառ. մ մակերեսով, ուղղանկյուն կամ կլոր հատակագծով, ցածր և նեղ դռներով, քարից և հում աղյուսից կառուցված, երբեմն կավասվաղ պատերով, ճյուղերից և եղեգնից հյուսված կավածեփ տանիքներով փոքրիկ կացարաններ էին: Սրանց կենտրոնում՝ ներքուստ, քարերից և հում աղյուսից ձևավորված էին օջախներ: Կացարաններին կից էին մառանները, որոնց ներսում բացվել են ուտեստներ պահելու կավակերտ վերգետնյա հորեր և կավանոթներ:

Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում (Բառոժ, Տերտերի ձոր, Շուլավերիս գորա, Տոյրե թեփե) տներն ունեին բոլորածև, իսկ հարավային շրջաններում՝ Չոյունյու թեփե (Ծոփք)՝ ուղղանկյուն հատակագիծ: Առանձին դեպքերում վկայված են կավասվաղ պատեր, որոնց վրա պահպանվել են ներկի և որմնանկարների հետքեր: Սա տուներ ներքուստ բարեկեցիկ դարձնելու մարդու բնական ձգտման վկայություն է: Դատելով կացարանների չափերից՝ կարելի է եզրակացնել, որ այս տներում ապրել են զույգային ընտանիքներ, որոնց անդամների թիվը մեկ բնակավայրի տարածքում կազմել էր մի քանի տասնյակից մինչև մի քանի հարյուր մարդ:

Սիսիանի շրջանի Քարքարեր բացօթյա կայանը, տեղակայված ծովի մակերևույթից շուրջ 3000 մ բարձր, այդ ժամանակաշրջանի բարձրադիր կայան-արհեստանոցներից էր, որը ծառայել էր որպես վանակատե գործիքների պատրաստման սեզոնային կայան և, թերևս, եղել է ծիսական՝ *ինիցիացիալի* արարողությունների վայր: Սրա մերձակայքում կան վանակատի հարուստ ելքեր, ժայռապատկերներ: Բացօթյա կայանը մասամբ ծածկված է հրաբխային լավայի հոսքով, որը թվագրման համար չափազանց կարևոր է: Ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման արդյունքների Ք.ճ.ա. 6994±34 BP թվագրվող այս հուշարձանն ունի ինչպես մինչկերամիկական, այնպես էլ՝ կերամիկական նեոլիթի և հետագա դարերի մշակութային շերտեր: Մոտ 1 մ հաստությամբ շերտագրական կտրվածքում բացվել են բոնցքաչափ գետաքարերի կուտակումներ՝ խարույկի մեջ լցված գետաքար, որոնք շիկանալուց հետո լցվել են տիկի մեջ պատրաստված ապուրի մեջ և իրենց ջերմությունը հաղորդելով պարունակությանը՝ եփել կերակուրը:

ԱՐԱՐԱՏՅԱՆ ԴԱՇՏԻ ՆԵՈԼԻԹ-ԽԱԼԿՈԼԻԹՅԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒ-

ԹՅՈՒՆԸ: Արարատյան դաշտի Ակնաշեն, Առատաշեն, Մասիսի բլուր հուշարձաններում պեղվել են կավակերտ կառույցների մնացորդներ: Սրանք ունեն կլոր հատակագիծ և բավական փոքր չափեր՝ ընդամենը 2-3 մ տրամագիծ: Տները կառուցված են հում աղյուսից, կամ ճյուղերից ձևավորված հիմնակմախքները կավասվաղով ծածկելու տեխնիկայով: Տների ներսում և բակերում կան փոքր, կլոր հատակագծով հորինվածքներ, որոնք հավանաբար եղել են տնտեսական բնույթի պահեստարաններ:

Գտածոներից առանձնանում են կնիքները, որոնցով հավանաբար դաջել են սննդամթերքներով լի անոթները և վերգետնյա շտեմարանների բերանները ծածկող կտավները: Այս կնիքներն ընտանեկան կամ գերդաստանային սեփականության վկայություններ են (Արեշյան 2013, էջ 20):

Առատաշենի բնակատեղին, որն, ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման տվյալների, թվագրվում է Ք.ճ.ա. 6500-5500 թթ., ունի մշակութային չորս հորիզոն, որոնցում հայտնաբերվել են կավակերտ կառույցներ, քարե, ոսկրե ու վանակատե բազմաթիվ գործիքներ (Badalyan et al 2004, pp. 399-420):



ՀԱՋԻ ՓԻՐՈՒՋ: Ք.Ճ.ա. 6-րդ հազարամյակի II կեսով թվագրվող Հաջի Փիրուզ բլուր-բնակատեղին Ուրմիա լճի հարավային ափին է, Սոլուզ գետի հովտում: Այն ունի վեց շինարարական հորիզոն, որոնց բնորոշ է խիտ կառուցապատումը: Հում աղյուսից կառուցված, ոչ մեծ, մեկ սենյակից բաղկացած բնակելի տներն ունեցել են 25-26 քառ. մ մակերեսով ուղղանկյուն հատակագծեր (4x6,5 մ): Ներքուստ տներն ունեցել են խնամքով հարդարում՝ միջնորմներով զատորոշվել են բնակելի, խոհանոցային և պահեստային տարածքները: Դեղին կավաշերտով ծածկել են խնամքով հարթեցված հատակները, որոնք հաճախ ներկել են կարմիր օխրայով: Սրանց վրա պահպանվել են խսիրների հետքեր: Կայունության համար սննդի պաշարների պահպանման կարասների ստորին հատվածները թաղել են հատակների մեջ, երևույթ, որը պահպանվել է հազարամյակներ և փաստվել նաև Շենգավիթի պեղումների ժամանակ: Պաշտամունքային և կիրառական օջախները տեղադրվել են բարձր հարթակների վրա, պատերի տակ և միջնորմներով զատվել պահեստային մասերից (Maccioni 1989, с. 118-119): Սա հավանաբար նպատակ է հետապնդել նվազեցնելու հրդեհների հնարավորությունը: Երևույթ, որը լայնորեն տարածված էր հին աշխարհում: Տանիքները հենվել են հում աղյուսից շարված որմնահեցերի և փայտե սյուների վրա: Ենթադրվում է, որ տանիքները ձևավորվել են պատերի եզրերին դրված ճյուղերով, որոնք ծածկվել են եղեգնով, ապա՝ սվաղվել կավով: Պեղումների ղեկավար Ռոբերտ Դայսոնի կարծիքով՝ տանիքների մակերեսները ջրամեկուսացման համար ձիթապատել են: Տների պատերը կառուցել են կավաշաղախով ամրակցված, տիպօրինակ չափերի հում աղյուսներից, իսկ բակերի ցանկապատները ձևավորել են կավացեխով: Որպես մառաններ օգտագործել են բնակելի կացարաններից դուրս կառուցած տնտեսական շինությունները: Տներն իրարից զատված են եղել բակերով և նեղ փողոցներով: Փողոցի և տան հատակի մակարդակները գրեթե նույնն են եղել, երբեմն՝ մեկ աստիճանի տարբերությամբ (ՀՃՊ 1996, էջ 22):

ՅԱՆԻՔ ԹԵՓԵ: Ուրմիա լճի արևելյան ափին կա երկու բլուր-բնակատեղի, որոնցից փոքրը՝ արևելյանը, վերագրվում է ուշ նեոլիթյան ժամանակաշրջանին (ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման տվյալների՝ Ք.Ճ.ա. 6-րդ հազարամյակ): Ստորին շերտում բացվել են հում աղյուսից շարված, զանգվածեղ պատերով և ուղղանկյուն հատակագծով բնակելի տների ավերակներ: Հատակները ձևավորել են գիպսի հաստ շերտով և ներկել կարմիր օխրայով: Ներքուստ կարմիր են ներկել նաև տների պատերը: Իրենց հատակագծով և կառուցապատմամբ այստեղի տները հիշեցնում են հաջիփիրուզյան ճարտարապետությունը (Barnay 1964, pp. 55-57):

ՉՈՅՈՒՆՅՈՒ ԹԵՓԵ: Պատմական Հայաստանի Աղձնիք նահանգի Անգեղոտուն գավառում (ներկայիս Դիարբեքիրի վիլայեթ), Հայկական Տավրոսին հարող դաշտավայրում, Բողազչայ լեռնային գետակի ափին, պղնձահանքերով հայտնի Արգանա (այժմ՝ Էրգանի) քաղաքից 7 կմ դեպի հարավ-արևմուտք, Հիլար (այժմ՝ Սեսվերենփինար), նախքան 1915 թ. Մեծ եղեռնը հայաբնակ գյուղի մերձակայքում, ինքնատիպ կրաքարե ժայռախմբի մոտակայքում է Հին Արևելքի նշանավոր հուշարձաններից մեկը՝ Չոյունյու թեփե բլուր-բնակատեղին: 1963-1972 թթ. այստեղ պեղումներ է իրականացրել ամերիկա-թուրքական համատեղ արշավախումբը՝ Ռոբերտ

Բրայդվուդի և Հալթե Չեմբելի ղեկավարությամբ (Çambel, Braidwood 1980, pp. 45-47):

3 հա տարածքով հուշարձանը բաղկացած է երեք կառուցողական հորիզոններից, որոնք միմյանցից զատորոշված են ամայության (ստերիլ) շերտերով: Ստորին շերտը պատկանում է նախախեցեգործական նեոլիթին և թվագրվում է Ք.ծ.ա. 8-րդ հազարամյակով: Այն հանդիսանում է անվանադիր՝ չոյունյունյան հնագիտական մշակույթի համար: Ըստ ռադիոածխածնային տարալուծման տվյալների (Ք.ծ.ա. 7250-6750 թթ.), խեցեղենից զուրկ ստորին շերտի բնակատեղին կառուցողական հինգ փուլերով հարատևել է շուրջ 500 տարի: Տների հիմնապատերը կառուցվել են քարից, հատակները սվաղվել են կրային սվաղի հարթ շերտերով և ներկվել վարդագույն և նարնջագույն երանգներով:

Բնակատեղիի ստորին շերտի բոլոր ենթափուլերին բնորոշ է եղել ագլոմերատիվ կառուցապատումը՝ առանձին կանգնած, չորս տիպի կառույցների համադրությամբ (ՀՃՊ 1996, էջ 19): Այս շինություններին, առանձնահատկությունների հետ միաժամանակ, բնորոշ են եղել նաև հետևյալ ընդհանրությունները.

1. Պատերը շարվել են կավահողե շաղախով կապակցված, մանր ու միջին չափի անմշակ քարերից: Վաղագույն շինություններն ունեցել են 35 քառ. մ մակերես, 5x7 մ երկարությամբ պատերից ձևավորված ուղղանկյուն հատակագիծ (պեղվել է յոթ այսպիսի կառույց): Տները ներքուստ բաժանված են եղել երկայնական պատերի միջև ձգվող յոթական միջնապատերով, որոնք կառույցների ներքին մակերեսները զատորոշել են նեղ հատվածների՝ յուրաքանչյուրը մոտ 1 մ լայնությամբ: Ենթադրվում է, որ «վանդակաձև» հիմքերի վրա դրվել են շինությունների տախտակամած հատակները (ՀՃՊ 1996, էջ 19-20): Կարծում ենք՝ այս տեսակետը հիմնավոր չէ, քանզի նման սկզբունքով հատակների պատրաստումը պահանջում էր փայտամշակության բարձր մակարդակ, որը փաստված չէ այս ժամանակաշրջանում և հանդես է եկել շատ ավելի ուշ: Մենք հակված ենք այն կարծիքին, որ նմանատիպ տրոհմամբ հատակների ձևավորումը տների ներսում նպատակ է հետապնդել ապահովելու ամբարված հացահատիկի պահպանումը հափշտակողներից: Եվ հավանական ենք համարում «վանդակաձև» հիմքերի՝ ինքնատիպ պահեստներ լինելու վարկածը, ինչպես մեկնաբանվում են Առաջավոր և Միջին Ասիայի նեոլիթյան հուշարձաններում բացված բնակելի տների միջակայքում՝ կողք-կողքի շարված պատերի խմբերը (ՀՃՊ 1996, էջ 20)⁹:

2. Երկրորդ տիպի կառույցներն ուղղանկյուն հատակագծով մեծ սրահներ են: Սրանց պատերը ներքուստ ունեն քարաշար որմնահեցեր: Ենթադրվում է, որ սրանք ծառայել են որպես տանիքը կրող սյուների հենարաններ: Հարդարված, միմյանց հպված, ուղղաձիգ կրաքարե սալիկների վրա դրված են խոշոր, բարակ սալեր, որոնցով ծածկել են հատակները: Սա հատակների ձևավորման ինքնատիպ և աշխատատար տեխնիկական նորամուծություն էր: Տները բավական մեծ են: Դրանցից մեկն ունի 9,5x7,5 մ չափեր: Վերջինս հավանաբար եղել է հասարակական կամ պաշտամունքային բնույթի կառույց և ծառայել որպես համայնքի հավաքատեղի:

3. Երրորդ տիպի տները նույնպես ունեն ուղղանկյուն հատակագիծ:

⁹ Նշենք, որ ցորենի մշակումը այս տարածաշրջանում չափազանց կարևորել է: Չոյունյու թեփեի պեղումներից հայտնաբերված գործիքների 10%-ը եղել են բաղադրյալ մագաղների ներդիրներ՝ հնձի հետևանքով փայլեցված բանող եզրերով՝ տես Maccou 1989, с. 36.



Քարաշար, բարձր գետնախարիսխների վրա բարձրացրել են հում աղյուսից պատեր: Ուղիղ միջնապատերով տունը բաժանվել է վեց և ավելի ուղղանկյունաձև հատակագծով, գրեթե հավասարաչափ բջիջների և այդ պատճառով ստացել է «բջջաձև տուն» անվանումը: «Վանդակաձև» կառույցներից այս տներն առանձնանում են ոչ միայն շինանյութով, այլև՝ ներքին, երկայնական պատերի առկայությամբ: Այս տիպի շինությունները համարվում են «մառան-պահեստարաններ»: Չոյունյու թեփեի երրորդ տիպի շինություններից մեկում հայտնաբերվել է հարթ տանիքով երկհարկ տան թրծակավե երկու մանրակերտ: Սրանց պատերի վերին եզրում, հարթ տանիք- ների տակ նշմարվում են գերաններ հիշեցնող ելուստներ, որոնք հիմք են ենթադրելու, որը Չոյունյու թեփեի տներն ունեցել են գերանակապ ծածկեր:

4. Չորրորդ տիպին բնորոշ են ուղղանկյուն հատակագծով, քարաշար պատերով տներ: Դրանցից մեկը 5.10x9.0 մ չափերի մեծ սրահ է, որը ի տարբերություն նախորդների ներքուստ ջլատված չի եղել միջնապատերով: Առանձին կանգնած այս շինությունը, թերևս, կառուցվել է ամբողջ համայնքի ուժերով և ծառայել նրանց կրոնական ու ծիսական կարիքների համար: Ենթադրում են, որ թրծակավից պատրաստված երկհարկ կառույցի մանրակերտը խորհրդանշել է պաշտամունքային շինություն (Симоная, Гюни 1998, с. 82):

Չոյունյու թեփեում բացահայտված տարաբնույթ և բազմատիպ հորինվածքային լուծումներով տները, որոնք հավանաբար կառուցվել են նույն շինարարական շրջափուլում, վկայում են, որ դրանք ունեցել են ճյուղավորված ճարտարապետությանը յուրահատուկ գործառնական-կիրառական նշանակություն (ՀՃՊ 1996, էջ 20): Այսինքն՝ տարբեր նշանակություն ունեցող տները կառուցել են դրանց գործառույթներից բխող խնդիրներին համապատասխան: Ավելին, կառույցների ճարտարապետական լուծումները թելադրվել են նախօրոք ծրագրված նպատակներից ելնելով: Դա հիմք է ենթադրելու, որ նեոլիթյան շրջափուլում, Հայկական լեռնաշխարհի հարավային մարզերում եղել է տարաբնույթ հորինվածքների համադրությամբ ձևավորված ճարտարապետական միջավայր, որը հատուկ է սոցիալական բարդ կառուցվածք ունեցող հասարակություններին:



ԳԼՈՒԽ 3

ՊՂՆՁԵՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ԽԱԼԿՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍՏԸ (Ք.Ճ.Ա. 5500-3600 թթ.)

3.1 ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՊՂՆՁԵՔԱՐԻ ՇՐՋԱՓՈՒԼՈՒՄ (ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱԿՆԱՐԿ)

Ք.Ճ.ա. 5500-5200 թթ. Առաջավոր Ասիան թևակոխել է պղնձեքարի (խալկոլիթ կամ էնեոլիթ) շրջափուլը, որը շարունակվել է մոտ 2 հազար տարի՝ մինչև Ք.Ճ.ա. 3500 թ.: Վաղ երկրագործական մշակույթի զարգացած փուլում՝ պղնձեքարի դարաշրջանում, Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնակ ցեղերն իրենց աստիճանական զարգացման արդյունքում կատարելագործել էին պղնձագործությունը, որը Ծոփքում սկիզբ էր առել դեռևս նոր քարի դարում (Չոյունյու թեփե): Մեր հեռավոր նախնիները մետաղը, գուցե և պատրատի արտադրանքն արտահանել են հարևան երկրներ, մասնավորապես մետաղահանքերով աղքատ Միջագետք: Չնայած մետաղագործության բնագավառում արձանագրված առաջընթացին՝ տնտեսության մեջ դեռևս գերակայում էին քարե գործիքները:

Ալեքսանդր Իեսսենի կարծիքով՝ մետաղագործությունը ծագել է Հայկական լեռնաշխարհում և Փոքր Ասիայում, ապա տարածվել է Ասորիքում, Սիրիայում և Հյուսիսային Միջագետքում (Иессен 1935, с. 33): Եվ իրոք, ինչպես արդեն նշել ենք Հայկական լեռնաշխարհում պղնձի մշակումը կիրառվել է ավելի վաղ ժամանակներից (Չոյունյու թեփե, Առատաշեն), սակայն առաջնթացը



եղել է դանդաղ՝ էվոլյուցիոն զարգացմամբ: Պեղումների շնորհիվ տարբեր հուշարձաններում (Շամիրամալթի, Թեղուտ, Գեոյ թեփե, Նախիջևանի Մոխրաբլուր 1) հայտնաբերվել են պղնձե հերուններ, ասեղներ, ձկնորսական կարթեր, նետասլաքներ (Թորոսյան 1976, էջ 12, 60-66): Սրանց մի մասը ծովածո է, մյուս մասը՝ կոփածո, պատրաստված պղնձի բնակտորներից:

Նոր քարի դարի համեմատ բնակչության թիվն զգալիորեն աճել էր: Այդ է վկայում ավելի քան երկու հարյուր բնակավայրի առակայությունը Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր մասերում: Բնակավայրերն այդ ժամանակ հիմնվել են ոչ միայն փոքր գետակների, այլև տարածաշրջանի ամենախոշոր գետերի՝ Արաքսի, Կուրի և Եփրատի ափերին, Վանա և Ուրմիա լճերի ավազանում: Դրանք առավել խիտ են Արարատյան դաշտավայրում (Պալեոքասաղի բնակավայրերը, Թեղուտը, Խաթունարխը, Մխլու թափան, Ծաղկունքը, Առատաշենը, Մոխրաբլուրի ստորին՝ 9-11-րդ շերտերը, Մասիսի բլուրը, Ախթամիրի, Արտաշատի և Նախիջևանի Մոխրաբլուրի ստորին շերտը), Սյունիքում՝ Գողեծորը, Վանա լճի ավազանում՝ Շամիրամալթին (Թիլկի թեփե), Խարբերդի դաշտավայրում՝ Հինծորը, Արգունանը, Քյուլուքը, Հեքիմխանը, Բալուն, Միլ-Ղարաբաղյան հարթավայրում՝ Թոյրե թեփեն, Գյոյ թեփեն, Աղստևի հովտում՝ Բաբա Դերվիշը, Ուրմիա լճի ավազանում՝ Գեոյ թեփեն, Պիջիլի թեփեն, Թեփե գավրան և այլն (Korfman 1982, pp. 11-15, Թորոսյան 1976, էջ 11-16):

Խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում տնտեսության բնագավառում գերակա դեր շարունակում է խաղալ երկրագործությունը: Հողագործական աշխատանքներում այժմ կիրառում էին նաև բանող անասունների ուժը, հացաբույսերի խառը ցանքը, որը հնարավորություն էր ընձեռում վերականգնելու ուժասպառ հողի բերքատվությունը: Բուծում էին մանր և խոշոր եղջերավոր անասուններ: Ընտանի կենդանիների տեսականին, նախորդ ժամանակաշրջանի համեմատ, գրեթե նույնն էր՝ շներ, կովեր, խոզեր, այծեր, ոչխարներ, թերևս նաև՝ ձիեր: Պղնձեքարի դարում նկատվում է խոշոր եղջերավոր անասունների գլխաքանակի աճ: Լայն տարածում է ստանում ձկնորսությունը (Թեղուտ, Նախիջևանի Մոխրաբլուր, Բաբա Դերվիշ և այլն): Զարգանում է մանածագործությունը, ինչի մասին են վկայում գրեթե բոլոր բնակատեղիներում հայտնաբերված իլիկի կավե և ոսկրե գլխիկները, ոսկրե հերունները, ասեղները, ծակիչները, ջրասեղները: Տարածված էին նաև խսիրագործությունը և կողովագործությունը:

Ճարտարապետության և նյութական մշակույթի վերլուծությունը հիմք է եզրակացնելու, որ Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր մասերում ապրող ցեղերը անհավասարաչափ են զարգացել: Երբ լեռնաշխարհի հարավային և կենտրոնական շրջաններում սկիզբ է առել խալկոլիթը, հյուսիսում դեռևս շարունակվել են նեոլիթյան ավանդույթները (ՀՃՊ 1996, էջ 25):

Արտահանման և փոխանակության հիմնական հումքը վանակատն էր: Գործիքների և զենքերի պատրաստման համար անփոխարինելի այս հանքաքարը ապրանքափոխության շղթայական տարածման շնորհիվ հասել էր Առաջավոր Ասիայի ամենահեռավոր տարածքներ, մինչև Եգիպտոս և Դոնի ավազան (Куцарева 1993, с. 205-206): Վանակատի արտահանումը Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնակ ցեղերին զգալի եկամուտներ է բերել: Սակայն ինչպես նոր քարի դարին, այնպես էլ պղնձեքարեդարին

հատուկ են եղել նախնադարյան հասարակարգին բնորոշ տնտեսավարման պարզ ձևերը, տոհմական հարաբերությունները, դասակարգերի և պետական կազմավորումների բացակայությունը:

Երկրագործության բնագավառում ավանդաբար շարունակում էին գործածել ոսկրե և քարե բրիչներ, մանգաղի վանակատե և կայծքարե ներդիրներ, բազալտե աղորիքներ, տրորիչներ, սանդեր, վարսանդներ: Լայն կիրառում ունեին նաև կարծր քարերից պատրաստված մուրճերը, կացինները, կայծքարե և վանակատե կտրիչները, դանակաձև շեղբերը, գայլիկոնները և այլն: Միջուկները պրիզմայաձև էին: Սրանցից բեկոտած շեղբերից պատրաստել են տեգերի ու նետերի ծայրակալներ, որոնց բանոդ, սուր եզրերը երբեմն անմշակ են, երբեմն էլ ունեն միակողմ կամ երկկողմ նուրբ հարդարում:

Բրուտագործության ոլորտում հանդես է գալիս այսպես կոչված «տեքստիլ» խեցեղենը: Կավանոթների ներքին և արտաքին պատերի վրա պահպանվել են բուսական գործվածքների դաջվածքներ: Նմանատիպ խեցեղենը պատրաստվել է ավազով լցված պարկերը դրսից կավե շերտով պատելու, ապա արևի տակ չորացնելուց հետո ավազը թափելու և խարույկի վրա կավանոթները թրծելու եղանակով (Թորոսյան 1976, էջ 68-69, 94-100):

Նեոլիթյան ժամանակաշրջանի ավարտական փուլում (Ք.ձ.ա. 6-րդ հազարամյակի կես), Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում, Կուր գետի միջին հոսանքի ավազանում, հատկապես սրա աջափնյա վտակների՝ Խրամ, Դեբեդ, Աղստև գետերի ստորին հովիտներում, ձևավորվում է այսպես կոչված շուլավերի-շոմութփեյան հնագիտական մշակույթը (Ք.ձ.ա. 6-5-րդ հազարամյակ): Այս մշակույթը մի շարք հատկանիշներով զգալիորեն տարբերվում է Հայկական լեռնաշխարհի հարավային շրջանների, մասնավորապես Խարբերդի դաշտի, Վանա և Ուրմիա լճերի ավազանների նյութական մշակույթից և ճարտարապետական ավանդույթներից (ՀՃՊ I 1996, էջ 22):

Շուլավերի-շոմութփեյան մշակույթի առավել լավ ուսումնասիրված հուշարձաններն են Շուլավերիս գորան, Իմիրիս գորան, Արուխլո 1-ը, Խրամիս Դիդիգորան (ժամանակակից Վրաստանի տարածք), Շոմու թեփեն, Թոյրե թեփեն, Գարգալառ թեփեն (ժամանակակից Ադրբեջանի տարածք): Ժամանակագրական առումով դրանք համապատասխանում են Արարատյան դաշտի (Առատաշենի վերին շերտ, Թեղուտ, Խաթունարխ, Ախթամիր), Վայոց ձորի (Արենի-1) և Սիսիանի (Գոդեձոր) հնավայրերին:

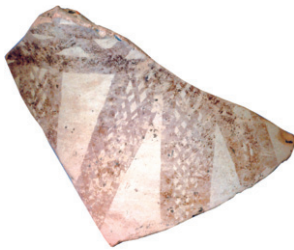
«Ք. ա. VI հազարամյակի երկրորդ և V հազարամյակի առաջին կեսում Հայկական լեռնաշխարհի զգալի հատվածներ (մասնավորապես հարավարևմյան շրջանները) ընդգրկվել են հյուսիս-միջագետքյան հալաֆյան հնագիտական մշակույթի ազդեցության ոլորտում, իսկ ավելի ուշ՝ Ք. ա. V հազարամյակի երկրորդ կեսին Հայաստանում տարածվում է հալաֆյան և հյուսիս-ուբեյդյան գունազարդ խեցեղենի խառնածին համալիրը» (ՀՃՊ I 1996, էջ 25):

Հայաստանի ու Հյուսիսային կամ Հայկական Միջագետքի ուբեյդյան, հասունյան և հալաֆյան մշակույթների միջև առկա են ընդհանրություններ, որոնք արտացոլված են ոչ միայն աշխարհընկալումներում, այլև՝ թաղման ծեսում, ճարտարապետական ձևերում, աշխատանքային գործիքների տի-

պերում, խեցեղենի ձևերում, զարդանախշերում և պատրաստման տեխնոլոգիաներում (Թորոսյան 1976, էջ 120-125): Հայաստանի պղնձեքարեդարյան գտածոներն ընդհանրությունների հետ ունեն և զգալի տարբերություններ, որոնք պայմանավորված են էթնոմշակութային և ժամանակագրական առանձնահատկություններով:

Ուշ խալկոլիթում փաստվել են նաև իշխանության առաջին խորհրդանշանները՝ միջանցիկ գայլիկոնված անցքերով տանձաձև կամ կլոր գուրգեր, հղկած քարե գործիքներ և զենքեր: Դրանք, մեր կարծիքով, պատկանել են հովիվների առաջնորդներին, որոնք սոցիալական սանդղակով բարձրանալով դարձել էին ցեղային միությունների առաջնորդներ:

3.2 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊՂՆՁԵՔԱՐԻ ԴԱՐԻ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ



Բրուտագործության բնագավառում դիտվում են զգալի փոփոխություններ: Եթե խոհանոցային նշանակության անոթները դեռևս պահպանել են նեոլիթյան խեցեգործության ավանդույթները՝ հաստապատ են ու կոպիտ հարդարված, ապա բնորոշ են գեղարվեստական արտահայտչականությունը և զարդերի ռիթմիկան:

Տարբեր չափերի կճուճների, սափորների, թասերի, քրեղանների և այլ անոթների կարմրադարչնագույն անգորբապատ մակերեսներին, նախքան թրծելը, վրձնի օգնությամբ՝ կարմիր, դարչնագույն և սև գույներով նկարել են երկրաչափական՝ հորիզոնական, ուղղահայաց, ալիքաձև կամ զիգզագ գծեր, պուտեր, շրջաններ, շերտեր, շեղանկյունիներ՝ լցված ցանցաձև գծերով և այլ պարզ մոտիվներ: Զարդանախշերը կատարված են համաչափության ու ռիթմիկայի սկզբունքների կիրառմամբ: Դրանք հավանաբար ունեցել են նաև ծիսահմայական իմաստ:

Հայկական լեռնաշխարհի ամբողջ տարածքում՝ Եփրատ և Տիգրիս գետերի ավազանների պղնձեքարի դարի հուշարձաններում՝ Գիրիքիա-ջիյան (Դիարբեքիի դաշտավայր), Տյուլին թեփե (Խարբերդի հովիտ), Շամիրամալթի (Վանա լճի ավազան), ինչպես նաև Արաքս գետի ավազանում (Նախիջևանի Մոխրաբլուր 1, Առատաշեն, Թեղուտ, Ախթամիր, Արենի, Գողեծոր, Շենգավիթ, Մասիսի բլուր, Խաթունարխ և այլ բնակատեղիներում), Միլ-Ղարաբաղյան հարթավայրի հուշարձաններում, ընդհուպ մինչև Դաղստան, փաստվել են հալաֆյան և հասունյան մշակույթների գունագարդ խեցեղենի օրինակներ (Куцайлова 1993, с. 206-207): Այս կավանոթների զարդանախշերը տառացիորեն կրկնում են Հյուսիսային Միջագետքի հալաֆյան, հասունյան և ուբեյդյան մշակույթների կավանոթների զարդանկարները: Սրանց հետ միասին նշված հնավայրերում կիրառվել են կոպիտ, առօրյա օգտագործման տեղական արտադրանքը:

Փաստորեն, Հայկական լեռնաշխարհի գրեթե ողջ տարածքը Ք.ծ.ա. 6-4-րդ հազարամյակներում ներգրավված էր հալաֆ-հասունյան մշակույթի արեալում, որն ընդունված է համարել նախաքաղաքակրթություն: Այս հնավայրերում հայտնաբերվել են նաև թրծակավե արձանիկներ (Թորոսյան 1976, էջ 120-125):

Հալաֆյան մշակույթին բնորոշ, սակայն տեղական արտադրության գու-

նազարդ սափորներ հայտնաբերվել են Արենի գյուղի հողատարածքներում, Արփա գետի աջ ափին, դեպի Նորավանք տանող ճանապարհի աջակողմյան՝ «Թռչունների» կոչվող քարանձավում (Areshian et al 2012, pp. 115–130):

2005 թ. Սյունիքի մարզի Գողեծոր բնակատեղիի պեղումների շնորհիվ հայտնաբերվել են Հյուսիսային Միջագետքում լայնորեն տարածված ուրբեյյան մշակույթի գունազարդ խեցանոթների բազմաթիվ բեկորներ: Նրբախեցի, կրեմագույն կամ բաց մոխրագույն, հիանալի թրծած կավանոթների մակերեսներին սև և մուգ դարչնագույն ներկերով պատկերված են բուսական և երկրաչափական զարդեր, կենդանիների ոճավորված ֆիգուրներ: Պետրոգրաֆիկ տարրալուծման տվյալները վկայում են, որ այս անոթները ներկրվել են Ուրմիա լճի ավազանից: Այս հայտնագործությունները վկայում են խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում Հայկական լեռնաշխարհի և Հյուսիսային Միջագետքի սերտ փոխառնչությունների մասին:

Շրջանառվում է տեսակետ, որ այն հեռավոր ժամանակներում, ամռան ամիսներին մարդիկ հոտերի հետ բարձրացել են փարթամ արոտավայրերով Սյունիքի լեռները, իսկ ձմռան նախաշեմին՝ հոտի հետ միասին, կտրելով հարյուրավոր կիլոմետրեր, հանգրվանել Ուրմիա լճի ավազանի տաք հովիտներում: Նման եզրակացության համար հիմք են կենդանիների ոսկորների բնորոշումները: Գերմանացի հնակենդանաբան Հանս-Պիտեր Ուերպմանը մանրամասն տարրալուծելով Գողեծորում հայտնաբերված մեծաքանակ ոսկորները, փաստել է, որ դրանց մեջ չկան գառների և ուլերի ոսկորներ: Այս բնորոշումների հիմամբ նա եզրակացրել է, որ գառնուկներն ու ուլիկները մարտ-ապրիլ ամիսներին ծնվել են Ուրմիա լճի ավազանում և ապա, հասակ առնելով, բարձրացել Սյունյաց լեռները (Chataigner et al 2010, pp. 377–394):

Կապուտան լճի ավազանում ապրող ուրբեյյան մշակույթը կրողների համար Սյունիքը գրավիչ էր ոչ միայն իր ալպիական մարգագետիններով, ամռանը՝ զով կլիմայով և քաղցրահամ ջրերով, այլև՝ վանակատի հարուստ հանքերով: Գողեծորի հնավայրը կարևոր անցակետ և փոխանակման կենտրոն էր շարժուն կենսակերպով հովիվների համար: Այստեղ կուտակվել և «վաճառքի» էր հանվել հետիոտնի մեկ-երկու օրվա անցնելիք ճանապարհի հեռավորությամբ գտնվող բաց հանքերից բերված վանակատը (Արեշյան 2013, էջ 22): Մեր կարծիքով հիմնականում օգտագործել են Գողեծորից ուղիղ գծով մոտ 25 կմ հեռու գտնվող «Շուշասարի» անսպառ պաշարները: Հնակենդանաբանական և հնագիտական համատեղ դիտարկումները հիմք են այսպիսի ուշագրավ եզրահանգումների համար:

3.3 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՊՂՆՁԵՔԱՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ԹԹԱԿԱՎԵ ՊԼԱՍՏԻԿԱՆ

Մարդակերպ մանրաքանդակը վաղ երկրագործական մշակույթների կարևորագույն հատկանիշներից է, որը հանդես է եկել Հին Աշխարհի ընդարձակ տարածաշրջանում (Антонова 1977): Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսում, պատմական Հայաստանի Ուտիք և Գուգարաց աշխարհներում թրծակավե մարդակերպ արձանիկների կերտման ավանդույթը սկիզբ է առել վաղ երկրագործական ժամանակաշրջանում (Ք.ճ.ա. 6-4-րդ հազարամ-



յակի առաջին կես): Դրանք հիմնականում հայտնաբերվել են Կուր գետի աջափնյա գետահովտում՝ Խրամիս Դիդիգորա, Իմիրիս գորա, Շուլավերիս գորա, Շոմու թեփե, Գալգալար թեփե, ինչպես նաև Արարատյան դաշտի Ադաբլուր, Թեղուտ, Եփրատի ավազանի Նորշեն թեփե, Թյուլին թեփե բնակատեղիներում (Есаян 1980, Энеолит СССР 1982, с. 113-115, табл. LX, Кушнарева 1993, с. 36-43, Есаян 2002, с. 183-193):

Շուլավերիս գորա հնավայրում հայտնաբերված թրծակավե, ոճավորված կանացի արձանիկը գերծ է ձեռքերից և գլխից: Կարճ, գլանաձև իրանն ավարտվում է ընդգծված կոնքով, որից սկիզբ են առնում փարթամ, լայն բացված ազդրերը: Իրանի վերին եզրից մինչև պորտը

փորագծված են սուր ծայրերով ցած ուղղված, միմյանց մեջ ներգծված անկյուններ, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, խորհրդանշել են հասկ կամ բազմաշար մանյակ: Ըստ Կարինե Կուշնարյովայի և Տարիել Չուբինիշվիլու այս գծիկները խորհրդանշել են կենաց ծառ (Кушнарева, Чубинишвили 1970, с. 28): Պարարտ ազդրերի վրա 8-ական հորիզոնական գծիկներ են:

Իմիրիս գորայի խառնված շերտից հայտնաբերվել են թրծակավե երկու կանացի արձանիկի հատվածներ՝ գլանաձև իրանով, ձգված, միմյանց սեղմ հպված ուտքերով: Գլուխները միտումնավոր ջարդված են: Արձանիկներից մեկի վրա կան գծազարդեր (Глonti и др. 1975, с. 94):

Ամբողջական է Գարգալար թեփե բնակատեղիի վերին շերտում հայտնաբերված թրծակավե կնոջ արձանիկը (Аразова и др. 1972, с. 479-480): Այն կիսապառկած դիրքով կանացի ֆիգուր է՝ հագեցված իգության խորհրդանշներով: Ամբողջովին ծածկված է ծրատված կետիկներով: Իր տիպով այն հիշեցնում է Առաջավոր Ասիայի և Միջին Ասիայի համաժամանակյա թրծակավե արձանիկները:

Կավե պլաստիկայի մինչ այժմ հայտնի միակ մեծ հավաքածուն՝ քառասունից ավելի կանանց ֆիգուրներ հայտնաբերվել են Կուր գետի միջին հոսանքի՝ Խրամիս Դիդիգորա բնակավայրում: Բոլոր արձանիկներն էլ հում՝ չթրծած կավից են, որի հետևանքով զգալիորեն վնասվել են: Դրանք հայտնաբերվել են պաշտամունքային օջախներով սենյակներից՝ հում կավից կլոր և ձվաձև «բլիթների» հետ (Глonti и др. 1975, с. 94): Վերականգնված ֆիգուրները կերպավորում են նստած կամ կիսապառկած մերկիրան կանանց: 3-6 սմ չափերի արձանիկների գլուխները ներկայացված են ելուստներով, որոնք զուրկ են դիմագծերից: Մանրաքանդակներն ունեն ընդգծված կոնքեր և իգության շեշտված նշաններ: Վերականգնված ար-

ծանիկներից մի քանիսը մոդելավորում են փարթամ կրծքերով, ծալած և միմյանց սեղմ հպված ուտքերով կանանց: Կերպարներն արտահայտիչ են և ներկայացնում են հեշտանքի պատրաստ կնոջ ցանկալի մարմինը: Մեղկության գաղափարը կերպավորելու հին քանդակագործի ձգտումը պսակվել է հաջողությամբ: Ծավալատարածական ոճով կերտված թրծակավե այս արձանիկներին բնորոշ է պարզունակ նատուրալիզմը և անմիջականությունը:

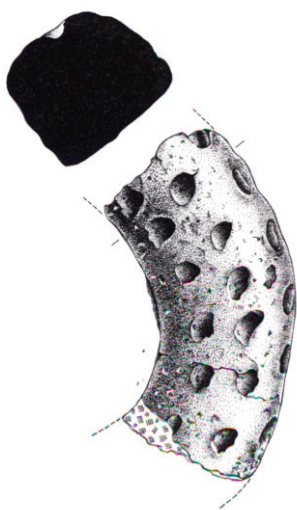
Կուրի ավազանից հայտնաբերված մերկիրան կանանց արձանիկների մոդելավորումը՝ կիսանստած, ստորին՝ կոնքային մասում թեք կտրած դիրքը որպես գեղարվեստական մտածողության յուրահատուկ ոճ, թերևս, ձևավորված է եղել դեռևս վերին պալեոլիթում (Демирханян А., Фролов Б. 1985, с. 76):

Կուր գետի աջափնյա վաղ երկրագործական Արուխլո 1 բնակատեղիից հայտնաբերվել են նաև տղամարդկանց դիմաքանդակներ: Ի տարբերություն կանանց ֆիգուրների՝ տղամարդկանց գլուխները կերտել են դիմագծերի մանրամասն մշակմամբ: Ձվաձև երկու գետաքարերի վրա քանդակել են տղամարդկանց փոքրիկ գլուխներ (Кушнарева, Чубинишвили 1970, с. 25-26, 28, рис. 6): Դրանցից մեկի դեմքը ձևավորված է խազելու տեխնիկայով. ունի սեխաձև գլուխ, ճակատի վրա կնճիռներ խորհրդանշող գծիկներ: Աչքերի խոռոչները փորագրված են երկարուկ՝ հորիզոնական, իսկ քիթը և բերանը՝ կարճ, շեղ գծիկներով, որոնց վրա պահպանվել են կարմիր ներկի հետքեր: Քանդակը վերարտադրում է նիհար, սարսափազդու դիմագծերով դաժան մարդու կերպար: Մյուս քանդակը կերպավորում է գիրուկ, բարեհոգի, ժպտացող դեմք, որն ունի բացած, կարծես ծիծաղող բերան, ժպտացող աչքեր: Մեծ քթի վրա փոսիկների տեսքով փորագրված են քթանցքները, գծիկներով՝ այտերի կնճիռները: Աչքերից վեր, ճակատի մասում խորաքանդակ օղակ է, որը, թերևս, խորհրդանշում է գլխազարդ: Այն, միաժամանակ, կարող էր օգտագործվել որպես արձանիկ-հմայիլի կախելու օղակ: Սխեմատիկ, պարզունակ արձանիկների գլխիկները հորիզոնական, առավակաձև օղակներով զատորոշելու ոճը բնորոշ է եղել ինչպես վերին քարի դարի, այնպես էլ նեոլիթի և վաղ բրոնզի դարի կուռքերին (Демирханян А., Фролов Б. 1985, с. 78):

Կանանց արձանիկներում շեշտադրված է մերկ մարմինը, տղամարդկանց քանդակներում՝ դիմագծերը, որոնք կերպավորել են մարդկանց անհատական հատկանիշները, թերևս նաև բնավորության գծերը: Հայկական լեռնաշխարհից հայտնաբերված արձանիկներն, իրենց մոդելավորմամբ, ունեն որոշակի ընդհանրություն Հին Արևելքի վաղ երկրագործական մյուս մշակույթների անտրոպոմորֆ պլաստիկայի հետ: Այս տարածաշրջաններում փաստվել են ինչպես ոճավորված, այնպես էլ նատուրալիստական կերտվածքով՝ ծավալած կամ ձգված ուտքերով, նստած կամ կիսապառկած դիրքով կանանց ֆիգուրներ (Энелоит СССР 1982, с. 114): Ըստ Ելենա Անտոնովայի՝ հին Արևելքում, բացառությամբ Անատոլիայի, անտրոպոմորֆ պլաստիկան զարգացել է նեոլիթյան նատուրալիստական ոճից անցում կատարելով խալկոլիթին հատուկ սխեմատիկ ոճին (Антонова 1977, с. 43): Չնայած հին Արևելքի հետ ունեցած մշակութային ընդհանրություններին, խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում ձևավորվել էր անտրոպոմորֆ պլաստիկայի մի ինքնատիպ,

զուտ տեղական ոճ (Энелоит СССР 1982, с. 115):

Խալկոլիթյան հուշարձաններից հայտնի են նաև կենդանիների արձանիկներ: Էջմիածնի մոտ, Թեղուտի բնակավայրում հայտնաբերվել է կենդանու թրծակավե արձանիկ, որը կարելի է համարել հաջորդ դարաշրջանում՝ վաղ բրոնզի դարում Հայաստանում լայնորեն տարածում ստացած թրծակավե արձանիկների նախակարապետը (Թորոսյան 1976, էջ 59, 117): Խալկոլիթյան ժամանակաշրջանին է պատկանում Ադաբլուր կոչվող բնակատեղիից հայտնաբերված խոյի տուֆակերտ քանդակը, որը վերարտադրում է ծանրագլուխ, հզոր արուի ծավալատարածական կերպարը:



Եփրատի միջին հոսանքի հուշարձաններից՝ Թյուլին թեփեից և Նորշեն թեփեից հայտնաբերված թրծակավե փոքր արձանիկները սերտորեն առնչվում են հասունյան և հալաֆյան թրծակավե արձանիկների արվեստին: Այս հուշարձաններից հայտնաբերված պարզունակ արվեստի նմուշներում վկայված է վերոհիշյալ միջագետքյան մշակույթներին հատուկ բնորոշ ոճը ոչ միայն խեցեղենի զարդարվեստում, այլև՝ մանր պլաստիկայում:

Ոսկեվազ գյուղի մերձակա Ախթամիր քաղաքատեղիից հայտնաբերված թրծակավե պայտածև, շարժական սրբարանների բեկորների մակերեսները ծածկված են խիտ դասավորված փոսիկներով: Այս սրբարաններն ամենայն հավանականությամբ ծիսապաշտամունքային զոհարաններ են, որոնք կիրառվել են կրակի և ջրի ուղեկցությամբ իրականացվող ծեսերի և հեղման արարողությունների ժամանակ: Կարելի է ենթադրել, որ այս կերտվածքների մակերեսների փոսիկները, սրբազան կրակի բոցերի վետվետումներից ստացել են լույսի ու ստվերի խաղ՝ փոսիկներով զարդարված բազիլներին հաղորդելով հեքիաթային վիշապօձերի տեսք (Սիմոնյան 1998, էջ 56-60):

Ծավալատարածական ոճով կերտված մարդկանց և կենդանիների քննարկված արձանիկներն ունեն կերպարները բացահայտելու միտում: Ըստ Գրիգոր Արեշյանի, այստեղ զուգորդված են մի կողմից պրիմիտիվ նատուրալիստական միտումները, մյուս կողմից՝ տեխնիկական անկատարությունը (Аресян 1981, с. 88-97):

3.4 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԽԱԼԿՈԼԻԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

Նոր քարի դարից բրոնզի դարին անցման միջանկյալ ժամանակաշրջանը՝ պղնձեքարի դարը, Հայաստանում ներկայացնում են ոչ մեծ, մինչև 1 հա տարածքով արհեստական բլուր-բնակատեղիները, որոնք հիմնականում տեղակայված են ջրանստվածքային բերրի հարթավայրերում, գետերի և գետակների ափերին: Բնակատեղիները բաղկացած էին կիսագետնափոր, հում աղյուսից կառուցված, կավասվաղ պատերով, երբեմն ներկված հատակներով մի քանի տասնյակ փոքրիկ հյուղակներից (Թորոսյան 1976, էջ 23-43): Սրանց կից բացվել են հացահատիկի հորեր, իսկ տների ներսում՝ պաշտամունքային օջախներ (Թեղուտ, Մինգեչաուր):

Հայաստանի խալկոլիթյան բնակատեղիների հատկանիշներն են.

- Ա)** բնակատեղիները բազմաշերտ են և ունեն մինչև ինը շինարարական հորիզոն, որոնք վկայում են նույն վայրում մարդկանց երկարատև բնակության մասին,
- Բ)** բնակատեղիների կենտրոնական հրապարակի շուրջ (Իմիրիս գորայի հրապարակն ունեն 12 մ տրամագիծ) խմբավորված են եղել բնակելի տներ,
- Գ)** բնակատեղիների կառուցապատումը հոծ էր՝ տները հավաք էին միմյանց,
- Դ)** բնակելի համալիրները բաղկացած էին տներից, սրանց կից պահեստային շինություններից և ցանկապատներով զատորոշված բակերից,
- Ե)** բնակելի տներին բնորոշ է եղել 0,5-5,0 մ տրամագծով կլոր կամ ձվաձիր հատակագիծը: Հյուսիսային Հայաստանում ուղիղ պատեր գրեթե չեն փաստվել,
- Զ)** կառույցների հիմնական շինանյութը հարթուռուցիկ (պլանոկոնվեքս) հում աղյուսն էր՝ ամրակցված կավաշաղախով,
- Է)** արտաքին տեսքով տները հիշեցրել են մեղվանոցներ կամ մրջնաբներ: Շրջանաձև հիմքով տների պատերը դեպի վեր աստիճանաբար նեղացել են և ավարտվել երդիկով: Այստեղ որոշակի է կեղծ թաղի գաղափարի հնագույն կիրառումը, որն իրականացվել է հիմքից դեպի վեր դրված յուրաքանչյուր շարքի աղյուսները 2-3 սմ առաջակարկառ (կոնսուլ) դեպի ներս շարելու սկզբունքով,
- Ը)** երդիկի միջոցով լուծել էին օդափոխության, ելումուտի և լուսավորության խնդիրները,
- Թ)** որոշ կառույցներ ունեցել են գլանաձև հորինվածք՝ ուղիղ բարձրացող պատեր, որոնք ծածկվել են ճյուղերից ձևավորված կոնաձև տանիքով,
- Ժ)** շինությունները հիմնականում վերգետնյա են, փոքր ինչ խորացած գետնի մեջ,
- ԺԱ)** շինությունների հիմքերի ստորին շարքերն արտաքինից օղակված են եղել կավե «բարձերով»: Ենթադրվում է, որ դրանք ամրացրել են կառույցները և պատերը պաշտպանել խոնավությունից: Այսպիսի «բարձերով» ամրացված է եղել նաև Շենգավիթ բնակատեղիի K:6 քառակուսում 2012 թ. պեղված ստորին հորիզոնի կլոր հատակագծով սենյակը,
- ԺԲ)** աղյուսները շարվել են երկարությամբ, ստեղծելով միաշերտ պատեր, որոնք ներսից և դրսից ծեփվել են կավասվաղով: Պատերի հաստությունը 20-35 սմ է:

Խալկոլիթ-վաղ բրոնզի դարի ճարտարապետությանը նվիրված Ալեքսանդր Զավախիշվիլու մենագրության մեջ նշվում է, որ Այսրկովկասի հնագույն շինություններում իսպառ բացակայում է քարը և փայտը, հետևաբար այս մշակույթների ձևավորման նախաստեղծ միջավայրում բացակայել են նշված կարևոր շինանյութերը: Հետագայում, երբ այս մշակույթները տարածվել են և ընդգրկել մեծ տարածքներ, հին ավանդույթները շարունակել են պահպանվել: Բացառություն են կազմում Իմիրիս գորա և Շոմու թեփե հնավայրերը, որտեղ բնակելի տների տանիքները ձևավորվել են ճյուղերից գործած կառուցվածքներով: Վերջիններս սվաղվել են կավով և հենվել փայ-

տե սյունների վրա (Джавахишвили 1973, с. 13-90, ՀՃՊ I, 1996, էջ 24-25): Մեր կարծիքով՝ այս տեսակետը հիմնագուրկ է, քանզի խալկոլիթյան շրջափուլում կլիման տաք էր և խոնավ: Բարենպաստ կլիմայական պայմանների շնորհիվ ամբողջ լեռնաշխարհում տարածված էին սաղարթախիտ անտառներ:

Խալկոլիթյան և վաղ բրոնզի դարի հնավայրերում՝ Խրամիս Դիդիգորայի բակերից մեկում, Շենգավիթում, Յանիկ թեփեում բացվել են փոսիկների շարքեր, որոնք, հավանաբար, այստեղ ամրացված բարակ ձողերի հետքերն են: Ենթադրվում է, որ այստեղ եղել են բակեր, որոնք ունեցել են փայտաշեն կառուցվածքների վրա դրված թեթև ծածկեր (Джавахишвили 1973, с. 60-67, Нариманов 1965, с. 46-47, Ахундов 1973, с. 6, 12-13, рис. 5, Менабде и др. 1980, с. 19-34, таб. II, рис. 2):



ԳԼՈՒԽ 4

ՇԵՆՂԱՎԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ՝ ՎԱՂ ԲՐՈՆՁԻ ԴԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ (Ք.Ճ.Ա. 3500-2400 թթ.)



4.1 ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՎԱՂ ԲՐՈՆՁԻ ԴԱՐՈՒՄ (ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ)

Հին Արևելքի վաղ բրոնզի դարը բնորոշվում է բավական բարդ տնտեսությամբ և կրոնական համակարգով: Հասարակությունների ներսում ձևավորվել էին սոցիալական շերտավորումներ, շահագործվող և արտոնյալ խավեր, դրանց հակամարտությունները կարգավորող հաստատություններ՝ ինչպես աշխարհիկ, այնպես էլ հոգևոր ոլորտներում: Իշխանությունն, իր բոլոր թերություններով հանդերձ, բնակչության մի ստվար մասի կողմից ընդունվել է որպես կարգավորող ուժ, որն ի գործ էր խաղաղեցնելու տարբեր շահերով տրոհված հասարակությունը, ճնշելու խռովությունները, կանխելու գողությունները, արգելելու կամ պատժելու թալանն ու բռնությունները, հաստատելու կարգ ու կանոն: Միևնույն ժամանակ պետությունը պատվար էր արտաքին վտանգի դիմաց: Եվ պատահական չէ, որ Միջագետքի հնագույն գրավոր աղբյուրներում Ք.Ճ.ա. 4-րդ հազարամյակում ձևավորված վաղ պետական կազմավորումներն ընկալվել են որպես աստվածային պարզ (История Древнего Востока 1983, с. 19): Որպես դրա հեռավոր արձագանք կարելի է ընկալել հայոց պատմահոր հետևյալ տողերը. «Ահա այժմ ես զվարճանում եմ՝ ոչ փոքր ուրախություն զգալով, որ հասնում եմ այն տեղը, երբ մեր բնիկ նախնիների սերունդներից թագավորության աստիճանի են հասնում» (Մովսես Խորենացի Ա, իա):

Երկրագործության զարգացումը, հատկապես ոռոգման համակարգերի կառուցումը և հաճախակի նորոգումները, ինչպես նաև համակարգված մետաղամշակությունը՝ հանքաքարի ձեռքբերումից մինչև արտադրանքի պատրաստումը, կարելի էր իրականացնել միայն զգալի աշխատուժի կիրառմամբ, իշխանությունների կողմից դրա ուղղորդմամբ և կառավարմամբ (История Древнего Востока 1983, с. 158-169):

Հավաքական աշխատանքը մարդկանց մեջ զարթնեցրել էր կենսական ներուժ և նախաձեռնության ոգին, զարկ տվել արտադրության առաջավոր եղանակների և նոր հումքերի աղբյուրների փնտրտուքին: Արտադրական փորձի կուտակման և գիտելիքների զարգացման արդյունքում ի հայտ եկան կատարելագործված գործիքներ, նոր տեխնոլոգիաներ, արհեստագործական հմտություններ, որոնց պահպանումը և սերունդներին փոխանցելու անհրաժեշտությունը դարձան գրի և գրչության առաջաց-

ման նախապայմանը:

Այս ամենն իր հերթին առաջ բերեց արտադրողական ուժերի զարգացման բուռն վերելք, արհեստավարժ վարպետների կենտրոնացման անհրաժեշտություն: Դրանք էլ պայմանավորեցին խոշոր բնակավայրերի առաջացումը: Երևան եկան բավական մեծ, քաղաքատիպ բնակավայրեր, որոնք ունեին մի քանի հազար բնակիչ, կրոնական և հասարակական շինություններ՝ տաճարներ, պալատներ, ոռոգման ու պաշտպանական համակարգեր, կենտրոնական բնակավայրի շուրջ՝ գյուղատիպ ավանների աստիճանակարգային ցանց (Кышарева 1993, с. 265):

Բարդ տնտեսությունը՝ զարգացած երկրագործությունը, անասնապահությունը և հատկապես մետաղագործությունը, հիմք հանդիսացան նոր տիպի զենքերի, գործիքների, կենցաղային իրերի, զարդերի, փոխադրամիջոցների հանդես գալուն: Քաղաքատիպ բնակավայրը որակական նոր երևույթ էր, մի իրական հեղաշրջում մարդկային հասարակության զարգացման շրջափուլում՝ ինչպես Հին Արևելքի զարգացած կենտրոններում, այնպես էլ Հայկական լեռնաշխարհում: Այն դառնում է իշխանությամբ օժտված մարդկանց, քրմերի, արհեստավորների ու առևտրականների կենտրոնատեղին: Նույն զբաղմունքն ունեցող արհեստավորները համախմբվում էին, ապրում և աշխատում ներփակ տարածքներում: Հայաստանի որոշ քաղաքատիպ բնակավայրերում փաստված են մետաղագործների, քարագործների և երկրագործների թաղամասեր (Սիմոնյան 2013, էջ 13-14):

Բարձրակարգ արհեստավորները բավարարում էին կառավարչի և նրա վարչախմբի, հոգևոր դասի ու քաղաքային բնակչության օրավուր աճող պահանջները: Միաժամանակ նրանց արտադրանքը դառնում էր ապրանքափոխանակության և առևտրի առարկա: Այս տնտեսավարումը վերջ դրեց նախնադարյան հասարակության բնորոշ բարքերին և կենսաձևին, ձևավորեց հասարակության աստիճանակարգային կառուցվածք:

Համեմատաբար համասեռ նախնադարյան հասարակարգը տրոհվեց մի շարք խավերի, որոնք միմյանցից տարբերվում էին ունեցվածքով, դիրքով և ազդեցությամբ: Վաղ բրոնզի դարի արտադրողական ուժերի զարգացման մակարդակն ապահովում էր այնպիսի պայմաններ, որ մեկ աշխատողը կարող էր արտադրել ոչ միայն իր գոյության համար անհրաժեշտ բարիքներ, այլև՝ ստեղծել հավելյալ արտադրանք: Այժմ արդեն պատերազմում գերվածներին ոչ թե սպանում էին՝ որպես ավելորդ «ուտող բերաններ», այլ նրանց պարտադրում էին հարկադիր աշխատանք: Հանդես եկավ հինարևելյան տիպի ստրկատիրական հասարակարգը:

Ըստ գրավոր աղբյուրների վկայությունների՝ Հին Արևելքում աստիճանաբար ձևավորվել են երեք հիմնական սոցիալական խավեր՝ ստրուկներ և նրանց հավասարեցված հարկադիր աշխատողներ, մանր արտադրողների, հովիվների և երկրագործների ազատ դաս, իշխող դասակարգ՝ բաղկացած խոշոր հողատերերից, պալատական և ծառայողական վերնախավից, բանակի հրամանատարական կազմից, քրմերից (Массон 1989, с. 62-67):

Առաջավոր Ասիայում պարզունակ առևտրական փոխհարաբերություններն աստիճանաբար վերածվում էին թալանչիական արշավների, որոնց հետևանքով բռնի ձեռք էին բերվում այդքան անհրաժեշտ հումքն ու սննդամթերքը, կամ էլ այդ տարածքները միավորվում էին վաղ պետական

կազմավորումների մեջ, որի հետևանքով ձևավորվում էին հսկայական տարածքներ ընդգրկող «կայսրություններ»: Կատարված փոփոխությունները հիմք դարձան ավանդական ոլորտների աննախադեպ զարգացման և արվեստի նոր ճյուղերի առաջացման համար (История Древнего Востока 1983, с. 19, 24):

Վաղ բրոնզի դարի եզրափակիչ և միջին բրոնզի դարի վաղ փուլերում այսպիսի իրավիճակ էր նաև Հայկական լեռնաշխարհում: Ք.ծ.ա. 4-րդ հազարամյակի կեսին՝ վաղ բրոնզի դարի արշալույսին, Հայկական լեռնաշխարհում և հարակից տարածքներում ձևավորվել է հզոր և ինքնատիպ շենգավթյան էթնոմշակութային ընդհանրությունը, որը, Ք.ծ.ա. 4-րդ և 3-րդ հազարամյակների սահմանագլխին տարածվելով, ընդգրկել է ավելի քան 1,5 միլիոն քառ. կմ տարածք՝ ամբողջովին ներառելով Հայկական լեռնաշխարհը, Հարավային Կովկասը՝ արդի Վրաստանի և Ադրբեջանի ամբողջ տարածքը, կենտրոնական և հյուսիսարևելյան Կովկասը, Ասորիքն ու Պաղեստինը, Իրանական բարձրավանդակի արևմտյան և կենտրոնական հատվածները, Փոքր Ասիայի արևելքը (Мунчаев 1975, с. 14, Кушнарева 1993, с. 54, Հայաստանի ազգային ատլաս 2008, էջ 144, Սիմոնյան 2013, էջ 5): Սոցիալ-մշակութային այս ընդհանրությունը գիտական գրականության մեջ հայտնի է տարբեր անուններով, սակայն առավել տարածված են Կուր-արաքսյան կամ Շենգավթյան մշակույթ անվանումները (Байбуртян 2011 (1938), с. 21-37, Кыфтин 2012 (1944), Мунчаев 1975, с. 14-15): Գերակայել է նստակյաց կենսակերպը, որը պայմանավորված էր զարգացած երկրագործությամբ և անասնապահությամբ:

Վաղ բրոնզի դարում Հայկական լեռնաշխարհում նկատվում են բնակավայրերի, արհեստների, արվեստի, պաշտամունքային կառույցների աննախադեպ աճ ու առանձնացված դամբարանադաշտերի ձևավորում: Մշտական և կայուն բնակավայրերի մասին է փաստում մարդու գործունեության արդյունքում ձևավորված շենգավթյան մշակույթի արհեստական բլուր-բնակատեղիների մշակութային շերտերի հզորությունը, որոնք առանձին հուշարձաններում հասնում են 20 մ (Նախիջևանի Մոխրաբլուր, Նորշեն թեփե): Հնագույն Հայաստանում չի եղել մեկ այլ մշակույթ, որի բնակատեղիներում բացահայտվեին այսպիսի հզոր մշակութային նստվածքներ:

Հստակ նկատվում են փոփոխություններ նաև շենգավթյան մշակույթի շուրջ հազարամյա զարգացման ընթացքում: Շենգավթյան մշակույթի վաղ փուլին բնորոշ է վաղ երկրագործական մշակութային ավանդույթների պահպանումը: Դեռևս շարունակում են գոյատևել փոքր ընտանիքներից կազմված դրացիական համայնքները: Վաղ բրոնզի դարի միջին և հատկապես ուշ փուլերում տեղի ունեցած սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական զարգացումները, ինչպես նաև տեխնոլոգիական նորարարությունների կիրառումը՝ պայմանավորված արտադրական դարավոր փորձի շնորհիվ գիտելիքների կուտակման, հասարակության արմատական փոփոխությունների և առաջընթացի գրավականներն էին: Վաղ բրոնզի դարի երկրորդ և երրորդ փուլերում համայնքների հիմնական բջիջը, ըստ բնակարանաշինության դիտարկումների, նահապետական մեծ գերդաստանն էր: Ավելի ակնառու են դառնում մասնավոր սեփականության իրավունքի վկայությունները (Кушнарева 1993, с. 266-272):

Շենգավթյան մշակույթի եզրափակիչ փուլին՝ Ք.ճ.ա. 2700-2500 թթ., հատուկ են վաղ քաղաքակրթության մի շարք տարրեր՝ սոցիալական ընդգծված շերտավորում, կոթողային ճարտարապետություն և արվեստ, զարգացած կրոնական համակարգ, ոռոգելի հողագործություն, գրեթե բոլոր ընտանի կենդանիների բուծում, զարգացած արհեստագործություն՝ մանածագործություն, քարգործություն, փայտամշակություն, կաշեգործություն, բրուտագործություն, մետաղամշակություն՝ դարբնություն, ոսկերչություն և այլն: Այս ժամանակաշրջանին են վերագրվում Հայաստանում հայտնաբերված ոսկյա առաջին զարդերը: Հին Արևելքում Հայաստանը բրոնզ արտադրող հիմնական երկրներից էր, որի շնորհիվ ընդգրկվել էր նոր ձևավորվող միջազգային առևտրական գործառույթներում (Սիմոնյան 2012, էջ 18-37):

Մետաղի հայտնագործումը և տարածումը կարևոր խթան էր առևտրի և փոխանակման հարաբերությունների զարգացման համար: Դառնալով արտադրական կարևոր միջոց՝ մետաղը խթանեց տնտեսության, սոցիալական հարաբերությունների և համակարգված կապերի ձևավորմանը: Մետաղի արտադրությունը պայմանավորված էր յուրահատուկ ծովման սարքավորումների առկայությամբ՝ հալոցներ, կաղապարներ, փուքսերի խողովակներ, տեխնոլոգիական կառույցներ և այլն, որոնք կարող էին հայտնագործվել երկարամյա փորձի արդյունքում: Մետաղագործությունը կարող էր տարածվել երկու եղանականով. ա/ դարբինների դանդաղ ներթափանցմամբ մետաղագործությանն անձանոթ ցեղերի միջավայր, բ/ մետաղագործ ցեղերի գաղթով՝ նույնիսկ հեռավոր տարածքներ: Վերջինս հնարավոր էր միայն մեծ ծավալների պահանջարկի, ապրանքափոխանակության և առևտրական գործարքների, քաղաքային տիպի առևտրափոխանակման կենտրոնների և արհեստավարժ վարպետների առկայության պայմաններում (Дыраков и др. 2019, с. 41-42): Չենքերը և զարդերը կարող էին պատրաստվել և՛ բնօրինակը վերարտադրելու, և՛ կաղապարների մեջ ծուլելու միջոցով:

Բրոնզի դարում փյունիկյան վաճառականներն առևտուր էին անում հարգի ապրանքներով, որոնցից էին նաև ծիրանի՝ կապույտ և կարմիր գույնի ներկված հագուստները: Ուշագրավ է, որ ծիրանին արտացոլված է միֆոպոետական «Վահագնի ծնունդը» հայկական ապքում:

Պատմական վերակազմությունների համար հիմք են հնագիտության, մարդաբանության և հնածագումնաբանական տվյալները (Молодин 2019, с. 60): Հնագիտական սկզբնաղբյուրների քննությունն ուղղագծում է հին Հայաստանի բնակչության դասակարգային և սոցիալական ինքնատիպ փոխառնչությունները: Հասարակության սոցիալական կառուցվածքը, առևտրական հարաբերությունները, տեխնիկայի և տեխնոլոգիաների սրընթաց աճը, արհեստավորների նեղ մասնագիտացումը փաստում են հին Հայաստանի հասարակության առաջադիմական բնույթը: Միևնույն ժամանակ հարկ է նշել հին Հայաստանի հասարակության խիստ ավանդապահ էությունը և ժամանակի ու փոփոխությունների նկատմամբ դիմակայուն լինելը: Դրանց հետևանքով կրոնական, ծիսական և մշակութային առանձին տարրեր, ի տարբերություն Հարավային Միջագետքի, գրեթե անփոփոխ պահպանվել են հարյուրամյակներ: Սա էլ թերևս պայմանավորել է Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի մշակույթի բացառիկ ինքնատիպությունը և կայունությունը շուրջ մեկ հազարամյա պարբերաշրջանում

(Սիմոնյան 2013, էջ 5): Հարկ ենք համարում նշել, որ նման իրավիճակ փաստվել է նաև Ալալախում, որն առաջացրել էր նշանավոր հնագետ Լեոնարդ Վուլփի զարմանքը (Вулли 1986, с. 38):

Հին հասարակությունների կյանքում բացառիկ կարևոր նշանակություն են ունեցել նաև արտագաղթերն ու ներգաղթերը: Դրանք պայմանավորված են եղել ոչ միայն կլիմայական կտրուկ փոփոխությունների հետևանքով սննդի պաշարների նվազմամբ և կենսաապահովման նոր միջոցների փնտրտուքով ու դրանից բխող էթնիկ տեղաշարժերով, այլև հումքի աղբյուրներով հարուստ տարածաշրջանները յուրացնելու միտումով: Դրանցից հատկապես կարևոր էին աղը և մետաղահանքերը: Իտալացի գիտնական Մոնիկա Տունուսիի բավականին համարձակ տեսակետի համաձայն Պաղեստինում, մասնավորապես Մեռյալ ծովի ավազանում շենգավթյան մշակույթը կրողների արտագաղթի հիմնական պատճառը աղի պաշարներով հարուստ տարածաշրջանի յուրացումն էր (Tonussi 2022, p. 133):

Շենգավթյան մշակույթի կարևոր առանձնահատկություններից են խեցանոթների տիպերը և դիզայնը, բնակելի տների ճարտարապետությունը, թաղման ծեսի և պաշտամունքի հետ կապված խորհրդանշանները, մասնավորապես կրակարանները՝ պաշտամունքային օջախները: Հենց այս մշակութային ավանդույթներն են պահպանել արտագաղթած շենգավթյան մշակույթը կրողները: Նշված հատկանիշների առկայությունը շենգավթյան մշակույթի խանձարուրից՝ Կուր և Արաքս գետերի միջագետքից հարյուրավոր կմ հեռավորությամբ պեղված հնավայրերում հիմք է եզրակացնելու նոր տարածքներում շենգավթյան մշակույթը կրողների ներթափանցման մասին (Rotman and Simonyan 2022):

ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՇԵՐՏԱՎՈՐՈՒՄԸ՝ ՍՈՑԻԱԼ-ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԻՐԱՎԻՃԱԿԸ

Վաղ բրոնզի դարի սոցիալական և գույքային շերտավորման մասին վկայում են շենգավթյան մշակույթի հուշարձաններում փաստված իշխանության խորհրդանիշները՝ ոսկե և արծաթե զարդերը, գունաքարերից՝ օնիքսից, մարմարից և այլ կիսաթանկարժեք քարերից հինալի հղկած գավազանները և կացինները, պերճանքի առարկաները, կնիքները և այլն: Շենգավթյան մշակույթի հուշարձաններից կնիքներ հայտնաբերվել են Թաշքուն Մևքիում, Նորշեն թեփեի IX-VII, V և Արսլան թեփեի VI B հորիզոններում, ինչպես նաև՝ Շենգավթի հորերից մեկում: Այստեղ առկա են նաև կոնաձև կնիքների պատրաստուկներ (Սիմոնյան 2013, էջ 41, պատկեր 13): Արսլան թեփեի կնիքը պատրաստված է լապիս լազուրիտից: Ոչ միայն կնիքը, այլև հենց հումքը, որից պատրաստել են սեփականության խորհրդանիշը, սոցիալական շերտավորման ցուցիչներ են (Sagona 1982, pp. 117-118):

Առանձնապես տպավորիչ են զուտ շենգավթյան մշակույթին բնորոշ զարդապատկերներով հյուսիսարևմտյան Իրանում հայտնաբերված կնիքները: «Քուլ Թեփե Գարգառի պեղումների առաջին և երկրորդ պեղաշրջանների ընթացքում ի հայտ եկան դրոշմակնիքներ և գլանաձև կնիքներ, որոնք համարվում են կնիքագործության առաջին վկայությունը հյուսիսարևմյան Իրանի կուր-արաքսյան մշակույթի հուշարձաններում: Դրանցից գլանաձևն ունի եզակի ձևավորում՝ ներկայացնում է խոյի եղջյուրի, բուխ

կամ մարդու աչքի տեսքով կրկնապարույր՝ խորհրդանիշ, որը հայտնի է նաև այդ մշակույթի այլ առարկաների վրա (խեցեղեն, մետաղ): Ռադիոածխածնային անալիզների միջոցով կնիքի համատեքստը թվագրվում է Ք.ծ.ա. 2900-2850 թթ.: Քննարկվող կնիքները Իրանի այս տարածաշրջանում վարչա-տնտեսական ու սոցիալական զարգացումների առաջին վկայությունն են և կարող են դիտարկվել կուր-արաքսյան մշակութային աճող բարդվածության համատեքստում» (Abedi 2022, pp. 3-27):

Ժինվալիում պեղված, այսպես կոչված «քրմուհու դամբարանում» հայտնաբերվել են մոտ 70 կավանոթ՝ լցված ցորենի և գարու հատիկներով, օխրայով լի մեկ անոթ և կավե կնիք: Դրանք վկայում են ննջեցյալի սոցիալական բարձր դիրքի մասին (Глonti 1984, с. 35):

Սոցիալական շերտավորման բացահայտ ցուցիչ է Նորշուն թեփեի պալատական կառույցը: Հասարակության սոցիալական շերտավորումն արտացոլվել է նաև բնակարանաշինության մեջ: Այսպես, Նախիջևանի Մոխրաբլուր բնակավայրի II հորիզոնում պեղվել են հում աղյուսի պատերով ընդարձակ կացարաններ, իսկ սրանց մերձակցությամբ՝ կավածեփ հյուղակներ (Абидулаев 1982, с. 83):

Շենգավիթ հնավայրում բազմազան է տարբեր շինանյութերից կառուցված կացարանների տեսականին: Քարաշեն, կավածեփ պատերով, հիանալի ձևավորված կավասվաղ հատակներով ընդարձակ տների հարևանությամբ առկա են խոճով կացարաններ (Սիմոնյան 2002, էջ 22, 24):

Կարմիր ներկված հատակներ բացվել են Ղարաքեփեկ թեփե բնակատեղիում, ինչը նույնպես սոցիալական շերտավորման ցուցիչ է: Հասարակության սոցիալական շերտավորման մասին վկայում են նաև ունևոր խավի տների մերձակցությամբ կամ բակերում եղած տնտեսական ընդարձակ շինությունները և ցորենի տարողունակ հորերը՝ Յանիկ թեփե, Շենգավիթ, Գառնի (Burney 1964, pp. 54-62, Խանզադյան 1969, էջ 11, Սիմոնյան 2001, էջ 33-34): Առանձին անձանց ձեռքում կուտակված հարստության խոստովանություն է մերձերևանյան բրոնզե իրերի գանձը (Мартиросян, Мнацаканян 1973, с. 105-115):

Եգիպտոսի և Միջագետքի վաղ պետությունների հիմնական գործառույթներից էին արհեստական ոռոգման համակարգերի ստեղծումն ու դրանց անխափան աշխատանքի ապահովումը, որոնք պահանջում էին կենտրոնական իշխանության ձևավորում, մեծ գետերի հեղեղումների ճշգրիտ որոշում՝ աստղագիտական և տոմարական դիտարկումների միջոցով: Դրանց իրականացման համար անհրաժեշտ էին կուտակված գիտելիքների պահպանում, քրմական դասի կողմից աշխատանքների անընդմեջ վերահսկում, հսկայական աշխատուժի կենտրոնացման պայմաններում հարկադիր աշխատանքի ճիշտ կազմակերպում: Հինարևելյան բռնապետությունը, որպես ստրկատիրական մի ինքնատիպ երևույթ, աստիճանաբար դուրս էր մղում տոհմական ժողովրդավարության սկզբունքները: Այս ամենը վերջ ի վերջո հանգեցրին Հին Արևելյան քաղաքակրթությունների առաջացմանը:

Քանի որ Եգիպտոսում և Միջագետքում հինարևելյան բռնակալն ու իր բյուրոկրատական վարչակազմն արհեստական ոռոգման համակարգի, հետևաբար նաև ամբողջ երկրագործական, ներառյալ՝ սննդամթերքի ար-

տադրության կազմակերպիչներն ու բաշխողներն էին, տրամաբանական է, որ այստեղ բարեկեցության նախապայման հողը, մասնավորապես՝ արհեստական ոռոգման ենթակա հողերը պետական իշխանությունը դիտում էր որպես արքայական սեփականություն: Նույնը, թերևս, եղել է նաև Հայաստանում, որտեղ արհեստական ոռոգման ենթակա Արարատյան դաշտը հնուց ի վեր համարվել է հայոց արքաների նստավայր՝ Ոստան, որն իր ամրագրված ենթաշերտն է ունեցել դեռևս վաղ բրոնզի դարից:

Սակայն Հայաստանում միասնական և ուժեղ կենտրոնի ձևավորման գործընթացում էական է եղել պղնձի և բրոնզի կազմակերպված արտադրությունը, որը պահանջում էր հասարակական ուժերի համախմբում, առաջավոր տեխնոլոգիաների տիրապետում, պետական ինստիտուտի ձևավորում: Այս բարդ և ծախսատար գործընթացը կարելի էր իրականացնել միայն կազմակերպված վարչակազմի վերահսկողության պայմաններում: Հետևաբար՝ պղնձահանքերը և պղնձի արտադրության բոլոր կարևոր արհեստանոցները պետք է որ գտնվեին իշխող վենախավի հսկողության ներքո:

Ընդհանրապես բնական հանածոները և դրանց արտահանումը կարևորագույն նշանակություն են ունեցել հին հասարակությունների կենսաապահովման և իշխող դասի հեղինակության ցուցադրման համար (Бодров 2019, с. 21): Կարծում ենք, որ Հին աշխարհի տարբեր տարածաշրջաններում այս կամ այն կենսականորեն անհարաժեշտ հումքի բացակայությունը փաստորեն խթանել են միջազգային առևտրի և թալանչիական պատերազմների ծավալմանը: Ինքնատիպ երկրաֆիզիկական կառուցվածք ունեցող՝ սննդի, մասնավորապես հացահատիկի պաշարներով հարուստ, սակայն գործիքների պատրաստման համար որակյալ քարերից, ոսկերչական քարերից և մետաղահանքերից զուրկ Միջագետքի համար բրոնզի դարում պետք է որ կարևորագույն նշանակություն ունենային քարով, շինարարական փայտանյութով, մետաղահանքերով և այլ հանածոներով հարուստ Հայկական լեռնաշխարհի հետ ապրանքափոխանակությունը և առևտուրը: Միջագետքյան քաղաքակրթության կենտրոնների հումքի «քաղցը» պետք է որ հագեցվեր Հայկական լեռնաշխարհից և հարևան տարածաշրջաններից մշտապես ներկրվող հումքով և կիսապատրաստուկներով, թերևս նաև պատրաստի ապրանքներով: Միջագետքյան առևտրի զարգացման համար կարևորագույն նշանակություն են ունեցել նաև Հայկական լեռնաշխարհից սկիզբ առնող նավարկելի գետերը՝ Եփրատը և Տիգրիսը, որոնց նշանակությունը պահպանվել էր ընդհուպ հելլենիստական ժամանակաշրջանը (Հերոդոտոս, Գիրք Ա, 194): Այս շփումները պետք է որ կարևոր նշանակություն ունենային նաև արտադրության բնագավառում կիրառվող տեխնոլոգիական և մշակութային նվաճումների, ինչպես նաև արվեստի բնագավառում փոխառնչությունների զարգացման համար:

Պղնձի/բրոնզի կազմակերպված արտադրության և միջազգային առևտրի մասին փաստում են այդ ժամանակի համար մեծածավալ պղինձ պահելու կավանդների բեկորների գյուտը (Սիմոնյան 2002, էջ 24), բրոնզե իրերի գանձը (Мартиросян, Мнацаканян 1973, с. 122-127), ինչպես նաև Շենգավիթից հայտնաբերված միասնական կշռաչափի առկայությունը վկայող կշռաքարերի էտալոնները (Simonyan et al 2019, pp. 34-52): Պղնձի

արդյունաբերությունը հիմք է ծառայել առևտրական խավի ձևավորման համար: Վաճառականները մի կողմից ապահովել են երկրի ներսում պղնձաքարի և պատրաստի մետաղի առևտուրը, մյուս կողմից՝ պղնձե ծուլակտորների և պատրաստի արտադրանքի արտահանումը միջազգային շուկա (Սիմոնյան 2012, էջ 18-37):

Չնայած պղնձագործության բացառիկ առաջընթացին, վանակատը դեռևս չէր կորցրել իր արժեքը՝ որպես կարևորագույն հումք նուրբ սայրերով քարե գործիքներ պատրաստելու համար: Ըստ երկրաբանական և քիմիական տարրալուծումների տվյալների վանակատի արտահանումը կարող էր ընդգրկել 750 կմ-ից ավելի հեռավորությամբ գետեղված տարածքներ (Попов и др., 2010):

Բնակչության առավել ակտիվ և ձեռներեց խավը՝ իշխանավորները, քրմերը, մեծահարուստները, արհեստավորները և առևտրականները, կարող էին կենտրոնանալ միայն մեծ բնակավայրերում՝ կենտրոնական քաղաքատիպ ավաններում, որոնք շրջապատված էին հզոր պարիսպներով (Սիմոնյան 2012, էջ 30): Եվ արհեստական ոռոգումը, և հատկապես պղնձի արտադրությունն ու առևտուրը պահանջում էին գիտելիքներ, տեխնոլոգիական նորամուծություններ և փորձ, որոնք մի կողմից փոխանցվում էին սերնդեսերունդ՝ հորից որդուն, վարպետից՝ աշակերտին, մյուս կողմից կենտրոնացվում էին տաճարներում: Գնալով կարևորվում էր նաև քրմական դասի դերը՝ որպես նորարարությունների ու տեխնոլոգիաների պահպանման ու տիրապետման կենտրոնների՝ տաճարների սպասավորների:

Հայկական լեռնաշխարհի հանքերով հարուստ շրջաններն արդեն Ք.ձ.ա. 7-րդ հազարամյակի երկրորդ կեսին մասնագիտացել էին պղնձի արտադրության ոլորտում, որը հիմք էր Միջագետքի բերքառատ հովիտների հետ առևտրական կայուն հարաբերությունների ձևավորման համար (Սիմոնյան 2012, էջ 30): Հին աշխարհում մեծ պահանջարկ վայելող վանակատի, պղնձի ու բրոնզի արտահանման մեծ ծավալներն ապահովելու, ոռոգման ցանցը կարգավորելու, ինչպես նաև երկրագործության և արհեստագործական արտադրանքների օրավուր ավելացող կարիքները բավարարելու համար Հայաստանում ձևավորվել էր վարչաարտադրական զարգացած համակարգ (Սիմոնյան 2012, էջ 28-31):

Առանձին ընտանիքը կամ փոքր համայնքը չէր կարող զբաղվել պղնձահանքերի շահագործմամբ, հանքաքարի ձերբերմամբ և հարստացմամբ, ապա ծովմամբ, զենքերի, գործիքների ու զարդերի մասնագիտացված արտադրությամբ ու միջազգային առևտրով: Այս ամենը կարելի էր իրականացնել միայն կառավարիչների կողմից կարգավորվող հավաքական աշխատանքի միջոցով, որի համար անհրաժեշտ էր համախմբել համայնքների ուժերը, ղեկավարել դրանց գործունեությունը, ապահովել պղնձե իրերի արտադրությունը, վերահսկել տարանցիկ առևտրական ճանապարհները:

Այս գործընթացներն առանձնապես ցայտուն դրսևորվել են վաղ բրոնզի դարի եզրափակիչ փուլում: Բազմաթիվ համայնքների ջանքերի համախմբումը և միավորումն ավելի ու ավելի էին բարձրացնում իշխող դասի դերն ու նշանակությունը, ստեղծում կառավարման մի ինքնատիպ վարչակազմ՝ անսահմանափակ իշխանությամբ օժտված վերնախավ, որն անվանում են հինարևելյան առաջնորդ-արքաների բռնապետություն (Авдиев 1972, с.

165, 175): Ք.Ճ.ա. III հազարամյակի երկրորդ կեսի առաջնորդ-արքաների վիթխարի դամբանաբլուրները սփռված են Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում և Հարավային Կովկասում՝ Արաքս գետից մինչև Մեծ Կովկասյան լեռնաշղթայի հարավային ստորոտները (Makharadze et al 2016):

Բարձրագույն իշխանությամբ օժտված քուրմ-արքաների ու նրանց «արքունիքի», առևտրականների ու արհեստավորների, ազատ համայնականների ու ստրուկների առկայությունը նկատվում է ինչպես վաղ բրոնզի դարի բնակատեղիներում, այնպես էլ՝ դամբարաններում, որոնցում փաստվել է վերնախավի համար ձևավորված թաղման հատուկ ծիսակարգ (Simonyan 2019, pp. 96-114):

Տարածքային համայնքը բաղկացած էր մի շարք առանձին տնտեսություններից, ընտանեկան համայնքներից ու մեծ գերդաստաններից: Զոդագում և Շենգավթում պեղված դամբարանները վկայում են, որ նույն դամբարանի ներսում կատարվել են տարբեր սեռի ու տարիքի տասնյակ մարդկանց պարբերական թաղումներ, որոնք, անկասկած, պատկանել են նույն բազմամարդ հայրիշխանական ընտանիքին (Սարգսյան 1967, էջ 180, Արեշյան, Սիմոնյան 1989, էջ 5-7, Սիմոնյան 2008, էջ 81-93, Սիմոնյան 2009, էջ 215-232):

Շենգավթի դամբարանադաշտերում պեղված թաղման տարբեր ընձաներով դամբարանները վկայում են, որ համայնքի ներսում գոյություն են ունեցել հարուստ և աղքատ ընտանիքներ (Սարգսյան 2004, էջ 370-375):

Հայաստանի վաղ պետական կազմավորումների հիմնական նպատակը ողջ Հին աշխարհում մեծ պահանջարկ վայելող բրոնզի արտադրության կազմակերպումն էր, որը հսկայական շահույթ էր բերում և վիթխարի միջոցներ կուտակում բռնապետի ու իշխող վերնախավի ձեռքում, միևնույն ժամանակ տանելի դարձնում ազատ համայնականների կյանքը:

Պղնձի մեծածավալ արտադրություն հնարավոր էր իրականացնել միայն ձիու ընտելացման, որպես փոխադրամիջոցների քաշող ուժ ու հեծկան օգտագործելու շնորհիվ: Հանրահայտ է, որ ձիազգիները՝ ձին, ավանակը և ջորին, այն միակ կենդանիներն են, որոնք ընդունակ են շարժվելու ճանապարհազուկ վայրերով և մեծ բեռներ տեղափոխելու: **Թերևս, հենց մետաղագործությունն է ծնել ձիաբուծությունը:** Եվ պատահական չէ, որ մետաղի հանքերով հարուստ և պղնձագործության հինավուրց ավանդույթներ ունեցող Հայաստանում են հայտնաբերվել ձիաբուծության, սայլի, կառքի և հեծկան ձիու վաղնջագույն վկայությունները (Симоная 2001, с. 32-33):

Շենգավթում, ինչպես վերը նշեցինք, հայտնաբերվել են կշռաքարերի չափանշումներ պատրաստելու քարե և կավե կաղապարներ: Ուշագրավ է, որ Շենգավթի կշռաչափերը համադրելի են Սիրիա-Պաղեստինյան տարածաշրջանում և Տրոյայում փաստագրված ու բրոնզի դարում միջազգային կիրառում ունեցած կշռի միավորներին (Simonyan et al 2019, pp. 34-52):

Վաղ բրոնզի դարի առևտրական հարաբերությունների մասին վկայում են նաև ծովային խխունջներից պատրաստված ապրանքադրամները, որոնք անասունների, հացահատիկի և մետաղների հետ միաժամանակ, որպես դրամական միավորներ, շրջանառվում էին ամբողջ Հին Արևելքում (Զոհրաբյան 2010, էջ 115):

Շենգավթի Սանդրո Սարգսյանի պեղած N 1 դամբարանում հայտ-



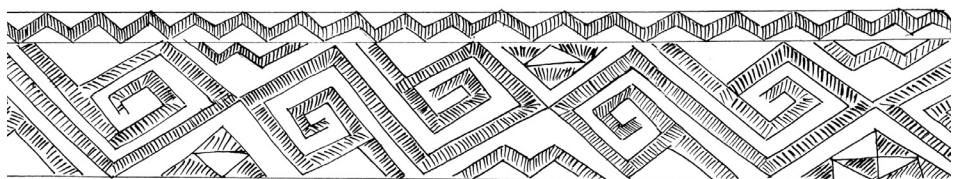
նաբերվել և, թերևս, չկարևորելու հետևանքով ինչ-որ մեկին տրվել էր ծովային խեցիներից պատրաստված ապրանքադրամների մի ամբողջ շարան: Այժմ դրանք, Հայաստանի պատմության թանգարանի աշխատակից Արմինե Զոհրաբյանի ջանքերով, հանգրվանել են ՀՊԹ-ում: «Կորած» ապրանքադրամներ հայտնաբերվել են նաև բնակատեղիում, 2012, 2020-2022 թթ. մեր պեղումների արդյունքում:

Շենգավիթում փաստագրված պղնձի, խոշոր և մանր եղջերավոր անասունների ու հացահատիկի մեծ քանակը, վաղ բրոնզի դարում շահագործվող մերձակա աղի հանքը, արհեստագործության հարուստ տեսականին, կշաքարեր պատրաստելու չափանմուշները, կնիքները և ապրանքադրամները հիմք են եզրակացնելու, որ Շենգավիթն ընդգրկված է եղել առևտրական աշխույժ հարաբերությունների ոլորտում, որն իրականացնելու համար ձևավորված է եղել վաճառականների դաս (Սիմոնյան 2012, էջ 28-31):

Պղնձի արտադրության և առևտրի ապահովման համար ղեկավար կառույցների անհրաժեշտությունը և նրանց ակտիվ դերակատարությունը հանգեցրին վաղ պետական վարչակազմի ու ռազմական ուժերի կազմավորմանը, որոնք ձևավորված էին բյուրոկրատական սկզբունքներով: Առաջնորդ-արքայի աստվածացումը հինարևելյան բռնապետության կարևոր առանձնահատկություններից էր: Այս նույն իրավիճակը մենք տեսնում ենք Հայաստանում: Թաղման ծեսը բացահայտում է առաջնորդ-արքայի աստվածային բնույթը, որն, ըստ հավատալիքների, գերիշխանություն ուներ երկնքի, երկրի և ստորգետնյա աշխարհի վրա: Սրանց խորհրդանիշ կենդանիները՝ թռչուններ, կենդանիներ և ջրային կենդանիներ զոհաբերվել են առաջնորդ-արքաների թաղման ժամանակ (Սիմոնյան 2021):

Հայկական լեռնաշխարհի, Հարավային և Հյուսիսային Կովկասի, ինչպես նաև Փոքր Ասիայի, Միջագետքի ու Սիրիա-Պաղեստինյան աշխարհի բազմաթիվ ցեղեր, ժողովուրդներն ու էթնիկ խմբավորումներ միմյանց հետ ռազմաքաղաքական, առևտրական ու մշակութային սերտ կապերի մեջ էին: Սրանք պատճառ էին հանդիսանում բնակչության խառնվելուն և նոր, առավել բարդ էթնիկ կազմավորումների ձևավորման համար:

Վաղ բրոնզի կամ շենգավթյան (կուր-արաքսյան) մշակույթն ավանդաբար թվագրվել է Ք.ճ.ա. 3-րդ հազարամյակով, իսկ մշակույթի ավարտը սահմանվել է Ք.ճ.ա. 20-րդ դարը (Բորիս Կուֆտին, Բորիս Պիոտրովսկի, Հարություն Մարտիրոսյան և այլն): Այս տեսակետն այնքան էր արմատացած, որ այդ մշակույթը հաճախ կոչվել է Ք.ճ.ա. 3-րդ հազարամյակի մշակույթ: Այս եզրը մինչև այժմ էլ շրջանառվում է: Հետագա հետազոտությունները, մասնավորապես ռադիոածխածնային տարրալուծման արդյունքները զգալիորեն «ծերացրին» շենգավթյան մշակույթը մինչև Ք.ճ.ա. 3500 թ.:



4.2 ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՎԱՂ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Այսրկովկասի վաղ բրոնզի տնտեսությանը բնորոշ է եղել երկրագործությունը և անասնապահությունը՝ առաջինիս գերակայությամբ: Քարե գործիքներին զուգահեռ օգտագործել են նաև պղնձե, ապա և մկնդեղային բրոնզից պատրաստված զենքեր, զարդեր և աշխատանքային գործիքներ: Զարգացել են կրոնական պատկերացումները և դրա հիմքից բխող արվեստի ինքնատիպ գործերի ստեղծման գործընթացները (История искусства народов СССР. Том 1. 1971, с. 34):

Տեխնիկատնտեսական զարգացման արդյունքում հայտնագործվել էր արորը: Դա մեծագույն նվաճում էր և զգալի առաջնթաց է ապահովել երկրագործության բնագավառում: Սակայն, կարծում ենք, հիմնավոր չեն այն կտրուկ հայտարարությունները, իբր բրիչային երկրագործությունը փոխարինվել է արորայինով (ՀԺՊ 1996, էջ 33): Փաստերը վկայում են, որ բրիչը դեռ երկար ժամանակ եղել է հողագործի հիմնական գործիքը: Շենգավթի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված քարե և ոսկրե բրիչները դա են հավաստում: Փայտե բրիչների լայն կիրառման մասին են վկայում օղակաձև քարերը, որոնք, թերևս, ամրացվել են հարվածային մասում՝ ծանրացրել են գլխիկները և նպաստել են հողի արդյունավետ մշակմանը: Վաղ բրոնզի դարում հավանաբար օգտագործել են նաև եղջերուների եղջյուրներից կամ փայտից պատրաստված թեթև արորներ, սակայն դրանց լայն կիրառման մասին տեսակետը չունի հնագիտական աղբյուրների մեծաքանակ բազա:

Շենգավթյան մշակույթն, ըստ ոչ վաղ անցյալում, նույնիսկ այժմ էլ բնորոշվում է որպես նախնադարյան տոհմացեղային հասարակության, տարածքային համայնական հարաբերությունների ծաղկման և նահապետական հայրիշխանական գերդաստանի հաստատման ժամանակաշրջան. «...ունեցվածքային խոր տարբերություն չի նկատվում ոչ բնակատեղիների, ոչ էլ դամբարանային պեղածո նյութերի ուսումնասիրության ժամանակ» (ՀԺՊ 1971, էջ 146): Միայն շենգավթյան մշակույթի եզրափակիչ փուլում, ըստ դամբարանների պեղածո տվյալների, դրսևորվում են նախնադարյան տոհմացեղային հասարակության քայքայման և ունեցվածքային անհավասարության երևույթներ, հասարակությունից հարստությամբ ու դիրքով առանձնացած ավագանու դաս (ՀԺՊ 1971, էջ 126, 145-146, Kyhnapereba 1993, с. 226, ՀՃՊ 1996, էջ 34):

Շենգավթյան սոցիալ-տնտեսական և էթնո-մշակութային հարցերի վերաբերյալ մենք ելույթներ ենք ունեցել տարբեր գիտաժողովներում, հրատարակել հոդվածներ, որոնք, վերջին տասնամյակներին հայտնաբերված փաստագրական նյութերի հիման վրա, նորովի են մեկնաբանում Հայաստանի սոցիալ-քաղաքական իրավիճակը (Սիմոնյան 2000, էջ 37-39, Սիմոնյան, Գնունի 2002, էջ 50-51, Սիմոնյան 2003, էջ 9-10, Սիմոնյան, Գնունի 2003, էջ 76-78, Սիմոնյան, Գնունի 2004, էջ 60-70, Սիմոնյան 2005, էջ 14-16): Ինչպես արդեն նշել ենք, մենք միանգամայն այլ մոտեցում ունենք այս ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրավիճակի վերաբերյալ: Եվ դա ունի առանցքային նշանակություն, քանզի սոցիալական, տնտեսական, կրոնական և քաղաքական իրավիճակները պայմանավորել են շենգավթյան մշակույթի ճարտարապետության և արվեստի զարգացումները:

Վաղ երկրագործական ժամանակաշրջանի համեմատ կտրուկ աճ է գրանցվել նաև անասնապահության բնագավառում: Հնավայրերի պեղումների արդյունքում հայտնաբերվել են խոշոր (կովեր, գոմեշներ) և մանր (ոչ-խարներ, այծեր) եղջերավոր անասունների, ինչպես նաև խոզերի, շների և ձիերի մեծաքանակ ոսկորներ (Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии, 1994, с. 56, Simonyan and Rotmann 2023, pp. 95-112): Կարևորվել են ձիագլխերի ընտելացումը և բուծումը: Ձիերի ու էքվիդների ոսկորներ հայտնաբերվել են Շենգավիթ, Կարագ, Էլար, Դիդուբե, Կվացխելբեի, Իլթո և այլ հուշարձաններից (Межлумян 1972, с. 6): Այս կենդանիները կարևոր դերակատարում են ունեցել վաղ բրոնզի դարում նախալեռնային և նույնիսկ լեռնային շրջանների ինտենսիվ յուրացման գործընթացում: Ըստ Ռաուֆ Մունչանի՝ արդեն վաղ բրոնզի դարից է սկիզբ առել արոտավայրային կամ յայլադային անասնապահությունը (Мунчаев 1975, с. 383-385):

Տնտեսության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում հանքարդյունաբերությունը, հատկապես՝ պղնձի արտադրությունը, որը բավարարել է ոչ միայն Հայկական լեռնաշխարհի, այլև հարակից շրջանների, առաջին հերթին՝ հանքերից զուրկ Միջագետքի պահանջմունքները:

Մետաղի արտադրության ոլորտում զատորոշվում են հանքավայրեր շահագործող և պղնձե ու բրոնզե առարկաներ պատրաստող մասնագիտացված համայնքները: Արհեստավորները կենտրոնացել էին քաղաքատիպ բնակավայրերում, հաճախ՝ հանքավայրերից զգալի հեռավորությամբ: Ակնառու է դարձել աշխատանքի բաժանումն ըստ մասնագիտացումների (Кушнарева 1993, с. 268): Դա էլ իր հերթին պայմանավորել է ապրանքափոխանակության և առևտրի մեծ աճ, միջազգային առևտրական հարաբերությունների ձևավորում (Սիմոնյան 2012, էջ 18-37):

Հասարակության առաջընթացը խորհրդանշող էական հատկանիշներն առավել ցայտուն արտահայտվել են ճարտարապետության բնագավառում, որտեղ կարելի է առանձնացնել հետևյալ ոլորտները. Քաղաքաշինություն. ա/ բնակավայրերի աստիճանակարգի ձևավորում, բ/ հոծ կառուցապատում, գ/ ամրաշինական համակարգեր, դ/ տաճարաշինություն, ե/ վաղ քաղաքատիպ բնակավայրերի ձևավորում՝ տնտեսական, արհեստագործական և գյուղատնտեսական կենտրոններ, զ/ կոթողային ճարտարապետություն:

Ձևավորված կրոնական բարդ համակարգի մասին են վկայում տաճարների և պաշտամունքային շինությունների առկայությունը (Մոխրաբլուր, Շենգավիթ, Կիրբեթ-Կերակ):

Վերապրուկային ձևով դեռևս հանդիպում են բնակարանների հատակների ներքո կատարված երեխաների թաղումներ: Սակայն արդեն հատակ ձևավորվել էր բնակավայրերից դուրս, հատուկ սահմանված վայրերում համայնականներին թաղելու ինքնատիպ ծեսը: Շենգավթյան մշակույթի դամբարանադաշտեր փաստվել են մի շարք հուշարձաններում (Ոսկեհատ, Շենգավիթ, Էլար, Ջողագ և այլն):

Առևտուր և տարածաշրջանային կապեր: Հսկայածավալ շենգավթյան մշակույթի տարածքը եղել է տարանցիկ առևտրական ուղիների կարևորագույն խաչմերուկ՝ Միջագետքի և Կովկասի, Փոքր Ասիայի, Լևանտի և Իրանական բարձրավանդակի միջև: Օրինակ՝ անկասկած ներմուծված է Արսլան թեփեի լապիս լազուրիտե կնիքը: Շենգավթյան մշակույթի տարած-



ման արևմտյան շրջաններում հազվագյուտ չեն Ասորիքից և Միջագետքից ներմուծված բարձրորակ կավանոթները: Հյուսիսսիրիական խեցեղենը շենգավթյան մշակույթի տարածման շրջաններում ի հայտ է եկել դեռևս Ք.խ.ա. 4-րդ հազարամյակի վերջից՝ մինչև Ք.ծ.ա. 3-րդ հազարամյակի վերջը: Առևտրական կապեր դիտարկվում են նաև Կենտրոնական Փոքր Ասիայի հետ (Russel 1980, p. 30-31): Հայկական լեռնաշխարհի և Էգեյան աշխարհի կապերի մասին են վկայում Գեոյ թեփեի K1-K3 հորիզոնների խեցեղենի որոշ նմուշներ, որոնք իրենց նմանօրինակներն ունեն Միկենքի վաղ Մինոյան II հորիզոնում (Burton Brown 1951, p. 25):

Իր հերթին շենգավթյան մշակույթը բրոնզ, փայտ, շինարարական և ոսկերչական քարեր և այլ նյութեր է մատակարարել Միջագետք ու հարակից այլ տարածաշրջաններ (Բոբոխյան 2010, էջ 99-108): Մերձավորարևելյան երկրները լայնորեն օգտագործել են Հայկական լեռնաշխարհի անտառանյութը (Walom, Kantman 1969, p. 130): Շենգավթյան մշակույթի գոյատևման ողջ ընթացքում Հայկական լեռնաշխարհի պղինձը և սրա համաձուլվածքները արտահանվել են ոչ միայն Մերձավոր Արևելք, այլև՝ Հյուսիս-սևծովյան տափաստաններ (Геворкян, Пальмиери 2001, с. 13): Նման հսկայական շուկայի ապահովման համար Հայաստանում ձևավորվել էր մի կատարյալ արտադրական համակարգ, աշխատանքի բաժանում հանքափորների և պղնձագործների միջև:

Գրեթե բոլոր խոշոր բնակավայրերում, որոնք հաճախ տեղակայված էին հանքավայրերից զգալի հեռու, հաստատագրվել են պղնձագործների արհեստանոցներ, կաղապարներ, հնոցներ, հալոցներ և այլն (Կушанрева 1993, с. 268): Ի տարբերություն շրջանառվող տեսակետի, ըստ որի այդ արհեստավորները բավարարում էին լոկ համայնքի կարիքները (Կушанрева 1993, с. 268-269), մեր կարծիքով՝ արտահանման լայնածավալ շուկան և պղնձի արտադրության մեծ ծավալները (Շենգավթի ստորին շերտի լոկ մեկ արհեստանոցի տարածքից հայտնաբերված հալոց-կավանոթների պարունակած մետաղի զանգվածը կազմել է 140-300 կգ ծուլածո պղինձ) վկայում են շուկայական պահանջարկը բավարարելու համար ձևավորված կայուն արտադրական հարաբերությունների մասին:

Բերված տվյալները հիմք են վերանայելու շենգավթյան մշակույթի սոցիալ-տնտեսական իրավիճակի մասին արմատացած կարծրատիպերը: Այս ժամանակաշրջանում Հայաստանում ի հայտ են եկել վաղ քաղաքակրթությանը բնորոշ մի շարք հատկանիշներ՝ քաղաքատիպ պարսպապատ բնակավայրեր, կրոնական կենտրոններ, կոթողային ճարտարապետություն, կենտրոնացված իշխանություն և հասարակության շերտավորում, նախնական գիտելիքների կուտակում և բարձր տեխնոլոգիաների տիրապետում, բարձրակարգ արհեստավորների դաս, բարդ սոցիալ-տնտեսական հարաբերություններ, մետաղագործության բնագավառում աշխատանքի տարբեր փուլերի մասնագիտացում, պղնձի և բրոնզի ինդուստրիայի ձևավորում, կատարելագործված փոխադրամիջոցներ, ձիաբուծություն, միջազգային առևտրական կապերի ձևավորում, կոթողային քանդակագործություն, ներառյալ՝ մինչև 5 մ բարձրությամբ և 1 մ տրամագծով, միակտոր բազալտից կերտված կոթողներ՝ ձկնակերպ կամ սյունաձև վիշապաքարերի նախնական օրինակներ:

Հասարակության սոցիալ-տնտեսական ակնառու շերտավորումը, քա-

ղաքային մշակույթի առկայությունը, արտադրության մեծ ծավալները և կայուն առևտրական փոխհարաբերությունները վկայում են, որ շենգավթյան հասարակությունը թևակոխել էր դասակարգային հասարակության և վաղ պետական կազմավորումների շրջափուլը:

Այս հատկանիշները միանգամայն համադրելի են վաղ երկրագործական տնտեսաձևից դեպի պետական կազմավորումները տանող հասարակության զարգացման՝ այսպես կոչված «համակարգված վաղ հասարակությունների» մոդելին (Массон 2000, с. 135-137): Ընդ որում՝ մի շարք հին մշակույթների (տրիպոլյան, մայկոպյան և այլն) համեմատ շենգավթյան մշակույթն ունի զարգացման բազմաթիվ առաջադեմ հատկանիշներ, որոնք հատուկ են վաղ պետական հասարակություններին (Սիմոնյան 2013, էջ 41):



ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՃԳՆԱԺԱՄԸ: Ք.ճ.ա. 3-րդ հազարամյակի կեսից շենգավթյան մշակույթն անսպասելի անկում է ապրել: Ըստ երկրագիտական դիտարկումների՝ փաստագրվել է կլիմայի կտրուկ փոփոխություններ, համատարած չորացում Առաջավոր և Միջին Ասիայում, Նեղոսի և Ինդոսի հովիտներում (История Древнего Мира, т. 1 1988, с. 168-169): Եգիպտոսի Հին թագավորության ավարտական փուլում գրավոր աղբյուրները վկայում են Նեղոսի մակարդակի զգալի անկում, դրան հետևած տնտեսության լճացում, սոցիալական հուզումների, ինչպես նաև քոչվոր ցեղերի ներխուժումների մասին, որոնց դրդապատճառը կլիմայի չորացումն էր (Авдиев 1972, с. 165, 175, Verner 1972, p. 121): Հատկանշական է, որ կլիմայի չորացումը տարբեր տարածաշրջաններում տեղի է ունեցել տարբեր ժամանակներում, ինչը նպաստավոր պայմաններ է ստեղծել գաղթերի համար:

Կլիմայական կտրուկ փոփոխությունների արդյունքում առաջացած երաշտը զուգորդվել է առավել արգավանդ հողերի աղակալման հետ, որպես ոռոգելի երկրագործության բնականոն հետևանք: Կարբոնատներով և աղերով հարուստ Արագածի ջրերով դարեր շարունակ ոռոգումը հանգեցրեց Արարատյան դաշտի որոշ տարածքների մշակելի հողերի աղակալմանը (Красная книга Армянской ССР 1988, с. 101-102, 124, Апресян 1991, с. 81, Simonyan 1995, pp. 41-42): Հողերի աղակալման մասին վկայություններ կան նաև Եփրատի վերին ավազանում (Աշվան կալա) և Դաղստանի ծովափնյա շրջաններում (Willox 1975, pp. 116-131, Лисицина, Прищепенко 1977, с. 63) :

Կլիմայի չորացման, առավել բերրի հողերի աղակալման և հարյուրավոր տարիներ երկրագործության ավանդական եղանակների կիրառման հետևանքով տեղի է ունենում գյուղատնտեսական արտադրանքի արդյունավետության նվազում: Շենգավթյան մշակույթը թևակոխում է տնտեսական ճգնաժամի շրջափուլ: Արդյունքում հողն այլևս ի վիճակի չէր բավարարելու այդ ժամանակի համար սովոր բնակչության կարիքները: Մարդիկ իրենց ընտանիքներով, հոծ զանգվածներով արտագաղթել են մշակույթի կենտրոնական շրջաններից դեպի ծայրամասեր, մասնավորապես՝ Պաղեստին, որտեղ փաստվել է շենգավթյան մշակույթի ավելի քան 50 բնակատեղի: Լեոնարդ Վուլլին համոզված էր, որ շենգավթյան մշակույթի Խիբեթ-կերակյան կոչվող Պաղեստինյան օջախը հիմնել են Հայկական լեռնաշխարհից և Հարավային Կովկասից այստեղ թափանցած գաղթականները (Вулли 1986, с. 26): Մեծ արտագաղթի հետևանքով

Միջնաշխարհի բնակչությունը նուսրացել էր: Առաջացած վակումի պայմաններում շենգավթյան մշակույթի կենտրոնական շրջաններ սկսեցին թափանցել անասնապահական կենսակերպ որդեգրած հնդեվրոպական շարժուն ցեղերը:

Վերոհիշյալ առարկայական գործոնները պատճառ դարձան ռազմական անվերջանալի ընդհարումների: Դրանց հետևանքով կործանվեց տնտեսական խոր ճգնաժամում հայտնված շենգավթյան սոցիալ-մշակութային ընդհանրությունը (Simonian 1996, pp. 41-42): Այնուհետ տեղաբնիկ և եկվոր ցեղերի սինթեզի հետևանքով ձևավորվեցին միջին բրոնզի դարի գունազարդ խեցեղենի չորս ազգակից մշակույթները, որոնց արդեն բնորոշ է միանգամայն այլ սոցիալ-քաղաքական տնտեսաձև (Симосян 2000, с. 72):

4.3 ՇԵՆԳԱՎԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԽԵՑԵՂԵՆԻ ԶԱՐԴԱՐՎԵՍՏԸ

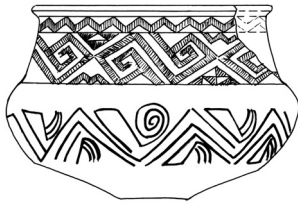
Շենգավթյան մշակույթի ամենաբնորոշ՝ մշակութաստեղծ հատկանիշներից են խեցանոթների ձևերը և դրանց զարդապատկերները: Ընդունված տեսակետի համաձայն՝ դրանք նոր երևույթ են և գենետիկորեն կապված չեն նախորդ՝ խալկոլիթյան ժամանակաշրջանի կավանոթների հետ (Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии 1994, с. 46):

Շենգավթյան մշակույթի կավանոթները, որպես կանոն, ծեփված են ձեռքով, սակայն ունեն խիստ համաչափ ձևեր ու հորինվածքներ: Առավել տարածված են. ա) գնդաձև իրանով, հարթահատակ, լայնաբերան կճուճները, բ) խիստ նեղ հատակով և ձվաձև իրանով կարասները, գ) գնդաձև իրանով և խողովակաձև վզիկով սափորները, դ) երկկոն իրանով կճուճները, ե) լայնաբերան քրեղանները և թասերը, զ) մանրաքանդակ գավաթները, է) եռամաս հորիվածքով անոթները, թ) ուղիղ պատերով բաժակները և այլն:

Շենգավթյան մշակույթի կավանոթները ըստ գործառնական նշանակության կարելի է ստորաբաժանել հետևյալ խմբերի. ա) խոհանոցային, հաստապատ անոթներ՝ կոպիտ հարդարված մակերեսներով, բ) սեղանի սպասք՝ նրբախեցի, լավ հունցած կավից, գ) տոնական սպասք, որն աչքի է ընկնում բացառիկ նրբաճաշակությամբ, հիանալի կոկաժ-փայլեցրած, նուրբ անգորբապատ, կարծես ջնարակապատ մակերեսով և սև-արծաթափայլ անոթներ՝ ճոխ զարդաքանդակներով, դ) ծիսական կավանոթներ՝ թրծած օջախներ, եռոտանի կամ քառոտ պատվանդաններ, երկփող գավաթներ և այլն, ե) պահեստամաններ՝ կարասներ, խառնարաններ՝ հացահատիկ, ըմպելիք և այլ ուտեստներ պահելու համար: Առանձին խումբ են կազմում թրծակավե գործիքները՝ կոնաձև, սնամեջ անցքերով ծածկված քամիչները և սաջերը: Կճուճների բերանները ծածկվել են սկավառակաձև, կենտրոնական մասում ունկավոր կափարիչներով:



Առանձնապես տպավորիչ է սեղանի, տոնական և ծիսական սպասքը: Արհեստավարժ բրուտները մեծագույն խնամքով և ճաշակով, լավ հունցած, մանրահատիկ կավից պատրաստել են կատարյալ, արվեստի գործերին հատուկ



կավանդաներ: Դրանք ունեն համաչափ ձևեր, հիանալի փայլեցրած սև մակերես՝ երբեմն մետաղական կամ արծաթափայլ նրբերանգներով: Մակերեսի սև գույնից կտրուկ զատորոշվում է վառ կարմիր աստառը: Դրանք կազմում են գունային ներդաշնակ մի հակադրամիասնություն: Այս գունախաղը՝ սևի և կարմրի հակադրամիասնությունը, նրբաքանդակ զարդանախշը, ձևերի համաչափությունները ստեղծում են զուտ շենգավթյան մշակույթին յուրահատուկ ճարտարակերտություն (արխիտեկտոնիկա): Տարածված են եղել նաև վարդագույն, գորշ, դարչնագույն և այլ գունային երանգներով կավանդաներ (Мунчаев 1975, с. 161):

Վաղ բրոնզի դարի բրուտագործության ավանդները Հայկական բարձրավանդակի Միջնաշխարհում, գրեթե անփոփոխ, պահպանվում են դարեր շարունակ: Դա այնքան անհավանական է թվում, որ հմուտ հնագետ Եվգենի Բայբուրյանը կարծիք է հայտնել, որ Շենգավիթ հնավայրում ստորին և վերին շերտերի կավանդաները նույնական են, և հնարավոր չէ դրանք միմյանցից զատորոշել (Байбурян 2011 (1938), с. 28): Մեր կարծիքով, այս երևույթը կարելի է մեկնաբանել որպես արդյունք այն իրողության, որ Հայաստանում, վաղ բրոնզի դարում, ձևավորված է եղել բրուտագործության հատուկ դպրոց, որտեղ ստեղծագործել, ուսուցանել, սերնդե-սերունդ փոխանցել և խստորեն պահպանել են ձևավորված գեղագիտական, գեղարվեստական և ծիսահմայական պատկերագրության սկզբունքները: Թերևս՝ նման վառ արտահայտված ավանդապաշտության հետևանքով, ըստ Արտակ Մովսիսյանի, մեր հարևանները Հայաստանն անվանել են «աստվածային սրբազան օրենքների երկիր» (Мовсисян 2010, с. 8-16):

Կավանդաների ուսերին՝ վզիկների անցման մասերում հաճախ ամրացված են լոկ շենգավթյան մշակույթին բնորոշ մեկից երեք, կիսագնդաձև կանթեր՝ հորիզոնական անցքերով, ինչպես նաև դեկորատիվ խուլ կանթեր: Մշակույթի եզրափակիչ փուլում լայն տարածում են ստանում վզիկները և շուրթերը միացնող երկնիստ ունկերը:

Շենգավթյան մշակույթի կավանդաներն իրենց ձևերով, գունախաղով, զարդանախշով և պատրաստման տեխնիկայով էապես տարբերվում են հարևան տարածաշրջանների համաժամանակյա՝ Կովկասի և Հին Արևելքի վաղ բրոնզի դարի խեցեղենից: Շենգավթյան մշակույթի կավանդաները կտրուկ տարբերվում են նաև Հայկական լեռնաշխարհի նախկին և հետագա բոլոր մշակույթների բրուտագործության նմուշներից:

Թեև շենգավթյան մշակույթի կավանդաները պատրաստված են ձեռքով, սակայն ունեն հիանալի մշակում և կատարյալ ձևեր: Տարածված կարծիք է, որ խեցեղենի՝ ձեռքով պատրաստված լինելը հասարակության զարգացման ցածր մակարդակի ցուցիչ է: Մինչդեռ շենգավթյան մշակույթի խեցեգործությունն ունի խիստ բարձր որակ, նախադեպը չունեցող գեղագիտական տեսք: Այնքան կատարյալ են կավանդաների ձևերը, որ որոշ գիտնականներ, թյուրիմացաբար, դրանք համարել են դուրգի անիվի վրա պատրաստված անոթներ (Чубинишвили 1971, с. 43-45): Ավելին, դրանք համեմատվել են հունական սև-լաքապատ բարձրորակ խեցեղենի հետ (Пчелина 1929, с. 156-159): Մինչդեռ շենգավթյան մշակույթի բրուտագործությունն անօրինակ մի երևույթ է, որն ստեղծվել է արհեստավարժ բրուտների ձեռքերով և բացարձակապես չի համապատասխանում այն

տարածված տեսակետին, որ կավանդների ձեռքով ծեփված լինելը զարգացման ցածր մակարդակի ցուցիչ է: Մենք անդրադարձել ենք այս խնդրին և փորձել տալ դրա պատասխանը, քանզի Հայկական լեռնաշխարհում կավանդները ձեռքով ծեփելու ավանդույթը պահպանվել է ներառյալ Վանի թագավորության ժամանակաշրջանը (Симоная 2016, с. 222-228):

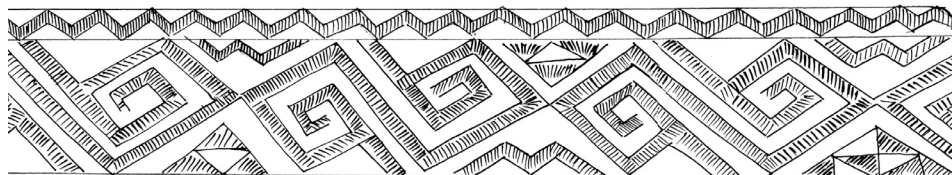
ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԸ: Շենգավթյան մշակույթը կրողների գեղագիտական ընկալումներում մեծ կարևորություն ուներ զարդարվեստը: Խեցեղենի գրեթե բոլոր տիպերի, կափարիչների և կրակարան-օջախների մակերեսները ծածկված են երկրաչափական ինքնատիպ և բարդ զարդաքանդակներով (Мунчаев 1975, с. 169):

Վաղ փուլին բնորոշ էին նուրբ գծագարող զարդանախշերը, փոսիկաձև ներճկումները և ռելիեֆ-վերադիր կենդանակերպ քանդակները: Սրանց լավագույն օրինակները փաստվել են Ախալցխայում, Ոսկեհատում, Ջրվեժում և Թալինում (Кушнарева, Чубинишвили 1970, с. 140, Avetisyan et al 2010, pp. 163-164):

Շենգավթյան մշակույթի միջին կամ զարգացած փուլում ձևավորվել է ռելիեֆ-ճակատային զարդաքանդակների օգնությամբ կավանդները հարդարելու սկզբունքը: Զարդանախշերը պարփակվել են միայն կավանդների ճակատային մասերում (կոմպոզիցիան զբաղեցրել է շրջագծի միայն մի հատվածը): Ունեն համաչափ, հավասարակշռված և ավարտուն հորինվածք: Կոմպոզիցիաները և մոտիվները կազմվել են երկրաչափական տարրերի հստակ և ազատ կապակցությունից, որոնք իրականացվել են վարպետի վստահ ձեռքով: Նախշերն օժտված են զուսպ սահունությամբ հագեցված շարժունակությամբ, որոնք արտահայտվել են ուռուցիկ ժապավենների փափուկ ներճկումներով, գալարների ու շրջանների կիրառմամբ: Հիանալի հղկած և փայլեցված մակերեսին զարդամոտիվների պարզ նկարվածքները, որոնք իրականացվել են ռելիեֆ-ներճկման տեխնիկայով, առաջացնում են լուսաստվերի հակադրամիասնության և ցոլարձակման խաղ: Ենթադրվում է, որ կավանդների մակերեսների զարդանախշը կատարվել է մատիտաձև փոքրիկ գետաքարերով՝ առվակաձև, լայնադիր ներճկումների միջոցով, որոնք զարդանախշին հաղորդել են հարթաքանդակին (ռելիեֆ), բարձրաքանդակին (բառելիեֆ), իսկ առանձին դեպքերում նաև ցայտաքանդակին (գոռելիեֆ) բնորոշ հատկանիշներ:

Այս փուլի բնորոշ զարդաձևերն են. ա/ հորիզոնական գծով իրար միացած, տարբեր ուղղություններով պտտվող ռելիեֆ-ներճկված բազմազալար պարույրները¹⁰, բ/ միմյանց մեջ ներգծված շրջանները, գ/ շեղանկյունիները, դ/ մեկ կետից սկսվող և դեպի վեր V-աձև ճյուղավորվող կոմպոզիցիաները, որոնց ծայրերն ավարտվում են գալարներով կամ թռչնապատկերներով: Այս համաչափ, հավասարակշռված կոմպոզիցիան ամենայն հավանականությամբ խորհրդանշել է կենաց ծառը և պտղաբերության գաղափարը: V-աձև հիմնական զարդանախշը համարվել կամ փոխարինվել է ուղիղ և բեկված գծերով, պարույրներով, շեղանկյունիներով,

¹⁰ Նինո Շանշաշվիլու կարծիքով՝ այս զարդանախշը պատկերում է գլխավոր աստվածությանը, տե՛ս Шаншашвили 1990, с. 7.





ուղղանկյուններով, երկրաչափական և բուսական զարդապատկերների այլ տարրերով (Sagona 1982, pp. 64, 65, 82, 117-118):

Շենգավթյան մշակույթի կավանոթների մակերեսները զարդարված են նաև ոճավորված կենդանակերպ, թռչնակերպ, հազվադեպ՝ նաև մարդակերպ քանդակներով: Մարդակերպ պատկերներից առանձնանում են Պուլուրի (Բլուրի) կափարիչներով ծածկված երեք կնուճները: Սրանց մակերեսները զարդարված են մարդկային դիմագծերով. շեշտված են ունքերը, աչքերը, քիթը, բերանը: Անոթների այս սահմանափակ խումբը ներկայանում է մարդու գլխի տեսքով, որի վրա քանդակված են դիմագծեր:

Շենգավթյան մշակույթի զարգացած փուլում տարածված գեղարվեստական խեցեղենի կանոնիկ, ճակատային զարդանախշումը վկայում է, որ դրանք նախատեսված էին միակողմանի, կոնկրետ դիրքից ընկալման համար: Սա էլ իր հերթին վկայում է, որ այս կավանոթները տան ներսում՝ ինտերյերում տեղադրվել են հատուկ դրանց համար նախատեսված տեղերում և, կատարել են ինտերյերը զարդարելու ֆունկցիա, ինչն ավելի էր շեշտում ռելիեֆ-ճակատային զարդանախշի գեղարվեստական և ծիսահմայական բնույթը:

Հաջորդ՝ եզրափակիչ շրջափուլում, ի տարբերություն նախորդի, շենգավթյան մշակույթի կավանոթների նախշը, որպես ծոփոր շրջանաձև օղակում է խեցանոթների ուսերի վերին հատվածները: Կավանոթները հիմնականում զարդարում էին նուրբ փորագիծ, խորաքանդակ և ռելիեֆ նախշերի համադրությամբ: Նուրբ-փորագիծ ծոփորները սովորաբար պատել են սափորների գլանաձև վզիկները և շուրթերի հիմքերը, մինչդեռ ռելիեֆ-ներճկված մոտիվները պատկերվել են կավանոթների առավել ցայտուն դիտվող կենտրոնական հատվածներում: Ոճական տարբեր կերտվածքների համադրությամբ ստացել են բացառիկ հազեցված և ճոխ կոմպոզիցիաներ: Ի հակադրություն դրանց, քրեղանների և թասերի շուրթերի արտաքին, հաստացված գոտիների վրա հակադիր ուղղություններով ձգվող կամ չփակվող սուր անկյուններ կազմող խորաքանդակ զարդանախշը չափազանց պարզունակ է և միապաղաղ:

Նուրբ-փորագծիկ հարդրանքի մոտիվներին հատուկ է չորությունը, գծանկարչական տեխնիկայի կիրառմամբ բարդ կոմպոզիցիաների՝ առաջին հայացքից անհարկի թվացող խճողվածությունը: Շենգավթյան մշակույթի ուշ փուլում լայն տարածում են ստանում «մեանդրը», վեր կամ վար սուր ծայրերով ուղղված հավասարասուն եռանկյունիների հաջորդական շարքերը, որոնց ներքին մակերեսները լցված են շեղ գծիկներով կամ ցանցադաշտերով: Փորագծման տեխնիկայով կատարվել են զիգզագ ժապավեններ՝ կազմված նուրբ-փորագիծ եզրային գծերից, որոնք ներքուստ լցված են շեղ գծիկներով, «դրոշակներ» և այլ մոտիվներ, որոնք իրենց զարգացումն են ապրել վաղ դամբանաբլուրների մշակույթում: Հավանական է, որ **Շենգավթյան մշակույթի ընդերքում է սկզբնավորվել Հայաստանի միջին բրոնզի դարի վաղ փուլին բնորոշ նուրբ-փորագիծ զարդանախշը** (Սիմոնյան 2013, էջ 41): Հանդես են գալիս նաև կանացի կրծքեր խորհրդանշող կոնաձև ելուստներ (Շենգավիթ): Այս զարդի ավանդույթը սկիզբ է առել դեռևս շենգավթյան մշակույթի վաղ փուլում (Ոսկեհատ) և հարատևել ընդհուպ մինչև անկումը: Ուշ փուլի խեցեգործության զարդարվեստում լայն կիրառում է ստացել սխեմատիկ պատկերագրությունը, որը զարգացած

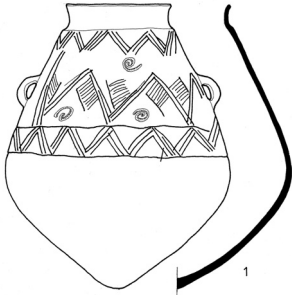
փուլի համեմատ դարձել է պարզունակ:

Շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի զարդարվեստի եզրափակիչ փուլն առավել ցայտուն ներկայացված է Շենգավթի քաղաքատեղիի վերին հորիզոնների գտածոներով:

Կավանոթների վրա հանդիպում են նաև կենդանիների պատկերներ: Առանձնանում է Շենգավթից հայտնաբերված քրեղանը, որի շրթից ցած (պսակի վրա) պատկերված է երկրաչափական նախշերով մի ծոփոր, իսկ սրանից ներքև՝ ծախից աջ քայլող եղջերուների շարք, որոնց սխեմատիկ ֆիգուրները կրկնվում են ռիթմիկ համաչափությամբ (Սարգսյան 1967, էջ 186): Նշենք, որ Շենգավթյան մշակույթում տարածված էր եղջերուի պատամունքը, և պատահական չէ, որ ճյուղավորված եղջյուրներով այս կենդանիների փորագիր և ռելիեֆ ֆիգուրները քանդակված են նաև Շենգավթյան մշակույթի սկավառակաձև կափարիչների վրա (Կվացխելեբի, Գուդաբերտկա և Գյոյ թեփե) (Мунчаев 1975, с. 169): Վերջիններս ունենին ծիսահմայական բնույթ և աղերսվում են կոսմոգոնիկ թեմաների ու պտղաբերության գաղափարի հետ: Եղջերվի կերպարը լայն տարածում ունի նաև հայկական ժայռաքանդակներում, միջին բրոնզի դարի գունազարդ խեցեղենի, ուշ բրոնզի դարի կավանոթների և տորևտիկայի՝ գեղարվեստական մետաղագործության զարդարվեստում, ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի դարերի բրոնզե մետաղապլաստիկայում, վաղ միջնադարի կերպարվեստում, մասնավորապես՝ Աղցքի հայոց արքաների դամբարանի պատերը զարդարող թրծակավե աղյուսների հարթաքանդակներում:

Տարածված տեսակետ է, որ Շենգավթյան մշակույթին բնորոշ չէ գունազարդ կամ ներկերի օգնությամբ զարդարված խեցեղենը (Археология. Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии 1994, с. 46): Սակայն, ըստ մեր դիտարկումների, որոշակի է, որ թեև սահմանափակ քանակով, այնուամենայնիվ գունազարդ խեցեղենի նմուշներ հայտնաբերվել են Շենգավթյան մշակույթի Կվացխելեբի, Նախիջևանի Մոխրաբլուր և այլ բնակատեղիներում: Խիստ տպավորիչ են Կարնո աշխարհի հուշարձաններից հայտնաբերված և էրզրումի թանգարանում ցուցադրվող կավանոթները, որոնց սև փայլեցված մակերեսների վրա պատկերված են կարմիր ներկած շեղանկյունիներ: Սրանք ստեղծում են ընդելուզված, թանկարժեք քարերի տպավորություն: Առանձնահատուկ են Շենգավթի պեղումները, որոնք վկայում են, որ այս քաղաքատեղիում մեծ տարածում է ունեցել կարմիր ներկով կավանոթների աստառները և շուրթերը ներքուստ պատելու սովորույթը: Որպես հիմնավորում՝ նշենք, որ առանձին խեցատների վրա պահպանվել են կարմիր ներկի բծեր և ծորացած շիթեր:

Բացառիկ է Շենգավթից հայտնաբերված գունազարդ քրեղանը, որի սև փայլեցված մակերեսը զարդարված է նուրբ փորագիր երկրաչափական նախշերով: Անոթի ներքին մակերեսը պատված է բաց դեղնավուն անգործով: Այս հիմնագույնի վրա կարմիրով նկարված է օձերի (չար ուժեր, խավար) դեմ արագիլների (բարի ուժեր, երկինք) պայքարի տեսարան (Սարգսյան 1967, էջ 177, 187): Արագիլների, այսինքն՝ բարու հաղթանակն այս պատկերում կանխորոշված է, ինչն արտահայտված է օձերի համեմատ արագիլների ավելի մեծ չափերով, ինչպես նաև արագիլների կտուցներում անհույս գալարվող օձերի պատկերումով: Ֆիգուրներն ունեն վաղնջական պատկերագրությանը բնորոշ ձևեր, հնավանդ գեղարվեստական ոճ, որը



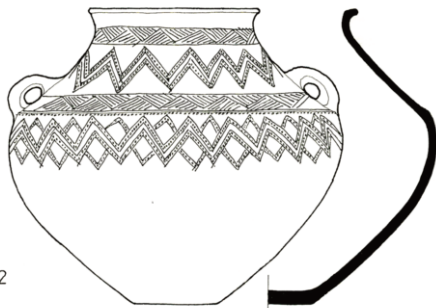
բնորոշ է ինչպես սև փայլեցված խեցեղենի, այնպես էլ ժայռապատկերների գեղարվեստական ձևերին ու կոմպոզիցիաներին: Պայքարը տեղի է ունենում շենգավթյան մշակույթին բնորոշ երեք բաժանմունքից բաղկացած կրակարան-օջախի շուրջ: Որպես պատկերների միջև բաժանարար նկարված է ճանկախաչ, որը խորհրդանշում է աշխարհի չորս ծագերը, աշխարհաստեղծ չորս ուժերը, հավերժական շարժումը, տարվա եղանակների հերթափոխը (Байер и др 1998, с. 38): Շենգավթի քրեղանի սյուժեն ոչ թե կենցաղային է, այլ, հավանաբար, պաշտամունքային և մարմնավորում է օջախի՝ այսինքն հարազատ միջավայրում տան կենտրոնի շուրջ ծավալվող չարի (օձ) ու բարու (արագիլ) հավերժական պայքարը:

Շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի յուրահատուկ զարդարանքներից են շուրթերի մոտ կամ իրանի մասում արտաքուստ ձգվող ռելիեֆ գոտիները, ինչպես նաև՝ հատակի ներճկված փոսիկները: Կավանոթների վրա հանդիպում են նաև հնագույն գրերի՝ պիկտոգրամաների տեսքով նշաններ, որոնք փաստվել են Ամիրանիս Գորա (Ախալցխա) և Օզնի (Բուլնիս Խաչեն) հնավայրերում (Кыфтин 1948, с. 32, рис. 15, Мунчаев 1975, с. 169): Մեր կարծիքով՝ միանգամայն իրավացի է Նինո Շանշաշվիլին, ով այս գաղափարագրերը համարում է իրական գրի նշաններ և դրանք համեմատում է խեթա-լուվիական հիերոգլիֆների հետ: Նա նույնիսկ փորձել է կարդալ Օզնիի արձանագրությունը՝ «Գերագույն Աստծո տաճարի ճանապարհը», իսկ Ախալցխայի կավանոթի հիերոգլիֆները մեկնաբանել է որպես տոմարական հաշվարկներ (Шаншашвили 1990, с. 11-13, Археология. Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии 1994, с. 47):

Շենգավթյան մշակույթի կավանոթների զարդարվեստը բացառիկ ճոխ է: Քիչ թե շատ կոկիկ հարդարումով գրեթե բոլոր կավանոթներն ունեն խորհրդավոր պատկերաքանդակներ: Խեցեղենի զարդանախշի առանձին կոպոզիցիաներ ամենայն հավանականությամբ կրկնել են տեքստիլ արտադրանքի, թերևս՝ գորգերին հատուկ զարդանախշերի հորինվածքները (Սիմոնյան 2016, էջ 319, Ազիզյան 2016, 19-33): Չի բացառվում, որ ռիթմիկ հաջորդականությամբ կրկնվող երկրաչափական նշանները հին պիկտոգրամաներ են, որոնք քրմերի համար եղել են կարդացվող, իմաստալից գրեր, իսկ մենք դրանք ընկալում ենք լոկ որպես զարդանախշ:

Ընդհանրացնելով, կարող ենք նշել, որ շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի զարդարվեստը թեև դարեր ի վեր պահպանել է ավանդական մի շարք հատկանիշներ, սակայն ժամանակի ընթացքում կրել է էական փոփոխություններ. փափուկ և սահուն անցումներով զարդերին փոխարինել են չոր, գծանկարազարդման տեխնիկայով կատարվածները, պարզ և

հավասարակշռված կոմպոզիցիաներին՝ բարդ և խճողված թեմաները, ռելիեֆ-ներճկված ճակատային զարդանախշերին՝ փորագիծ զարդագոտիները (История искусства народов СССР. Том 1 1971, с. 34): Այնուամենայնիվ, հարկ ենք համարում նշել, որ հենց շենգավթյան մշակույթի եզրափակիչ փուլում են ի հայտ եկել ռելիեֆ-ներճկված և նուրբ փորագիծ զարդաքանդակների համադրությունից կազմված կոմպոզիցիոն բարդ թեմաները, կենդանիների պարզունակ կերտվածքները և կարմիր ներկով գունազարդման ավանդույթները:



4.4 ՈՍԿԵՐԶՈՒԹՅԱՆ ԾԱԳՈՒՄԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Ոսկին, լայն առումով ոսկերչական արվեստը, քաղաքակրթության և պետականության խորհրդանիշներից է: Ոսկին իր ուրուն տեղն է ունեցել գրեթե բոլոր ժողովուրդների, այդ թվում նաև հին և միջնադարյան Հայաստանի կենցաղում, հավատալիքներում և աշխարհընկալումներում (Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 52-69): Եվ հին, և նոր աշխարհում ոսկին ընկալվել է որպես Արևի աստծո խորհրդանիշ-մետաղ (Жульен 1999, с. 146, 359): Մեզ հայտնի հնագույն ոսկյա զարդերը փաստվել են Բալկաններում՝ Վառնայի N 43 դամբարանում (Ք.ճ.ա. 4600-4500 թթ.), որտեղ պեղված կմախքն ամբողջությամբ ծածկված էր ոսկյա բազմաթիվ զարդերով (Slavchev 2006, p. 43, fig. 3):

Հյուսիսային Կովկասի մայկոպյան և նովոսվոբոդյան մշակույթներին պատկանող ավելի քան 40 հնավայրերում հայտնաբերվել են ոսկերչական արվեստի իրեր, որոնք թվագրվում են Ք.ճ.ա. 3800-2800 թթ. (Кореневский 2011, с. 94, 96): Միայն Մայկոպի մեծ դամբանաբլրում հայտնաբերվել և Պետական էրմիտաժում պահվում են 6000 ոսկյա, 1000-ից ավելի արծաթե, 900 սարդիոնե և 60 փիրուզե ուլունքներ: Մեծ դամբանաբլրից հայտնաբերված ոսկյա իրերի ընդհանուր կշիռն ավելի քան 3 կգ է, արծաթինը՝ 5,3 կգ (Пиотровский 1996, с. 70):

Հին Արևելքի հնավայրերում հայտնաբերված ոսկե հնագույն իրերը վերագրվում են ավելի ուշ ժամանակաշրջանի՝ Ք.ճ.ա. 4-րդ հազարամյակին: Սակայն ոսկերչությունն այստեղ, ամենայն հավանականությամբ, սկզբնավորվել է ավելի հին ժամանակներում, քանզի ոսկե իրերի հնագույն օրինակները մեզ կարող էին հասնել միայն հնագիտական փակ, հիմնականում դամբարանային համալիրներից: Հանրահայտ է, որ մեծ պահանջարկ վայելող այս թանկարժեք մետաղից պատրաստված հնագույն առարկաները մշտապես վերածուլվել են և կորցրել իրենց նախնական տեսքը: Միայն առաջնորդ-արքաների և պալատական վերնախավի թաղումների համար կառուցված հսկայական դամբարանների հանդես գալուց հետո է, որ ոսկե հնագույն իրերը պահպանվել են ներփակ միջավայրում ու պեղումների շնորհիվ հասել մեզ: Առանձին խումբ են կազմում այսպես կոչված «գանձերը»: Դրա լավագույն օրինակներից է Տրոյայում՝ Հենրի Շլիմանի պեղումների արդյունքում հայտնաբերված, այսպես կոչված «Պրիամոսի գանձը» (Сокровища Трои 1996):

Հայկական լեռնաշխարհում ոսկերչության առաջին նմուշները հայտնաբերվել են Մեծ Հայքի Այրարատ աշխարհի Շարուրի գավառում, Արփա գետի ափին, բլրի վրա հիմնված Որսկանի բլուր (Օվչուլար թեփե) բնակատեղիում: Ադրբեջանի ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արշավախումբն այստեղ պեղել է ու խալկոլիթի (Ք.ճ.ա. 5-րդ հազարամյակ) 7 գ. կշռող ոսկե մանյակ (Санкт-Петербургские ведомости, № 232):

Թանկարժեք մետաղի պահանջարկը Հին Արևելքում էապես աճել էր Ք.ճ.ա. 3-րդ հազարամյակում՝ իշխող դասի կազմավորման, պալատական և տաճարական տնտեսությունների ձևավորման արդյունքում: Այս հանգամանքները, ինչպես նաև հանքավայրերի առկայությունը, դարձան այն

խթանները, որոնք ստեղծեցին ոսկու արտադրության ավանդական էթնոմշակութային կենտրոններ: Հայկական լեռնաշխարհի ոսկու և արծաթի. Սոթքի, Սպերի, Սակդրիսի և այլ վայրերի հարուստ հանքերի, ինչպես նաև ոսկեբեր գետակների ավազաշերտերի շահագործումը փաստվել է առնվազն Ք.ժ.ա. 4-րդ հազարամյակից (Stöllner, Gambashidze 2014, p. 106, Kunze et al, 2023): Այդ ժամանակից ի վեր մեզ են հասել հոյակապ, անկրկնելի վարպետությամբ կերտված իրեր, որոնք պատրաստվել են Հին Հայաստանում գործող ոսկերչական արհեստանոցներում՝ ձևավորելով մի շքեղ և ինքնատիպ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի դպրոց: Հումքի առկայությունը և պահանջարկը դարձան այն հենքը, որի վրա ձևավորվեց հին Հայաստանի ոսկերչական արվեստը:

Ըստ Վադիմ Մասսոնի՝ Մայկոպի մեծ դամբանաբլրի ոսկին հավանաբար եղել է Հյուսիսային Կովկասի առաջնորդ-արքայի ռազմավարը՝ բերված հին Արևելքի քաղաքակրթական կենտրոններից (Массон 1973, с. 103-107; он же 1997, с. 77, 82): Միջազգային առևտրի և ռազմական հաջող արշավանքների արդյունք են նաև Տրոյայի գանձերը (Сокровища Трои 1996): Ինչպես Մայկոպի մեծ դամբանաբլրում, այնպես էլ Հայկական լեռնաշխարհի վերնախավի բազմաթիվ դամբարաններում հայտնաբերվել են ներմուծված շքեղ իրեր, որոնց մեջ առանձնանում են հաղթական արշավանքների միջոցով ձեռք բերված ռազմավարի նմուշները: Վերնախավի դամբարաններում դրված ռազմավարի ցայտուն վկայություններից են Եփրատի միջին հոսանքի՝ Արսլան թեփե հնավայրի արքայական դամբարանի գտածոները (Palumbi 2011, pp. 47-59): Ռազմավարի և միազգային առևտրի նմուշներ են նաև միջին բրոնզի դարի եզրափակիչ փուլին պատկանող Վերին Նավեր և Մեծամոր հնավայրերից՝ կառամարտիկների դամբարաններից հայտնաբերված էլամական թանկարժեք ընծաները (Simonyan 2012, pp. 110-113, Սիմոնյան 2015, էջ 219-227) և Բաբելական արքաների կնիքները (Սիմոնյան 2013, էջ 42-49):

ՊԵՐՃԱՆՔԻ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ: Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի հուշարձաններից հայտնաբերվել են ոսկուց, արծաթից և կիսաթանկարժեք քարերից պատրաստված ուլունքներ, ականջօղեր, մատանիներ, կախիկ-հմայիլներ, շքասեղներ, գլխազարդեր (դիադեմա) և իշխանության խորհրդանիշներ: Հասարակ համայնականները հագուստների վրա կրել են ոսկորից պատրաստված, որոշ դեպքերում հիանալի մշակած շքասեղներ, որոնցով հավանաբար ամրացրել էին «սարի» տիպի թիկնոց-հագուստի եզրերը: Վերնախավը մինչդեռ նախապատվությունը տվել է մետաղե, մասնավորապես ոսկե զարդերին: Դրանց մեծ մասը հայտնաբերվել է Շենգավիթ քաղաքատեղիի պեղումների արդյունքում (Սարգսյան 1967, էջ 180, նկ. 45/1-3, նույնի՝ 2004, 2004, էջ 274, 370-371):

ՄԵԼՈՒԿԵՆ ԳԱԼԱՐ ԱՊՏՈՅՏՈՎ ԺԱՄԿԱՆԵՐ (ՔՐՈՆՔԱԶԱՐԴԵՐ): Իշխանության և հեղինակության վաղագույն խորհրդանիշներից են մեկ և կես գալարով թանկարժեք մետաղներից քունքազարդերը (earrings): Այս ավանդույթը ծագելով Ք.ժ.ա. 4-րդ հազարամյակի կեսից հարատևել է շուրջ մեկ և կես հազարամյակ: Վաղ, ինչպես նաև միջին բրոնզի դարերում ոսկուց, արծաթից կամ բրոնզից պատրաստված քունքազարդերը լայն տարածում են ունեցել ամբողջ հինարևելյան տարածաշրջանում: Նմանատիպ ոսկե քունքազարդեր հայտնաբերվել են Ուրի արքայական դամբարաններ-

րում, Մարիում, Տրոյա 2-ում և այլուր, որոնք հիմնականում թվագրվում են նույն ժամանակաշրջանով՝ Ք.ծ.ա. 2700-2500 թթ. (Авилова 2018):

Ըստ մեր ունեցած տվյալների Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում կենտրոնացված են տասնյակ հուշարձաններ, որոնցում հայտնաբերվել են ոսկուց, արծաթից և պղնձից/բրոնզից պատրաստված մեկ և կես գալարով ծամկալներ: Դրանցից հնագույնը (Ք.ծ.ա. 3330-2936 թթ.) Թալինի մեծ դամբանաբլրից հայտնաբերված անագային բրոնզից պատրաստված քունքազարդն է (Avetisyan et al 2010, pp. 163-164):

Մեկուկես գալար պտույտով ոսկյա քունքազարդերի լավագույն օրինակը 2020 թ. հայտնաբերվել է Գորայքի Վերին Ջուլգաղբյուր դամբարանադաշտի Մեծ դամբանաբլրից (քաշը՝ 14,7 գ): Ջարդը պատրաստված է գլանման, ձգման, կոփման և հղկման տեխնիկաներով (Simonyan 2021, p. 14): Ռադիոածխածնային տարրալուծման տվյալներով թվագրվում է Ք.ծ.ա. 3-րդ հազարամյակի առաջին կեսով:

Մեկ այլ ոսկե քունքազարդ հայտնաբերվել է Մեծամոր ամրոցի գագաթին: Սալաձաձկ, ժայռափոր դամբարանում աջ կողքի վրա, կծկված դիրքով թաղված երեխայի գանգի աջ քունքոսկրի տակ դրված էր մեկուկես գալար պարուրաձև ոլորված ոսկե քունքազարդ (քաշը՝ 5,23 գ, տրամագիծը՝ 1,1 սմ): Ունի հղկված, ողորկ փայլեցված մակերես: Դամբարանից հայտնաբերված շենգավթյան մշակույթի սև փայլեցված և վարդագույն խեցեղենի բեկորները հիմք են ոսկե քունքազարդը Ք.ծ.ա. 3-րդ հազարամյակի կեսով թվագրելու համար (Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 72): Սրան համանման է Շենգավիթի N 1 դամբարանի գտածոն (քաշը՝ 4,25 գ., տրամագիծը՝ 0,9 սմ), որ պատրաստված է բարձրորակ ոսկուց, ունի հիանալի հղկված մակերես և սրացող ծայրեր (Սարգսյան 1967, էջ 180, նկ. 45/2, աղ. XI, 5):

Ըստ Թոմաս Սթոլների մեկ և կես գալարով ծամկալներն առավել բնորոշ են Հարավային Կովկասի հնագույն մշակույթներին: Այստեղից սկիզբ առնելով դրանք տարածվել են Հինարևելյան քաղաքակրթական կենտրոններում (Stöllner, Gambashidze 2014, p. 109): Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ ոսկյա գալարաձև քունքազարդերը մեծ տարածում են ունեցել նաև բրոնզեդարյան Եվրասիայի մի շարք մշակույթներում, այդ թվում նաև Մերձսևծովյան տափաստանային գոտու «յամնայա» և կատակոմբային մշակույթներում (Иванова 2010, с. 190-197):

Մինչ այժմ Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում՝ ժամանակակից Հայաստանի, Վրաստանի և Ադրբեջանի հուշարձաններում հայտնաբերվել է մեկ և կես պտույտով շուրջ 20 ոսկյա քունքազարդ: Դրանց մի մասը սնամեջ է, մյուսները՝ հոծ ձուլվածքներ են: Իրենց քաշով առանձնանում են Կախեթիայի՝ Անանաուրիի N 2 դամբարանի (8,09 գ.) և Զավախքի՝ Փարվանա լճի ափին պեղված N 1 դամբանաբլրից հայտնաբերված (9,4 գ) քունքազարդերը (Stöllner, Gambashidze 2014, pp. 110-111, fig. 8): Առ այսօր հայտնի բոլոր գտածոներին իր կշռով գերազանցում է Սյունիքի՝ Գորայքի Մեծ դամբանաբլրի նորահայտ քունքազարդը (14,7 գ):

Բրոնզից կամ պղնձից այսպիսի հերազարդեր հայտնաբերվել են Հայկական լեռնաշխարհի և Հարավային Կովկասի բազմաթիվ հնավայրերից: Այսպես, Նորշեն թեփեի վաղ բրոնզի դարի հորիզոնից հայտնաբերվել է 7 (Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 72), Տավուշի մարզի Բերքաբեր

գյուղի մերձակա Զողազի N 1 դամբարանից՝ 9 (Սիմոնյան 2009, էջ 216-217), Շենգավիթ քաղաքատեղիում և դամբարանադաշտում՝ ավելի քան երկու տասնյակ պղնձե/բրոնզե քունքազարդ (Սարգսյան 1967, էջ 464, նկ. 57, Սիմոնյան 2013, էջ 13, պատկեր 12, Бадалян и др. 2015, таб. 58/569):

Կրծքազարդ: Վաղ բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստի լավագույն օրինակը Շենգավթի N 1 դամբարանից 1961 թ. հայտնաբերված կախիկ-հմայիլն է: Այն պատրաստված է տափակ-բոլորածն ոսկե նուրբ թիթեղից՝ կոփման, փորագծման և դրվագման տեխնիկայով (<ՊԹ, ինվ. 2332/49, քաշը՝ 1,45 գ, տրամագիծը՝ 2,3 սմ)¹¹: Հմայիլի գազաթային մասում ամրացված է շերտաձև թիթեղից պատրաստված կախիկ, որը, դեպի վեր փոքրինչ նեղանալով, ծալվել է՝ ստեղծելով գլանաձև-հորիզոնական անցք, որի միջով անցել է մանյակի թելը:

Ոսկյա թիթեղի ճակատային մասը զարդարված է շենգավթյան մշակույթի արվեստին բնորոշ փորագիծ գծազարդերով, որոնք ձևավորում են բարդ իմաստաբանությամբ հագեցված կոմպոզիցիա: Կանթի վրա փորագծված են «ճիշտ» բեկյալներ՝ լցված շեղ գծիկներով, որոնք խորհրդանշում են շանթ և որոտ (Мифы народов мира 1987, с. 272): Մոտիվի կենտրոնում պատկերված է մեկ ամբողջական բեկյալ, որից վերև և ներքև բեկյալների հատվածներ՝ թևեր են: Սրանց միջակայքում թողնվել են Z-աձև, ողորկ մակերեսներով տարածքներ: Զարդամոտիվի հիմքը կազմում են ողորկ, ապա շեղ գծիկներով լցված ուղղանկյունաձև տարրերը: Այս մոտիվն սկիզբ առնելով սեղանաձև կախիկի գազաթից շարունակվում է մինչև կրծքազարդի շրջանաձև հատվածի վերին կեսը: Այն զարդամոտիվի մյուս տարրերից զատորոշված է նուրբ-փորագիծ ուղղանկյունաձև պատյանով: Սրա հիմքի երկու կողմում, կախիկի շրջանաձև հատվածի վերին մասում դրվագված են ուռուցիկ գնդիկներ:

Շրջանաձև թիթեղի կենտրոնական հատվածում փորագծման տեխնիկայով պատկերված են շեղ գծիկներով լցված, սուր ծայրերով վեր ուղղված հավասարասրուն եռանկյունիների շարքեր՝ եռահարկ դասավորությամբ (վերին, կենտրոնական և ստորին շարքերում համապատասխանաբար 4-5-4 եռանկյունի): Նշված կենտրոնական մոտիվն օղակված է երկու կողմից խազագծերով եզերված, ողորկ մակերես ունեցող $\frac{3}{4}$ շրջանի տեսքի ժապավենով: Կենտրոնական հորինվածքը շրջափակում է թիթեղի պարագծով ձգվող, շեղ գծիկներով լցված ժապավենաձև եզրագոտին, որի ծայրերը հանգչում են գնդիկների վրա:

Հնում՝ երկրաչափական նշաններն ունեցել են դիցաբանական ու էպիկական իմաստներ և լայնորեն կիրառվել են «պատմողական» թեմաների՝ «աշխարհի ստեղծման», «քաոսի ու կոսմոսի պայքարի», վիշապամարտի և այլ հերոսապատում ասքերի «նկարազարդումների» ժամանակ: Համընդհանուր տարածում ստացած պայմանական նշանների համակարգը հնարավորություն էր ընձեռում պատկերել հակադրամասնությունների պայքարի համապարփակ թեմաներ, բարդ սյուժեներ: Երկրաչափական նշանների պարզ կառուցվածքը նախապայման էր հեշտորեն մոդելավորելու դիցաբանական կերպարները՝ պարզունակ պատկերների միջոցով:

Երկրաչափական ֆիգուրների և մարմինների (շրջան-գունդ, եռանկյունի-բուրգ և այլ) իմաստաբանության մեկնությունները հիմք կարող են հան-

¹¹ Մեր կարծիքով՝ հիմնավոր չեն ակադեմիական հրատարակություններում զարդանախշի նկարագրության մեջ օգտագործված որոշ տերմիններ՝ ռելիֆ գիգզագներ և գծեր, կատարված է սեղմման եղանակով. տե՛ս Հին Հայաստանի ոսկին, Երևան, 2007, էջ 73: Ըստ մեր դիտարկումների հմայիլի հարդարանքում դրվագված գնդիկներից զատ՝ այլ ռելիֆ պատկերներ չկան, իսկ սեղմման տեխնիկա ընդհանրապես չի կիրառվել:



դիսանալ վերձանելու, կամ առնվազն կանխատեսելու դրանց համադրումներից կազմված դիցաբանական պատումների և կրոնական համակարգերի «շարադրանքը»: Որոշակի է, որ հենց երկրաչափական պատկերների միջոցով են ներկայացրել ծիսական միջավայրը, տիեզերքի հորիզոնական և ուղղաձիգ կառուցվածքը (Мифы народов мира 1987, с. 272): Այս թեմատիկ կոմպոզիցիաների վերձանումը և իմաստային մեկնաբանությունը հին արվեստի կարևորագույն խնդիրներից են:

Նախորդ հետազոտողները Շենգավթի կախիկ-հմայիլն ընկալել են որպես կնոջ ռճավորված մարմին՝ որտեղ կանթը գլուխն է, իրանը՝ հմայիլի շրջանաձև մարմինը, որի վրա պատկերված են կնոջ ստիսքներ (գնդիկներ) և իգության խորհրդանշաններ (հավասարասրուն եռանկյունիներ) (Խանզադյան 1969, էջ 98, Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 72): Կարծում ենք, որ կամայականորեն է մեկնաբանված զարդամոտիվների խորհրդաբանությունը: Հայտնի է, որ հնում իգությունը խորհրդանշել են սուր ծայրերով ցած ուղղված եռանկյունիները, իսկ սուր ծայրով վեր ուղղված եռանկյունիները խորհրդանշել են լեռներ, արական արարող սկիզբ՝ լինգա (ըստ վեդաների՝ Շիվա աստծո խորհրդանիշը), աստվածային ստեղծագործ սկիզբ և այլ արական երևույթներ (Мифы народов мира 1987, с. 272, Байер и др. 1998, с. 36): Այնպես որ սուր ծայրերով վեր ուղղված, եռաշարք դասավորված եռանկյունիները ոչ մի դեպքում չենք կարող մեկնաբանել որպես իգության խորհրդանիշներ:

Մեր կարծիքով՝ Շենգավթի հմայիլի վրա դրոշմված է ոչ թե կնոջ մարմին, այլ՝ դիցաբանական մի ամբողջ պատում: «Ճիշտ» բեկյալները պատկերել են շանթ և որոտ (Мифы народов мира, с. 272): Սուր ծայրերով վեր ուղղված եռանկյունիները խորհրդանշել են լեռներ կամ լեռնային բնապատկեր: Կենտրոնական մոտիվն օղակող 3/4 ժապավենաձև շրջանը, որն ավարտվում է գնդիկներով, թերևս՝ խորհրդանշում է երկգլխանի համաշխարհային վիշապօձին (հուն. ամֆիսբենա)՝ որի գլուխները սպառնալից կախվել են լեռնաշխարհի վրա: Իր պատկերագրական կառուցվածքով այն աղերսվում է Վանի թագավորության արքա Սարդուրի Բ-ի սաղավարտի վրա պատկերված առյուծագլուխ վիշապներին՝ իհարկե, շատ ավելի սխեմատիկ ձևավորմամբ (Пиотровский 1959, табл. XXXVI): Երկգլխանի վիշապօձի կերպարի մարմնավորվումը փաստված է բրոնզի դարի տարբեր հնավայրերում: Այսպես, երկգլուխ վիշապօձերի ռելիեֆ քանդակներով զարդարված են Մեծամորի (Խանզադյան և այլք 1973, էջ 125, նկ. 123)¹² և Դվինի տաճարական համալիրի սենյակներից հայտնաբերված սև փայլեցված կարասները (Кушнарева 1977, с. 17, 19-21, рис. 26-29, табл. IX-XI):

Նկատի ունենալով վերոգրյալը՝ կարող ենք առաջարկել ոսկե կախիկի պատկերագրության հետևյալ մեկնաբանությունը: Լեռներից վերև պատկերված «ճիշտ» բեկյալները խորհրդանշում են կայծակնաձիգ աստվածությանը (պատկերված է միայն նրա խորհրդանիշ կայծակը), որը պայքարում է աշխարհը կործանելու ելած երկգլխանի, հսկայական վիշապօձի (քաոսի) դեմ: Փորագիծ շրջանով օղակված եռանկյունիները պատկերում են պայքարի վայրը՝ պահպանիչ օղակով շրջանակված բարձրաբերձ լեռնոտ մի երկիր: Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ լեռնային երկիրը կամ լեռնաշղթան համանման կերպավորում ունի նաև Մայկոպի մեծ դամբանաբլրից

¹² Մեզ անհասկանալի է, թե ինչու է Էմմա Խանզադյանը երկգլուխ վիշապը ներկայացրել որպես արագիլների գլուխներով օձ, տե՛ս Խանզադյան և այլք 1973, էջ 125, նկ. 123:



հայտնաբերված արծաթե գավաթի վրա: Հավանական է, որ ոսկյա կախիկ-հմայիկի վրա վերարտադրված է հնդեվրոպական հնագույն դիցաբանական թեմաներից մեկը՝ համաշխարհային վիշապօձի դեմ շանթուորոտի գերագույն աստծո պայքարը, որն իր կայծակներով խոցում է աշխարհը կործանելու ելած քառս-վիշապին: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ կախիկի վրա առկա են շենգավթյան մշակույթին բնորոշ զարդամոտիվներ (Խանգադյան 1969, էջ 98, Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 72), կարելի է հետևություն անել, որ հմայիկը պատրաստել են տեղում և, որ հին ասքի իրադարձությունների վայրը հենց Հայկական լեռնաշխարհն է:

Շենգավթի N 1 դամբարանի կրծքագարդն անմիջականորեն աղերսվում է վաղ դամբանաբլուրների մշակույթի՝ Անանուրիի (Ք.ծ.ա. 2500-2300 թթ.) և Օծունի դամբարաններից (Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 74-75, աղ. XI, նկ. 2) հայտնաբերված մեդալյոնների հետ:

Ըստ Սանդրո Սարդարյանի նկարագրած Շենգավթի N 1 դամբարանի գտածոների տեսականու (Սարդարյան 1967, էջ 180), կարելի է ենթադրել, որ այստեղ զետեղված է եղել ամբողջական մանյակ՝ ձևավորված բազմերանգ գունաքարերից, ապրանքադրամներից՝ ծովային խխունջներից և դրանց կենտրոնում կախված վառ դեղին, բարձրակարգ ոսկուց պատրաստված կախիկ-հմայիկից: Ցավոք՝ պեղումների մասին եղած տվյալները հնարավորություն չեն ընձեռում վերակազմելու մանյակի նախնական տեսքը: Որոշակի է, սակայն, որ այն եղել է գունային նրբաճաշակ համադրությամբ օժտված՝ շքեղ և տպավորիչ զարդ:

Մատանի: Ըստ Սանդրո Սարդարյանի՝ N 2 դամբարանից է ցանցկեն զարդագլխիկով ոսկյա մատանին, որը հայտնաբերվել է կմախքներից մեկի ձեռքի մատի ֆալանգին (Սարդարյան 2004, էջ 371, նկ. 45/3): Մատանին պատրաստված է վաղնջական տեխնիկական հնարքներով: Բարակ լարն օղակաձև ճկելով ձևավորել են մատանին, որի գագաթային մասում ամրացրել են բազմաշար, հյուսածո վահանակը: Վերջինիս ամրություն հաղորդելու նպատակով ցանցաշարերի միջով անցկացրել են լարեր, ապա օղակների բազմաշար հյուսվածքը վերևից պատենավորել են բարակ թիթեղով, որի ծայրերը փաթաթել մատանու օղակի վրա՝ վահանակի աջ և ձախ կողմերում:

ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության ինստիտուտի որոշ գիտնականների կարծիքով նշված մատանին դամբարան է դրվել թեյնիկատիպ կավանոթի հետ միասին, թերևս՝ հեղինիստական ժամանակաշրջանի իջեցուկ թաղման ժամանակ (Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 222, Бадалян и др. 2015, с. 223): Սանդրո Սարդարյանին քննադատողներն անտեսում են այն հանգամանքները, որ այս դամբարանում իջեցուկ թաղման մասին ստույգ տեղեկություններ չեն փաստվել, երկրորդ՝ մատանին հայտնաբերվել է կմախքներից մեկի մատին՝ in situ վիճակում: Նշված կասկածանքների պատճառով «Հին Հայաստանի ոսկին» ակադեմիական հրատարակությունում այս մատանին ներկայացվել է հեղինիստական ժամանակաշրջանի նյութերի շարքում (Հին Հայաստանի ոսկին 2007, էջ 73, աղ. CXX, նկ. 7): Այս տեսակետը հիմք ընդունելով՝ նշված մատանին, որպես հեղինիստական ժամանակաշրջանի պերճանքի առարկա, հրատարակել են նաև ՀՊԹ-ում պահվող Շենգավթից հայտնաբերված գտածոների գույքացուցակում (Бадалян и др. 2015, с. 162, 223, таблица 70, рис. 672):

Շենգավթի մատանու թվագրության համար կարևորում ենք նույնատիպ տեխնոլոգիաներով պատրաստված պերճանքի առարկաների քննությունը: Ք.Ճ.ա. 3-րդ հազարամյակի երկրորդ կեսով են թվագրվում Յնորիի երկրորդ դամբարանից հայտնաբերված ոսկյա զարդերը: Դրանցից մեկը դեպի ծայրերը փոքր-ինչ նեղացող և եզրերից մեկն ուղիղ անկյան տակ ծաված ոսկյա նուրբ թիթեղ է: Այս երկատված գտածոն (երկարությունը՝ 10,0 սմ, ընդհանուր քաշը՝ 5 գ.) ինչ-որ նրբաքանդակ, թերևս՝ փայտե առարկայի երեսապատման թիթեղի հատված է: Յնորիի նույն դամբարանից է նաև ոսկյա նուրբ թիթեղից օղակաձև փողակ-կրծքազարդը, որի ծայրերն իրար են միացել պտուտակահանման եղանակով (տրամագիծը՝ 0,3 սմ, ընդհանուր քաշը՝ 4 գ): Փողակին զոդված է նուրբ լարից պատրաստված մանրաշար-ոլորուն «շղթա»: Յնորիի դամբարանի հյուսածո օղակներից կազմված «շղթան» հետագայում՝ գերանակապ ծածկի փլուզումից հետո, վերնից թափված քարերի հարվածներից մասնատվել և բաժանվել է երեք հատվածների (Дедабриавили 1979, с. 42):

Ոսկերչական նույն տեխնիկայով՝ նուրբ լարի մանրակերտ օղակներից կազմված մի քանի հյուսածո շարքերից և դրանք վերնից ամրացնող՝ ոսկյա բարակ, դեպի ծայրերը նեղացող վահանակից են ձևավորված և՛ Շենգավթի դամբարանից հայտնաբերված ոսկե մատանու գլխազարդը, և՛ Յնորիի փողակ-կրծքազարդը: Ընդ որում, երկու գտածոների դեպքում էլ, վահանակ-թիթեղների ծայրերը հիմքին են ամրացվել փաթաթելու տեխնիկայով: Նույնական են նաև Շենգավթի մատանու և Յնորիի կրծքազարդի կշիռները՝ համապատասխանաբար 4,35 և 4,0 գրամ:

Որոշակի է, որ Յնորիի Ք.Ճ.ա. 3-րդ հազարամյակի երկրորդ կեսի անխախտ դամբարանում փաստված ոսկյա լարից պատրաստված նուրբ-հյուսածո «շղթան» իր ձևով և պատրաստման տեխնիկայով սերտորեն աղերսվում է Շենգավթի մատանու հետ: Յնորիի կրծքազարդի և Շենգավթի մատանու վահանակի տեխնիկական նույն հնարքով ձևավորված լինելը հիմք է առաջադրելու տեսակետ, որ մանրագալար, նուրբ լարերից պատրաստված օղակներից հյուսած «շղթաների» տեխնիկան ձևավորվել է դեռևս վաղ բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստում և շարունակվել գործածվել անմիջապես այս մշակույթին հաջորդող՝ «վաղ դամբանաբլուրների» մշակույթի ժամանակաշրջանում:

Մեր այս դիտարկումները հիմք են եզրակացնելու, որ նշված մատանին պատկանել է վաղ բրոնզի դարի եզրափակիչ փուլի՝ N 2 դամբարանի հավաքածուին:

Եզրակացություններ. Կարծում ենք, որ Շենգավթի մատանին պատրաստվել է վաղնջական տեխնոլոգիական հնարքներով և իր հորինվածքով ու ոսկու կազմով ամենևին նման չէ հելլենիստական շրջանի պերճանքի առարկաներին: Ալազանիի հովտի անխախտ դամբարանից հայտնաբերված ոսկուց զարդը հիմնավորում է, որ նրբահյուս, մանրագալար-հյուսածո շղթաների մշակույթը Հայկական լեռնաշխարհում փաստագրվել Ք.Ճ.ա. 3-րդ հազարամյակում և «վաղ դամբանաբլուրների» շրջափուլում: Շենգավթի N 2 դամբարանից հայտնաբերված մատանու հելլենիստական ժամանակաշրջանին վերագրելը վիճահարույց է և հիմնազուրկ:

ԿԱՆԽԿ-ԱՎԱՆՋՕՂ: Տպավորիչ է Շենգավթի բնակատեղիի վերին շեր-



¹³ Նմանատիպ սարդիոնե ուլունքներ հայտնաբերվել են Ք.ճ.ա. 2300- 2100 դարերով թվագրվող՝ Քարաշամբի մեծ և Ներքին Նավերի N 1 դամբարաններից, տե՛ս Симонян 2004, с. 126-127: Ուշագրավ է, որ սակրածն՝ հիմքի մասում բացված անցքով թրծակավե կախազարդ հայտնաբերվել է նաև 2020 թ.՝ Շենգավիթ քաղաքատեղիի Մ:6 քառակուսու վերին շերտի պեղումների ժամանակ:

տից, 2009 թ. մեր պեղումների արդյունքում հայտնաբերված, վանակատից պատրաստված կաթիլաձև, ավելի հստակ՝ ֆալլոսաձև կախիկը: Ձարդը պատրաստելու համար հատուկ ընտրվել է այնպիսի քար, որը եզրերում մուգ սև է, կենտրոնում՝ թափանցիկ: Դա ստեղծում է տպավորիչ գունախաղ. վանակատի եզրային շերտերը կարծես զատված են միմյանցից և կախված են օդում: Հիանալի մշակված կախիկի հիմքում փաթաթված է ոսկյա նուրբ թիթեղ, որն առանձնակի շուք է հաղորդում կախիկին (Սիմոնյան 2013, էջ 14, պատկեր 9, նկ. 7):

Պատյան: Շենգավթի դամբարանադաշտում 2005 թ. պեղումների արդյունքում հայտնաբերվել է նաև ինչ-որ փոքր իրի պատյան, որի մակերեսը զարդարված է փորագծման և կետազարդման տեխնիկայով: Բեռլինի հնագիտության ինստիտուտում կատարված քիմիական և սպեկտրալ հետազոտությունների արդյունքները վկայում են, որ այս պատյանը պատրաստված է ցածրորակ ոսկուց:

Հերուն: Շենգավթի դամբարաններից հայտնաբերվել են նաև արծաթե զարդեր: Դրանցից հիշատակության է արժանի աքիս հիշեցնող կենդանու վերադիր քանդակով շքասեղի գլխիկը (Սարգսյան 2004, էջ 371, նկ. 45): 1961 թ. պեղված այս շքասեղը միայն 2023 թ. է հանձնվել ՀՊԹ, և դրա մանրամասն ուսումնասիրումը հետագայի խնդիր է:

Գունաքարերից ուլունքներ: Սանդրո Սարգսյանն իր հրատարակած գրքում նշում է, որ Շենգավթի դամբարաններից հայտնաբերել է ակնաքարերից՝ ագաթից, հասպիսից, սարդիոնից, բյուրեղապակուց, ինչպես նաև պղնձից ուլունքներ և սակրածն կախազարդ՝ կոթի մասում կախելու անցքով¹³: Ապա հավելում է. «Շենգավթի 4-րդ շերտին պատկանող ցեղային առաջնորդի հարուստ դամբարանը պարունակում էր մեծ թվով կավե գեղեցիկ ամաններ, ոսկյա կախազարդ, մատանի, պարույրաձև զարդ, արծաթե օղեր, պղնձե իրեր՝ կոթանցքով, եղևնու փորագրական նախշով կացին, թռչնակերպ և կենդանակերպ գլուխներով գնդասեղներ, պարույրաձև ապարանջան, դուր, հերյուն, տեգի ծայր, օղեր, վարսակալ, ձուլման կաղապար և այլն» (Սարգսյան 1967, էջ 371): Այս գտածոները նույնպես 2023 թ. է հանձնվել ՀՊԹ:

Մեր պեղումների արդյունքում Շենգավթից հայտնաբերվել են ոսկերչական արվեստի հետ աղերսվող ակնագործության նմուշներ՝ հասպիսից, ապակուց, գիշերից (սև սաթ), սարդիոնից և այլ քարերից (ֆելզիտ, տուֆ) պատրաստված ուլունքներ: Դրանք ունեն գնդաձև, սկավառակաձև և գլանաձև տեսք: Առանձնապես ուշագրավ են սև սաթից սկավառակաձև, ատամնազարդ՝ ժամացույցի անվակ հիշեցնող և կարմիր հասպիսից պատրաստված գնդաձև մեծ ուլունքները: Վերջինիս վրա սև ներկով պատկերել են բիբեր: Սա Հայաստանում հայտնաբերված հնագույն աչքաուլունքն է:

Արձանիկ: Շենգավթի վերին շերտում հայտնաբերել ենք ևս մեկ ուշագրավ իր: Սա կաթնագույն, փափուկ քարից կերտված թիթեռնիկաձև արձանիկի իրան է, որի մակերեսը զարդարում են սև ներկով լցված համակենտրոն շրջաններ: Այս քանդակն իր ձևով աղերսվում է Մարի քաղաքատեղիից հայտնաբերված վաղ դինաստիական III B ժամանակաշրջանի (Ք.ճ.ա. 2400-2250 թթ.) դժոխաքարից պատրաստված արձանիկին, որն ունի արծվի իրան, ոսկուց ձուլված առյուծի գլուխ և թռչնի պոչ (Art of



the first Cities 2003, pp. 140-141): Կարելի է ենթադրել, որ Շենգավթի քանդակը նույնպես ունեցել է քարից կերտված իրան և մետաղից պատրաստված գլխիկ, որը ջարդել-պոկել են՝ վնասելով վերին հատվածի՝ գլխիկի ամրացման փոսիկը: Ուշագրավ է, որ այս արձանիկի վրա նկատվում են սեպաներ:

Կախիկ: Տպավորիչ է նաև կանաչ հիմնագույնի մեջ սպիտակ կետեր ունեցող օձաքարից պատրաստված ֆալլոսաձև կախիկ-հմայիլը: Երկու կիսագնդերի կենտրոնից վեր է խոյանում ուղղաձիգ ձողը, որի գագաթային մասում գայլիկոնված է հորիզոնական անցք: Ամենայն հավանականությամբ այն եղել է սիրո քրմուհիներից մեկի մանյակի բաղկացուցիչը (Սիմոնյան 2013, էջ 14, պատկեր 14-16):

ԻՇՆԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐ: Դրանք խորհրդանշել են ինչպես տղամարդկանց, այնպես էլ կանանց իշխանությունը: Տղամարդկանց իշխանության խորհրդանշաններից են մարմարից, օնիքսից, հեպատիտից, հասպիսից և նստվածքային ապարներից կերտված գավազանների և կացինների գլխիկները: Գավազանները տանձաձև կամ գնդաձև են: Ունեն հիանալի հղկված և փայլեցրած մակերեսներ, սնամեջ, ուղղաձիգ անցքեր, որոնց մեջ ամրացրել են փայտե կոթերը: Այսպիսի գավազաններ հայտնաբերվել են ինչպես Եվգենի Բայբուրջյանի և Սանդրո Սարգսյանի, այնպես էլ մեր պեղումների արդյունքում (Бадалян и др., 2015, с. 25, 32, 33, 85, 127, табл. 15-6, 892):

Կանանց իշխանության խորհրդանիշ է հիանալի հղկած, կարմիր երակներով բաց դեղնավուն քարից իլիկի գլխիկը, որի վերին նիստին գայլիկոնված է յոթ փոսիկ: Հավանաբար՝ ժամանակին դրանց մեջ ագուցված են եղել գունաքարեր: Իլիկի այս ձևը Հայաստանում հայտնի է միակ օրինակով, սակայն նմանատիպ իլիկները մեծ տարածում են ունեցել Տրոյայում: Հավանաբար այս գտածոն ներմուծվել է Շենգավթի՝ առևտրական փոխհարաբերությունների արդյունքում:

Քարե կացիններ: Իշխանության խորհրդանիշներ են նաև համաչափ իրաններով, հիանալի հղկած մակերեսներով և գայլիկոնված կանոնավոր անցքերով քարե մարտական կացինները: Դրանք ունեն կտրող բերաններ և ետնամասում կլորավուն, մուրճերին հատուկ տափակ գլխիկներ: Շենգավթի դամբարանադաշտից մենք հայտնաբերել ենք մարտական կացնի երկու հատված՝ ուռուցիկ հարվածային մասերը: Պատրաստված են՝ մեկը կարմրավուն, մյուսը՝ կանաչ հասպիսից: Նմանատիպ կացինների հատվածներ հայտնաբերվել են նաև Եվգենի Բայբուրջյանի և Սանդրո Սարգսյանի պեղումների ժամանակ (Бадалян и др., 2015, табл. 14, 57553):

Հայաստանի հնագիտական ժառանգության մեջ բացառիկ է կաթնականաչավուն սերպանտինիտից կերտված, հիանալի հղկած մակերեսով մարտական կացինը, որը հայտնաբերվել է Սյունիքում՝ 2020 թ., Գորայքի մեծ դամբարանաբլրից (բարձրությունը՝ 3,3 մ, տրամագիծը՝ 40 մ): Նավակաձև մարտական կացնի գայլիկոնված անցքից մինչև լայնացող բերանն է ձգվում ռելիեֆ ջիղը: Բերանը լայնադիր է, ետևի հատվածը ցած է կախված, ունի շրջանաձև, փոքր-ինչ ուռուցիկ հարվածային հարթակ: Կացինն իր սառը՝ բաց կանաչավուն մետաղական փայլով, հիանալի հղկած նիստերով, կանոնիկ համամասնություններով արվեստի բացառիկ



կերտվածք է: Ուշագրավ է, որ խոնավ վիճակում այն փոխում է իր գույնը՝ ստանում ակտիվ, վառ կանաչավուն, չափազանց արտահայտիչ տեսք, իսկ երբ չորանում է՝ գունախաղը ձեռք է բերում նուրբ անցումներ՝ իշխանության խորհրդանիշը կարծես հանդարտվում է, դառնում խաղաղ: Սա մինչ այժմ Հայաստանում պեղված, քարից կերտված միակ ամբողջական մարտական կացինն է:

Այս տիպի կացինները հատուկ են կենտրոնական Եվրոպայի, ինչպես նաև հարավուսական տափաստանների և Հյուսիսային Կովկասի «յամնայա» և կատակոմբային կոչվող մշակույթներին: Դրանք, որպես կանոն հայտնաբերվել են առաջնորդների դամբարաններից և խորհրդանշել են բարձրագույն իշխանություն: Մի շարք հեղինակավոր գիտնականների կարծիքով հարավուսական տափաստանների մշակույթները կրողները եղել են հնդեվրոպական լեզվաընտանիքին պատկանող հնագույն ցեղախմբեր: Սյունիքի գտածոն տիպաբանորեն հստակ աղերսվում է «յամնայա» և կատակոմբային մշակույթների նավակաձև կամ մարտական կացիններին և, թերևս՝ դեռևս Ք.ձ.ա. III հազարամյակի առաջին կեսում Հայկական լեռնաշխարհի և Մեծ տափաստանի միջև եղած կապերի անառարկելի վկայություն է (Simonyan 2021, pp. 8-16).

Քարե անոթներ: Ոսկերչական արվեստի հետ է աղերսվում նաև Շենգավիթ քաղաքատեղիից հայտնաբերված մարմարացած կրաքարից կերտած թասի շրթնամասը, որն իր ձևով համահունչ է կավակերտ անոթների շրթնամասերին: Որոշ գիտնականների կարծիքով հեղինակության խորհրդանիշների շարքում իր ուրույն տեղն են ունեցել նաև գունաքարերից կերտված անոթերը (Массон 1989):

4.5 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՎԱՂ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐԻ ՄԱՆՐ ՊԼԱՍՏԻԿԱՆ

Շենգավթյան մշակույթի ինքնատիպ, մշակույթը բնորոշող հատկանիշներից է նաև թրծակավից, հազվադեպ՝ քարերից պատրաստված կենդանիների և մարդկանց մանրակերտ արձանիկների արվեստը, որոնց վաղագույն նմուշները հին Արևելքում ի հայտ են եկել վաղ երկրագործական տնտեսաձևի կազմավորման փուլում: Պայմանական-ընդհանրական ոճը հատուկ է եղել ոչ միայն Հայկական լեռնաշխարհի, այլև Հին Աշխարհի բոլոր երկրների այս ժամանակաշրջանի մանր պլաստիկային (Антонова 1977, с. 5, она же 1990): Հայկական լեռնաշխարհի հուշարձաններից առ այսօր հայտնաբերվել է մի քանի հարյուր ամբողջական կամ բեկտված արձանիկ, շարժական սրբարանների կենդանակերպ, մարդակերպ կամ ֆալլոսաձև ելուստ-քանդակներ (Есаян 1980, с. 5): Դրանք հիմնականում պատրաստված են թրծակավից և քարի փափուկ տեսակներից, հազվադեպ՝ չթրծած կավից:

Արձանիկները փոքր են, առավելագույնը 10 սմ բարձրությամբ: Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի մանր պլաստիկան, սնվելով վաղ երկրագործական մշակույթներին բնորոշ պարզունակ նատուրալիզմի սկզբունքներից, ձեռք է բերում որակական նոր հատկանիշներ: Ընդունված տեսակետի համաձայն շենգավթյան մշակույթի անտրոպոմորֆ պլաստի-

կան մոդելավորվել է որպես վաղ բրոնզի դարի սիմվոլիկ մտածողության արգասիք: Պարզունակ նատուրալիզմը, ընդհանրացված ռեալիզմը և սիմվոլիզմը հատուկ են շենգավթյան մշակույթի մանր պլաստիկային: Բաժանվում են երկու մեծ խմբի՝ մարդակերպ և կենդանակերպ քանդակներ (Есаян 1980, с. 9):

ՄԱՐԴԱԿԵՐՊ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Անտրոպոմորֆ արձանիկներն ամենայն հավանականությամբ մարմնավորել են տնային աստվածություններին: Առանձին արձանիկներից զատ՝ մարդակերպ քանդակներով զարդարված են պայտածև, շարժական զոհարանների թների ծայրերը և կենտրոնական հատվածները: Քանդակների մի մասը իրապաշտական են, մյուս մասը ոճավորված է և հիմնականում ներկայացված է ֆալլոսատիկ ելուստների տեսքով:

ԿԱՆԱՆՑ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Կանանց արձանիկներին բնորոշ է ոճավորված-սխեմատիզացված կերտվածքը և տափակ, ուղղանկյունաձև հորինվածքը: Շետված են սեռական հատկանիշները՝ պայմանական խորհրդանշանների տեսքով: Հիմնականում պատկերված են կանգնած դիրքով, կողք պարզած ձեռքերով և բացված ոտքերով: Նման կերտվածքով կանանց արձանիկները բնորոշ են ոչ միայն Հայկական լեռնաշխարհի, այլև առհասարակ Եվրասիայի՝ Հնդկաստանի, Միջին Ասիայի, Կովկասի, Բալկանների և այլ տարածաշրջանների վաղ երկրագործական ու բրոնզեդարյան մշակույթներին: Դրանք հավանաբար տնային կուռքեր են, որոնք խորհրդանշել են նախամորը կամ պտղաբերության Մեծ աստվածուհուն: Այս արձանիկները կոչված էին օգնելու ծննդաբերող կնոջը, հեռու վանելու չար ուժերին, ապահովելու պտղաբերություն և առատ բերք (Массон, Сарианиди 1973, с. 47-48, 122-131): Շենգավթյան մշակույթի կանանց արձանիկներն իրենց ձևերով և հորինվածքով ստորաբաժանվում են մի քանի տիպերի:

I խմբի արձանիկներին բնորոշ է ոճավորված-սխեմատիզացված կերտվածքը: Դրանք ունեն տափակ-ուղղանկյունաձև իրան, որը զուրկ է կազմախոսական (անատոմիական) հստակ մոդելավորումից: Գլուխները, ձեռքերը, առանձին դեպքերում նաև ոտքերը ձևավորված են պարզունակ ելուստների տեսքով: Այս փոքրածավալ արձանիկները հագեցված են իզոլյան խորհրդանշաններով, որոնք շեշտում են պտղաբերության գաղափարը: Այսպիսի արձանիկներ հայտնաբերվել են Շենգավիթ, Մոխրաբլուր, Հառիճ, Ագարակ և այլ հուշարձաններից (Սիմոնյան, Խաչատրյան 2005, էջ 57): Նման հորինվածքով և սիմվոլիկ պատկերագրությամբ արձանիկները բնորոշ են գրեթե բոլոր վաղ երկրագործական մշակույթներին: Այս տիպը տարածված է եղել ինչպես Առաջավոր Ասիայում (Թեփե Գավրա, Չաթալ Հոյուկ, Հաջիլար), Միջին Ասիայում (Ալթին դեպե, Իգինլի թեփե և այլն), այնպես էլ՝ Հյուսիսային Կովկասում (Նալչիկ) (Есаян 1980, с. 9-11):

II ՏԻՊ: Կանանց արձանիկների երկրորդ խումբն ավելի իրական է: Այս խմբի մանրաքանդակներում վերարտադրված են կնոջ մարմնի առանձնահատկությունները՝ փարթամ մարմինը, լայն կոնքերը, որոնք բնորոշ են բազմազավակ մայրերին: Սրանք ևս մերկիրան ֆիգուրներ են՝ հագեցված իզոլյան խորհրդանիշներով: Այս խմբին են պատկանում Ագարակ հնավայրից հայտնաբերված՝ թմբիկ մարմնով կանանց թրծակավե արձանիկները, որոնք ավելի իրապաշտական են, քան Մոխրաբլուրից ու

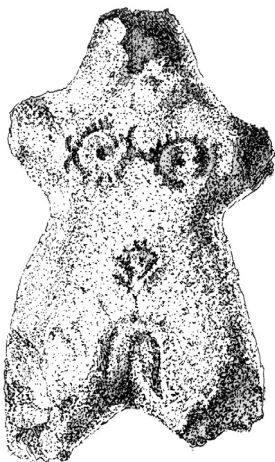
Շենգավիթից հայտնաբերված առաջին խմբի մանրաքանդակները:

Ագարակի արձանիկներից առանձնանում է հղի կնոջ թրծակավե արձանիկը՝ փքված փորով և լայնացած պորտով: Այն բաղկացած է բիտումով ամրացված երկու կեսից: Թերևս՝ այստեղ կատարվել է ծիսական բեղմնավորման ծես՝ արձանիկը սղոցել են, սաղմը, թերևս՝ հատիկը, դրել են արձանիկի մեջ և ապա միացրել սղոցված կեսերը: Իրականացված ծիսական արարողակարգի միջոցով փորձել են մարմնավորել սրբազան բեղմնավորման և հղիության գաղափարը (Սիմոնյան 2016, էջ 71):

Կանանց արձանիկների կավազանգվածի մեջ այրված-մանրացված կենդանիների ոսկորների և հացահատիկների զետեղումը տարածված ծիսահմայական սովորույթ է եղել դեռևս հնագույն ժամանակներից (Демирханян, Фролов 1985, с. 72): Այսպես, ավելի քան 20 հազար տարի առաջ, Մորավիայի Դոլնի Վեստոնիցի կայանում պեղվել են հատուկ նշանակության կացարաններ: Դրանց ներսում, օջախների մեջ թրծել են կենդանիների և կանանց արձանիկներ, որոնց կավազանգվածին հատուկ խառնել են կենդանիների այրված և մանրացված ոսկորներ (Kilma 1963): Թերևս այս ծեսի հեռավոր արձանգանք են վաղ երկրագործական՝ Տրիպոլյան մշակույթի արձանիկները, որոնց կավազանգվածում հատուկ խառնել են ցորենի և այլ հացազգիների հատիկներ (Формозов 1980, с. 71, Кушнарева, Чубинишвили 1970, с. 163): Տրիպոլյան արձանիկներն իրենց իմաստային բեռնվածքով և ժամանակով շատ ավելի մոտ են Ագարակի արձանիկին, որը մարմնավորում է բեղմնավորման և պտղաբերության իրական գործընթացը:

III ՏԻՊ: Կանանց արձանիկների երրորդ խումբն ունի կլոր քանդակին բնորոշ հատկանիշներ: Շենգավիթից հայտնաբերված արձանիկը քանդակված է աղոթողի դիրքով՝ վեր բարձրացրած ձեռքերով: Իրանը գլանաձև է, մեջքը՝ նեղ, կոնքերը՝ լայն: Չնայած իր փոքր չափերին՝ արձանիկը կազմված է եղել մի քանի մասերի համակցությունից: Գլուխը, իրանը, կոնքերը պատրաստվել են առանձին: Արձանիկի իրանի տարբեր հատվածների վրայի անցքերը վկայում են, որ դրանց մեջ դրված փայտե ձողիկներն իրար են միացրել արձանիկի տարբեր հատվածները: Այս արձանիկն իր հորինվածքով հիշեցնում է Կրետե կղզում հայտնաբերված «Օձերով աստվածուհու» նշանավոր քանդակը, որին զգալիորեն զիջում է կատարման տեխնիկայով (Սիմոնյան 2016, էջ 71):

IV ՏԻՊ: Անտրոպոմորֆը պլաստիկայի ընդհանրացված-ռեալիստական ոճի լավագույն օրինակն է Շենգավիթի N 2 պեղավայրի II շերտի հատակին, գետնի մակերեսից 120 սմ խորությամբ, 2000 թ. հայտնաբերված կնոջ արձանիկը: Սև տուֆից կերտված մանրաքանդակը պատկերում է կնոջ մերկ մարմին: Քարը մշակել են հղկման, փորագծման և կետազարդման տեխնիկայով: Չնայած իր փոքր չափերին՝ մանրաքանդակը դիտողի վրա թողնում է կոթողային արձանի տպավորություն: Հին դարերում ապրած քանդակագործը պահպանել է շենգավթյան մշակույթում ձևավորված, կանոնակարգված սկզբունքները՝ միևնույն ժամանակ ցուցաբերելով անհատական մոտեցումներ: Ինչպես շենգավթյան մշակույթի կանանց մյուս մանրաքանդակներում, այս արձանիկը ևս գերծ է ձեռքերից, սրունքներից, ոտնաթաթերից և դեմքից, իսկ գլուխը և թևերը ներկայացված են պարզունակ ելուստների տեսքով: Իր հորինվածքով արձանիկը նման է ձգված



հնգաթև աստղի: Հիանալի ձևավորված են կնոջ կլոր կոնքերը և փարթամ ազդրերը: Առավել տպավորիչ են կրծքերը, որոնք ձևավորված են բոլորաձև դասավորված կետաշարերից և հիշեցնում են աստղաբույլեր: Այս պլաստիկայի հորինվածքում և զարդարանքում «աստղ» գաղափարը մարմնավորված է ինչպես արձանիկի ուրվագծում, այնպես էլ՝ աստղաբույլերի տեսքով կրծքերի պատկերագրությունում: Հանրահայտ է, որ Հին Արևելքում տարփանքի, սիրո և գեղեցկության աստվածուհիների՝ Իշտար և Աստարտա դիցուհիների խորհրդանիշը եղել է աստղը: Տրամաբանական է ենթադրել, որ երկնային լուսատուի «աստղ» անվանումից ծագում է հայոց հնագույն դիցարանի սիրո և գեղեցկության աստվածուհու՝ Աստղիկի անունը: Շենգավիթից հայտնաբերված արձանիկն իր հորինվածքով և պատկերագրությամբ, թերևս, աստղ-սեր-գեղեցկություն-Աստղիկ դիցուհի գաղափարների հնագույն մարմնավորումն է (Սիմոնյան 2004, էջ 59-61):

Ինչպես նշեցի, Հայկական լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի հուշարձաններից մինչ այդ հայտնաբերված գրեթե բոլոր մանրաքանդակները պատրաստված են թրծակավից: Սրանց բնորոշ են տափակ-ուղղանկյուն և սխեմատիկ-ոճավորված ձևերը: Մինչդեռ Շենգավիթի տուֆե արձանիկը կերտված է կնոջ մարմնի գեղեցկությունը պատկերելու, թերևս նաև այն բանաստեղծորեն ընկալելու մղումով: Հին քանդակագործը սեղմ արտահայտչամիջոցներով կերպավորել է գեղեցիկ և ցանկալի կնոջ մարմինը: Նա ձգտել է ընդհանրացրած-ռեալիստական ոճով վերարտադրել կնոջ մարմնի կազմաբանությանը բնորոշ էական հատկանիշները և գրավչությունը: Որոշակի է, որ քանդակագործը ծանոթ է եղել կնոջ մարմնի գաղտնիքներին, սակայն, պարտադրված լինելով պահպանելու վաղ բրոնզի դարում ձևավորված կանոնները, իր հիմնական ուշադրությունը դարձրել է իրանին՝ հատուկ շեշտելով իգության և պտղաբերության խորհրդանշանները (Սիմոնյան 2016, էջ 72):

Ընդունված տեսակետի համաձայն՝ վաղ բրոնզի դարի արձանիկները եղել են տնային կուռքեր, որոնք խորհրդանշել են պտղաբերություն, մարմնավորել են մայրության գաղափարը, հովանավորել ծննդկաններին: Նորահայտ արձանիկի քարակերտ լինելը, կազմաբանական իրական կերպարը, խնամքով հարդարումը, կատարման ընդհանրացված-ռեալիստական ոճը և այլ մանրամասներ վկայում են, որ Շենգավիթի գտածոն մի առանձնահատուկ նշանակություն է ունեցել, կերտվել է արհեստավարժ վարպետի ձեռքով, և թերևս եղել է մեծ գերդաստանի հովանավոր սիրո ու մայրության աստվածուհու արձանիկը:

V ՏԻՊ՝ ԿՈՒՌՔԵՐ: Կան փոքր արձանիկներ, որոնք եղել են տնային շարժական կուռքեր: Ուղղանկյուն, տափակ իրանով կուռքերից մեկի մարմինը կլոր գլխից առանձնանում է վզիկի առկայան փորվածքով: Դեմքի վրա երևում են մեծ քիթը և ժպտացող բերանը, որ պատկերված է ճեղքվածքի տեսքով (Սիմոնյան 2016, էջ 72):

VI ՏԻՊ: Հայտնի է միակ օրինակով: Մոխրաբլուրից պատահական հայտնաբերված այս արձանիկը եզակի է իր կերտվածքով: Ունի լայն բացած, փոքր-ինչ բարձրացրած թևեր, կլորավուն գլխի ելուստ՝ կոտրված, կոնաձև կրծքեր և պորտի նշան (Սարգսյան 2004, էջ 233, աղյուսակ LIX): Ուշագրավ է կոնքերի և ոտքերի ձևավորումը: Ի տարբերություն Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի պլաստիկայում ամրագրված կանոնների,



ըստ որոնց կանանց արձանիկների ոտքերն արտահայտվել են միմյանցից զատված ելուստների տեսքով, այս արձանիկի ոտքերը բացակայում են: Քանդակն ավարտվում է կոնքի աղեղնաձև եզրագծով: Իր մոդելավորմամբ այն հիշեցնում է Միջին Ասիային կանանց արձանիկների բնորոշ հորինվածքը (Массон, Сарианиди 1973, с. 28-30):

VII ՏԻՊ: Դարձյալ պատահական գտածո է Մոխրաբլրից (Սարդարյան 2004, էջ 460, նկ. 53): Պահպանվել են գլուխը և իրանի վերին հատվածի կեսը՝ կողք պարզած, կոնաձև ելուստի տեսք ունեցող թևով: Լավ արտահայտված, կնոջ կոնաձև կրծքերը կարծես կասկածի տեղիք չեն տալիս արձանիկի սեռը բնորոշելու հարցում: Սակայն երկար, հզոր վիզն ավարտվում է տափակ-շրջանաձև գլխով՝ զարդարված սաղավարտի կոկարդ հիշեցնող ելուստով, որը շարունակվում է մինչև քթի ծայրը: Քթի երկու կողմում կլոր անցքերով պատկերել են աչքերը: Հավանական է, որ սա զինվորի քանդակ է, միգուցե ամազոնուհու:

ՏՂԱՄԱՐԴԱՆՑ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Երկար ժամանակ ենթադրվում էր, որ շենգավթյան մշակույթին բնորոշ չէ տղամարդկանց արձանիկների արվեստը, և դա հիմնավորվում էր նրանով, որ նախնադարյան հասարակարգում իշխել է կինը՝ եղել է մայրիշխանություն. հետևաբար՝ տրամաբանական է, որ կերտել են միայն կանանց արձանիկներ: Իրականում, ինչպես հիմնավորեցինք պատմական ակնարկում, վաղ բրոնզի դարում Հայաստանում ձևավորվել էր համալիր տնտեսավարմամբ, բարձր զարգացման հասած հասարակարգ, որի հիմնական բջիջը նահապետական մեծ գերդաստանն էր: Այն ղեկավարում էր նահապետը, ով իր կուտակած հարստությունը պետք է որ ձգտեր փոխանցելու իր ժառանգներին:

Մինչ այժմ հայտնաբերվել են տղամարդու մի քանի մանրաքանդակ, մեծ մասը՝ Շենգավիթ հնավայրից: Ինչպես կանանց, այնպես էլ տղամարդկանց արձանիկներում խախտված է մարմնամասերի կազմաբանական ճիշտ մոդելավորումը: Սակայն տղամարդկանց արձանիկներում, որպես կանոն, պատկերված է գլուխը՝ պարզունակ դիմագծերով: Հստակ առանձնանում են քիթը, աչքերը, բերանը: Ձեռքերը և ոտքերը քանդակված են սխեմատիկ, ընդհանրական ձևով: Պատկերված են մերկ՝ արական շեշտված հատկանիշներով: Տղամարդկանց արձանիկները կարելի է ստորաբաժանել հետևյալ խմբերի.

I ՏԻՊ: Այս տիպը ներկայացնում է Հառիճի թրծակավե արձանիկներից մեկը (Хачатрян 1975, с. 37): Ունի ուղիղ, գլանաձև իրան, կողմ պարզած ձեռքեր: Գլուխը կոտրված է: Իրանի կենտրոնով, վերից վար իջնող ուղղաձիգ գիծը, թերևս, խորհրդանշում է կապայի ճեղքվածքը: Ուսի վրա դրված է հովվական մահակ, որն էլ մատնանշում է պատկերվածի զբաղմունքը և տղամարդ լինելը (Есаян 1980, с. 11):

II ՏԻՊ: Շենգավիթ քաղաքատեղիից հայտնաբերվել է այս տիպի տուֆակերտ երկու արձանիկ: Մեկն ամբողջական է (Սարդարյան 2004, էջ 459, նկ. 52), մյուսից պահպանվել են միայն ուսերը և գլուխը: Վերջինս հայտնաբերվել է 2000 թ., վերին հորիզոնի 150 քառ.մ մակերեսով մեծ սրահի պաշտամունքային խորշի մոտ, որտեղից է նաև սև տուֆից կերտված «Աստղիկի» արձանիկը: Ըստ ռադիոածխածնային տարրալուծման տվյալների՝ թվագրվում են Ք.ճ.ա. 27-25-րդ դդ. (Simonyan and Rothman 2015, pp. 10-11): Այս արձանիկները մարմնավորում են հզոր մարմնով, լայն

ուսերով, բարձր պահած, կլոր գլխով, արժանապատվության զգացումով լեցուն տղամարդկանց կերպարներ:

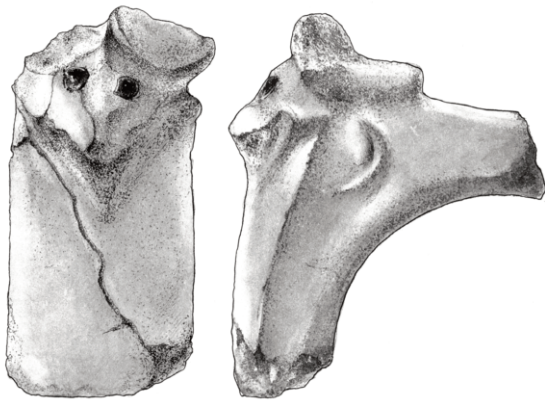
Սանդրո Սարդարյանի հայտնաբերած արձանիկն ունի ուղղանկյունաձև, ստորին մասում հարթ կտրված տափակ իրան՝ առանց ոտքերի ձևավորման: Տպավորությունն այնպիսին է, որ տղամարդը պատկերված է մինչև ոտքերի ծայրն իջնող երկարափեշ կապայով: Ունի ետ թեքած, կարծես վերևից դիմացինին նայող կլոր գլուխ: Շրջանաձև, հարթ դեմքի վրա փոսիկներով պատկերված են աչքերը, ռելիեֆ քիթը, բերանը՝ հորիզոնական փորված գծիկով: Կարճ և հզոր վզի հիմքից թեքդիր, լայն ուսերն են, որոնք փոքր-ինչ լայն են իրանից և շեշտում են տղամարդու հզորությունը: Լավ ձևավորված են մարմնին հպված, առնական բազուկները և արմունկների մոտ ծավված, բռնցքված ձեռքերը՝ դրված կրծքին: Գոտկատեղի մոտ ընդգծված առնանդամն է, որի մակարդակում, մեջքին պատկերված է հորիզոնական ռելիեֆ գոտին: Այս պարզունակ արձանիկը ներկայացնում է հզոր կազմվածքով տղամարդու կոթողային կերպարը:

III ՏԻՊ: Հայտնաբերվել է վերոհիշյալ սենյակում, թերի արձանիկի հետ: Թրձակավե այս արձանիկը կրկնում է նախորդների արժանապատիվ կերպավորումը: Ձեռքերը դարձյալ դրված են կրծքին: Սակայն ունի ոտքերի լայն բացվածք և կարծես պատկերված է քայլելու պահին: Գլուխը և ձեռքերից մեկը վնասված են, որի հետևանքով դիմագծերն անընթեռնելի են:

IV ՏԻՊ: Առավել հայտնի մի հրատարակությունից մյուսը տեղափոխվող այս թրձակավե արձանիկը դարձյալ հայտնաբերվել է Շենգավթից (Սարդարյան 1967, էջ 200, աղ. LXX, նկ. 2): Մերկիրան, կանգնած տղամարդու ծավալային հորինվածք է՝ շեշտված առնանդամով: Հաստ, փղային ոտքերը լայն բացված են, ձեռքերը դրված են կրծքին, այս դեպքում՝ բացված մատներով: Գլուխը կլոր է, դեմքը՝ հարթ, շրջանաձև, որի վրա հստակ առանձնանում են կետերով ձևավորված աչքերը, ուղիղ, խիստ երկար քիթը:

Շենգավթից հայտնաբերված տղամարդկանց բոլոր արձանիկները հագեցված են արական սիմվոլիկայով, ունեն շեշտված, անհամամասնորեն մեծ արական սկիզբ, ինչը վկայում է այդ արձանիկների՝ պտղաբերության պաշտամունքին առնչված լինելը և ազգ (տոհմ) սերող նախնու կերպավորումը: Համանման արձանիկներ հայտնաբերվել են նաև Շենգավթյան մշակույթի Խիզանահատ, Կվացխելբի, Ամիրանիս գորա, Ուրբնիս հնավայրերում (Есаян 1980, с. 11):

ԿԵՆԴԱՆԻՆԵՐԻ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Հայտնաբերվել են Շենգավթի, Մոխրաբլուր, Զրահովիտ, Ֆիդլետովո, Հառիճ, Նախիջևանի Մոխրաբլուր 1, Ամիրանիս-գորա, Բլուր, Գյոյ թեփե և այլ հուշարձաններից: Հայտնի են ցլի, խոյի, այծի, շան, ձիու, առյուծի և այլ կենդանիների մանրաքանդակներ: Շենգավթյան մշակույթում առավել տարածված են ընտանի կենդանիների արձանիկները, որոնք վկայում են այդ կենդանիների պաշտամունքի առարկա լինելը: Ցուլը և խոյը Հին Արևելքում արական սկզբի, բեղմնավորան հնագույն խորհրդանիշներ են: Եվ պատահական չէ, որ հենց այս կենդանիների արձանիկներն են առավել տարածված: Շան և ձիու մանրաքանդակներն ավելի սահմանափակ են և ունեն ինչպես դիցաբանական ենթաշերտ, այնպես էլ վկայում են տնտեսության մեջ այս կեն-



դանիների կարևոր դերակատարման մասին: Շենգավթյան մշակույթի արձանիկների համալիր հետազոտումը լայն հնարավորություններ է ստեղծում վաղ բրոնզի դարի պատմամշակութային և դիցաբանական վերակազմությունների համար, որոնք արտացոլված են հայկական հրաշապատում հեքիաթներում (Հայրապետյան 2016):

Կենդանիների մանրաքանդակներն ավելի իրատեսական են, կյանքով լի: Դրանց մեծ մասը պատրաստված է պարզունակ նատուրալիստական ոճով: Իրանների ճիշտ ուրվագծման և կենդանիներին բնորոշ շարժումների արտահայտման միջոցով կերպավորվել են նրանց տեսակը և ցեղային առանձնահատկությունները: Որոշ քանդակներ ունեն ընդհանրացված կերպավորումներ, մյուսներին հատուկ է իրական մոդելավորումը:

Հավանաբար կենդանիների քանդակներին վերագրվել է մոգական իմաստ: Այդ են վկայում առանձին արձանիկների վրա պահպանված կարմիր ներկի հետքերը, ցլերի ճակատների փոսիկները՝ «աստղերը», վանակատի կտորներով խոյերի աչքերի ձևավորումը (Շենգավիթ): Վերջին երևույթն արժանի է հատուկ քննության, քանզի ըստ թաղման ծեսի վերակազմության և լեզվաբանական դիտարկումների, եզրակացրել ենք, որ բրոնզի դարի ամբողջ շրջափուլում Հայկական լեռնաշխարհի բնակիչները վանակատը համարել են չար ուժերին վանելու հատկությամբ օժտված մոգական քար (Симосян 1988, с. 79-81):

Մինչ Շենգավթի գյուղը՝ վանակատի կտորներից ձևավորված աչքերով թրծակավե միակ արձանիկ հայտնի էր Ախալցխայի Ամիրանիս գորա կոչված հնավայրից (Կубинишвили 1971): Այստեղ միմյանց ծուլված՝ միասնական հիմքից երկճյուղված, կորությամբ ավարտվող գլուխներով ոճավորված հեքիաթային էակի, թերևս սիամական երկվորյակներ խորհրդանշող քանդակի դիմային մասում ագուցված են աչքեր խորհրդանշող սև վանակատի բեկորներ (Ախալցխայի բերդի տարածքում գործող երկրագիտական թանգարանի ցուցադրություն): Ե՛վ երկվորյակներ կերպավորող քանդակը, և՛ դրանց աչքերի վանակատի ներդրումներից ձևավորված լիները վկայում են արձանիկի մոգական բնույթը, որը թերևս եղել է տան պահպան կուռք և հեռու է վանել չար ուժերին: Թերևս չարախափան հատկություններ է վերագրվել նաև Շենգավթից հայտնաբերված խոյերի պրոտոմներով պայտածև հորինվածքով քանդակին, որը հայտնաբերվել է երկրագործական գործիքների՝ հավանգի և վարսանդի, Ք.ճ.ա. 2700-2500 թթ. բնորոշ կավանոթների միջավայրում՝ նույն տան ներսում:

ՑԼԵՐԻ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Կենդանիների մանրաքանդակներն ավելի իրապաշտական են, քան մարդակերպ արձանիկները: Ընդգծված են կենդանիների էական հատկանիշները՝ զանգվածեղ մարմին, կարճ ոտքեր, երկար պոչ, հզոր վիզ, կեռ եղջյուրներ և այլն: Թրծակավե մանր պլաստիկայում ներկայացված են ցլերի երկու ցեղատեսակներ: Դրանցից մեկը հզոր, պարարտ մարմնով, կարճ եղջյուրներով կենդանի է, մյուս տեսակին հատուկ են հսկայական եղջյուրներ: Այս նույն կերպավորումը փաստված է նաև ժայռապատկերային արվեստում (Վայոց ձորի մարզ, Եղեգիսի ժայ-



ռապատկերներ): Դրանք վերարտադրում են վաղ բրոնզի դարի Հայաստանում տարածված խոշոր եղջերավոր անասունների տեսականին:

Որոշ քանդակներում ցլերի քթերի վրա բացված են անցքեր, որոնց մեջ, հավանաբար, ագուցվել են մետաղե կամ կաշվե օղեր: Այստեղ պատկերել են կյանքի իրական դրվագներ. օղերին կապած պարաններով զսպել են ամեհի ցլերին: Նկատի պետք է ունենալ այն հանգամանքը, որ, ըստ հնակենդանաբանական դիտարկումների, բրոնզի դարում այս կենդանիները ժամանակակից կենդանիների համեմատ եղել են շատ ավելի մարմնեղ և մեծ:

Դեռևս ժամանակին Բորիս Պիոտրովսկին դիտարկել էր, որ Շենգավիթ և Մոխրաբլուր հնավայրերում հայտնաբերվել են ինչպես ցլերի, այնպես էլ սայլերի թափքերի թրծակավե մանրակերտներ: Նա հատուկ ուշադրություն է դարձրել ցլերի ուսերի վրայի միակողմանի անցքերին, ենթադրելով, որ դրանք խորհրդանշել են լծկան կենդանիներին: Այդ անցքերի մեջ խրել են ձողիկներ, որոնց ամրացրած փայտե քաշաններով եզները կապել են սայլերի մանրակերտներին: Այս ենթադրությունը հիմնավորում են բազմաթիվ բնակատեղիներում հայտնաբերված անիվների մանրակերտները (Пиотровский 1955, с. 6): Առանձնապես տպավորիչ են Շենգավիթից հայտնաբերված ցցուն սոնիներով տուֆակերտ անիվների մանրակերտները (Simonyan 2015, p. 152, table 3): Ցլերի և սայլերի թափքերի թրծակավե մանրաքանդակներ հայտնաբերվել են նաև Հառիճում (Хачатрян 1975, с. 73): Դրանք փաստում են եզներին լծված սայլերի, որպես փոխադրամիջոցների լայն կիրառումը Հայկական լեռնաշխարհում վաղ բրոնզի դարում:

Ստեփան Եսայանը ենթադրում է, որ այն կենդանիների մանրաքանդակները, որոնց իրանների վրա չկան փոսիկներ, խորհրդանշում են ոչ թե ցլեր, այլ՝ կովեր (Есаян 1980, с. 11): Կարծում ենք, որ այստեղ էականը էգ և որձ կենդանիների տարբերակումը չէ, քանզի հայտնի են դեպքեր, երբ կովերին նույնպես օգտագործել են որպես լծկան (Սիմոնյան 2013, էջ 14): Մեր կարծիքով հին քանդակագործներն անցքերի առկայությամբ կամ բացակայությամբ փորձել են տարբերակել ցլերին և եզներին, թերևս՝ ընտանի և վայրի կենդանիներին:

Կան ցլերի արձանիկներ, որոնց ճակատներին պատկերված են խորացումներ՝ «աստղեր»: Դրանք, որպես աստվածային խորհրդանշաններ, կանխորոշել են այս կենդանիների պաշտամունքային բնույթը (Пиотровский 1949, с. 35):

Շենգավիթյան մշակույթում տարածված են եղել նաև ոճավորված, զույգ եղջյուրների միջոցով ցլեր մարմնավորելու ավանդույթը: Նման խորհրդապաշտությամբ ցլեր պատկերելու սկզբունքը տարածված է եղել ամբողջ Հին Աշխարհում, մասնավորապես՝ Կրետե կղզում:

ԽՈՅԵՐ: Լայնորեն տարածված են եղել մանր եղջերավոր անասունների քանդակները: Դրանք հայտնաբերվել են Շենգավիթ, Ջրահովիտ, Հառիճ, Մոխրաբլուր, Նախիջևանի Մոխրաբլուր, Ուրբնիս, Արուխլո, Ամիրանիս գորա և այլ բնակատեղիներից: Կարելի է ստորաբաժանել երկու մեծ խմբի: Առաջինը խոյերի տարածական մանրաքանդակներ են: Ընդհանրացված ռեալիզմի հիմնալի նմուշ է Մոխրաբլուրից հայտնաբերված մուգ վարդագույն տուֆից կերտված խոյի արձանիկը: Այն աչքի է ընկնում մանրամասների ճիշտ համադրությամբ: Քանդակագործը ձգտել է շեշտել

կենդանու կարևոր հատկանիշները, կազմաբանական ճիշտ կառուցվածքը՝ փորձելով հզոր արուի ռեալիստական քանդակին հաղորդել կոթողայնություն: Հառիճից հայտնաբերված խոյերի առանձին քանդակներ կարծես վերարտադրում են շարժում, դինամիկա:

Խոյերի արձանիկների երկրորդ խումբը ներկայացնում են շարժական, պայտաձև հորինվածքով զոհարանների առաջամասերը՝ պրոտոմները, որոնք հարդարված են խոյերի հանդիսավոր-ստատիկ քանդակներով: Կավակերտ այս բազիսներին խոյերի քանդակները հաղորդում են կոթողայնություն: Առանձնապես տպավորիչ են Շիրակի դաշտավայրի հուշարձաններից (Հառիճ, Կառնուտ), ինչպես նաև Շենգավթից հայտնաբերված խոյակերտ պրոտոմներով զոհարանները: Խոյերը կերտված են վեհապանծ դիրքով, բարձր պահած գլուխներով, որոնք զարդարված են ոլորազարդ, հզոր եղջյուրներով: Առջևի ոտքերը միաձուլվ են: Սրանցից սկիզբ են առնում պայտաձև հորինվածքով զոհարանների աղեղները: Քանդակների կոմպոզիցիաները գերծ են ավելորդաբանություններից: Դրանք ունեն կոտ կառուցվածք և հնչել կոթողայնություն:



Ինչպես նշել ենք, առանձնահատուկ է Շենգավթի քաղաքատեղիի սև վանակատի ներդրված բեկորներից ձևավորված աչքերով խոյերի պրոտոմներով զոհարանը (Սիմոնյան, Խաչատրյան 2005, էջ 57): Նման սկզբունքով են ձևավորված Ամիրանիս գոթայի երկվորյակ կուռքերի, ինչպես նաև Սանդրո Սարգսյանի հրատարակած դի-

մաքանդակի աչքերը (Սարգսյան 2004, էջ 157, աղ. XXIV):

ԱՅԾԵՐԻ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Շենգավթից հայտնաբերվել են այծերի առանձին եղջյուրներ, որոնք զատված են այժմ չպահպանված արձանիկներից: Աղեղնաձև ճկված գլաններից պատրաստված եղջյուրները կտրվածքներում բոլորաձև են: Մեկ այծի արձանիկ կերտված է չթրծած կավից: Այն ժամանակի ընթացքում զգալիորեն վնասվել էր (Սիմոնյան 2013, էջ 14, պատկեր 9, նկ. 5-7):

ԶԻԵՐԻ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Երկու օրինակ հայտնաբերվել են մեր պեղումների շնորհիվ՝ Շենգավթի վերին շերտից: Դրանցից մեկի գլուխը ջարդված է, սակայն գավակի և պոչի ձևավորումը հուշում է դրա՝ ձիու քանդակ լինելը: Առանձնապես տպավորիչ է փողփողացող բաշով ձիու թրծակավե արձանիկը: Սրա ամբողջ մակերեսի վրա փոսիկներ են, որոնք, ամենայն հավանականությամբ ծիսահմայական ինչ-որ խորհուրդ ունեն (Սիմոնյան 2013, էջ 14, պատկեր 9, նկ. 3,4):

Սանդրո Սարգսյանը Շենգավթում իրականացված պեղումների ժամանակ հայտնաբերել է բավական տպավորիչ ձիերի գլուխներ: Դրանցից մեկը կերտված է սև փայլեցված, նրբախեցի կավից: Ունի կլոր, ուռուցիկ աչքեր և ցցված, փոքր ականջներ, լավ ձևավորված բերան՝ հորիզոնական գծիկի տեսքով (Սարգսյան 1967, էջ 200, աղ. LXX, նկ. 5): Բոլորաձև վզի վրա հստակ ընդգծվում է բաշը: Գրեթե նույնատիպ մի քանդակ պահվում է Վանաձորի երկրագիտական թանգարանում: Մեզ հայտնի չէ՝ գրականության մեջ շրջանառվող այս արձանիկները միևնույն քանդակի վերատպություններն են՝ ինչ-ինչ հանգամանքների բերումով Վանաձորի

թանգա- րանում հայտնված, թե՛ բացարձակ նույնատիպ կերտվածքներ են՝ հայտնաբերված միմյանցից զգալի հեռավորությամբ՝ մեկը Լոռիում, մյուսը՝ Երևանում: Մեր կարծիքով՝ այս քանդակն իր ոճական առանձնահատկություններով բնորոշ չէ վաղ բրոնզի դարի կանոնակարգված ձևերին, այլ հատուկ է ուրարտական արվեստին: Ռուբեն Բադալյանը նույնպես կասկածում է այս արձանիկի պատկանելությանը վաղ բրոնզի դարին և, ինչպես մենք, այն համարում է ուշ ուրարտական/աքեմենյան ժամանակաշրջանի քանդակագործության նմուշ (Бадалян и др. 2015, с. 35, 223, таблица 10, рис. 111):

Վաղ բրոնզի դարին վերագրվող՝ ձիու գլխի մյուս մանրաքանդակը խիստ ոճավորված է. ունի ուռուցիկ ճակատ, քառանիստ վզիկ և դունչ, փոսիկաձև աչքեր (Есаян 1980, с. 11): Մեկ այլ ձիու գլխի թրծակավե մանրաքանդակ հայտնաբերվել է Կարագում: Ունի երկարուկ դունչ, թույլ նշմարվող ականջներ և փոսիկաձև ներճկված աչքեր (Kosay, Turfan 1959, p. 394):

ՇՆԵՐԻ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ: Հայտնաբերվել են Հառիճ, Մոխրաբլուր, Ռասալ Ամիվ, Գեոյ թեփե հնավայրերից (Есаян 1980, с. 12): Դրանք թրծակավից պատրաստված խիստ ընդհանրական մանրաքանդակներ են, որոնք կենդանիների ցեղային պատկանելության մասին մանրամասներ չեն պարունակում:

ԱՌՅՈՒԾԻ ԱՐՁԱՆԻԿ: Հայտնաբերվել է 2010 թ., Շենգավիթի վերին շերտում: Թրծակավե առյուծի մանրաքանդակի միայն առջևի կեսն է պահպանվել: Առյուծը կանգնած է անշարժ դիրքով, խրոխտ կեցվածքով: Նրա գլուխը զարդարում է հսկայական բաշը: Աչքերը ձևավորված են փոսիկներից: Քիթը ռելիեֆային է, բերանն ունի հորիզոնական ճեղքվածքի տեսք: Կենդանուն պատկերելու տեխնիկական հնարքները դեռևս հեռու են կատարյալ լինելուց, սակայն այս անկատարելությունը ստեղծում է նաև անմիջականության զգացում: Ակնհայտ է, որ հին քանդակագործը իրականում տեսել է այս գազանին և պատկերել նրան զգացմունքների անմիջական ազդեցությամբ: Սա շենգավթյան մշակույթի՝ վաղ բրոնզի դարի առ այսօր հայտնի առյուծի միակ քանդակն է:

ԹՈՋՆԻ ԱՐՁԱՆԻԿ: Հայտնի է դարձյալ մեկ օրինակով՝ Մոխրաբլուրից: Գլուխը կոտրված է: Թրծակավե սնամեջ, գնդաձև իրանով, փոքր՝ իջեցված պոչով, կարճ՝ ուռցված վզիկով թռչնի նստած դիրքով արձանիկ է (Есаян 1980, с. 13): Ուռցված քուջը բնորոշում է աղավնիների ցեղին պատկանելը: Ցավոք՝ հայտնաբերվել է քանդված հողերից և չունի շերտագրական հստակ փաստագրում: Այս արձանիկը կարծես կանխորոշում է մեկ և կես հազարամյակ անց՝ ուշ բրոնզի դարում, Հայաստանում փաստված թռչնակերպ եղջրանոթների հանդես գալը:

Շենգավթյան մշակույթում լայնորեն տարածված ընդհանրացված-պայմանական ոճի թրծակավե մանր պլաստիկան գրեթե անհետանում է այս մշակույթի հետ միաժամանակ: Որպես վերապրուկներ կարող ենք հիշատակել միջին բրոնզի դարի Երկարուկ-բլրից (Արցախ) հայտնաբերված թրծակավե կնոջ արձանիկը, Կարմիր վանքի մերձակա դամբարանադաշտից հայտնաբերված տղամարդու արձանիկը և ուշ բրոնզի դարի Լճաշենի N 8 դամբարանի ջրային թռչունների ինը թրծակավե արձանիկները՝ որպես վաղ բրոնզի դարի ավանդույթի հեռավոր արձագանք:



Մարդկանց և կենդանիների արձանիկներից զատ քանդակաների տարրերով են հագեցած նաև ներքին տարածքի եռամաս բաժանումով կրակարան-օջախները, հարթ մակերեսով՝ եռաոտ կամ քառաոտ պատվանդանները, անտրոպոմորֆ կամ զոոմորֆ քանդակներով զարդարված պայտաձև շարժական սրբարանները, որոնք երբեմն ունեն ոճավորված ցլերի քանդակների, կամ պարզապես ցլերի եղջյուրների տեսք: Այս շարժական սրբարանները համալրված են կիսագնդաձև կանթերով, զարդարված են ռելիեֆ-ներճկված պատկերներով, իսկ թևերի ծայրերն ու կենտրոնը՝ բեղմնավորման խորհրդանիշ կենդանիների ու մարդատիպ ելուստ-քանդակներով (Мунчаев 1975, с. 169, рис. 21, Есаян С., 1980, с. 13-17):

Պայտաձև շարժական սրբարանները կոչվում են նաև օջախների պատվանդաններ: Սրանց որոշ օրինակներ ունեն խոյերի սխեմատիկ-ոճավորված եղջյուրների բարձրադիր քանդակներով ավարտվող պրոտոմներ, որոնց փոսիկաձև պսակներում կարող էին դրվել հեղման համար նախատեսված փոքրիկ գավաթներ: Առավել տպավորիչ են Շենգավիթից և Հառիճից հայտնաբերված խոյերի քանդակներով ավարտվող պայտաձև սրբարանները: Կան նաև պայտաձև պատվանդաններ, կենտրոնական մասերում տղամարդկանց՝ բեղմնավորման ակտի խորհրդանիշ ելուստներով (История искусства народов СССР. Том 1 1971, с. 34): Պայտաձև օջախների քանդակները հիմնականում սխեմատիկ են և ոճավորված:

Այսպիսի սրբարաններ հայտնաբերվել են ինչպես Հայկական բարձրավանդակի Միջնաշխարհի, Կուր գետի ավազանի, այնպես էլ շենգավթյան մշակույթի ծայրամասերի, մասնավորապես Լևանտի հուշարձաններում: Պաշտամունքային օջախ-կրակարանների մոտ հայտնաբերված և պտղաբերության պաշտամունքին նվիրված այս սրբարանները, ինչպես նաև մանրաքանդակները Հայաստանում գոյություն են ունեցել խալկոլիթյան ժամանակաշրջանից (Ախթամիր), սակայն լայն տարածում են ստացել շենգավթյան մշակույթի զարգացած փուլում: Որոշակի է, որ Հայաստանում՝ վաղ բրոնզի դարում, որպես պտղաբերության արական սկիզբ լայնորեն տարածված էր ցլի և խոյի պաշտամունքը:

Շենգավթյան մշակույթում՝ օջախի խորհրդապաշտությունում բեղմնավորման գաղափարի առանցքային լինելը բավական հանգամանալից վերլուծել են Արա Դեմիրխանյանը և Բորիս Ֆլորովը: Որպես լավագույն օրինակ, նրանք ընտրել են Կարազի օջախի կառուցվածքային և պատկերագրական քննությունը: Կրակի բոցն իր մեջ պարփակված թրծակավե շրջանի՝ օջախի կողքերին շարված՝ դեպի վեր ուղղված երեք եռակյունի կուռքերի գագաթները պսակված են ֆալլոսների կոնաձև գլխիկներով: Ակնհայտ է, որ օջախի դիրքը՝ վերձիգ եռանկյունաձև կուռքերի խմբաքանդակի միջակայքում պատահական չէր: Դեռևս քարի դարից սկիզբ առած՝ պարզունակ հավատալիքներից բխող պատկերացումների համաձայն, օջախի փոսի և վերընձյուղված կրակի բոցերի համադրությունը ակնհայտ ականարկ է աշխարհատեղծման տարերքի մասին: Վերընձյուղվող կրակը և օջախի փոսը իմաստաբանորեն խորհրդանշել են արական և իգական սկիզբների համադրությունը, որոնք ստեղծել են բեղմնավորման ակտի պայմանական միջավայրը: Այս գաղափարը կարծես կրկնվել է օջախը՝ փոսը շրջապատող ֆալլոսաձև՝ վերընձյուղված եռանկյունատիպ կուռքերի ներկայությամբ: Սուր ծայրով վեր ուղղված եռանկյունին խորհրդանշել է

դեպի վեր շարժումը, որն ավելի պատկերավոր դարձնելու համար գագաթներին քանդակվել են ֆալլոսների գլխիկներ: Հաճախ եռանկյունաձև քանդակների մակերեսներին ավելացվել են վերընծյուղվող բուսական խորհրդանշաններ՝ ավելի շեշտելով դրանց պտղաբերության խորհուրդը: Միննույն ժամանակ մեծ տեղ է հատկացվել նաև կյանքի և մահվան հերթափոխի, իգականի և արականի հավասարակշռված հակադրամիասնության գաղափարներին: Սրանք իրենց հերթին պետք է երաշխավորեն հասարակության և նրա անդամների բարեկեցությունը:

Շենգավթյան մշակույթի սրբազանագիտական իրողությունը լրացրել են պաշտամունքային օջախները զարդարող ցլերի, թռչունների և փոսիկների խորհրդապաշտական քանդակները (Демирханян, Фролов 1985, с. 79-80): Այս տեսակետը լրացնում են Կարինե Կուշնարյուվայի և Տարիել Չուբինիշվիլու առաջ քաշած գաղափարը, որ մարդակերպ քանդակները, ըստ հին հավատալիքների, օջախի բեղմնավորող տարրերից են (Кушнерова, Чубинишвили 1971, с. 165): Օջախների վրա պատկերված ցլերի և թռչունների խորաքանդակները նույնպես կապված են կյանքի վերարտադրության հիմնական գաղափարի հետ: Այսպես, վերին հին քարի դարի Լասկոյի քարանձավի որմնապատկերում ցույց խորհրդանշն է և՛ մոտալուտ մահվան, և՛ նոր կյանքի, իսկ թռչունը երկրորդում է այս գաղափարի իմաստը (Демирханян, Фролов 1985, с. 79-80).

ՖԱԼԼՈՍԱՁԵՎ ԿԱԽԻԿ-ՀՄԱՅԻԼՆԵՐ: Շենգավթյան մշակույթի մանր պլաստիկայի ուրույն բնագավառ են ֆալլոսաձև կախիկ-հմայիլները, որոնք կերտվել են տարբեր գույնի քարատեսակներից (գետաքար, տուֆ, կրաքար): Ֆալլոսատիպ կախիկ-հմայիլներից մեկը պատրաստվել էր կանաչ և սպիտակ երանգներով թանկարժեք օձաքարից: Շուրջ 10 կախիկ-հմայիլ հայտնաբերվել է Շենգավիթ քաղաքատեղիի 2007-2012 թթ. պեղումների արդյունքում (Սիմոնյան 2013, էջ 15, պատկեր 11): Եվս երկու հմայիլ հայտնաբերվել է մինչ մեր պեղումները (Սարգսյան 2004, էջ 224, աղ. CXXXIV, նկ. 1, էջ 233, աղ. LIX, նկ. 5): Ֆալլոսաձև կախիկ-հմայիլներ հայտնաբերվել են նաև 2020-2022 թվականների պեղումների արդյունքում: Մինչ այժմ հայտնաբերվել է մեկ և կես տասնյակ այսպիսի քանդակ: Դրանք նատուրալիստական ոճով կերտված քարե մանրաքանդակներ են, որոնց գլխիկների հիմքերի խորաքանդակ ակոսները նախատեսված են եղել թելով կապելու և կրելու համար: Այս կախիկները հայտնաբերվել են ինչպես բնակատեղիում, այնպես էլ՝ դամբարանադաշտում (Սիմոնյան 2013, էջ 15, պատկեր 11): Ինչ են դրանք, ի՞նչ է եղել դրանց գործառնական նշանակությունը: Հանրահայտ է, որ Ք.ժ.ա. 1500-600 թթ. Հայաստանում լայնորեն տարածված քարե մեծ ֆալլոսները խորհրդանշել են բեղմնավորման և ազգ սերող հզոր նախնիների պաշտամունքի գաղափարը: Կարծում ենք, որ փոքր, պարանոցից կախելու համար նախատեսված այս ինքնատիպ հմայիլները եղել են սիրո քրմուհիների տարբերակիչ նշանները, որոնք մատնանշել են դրանց կրողների հիմնական զբաղմունքը: Հատկանշական է, որ սիրո քրմուհիները գործել են բազմամարդ, քաղաքային բնակավայրերում, որտեղ շատ են եղել նաև տարբեր՝ կրոնական, ռազմական, առևտրական և այլ նպատակներով կենտրոն եկած հյուրերը: Նման զբաղմունքի տեր կանանց առկայությունը մեկ անգամ ևս հիմնավորում է Շենգավիթի՝ քաղաքային բնակավայր լինելը:



4.6 ՇԵՆԳԱՎԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԿՈԹՈՂԱՅԻՆ ՔԱՆԴԱԿԸ

Իշխանության և պետության մյուս խորհրդանիշը կոթողային քանդակն է, որը ներկայացված է պարզունակ կուռքերի տեսքով: Շուրջ մեկ տասնյակ տուֆակերտ մարդակերպ արձաններ շարված են Շենգավթի թանգարանի բակում: Դրանք՝ դեռևս մեր պեղումներից առաջ, տեղահանվել էին իրենց նախնական տեղից, ապա հավաքվել պեղավայրերի տարբեր հատվածներից և այլ մեծածավալ քարե գործիքների ու կոթողների հետ թանգարանի տնօրինության հայեցողությամբ շարվել ցանկապատի տակ: Կուռքերի այս արձանները չունեն վկայագիր, որևէ տեղեկությո՞ւն իրենց գտնվելու նախնական վայրի, իրավիճակի և շերտի պատկանելության մասին:

Այս խիստ ոճավորված ու սխեմատիկ տուֆակերտ քանդակները հայտնաբերվել են տասնամյակներ առաջ, սակայն և՛ պեղող հնագետի, և՛ հետագա ուսումնասիրողների կողմից մինչև մեր հոդվածի հրատարակումը մատնված էին անուշադրության: Միակ բացառությունը Ստեփան Եսայանն էր, ով հրատարակել է երեք կուռք՝ համառոտ նկարագրությամբ: Նա ճշտորեն եզրակացրել է, որ այս կուռքերը պետք է որ կանգնեցված լինեին կացարանների կենտրոնական, պատերից զատված մասերում և, որպես ծավալային քանդակներ՝ դիտելի լինեին տարբեր դիրքերից (Եսայան 1987, էջ 133-135):

Մինչև 80 սմ բարձրությամբ մարդակերպ պարզունակ կուռքերը կերտվել են կարմրավուն և գորշ տուֆից: Դրանք ունեն տափակ-ուղղանկյունաձև, կլորացող անկյուններով, դեպի վեր փոքր-ինչ նեղացող իրաններ: Սրանց երկու մակերեսներն էլ մշակված են: Գլուխներ հիշեցնող ելուստներն իրանից զատված են ուղիղ կտրված գծով և խորադիր մշակումով: Դեմքերին միջանցուկ գայլիկոնված աչքերն են, որոնք բացված են ինչպես դեպի առաջ, այնպես էլ՝ դեպի ետ: Նման սկզբունքով աչքերի ձևավորումը հավանաբար խորհրդանշել է ամենատես՝ և՛ առջևը, և՛ ետևը տեսնող աստծո գաղափարը: Բերանները պատկերված են խորադիր փոսիկների տեսքով: Իրանների վրա նույնպես քանդակված են փոսիկներ, որոնք հավանաբար խորհրդանշում են պորտը:

Այս արձանները ծավալային պարզունակ հորինածքներ են և դիտարժան են բոլոր կողմերից: Ամենայն հավանականությամբ՝ սրանք ամրացված են եղել կավակերտ բազիսների վրա, կրակարանների հարևանությամբ և խորհրդանշել են կանացի աստվածություններ:

Շենգավթյան կուռքերին իր հորինվածքով և չափերով համահունչ է Եվգենի Բայբուրջյանի Մուխաննաթ թափա բնակատեղիից հայտնաբերած տղամարդու տուֆակերտ արձանիկը, որն այժմ պահվում է ՀՊԹ-ի ֆոնդում՝ ինվ. 1439/518: Մեկ այլ անտրոպոմորֆ, եռանկյան տեսքի, բազալտի հարթ սալից քանդակ հայտնաբերվել է Երևանի հյուսիս-արևելյան մասում, Ավան-Առինջ թաղամասի այժմ հիմնովին ավերված հելլենիստական և վաղ բրոնզի դարի մշակութային հորիզոններով բնակատեղիում: Պարզունակ կուռքը հայտնաբերվել է ստորին՝ շենգավթյան մշակույթի շերտում: (Демирханя 1982, с. 307-310).

Շենգավթի հնավայրում հայտնաբերվել են նաև փոքրածավալ՝ սև, կար-

միր և գորշ տուֆից կերտված շարժական կուռքեր, որոնք իրենց հորինվածքով նման են Շենգավթի վերոհիշյալ կուռքերին, թեև չափերով զգալիորեն զիջում են դրանց: Փոքր քանդակներից մեկի վզի հիմքում գայլիկոնված է միջանցուկ չորս անցք: Կարելի է ենթադրել, որ սրանք տնային մարդակերպ աստվածությունների արձանիկներ են:

ԿՈԹՈՂ-ՄԵՆԱՔԱՐ: Կարմիր տուֆի մոտ երկու մ բարձրությամբ գլանաձև, ֆալլոսատիպ, միակտոր քար է՝ կոպիտ հարդարված մակերեսով: Հայտնաբերվել է Շենգավթի վերին շերտում, հարավ-արևմտյան պարսպապատի հարևանությամբ Սանդրո Սարգսյանի պեղած ուղղանկյուն հատակագծով սենյակներից մեկում (Սարգսյան 2004, էջ 472, նկ. 65/1): Հայտնաբերման պահին եղել է հորիզոնական դիրքով, սակայն տրամաբանական է, որ նախնական վիճակում կանգնեցված է եղել ուղղահայաց դիրքով: Հավանաբար եղել է բեղմնավորության խորհրդանիշ՝ ֆալլոսի պարզունակ քանդակ: Այժմ կանգնեցված է Շենգավթի թանգարանի մուտքի մոտ: Թորոս Թորամանյանի համոզմամբ՝ կոթող-մենաքարերը կանգնեցվել են կարևոր իրադարձության կամ հաղթանակների առթիվ. «Տեղորոնոս մեզ ցույց կուտա բրիտանական հսկայագործություններու նման, անտաշ քարեր կանգնեցնող եբրայացիներ ի հիշատակ հաղթության» (Թորամանյան 1949, էջ 8):

Վաղ բրոնզի դարի մյուս կոթողը, մոտ 4 մ երկարությամբ միակտոր բազալիտից զոհասեղան է: Դրված էր Մոխրաբլրի 5-րդ շերտի աշտարակ-տաճարի հարթակի վրա: Մոտակայքում բազալտի հանքավայրեր չկան, և այս հսկայական քարը, հավանաբար, այստեղ են քաշել-բերել մի քանի տասնյակ կմ հեռավորությունից, թերևս Արագածի լանջերից կամ Քասախի կիրճից: Հայտնաբերվել է Գրիգոր Արեշյանի պեղումների շնորհիվ (Арешян, Кафадарян 1975, с. 397-403):

4.7 ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՂ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐՈՒՄ

Շենգավթյան մշակույթի ճարտարապետության մասին առկա է մեծաքանակ գրականություն: Դրանցում հիմնականում անդրադարձել են կառուցապատմանը, բնակելի շինությունների կառուցվածքին, տանիքների հնարավոր ձևերին, օգտագործված շինանյութերին և այլ հարցերի: Սակայն հրատարակությունների մեծ մասը հիմնականում վերաբերում է այս կամ այն հուշարձանների պեղումների արդյունքում բացահայտված իրավիճակներին: Տեղեկատվությունը հատվածային է, ցաք ու ցիր, զետեղված տարաբնույթ և տարալեզու հարյուրավոր աշխատություններում:

Մշակույթի ճարտարապետության հիմնական առանձնահատկություններն են. ա/ քարե հիմքերի վրա շարվել են հում աղյուսե պատեր, բ/ տներն ունեցել են կլոր և ուղղանկյուն հատակագծեր, գ/ կլոր հատակագծով տները ծածկվել են կոնաձև տանիքներով, դ/ որոշ բնակատեղիներ շրջափակված են եղել քարաշար պարիսպներով (История искусства народов СССР. Том 1 1971, с. 34):

Հայկական լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի ճարտարապետությանը նվիրված ամփոփ աշխատություններից կարևորում ենք երկուսը՝

Джавахишвили 1973, с. 13-90 և ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 33-66: Համեմատաբար ամբողջական է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի՝ Հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված ակադեմիական հրատարակության առաջին հատորում զետեղված բաժինը, որտեղ ներկայացվել են շենգավիթյան մշակույթի առավել հայտնի հուշարձանները, և դրանց հիման վրա փորձ է արվել ներկայացնելու Հայկական լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի ճարտարապետական դիմանկարը: Այս կոլեկտիվ մենագրությունը գրվել է դեռևս խորհրդային տարիներին և հրատարակվել միայն 1996 թվականին:

Այսուհետ կատարվել են բավական մեծածավալ պեղումներ, ստացվել են նոր տեղեկություններ, լրամշակվել և ճշգրտվել են նախկին տվյալները, առաջ են քաշվել նոր մոտեցումներ և մեկնաբանություններ: Առանձնապես կարևորում ենք 2000-2012 թթ. Շենգավթում իրականացված պեղումները, որոնց շնորհիվ ուշագրավ բացահայտումներ են կատարվել բնակատեղիի շերտագրության, կառուցապատման, շինարվեստի և քաղաքաշինության վերաբերյալ: Դրանք հիմք են լրամշակելու ու նորովի մեկնաբանելու, ինչպես նաև վերանայելու իրենց դարն ապրած շրջանառվող տեսակետները:

Նախապես նշենք, որ շենգավթյան մշակույթի ճարտարապետությանը բնորոշ են եղել տարաբնույթ կառուցվածք և գործառնական նշանակություն ունեցող շինություններ: Դրանք կարելի է ստորաբաժանել հետևյալ բնագավառների. ա/ բնակելի կառույցներ, բ/ տնտեսական շինություններ, գ/ արտադրական համալիրներ, դ/ պաշտպանական համակարգեր, ե/ պաշտամունքային համալիրներ, զ/ ջրաճարտարագիտական (հիդրոինժեներական) կառույցներ, է/ դամբարանային շինություններ: Առկա են կոթողային կերտվածքներ, զարգացած քաղաքաշինություն, որոնք վկայում են հասարակության սոցիալական շերտավորման և կենտրոնացված իշխանության մասին, քանզի համախմբված աշխատանքով մեծածավալ ճարտարապետական կառույցների իրականացման համար, որպես կանոն, պահանջվում է մեծ լիազորություններով օժտված վարչակազմ:

Հին հասարակությունների սոցիալական կառուցվածքի մասին առավել ամբողջական տեղեկույթ պարունակում են հենց ճարտարապետական համալիրները: Հանրահայտ է, որ հասարակության կառուցվածքն է կանխորոշել ճարտարապետության և արվեստի զարգացման ուղին: Հետևաբար՝ արվեստի խորքային ըմբռնումն էապես կախված է սոցիալ-տնտեսական իրողության ճիշտ ընկալումից և մեկնաբանումից: Գարտարապետությունն առավել ցայտուն և անկողմնակալ տեղեկատվական հիմնաշերտեր է պարունակում նշված խնդիրների բացահայտման համար:

ԲՆԱԿԱՏԵՂԻՆԵՐԻ ԱՍՏԻՃԱՆԱՀԱՄԱԿԱՐԳԸ: Վաղ բրոնզի դարում Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորված է եղել բնակավայրերի աստիճանակարգային (հիերարխիկ) համակարգ՝ կենտրոնական բնակավայրի շուրջ արբանյակ-բնակավայրերի կենտրոնացման սկզբունքով (Кычанова 1993, с. 78): Այսպես, էլարում՝ Դարանի ամրոցի շուրջ, հավաստվել է հինգ արբանյակ-բնակավայր (Խանզադյան 1979, էջ 7): Շենգավթի շուրջ համախմբված էին Մուխաննաթ թափա, Թաիրովի, Խորումբուլաղի գյուղատեղիները (Խանզադյան 1967, էջ 10): Կարելի է ենթադրել, որ Ադաբլուրը և Շրեշ բլուրը Մոխրաբլուրի արբանյակներն էին: Թագավորանիստի արբանյակ բնակատեղիներն էին Քոսի ճոթերը, Մաշտոցի բլուրը, Յաթաղը:

Տաշիրի շրջանում Նորաշենի հսկա բնակատեղին շրջապատված էր մանր բնակատեղիների ցանցով: Արաքսի միջին հոսանքում, Իշխանագետի և Կենդելեն գետակի միջագետքի կենտրոնական բնակավայրն էր Ղարաքեփեկ թեփեն, որը շրջապատված էր Շեքերջիկ-թեփե, Ուզուն-թեփե և այլ բնակավայրերով (Սիմոնյան, Գնունի 1996, էջ 70-71): Հինարևելյան բնակավայրերի ուսումնասիրությունը հիմք է առաջ քաշելու վարկած, ըստ որի՝ բնակատեղիների աստիճանակարգի և կենտրոնական բնակավայրերի առաջացումն այն միջավայրն է, որի պայմաններում ձևավորվել են վաղ քաղաքները (Андреев 1989, с. 15-16, Зданович 1997, с. 14):

Ըստ քարտեզագրական դիտարկումների հիմնականում պարսպապատվել են անպաշտպան գյուղատեղիներով շրջապատված կենտրոնական բնակատեղիները: Այս ժամանակաշրջանի բնակատեղիների աստիճանակարգային կառուցվածքն արդեն հստակ է. կենտրոնական, պարսպապատ բերդշենների շուրջ եղել են անպաշտպան արբնյակ-բնակատեղիներ:

ՊԱՇՏՊԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐՆԵՐ: Վաղ քաղաքների բնորոշ հատկանիշներից է ամրաշինական կայուն համակարգերի առկայությունը (Оппенхейм 1990, с. 93, Rykwert 1988, p. 62): Պաշտպանական համակարգն ընկալվում է որպես սոցիալական երևույթ՝ բնորոշ զարգացած քաղաքակրթություններին: Վաղ բրոնզի դարում բնակատեղիներ հիմնելիս կարևորել են բնականից պաշտպանված տեղանքները, որոնք լրացուցիչ ամրացրել են պաշտպանող կառույցներով՝ պարսպապատեր, խանդակներ, աշտարակներ (Кушнарева 1993, с. 265):

Ինչպես նշեցի, արմատացած է այն կարծիքը, որ վաղ բրոնզի դարում Հայաստանում եղել է նախնադարյան հասարակարգ: Վերջինիս պայմաններում բնակատեղիները չէին կարող պարսպապատ լինել: Ելնելով այս աքսիոմատիկ սկզբունքից, հնագետներից շատերը ոչ թե փորձել են վերանայել շենգավթյան մշակույթի զարգացման աստիճանի մասին շրջանառվող տեսակետը, այլ կասկածի տակ են առել նույնիսկ ամենավստահելի սկզբնաղբյուրները պարիսպների առկայության մասին:

Իսկ ինչպիսին է իրական պատկերը: Առ այսօր փաստվել է երկու տասնյակից ավելի վաղ բրոնզի դարի բնակատեղի, որոնք ունեն պարսպապատեր: Մի շարք հնավայրերում քաղաքային կյանքը դադարել է շենգավթյան մշակույթի անկումից անմիջապես հետո, հետևաբար պեղումների շնորհիվ բացահայտված պարիսպները հստակ վերագրվում են վաղ բրոնզի դարին: Ներկայացնենք դրանց քննությունը. Յանիկ թեփեի III-IV հորիզոններում փաստվել են պարիսպ և պահակակետ-կացարան (Burney 1964, p. 60), Նախիջևանի Մոխրաբլուր 2-ի III շինարարական հորիզոնում՝ պարիսպ (Алиев, Сеидов 1981, с. 17), Տավուշի մարզի Շահլամա-3 ամրոցում՝ աշտարակ և երկշարք պարիսպ (Есаян 1976, с. 27), Շենգավթում՝ աշտարակներով և որմնահեցերով ամրացված քարաշեն պարիսպ ու գաղտնուղի (Սարգսյան 1967, էջ 176), Թեփեջիկում՝ քարե պարիսպ՝ որմնահեցերով (Schachner 1999, p. 142), Ձյանբերդում՝ երկշարք պարիսպ (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 65), Թագավորանիստում՝ եռաշար պարսպապատեր և միջնաբերդ, Փերսիում, Շրեշ բլուրում՝ պարիսպներ (Արեշյան և այլք, 1977, էջ 90, ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 26), Խորենիայում՝ ամրոցներ (Սիմոնյան 2002, էջ 65-66), Գուդաբերդկայում (Кушнарева 1993, с. 230), Ղարաքեփեկ թեփեում և Հադրութում՝ պարսպապատեր (Ахундов 1986, с. 130): Բացառված չէ, որ



Նորշուն թեփեում եղել է միջնաբերդ (Hauptman 1974, pp. 43-44; Hauptman 1975, pp. 35-46): Մեր կողմից իրականացված բնապայման ուսումնասիրությունները հիմք են պնդելու, որ միջնաբերդ ունեցել է նաև Թագավորանիստը:

Վաղ բրոնզի դարում պաշտպանական համակարգերով շրջափակված էին ոչ միայն կենտրոնական բնակավայրերը, այլև սահմանային մարզերում հիմնված ամրոց-պատվարները, որոնք, հավանաբար հսկել են այս սոցիալ-մշակութային ընդհանրության մատույցները (Սիմոնյան 2002, էջ 72-73): Այսպես, շենգավթյան մշակույթի Ամիրանիս գորա, Խորենիա և այլ բնակավայրեր, որոնք պատմական ինչ-որ ժամանակահատված հարևանել են Վրաստանի Սև ծովի ափամերձ տարածքներում հաստատված կոլխիդյան մշակույթը կրողների հետ, մեր կարծիքով, ունեցել են ռազմավարական ուղղվածություն և կոչված են եղել պաշտպանելու քննարկվող սոցիալ-մշակութային ընդհանրության հյուսիս-արևմտյան սահմանները:

Վաղ բրոնզի դարում Հայաստանում արձանագրվել է պաշտպանական համակարգերի կառուցապատման մի քանի սկզբունք: 1. Հովտային շրջաններում, որտեղ քարը սակավ է, պարիսպները կառուցվել են հատուկ պատրաստված կարծր հում աղյուսից, որի շաղախում, հավանաբար՝ միտումնավոր, ավելացրել են աղ¹⁴: Դա մեծ ամրություն է հաղորդել հում աղյուսին: 2. Նախալեռնային գոտիներում պարսպապատերի հիմքերը ձևավորել են մեծ և փոքր քարաբեկորներով, որոնց վրա բարձրացրել են հում աղյուսի պատեր: Այս սկզբունքն այնքան կատարյալ է, որ կիրառվել է ընդհուպ Վանի թագավորության ժամանակաշրջանը՝ Էրեբունի, Կարմիրբլուր, Թոփրախկալե, Ալթին թեփե: 3. Լեռնային և նախալեռնային շրջաններում, որտեղ քարի պակաս չի զգացվել, պարիսպները ձևավորել են զանգվածեղ, անմշակ քարակուտակումներից:

Հում աղյուսից պարիսպներ ունեցել են Ուրմիա լճի մերձակա՝ Գյոյ թե-

¹⁴ Ցեխաշաղախի և հում աղյուսների մեջ աղի օգտագործման մասին մեզ հայտնել են գյուղական վարպետները: Նրանց վկայությունների իսկությունը բանավոր զրույցի ժամանակ հաստատել է նյութաբան Վահագն Իսրայելյանը:

փե, Արաքսի ավազանի՝ Ղարաքեփեկ թեփե, Նախիջևանի Մոխրաբլուր 2, Էջմիածնի Մոխրաբլուր, Եփրատի ավազանում՝ Թեփեջիկ, Նորշուն թեփե, Կուրի ավազանում՝ Գուդաբերտկա և այլ բնակատեղիներ: Երկրորդ խմբին են պատկանում քարե հիմնապատերի վրա հում աղյուսե պատեր ունեցող Յանիկ թեփե, Տյուլին թեփե, Շրեշ բլուր, Շենգավիթ, Մուխաննաթ թափա, Թագավորանիստ բերդշենները: Զանգվածեղ քարերից կառուցված պարիսպներով երրորդ խմբում են՝ Արագած լեռան լանջերին՝ Ձյանբերդ, Փերսի, Կոտայքում՝ Գառնի, Գեղարքունիքում՝ Լճափ, Ծովագյուղ (Նախկին Չիրուխլու), Շիրակում՝ Հառիճ, Տավուշում՝ Շահլամա 3, Ջավախքում՝ Խորենիա և Աբուլ լեռան բնակատեղիները:

Այս ստորաբաժանումները կատարել ենք հիմնականում պեղումների տվյալների քննությամբ, մասամբ էլ՝ բնապայման տեղագնությունների հիման վրա: Համոզված ենք, որ հետազայում պարսպապատ բնակատեղիների քանակի մասին մեր տեղեկությունները կարող են կտրուկ աճել, քանզի շենգավթյան մշակույթի շուրջ հազար հայտնի բնակատեղիների մեծ մասը դեռևս չի պեղվել:

ՇԵՆԳԱՎԹԻ ՊԱՇՏՊԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ: Երևանի տարածքում է վաղ բրոնզի դարի առանցքային հուշարձաններից մեկը՝ Շենգավիթը: Կառուցվել է Հրազդան գետի (ներկայիս՝ Երևանյան լճի) արևելահայաց, բարձրադիր հրվանդանի վրա: Դեռևս 1930-ականներին ավելի քան 6 հա մակերեսով «Անհավատի բերդ» (Գյավուր կալա) կոչվող հնավայրը գրեթե կուսական վիճակում էր (Շահագիրզ 2003, էջ 45, Байбуртян 2011 (1938), с. 26):

Մարդու բնակության համար այս վայրն ուներ մի շարք նպաստավոր պայմաններ: Շենգավիթ բնակատեղին հիմնվել է Երևանյան գոգավորության հարավային՝ Արարատյան դաշտին հարող տարածքում, ջրի և սննդի պաշարներով հարուստ Հրազդան գետի ձախ ափին, երեք կողմից՝ հյուսիսից, արևմուտքից և հարավից կիրճերով ու ձորակներով եզերված բարձրադիր բլուր-հրվանդանի վրա: Շրջապատված է եղել փարթամ արոտավայրերով, արգավանդ գետահովիտներով և դաշտերով: Լանդշաֆտը հնարավորություն էր ընձեռում կազմակերպելու պաշտպանության արդյունավետ համակարգ:

Բացառիկ նպաստավոր պայմանների համադրությունը՝ պաշտպանության կազմակերպման համար հարմարավետ տեղանքը, արգավանդ գետահովտի մերձակցությունը, արոտավայրերով շրջապատված լինելը, սննդի և ջրի առատությունը, տարբեր շինանյութերի մեծ պաշարների առկայությունը, հաղորդակցման համար նպաստավոր դիրքը՝ դեպի Արարատյան դաշտը տանող Հրազդանի գետահովիտը, տարածքի բնակեցման կարևոր նախապայմաններ էին (մարդն այստեղ անընդմեջ բնակվել է ավելի քան հազար տարի՝ Ք.ճ.ա. 3300-2200 թթ.):

Ք.ճ.ա. 2900-2700 թթ. հրվանդանի գագաթի պարագծով կառուցել են քարակերտ, 2-4 մ լայնությամբ պարսպապատեր: Հնավայրի՝ դեպի Հրազդանի կիրճն ուղղված հյուսիսային և արևմտյան կողմերում բացահայտվել է եռաշարք դարավանդ-հենապատերից կազմված պարսպաշղթա՝ ուղղանկյուն որմնահեց-աշտարակներով: Պարիսպի հյուսիսահայաց ճակատը նույնպես հզորացված է եղել ուղղանկյուն որմնահեցերով: Ունեցել է դեպի Հրազդան գետը տանող սալաքարերով կառուցված և ապա հողով ծածկված-քողարկված գաղտնուղի, որն սկիզբ է առել հյուսիսային մեծ աշ-

տարակից: Մուտքը և առավել հզոր պարսպապատերն ամենայն հավանականությամբ պետք է լինեին արևելյան կամ հարավարևելյան՝ հարթավայրին հաղորդակցվող մասում, որն այսօր ամբողջովին ավերված է կառուցապատման հետևանքով (Simonyan, Rothman 2023, pp. 88-89):

Շենգավթում բացահայտված պաշտպանական կատարյալ համակարգը՝ ռելիեֆի ընձեռած հնարավորությունների օգտագործում, զանգվածեղ քարերից 2-4 մ հաստությամբ պարսպապատեր՝ հզորացված ուղղանկյուն որմնահեցերով, դեպի գետը տանող սալածածկ գաղտնուղի, հիմք է եզրակացնելու, որ Ք.ծ.ա. 4-3-րդ հազարամյակների սահմանագլխին Հայաստանում ձևավորվել էր ամրաշինական բարձրակարգ դպրոց:

Շենգավթի պաշտպանական համակարգը Հին Արևելքի ամրաշինության դասական օրինակներից է: Այսպիսի կատարյալ պաշտպանական համալիր կարող էին կառուցել միայն բազմադարյան փորձի, ճարտարապետական և ճարտարագիտական գիտելիքների կուտակման, կենտրոնացված իշխանության պայմաններում, ինչպես նաև մշտական վտանգին՝ թշնամիների հարձակումներին դիմակայելու կենսական անհրաժեշտությունից դրդված:

ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ: Հինարևելյան վաղ քաղաքների հատկանիշներից է կանոնավոր կառուցապատումը: Վաղ բրոնզի դարում կենտրոնական բնակավայրերն ունեցել են հոծ կառուցապատում: Սեղմ կառուցած տները հիմնականում հաված են եղել միմյանց: Բնակիչների անցուղարձն ապահովելու համար տների խմբավորումների միջև թողել են նեղ և ծուռտիկ, առանձին դեպքերում՝ լայն, ուղիղ փողոցներ: Շենգավթի, Կառնուտ, Մոխրաբլուր, Յանիկ թեփե, Ջրահովիտ, Նորշեն թեփե (լայնությունը՝ 2-3,5 մ), Դեյիրմեն թեփե, Թաշկուն Մևկի, Խան Իբրահիմ Շահ, Համայի K-4 հորիզոն, Թեփեջիկ և այլ քաղաքատեղիներում պեղվել են փողոցների հատվածներ, որոնց երկու կողմերը կառուցապատված էին բնակելի կացարաններով (Խանգադյան 1991, էջ 10, ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 41, Бадалян 1986, с. 7, Sagona 1982, p. 65):

Արարատյան դաշտը, այդ թվում՝ Երևանի տարածքը շենգավթյան մշակույթի կազմավորման կարևորագույն օջախներից էր: Այստեղ փաստագրված վաղ բրոնզեդարյան բնակավայրերն ունեցել են հոծ կառուցապատում և հինարևելյան ճարտարապետությանը բնորոշ այլ առանձնահատկություններ: Տները խմբավորված են եղել նեղիկ փողոցների կամ հրապարակների շուրջ:

Այժմ քննարկենք Շենգավթի հնավայրի 2000-2022 թթ. նորովի փաստագրված շերտագրությունը և կառուցապատման սկզբունքները (Սիմոնյան 2002, էջ 18-25): Ըստ դիտարկումների՝ Շենգավթի գրեթե բոլոր հորիզոններում եղել են ինչպես կլոր, այնպես էլ ուղղանկյուն հատակագծով կառույցներ: Բացառություն է կազմում վերին շերտը, որտեղ հիմնականում փաստագրվել են ուղղանկյուն հատակագծով շինություններ:

Ինչպես նշեցինք, Շենգավթին իր ծաղկման շրջափուլում զբաղեցրել է ավելի քան 6 հա տարածք: Պեղումների արդյունքում բացված տների քանակի համադրումը բնակատեղիի զբաղեցրած տարածքի հետ վկայում է, որ յուրաքանչյուր 100 քառ. մ հատվածում, միջին հաշվով, եղել է մեկուկես կացարան (տուն): Եթե բնակավայրի տարածքը՝ 60 հազար քառ. մ բաժանենք 100-ի և բազմապատկենք 1,5-ով, ապա կարող ենք փաստել,

որ արձանագրված հոծ կառուցապատման պայմաններում Շենգավիթը, ինչպես Հին Արևելքի խոշորագույն բնակավայրերից մեկը՝ Չաթալ Հույուկը, կարող էր ունենալ $600 \times 1,5 = 900$ տուն-շինություն (Սիմոնյան 2013, էջ 11, նույնի 2018): Եթե դրանից հանենք հրապարակների և փողոցների տարածքները, պաշտամունքային և տնտեսական կառույցները, ապա այս դեպքում էլ պետք է ընդունենք, որ հոծ կառուցապատում ունեցող բնակավայրում եղել է առնվազն 600-700 տուն:

Վաղ բրոնզի դարում փոքր ընտանիքները սովորաբար բնակվել են 20-30 քառ. մ մակերեսով տներում: Ըստ ազգագրական տվյալների այսպիսի տներում ապրել են 5-8 անդամից կազմված փոքր ընտանիքներ (Кушнарєва 1997, с. 25-26): Մինչդեռ Շենգավիթում տներն ունեցել են միջին հաշվով 50-70 քառ. մ մակերես: Փաստվել են նաև 80-150 քառ. մ տարածք զբաղեցնող կառույցներ: Նման մեծ տներում կարող էին բնակվել 10-12 մարդուց կազմված նահապետական գերդաստաններ: Ըստ Եվգենի Բալբորոդյանի՝ Շենգավիթի մեծ տներում բնակվել են մի քանի ընտանիքներ, որոնց անդամների ընդհանուր թիվը եղել է շուրջ 40 (Байбуртян 2011 (1938), с. 42):

Եթե մեկ տան մեջ ապրողների թիվը բազմապատկենք կառույցների քանակով, ապա կստացվի, որ վաղ բրոնզի դարի Շենգավիթ քաղաքատեղիի բնակչության թիվը կազմել է նվազագույնը $700 \times 5/8 = 3500/5600$, իսկ առավելագույնը՝ 7000/8000 մարդ: Վաղ բրոնզի դարի համար դա մեծ թիվ է՝ բնորոշ հին Արևելյան քաղաքատիպ բնակավայրերի բնակչության թվա-կազմին. Չաթալ-հույուկ՝ 4000-6000, Նորշեն թեփե՝ շուրջ 5000 մարդ (Кушнарєва 1993, с. 266):

Հայկական լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի որոշ բնակավայրերում՝ քաղաքատիպ ավաններում (Ամիրանիս գորա, Շենգավիթ) արձանագրվել են ըստ մասնագիտությունների արհեստավորների կենտրոնացման և, թերևս, արհեստավորական թաղամասերի՝ «համքարությունների»¹⁵ առկայությունը հավաստող փաստեր (Чубинишвили 1971, Սիմոնյան 2013, էջ 13): Շենգավիթ քաղաքատեղիի տարբեր հատվածներում փաստվել են մետաղի և քարերի մշակման արհեստանոցների հետքեր և հացահատիկի շտեմարան-հորերի կենտրոնացումներ (Байбуртян 2011 (1938), с. 29): Դրանից կարելի է եզրակացնել, որ մետաղագործներն աշխատել են մի թաղում, քարագործները՝ մեկ այլ, երկրագործները՝ մյուս: Այս կառուցվածքը, ընդհուպ մինչև միջնադար, հատուկ է եղել քաղաքային բնակավայրերին:

ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐ ԵՎ ԱՐՇԵՍԱՆՈՑՆԵՐ: Արհեստագործական կենտրոն լինելը և ըստ արտադրության բնագավառների մասնագիտացումը, ըստ Ռոբերտ Մըք Ադամսի, հին քաղաքների կարևոր նախապայմաններից էին (McC. Adams 1966, p. 47): Շենգավիթյան մշակույթի բնակատեղիներում կան մասնագիտացված արտադրության բազմաթիվ վկայություններ: Այսպես, Յանիկ թեփե բնակավայրի կենտրոնական մասում բացված N 1 կառույցը համարում են ցորենի շտեմարան (Sagona 1982, p. 64): Էլարում միմյանցից մոտ 1 մ հեռու զետեղված էին հացահատիկի մի քանի շտեմարան-հորեր, որոնցից խոշորագույնը կարող էր ամբարել մինչև 300 կգ հացահատիկ (Խանզադյան 1979, էջ 23): Դա վաղ բրոնզի դարի համար մեծ քանակ էր:

Ցորենի արտադրության բնագավառում Շենգավիթը գերիսկա էր:

¹⁵ Կարծում ենք շումերական «թամքար»՝ արհեստավորների միություն բառից են ծագում հայոց լեզվում շրջանառվող «համքար», «համքարություն» բառերը:

Քաղաքատեղիի հյուսիս-արևմտյան տարածքում բացահայտված շտեմարան-հորերի քանակը շուրջ երկու տասնյակ է: Դրանցից մեծերը կարող էին ամբարել շուրջ 4 տոննա հացահատիկ: Ընդհանուր հաշվարկներով՝ միայն այս սահմանափակ տարածքում եղած շտեմարան-հորերում ամբարել են շուրջ 40 տոննա հացահատիկ (Սիմոնյան 2018, էջ 4-5): Այս պաշարը ոչ թե մեկ տան կամ թաղամասի, այլ՝ ամբողջ քաղաքի կարիքները կարող էր հոգալ: Գյուղատնտեսական արտադրանքի պահպանման նման մեծաքանակ ամբարների առկայությունը մի կողմից վկայում է երկրագործության բարձր մակարդակի, մյուս կողմից, թերևս, հացահատիկի՝ վաճառքի մասին: Հին աշխարհում, ի թիվս անասունների, մետաղների, ապրանքադրամների, հացահատիկը նույնպես եղել է դրամական համարժեք և առևտրի ու ապրանքափոխանակության առարկա:

Պեղումների շնորհիվ բացված հացահատիկի հորերը կառուցված են մեծ խնամքով և հմտությամբ: Դրանք ունեցել են վերևից ներքև տանձաձև լայնացող շտեմարաններ և քարաշար պատերով գլանաձև, նեղ և երկար մուտքեր, որոնք ծածկվել են հիանալի մշակված տուֆե սկավառակաձև կափարիչներով: Հավանաբար քաղաքատեղիի հյուսիսային, գետահայաց, քամոտ տեղամասը եղել է հասկից ցորենի հատիկները զատելու՝ էրանելու, և պահեստավորելու թաղամասը: Այստեղ հավանաբար կենտրոնացվել էր քաղաքի երկրագործությամբ զբաղվող խավը: Հստակ է երկրագործական գործիքների՝ մանգաղի ներդիրների, աղորիքների, սանդերի, ծեծիչների, բրիչ-կացինների և շտեմարանների առատությունը այս պեղավայրում: Երկրագործական գործիքների մեծ քանակ է փաստվել նաև դամբարանադաշտի մերձակա՝ քաղաքի անպաշտպան թաղամասում:

Մինչդեռ քաղաքատեղիի կենտրոնական պեղավայրում փաստվել են հանքաքարը և պղինձը մշակելու քարե գործիքներ: K:6 և P:12, ինչպես նաև



Եվգենի Բայբուրյանի պեղած N:15 քառակուսիներում հայտնաբերվել են կայծքարի հազարավոր բեկորներ և ցլեպներ, ինչպես նաև՝ քարե գործիքները մշակելու կավասվաղ հարթակներ: Եթե կայծքարի մշակման արհեստանոցները բացահայտվել են քաղաքատեղիի տարբեր հատվածներում, ապա երկրագործական և մետաղամշակման արհեստանոցները հստակ զատորոշված են միմյանցից, ինչը հիմք է եզրակացնելու, որ Շենգավթում արդեն ձևավորված են եղել տարբեր զբաղմունքով համախմբված արհեստավորների թաղամասեր:

Շենգավթյան մշակույթի այլ բնակատեղիներում նույնպես փաստվել են գյուղատնտեսական մթերքների վերամշակման թաղամասեր: Այսպես, Արսլանթեփե բնակավայրի VI:B1 հորիզոնում հայտնաբերվել է գյուղատնտեսական մթերքների պահպանման և վերամշակման թաղամաս, որը նեղլիկ փողոցով բաժանված էր երկու՝ հողագործական և անասնապահական արտադրանքների մշակման հատվածների: Առաջին արտադրամասում հայտնաբերվել են հացահատիկի շտեմարան-հորեր և վառարաններ, մյուսում՝

փայտածածկ հարթակ և ցամաքուրդային (դրենաժային) առու՝ սպանդանոցի համար (Palmieri 1981, p. 102-110, նույնի՝ 1982, p. 203-211):

Բրուտագործական հնոցների մնացորդներ են դիտարկվել Լորուտ գյուղի մերձակա վաղ բրոնզի դարի հուշարձանում (Դևեյան 2001, էջ 12) և Դադստանի Վելիքենտ բնակատեղիում: Ընդ որում՝ Վելիքենտում խեցեղենի թրձման հնոցը զատորոշված էր հիմնական բնակատեղիից և գտնվում էր գետակի ափին, ինչն առանձնացված արհեստանոցի լավագույն օրինակներից է (Мунчаев 1975, с. 174):

Կառնուտ բնակավայրում հավաստվել է պղնձամշակման ներփակ ցիկլ՝ հանքաքարի հարստացումից մինչև ձուլակտորների պատրաստումը, այն դեպքում, երբ մոտակայքում պղնձահանքեր չկան, և պղինձը որպես կիսապատրաստուկ ներկրվել էր Էրզրումի շրջակայքից (Бадалян 1984, с. 230, Badalian 1996, p. 40): Ֆիոլետովոյի հին բնակիչները մասնագիտացել էին պղնձի արտադրության և հանքաքարի հարստացման բնագավառում (Геворкян, Пальмиери 2001, էջ 11-13):

Պղնձագործի արհեստանոց է բացվել Շենգավիթ քաղաքատեղիի կենտրոնական հատվածում՝ ստորին հորիզոնում, որտեղ փաստվել են աշխատանքային կավասվաղ հարթակ, ձուլածո պղինձը պահելու 9 կավանոթի բեկորներ՝ պատերի վրա հալված պղնձի հետքերով, հալոցներ և հանքաքարը մշակելու գործիքների հավաքածու (Սիմոնյան 2001, էջ 34): Կավանոթների պատերը ներքուստ ունեին այրված շերտեր, պղնձի ներդրումներ ու կաթիլներ: Դրանք, ամենայն հավանականությամբ, առաջացել էին կավանոթի և հալված, շիկացած մետաղի շփման հետևանքով, երբ հոսուն պղինձը, որպես կիսապատրաստուկ, լցրել էին գործառությունից դուրս եկած կավանոթների մեջ (Սիմոնյան 2002, էջ 24):

Կարող ենք բառացի վերականգնել պղնձի մշակման փուլերից մեկը: Հարստացված հանքաքարը հալել և պղնձի ձուլվածքը լցրել էին 0,5-3 լիտր տարողությամբ (ըստ բեկորների՝ անոթների տիպերի և չափերի վերակազմության) կավանոթների մեջ և տեղափոխել քաղաքի կենտրոնական մասում գտնվող արհեստանոց: Հարկ եղած պահին ջարդել են կավանոթները, հանել ձուլակտորները և դրանցից պատրաստել զենքեր, զարդեր, գործիքներ: Եթե արհեստանոցում հայտնաբերված կավանոթների ընդհանուր պարունակությունը՝ $0,5-3 \text{ л} \times 10 \text{ անոթ} = 5-30 \text{ л}$, բազմապատկենք պղնձի տեսակարար կշռով՝ 8,9, ապա կստանանք 45-270 կգ՝ միջին հաշվով 150 կգ, որը կհամապատասխանի այստեղ որպես կիսապատրաստուկ պահված պղնձի ընդհանուր քանակին: Դա իր ժամանակի համար հսկայական հարստություն էր: Այդքան պղինձը պետք է որ նախատեսված լիներ ոչ միայն հին շենգավիթցիների կարիքները հոգալու, այլ նաև՝ առևտրի համար (Սիմոնյան 2012, էջ 28-31):

Պատահական չէ, որ Շենգավիթից ընդամենը 15 կմ հեռու պատահաբար հայտնաբերվել է «Երևանյան գանձը»՝ պղնձից պատրաստված, մի քանի տասնյակ կգ ընդհանուր կշռով, տարբեր տիպի զենքեր ու գործիքներ: Գանձի մի մասը հափշտակել են հայտնաբերողները, սակայն նույնիսկ պահպանված՝ Հայաստանի պատմության թանգարան հանձնված հավաքածուն պատկառելի է՝ 22 արտեֆակտ (Мартиросян, Мнацаканян 1973, с. 122-127): Շենգավիթից հայտնաբերված մետաղյա իրերի, մասնավորապես կավանոթների բեկորների վրա պահպանված պղնձի նստվածքների և

«Երևանյան գանձի» փորձանմուշների սպեկտրալ տարրալուծումները վկայում են, որ դրանք ունեն միևնույն քիմիական կազմը և ներմուծվել են Շամլուղ-Ալավերդու պղնձի հանքավայրերից (Meliksetian et al 2003, p. 311-318): Այս հանգամանքը հիմք է ենթադրելու, որ միևնույն հանքավայրից ստացված պղինձը և դրանցից ծուլված իրերը պետք է որ պատրաստված լինեն նույն վայրում՝ հմուտ արհեստավորների կենտրոն Շենգավիթ քաղաքում:

Բաբա դերվիշում հայտնաբերվել են պղնձածուլական երեք հնոց, որոնք, ինչպես Վելիքենտում, գտնվել են բնակատեղիի ծայրամասում (Исмаилов 1978, с. 9-10, Кушнарёва 1993, с. 232): Ի հակադրություն դրանց, Մոխրաբլրի հնոցը գործել է անմիջականորեն բնակավայրում: Ավազից և կավից ձևավորված հաստ «բարձի» վրա, ուղղաձիգ դրված աղյուսներից կառուցված հնոցը հայտնաբերվել է Մոխրաբլրի VIII շերտում, կլոր հատակագծով N 37 մեծ սենյակի հարևանությամբ: Հնոցը ներքուստ բազմանկյուն էր, արտաքուստ ծեփված էր հաստ կավասվաղով և ուներ գլանաձև տեսք: Ստորին մասում անցք էր, որի միջոցով թթվածին էին մատակարարել հնոցի կրակին: Ուշագրավ է, որ այս հնոցը, որը հավանաբար օգտագործվել է կավանոթներ թրծելու համար, գործել էր բավական երկար ժամանակ: Այստեղ վառված կրակի մոխիրը և թափոնները ծածկել են N 37 մեծ սենյակի ամբողջ մակերեսը (Արեշյան և ուրիշներ, 1979, էջ 206-207)¹⁶:

Ամիրանիս գորայի ստորին շինարարական հորիզոնում բացվել է մետաղագործի արհեստանոց, ծուլարան-հնոց և հատուկ մանրացված փայտածուխ, որը, հնոցում վառվելով, կարող էր ապահովել բարձր ջերմաստիճան: Հնոցի հարևանությամբ փայտածխով լի կավանոթ էր և փքսափող (Чубинишвили 1971, с. 57):

Շենգավթում հայտնաբերվել են կշռաքարեր պատրաստելու քարե և կավե կաղապար-չափանմուշներ: Ուշագրավ է, որ Շենգավթի չափանմուշների կշռաչափերը համադրելի են Լևանտում և Տրոյայում փաստագրված ու բրոնզի դարում միջազգային կիրառում ունեցող կշռի միավորների հետ (Simonyan et al 2019, pp. 34-52): Վաղ բրոնզի դարի առևտրական հարաբերությունների մասին են վկայում նաև ծովային խեցիներից պատրաստված ապրանքադրամները: Հնավայրում հայտնաբերվել են նաև բազմաթիվ այլ արժեքավոր հնագիտական գտածոներ՝ մարտական կացին ծուլելու քարե կաղապար, քարե ուրագներ, բրոնզե, ոսկրե, վանակատե և կայծքարե նետասլաքներ, մեծ թվով գործիքներ՝ աղորիքներ, սանդեր, հավանգներ, մանգաղների կայծքարե ներդիրներ, գարու և ցորենի պաշարներ ամբարելու հորեր՝ ծածկված տուֆակերտ կափարիչներով, որոնք վկայում են զարգացած արհեստագործության մասին:

ՊԱԼԱՏԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐ: Շենգավթյան մշակույթում որպես պալատ կարելի է ընկալել Նորշեն թեփեի VII և VI հորիզոնների կառույցները, ինչպես նաև Արսլան թեփե բնակավայրի VI:B1 հորիզոնի շինությունը: Հատկանշական է, որ Նորշեն թեփեի պալատական կառույցը զետեղված է բնակավայրի կենտրոնական՝ վերին հատվածում, այսպես կոչված *Ակրոպոլիսում*, որը պարսպապատ էր: Միջնաբերդի պալատական համակառույցում (VI շինարարական հորիզոն) բացվել է հում աղյուսից շարված պատերով չորս խոշոր շինություններից կազմված պահեստային համալիր:

¹⁶ Մենք արդեն անդրադարձել ենք այս «հնոցին», և եզրակացրել, որ բնակատեղիի, այն էլ պաշտամունքային կենտրոնի ներսում համայնքը չէր կարող հանդուրժել թունավոր արտանետումներով հնոցի գործունեությունը: Կարծում ենք, այստեղ եղել է ոչ թե հնոց, այլ պաշտամունքային ավազան (իր կառուցվածքով և մոխրի պարունակությամբ աղերսվում է Շենգավթի գոհաբերությունների սենյակին), որտեղ պահել են կրակարանի սրբազան մոխիրը, տե՛ս Սիմոնյան 2013, էջ 31-32: Այս տեսակետն ավելի է հիմնավորում այն փաստը, որ Մոխրաբլրի N 37 մեծ սենյակն ամբողջովին ծածկված էր մոխրաշերտով. ինչպես և Շենգավթի պաշտամունքային կառույցների մերձակա սենյակները:

Այս շինություններից մեկի մառանի հատակին ամրացված է եղել 98 կարաս: Կարասներ եղել են նաև մյուս շինություններում (Hauptmann 1972, pp. 74-75, table 59/1): Սա հսկայական թիվ է նույնիսկ հետագա, շատ ավելի զարգացած սոցիալ-տնտեսական կազմավորումների համար: Այս խոշոր տնտեսական համալիրը, պարսպապատ միջնաբերդը և պալատական շինությունը ծանրակշիռ հիմք են եզրակացնելու, որ Ք.Ճ.ա. 3-րդ հազարամյակի երկրորդ կեսին Խարբերդի հովտում, Նորշուն թեփե բլրի վրա ձևավորված է եղել քաղաքային մեծ բնակավայր (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 68):

ԲՆԱԿԱՐԱՆԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ: Հայկական լեռնաշխարհում փաստվել են տարբեր հատակագծային լուծումներով և հորինվածքներով բնակելի կացարաններ: Հյուսիսային Հայաստանում, այդ թվում Շենգավիթում, պեղվել են ինչպես կլոր, այնպես էլ ուղղանկյուն հատակագծով շինություններ: Կլոր հատակագծով տներն ունեն 6-8 մ տրամագիծ: Փաստվել են նաև մեծ՝ 10 մ, նույնիսկ 12 մ տրամագծով կառույցներ: Տները հիմնականում կառուցվել են հում աղյուսից: Ըստ Լեոնարդ Վուլփի այսպիսի տներն իրենց նպատակների համար կարող էին ծառայել միջինը 30 տարի (Былин 1986, с. 19): Դրանից հետո հին տները սովորաբար քանդել են, պատերի աղյուսների կտորներով ձևավորել հարթակներ և դրանց վրա, հին տների հատակագծերով կառուցել նորերը:

Շենգավիթում հում աղյուսե պատերը բարձրացվել են կավե «բարձերի» կամ, հիմնականում, քարաշար գետնախարիսխների վրա: Այսպիսի կառուցվածքով տների «կյանքի» միջին տևողությունը եղել է ավելի երկար, հավանաբար՝ 50-70 տարի: Թերևս դրանով կարելի է բացատրել նույն տների ներսում, տարբեր մակարդակներում բացված մի քանի հատակների առկայությունը: Դրանք կարող էին առաջանալ տների հիմնանորոգումների արդյունքում: Թերևս այսպիսի արմատական վերանորոգումների լուռ վկայություններ են նաև նույն տների պատերի տարբեր մակարդակներում փաստված տարաբնույթ շարվածքները և տարաչափ աղյուսները (Simonyan 2014, pp. 82-86, նույնի՝ 2015, p. 149): Նման դեպքերում, հավանաբար, քանդել են միայն վերին, խաբխված պատերը՝ պահպանելով դեռևս կայուն ստորին հատվածները, և դրանց վրա թարմ աղյուսներով շարել նոր պատեր, որոնք զգալիորեն տարբերվում են հին շարվածքներից: Հենց այսպիսի նորոգումների է ենթարկվել K:6 քառակուսու ստորին շերտի, հում աղյուսի պատերով «բարձի» վրա կառուցած տունը, որի պատերի պահպանված բարձրությունը հասնում էր մոտ 2 մ (Simonyan and Rotmann 2023, pp. 81-86):

2000 թ. առաջին տեղամասում պեղել ենք շուրջ 400 քառ. մ տարածք, որտեղ գետնի մակարդակից խորացել ենք 2,5 մ մինչև 4,0 մ: Ավելի ճիշտ՝ մենք այստեղ վերապեղել ենք Սանդրո Սարգսյանի արդեն պեղած հատվածը, քանզի ժամանակի ընթացքում, հողմնահարման հետևանքով բացվել էին աղյուսակերտ պատեր, որոնք նշված չէին նախկին չափագրություններում: Խնդիր էր դրված չափազանց զգույշ պեղել նախկին աշխատանքների ընթացքում խաթարված պատերի մնացորդները՝ կառուցապատումն ամբողջացնելու և նախորդ աշխատանքների հետևանքով ձևավորված ընդարձակ փոսորակի արևմտյան կտրվածքը՝ M:11 քառակուսին, մաքրելով ստանալ հուշարձանի շերտագրական կտրվածքը,

որը նախորդ հնագետներն այդպես էլ չէին արել: Այս խաթարված հատվածի պեղումների արդյունքում հնարավոր դարձավ դիտարկել շինարարական հինգ հորիզոն և կառուցապատման վեց փուլ, որոնք պատմահամեմատական մեթոդով թվագրել ենք Ք.ծ.ա. 30-26 դդ. (Սիմոնյան 2002, էջ 23): Հետագայում ռադիոածխածնային տարրալուծման ճշգրիտ մեթոդները հիմնավորեցին մեր թվագրման հավաստիությունը (Simonyan and Rothman 2015, pp. 9-11):

2000 թ. պեղումների արդյունքում հայտնաբերվել են տնտեսական յոթ հոր, քարից և հում աղյուսից կառուցված կլոր և ուղղանկյուն հատակագծերով բնակելի տների հիմնապատեր: Դրանց պահպանված բարձրությունը առանձին դեպքերում հասնում է 1,5 մ: Արդեն նկատվում են առանձին օրինաչափություններ՝ տիպօրինակ հում աղյուսների, գետաքարերի ու ճեղքված քարերի համատեղ օգտագործումը ստորին շերտի տների շինարարության ժամանակ, որպես կապակցող նյութ՝ կավե շաղախի օգտագործումը: Ստորին շերտում արձանագրվել են կլոր հատակագծով մեծ տներ, որոնք վերին շերտերում դառնում են ավելի փոքր և համալրվում դրանց հպված ուղղանկյուն հատակագիծ ունեցող կառույցներով: Նկատվում է նաև հին տան տեղում նոր տուն կառուցելու միտումը, որն արտահայտվում է ավերված տան ստորին պատերի վրա, երբեմն փոքր-ինչ շեղումով, նոր տան հիմնարկումը:

Չափազանց ուշագրավ է կավի մեջ թաթախված խսիրի օգտագործումը հիմնապատերի գետաքարերը կապակցելու նպատակով: Այսպիսի խսիրի դաջվածք բացել ենք I:6 (նախկին համարակալմամբ՝ N 4) քառակուսու վերին շինարարական շերտի՝ գետաքարերից կառուցված շրջանաձև հատակագծով տան գետնախարսխի վրա:

Հատակները ծածկված են եղել մանրահատիկ կավասվաղով, որոնք ունեցել են հիանալի հղկած, հարթ մակերեսներ: Որոշ տներում կավասվաղ հատակների հաստությունը հասել է 10-15 սմ: Դրանք ունեցել են հայելային ողորկ մակերեսներ (Սիմոնյան 2002, էջ 22-25): Այնքան կարծր և ողորկ էին տների հատակները, որ պեղող բանվորները դրանք կատակով անվանում էին «կաֆելապատ»: 2022 թ. N5:A քառակուսու վերին հորիզոնում պեղել ենք ուղղանկյուն հատակագծով մի սենյակ, որի հատակը շարել էին հում աղյուսներից, ապա ծածկել կավասվաղով:

Շենգավթի ստորին շերտում պեղել ենք տների պատեր, որոնք շարվել են միայն հում աղյուսից (K:6 քառակուսի): Այս սենյակի հիմքերն օղակված էին հում աղյուսից և կավից ձևավորված «բարձով»: Պատերին ամրություն հաղորդելու և խոնավությունը մեկուսացնելու նպատակով կավե «բարձերի» վրա տները կառուցելու ավանդույթը բնորոշ է խալկոլիթին և շենգավթյան մշակույթի վաղ փուլին (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 36): Ստորին շերտում պեղել ենք նաև կլոր հատակագծով մեծ տներ, որոնց պատերը շարել են գետաքարերի ու հում աղյուսի խառը շարվածքով (Սիմոնյան 2002, էջ 22-25):

Առավել տարածված են եղել քարե հիմքի վրա հում աղյուսից շարված պատերը, որոնք երբեմն ծեփվել են հարդախառն կավասվաղով ու ներքուստ ներկվել: Մոխրաբլուրի ստորին՝ 11-րդ շինարարական հորիզոնի ուղղաձիգ մի պատ կառուցել էին քառակուսի՝ 16x16 սմ չափի, բաց դեղնավուն և մուգ գորշ երկշարք դրված հում աղյուսներից: Հորիզոնական շար-

քերից յուրաքանչյուրում՝ բաց դեղնավուն աղյուսի երկու կողմում դրել էին երկուական մուգ գորշ աղյուս, ապա՝ դեղնավուն աղյուս, և այսպես շարունակ: Այս հնարքը՝ դեկորատիվ շարվածքի միջոցով պատերի ներքին և արտաքին հարդարանքն աշխուժացնելու հնագույն օրինակներից է, որը Գրիգոր Արեշյանը բնորոշել է որպես «ճարտարապետության և կերպարվեստի պարզունակ սինթեզի փաստ» (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 3):

Հում աղյուսից կառուցված տներին հատուկ են եղել ինչպես կլոր, այնպես էլ ուղղանկյուն հատակագծերը, հարթ կամ «հազարաշեն» տիպի տանիքները: M:5 և N:6 քառակուսիների սենյակների անկյուններում փաստել ենք սյուների և քառակող հեծանների դաջվածքներ, որոնք պատերի մեջ դրված հենասյուների հետքեր են: Այս կոնստրուկտիվ շինարարական հնարքները, ինչպես նաև հայտնաբերված թրծակավե եռոտանի պատվանդանների կամ տների մանրակերտները վկայում են, որ Շենգավիթում եղել են նաև երկհարկ կառույցներ (Սիմոնյան 2013, 21, նկ. 14):

Մեր պեղումների արդյունքում Շենգավթի վերին շերտերում բացահայտվել են քարաշար հիմքերով և հում աղյուսից շարված պատերով ինքնատիպ, մինչ այդ անհայտ հատակագծային լուծումներով սենյակներ՝ ուղղանկյուն սրահներ, և դրանց հարավ-արևելյան անկյուններում, հիմնական ծավալից շեշտված-առանձնացված, ուղղանկյունաձև հատակագծերով փոքրիկ խորշեր: Կարծում ենք՝ վերին շերտում այսպիսի ինքնատիպ հատակագծային լուծումներով կառույցներ պետք է որ շատ լինեին: Սակայն դրանք ծածկված էին թափված հում աղյուսների կտորներից և գետաքարերից կազմված համասեռ, տափանված լիցքերի տակ, և միայն չափազանց խնամքով պեղումների շնորհիվ կարող էին բացահայտվել: Եվգենի Բայբուրյանը, իր պեղած B-3 սրահի (չափերը՝ 14,5x7,5 մ) հարավ-արևելյան մասում, թերևս, մի այսպիսի խորշի մասին է աղոտ ակնարկում. «В юго-восточном углу помещения (B-3) была устроена небольшая отгородка» (Байбуртян 2011 (1938), с. 29):

Շենգավթի վերին հորիզոնի կառույցներից առանձնանում է ուղղանկյուն հատակագծով, շուրջ 150 քառ. մ մակերեսով սրահը: Հիմնապատերը կառուցել են մանր գետաքարերից, որոնց վրա բարձրացրել են հում աղյուսից պատերը: Սրահի հարավ-արևելյան անկյունում ընդհանուր զանգվածից դեպի դուրս առանձնացող ուղղանկյունաձև խորշ էր՝ հիմնական սրահից զատված գետաքարե հիմքի վրա հում աղյուսից շարված միջնապատով: Խորշը սրահից զատող միջնապատի առջև, սրան թիկնամասով հպված էր կավակերտ ինչ-որ հորինվածքի՝ թերևս երկու նստատեղով «գահի», հիմքերը: Այս սրահի պեղումների ժամանակ, 2000 թ. հայտնաբերվել է օնիքսից պատրաստված, հիանալի հղկած մակերեսով գավազանի գնդաձև գլխիկ, թերևս տան նահապետի իշխանության խորհրդանիշը (Սիմոնյան 2002, էջ 25, Simonyan 2015, fig. 31): Ցավոք՝ Սանդրո Սարգսյանի պեղումների ժամանակ այս խիստ ուշագրավ կառույցի հարավային երկայնական պատը և դրա մերձակա հատվածը հիմնականում ավերվել էին, որի հետևանքով կառույցի հարավային հատվածը մեզ էր հասել խաթարված վիճակում:

Սրահի ներսում բացվել են գլանաձև, քարաշար մուտքերով և խնամքով կերտված տուֆե սկավառակաձև կափարիչներով ծածկված հացահատիկի երկու շտեմարաններ: Դրանցից մեկն ուներ երկհարկ հորինվածք, մինչև

4 մ խորություն և կարող էր ամբարել մոտ 4 տոննա հացահատիկ: Ճնշման հետևանքով ցորենի ինքնայրումը բացառելու նպատակով հորի կենտրոնական մասում ձևավորել էին միջանկյալ հատակ: Այսպիսի երկահար մի հոր էլ մենք պեղել ենք 2022 թ. M:6C քառակուսում:

Մեծ դահլիճում հայտնաբերել ենք նաև պաշտամունքային իրեր՝ տարողունակ կավանոթ-խառնարան, որը հավանաբար նախատեսված է եղել ոգելից խմիչքների (գինի կամ գարեջուր) համար: Այս նույն շենքի տարածքից հայտնաբերվել են թրծակավե և քարե՝ «Աստղիկի» և տղամարդկանց արձանիկներ (Սիմոնյան 2004, էջ 59-61, նույնի՝ 2016, էջ 70-80): Նշված սրահն իր չափերով զգալիորեն գերազանցում է մեզ հայտնի շենգավթյան մշակույթի մյուս բոլոր շինությունները: Ընդարձակ դահլիճ-սրահում կարող էին համատեղ ապրել նահապետական գերդաստանի մի քանի ընտանիքներ: Ավելի հակված ենք ենթադրելու, որ այս ընդարձակ սրահը եղել է նահապետական գերդաստանի «մեծ տուն»-հավաքատեղին:

Համանման խորշով ուղղանկյուն մեկ այլ սենյակ պեղել ենք 2012 թ., I:14 քառակուսում, որտեղ նույնպես հայտնաբերվել են պաշտամունքային իրեր՝ թրծակավե արձանիկ և քարե ֆալլոսաձև կախիկ-հմայիլ: Ինքնատիպ հորինվածքով սենյակներում հայտնաբերված պաշտամունքային իրերը, թերևս, հիմք են եզրակացնելու, որ այս խորշերը նախատեսված են եղել ծիսական արարողությունների համար կամ հանդիսացել են ընտանեկան աղոթատեղիներ: Ինքնատիպ հատակագծով՝ ուղղանկյուն ծավալներից առանձնացված խորշերով սրահներում հավանաբար մեկտեղվել են և՛ կենցաղային (բնակվելու), և՛ պաշտամունքային (աղոթելու և տնային ծեսերի) գործառույթները: Այս տիպի շինություններ շենգավթյան մշակույթի ողջ արեալում փաստվել են առաջին անգամ:

Կարինե Կուշնարյովան նույնպես հակված է ենթադրելու, որ վաղ բրոնզի դարում եղել են ընտանեկան աղոթարաններ: Որպես այդպիսիք նա առանձնացնում է պաշտամունքային օջախները, որոնց մերձակայքում հայտնաբերվել են տնային աստվածությունների արձանիկներ (Кушнарёва 1993, с. 268): Ընտանեկան սրբարաններ հայտնաբերվել են նաև պատմական Հայաստանի Քյուլ թեփե և Կարակույուկ բնակատեղիներում: Վ. Լամբը դրանք անվանում է տնային սրբավայրեր՝ “domestic Shrines” (Lamb 1956, pp. 87-94):

Այս թեմայի վերաբերյալ ուշագրավ տեղեկություններ են պահպանվել հին Էլամի սեպագիր աղբյուրներում, որոնք արձանագրում են՝ շատ ընտանիքներ իրենց տներում ունեցել են սրբազան տարածք, որը նվիրված է եղել մեկ կամ մի քանի աստվածների (Փրայ 2002, с. 92, Шартен 2013, с. 218-220):

Ալեքսադր Զավախիշվիլին ժամանակին կարծիք էր հայտնել, որ Շենգավթի կլոր հատակագծով շինությունները եղել են պաշտամունքային կառույցներ, իսկ ուղղանկյուն հատակագծով շինությունները՝ բնակելի տներ (Джавახишвили 1973, с. 172): Այս տեսակետը պաշտպանել էր նաև Կարինե Կուշնարյովան (Кушнарёва 1993, с. 268): Մեր իրականացրած պեղումները, սակայն, բացահայտեցին, որը տների հատակագծային հորինվածքներն անմիջականորեն կապված չեն դրանց գործառնական նշանակության հետ: Շենգավթում ինչպես տները, այնպես էլ պաշտամունքային կառույցները ունեցել են և՛ ուղղանկյուն, և՛ կլոր հատակագիծ:

ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԱՅԻՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐ: Վաղ բրոնզի դարի կրոնական հավատալիքների մասին մեզ են հասել միայն կցկտուր հնագիտական վկայություններ՝ հավատալիքներին առնչվող կառույցների և տնային աստվածությունների արձանիկների, ինչպես նաև թաղման ծեսի առանձին տարրերի տեսքով: Դրանց համալիր հետազոտումը և Հինարևելյան գրավոր աղբյուրների վկայությունների հետ համադրումը հնարավորություն են ընձեռում, թեկուզև մասնակիորեն, վերակազմելու շենգավթյան մշակույթի կրողների՝ Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնիկների հոգևոր-կրոնական պատկերացումները: Կարելի է ենթադրել, որ լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի կրոնը, լինելով ինքնատիպ համակարգ, միաժամանակ ներառված է եղել Հինարևելյան հանրության կրոնական ոլորտում և որոշակի ընդհանրություններ է ունեցել Միջագետքում և Էլամում տարածված հավատալիքների հետ:

Ըստ իրեղեն աղբյուրների քննության՝ կարող ենք եզրակացնել, որ շենգավթյան մշակույթը կրողների կրոնական հավատալիքներում գերապատվությունը տրվել էր «Մեծ մայր» աստվածուհու պաշտամունքին: Մերկիրան արձանիկների՝ կանացի սկզբի պաշտամունքը, որն սկզբնավորվել էր խոր հնադարից, վաղ բրոնզի դարում սերտորեն աղերսվել է արական սկզբի խորհրդանշան ֆալլոսի երկրպագմանը: Որպես բեղմնավորման արական խորհրդանիշ հանդես են եկել նաև օձերի քանդակները, որոնք պատկերվել են կավանոթների, պաշտամունքային օջախների, բազիլիների և հարթաքանդակների վրա:

Հնագիտական և ճարտարապետական դիտարկումները վկայում են, որ վաղնջական պաշտամունքային շինություններն իրենց կառուցվածքային և հատակագծային հորինվածքներով չեն տարբերվել բնակելի համալիրներից (Չաթալ հույուկ): Սակայն հասարակական կարգերի և սոցիալ-տնտեսական զարգացումների հետևանքով փոխվել են նաև գաղափարական ընկալումները և դրանցից բխող՝ պաշտամունքային կառույցների ճարտարապետական ձևերը: Նախաքաղաքային բնակավայրերի և վաղ քաղաքների հանդես գալը հիմք հանդիսացան սկզբունքորեն նոր տիպի պաշտամունքային շինությունների ձևավորման համար: Վաղ բրոնզի դարում կազմավորվել են կրոնական համալիրներ, որոնց կենտրոնական կառույցներն ունեցել են ծավալատարածական հորինվածքներ և կտրուկ առանձնացել են ինչպես շրջակա մյուս շինություններից, այնպես էլ՝ բնակավայրի կառույցներից: Ձևավորվել է «տաճար» գաղափարը, որը ներքնամասի հարդարմամբ, առանձին դեպքերում նաև՝ արտաքին տեսքով կտրուկ տարբերվել է բնակելի շինություններից: Պաշտամունքային համալիրների կենտրոնական ծավալների շեշտադրման համար օգտագործել են ինչպես տեղանքի ընձեռած հնարավորությունները (Ամիրանիս գորա), այնպես էլ տաճարների առջև հրապարակների ձևավորումը (Մոխրաբլուր, Շենգավիթ):

Վաղ բրոնզի դարում Հայաստանում փաստվել են մի շարք սրբատեղիներ և պաշտամունքային կառույցներ: Չափազանց ինքնատիպ է Արագած լեռան հարավ-արևմտյան ստորոտում, Թալին քաղաքի արևելյան արվարձանում, ծովի մակարդակից 1600 մ բարձրությամբ պեղված համալիրը: 1,5 մ բարձրությամբ և 23 մ տրամագծով թմբի ներքո բացվել են խեցեղենի բեկորներով, կենդանիների ոսկորներով և մոխրով ծածկված գետաքա-

րերից ձևավորված պաշտամունքային հարթակներ (4,8x10 և 5,9x9 մ)՝ միմյանցից զատորոշված նեղ միջանցքով: Հարթակների եզրերը շրջափակված էին մեծ քարերից շարված պատաշարերով: Արևելյան հարթակի արևելյան կողմում երկու դարավանդ-գետնախարիսխներ էին: Պաշտամունքային հարթակը շրջապատված էր նույն ժամանակաշրջանի (ՎԲԴ 1՝ Ք.ճ.ա. 3300-3000 թթ.) դամբանաբլուրներով, որոնց ներքո բացվել են խմբակային թաղումներով քարշար դամբանախցեր և դրոմոսներ (Симонян, Гнуни 1998, с. 83, Avetisyan et al 2010, pp. 161-163): Դա հիմք է եզրակացնելու, որ Թալինի պաշտամունքային հարթակը նվիրված է եղել հանդերձյալ աշխարհի ուժերին, որոնց համար պարբերաբար կատարվել են զոհաբերություններ:

Ինչպես նշել ենք, Ալեքսանդր Զավախիշվիլու կարծիքով՝ Շենգավիթ քաղաքատեղիի կլոր հատակագծով կառույցները եղել են հոգևոր-պաշտամունքային տներ (Джавахишвили 1973, с. 13-90):

Ծիսապաշտամունքային կառույց հայտնաբերվել է նաև Զավախքում՝ Ախալցխայի Ամիրանիս գորա բնակավայրում: Դա ժայռափոր միջանցք է, որն ավարտվել էր ուղղանկյունաձև ծիսական հարթակով (Чубинишвили 1971, с. 130):

Մեծամորի պաշտամունքային համալիրը բաղկացած է կենտրոնական «տաճարից», մի շարք ժայռափոր կառույցներից ու աստղադիտարանից: Վերջինս, ըստ էլմա Պարսամյանի աստղագիտական դիտարկումների, թվագրում է Ք.ճ.ա. III հազարամյակի առաջն կեսով (Խանզադյան 1998, էջ 30): «Տաճարի» և ժայռափոր կառույցների վերագրումը վաղ բրոնզի դարին, կարծում ենք, դեռևս կարիք ունի քննության և հիմնավորման:

ՔԻՐԲԵԹ ԷԼ ԿԵՐԱԿԻ ՏԱՃԱՐԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐԸ (Ք.ճ.ա. 3-րդ հազարամյակի կես): Պաղեստինում է: Բնակավայրի թաղամասերից մեկում հիմնված ինքնատիպ տաճարական համալիրն ունի շուրջ 1200 քառ. մ մակերեսով (30X40 մ) ուղղանկյունաձև հատակագիծ: Եզերված է 10 մ հաստությամբ քարաշար պարսպով, որի ներսում բջիջների տեսքով ներդրվել են ուղիղ շարքով ձգվող, ապա անկյուն կազմող 7-9 մ տրամագծով, քարաշար հիմքերով և հում աղյուսե պատերով 7 պաշտամունքային սենյակներ: Չափազանց առաջ դրված որմնամույթերը կառույցների ներքին տարածքները ջլատել են չորսական հավասար բաժանմունքների: Ենթադրում են, որ որմնամույթերի վրա հենված են եղել կեղծ թաղի սկզբունքով ձևավորված տանիքներ (Greenberg et al 2014, p. 44-45, fig. 2.11): Համալիրի բաղադրատարրերից են եղել ծիսական օջախները և ցորենի շտեմարան-հորերը: Վերջիններս, թերևս, վկայում են ձևավորված տաճարական տնտեսության մասին (Sagona 1982, p. 82) :

ՄՈՒՐԱԲԼՈՒՐԻ ՏԱՃԱՐԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐԸ: Բլրի գագաթից մոտ 5 մ խորությամբ, III և IV հորիզոնների (հաշվի ենք առել նաև վերին երկու՝ հելլենիստական և վաղ երկաթի դարի շերտերը) կենտրոնական հրապարակում, 1970 թ. պեղումների ժամանակ բացվել է ուղղանկյուն հատակագծով խորանարդաձև (պատերի երկարությունը՝ 5,4 մ, բարձրությունը՝ 4,5 մ) պաշտամունքային մի աշտարակ: Այն կառուցվել էր տոփանված, հաստ կավահարթակի վրա՝ բազալտի և սև, կարծր տուֆի տիպորինակ մշակված քարերից, որոնք ամրակցված էին փայլուն բյուրեղներով հագեցած կավաշաղախով: Գետնախարիսխը շարել էին տափակ դրված՝ միջին չափի քա-

րերից, որոնց վրա բարձրացրել էին ավելի խոշոր քարերից պատերը:

Համալիրի կառուցվածքային առանցքը կազմող աշտարակի վրա, կենտրոնից դեպի հրապարակը շեղված, լայնական պատին զուգահեռ տեղադրված էր 3,9 մ երկարությամբ և 0,7-1 մ լայնությամբ, միակտոր, անմշակ բազալտից մի հսկա զոհասեղան: Սրա մակերեսին հստակ դիտվում էին կոթողը ժայռից կտրելու փայտե սեպերի հետքերը: Շուրջ 7 տոննա կշռող, տաճարի գոյության վերջին փուլում որպես զոհասեղան օգտագործված միակտոր քարը պետք է որ Մոխրաբլուր բերեին առնվազն 8-12 կմ հեռու գտնվող քարհանքից: Գրիգոր Արեշյանի կարծիքով տաճարի առաջին և երկրորդ կառուցողական փուլերում մենաքարը կանգնեցված է եղել աշտարակի գագաթին և վերջինիս հետ ստեղծել 9-10 մ բարձրությամբ ուղղաձիգ առանցք՝ նախաքաղաքի կենտրոնում: Աշտարակի և ուղղաձիգ կանգնեցված կոթողի համադրությամբ ստեղծվել էր երկիր-երկինք առանցքի վերարտադրման բացահայտ միտում (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 66):

Աշտարակի պատերի տակ կանգնեցվել էին փոքրից սալաքարերից կոթողներ, որոնց հիմքերն ամրացված էին գետաքարերով: Մի քանի անգամ նորոգված աշտարակի երկայնական պատերը ձեռք էին բերել 7,4 մ երկարություն: Սրանք հստակ ուղղված էին արևելք-արևմուտք առանցքով (Аресян, Кафадарян 1975, с. 397-403, ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 66, Areshian 2007, pp. 26-54): Քարերը կապակցող կավաշաղախի մեջ ներդրված ոսկեգույն փայլով բյուրեղները շողշողացել են արևի տակ և մի առանձին շուք հաղորդել տաճարին՝ հակադրվելով բնակավայրի հում աղյուսե գորշ կառույցներին (Аресян 1978, с. 8, он же 1982, с. 256-258): Մոխրաբլուրի տաճարը զատորոշված է եղել բնակելի կառույցներից: Աշտարակից դեպի արևմուտք ազատ տարածք էր, որտեղ հավաքված ամբոխը կարող էր դիտել բարձր աշտարակի հարթակին կատարվող բացօթյան զոհաբերությունները և ծիսական արարողությունները: Այստեղից ճյուղավորվել են դեպի բնակելի համալիրներ տանող փողոցները (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 66):

Տաճարական համալիրի ծավալային միջուկը կազմող քարաշեն կառույցի հյուսիսային կողմում հում աղյուսե շինությունների ավերակներ էին, որոնք զգալիորեն խաթարվել էին մինչև մեր պեղումները կատարված աշխատանքների հետևանքով: Ավելի բարվոք էր վիճակը աշտարակից հարավ ընկած հատվածում: Այստեղ պեղել ենք կավասվաղ պաշտամունքային հարթակ, հում աղյուսից կցակառույցներ և մոխրափոսեր՝ լի կենդանիների և թռչունների այրված ոսկորներով ու մոխրով (Симосян, Гнуні 1998, с. 82): Վերջիններս վկայում են տաճարում վառված սրբազան անշեջ կրակի մասին, որի վրա ողջակիզել են զոհաբերված կենդանիներին ու թռչուններին: Ըստ հին պատկերացումների՝ սրբազան կրակի մոխիրը չէր կարելի թափել, քանզի այն կարող էր շփվել աղտոտությունների հետ, պղծվել և դրա հետևանքով առաջ բերել աստվածների գայրույթը: Այդ մտայնությունից ելնելով վաղ բրոնզի դարում սրբազան մոխիրն անթեղում էին հատուկ ավազաններում և փոսերում: Այս նույն ծեսը փաստագրվել է նաև Շենգավիթ քաղաքատեղիում, ինչպես նաև Ալալախում (Булла 1986, с. 40-43):

Հին Արևելքի նշանավոր տաճարներում կենդանիների և թռչունների զոհաբերություններ կատարել են գրեթե ամեն օր: Հիմնականում զոհաբերել են «մաքուր» կենդանիներ՝ ոչխար, ցուլ, այծ և թռչուններ: Առանձնապես

մեծաքանակ էին գարնան և աշնան գիշերահավասարի օրերին աստվածների և աստվածուհիների պատվին կատարվող՝ այսպես կոչված «մաքրագործման» բազմաթիվ զոհաբերությունները: Պատահական չէ, որ Էլամի Մեծ-մայր Պինենկիր աստվածուհուն նվիրված տոնը հայտնի է եղել «արյունահեղության օր» անունով (Хинц 1977, с. 56-57):

ՋՐԱՀՈՎԻՏԻ ԱՇՏԱՐԱԿԸ: Ջրահովիտի համալիրը բաղկացած է եղել հում աղյուսից կառուցված, 7-8 մ տրամագծով, միմյանց մեջ ներառված, բոլորածև հատակագծով 3 շրջանից: Սրանց կենտրոնում բարձրանում էր գլանաձև, 3 մ տրամագծով հոծ աշտարակը՝ գագաթի հարթակին կրակարան-օջախ: Գործել է երեք՝ 5-3-րդ շինարարական հորիզոնների կառուցապատման փուլերում: Այս կառույցն անվերապահորեն ընդունվել է որպես պաշտամունքային շինություն, ավելին՝ հռչակվել է որպես տաճար (Խան-զադյան 1991, էջ 11, Քալանթարյան 2005, էջ 41-42, նկ. 25):

Պեղումների սահմանափակ բնույթը և շերտերի ոչ պատշաճ փաստագրումը, ինչպես նաև ամփոփ գիտական հաշվետվության կամ հողվածի բացակայությունը զրկել են մեզ այս կոթողային կառույցի իրական նշանակությունը բացահայտելու հնարավորությունից: Այս զանգվածեղ աշտարակը զարմանալի նմանություն ունի Ալալախի XII շերտի (Սիրիա), Հին Կտակարանում հիշատակված Էրեխի և Քիշի (Միջագետք) վաղ դինաստիական ժամանակաշրջանների պալատների առջև կանգնեցված հում աղյուսե հաստաբետ սյուներին (Былин 1986, с. 44): Ավելին. եթե Ալալախի պալատի սյուների տրամագիծը 2 մ է, ապա Ջրահովիտինը շատ ավելին է՝ 3 մ:

Ջրահովիտի աշտարակին մեծ նմանություն ունի Շենգավիթ հնավայրում 2022 պեղված գլանաձև, հոծ աշտարակը, որի գագաթին ամրացված էր կարասի հատակամաս, որի շուրջդին կրակի հետքեր էին: Աշտարակի հիմնապատերը շարել էին գետաքարերով, որոնց վրա բարձրացրել էին հում աղյուսից պատերը: Հիմքերի հարևանությամբ թափված էին ավերված պատերի հում աղյուսներ՝ մոխրի հաստ շերտի միջավայրում: Պեղված հատվածում փաստված իրավիճակը հուշում է աշտարակի նորոգումների և կրակի կիրառմամբ պարբերաբար իրականացված պաշտամունքային արարողությունների մասին: Պեղվել է աշտարակի միայն մեկ քառորդը, որից դատելով այն ունեցել է 6 մ տրամագիծ:

Կարծում ենք, Ջրահովիտի և Շենգավիթի աշտարակ-սյուները պատկանել են ինչ-որ բացառիկ կոթողային կառույցների, որոնց ամբողջական պեղումները նոր լույս կսփռեն Հայաստանի հնագույն ճարտարապետության և շենգավթյան մշակույթի պաշտամունքի մասին մեր ունեցած պատկերացումների վրա:

ՇԵՆԳԱՎԻԹԻ ՏԱՃԱՐԸ: 2012 թ. քաղաքատեղիի հյուսիսային հատվածի վերին շերտում (M:5 քառակուսի) պեղվել է հուսիսից հարավ ձգվող երկայնական, խուլ պատով միմյանց հպված երկու սենյակից բաղկացած մի խիստ ինքնատիպ համալիր: Արևմտյան հատվածը՝ N 1 սենյակը, ուղղանկյուն հատակագծով, արտաքուստ 27 քառ. մ մակերեսով (6 x 4,5 մ), կիսագետնափոր սրահ է: 75-77 սմ հաստությամբ հիմնապատերը կտրվածքում եռաշար են՝ կառուցված գետաքարերից և ճեղքված բազալտից: Կիրառվել է միդիս շարվածքին բնորոշ տեխնիկա. երեսապատերը մեծ քարերից են, որոնց միջև դրել էին ավելի մանրերը: Հյուսիսից-հարավ ձգվող սենյակի

հարավարևմտյան անկյունում, որպես հիմնաքար, դրված էր մի զանգվածեղ, մեծ ու անմշակ բազալտ քար (Սիմոնյան 2012, էջ 103-106):

N 1 սենյակի քարաշար հիմքի վրա բարձրացրել էին երկշար, պլանկոֆոնիկ՝ ուղղանկյուն, փոքր-ինչ ուռուցիկ վերին նիստով, տարբեր չափերի՝ 41 x 28 սմ, 43 x 29 սմ, 44 x 30 սմ, 46 x 23 սմ, 50 x 28 սմ մակերեսներով և 8-9 սմ հաստությամբ՝ հում աղյուսից պատեր: Աղյուսները շարել էին մի կողմում՝ երկայնակի, մյուսում՝ լայնակի դիրքով: Հարավարևելյան անկյունում, հում աղյուսների շարվածքում պահպանվել էր ուղղանկյուն դատարկություն, որը, հավանաբար, պատի մեջ ուղղաձիգ կանգնեցված չորսուի հետքն էր: Նախքան մեր պեղումները, հավանաբար՝ Սարդարյանի աշխատանքների հետևանքով, արևմտյան և հյուսիսային կողմերի հում աղյուսից պատերը ավերվել էին:

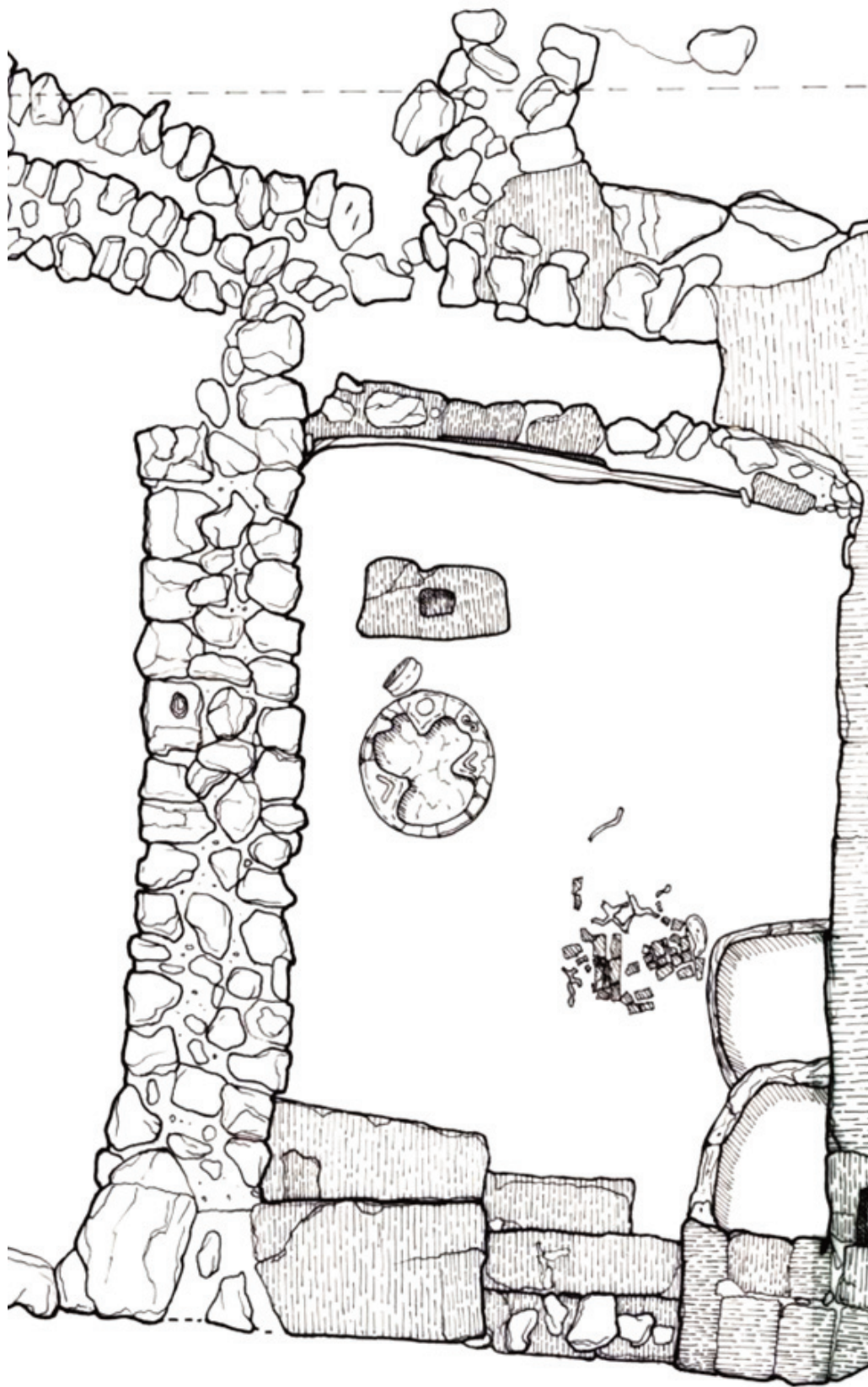
Պատերի քարաշար և աղյուսաշար հատվածները ներքուստ ծեփել էին կավասվաղով, որի վրա հստակ դիտվում էին սև ներկի հետքեր: Սև էին ներկել նաև բազիսի ճակատը զարդարող կավակերտ հարթաքանդակները, ինչպես նաև մերձակա՝ J:5 քառակուսում բացված մեկ այլ պաշտամունքային կառույցի պատը (Simonyan 2015, p. 149-159):

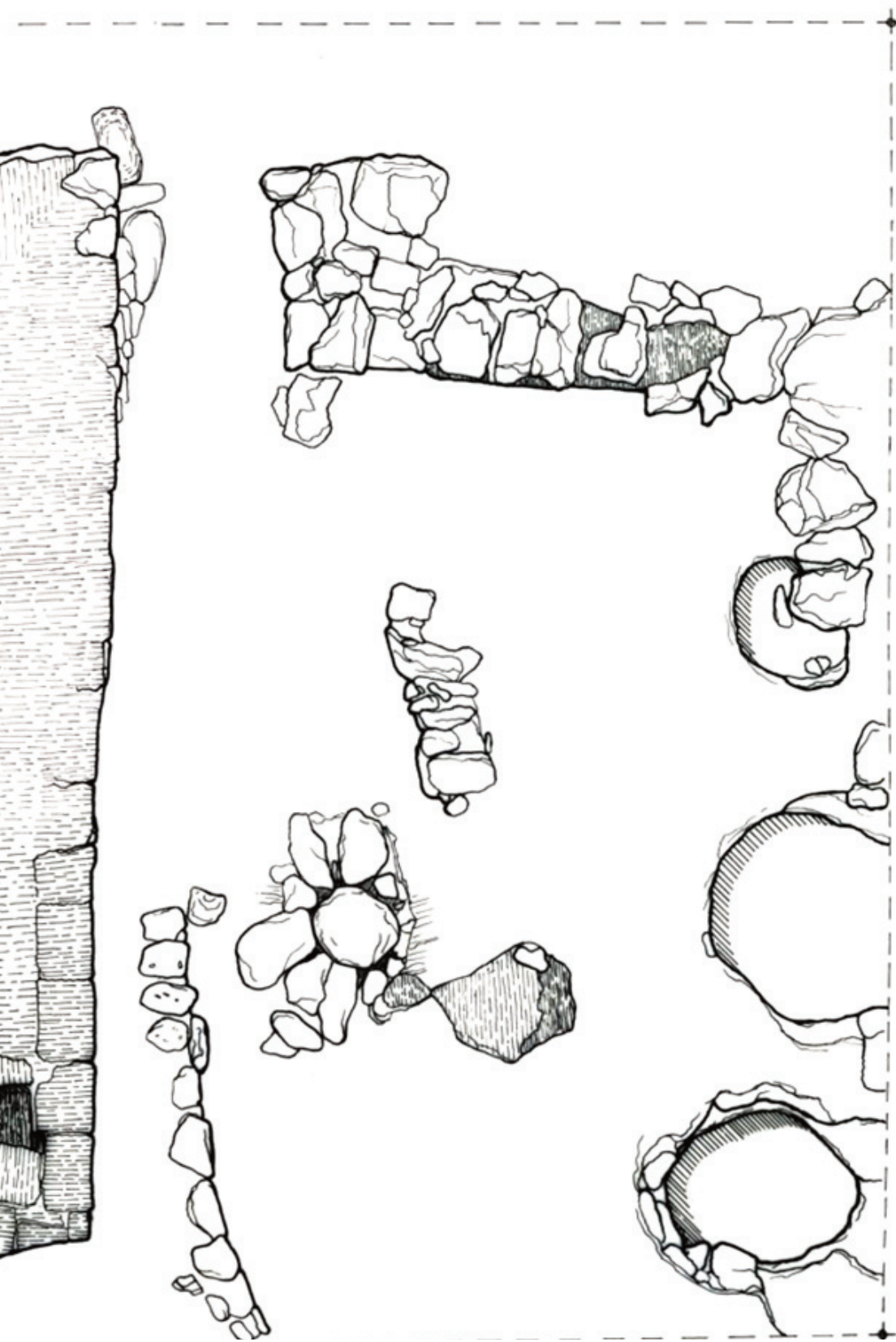
N 1 սենյակի արևելյան և հարավային պատերի պահպանված բարձրությունը 95-105 սմ էր, որը, մեր կարծիքով, համապատասխանում է քաղաքատեղիի վերին շինարարական շերտերի հզորությանը: Համեմատության համար նշենք, որ Սանդրո Սարդարյանի առանձնացրած վերին՝ IV շերտի հաստությունը թանգարանի մերձակա խուզահորի տարածքում եղել է 80 սմ (Սարդարյան 2004, էջ 288):

Հարավային, լայնական պատի արևելյան մասում հիանալի ձևավորված, 90 սմ լայնությամբ մուտքն էր: Սրա կողային պատերը սվաղված էին մինչև 3 սմ հաստությամբ կավածեփով: Դեպի կիսախավար, խորհրդավոր միջավայր էր տարել մուտքից սկսվող եռաստիճան սանդուղքը: Շեմն աչքի է ընկնում հնարամիտ ձևավորմամբ: Նախ՝ շարել են հում աղյուսը, ապա վրան դրել կավաշաղախով ամրացված գետաքարեր՝ ստեղծելով դիմացկուն, մարդկանց ոտքերի շփմանը դիմակայող և ուշ քայքայվող աստիճանահարթակներ:

Մուտքի դիմաց, սենյակի հյուսիսարևմտյան քառորդում, սալաքարե հիմքի վրա կավից և հում աղյուսներից ձևավորել էին մոտ 50 սմ բարձրությամբ, կտրվածքում կիսալուսնաձև բազին, որի վրա, դատելով գագաթային հարթակի ուղղանկյունաձև փոսիկից, կանգնեցված է եղել կուռք-աստվածության փայտե արձանը: Զոհասեղանի ճակատը խնամքով սվաղված էր: Մակերեսին հարթաքանդակ եզրագոտի էր, ներսում՝ երկրաչափական ռելիեֆ պատկերներ՝ փոսիկներ, միմյանց մեջ ներգծված եռանկյունիներ, ակոսազարդեր, որոնք բնորոշ են շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի զարդամոտիվներին:

Բազինի առջև, հատակը ծածկող կավասվաղի մեջ ամրացված էր թրծած կավից կերտված՝ 75 սմ տրամագծով և 20 սմ խորությամբ ատրուշան-կրակարանը: Հատած գլանի տեսքի ատրուշանի լայն և հարթ վերին նիստի վրա խորաքանդակ, կարմիր ներկած խորհրդավոր հարթաքանդակներ են: Կարմիր են ներկված նաև կրակարանի արտաքին պատերը: Այստեղ բազինը և կրակարանը՝ պաշտամունքային կերտվածքը և ծիսական արարողությունների համար նախատեսված զոհարանը, ներկել են սև և կարմիր՝





ստեղծելով ցայտերանգային գունախաղ: Այս գույներից յուրաքանչյուրն ունեցել է համապատասխան նշանակություն, որոնք, համանաբար, խորհրդանշել են կյանք-մահ հակադրամիասնությունը:

Ատրուշան-օջախի ներքին տարածքը նավի ցռուկ հիշեցնող 3 ելուստով բաժանված էր 3 անհավասար խոռոչների: Ելուստների եզրերին ռելիեֆ գնդիկներ են, որոնք խորհրդանշել են աչքեր և, թերևս, մարմնավորել են պաշտվող կենդանիների՝ խոյի կամ ցլի «կերպարը»: Երեքնուկաձև, տարբեր չափերի խոռոչներից կազմված հորինվածքը, հավանաբար, խորհրդանշել է եռամիասնության գաղափարը՝ հայր, մայր և որդի: Այս կրակարան-օջախների մեջ մոխիր և ջարդված աղյուսների կտոներ էին, որոնցով «զմռսել» էին լքված զոհարանը: Մոխրի առկայությունը և ներքին պատերի վրայի կրակի հետքերը վկայում են, որ զոհարանի ներսում վառվել էր հավերժական սրբազան կրակը: Կրակարանի մոտ ընկած էր սրբազան հեղումների թասը, իսկ հատակի վրա՝ տեղում ճզմված կավամաններ, որոնց մեջ, ըստ հինարևելյան կրոնական գրավոր աղբյուրներում եղած տեղեկությունների, հավաքել էին զոհերի արյունը:

Շենգավթյան մշակույթին բնորոշ նմանատիպ կրակարան-օջախներ հայտնաբերվել են քաղաքատեղիի բազմաթիվ սենյակներում: Տարածված տեսակետ է, որ շենգավթյան մշակույթի հուշարձաններում պաշտամունքային օջախները, որպես կանոն, տեղադրվել են կլոր հատակագծով սենյակներում: Մեր պեղումները բացահայտեցին ատրուշան-կրակարաններ նաև ուղղանկյուն հատակագծով սենյակներում: Եվ դա տրամաբանական է, քանզի Շենգավթի վերին շերտում գերակայել են ուղղանկյուն հատակագծերով շինությունները: Ավելին. ստորին շերտերին հատուկ կլոր հատակագծով կառույցների ավանդույթն արդեն վերացել էր:

N 1 սենյակի պաշտամունքային սենյակի մուտքից դեպի ձախ, պատին հպված նստարան էր, որի առջև, մինչ կրակարանն ընկած հատվածում, հատակին փռված է եղել նախշազարդ խսիր: Սրա դաջվածքը՝ սպիտակ, միմյանց հյուսված ուղիղ գծերով, հստակ պահպանվել էր հատակի մակերեսին:

Մուտքից աջ, կողային մասերով իրար վրա դրված հում աղյուսներից շարել էին տարբեր խորությամբ, միմյանց հպված երկու ավազան, որոնց պատերն արտաքուստ ծածկված էին կավասվաղով: Այս ավազանների կառուցվածքը զարմանալի նմանություն ունի Մոխրաբլուրի N37 սենյակի «հնոցին»: Հյուսիսային, ցածրադիր ավազանի ներսում հայտնաբերվեց կանաչ ապակու փշուր, իսկ հարավային, բարձրադիր ավազանի մեջ՝ մոխիր, կավանոթների բեկորներ և բազալտե նավակաձև աղորիքի մի հատված:

Կարելի է ենթադրել, որ հարավային ավազանում կուտակել էին ատրուշանի սրբազան մոխիրը (ինչպես նշել ենք, ըստ հին հավատալիքների՝ սրբազան մոխիրը չէր կարելի դուրս նետել, քանզի այն կարող էր շփվել աղտեղությունների հետ, ինչը կշարժեր աստվածների զայրույթը), իսկ հյուսիսային ավազանում պահել էին զոհաբերված կենդանիների ճարպը և գուշակությունների համար առանձնացված ներքին օրգանները՝ երիկամները: «Տիպային» հարդարանքի այս տարրերը՝ մուտքից ձախ՝ պատին հպված նստարան, աջ կողմում՝ հում աղյուսից կառուցված արկղաձև ամբար-պահոցներ, բացվել են նաև Յանիկ թեփեի կլոր հատակագծով տնե-

¹⁷ Ընդհանրապես՝ մատի զոհաբերությունը բազմաթիվ ժողովուրդների պատկերացումներում խորհրդանշել է անհրաժեշտ ակտ, որից հետո մարդիկ ձեռք են բերել ազատ գործելու հնարավորություն: Հին աշխարհում տարածված է եղել արբունքի հասած աղջիկների ճկույթների զոհաբերությունը, որից հետո նրանք կենակցելու իրավունք են ստացել: Թերևս՝ այս ծեսի այլաբանական արտահայտություններից է Ջոն Ռոնալդ Ռուել Թոլքինի նշանավոր միֆապոետական կտավի հետևյալ դրվագը: Գլխավոր հերոսը՝ Ֆրոդոն ամենագոր «Տիրակալների» մատանու կախարդանքից ազատվում է՝ կորցնելով մատը, որը կտրում և մատանու հետ պոկում է ճակատագրական հերոսը՝ հրեշի վերածված Գոլումը: Հին դիցաբանության և Աստվածաշնչի խոշորագույն գիտակ Թոլկինը, մեր կարծիքով, պատահական չէ դրամատիկական հանգուցալուծման բանալին համարել մատի կորուստը, որպեսզի չարի դեմ պայքարի ելած հերոսը ձերբազատվի «Տիրակալների» մատանու կախարդանքից:

րում: Պեղող հնագետները ենթադրում են, որ պատի պարագծով, նստարանի վրա դրել են կավանոթներ, իսկ արկղածն ամբարների մեջ՝ պահել ցորեն (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 49): Կարծում ենք, որ նման մեկնաբանությունները, զոնե Շենգավիթի համար, անընդունելի են, քանզի ցորենի պահեստաշտեմարաններն ունեցել են հստակ կառուցվածք՝ ստորգետնյա հորեր, քարաշար, գլանածն մուտքեր և դրանք հերմետիկ փակող տուֆակերտ, սկավառակածն կափարիչներ, որոնք հնարավորինս պետք է խոչընդոտեին կրծողների մուտքը դեպի սննդի պաշարները:

Շենգավիթի N 1 սենյակի հատակին և ավելի բարձր շերտերում եղեգնի դաջվածքներ էին, որոնք վկայում են, որ տանիքը ձևավորելիս օգտագործել են շամբ: Զոհասեղանի և կրակարանի առկայությունը, որի մեջ այրվել էր հավերժական կրակը, և կատարվել էին ողջակիզումներ, հուշում են, որ տանիքում պետք է որ լինեին երգիկ՝ ծխի հեռացման և լուսավորության համար, և որտեղից, ըստ հին հավատալիքների, զոհասեղանին կարող էր իջնել պաշտվող աստվածությունը:

Պաշտամունքային N 1 սենյակի հյուսիսային պատը երկշերտ էր, այսինքն՝ ներքին պատին զուգահեռ, մոտ 0,5 մ հեռավորությամբ շարված էր արտաքին պատը: Ցավոք՝ նախկինում կատարված պեղումների հետևանքով արտաքին պատը վնասել էին, և այն մեզ էր հասել խաթարված վիճակում: Որոշակի է, որ այս երկու պատերի միջև թողնվել էր նեղ միջանցք: Ուշագրավ է, որ Յանիկ թեփեի վաղ բրոնզի դարի երկրորդ փուլի 24 քառ. մ մակերեսով N 5 սենյակի մուտքի դիմաց, երկայնական պատի մի կեսում բացվել էր 2 մ երկարությամբ համանման կրկնակի պատ: Այստեղ՝ պատերի միջակայքում, հատակից տարբեր բարձրությամբ, դիտվել են գերանների ամրացման հետքեր: Դա հիմք է ենթադրելու, որ Յանիկ թեփեի այս սենյակը եղել է երկհարկ, և այս հատվածում, լրացուցիչ պատի օգնությամբ և երկու պատերին ամրացված գերաններից ձևավորել են երկրորդ հարկ տանող աստիճանավանդակ (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 50): Իր ժամանակով, հատակագծային հորինվածքով, չափերով (27 քառ. մ), կրկնակի պատերի առկայությամբ Շենգավիթի նորաբաց պաշտամունքային սենյակը համանման է Յանիկ թեփեի երկհարկ կառույցին: Շենգավիթի M:5 քառակուսու սենյակի երկհարկ լինելու վերաբերյալ ունենք նաև այլ փաստեր, մասնավորապես՝ հարավարևելյան անկյունում չորսուի հետքը, որը պետք է որ կատարեր պատերի ամրացման հիմնականախքի դեր:

Պաշտամունքային սենյակի ներսում հայտնաբերված ծիսահմայական իրերից են. ա/ զոհաբերության գործիքը՝ եղջերուի սրած եղջյուրը, որը նախատեսված էր զոհաբերվող կենդանու բուկը ծակելու համար, բ/ մեծ եղջյուրներով ցիլ թրծակավե արձանիկի՝ թերևս միտումնավոր ջարդած գլուխը, գ/ քարակերտ ֆալլոսածն հմայիլը, որը հավանաբար պատկանել է տաճարի քրմուհուն, դ/ մարդու մատի ֆալանգը: Վերջինս հավանաբար այստեղ կատարված մատի զոհաբերության վկայություն է¹⁷:

Հանրահայտ է, որ վաղնջական տաճարները նախատեսված չէին հոծ բազմության համար: Ավելին. հավատացյալների մուտքն այստեղ արգելված էր, և տաճար մուտք գործելու իրավունք ունեին միայն քրմուն ու քրմուհին, թերևս, նաև զոհաբերողը: Պաշտամունքային սենյակի փոքր չափերը, ըստ երևույթին, պայմանավորված են այս հանգամանքով:

Պաշտամունքային սրահին արևելքից կցված էր տնտեսական նշանակությամբ

յամբ մեկ այլ սենյակ, որը կրոնական արարողությունների համար նախատեսված սրահի հետ ունեցել է ընդհանուր խուլ պատ և կազմել մեկ ամբողջություն: Տնտեսական սենյակի կենտրոնական մասում երկու հորեր էին, որոնցից մեկն ուներ քարաշար, հիանալի ձևավորված գլանաձև մուտք՝ փակված տուֆե սկավառակաձև կափարիչով, տանձաձև, դեպի ներքև լայնացող պատեր: Հորի մեջ պահպանվել էին ածխացած ցորենի հատիկներ, որոնք հիմնավորում են վերջինիս՝ հացահատիկի շտեմարան լինելը: Տուֆե կափարիչի մակարդակում, շտեմարանի շուրջդին կարծր և բավական հաստ շերտով կավասվաղ հարթակ էր՝ կրակի ազդեցության հետքերով: Հավանաբար՝ սրա վրա մշակել էին մթերքներ և կերակուր պատրաստել: Սենյակն ամբողջությամբ լցված էր մոխրաշերտով: Տնտեսական գործունեության մեկ այլ վկայություն է սենյակի մուտքի շեմին ամրացված, արևմտյան պատին հավաճ, հացահատիկ աղալու ծակոտկեն բազալտից նավակաձև աղորիքի ստորին փեղկը: Հավանաբար, տեղում, անմիջապես սենյակի սեմին աղցել են հացահատիկը և ուղարկել ներս՝ հաց թխելու կամ կերակուր պատրաստելու համար:

Այս սենյակի մյուս՝ հիմնահողային, անկանոն եզրապատերով տնտեսական 2 հորի մեջ հայտնաբերվեցին ջարդոտված կավանոթների բեկորներ, այդ թվում՝ կավե մաղ, որը, հավանաբար, նախատեսված է եղել պանիր պատրաստելու կամ գարեջուր թորելու համար: Ի տարբերություն պաշտամունքային սրահի, որի մուտքը հարավային կողմում էր, տնտեսական սենյակի մուտքը հյուսիսից էր: Այսինքն՝ համակառույցի մուտքերը հակադիր ուղղությամբ էին բացվել՝ տնտեսական սենյակինը դեպի հյուսիս, պաշտամունքային սենյակինը՝ դեպի հարավ: Թերևս՝ սա պայմանավորված է եղել դրանց տարբեր կիրառական նշանակությամբ:

Ծիսական և տնտեսական բաժանմունքների ամփոփված լինելը միևնույն ծավալային հորինվածքում հիմնավորում է կառույցի տաճար լինելու մեր առաջ քաշած վարկածը: Նկատի ունենալով ծիսակարգում այստեղ փաստված կրակի կարևորությունը՝ այս տաճարը նախնականորեն անվանել ենք «Հրո տաճար» (Սիմոնյան 2012, էջ 103-106): Համալիրն ամբողջացնելու և առաջ քաշած տեսակետը հիմնավորելու համար 2020-2022 թթ. պեղել ենք պաշտամունքային համալիրից հարավ ընկած տարածքը: Ինչպես և սպասելի էր, տաճարական համալիրի դիմաց, ավելի քան 400 քառ. մ մակերեսով տարածքը զուրկ էր կառուցապատումից: Այստեղ մեծ քանակի՝ շուրջ 30 տնտեսական հորեր էին և հացահատիկ պահելու շտեմարաններ: Տնտեսական հորերը հիմնականում պատկանել են վերին, հետտաճարական շրջանին, իսկ տուֆե կափարիչներով փակված, քարաշար մուտքերով շտեմարան-հորերը ժամանակակից էին տաճարին: Այս իրողությունը փաստում է, որ տաճարի գործունեության ժամանակ, սրա մուտքի առջև եղել է ընդարձակ հրապարակ, որտեղ եղել են հրապարակի մակերեսից մոտ 50 սմ բարձրացող շտեմարան-հորերի քարաշար, տուֆե կափարիչներով փակված բերանները: Ծիսական արարողությունների ժամանակ այս հրապարակում խոնակուտվել էր ամբողջ, իսկ նրանց՝ աստվածներին ընծա բերած հացահատիկը, բոլորի ներկայությամբ լցրել էին շտեմարան-հորերը:

Բացահայտված տաճարական համալիրը մինչ այժմ հայտնի լավագույնս պահպանված և փաստագրված՝ վաղ բրոնզի դարի պաշտամունքային կա-

ռույցներից է: Ըստ մեր վերակազմության՝ ատրուշանի մեջ, բազինի վրա ամրացված աստվածության փայտե արձանի առջև վառվել է հավերժական կրակը, որի վրա ստեպ-ստեպ կատարել են հեղումներ և ողջակիզումներ: Ի փառս աստվածների՝ այրել են զոհաբերված կենդանիների ճարպը (ծես, որը տարածված է եղել գրեթե բոլոր հին ժողովուրդների հավատալիքներում), որի ծուխը տաճարի երդիկից վերընծյուղվել է երկինք:

Կրակը, օջախը և սենյակի հերինվածքը խորհրդապաշտոն են հարաբերվում են հայկական ավանդական հազարաշեն տան հետ, որպես մակրո-կոսմոսի (տիեզերքի) մարմնավորում. կենտրոնը օջախն է, որպես ինքնատիպ ջրհոր, որը տանում է անդրաշխարհ: Օջախին հանդիպակաց թաղած ծածկի կենտրոնում պետք է լիներ ծխահեռացման անցքը՝ երդիկը, որը օջախի հետ միասին կազմել է տան ուղղաձիգ առանցքը՝ մարմնավորելով համաշխարհային առանցքը, որը ներկայանում է որպես միմյանց ուղղված երկու հայելային՝ հակադիր մասերի միավորում: Ներքին (օջախ) և վերին (երդիկ) աշխարհների միջև կրակը ծառայել է որպես միջնորդ, որի մարումը հավասարազոր է սոցիումի կործանմանը (Демирханян, Флоров, с. 83-84): Հին աշխարհում անշեջ կրակի գաղափարն արմատացած է եղել գրեթե բոլոր ժողովուրդների հավատալիքներում: Գաղափարական այս հենքի համաձայն անմար կրակ է վառվել Շենգավիթի պաշտամունքային օջախներում:

Մշտավառ կրակը պահանջել էր մեծաքանակ բարձրորակ վառելիքայտ, որից առաջացած մոխրին խառնվում էին նաև ողջակիզված կենդանիների ճարպի և ոսկորների մնացորդները: Առաջացած մոխիրն անհրաժեշտ էր ինչ-որ տեղ ամբարել: Հանրահայտ է, որ սրբազան կրակի մոխիրը, ըստ հին հավատալիքների, պետք է կուտակեին աղտեղություններից զուրկ՝ փակ կառույցներում: Շենգավիթի պաշտամունքային համլիրում մոխիրը նախ կուտակել են դրա համար տաճարի ներսում հատուկ կառուցված հարավային ամբարում, ապա՝ կից սենյակում:

Շենգավիթի տաճարին մեծ նմանություն ունի Թել Զուդեյդում (Անտիոքի դաշտավայր) պեղված կառույցներից մեկը, որի հում աղյուսե պատերը, ինչպես և այստեղ, դրվել են խնամքով կառուցված քարե հիմնաշարի վրա: Ինչպես Շենգավիթում, տաճարն ունի հյուսիսից հարավ ձգվող ուղղանկյուն հատակագիծ: Սենյակի հարավ-արևելյան անկյունում կավակերտ ամբար է: Մուտքի դիմաց պաշտամունքային օջախ է, որի հյուսիսային կողմի ուղղանկյունաձև հարթակը, թերևս, զոհասեղանի մնացորդ է: Համանման հորինվածքով կառույցներ պեղվել են նաև Յանիկ թեփեում և Բլուրում (Պուլուր): Շենգավիթի և Պաղեստինի միջև առկա մշակութային կապերի վկայություն են նաև յուրահատուկ թրծակավե կոնաձև խուփերը, որոնք մինչ այդ համարվել են զուտ հարավային երևույթ (Бадалян и др. 2015, с. 228): Մինչդեռ դրանք առկա են նաև Շենգավիթում:

Միջագետքյան և էլամական գրավոր աղբյուրներում խոսվում է քուրմերի մասին, որոնք գուշակում էին զոհաբերված կենդանիների լյարդով ու ներքին օրգաններով: Աստվածների հետ շփվելու համար նրանց անհրաժեշտ էր հայտնվել էքստագի վիճակում, որի համար օգտագործել են հոգեմետ բույսեր և ոգելից խմիչքներ՝ գինի, գարեջուր: Տաճարներում, բացի քրմերից, եղել են նաև քրմուհիներ, որոնք կատարել են տնտեսական գործեր, սակայն հիմնականում ծառայել են որպես «սիրո սպասուհիներ»: Էլա-

մական պանթեոնում յուրաքանչյուր աստվածուհի ուներ իր քրմուհիների խումբը (Хинц 1977, с. 56-57):

Շենգավիթի պաշտամունքային համալիրում բացահայտված տարրերը՝ տնտեսական սենյակում կերակուր պատրաստելու հարթակը, հացահատիկը մանրացնելու աղորիքը, սննդի պահպանման ամբար-հորերը, գարեջուր (ոգելից խմիչք) պատրաստելու կավակերտ քամիչը, «սիրո սպասուհի» քրմուհու խորհրդանիշ ֆալլոսածն կախիկը, մարդու՝ թերևս աղջկա ճկույթի զոհաբերված ֆալանգը, զոհաբերության եղջյուրը, պաշտամունքային և կից տնտեսական սենյակների՝ մեկ միասնական համալիր կազմելը և այլ մանրամասներ հուշում են, որ պեղված կառույցը նման է հին միջագետքյան ու էլամական տաճարներին, թեև ունեցել է զգալիորեն փոքր չափեր:

Գտածոներից առանձնանում է կանաչ ապակու երկու բեկորը: Սա, իհարկե, բացառիկ պատասխանատու փաստագրում է, քանզի կարող է լինել մինչ այժմ մեզ հայտնի՝ հին Արևելքի հնագույն ապակին, որը պատրաստվել է Ք.ճ.ա. 2700-2500 թթ.: Հնում, տաճարներին կից, գործել են արհեստանոցներ, այդ թվում՝ ապակե ուլունքներ արտադրող, որի մասին վկայում են միջին բրոնզի դարի միջագետքյան աղբյուրները:

«Հրո տաճարից» ընդամենը 25 մ դեպի արևմուտք, նույն մշակութային հորիզոնում 2012 թ. Արմինե Հայրապետյանը պեղել է բազալտի մեծ քարերից (100x60x 40 սմ) շարված հիմքով և հում աղյուսե պատերով, ուղղանկյուն հատակագծով, ներքուստ 5x4 մ չափերի մի կառույց: Սրա հյուսիսային պատի տակ ծիսական ավազան էր՝ կավասվաղ հատակով և պատերով: Հատակին պահպանվել էր կիսալուսնաձև, կավակերտ բազիլի հետքը (չափերը՝ 110x70 սմ)՝ կենտրոնում շրջանաձև փոսիկ, որի մեջ, թերևս, ամրացված է եղել փայտե կուռքը:

Ձոհասեղանից հարավ՝ հում աղյուսներից ձևավորված շրջանաձև հարթակի կրակից թրծված մակերեսին, հավանաբար դրվել է շարժական կրակարանը: Որպես դրա վկայություն՝ բազիլից արևմուտք բացված երկու հորից մեկը ամբողջությամբ լցված էր մոխրով: Սենյակի հարավարևելյան անկյունում, թերևս, սյան կավածեփ հիմքն էր: Սրա հարևանությամբ, կավասվաղ հատակին տարբեր տրամաչափերի փոսիկներ էին և օրգանական կաթիլաձև մնացորդներ: Պեղող հնագետը դրանք մեկնաբանում է որպես հատակին ամրացված, ծայրերին ճարպային դյուրավառ նյութերով ճրագների հետքեր (Հայրապետյան 2012, էջ 52): Մինչդեռ Կվաքսելեթի, Խիզանաթ գորայի, Ամիրանիս գորայի, Մինգեչաուրի և Խարբերդ-Մալաթիայի վաղ բրոնզի դարի հուշարձաններում փաստված համանման փոսիկները մեկնաբանվել են որպես բակերում բացօթյա արհեստանոցների կամ այլ աշխատանքային միջավայրի ծածկը պահող ձողերի հետքեր (Кушанарева 1993, с. 75-76):

Հատակի մեջ ամրացված թրծակավե կրակարանի և բազիլի մնացորդներ 2012 թ. հայտնաբերել ենք նաև «Հրո տաճարից» մոտ 10 մ արևմուտք, վերևից հաշված III շինարարական հորիզոնում, իսկ VI հորիզոնում՝ «ծերացած» և գործածությունից դուրս եկած օջախի բեկորներ: Եվզենի Բայբուրթյանը վկայում է, որ իր պեղած բոլոր հորիզոններում հայտնաբերվել են նմանատիպ պաշտամունքային թրծակավե օջախներ (Байбуртян 2011 (1938), с. 28): Այս փաստերը վկայում են, որ բազիլների առջև թրծակավե պաշտամունքային կրակարան-օջախներ տեղադրելու ավանդույթը

Շենգավթում եղել է ի սկզբանե և հարատևել է հարյուրամյակներ:

Ինչպես արդեն նշել ենք, Սանդրո Սարգսյանի պեղումների ժամանակ Շենգավթի հնավայրում հայտնաբերվել են տասնյակից ավելի տուֆակերտ կուռքեր: Ցավոք՝ դրանք չունեն որևէ փաստագրում: Մեր կարծիքով՝ այդ պարզունակ տուֆե քանդակները եղել են կավակերտ օջախ-ատրուշանների հարևանությամբ կանգնեցված քարե կուռքեր (Սիմոնյան 2013, էջ 14, պատկեր 4-6): Ինչպես նշեցինք, կերտվել են նաև փայտե կուռքեր:

Շենգավթի նախկինում պեղված մեկ տասնյակից ավելի սենյակներում և դրանց չափագրություններում հստակ դիտվում են օջախ-կրակարաններ և, դրանց հարևանությամբ, անմշակ, բնական սալաքարեր: Եվգենի Բայբուրյանի կարծիքով՝ դրանք եղել են կոնաձև տանիքները կրող փայտե սյուների հիմնաքարերը (Байбуртян 2011 (1938), с. 27, 31, схема 1): Այս տեսակետը համընդհանուր ճանաչում է ստացել: Կարծում ենք, որ կենտրոնից հաճախ զգալի շեղված, երբեմն գրեթե պատերին հաված այս սալաքարերը չէին կարող կոնաձև տանիքների կենտրոնական սյուների հիմնաքարեր լինել այն պարզ պատճառով, որ կոնաձև տանիքները կրող սյուները, հետևաբար՝ նաև դրանց խարիսխ-սալերը պետք է զետեղված լինեին շրջանի կենտրոնում: Այս սալաքարերը, ինչպես «Հրո տաճարում», մեր կարծիքով, դրվել են կավակերտ բազին-զոհարանների հիմքերում: Սրանց վրա բարձրացված կավակերտ հատվածները կամ չէին պահպանվել, կամ ավերվել էին ոչ պատշաճ պեղումների հետևանքով:

Բազինների համար նախատեսված բազալտե սալաքարերը և դրանց հարևանությամբ կրակարան-օջախները հստակ դիտվում են Շենգավթի պեղված կառույցների հատակագծերում: Դրանք, մեր կարծիքով, շինությունների պաշտամունքային բնույթի մասին են վկայում: Որոշակի է, որ շենգավթյան մշակույթի մյուս հուշարձաններում ևս փաստված պաշտամունքային օջախներն ունեցել են ծիսական և կրոնական գործառույթներ: Եթե ընդունելի է մեր այս դիտարկումը, ապա կարելի է եզրակացնել, որ Շենգավթի քաղաքատեղիում միաժամանակ գործել են շուրջ մեկ տասնյակ «տաճարներ»: Այս տեսակետի համար հիմք կարող են ծառայել նաև համաժամանակյա էլամական գրավոր աղբյուրները, որոնք վկայում են նույն բնակավայրերում եղած բազմաթիվ տաճարների և սրբավայրերի մասին: Հայտնի է, որ Շոշի վերին քաղաքում եղել են տարբեր աստվածներին նվիրված բազմաթիվ տաճարներ (Хинц 1977, с. 50): Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ նույն շերտում բացվել են տասնյակից ավելի պաշտամունքային շինություններ, կարելի է ենթադրել, որ Շենգավթի պանթեոնը բաղկացած է եղել բազմաթիվ աստվածներից:

Ք.ճ.ա. 2260 թ. վերագրվող էլամական տեքստում թվարկված է 37 աստվածություն. «Աստվածների մայրը», սիրո և տարփանքի Իշտար աստվածուհին, «երկնքի տիրակալը», «Շոշի տիրակալը», «թույլ մարդկանց հայրը», «աստվածների տիրակալը», «երդման աստվածը», «անդրշիրիմյան թագավորության տիրակալը», «ցերեկային լուսի արարիչը»՝ արևի աստվածը, «լուսնի աստվածը», «դատավճռի, օրենքի, իրավունքի աստվածը» և այլն (История Древнего Востока, часть 1 1983, с. 404):

Թերևս, ինչպես Հին Արևելքի մյուս կենտրոններում, Շենգավթում նույնպես կոնկրետ աստվածությունների համար կառուցել են առանձին տաճարներ: Սրանց ներսում, ըստ ընդունված կանոնների, դրել են անմշակ

բազալտ սալեր, որոնց վրա կառուցել են հում աղյուսից բազիններ՝ պասկված փայտակերտ և քարակերտ կուռքերով, որոնց առջև, հատակին ամրացրել են մշտապես բոցկլտացող թրծակավե կրակարաններ: Դատելով Հինարևելյան գրավոր աղբյուրների վկայություններից և հայտնաբերված մեծաքանակ արձանիկներից, կարելի է ենթադրել, որ Շենգավթում պաշտել են ծննդկաններին հովանավորող «Մեծ մայր», ինչպես նաև սիրո և տարփանքի Աստղիկ-Իշտար աստվածուհիներին (Սիմոնյան 2004, էջ 60-61): Բազմաթիվ պաշտամունքային կառույցների համաժամանակյա գործունեությունը հիմք է եզրակացնելու, որ, ինչպես Հին Արևելքի կրոնական բարդ համակարգ ունեցող երկրներում՝ Եգիպտոսում, Միջագետքում, Էլամում և այլուր, Հայաստանում նույնպես եղել է քրմական դաս՝ հոգևոր աստիճանակարգով (Кушнерова 1993, с. 272):

ՀԻՂՐՈՒՆԺԵՆԵՐԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐ: Վաղ բրոնզի դարում Հայաստանում կարևորվել է ոռոգման համակարգերի ստեղծման անհրաժեշտությունը: Գետի հունը փակող ամբարտակների մնացորդներ հայտնաբերվել են Մոխրաբլուր հնավայրի մերձակայքում, Քասախի չորացած հունի վրա: Հնագիտական խուզահորերի միջոցով պարզվել է, որ վաղ բրոնզի դարում Քասախ գետի հունը փակել են հում աղյուսից կառուցված երեք ամբարտակով, ստեղծել արհեստական լիճ, որի ջրերը ջրանցքների և առվակների բարդ համակարգով ուղղորդել են մերձակա դաշտերը և ոռոգել շուրջ 40-45 հա տարածք (Ջալալբեկյան 1974, էջ 157-158):

Այսպիսի ամբարտակներ, թերևս, եղել են նաև Շենգավթի քաղաքատեղիի մերձակայքում, Հրազդանի գետահովտում (Սիմոնյան 2018, էջ 4): Շենգավթի մերձակա դաշտը Երևանյան գոգավորության միակ ընդարձակ գետահովիտն է, որը հնարավոր էր հեշտությամբ ոռոգել Հրազդանի ջրերով: Ոռոգելի երկրագործության համար, հին շենգավթիցիները, վարարած գետի ջրերը կարող էին կուտակել գետահովտի բարձրադիր լանջերին կառուցած արհեստական լճակներում, կամ ամռանը, գետաբազուկների վրա, ինչպես Մոխրաբլուրում, հիմնել արհեստական դարավանդներ: Դրանց միջոցով կարող էին ստեղծել ջրահավաքներ, ոռոգել գետահովտի տարածքը և ստանալ հացազգիների ու մրգերի առատ բերք:

Վաղ բրոնզի դարում Շենգավթի մերձակայքում կառուցված արհեստական ջրավազանների անուղղակի վկայություններից են հնավայրի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված, մինչև 32 կգ քաշ ունեցող ծածանների ոսկորները: Այս ձկները սովորաբար բնակվել են ոչ թե գետերում, այլ՝ լճերում, այդ թվում՝ արհեստական ջրավազաններում (Սիմոնյան 2013, էջ 8):

Գարնան հեղեղումների ժամանակ, Հրազդանի գետահովտի ցածրադիր հողատարածքները հավանաբար ծածկվել են պտղաբեր տիղմով, որն ապահովել է հացահատիկի առատ բերք: Այս տեսակետը պաշտպանում են Ստեփան Եսայանը և Կարինե Կուշնարյովան: Ըստ նրանց, Շենգավթի հարևանությամբ, Հրազդան գետի վրա կառուցված արգելապատնեշների միջոցով ստեղծել են արհեստական ջրավազաններ և դրանց ջրերով ոռոգել շրջակա ընդարձակ գետահովիտը (Кушнерова 1993, с. 210): Ըստ Ստեփան Եսայանի՝ վաղ բրոնզի դարում հին շենգավթիցիները Հրազդանի ջրերով ոռոգել են շուրջ 100 հա մակերես (Есаян 1969, стр. 13): Մեր հաշվարկներով՝ Շենգավթից մինչև Կարմիր բլուր ձգվող գետահովիտն ունեցել է 125 հա տարածք: Այս գետահովտից հին շենգավթիցիները՝

տեսականորեն, կարող էին հավաքել մինչև 3600 տոննա հացահատիկի բերք, որոնք ամբարել են ընդարձակ շտեմարան-հորերում (Սիմոնյան 2018, էջ 3-5):

Վաղ բրոնզի դարի ոռոգման համակարգերի հետքեր պահպանվել են Գեղամա լեռներում և Արագածի լանջերին: Հին ջրաշինարարները դարավոր փորձի հիման վրա ուսումնասիրել են լեռների ջրաբաշխական համակարգերը՝ ձյան ծածկույթի առաջացման, պահպանվելու և հալվելու ժամանակը, պարունակած ջրային պաշարները, հորդաբուխ աղբյուրների դիրքը, ձնհալից և անձրևներից առաջացած առվակների հոսքը, դրանց կուտակման վայրերում առաջացած լճակները և այլն: Նրանք, օգտագործելով ռելիեֆի ընձեռած հնարավորությունները, ստեղծել էին միմյանց հետ բնական հոսքով կապակցված ջրատարների բարդ համակարգեր:

Աշխարհի Բալանթարը քարտեզագրել է Գեղամա լեռների՝ Արմաղանի և Արագածի լեռնազանգվածի ողջ հարավային լանջերն ընդգրկող ոռոգման վիթխարի և բարդ համակարգերը: Դրանք բաղկացած են եղել աղբյուրներից, ջրամբարներից, բնական և արհեստական լճակներից, որոնք կապակցված են եղել միմյանց հետ և կազմել տասնյակ կմ ձգվող ոռոգման ցանց (Kalantar 1994, p. 31-35):

Մեծամորի ժայռի վրա քանդակված է Արագած լեռան ջրաբաշխիչ համակարգի քարտեզը: Արհեստական դարավանդներով պատնեշված ջրավազանների, դիցուկ՝ Սև լճի, տեղն այնքան վարպետորեն են ընտրել, որ հազարամյակներ շարունակ ջրավազանները մշտապես համալրվել են Արագածի գագաթի հալվող սառցադաշտերի ջրերով: Դրանք հաճախ ընկալվում են որպես բնական լճեր:

Արմաղանի և Արագածի ոռոգման համակարգերը բրոնզի դարում Արարատյան դաշտի գյուղատնտեսական բարձր արտադրողականությունն ապահովող նախապայմաններից էին (Симосян 2000, с. 70-72): Այս ինքնատիպ ոռոգման համակարգերը հնարավոր էր կառուցել և պահպանել միայն կետրոնացված իշխանության կողմից հսկվող հսկայական մարդկային աշխատուժի կիրառման պայմաններում: Հսկայական ջանքերի գնով կառուցված լեռնային ինքնատիպ ոռոգման համակարգերի հանգուցային կետերում կանգնեցված են եղել Հին Աշխարհում իրենց նախատիպը չունեցող ջրերի պահապան կուռքեր՝ միակտոր քարերից կերտված ձկնակերպ և կոթողակերպ վիշապների հսկայական արձաններ (Սիմոնյան 2012, էջ 38-40): Աղբյուրներից և ջրավազաններից կազմված ոռոգման զարգացած համակարգ փաստվել է նաև վաղ բրոնզի դարի Սղնախներ բնակատեղիում:

ԴԱՄԲԱՐԱՆՆԵՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ: Նախնիներն ապրում են հասարակական գիտակցության հատուկ տեսակում՝ հուշապատումներում, որոնք ապահովում են անցյալի մշտական ներկայությունը մարդկանց գիտակցության մեջ և թույլ չեն տալիս խզումն անցյալի և ներկայի միջև: «Հուշապատումների» մի ինքնատիպ ոլորտ է թաղման ծիսակարգը, որն ուղղված է մարդկանց գիտակցության մեջ վառ պահելու կյանքից հեռացած գերդաստանի անդամի մասին հիշողությունները, ապահովել ննջեցյալի բարեհաջող տեղափոխումը հանդերձյալ աշխարհ: Այդ նպատակներն են հետապնդել թաղման ծիսակարգի անբաժանելի մաս կազմող դամբարանները և սրանց մեջ հանգուցային անձնական իրերի զետեղումը:



Վաղ բրոնզի դարի դամբարանների կառուցվածքը, ննջեցյալների հետ դրված անձնական իրերի, զարդերի, զենքերի, իշխանության խորհրդանշների, աշխատանքային գործիքների, զոհաբերված կենդանիների քանակը և տեսականին զգալիորեն տարբերվում է խալկոլիթյան ժամանակաշրջանի դամբարաններում փաստագրված թաղման գույքից: Ք.ծ.ա. 3300-2300 թթ. դամբարաններում զգացվում է, մի կողմից, հանդերձյալ կյանքի մասին պատկերացումների դինամիկան, մյուս կողմից՝ հասարակության շերտավորման խորացումը, ինչպես նաև՝ խալկոլիթյան և վաղ բրոնզի դարի հասարակությունների կենսակերպերի էական տարբերությունը:

Հանրահայտ է, որ հնում, որքան հարուստ է եղել հանգուցյալը, այնքան ճոխ է եղել նրա թաղման գույքը: Փոքր Ասիայի (Չաթալ հույուկ) և Հայկական լեռնաշխարհի (Ոսկեհատ, Նախիջևանի Մոխրաբլուր, Ալիքեմեկ թեփեսի) խալկոլիթյան թաղումներում հստակ դիտվում է աղքատության չափազանց բարձր մակարդակ: Պեղված դամբարաններից միայն 1/3-ում են հայտնաբերվել թաղման ընձաններ: Այսինքն՝ բնակչության ավելի քան 65%-ը միջոցներ չի ունեցել դամբարաններում որևէ անձնական իր դնելու կամ զոհաբերություններ կատարելու համար (Алексин 1986, с. 25):

Ընդ որում՝ նույնիսկ բարեկեցիկ խավի դամբարաններում չափազանց աղքատիկ են թաղման գույքի տեսականին և քանակը: Դամբարաններում հիմնականում դրվել են մեկական անոթներ և, միայն բացառիկ դեպքերում դրանց քանակը հասնում է 4-ի (Кушанарева 1993, стр. 261-262):

Պատկերը կտրուկ փոխվել է վաղ բրոնզի դարում: Դա արտացոլված է ոչ միայն բնակատեղիներում, այլև՝ դամբարաններում: Մեծ դամբանաբլուրների, քարակերտ պատերով ընդարձակ դամբանասրահների կառուցվածքի և ծիսակարգի քննությունը հիմք է եզրակացնելու, որ տնտեսական աճի պայմաններում հասարակության կենսամակարդակն զգալի աճ էր գրանցել: Առաջավոր Ասիայում կատարված ուսումնասիրություններն արձանագրում են, որ առանց թաղման գույքի դամբարանների տոկոսը խալկոլիթյան ժամանակաշրջանի 65%-ից վաղ բրոնզի դարում նվազել էր 35%-ի (Кушанарева 1993, с. 271): Ընդ որում՝ մեր կարծիքով, անգույք դամբարանների առկայությունը հիմնականում պայմանավորված է եղել Առաջավոր Ասիայի զարգացած երկրներում հասարակության կտրուկ շերտավորմամբ և ստրուկների դասակարգի հանդես գալով: Հենց նրանց դամբարաններում էլ պետք որ բացակայեին թաղման ընձանները:

Հայկական լեռնաշխարհում վաղ բրոնզի դարի՝ թաղման գույքից զուրկ դամբարանները շատ ավելի փոքրաթիվ են, քան Միջագետքում կամ Եգիպտոսում: Դա մի կողմից պայմանավորված է եղել մետաղահանքերի շահագործման շնորհիվ հասարակության միջին և ստորին խավերի համեմատաբար բարեկեցիկ կենսակերպով, մյուս կողմից՝ հասարակության ոչ այդքան խորը շերտավորմամբ:

Հայկական լեռնաշխարհում և Հարավային Կովկասում փաստագրվել են դեպքեր, երբ, պահպանելով վաղ երկրագործական ավանդույթները, թաղումներ կատարել են նաև կացարանների հատակի տակ (Մոխրաբլուր): Սակայն շենգավթյան ժամանակաշրջանում գերակայում են բնակավայրերի մերձակայքում ձևավորված դամբարանադաշտերը, առանձին դամբարանները և դամբանաբլուրներն՝ իրենց բազմազան կառուցվածքներով և թաղման բազմաբնույթ ծիսական արարողակարգերի հետքերով: Դրանք հավաստում են, որ շենգավթյան մշակույթը կրողներն ունեցել են հանդերձյալ կյանքի մասին պատկերացումների բարդ համակարգեր և հավատացել, որ մարդը մահից հետո էլ խմելու և սնվելու՝ ջրի ու կերակրի կարիք է ունեցել, ինչպես նաև այն, որ դամբարանը միջնորդ է հանդերձյալ և այս կյանքերի միջև: Դրանցով պայմանավորված դամբարաններում զետեղել են սննդամթերքներով և հեղուկներով լի կավանոթներ, հանգուցյալի անձնական իրերը, նրա սոցիալական դիրքը խորհրդանշող սիմվոլները: Հատուկ ուշադրություն է դարձվել դամբարանների կառուցվածքին:

Ըստ Գրիգոր Արեշյանի՝ հենց շենգավթյան ժամանակաշրջանում է առաջացել ճարտարապետության ոլորտի բնագավառներից մեկը՝ դամբարանային ճարտարապետությունը: Այս ժամանակաշրջանում են ի հայտ եկել դամբանաբլուրները և դրանց ներքո կառուցած քարաշեն բարդ հորինվածքները՝ Թռեղքում (XIX և XXIV դամբանաբլուրներ) և Արագածի հարավային ստորոտում՝ Մայիսյանի դամբարանադաշտում (N 10 դամբանաբլուր՝ քարաշեն պատերով, բրգաձև ծածկով և դեպի հարավ բացված մուտքով) (Аресян 1985, с. 63-64): Արեշյանը դամբանաբլուրների մշակույթի ծագումը Հին Արևելքում վերագրում է Հայկական լեռնաշ-

խարհի տեղաբնակներին. «Դամբանաբլուրները Հայկական լեռնաշխարհի լանդշաֆտի մեջ մարդու կողմից մտցված նոր տարրեր էին» (ՀՃՊ, հ. 1 1996, էջ 67):

Ամիրանիս գորայում պեղվել է վաղ բրոնզի դարի շուրջ 50 դամբարան, որոնք զետեղված էին կամ բնակավայրից դուրս, կամ՝ բնակավայրի լքված արվարձաններում, ինչպես Շենգավիթ քաղաքատեղիում: Ամիրանիս-գորայում մահացածներին թաղել են. ա/ պայտածն հատակագծերով, քարերով որմնաշարված քարարկղներում և բ/ հիմնահողային դամբարաններում, որոնք ծածկվել էին քարահողային «գրահներով»: Սամշվիլիեում վաղ բրոնզի դարի թաղումները կատարել են հիմնահողային, ուղղանկյուն կամ կլոր հատակագծերով դամբարաններում: Էլարում պեղվել է շենգավթյան մշակույթի 21 դամբարան, որոնց կառուցվածքը մեծ նմանություն ունի Ամիրանիս գորայի թաղումներին (Խանզադյան 1979, էջ 36-50): Այստեղ ևս պեղվել են պայտածն հատակագծերով քարարկղներ և հիմնահողային դամբանափոսեր (Կախաբեա 1993, ռ. 270): Պատմական Հայաստանի տարածքում հայտնաբերված շենգավթյան մշակույթի դամբարանները փոքրաթիվ են: Մի քանի դամբարան պեղվել է Բուլուրի (Պուլուր) մերձակայքում



և մեկ խմբային դամբանասարահ՝ Էրնիսում (Burney 1958, pp. 182-189): Իրանի տարածքում շենգավթյան մշակույթի դամբարաններ գրեթե չեն փաստագրվել, իսկ Դադստանում պեղվել է ընդամենը մեկ ձվաձև հատակագծով խմբային դամբարան Շեբոխի հնավայրում (Гаджиев 1986, с. 25, 26):

Վաղ բրոնզի դարի եզրափակիչ փուլում արձանագրվել են դամբանաբլուրների և դամբանասարահների կառուցապատման, ինչպես նաև թաղման ծիսակարգի կտրուկ փոփոխություններ: Լայն տարածում են ստանում նահապետական գերդաստանների քարաշար պատերով դամբանասարահները, որոնցում կատարվել են համայնքի կամ, ավելի հավանական է, նահապետական գերդաստանի մահացած անդամների պարբերական թաղումներ: Այսպիսի ընտանեկան դամբարաններում բացվել են 4/5-10/11, իսկ առանձին հնավայրերում (Տկվիավի, Ստեփանակերտ, Ջողագ)՝ 40-50 կմախք:

ՋՐՎԵԺԻ (ԱՎԱՆԻ) ԴԱՄԲԱՐԱՆԱԴԱՇՏԸ: Երևան քաղաքի Դուրյան և Չարենց թաղամասերից մոտ 150 մ արևելք, ջրբաժան բլրաշարի արևմտյան լանջին, շուրջ 10 հա տարածքում սփռված էին շենգավթյան մշակույթի հնագույն դամբանաբլուրներ՝ Ք.ձ.ա. 4-րդ հազարամյակի կես: (Badalyan 2014, pp. 74-78): Դրանց պեղումները կարևոր նշանակություն ունեն վաղ բրոնզի դարի մշակույթի սկզբնավորման փուլի ուսումնասիրման համար:

Պեղված դամբարանները ուսպնյակաձև, միատիպ և միաչափ (15 մ տրամագծով և 1,2-1,4 մ բարձրությամբ) քարահողային թմբեր էին, որոնց ներքո՝ միմյանց հպված, միջին չափի բազալտ քարերից շարված էին 9 մ տրամագծով, անկանոն շրջագծով կրոմլեխներ: Պատկանում են այսպես կոչված անփոս դամբարանների դասին: Դամբանաթմբերի քարե «գրահների» մեջ հայտնաբերվել են վաղ բրոնզի դարի խեցատներ, վանակատի բեկորներ և չեչոտ բազալտից նավակաձև աղորիքներ:

Դամբանաթմբերի կենտրոնական մասերում, ժայռոտ հիմնահողի վրա օրտոստատ դիրքով կամ 2-3 շարք տափակ դրված անմշակ, հրաբխային բազալտե սալերից շարել են դամբարանների պատերը (տրամագիծը՝ 2 մ, խորությունը՝ 0,5 մ): Ձվաձև կամ բոլորածև հատակագծերով դամբանախցերի արևելյան կողմերում ձևավորել են երկարուկ միջանցքներ՝ դամբանամուտքեր: Սրանք սկզբնամասում «փակվել» են լայնական դրված սալերով և ազատ հաղորդակցվել են դամբարանների հետ: Դամբանամուտքերի՝ դամբարանների հետ միացման հատվածներում բացվել են խնամքով շարված սալահատակներ: Սրանց վրա փաստվել են զոհաբերված կենդանիների ոսկորներ և վանակատի բեկորներ: Դամբարանների ներսում փաստագրվել են մոխրի հետ խառնած ցեխով սվաղված-ծածկված մարդկանց ոսկորներ (մինչև 7 անհատ), տեղում ճզմված մինչև 9 կավանոթ, թեշիկների ոսկրե գլխիկներ: Դիակիզման և դիամասնատման ծեսով կատարված թաղումներն ուղեկցվել են մանր եղջերավոր անասունների զոհաբերություններով: Թաղման ծեսն ավարտելուց հետո, որպես պաշտպանիչ շերտ, դամբարանների վրա կուտակել են քարահողային թմբեր (Թումանյան 1992, էջ 12-13, Մուրադյան 2012, էջ 183-189):

Դամբանաթմբերի պարագծերով շարված կրոմլեխները՝ մոզական օղակները կառուցել են չար ուժերի մուտքը դամբարան արգելափակելու հավատալիքներից դրդված: Նույն նպատակով դամբարանների վրա սփռել էին

վանակատի անմշակ բեկորներ (Симоная 1988, с. 79-81):

Հական է, որ Ջրվեժի դամբարանադաշտում արդեն ձևավորվել էին Հայաստանում դամբարանների կառուցման գրեթե բոլոր հական հատկանիշները՝ դամբանաթմբերի քարահողային կառուցվածքը, քարե «գրահը», մոգական օղակը՝ կրովեխը, դամբանամուտքը, դամբարանների և դրոմոսների պատերը քարերով շարելու սովորույթը, չարախափան նպատակով դամբարաններում վանակատի բեկորներ սփռելու, ինչպես նաև դիակիզման և դիամասնատման ծեսերը և այլն, որոնք ավանդաբար պահպանվել են ընդհուպ մինչև քրիստոնեության ընդունումը (Սիմոնյան 2018, էջ 27-45):

ՋՈՂԱԶԻ ԴԱՄԲԱՐԱՆԱԴԱՇՏԸ: Հայաստանի Հանրապետության Տավուշի մարզի Բերքաբեր գյուղում է, Աղստևի ձախակողմյան վտակ Ոսկեպար (Ջողագ) գետակի աջ ափին: 1986-1988 թթ. Երևանի պետական համալսարանի հնագիտության գիտահետազոտական լաբորատորիայի արշավախումբը (ղեկ.՝ Գրիգոր Արեշյան և Հակոբ Սիմոնյան) ուսումնասիրություններ կատարեց գյուղի տարածքում, մասնավորապես՝ ջրամբարի հարավային ափի երկայնքով շուրջ 2 կմ ձգվող հուշարձանախմբում: Այստեղ փաստագրվել են. շենգավիթյան մշակույթի բնակավայր և դամբարանադաշտեր, միջին բրոնզի դարի վաղ փուլի և ուշ բրոնզի դարի դամբանաբլուրներ, անտիկ ժամանակաշրջանի բնակավայր և թաղումներ, զարգացած և ուշ միջնադարի գյուղատեղիներ: Հնագույն հուշարձանները վերաբերում են շենգավիթյան մշակույթին և թվագրվում Ք.ծ.ա. 4-րդ հազարամյակի երկրորդ-3-րդ հազարամյակի առաջին կեսով: Վաղ բրոնզի դարի ընդարձակ բնակատեղին ու դամբարանադաշտը «Մեյդաններ» կոչվող հանդամասում են: Հայտնաբերված դամբարանները ստորաբաժանվում են երկու տիպերի՝ հիմնահողային՝ անհատական (պեղվել է երկու տասնյակից ավելի) և կիսագետնափոր, քարաշար պատերով՝ խմբային թաղումներ (երեք դամբարան), որոնք արևելքից արևմուտք, բլրալանջով, ձգվում էին մոտ երեք հարյուր մետր:

Ջողագի N 1 դամբանասարահի պատերը կառուցված են երկշար, իսկ հյուսիսային պատը՝ եռաշար դրված քարերով: Սրանց ճակատային մասերը հարթ են: Երկայնական պատերից մեկի վրա մուտք հիշեցնող բացվածք էր: Ջողագի N 1 դամբարանի պահպանված շերտերում հայտնաբերվեց շուրջ 50 մարդու կմախք, որոնք ծածկում էին դամբանասարահի ամբողջ մակերեսը: Ամեն մի նոր թաղման ժամանակ մի կողմ էին հրել փափուկ հյուսվածքներից մաքրված՝ հին թաղումների ոսկորները և տեղադրել նորը: Պարբերաբար կատարված թաղումները դասավորված էին եռաշերտ: Այսինքն՝ երբ դամբարանի հատակն ամբողջովին ծածկվել էր հին թաղումների կմախքներով, նոր մահացածների աճյունները դրել էին նախորդների ոսկորների վրա: Երկրորդ շերտը նույնպես լրացնելուց հետո կատարել էին երրորդ շերտի թաղումները:

Դամբարանում հայտնաբերվել են նաև զոհաբերված կենդանիների ոսկորներ, շուրջ վեց տասնյակ սև փայլեցրած, տեղում ճզմված կավանոթներ, բրոնզե զարդեր, թրձակավե երկփեղկ կաղապար, ուլունքներ և այլն (Սիմոնյան 2009, էջ 215-222, նկ. 1, 3):

ՇԵՆԳԱՎԻԹԻ ԴԱՄԲԱՐԱՆԱԴԱՇՏԸ: Սանդրո Սարգսյանը պեղել է 9 դամբարան: Մենք ուսումնասիրել ենք ևս 11-ը: Մինչ այժմ հայտնաբերված

բոլոր 20 թաղումներն էլ կատարվել են միջնաբերդի հարավարևմտյան, դեպի Երևանյան լիճն իջնող մեղմաթեք լանջին, պարսպապատերից դուրս, քաղաքատեղիի լքված արվարձանում՝ շենգավթյան մշակույթի եզրափակիչ փուլում (Սիմոնյան 2008, էջ 81-93):

Դամբարանների մեծ մասը հիմնահողային է: Առկա են եղել նաև քարաշար պատերով դամբարաններ: Ուղղանկյուն հատակագծերով (3x2 մ) դամբարանների պատերը շարել էին քարից և հում աղյուսից: Ունեցել են մանր գետաքարերից ձևավորված հատակներ: Թաղման ավարտից հետո դամբարանները ծածկվել էին կավածեփով: Ըստ Սանդրո Սարգսյանի՝ այս դամբարաններն իրենց հորինվածքով հիշեցնում են բնակելի կառույցներ: Դրանք տոհմական դամբարաններ էին՝ յուրաքանչյուրում ավելի քան 10 անուն, որոնք պատկանել են մեծ ընտանիքների անդամներին (Սարգսյան 2004, էջ 370): Պեղվել են ինչպես անհատական, այնպես էլ՝ բազմամարդ թաղումներ:

Տարածված են եղել ինչպես կծկված, կողքի վրա պառկած դիրքով թաղումները, այնպես էլ դիամասնատման և դիակիզման ծեսերը: Խորացված սոցիալական շերտավորման մասին վկայում են դամբարաններում հայտնաբերված թանկարժեք մետաղներից՝ ոսկուց, արծաթից, ինչպես նաև բրոնզից, գունաքարերից՝ սարդիոնից, հասպիսից, գիշերից, մարմարից, տրավերտինից, կրաքարից, տուֆից, ոսկրից, ծովային խխունջներից, հախճապակուց և ապակուց պատրաստված զարդերը և ուլունքները:

Շենգավթյան մշակույթի եզրափակիչ փուլում խմբային թաղումների զատ՝ հայտնի են նաև անհատական, դատելով թաղման գույքից՝ տղամարդկանց, հարուստ դամբարաններ, ինչպես օրինակ Թելմանքենդում: Կրոմլեխներով եզերված վերնախավի N 1 դամբարանում հայտնաբերվել են մկնդեղային բրոնզից պատրաստված նիզակի պոչուկավոր գեղարդ, հարթուրագ, քառակող սլաքներ: Նույն դամբարանադաշտի N 2 քարակերտ դամբանասրահին ունեցել է միջանցքատիպ դամբանամուտք (Махмудов 1979, с. 5):

Վերնախավի ներկայացուցիչներ են թաղվել նաև Խաչենագետի դամբանաբլուրների ներքո բացված հիմնահողային ընդարձակ դամբանասրահներում: N 2 դամբանասրահում հայտնաբերվել են բրոնզե դաշույն, գավազանի գլխիկ, ոսկուց՝ գլանաձև կնիք, վանակատե դանակներ, շենգավթյան մշակույթին բնորոշ սև փայլեցված կավանոթներ (Կушнарева 1993, с. 271):

Հյուսիսարևմտյան Ադրբեջանի դամբանաբլուրներում, որոնց պեղումներն իրականացրել են Երվանդ Լալայանը (1915 թ.)՝ Նիժ գյուղի մոտ և Ս. Ղազիկը (1961 թ.)՝ Կաբալայի մոտ՝ Դաշլի թեփե վայրում, պեղվել են խմբային թաղումներ, որոնց վրա անկանոն լցված են եղել քարեր: Այստեղ հստակ դիտարկվել են դիակիզման և դիամասնատման ծեսերի հետքեր: Ենթադրում են, որ նշված տարածաշրջանում վերնախավի ներկայացուցիչներին դիամասնատել, իսկ հասարակ համայնականներին թաղել էին մեջքի վրա, կծկված վերջույթներով (Ахундов 2001, с. 12):

ՈՍԿԵՀԱՏԻ ԴԱՄԲԱՐԱՆԱԴԱՇՏԸ: Վաղ դամբանաբլուրների կառուցվածքի մասին կարևոր տեղեկություններ են հաղորդում 2023 թ. Արագածոտնի Ոսկեհատ գյուղի դամբարանադաշտում տողերիս հեղինակի կատարած պեղումները: Շենգավթյան մշակույթի վաղ փուլին՝ Ք.Ճ.ա. 3500

թ. պատկանող դամբարանները կառուցել են հետևյալ կերպ. խճաքարերից և ժայռերի ելքերից կազմված մայր հողը հարթեցրել են՝ ձևավորելով թաղման հրապարակներ: Առանձին դեպքերում թաղման հրապարակները խնամքով ծեփել-հարթեցրել են կավասվաղով: Թաղման հրապարակների շուրջ՝ հիմնականում ձվաձև հատակագծով, շարել են բազալտ քարեր: Պատերն ունեցել են 2, նույնիսկ 3 շարք բարձրություն: Այնուհետև կատարել են թաղումները, որոնց գույքը բաղկացած է 1-3 կավանոթներից, վանակատի գործիքներից ու ցլեպներից: Դամբանախցերը ծածկել քարերի կուտակումից բաղկացած «քարե զրահներով»: Դամբարանների չորսդին կուտակել են քարահողային դամբանաբլուրներ, որոնց պարագծերով, միմյանց հպված անմշակ բազալտ քարերից շարել են անկանոն շրջանների տեսք ունեցող կրոմլեխներ: Դամբարանները չար ուժերից պահպանելու համար դամբանաթմբերի վրա և դամբարանների մեջ սփռել են վանակատի բեկորներ: Որոշ դամբանաբլուրների վրա դրվել են աչքեր հիշեցնող՝ երկուական գայլիկոնված փոսիկներով քարեր: N 32 դամբարանից հայտնաբերվել է մարդու դիմաքանդակ, որի վրա դիտվում են փոսիկների տեսքով խորաքանդակ աչքերը և բերանի հորիզոնական ճեղքվածքը:

Առանձնահատուկ խնամքով էր կառուցված N31 դամբարանը, որն ուներ քարաշար պատերով դամբանամուտք և կրոմլեխ: Դամբանախուցը կառուցել էին հեռվից բերված տուֆ քարերից՝ ուղղաձիգ դրված սալերից, որոնք ծածկել էին լայնակի դրված ծածկասալերով: Դամբարանի հյուսիսային երկայնական պատը ձևավորել էին յուրաքանչյուր վերին շարքը առաջակարկառ դրված քարերով: Սա կեղծ թաղի գաղափարի հնագույն վկայությունն է Հայկական լեռնաշխարհում: Ուշագրավ է նաև պատերի երկուական սալաքարերը շեղակի դրված քարերով կապակցելու երևույթը, որը հետագայում լայնորեն կիրառվել է բնակելի տների տանիքների բացվածքները կրճատելու և երդիկ ձևավորելու համար:

Եվրասիական տարածաշրջանի մշակույթն իր անդրադարձն է ունեցել Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստում, և այս հարցն առանցքային նշանակություն ունի բացահայտելու տեղաբնիկ էթնոսի հոգևոր գիտակցության ակունքները: Հայաստանն այն տարածաշրջաններից է, որտեղ որպես հին ավանդույթների վերապրուկներ պահպանվել են քարանձավային գեղանկարչության ուշ փուլին բնորոշ երևույթներ՝ թեմաների և խորհրդանիշերի ինքնատիպ պատկերազրույթամբ: Անձավապատկերներում գերակայում են կենդանիների ոճավորված ուրվագծային ֆիգուրները, որոնք կատարված են գծային-սխեմատիկ տեխնիկայով:

Մերձ լինելով Տիգրիս-Եփրատյան ավազանին, Հայաստանը հանդիսացել է վաղնջական քաղաքակրթության կենտրոններից մեկը, որտեղ ծագել են արվեստի հնագույն ձևերը, մասնավորապես կոթողային ճարտարապետությունը և քանդակային կերպարների պարզունակ դրսևորումները:

Նախնադարյան արվեստի ամենաառեղծվածային երևույթներից է ժայռապատկերների մշակույթը: Այստեղ առկա են իրական ձևերի փոխաձևումներ, առեղծվածային խորհրդակերպումներ (սիմվոլիկա), ոճավորման տարրեր, գծային պլաստիկա, պատկերազրույթական միտումներ և իմաստային-խորհրդապաշտական վերծանության տարրեր: Հայկական ժայռապատկերները բաղկացուցիչ մասն են Խաղաղ օվկիանոսից մինչև Ատլանտյան ձգվող Եվրասիա հսկայական մայրցամաքում հայտնաբերվածի և, այնուամենայնիվ, ունեն իրենց ինքնատիպությունը՝ կապված բնաշխարհի դիցաբանական պատկերացումների ու աշխարհընկալումների հետ: Ժայռապատկերների քանակը և տեսականին խոսում են Հայկական լեռնաշխարհի՝ ժայռապատկերային արվեստի բնօրրաններից լինելու մասին:

Հայկական լեռնաշխարհում, Ք.ծ.ա. 4-3-րդ հազարամյակներում ձևավորվել է վաղ բրոնզի դարի կուր-արաքսյան կամ շենգավթյան մշակույթը, որը հարատևել է շուրջ մեկ հազարամյակ և, ժամանակի ընթացքում ընդարձակվելով, ընդգրկել ավելի քան մեկ և կես միլիոն քառ. կմ տարածք՝ ձգվելով Հյուսիսային Կովկասից մինչև Պաղեստին, Կենտրոնական Ասիա-տուրքիայից մինչև Կենտրոնական Իրան՝ պահպանելով արքեոտիպների և արտեֆակտների (իրեր, ճարտարապետական հորինվածքներ, զարդանախշեր, թաղման ծես և այլն) նույնականությունը, համերաշխելով հոգևոր գիտակցությանն ու նախապաշարմունքները:

Շենգավթյան մշակույթի և՛ թաղման ծեսում, և՛ զարդարվեստում նկատելի են հնդեվրոպական մտածողության և առասպելաբանության հետքեր, ինչը հետագայում՝ միջին և ուշ բրոնզի դարերում, դառնում է ընդգրկուն ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհի արվեստում: Այս առումով բացառիկ են խեցեղենի բարդ խորհրդապաշտությամբ հագեցած նմուշները: Դրանց զարդամոտիվներում առկա են շենգավթյան նախաստեղծ մշակույթներում սաղմնավորված տարրերն ու կոմպոզիցիաները, որոնք իրենց անմիջական շարունակությունն են ստանում միջին բրոնզի դարում:

Հայաստանի վաղ բրոնզեդարյան արվեստում յուրահատուկ տեղ են ու-

նեցել պերճանքի առարկաները, մասնավորապես ոսկերչությունը՝ զարդանախշային սիմվոլիկայով և գեղարվեստական նրբությամբ: Այս արժեքները շարունակվել են միջին բրոնզի դարում՝ պահպանելով և կատարելագործվելով իրենց ծավալային ձևերը ու իրեղեն արտահայտչականության հմայքը:

Այս արվեստին համահունչ են բրոնզեդարյան կենցաղային և ծիսական առարկաների զարդանախշային մոտիվները և գունագծային պլաստիկական առհասարակ՝ իր կորագծային, անկյունային ու պարուրաձև արտահայտչականությամբ, առավել ևս պատկերների տարածական ռիթմով ու ձևերի հարաբերությունների կրկնությամբ: Չափազանց տպավորիչ են Հին Հայաստանի վերնախավի ներկայացուցիչներին պատկանող՝ գունաքարերից կերտված կանոնիկ և հիանալի հղկված գավազանների ու մարտական կացիների նմուշները:

Հայկական լեռնաշխարհում ոսկե վաղագույն զարդերը փաստվել են Ք.ծ.ա. 5-րդ հազարամյակում (Շարուրի հովիտ): Դրանք ժամանակակից են Բալկաններում հայտնաբերված ոսկերչական արվեստի հնագույն նմուշներին: Ք.ծ.ա. 4-րդ հազարամյակին են վերաբերում Եփրատի միջին հոսանքի կարևորագույն հուշարձաններից մեկի՝ Արսլան թեփեյից պեղված գտածոները, որոնք, ինչպես և Մայկոպի մեծ դամբանաբլրի թաղման ընծաները, թերևս եղել են ռազմավար:

Հայաստանի Հանրապետության տարածքում հայտնաբերված ոսկերչական արվեստի հնագույն նմուշները թվագրվում են Ք.ծ.ա. 3-րդ հազարամյակով: Դրանք ներկայացված են ինչպես թանկարժեք մետաղից, այնպես էլ գունաքարերից պատրաստված եզակի օրինակներով՝ եղել են պերճանքի առարկաներ, իշխանության և «սիրո քրմոսիների» խորհրդանիշներ: Տարբեր բաղադրամասերից կազմված մանյակները ներառել են ինչպես ոսկե, այնպես էլ գունաքարե, նույնիսկ ապակե ուլունքներ և կախիկներ: Ուլունքներով հավանաբար ձևավորել են նաև ապարանջաններ, ինչպես նաև դրանցով ասեղնագործել են տոնական հագուստը:

Ոսկերչական արվեստի դեռևս փոքրաքանակ նմուշներն ունեն կանոնիկ ձևեր և կանոնակարգված զարդապատկերներ, որոնք հիմք են ենթա-

դրելու, որ այս նմուշների նախատիպերը գոյություն են ունեցել շատ վաղ ժամանակներից: Շենգավթից հայտնաբերված կախիկ-հնայիլի երկրաչափական զարդերից կազմված կոմպոզիցիան ունեցել է բարդ խորհրդապաշտություն, որը սիմվոլների լեզվով «պատմում» է Հայկական լեռնաշխարհում տարածված դիցաբանական հնագույն առասպելներից մեկը:

Մեզ հասած ոսկերչական արվեստի հիմնական հավաքածուն հայտնաբերվել է Շենգավթի քաղաքատեղիից: Այս հանգամանքը մեկ անգամ ևս շեշտում է վաղ բրոնզի դարի այս հնավայրի բացառիկ դերը՝ հին Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական և կրոնամշակութային կյանքում:

Առանձին գտածոների ինքնատիպությունը վկայում է արհեստավարժ վարպետների ստեղծագործական ազատության և անհատական հմտությունների մասին: Միևնույն ժամանակ ականատես ենք բարձր տեխնոլոգիաների և տեխնիկական հնարամտությունների տիրապետմանը, ինչպես նաև կատարողական վարպետությամբ պերճանքի նույնատիպ առարկաների որոշակի ստանդարտներով արտադրությանը, որպիսիք են մեկ և կես գալարներով քունքազարդերը: Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստը կարող էր ստեղծվել ոսկերչական դպրոցների, կամ առնվազն հմուտ արհեստավորների խավի առկայության պայմաններում:

Վաղ բրոնզի դարի եզրափակիչ փուլում սաղմնավորվում է գուտ Հայկական լեռնաշխարհին և Հարավային Կովկասին բնորոշ նուրբ գունախաղի անցումներով բազմագույն ոսկերչական արվեստի նրբաճաշակ դպրոցը, որի ստեղծագործ ոգին առանձնակի ճոխությամբ հորդում է միջին բրոնզի դարում՝ ստեղծելով բարբարոսական վեհությամբ և դասական նրբաճաշակությամբ օժտված բացառիկ արժեքներ: Ոսկերչական արվեստի բարձր մակարդակը և վերնախավի կանոնակարգված գեղարվեստական ճաշակը կարող էին զարգանալ միայն սոցիալ-տնտեսական բարդ հարաբերությունների, կազմավորված իշխող դասի առկայության և նրանց կողմից հովանավորվող ոսկերչական դպրոցներին պարբերաբար տրվող պատվերների պայմաններում:

1. **Ազարյան Լ.**, 1975. Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 136 էջ:
2. **Ազիզբեկյան Հովհաննես**, 2021. Սև Սարի աստղագիտական հնավայրը, <https://www.carahunge.org/post/>.
3. **Ազիզբեկյան Հ.**, 2023. Ժայռապատկերներ Սյունիքից, նորահայտ, թվագրություն, <https://www.carahunge.org/post/>.
4. **Ազիզյան Աննա**, 2016. Համեմատական զուգահեռներ 19-20-րդ դարերի գորգային զարդամոտիվների և վաղբրոնզեդարյան կուր-արաքսյան խեցեղենի զարդարման մոտիվներում. Հայ գորգի ակունքները - «Հայկական հանգույց», Գորգարվեստի ավանդույթները, միջազգային գիտաժողովի զեկուցումներ, «Ասողիկ» հրատարակչություն, Երևան, էջ 19-33:
5. **Հ. ՂԵՒՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ**, 1895. Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ, 186 էջ:
6. **Աղայան Արարատ, Հակոբյան Հրավարդ, Հասրաթյան Մուրադ, Ղազարյան Վիգեն**, 2009. Հայ արվեստի պատմություն, «Զանգակ» հրատարակչություն, Երևան, 576 էջ:
7. **Առաքելյան Բաբեկ**, 1941. Հայկ-Օրիոն, Տեղեկագիր ՍՍՌՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալի, № 8, էջ 29-36:
8. **Առաքելյան Բ.**, 1949. Հայկական պատկերաքանդակները IV-VII դարերում, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 128 էջ:
9. **Ասլանյան Ա. Ա., Գրեգարյան Հ. Գ.**, 1981. Հայկական ՍՍՀ աշխարհագրական անունների համառոտ բառարան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 208 էջ:
10. **Աստվածաշունչ**, Մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանների: Արեւելահայերեն նոր թագմանութիւն, Մայր աթոռ Ս. Էջմիածին, 1994:
11. **Ավետիսյան Հայկ, Գնունի Արտակ, Բոբոխյան Արսեն, Սարգսյան Գագիկ**, 2015. Բրոնզ-երկաթեդարյան Սյունիքի «սրբազան լանդշաֆտը», Հնագիտական հետազոտություններ, ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 230 էջ:
12. **Արեշյան Գրիգոր, Սիմոնյան Հակոբ**, 1976. ԵՊՀ-ի հայագիտական հետազոտությունների պրոբլեմային լաբորատորիայի 1975 թ. կատարած հնագիտական աշխատանքները, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ, Երևան, N 1, էջ 284-288:
13. **Արեշյան Գ., Ղաֆադարյան Կ., Սիմոնյան Հ., Տիրացյան Գ., Քալանթարյան Ա.**, 1977. Հնագիտական հետազոտություններ Հայկական ՍՍՀ Աշտարակի և Նաիրիի շրջաններում, «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների, N 4, 77-93:
14. **Արեշյան Գ., Սիմոնյան Հ., Սարգսյան Գ.**, 1977. Հայագիտական կենտրոնի 1976 թ. դաշտային հնագիտական աշխատանքները, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ, N 3, Երևան, էջ 266-274:
15. **Արեշյան Գ., Սիմոնյան Հ., Սարգսյան Գ., Օհանյան, Հ., Քոչարյան Գ.**, 1979. Հայագիտական կենտրոնի 1977-1978 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքները, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», հասարակական գիտություններ, Երևան, N 2, էջ 205-224:
16. **Արեշյան Գ., Սիմոնյան Հ.**, 1989. Հնագիտական աշխատանքներ Ջողազի հուշարձանախմբում (1987 թ.), Հայկական ԽՍՀ-ում 1987-1988 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքների արդյունքներին նվիրված գիտական նստաշրջան, Ջեկուցումների թեզիսներ, Երևան, էջ 5-7:

17. **Արեշյան Գ.**, 2013. Նոր քարի և պղնձեքարի (էնեոլիթ) ժամանակաշրջանները Հայաստանում, «Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը», «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, էջ 18-23:
18. **Բարսեղյան Լավրենտի, Խաչատրյան Ժողես, Քալանթարյան Արամ**, 1964. Նորահայտ պաշտամունքային կոթողներ Գեղամա լեռներում, «Տեղեկագիր» հասարակական գիտությունների, N 8, էջ 85-88:
19. **Բարսեղյան Լ. Ա.**, 1966. Նոր նյութեր Հայաստանի հնագույն շրջանի արվեստի պատմության վերաբերյալ, Պատմա-բանասիրական հանդես, N 3, էջ 147-160:
20. **Բդոյան Վարդ**, 1950. Երկրագործական պաշտամունքի մի քանի հետքեր հայերի մեջ, Աշխատություններ Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի, թիվ 3, Երևան, էջ 5-71:
21. **Բոբոխյան Արսեն**, 2010. Երաժշտական գործիքների պատրաստման համար Միջագետքում օգտագործվող «Խաշխուր» փայտը և նրա հայրենիքը, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատոր 2, Երևան, էջ 99-108:
22. **Բուզանդ Փավստոս**, 1987. Հայոց պատմություն, Թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Ստ. Մալխասյանի, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 456 էջ:
23. **Գաբրիելյան Հրաչյա**, 2000. Հայկական լեռնաշխարհ, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 376 էջ:
24. **Գալստյան Սամվել**, 2002. Հայաստանի միջին բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստը, (թեկն. ատեն. թեզ), Երևան:
25. **Դևեջյան Սեդա**, 2001. Հնագիտական հետազոտություններ Տաշիր-Ձորագետում, «Նաիրի» հրատարակչություն, Երևան, 159 էջ:
26. **Եսայան Ստեփան**, 1987. Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները (մ.թ.ա. VIII-III հազարամյակներ), Պատմա-բանասիրական հանդես, N 1, էջ 133-135:
27. **Եսայան Ս.**, 1992. Հայաստանի հնագիտություն, ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 316 էջ:
28. **Ջոհրաբյան Արմինե**, 2010. Հայկական լեռնաշխարհում Բ. ա. III-II հազարամյակներում ապրանքադրամների տարածման հարցի շուրջ: «Հուշարձան» տարեգիրք, հատոր 2, Երևան, էջ 115-120:
29. **Թոխաթյան Կարեն**, 2006. Ժայռապատկերները Հայկական լեռնաշխարհում հայոց հարակալության վկաներ, «Հարք», №1, էջ 52-59:
30. **Թորամանյան Թորոս**, 1948. Հայկական ճարտարապետության ծագման, զարգացման և փոխազդեցությունների հարցերի շուրջ, հ. 1, Երևան, 864 էջ:
31. **Թորոսյան Ռաֆիկ**, 1976. Թեղուտի վաղ երկրագործական բնակավայրը (մ. թ. ա. IV հազարամյակ), Հնագիտական պեղումները Հայաստանում, N 14, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 144 էջ:
32. **Թումանյան Բենիկ**, 1969. Աստղագիտական բնույթի ժայռապատկերներ, «Գիտություն և տեխնիկա», №3, էջ 7-9:
33. **Թումանյան Գարեգին**, 1992. Զրվեժի վաղբրոնզեդարյան N 1 դամբա-նաբլուրի պեղումները, Հնագիտական աշխատանքները Հայաստանի նորակառույցներում (1986-1987 թթ. պեղումների արդյունքները), Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, էջ 7-14:
34. **Լիսիցյան Լ.**, 1972. Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, №1, էջ 51-57:
35. **Լյուբին Վ. Պ., Բեյաևա Ե. Ա.**, 2013. Հայաստանի հին քարի դարը, Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը (Paleolithic Armenia, Archaeological Heritage of Armenia), Երևան, էջ 14-17:

36. **Խանզադյան Էմմա**, 1967. Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթը Բ. ա. III հազարամյակում, Երևան, 117 էջ:
37. **Խանզադյան Է., Մկրտչյան Կ., Պարսամյան Է.**, 1973. Մեծամոր (Ուսումնասիրություն 1965-1966 թթ. պեղումների տվյալներով), ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 214 էջ .+ [43] աղյուս., [170] նկ., [8] տախտակ:
38. **Խանզադյան Է.**, 1979. Էլար-Դարանի, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 188 էջ:
39. **Խանզադյան Է. Վ.**, 1991. Ջրահովտի պեղումների արդյունքները, ՀՀ-ում 1989-1990 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքների արդյունքներին նվիրված գիտական նստաշրջան (զեկուցումների թեզիսներ), Երևան, էջ 8-11:
40. **Խանզադյան Է. Վ.**, 1998. Մեծամորը վաղ բրոնզի դարաշրջանում, Հին Հայաստանի մշակույթը, XI, գիտական նստաշրջանի զեկուցումների թեզիսներ, էջ 30-32:
41. **Մովսէս Խորենացի**, 1991. Պատմութիւն Հայոց, Քննական բնագիրը և ներածութիւնը Մ. Աբեղեանի եւ Ս. Յարութիւնեանի, լրացումները՝ Ա. Բ. Սարգսեանի, Հայկական ԽՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 486 էջ:
42. **Կարախանյան Գ., Կարապետյան Գ., Սաֆյան Պ.**, 1970. Սյունիքի ժայռապատկերները, Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները, N 4: Ժայռապատկերներ, պրակ I, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 46 էջ, 342 աղ.:
43. **Կուն Ն.**, 1956. Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Թարգմ. Լ. Հախվերդյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 631 էջ:
44. Հայ ժողովրդի պատմություն, հատոր 1, 1971. Նախնադարյան համայնական հասարակությունը և ստրկատիրական կարգեր, Խմբ. կողմ.՝ Աղայան Է. Բ. և այլք, Երևան, 991 էջ:
45. Հայաստանի ազգային ատլաս, հատոր Բ, 2008. «Հայկական լեռնաշխարհի բրոնզեդարյան հուշարձանները», «Գեոդեզիայի և քարտեզագրության կենտրոն» ՊՈԱԿ, Երևան:
46. Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը, 2013. Խմբ. Հակոբ Սիմոնյան, Երևան, 95 էջ: Archaeological Heritage of Armenia, 2013. (ed. Hakob Simonyan), Yerevan.
47. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, հ. 1, 1996. ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 301 էջ:
48. **Հայրապետյան Ա.**, 2012. Նոր հետազոտություններ Շենգավիթ հնավայրում. Կառույցի գործառնական նշանակության վերականգնման փորձ // Միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելու ծննդյան 125-ամյակին, Զեկուցումների դրույթներ, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, էջ 52:
49. **Հայրապետյան Թամարա**, 2016. Արքեոիպային հարակցումները հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և վիպապատմական բանահյուսության մեջ, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 462 էջ:
50. **Հարությունյան Սարգիս**, 2000. Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 527 էջ:
51. Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա. III հազարամյակ – մ.թ. XIV դար), 2007. Արամ Քալանթարյան (խմբ.), ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 554 էջ:
52. **Հերոդոտոս**, 1986. Պատմություն ինը գրքից, թարգմանությունը Սիմոն Կրկյաշարյանի, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 651 էջ:
53. **Ղանալանյան Արամ**, 1978. Քարի արվեստագործության արձագանքը հայ բանահյուսության մեջ, «Գիտություն և տեխնիկա», N 9, էջ 25-31:
54. **Ղանալանյան Արամ**, 1969. Ավանդապատում, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 117 էջ:

րակչություն, Երևան, 720 էջ:

55. **Ղափանցեան Գրիգոր**, 1914. Հնութեան մի քանի յիշատակարաններ, «Արարատ», N 1, էջ 91-96:

56. **Մարտիրոսյան Հարություն**, 1969. Հայաստանի նախնադարյան մշակույթի նոր հուշարձաններ, Պատմա-բանասիրական հանդես, N 3, էջ 191-208:

57. **Մարտիրոսյան Հ.**, 1978. Մայր աստվածուհու ժայռանկարային պատկերները, «Գիտություն և տեխնիկա», N 9, էջ 30-35:

58. **Մարտիրոսյան Հ.**, 1978. Գիտությունն սկսվում է նախնադարում, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 205 էջ:

59. **Մարտիրոսյան Հ. Ա., Իսրայելյան Հ. Ռ.**, 1971. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 66 էջ, 325 աղ.

60. **Մարտիրոսյան Համլետ**, 2008. Հայկական ժայռապատկերների և հին աշխարհի գրային համակարգերի ծագումնաբանական առնչությունները, «Բազմավեպ», էջ 198-247:

61. **Միրցխուլավա Գ.**, 1975. Սամշվիլի, Թբիլիսի, էջ 76 (վրացերեն, ռուսերեն ամփոփում):

62. Մոխրաբլուր, 1990. Հայկական համառոտ հանրագիտարան, հ. III, Երևան, էջ 776:

63. **Մուրադյան Ֆ.**, 2013. 2012 թ. Երևանի Բագրևանդ փողոցին հարակից դամբարանադաշտում իրականացված պեղումների հաշվետվություն, էջ 183-189 (անտիպ):

64. **Շահագիզ Երվանդ**, 2003. Հին Երևանը, «Մուղնի» հրատարակչություն, Երևան, 271 էջ:

65. **Պետրոսյան Սուրեն**, 2005. Հայկական ժայռապատկերներ, ԵԳԵԱ հատարակչություն, Երևան, 243 էջ:

66. **Ջալալբեկյան Ռ.**, 1974. Մոխրաբլուրի պատվարները, Պատմա-բանասիրական հանդես, հ. 4, էջ 157-162:

67. **Սամուելեան Խաչիկ**, 1927. Քարի պաշտամունքը հայերի մէջ, «Հանդես ամսօրեայ», թիվ 8-9, էջ 435-525:

68. **Սամուելյան Խ.**, 1931. Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 1, Երևան, 280 էջ:

69. **Սարգսյան Սանդրո**, 1967. Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, «Միտք» հրատարակչություն, Երևան, 416 էջ:

70. **Սարգսյան Ս.**, 2004. Հայաստանը քաղաքակրթության օրրան, «Երևանի համալսարան» հրատարակչություն, Երևան, 496 էջ:

71. **Սարգսյան Ս.**, 2010. Ժայռապատկերներ, «Երևանի համալսարան» հրատարակչություն, Երևան, 121 էջ:

72. **Սիմոնյան Հակոբ**, 1998. Ախթամիրը նեոլիթ-խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում, Հին Հայաստանի մշակույթը, Հանրապետական գիտական նստաշրջան նվիրված Կարո Ղաֆադարյանի հիշատակին, Ձեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 56-60:

73. **Սիմոնյան Հ.**, 2000. Արտադրող հասարակության և վաղ երկրագործական մշակույթի ձևավորումը Հայաստանում, Հայկական քաղաքակրթությունը հնագույն ժամանակներից մինչև քրիստոնեության ընդունումը, Ձեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 37-39:

74. **Սիմոնյան Հ.**, 2001. Շենգավթի 2000 թ. պեղումները, Հայաստանի հնագույն մշակույթը, Հ. Մարտիրոսյանի հիշատակին նվիրված գիտաժողովի զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 33-34:

75. **Սիմոնյան Հ.**, 2002. Շենգավթի շերտագրությունը, շինարարական և կառուցապատման սկզբունքները, Հայաստանի հնագույն մշակույթը 2, Էմմա Խանգադյանի հոբելյանին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, էջ 18-25:

76. **Սիմոնեան Հ.**, 2002. Խորէնիա, Կերոն-2002, Ջալախքեան գիտաժողովի նիւթեր, Երեւան, էջ 65-75:

77. **Սիմոնեան Հ.**, 2003. Հայկական լեռնաշխարհում հնագույն քաղաքակրթության և պետական կազմավորումների առաջացման խնդրի շուրջ (ըստ հնագիտական տվյալների), Հայոց հին պատմության հիմնահարցեր, Հայկական լեռնաշխարհը հայոց և համաշխարհային քաղաքակրթության բնօրրան, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 9-10:

78. **Սիմոնեան Հ.**, 2004. Հնագույն արվեստի մի բացառիկ գտածո Շենգավթից, Ակադեմիկոս Լևոն Հախվերդյանի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված գիտաժողովի հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 59-61:

79. **Սիմոնեան Հ.**, 2005. Հայկական լեռնաշխարհում վաղ քաղաքակրթության զարգացման ուղին, ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտ, «Հայկական լեռնաշխարհը հայոց և համաշխարհային քաղաքակրթության բնօրրան», Քաղաքակրթություն և պետականություն, գիտաժողով II, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 14-16:

80. Սիմոնեան Հ., 2008. Շենգավթի դամբարանադաշտը, Հին Հայաստանի մշակույթը, XIV, Նյութեր հանրապետական գիտական նստաշրջանի, Երևան, էջ 81-93:

81. **Սիմոնեան Հ.**, 2009. Ջողազ-Բերքաբեր, Տավուշ, Նյութական և հոգևոր ժառանգություն, Հանրապետական գիտական նստաշրջանի նյութեր, Ժողովածուն նվիրվում է հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի 50-ամյակին, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, էջ 215-232:

82. **Սիմոնեան Հ.**, 2011. Աղցքի արքայական դամբարանի հուշարձանախումբը (IV-XVII դդ.), «Հուշարձան» տարեգիրք է, Երևան, էջ 5-46:

83. **Սիմոնեան Հ.**, 2012. Շենգավթի «Հրո տաճարը», Միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելու ծննդյան 125-ամյակին, Զեկուցումների դրույթներ, Երևան, էջ 103-106:

84. **Սիմոնեան Հ.**, 2012. Հայաստանը վաղ բրոնզի դարում (Ք.ա. 3500-2400 թթ.), Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը, «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, էջ 28-31:

85. **Սիմոնեան Հ.**, 2013. Հայաստանը և միջազգային առևտուրը վաղ բրոնզի դարում, Մելքոնյան Ա. և ուրիշներ (խմբ. խորհուրդ), «Հայաստանի քաղաքակրթական ավանդը Մետաքսի ճանապարհի պատմության մեջ», Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, 21-23 նոյեմբերի 2011 թ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչություն, էջ 18-37:

86. **Սիմոնեան Հ.**, 2013. Վիշապակոթողներ, Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը, «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, էջ 38-40:

87. **Սիմոնեան Հ.**, 2013. Շենգավթի: Շարքային բնակավայր, թե՛ վաղ քաղաք, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատոր Ը, «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, էջ 5-53:

88. **Սիմոնեան Հ.**, 2015. Հայաստանի ժայռապատկերային արվեստը, Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի տարեգիրք, N 2-3, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, էջ 70-87:

89. **Սիմոնեան Հակոբ**, 2016. Շենգավթյան մշակույթի մանր պլաստիկան, Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի տարեգիրք 4, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, էջ 70-80:

90. **Սիմոնեան Հ.**, 2016. Հայ գորգի ակունքները, «Հայկական հանգույց», Գորգարվեստի ավանդույթները, միջազգային գիտաժողովի զեկուցումներ, «Ասողիկ» հրատարակչություն, Երևան, էջ 318-329:

91. **Սիմոնեան Հ.**, 2018. Վաղ բրոնզի դար (Ք. ա. XXXV-XXV դդ.), Երևանի

պատմություն, Երևան, «Եկամտի բուք» ՍՊԸ հրատարակչություն, էջ 27-45:

92. **Սիմոնյան Հ.**, 2018. Շենգավիթ՝ Երևանի հնագույն բնակատեղին, Երևան 5, Գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, էջ 3-13:

93. **Սիմոնյան Հ.**, 2021. Ներքին Նավերի N1 «արքայական» դամբարանը, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատոր ԺԶ (N 16), «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, էջ 9-84:

94. **Սիմոնյան Հ., Գնունի Ա.**, 1996. Արցախի ազատագրված տարածքների հնագույն, նախաքրիստոնեական և միջնադարյան բնակավայրերի ուսումնասիրություն 1993-1995 թթ., ՀՀ-ում 1993-1995 թթ. հնագիտական հետազոտությունների արդյունքներին նվիրված X գիտական նստաշրջան (զեկուցումների թեզիսներ), Երևան, էջ 70-71:

95. **Սիմոնյան Հ., Գաշ Հ., Ժամկոչյան Ա., Վարդանյան Ռ., Հմայակյան Ս., Կարապետյան Ի., Ավետիսյան Պ.**, 1996. Հայ-բելգիական համատեղ պեղումներ Ոսկեվազում // Հայաստանի Հանրապետությունում 1993-1995 թթ. հնագիտական հետազոտությունների արդյունքներին նվիրված 10-րդ գիտական նստաշրջան, Զեկուցումների թեզեր, Երևան, էջ 68-70:

96. **Սիմոնյան Հ., Գնունի Ա.**, 2002. Հայաստանի հասարակական կառուցվածքը վաղ բրոնզի դարաշրջանում (ըստ հնագիտական աղբյուրների), Հայոց գրի ու գրչության ստեղծման 1600-ամյակին ընդառաջ, Մաշտոցյան Դ ընթերցումներ, Օշական, էջ 50-51:

97. **Սիմոնյան Հ., Գնունի Ա.**, 2003. Վաղագույն պետական կազմավորումների առաջացումը Հայկական լեռնաշխարհում (ըստ հնագիտական տվյալների), Հայագիտական միջազգային համաժողով. «Հայագիտության արդի վիճակը և նրա զարգացման հեռանկարները», Զեկուցումների դրույթներ, Երևան, էջ 76-78:

98. **Սիմոնյան Հ., Գնունի Ա.**, 2004. Հայաստանի սոցիալ-քաղաքական իրավիճակը վաղ բրոնզի դարում (ըստ հնագիտական աղբյուրների), ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի ժողովածու. «Հայկական լեռնաշխարհը հայոց և համաշխարհային քաղաքակրթության բնօրրան», Երևան, էջ 60-70:

99. Սիմոնյան Հ., Խաչատրյան Լ., 2005. Շենգավիթ բնակավայրի 2003 թ. պեղումները, Հին Հայաստանի մշակույթը XIII, Նյութեր հանրապետական գիտական նստաշրջանի, Երևան, էջ 56-59:

100. **Սիմոնյան Հ., Սանամյան Հ.**, 2005. Վանքասարի հուշարձանները, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատոր Գ, Երևան, էջ 159-178:

101. **Սիմոնյան Հ., Թոխաթյան Կ.**, 2013. Հայաստանի ժայռապատկերները, Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը, Երևան, էջ 24-27:

102. **Սիմոնյան Հ., Ծերեթյան Կ.**, 2018. Ամուսարի 2016 թ. Պեղումները, «Հուշարձան» տարեգիրք՝ ԺԲ-ԺԳ, «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, էջ 243-254:

103. **Սիմոնյան Տիգրան**, 2004. Հայաստանի բրոնզի դարի խեցեղենի զարդարվեստը (թեկն. առեն.), Երևան:

104. **Վասիլյան Վարուժան**, 1985. Առասպելներից մինչև Բյուրական, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 222 էջ:

105. **Վեհունի Ազատ**, 2001. Հայկական լեռնաշխարհի երկրաբանությունը և ընդերքի հարստությունը, ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 448 էջ:

106. **Տէր-Մովսիսեան Մ.**, 1913. Արարատի և Արագածի գագաթներին, «Արարատ», հ. 1:

107. **Քալանթար Աշխարհբեկ**, 1935. Արագածը պատմության մեջ, Երևան:

108. **Քալանթարյան Ա., Մելքոնյան Հ.**, 2005. Հնագիտական աշխատանքները Հայաստանում 1990-2003 թթ. (հիմնական արդյունքները), Երևան, 146 էջ:

109. **Абибулаев О. А.**, 1982. Энеолит и бронза на территории Нахичеванской

АССР, Баку, издательство «Элм», 315 с. : ил.

110. **Авдеев В. И.**, 1953. История древнего Востока. Москва, 690 стр.

111. **Авилова Л. И.**, 2008. Металл Ближнего Востока. Модели производства в энеолите, раннем и среднем бронзовом веке. Издательство: Памятники исторической мысли. Москва, 228 стр.

112. **Авилова Л. И.**, 2018. Анатолийские клады металлических изделий: очерки металлопроизводства и культурного контекста. ИА РАН, Москва, 248 стр.: ил.

113. **Алексин В. А.**, 1986. Социальная структура и погребальный обряд древнеземледельческих обществ (по археологическим материалам Средней Азии и Ближнего Востока). Издательство «Наука», Ленинград, 194 стр.

114. **Алиев В., Сеидов А.**, 1981. Раскопки в Кюль-тепе II в 1979 г. Археологические и этнографические исследования в Азербайджане (1979 г.), Баку, с. 15-18.

115. **Андреев Ю. В.**, 1989. Островные поселения Эгейского мира в эпоху бронзы, Издательство «Наука», Ленинград, 228 страниц.

116. **Андрианов Б. В.**, 1978. Земледелие наших предков. Издательство «Наука». Москва, 168 стр.

117. **Антонова Е. В.**, 1977. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. Издательство «Наука», Москва, 152 с.+ LXXVI табл.

118. **Антонова Е. В.**, 1984. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Издательство «Наука», Москва, 261 стр.

119. **Антонова Е. В.**, 1990. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, Издательство «Наука», Москва, 287 стр.

120. **Аразова Р., Махмудов Ф., Нариманов И.**, 1972. Энеолитическое поселение Гаргалартепеси. Археологические открытия 1971 г., Издательство «Наука», Москва, с. 479-480.

121. **Аракелян Бабкен**, 1982. Обнаружение пещерной живописи в Армении (Предварительное сообщение). Вестник общественных наук АН Арм. ССР, N 8, с. 47-54.

122. **Аресян Григор**, 1981. Искусство куро-араксской культуры. В кн.: Второй международный симпозиум по армянскому искусству. Сборник докладов, т. 1, Издательство АН Армянской ССР, Ереван, с. 88-97.

123. **Аресян Г. Е.**, 1982. Современное состояние изучения архитектуры шенгавитской культуры (куро-аракская культурная общность). V республиканская конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Ереван, с. 256-258.

124. **Аресян Г. Е.**, 1985. Новонайденное курганное поле у южного подножья горы Арагац. Тезисы докладов всесоюзной конференции «Достижения советской археологии в XI пятилетке», Баку, с. 63-64.

125. **Аресян Г., Кафадарян К.**, 1975. Рождение монументальной архитектуры на территории Армении (I половина III тыс. до н.э.) // Памятники культуры: Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник АН СССР 1974. Издательство «Наука», Ленинград, с. 397-403.

126. Археология. Энеолит СССР. 1982. Ответственные редакторы тома В. М. Массон, Н. Я. Мерперт. Издательство «Наука», Москва, 368 стр.

127. Археология. Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии. 1994. Ранняя и средняя бронза Кавказа. Ответственные редакторы тома К. Х. Кушнарева, В. И. Марковин. Издательство «Наука», Москва, 390 стр.

128. **Афанасев В.**, 1963. Рецензия на книгу: Kramer S. N. Bernhardt I. Sumerische Literarische Texte aus Nippur. Вестник Древней Истории, N 4, с. 202.

129. **Ахундов Д. А.**, 1973. Палеоархитектоническая основа генезиса древних

жилых и ритуальных сооружений. Ученые записки Азербайджанского политехнического института, серия X, N 1 (18), издательство АзПИ, Баку.

130. **Ахундов Д. А.**, 1986. Архитектура древнего и средневекового Азербайджана, Азербайджанское государственное издательство, Баку, 311 с., ил.

131. **Ахундов Т.**, 2001. Северо-западный Азербайджан в эпоху энеолита и бронзы. Издательство «Элм», Баку, 332 стр.

132. **Бадалян Р. С.**, 1984. Раннебронзовое поселение близ с. Карнут, Историко-филологический журнал, N 1, с. 229-237.

133. **Бадалян Р. С.**, 1986. Раннебронзовая культура Ширака. Автореферат дис... канд. ист. наук, Ереван.

134. **Бадалян Р., Аветисян П., Ломбард П., Шатенъе К.**, 2005. Поселение Араташен (неолитический памятник в Араратской долине). Культура древней Армении, XIII. Материалы республиканской научной сессии. Ереван, с. 34-41.

135. **Бадалян Р. С., Овсепян С. Г., Хачатрян Л. Е.**, 2015. Шенгавит. Каталог археологических материалов из коллекции Музея истории Армении. Ереван, 245 стр.

136. **Байбуртян Е.**, 2011 (1938). Последовательность древнейших культур Армении на основании археологического материала, Издательство «Музей истории Армении», Ереван, 112 стр.

137. **Бауер Вольфганг, Дюмотц Ирмтрауд, Головин Сергиус**, 1998. Энциклопедия символов, Москва, 512 стр.

138. **Вавилов Н.**, 1931. Проблема происхождения земледелия в свете современных исследований // Социалистическая реконструкция и наука. – М., 1931. Вып. 1, с. 35-43.

139. **Вавилов Н. И.** 1966. Азия — источник видов // Растительные ресурсы. Т. II. Вып. 4, с. 577-580.

140. **Вайман Л.**, 1972. О связи протоэламской письменности с протошумерским, Вестник древней истории, N 3, с. 124-132.

141. **Вардумян Г. Д.**, 1991. Дохристианские культы армян. – Армянская этнография и фольклор, вып. 18. Издательство АН Армении, Ереван.

142. Всеобщая история искусств, Том I, 1956. Государственное издательство «Искусство», Москва, 920 стр.

143. **Вулли Л.**, 1986. Забытое царство. Издательство «Наука», Москва, 168 стр.

144. **Гаджиев М.**, 1986. Погребальные обряды раннеземледельческих племен Дагестана. Обряды и культы древнего и средневекового населения Дагестана. Сборник статей. Махачкала, с. 22-41.

145. **Геворкян А. Ц., Пальмиери А.**, 2001. Фиолетово. Հ. Մարտիրոսյանի հիշատակին նվիրված գիտաժողովի զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 11-13.

146. **Глонти Л., Джавахишвили А., Кигурадзе Т.**, 1975. Антропоморфные фигурки Храмис Диди Гора, Вестник Государственного музея Грузии, выпуск XXXI-B. Издательство «Мецниереба», Тбилиси, с. 85-97.

147. **Глонти М. Г.**, 1984. Раскопки Арагвского ущелья раннебронзовой эпохи. Душетская конференция, посвященная взаимоотношениям между равнинными и горными территориями (аннотации). Тбилиси, с. 33-38.

148. **Гомбрих Э.**, 1998. История Искусства. Издательство «Файдон Пресс», на русском - ООО Издательство АСТ, Москва, 510 стр. .

149. **Дедабришвили Ш.**, 1979. Курганы Алазанской долины. Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 74 стр. текста, 67 с. илл.

150. **Демирханян Ара**, 1982. Аванский идол и символично-космологические представления Древней Армении. V Респ. научная конференция по проблемам

культуры и искусства Армении. Ереван, с. 307-310.

151. **Демирханян А. Р.**, 1982. К проблеме символики трехчастных композиций Древней Армении. Историко-филологический журнал, № 4, с. 154-162.

152. **Демирханян А. Р., Фролов Б. А.**, 1985. Первобытная символика вертикали. Историко-филологический журнал, N 3 (110), Ереван, с. 68-86.

153. **Джавахишвили А. И.**, 1973. Строительное дело и архитектура поселений Южного Кавказа V-III тысячелетий до н.э., Государственный Музей Грузии, Тбилиси, 374 с. : ил.

154. **Есаян Степан**, 1969. Ереван. Археологический очерк. Издательство «Айастан», Ереван, 112 стр. : ил. 80 таб.

155. **Есаян С. А.**, 1976. Древняя культура племен Северо-Восточной Армении. Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 268 стр.

156. **Есаян С. А.**, 1980. Скульптура древней Армении. Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 76 стр., 65 стр. илл.

157. **Есаян С. А.**, 1981. Стратиграфия расписной керамики Айгеванского поселения (по материалам раскопок 1971-1980 гг.). Историко-филологический журнал, N 2, с. 195-200.

158. **Есаян С. А.**, 2002. Мелкая пластика Айгеванского поселения эпохи ранней и средней бронзы и некоторые особенности развития древнеармянской скульптуры. Историко-филологический журнал, N 1, с. 183-193.

159. **Жоржикашвили Л. Г., Гогадзе Э. М.**, 1974. Памятники Триалети эпохи ранней и средней бронзы (раскопки 1936-1940, 1947-1948 гг.). Каталог триалетских материалов. Т. II. Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 238 стр.

160. **Жульен Н.**, 1999. Словарь символов: иллюстрированный справочник [пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой]. - Челябинск: Урал LTD, - 497, ISBN 5-8029-0048-2 (рус.).

161. **Зограбян Л. Н.**, 1979. Орография Армянского нагорья (опыт орографического анализа морфоструктуры). Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 119 стр.

162. **Иванов И.** 1975. «Золотой» некрополь Варны // Природа, № 2, с. 50-57.

163. **Иванова С. В.**, 2010. Об особенностях расселения племен ямной культуры в Днестро-Дунайском междуречье. Культурное пространство между Балканами и Великой степью в эпоху камня — бронзы. Материалы по археологии Северного Причерноморья. Выпуск 11. Ответственный редактор: докт. ист. наук И. В. Бруяко. СМИЛ, Одесса, с. 163-257.

164. **Иессен А. А.**, 1935. К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе. ИГАИМК, вып. 120, с. 7-237.

165. **Исмаилов Г. С.**, 1978. Археологические исследования древнего поселения Баба-Дервиш (III тысячелетие до н. э.). Издательство «Элм», Баку, 102 стр.

166. **Исраелян А.**, 1981. Наскальные изображения Армении и семантика некоторых композиций. Редакционная коллегия: Зарян Р.В. и др. Второй международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978, 12-18 сентября. Сборник докладов. Том. I. Издательство АН Армянской ССР, с. 119-123.

167. История Древнего Востока. 1979. Под ред. В. И. Кузищина. Издательство «Высшая школа», Москва, 456 стр.

168. История Древнего Востока, 1983. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Часть первая. Под редакцией И. М. Дьяконова. Издательство «Главная редакция Восточной литературы». Москва, 533 стр.

169. История Древнего Мира. Том 1, 1983. Ранняя древность, под ред. И. М.

Дьяконова, И. С. Свеницкой, отв. ред. В. Д. Неронова. Издательство «Наука», Москва, 430 стр.

170. История искусства народов СССР. Том 1. 1971. Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. Под редакцией А. Л. Монгайта и Н. В. Черкасовой. Москва: Издательство «Изобразительное искусство», 311 стр.

171. Красная книга Армянской ССР, 1988. Ереван: Издательство «Айастан», 284 стр.

172. **Кореневский С. Н.**, 2011. Древнейший металл Предкавказья. Типология. Историко-культурный аспект. Издательство ТАУС, Москва, 334 стр.

173. **Кушнарева К. Х.**, 1965. Новые данные о поселении Узерлик-Тепе, около Агдама. Труды Азербайджанской археологической экспедиции, том II, 1956-1960 гг. Издательство «Наука», Москва-Ленинград, с. 74-102.

174. **Кушнарева К.**, 1977. Древнейшие памятники Двина. Издательство АН АрмССР, Ереван, 116 стр. + XXX табл.

175. **Кушнарева К. Х.**, 1993. Южный Кавказ в IX-I тыс. до н. э., Этапы культурного и социально-экономического развития. Издательство «Петербургское востоковедение» Санкт-Петербург, 312 стр.

176. **Кушнарева К.**, 1997. Ранние комплексные общества Южного Кавказа. «Древние общества Кавказа в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации)». Издательство ИИМК РАН, Санкт-Петербург, с. 11-43.

177. **Кушнарева К. Х., Чубинишвили Т. Н.**, 1970. Древние культуры Южного Кавказа (V-III тыс. до н. э.). Издательство «Наука», Ленинград, 192 стр.

178. **Куфтин Б. А.**, 1941. Археологические раскопки в Триалети. Т. I. Опыт периодизации памятников. Издательство Академии наук Грузинской ССР, Тбилиси, 492 стр.

179. **Куфтин Б. А.**, 1948. Археологические раскопки 1947 г. в Цалкинском районе. Издательство Академии наук Груз. ССР. Тбилиси, 50 стр., 22 л. ил.

180. **Куфтин Б.**, 2012 (1944). Урартский «колумбарий» у подошвы Арарата и Куро-Араксский энеолит // Вестник Государственного музея Грузии, Вып. XIII-V, Издательство Академии наук Грузинской ССР, Тбилиси. Репринтное издание, Издательский дом «Тавраевъ», Махачкала, 171 стр.

181. **Лисицина Г. Н., Прищепенко Л. В.**, 1977. Палео-этноботанические находки Кавказа и Ближнего Востока. Издательство «Наука», Ленинград, 123 стр.

182. **Ллойд С.**, 1984. Археология Месопотамии. Перевод с английского Я.В. Василькова и И.С. Клочкова. Издательство «Наука» АН СССР, Москва, 280 стр.

183. **Луcretий Кар Тит**, 1983. О природе вещей. Перевод с латинского Ф. Петровского. Издательство «Художественная литература», Москва, 383 стр.

184. **Мартirosян А. А.**, 1964. Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Издательство АН Арм. ССР, Ереван, 305 стр.+XXXVII.

185. **Мартirosян А. А., Мнацаканян А. О.**, 1973. Приереванский клад эпохи ранней бронзы. КСИА, вып. 134, Москва, с. 105-115.

186. **Массон В. М.**, 1964. Средняя Азия и Древний Восток. Издательство АН СССР, Москва-Ленинград, 468 стр.

187. **Массон В. М.**, 1973. Древние гробницы вождей на Кавказе (некоторые вопросы социологической интерпретации). Ред. Мунчаев Р.М., Марковин В.И. Сборник «Кавказ и Восточная Европа в древности». Посвящен памяти Е.И. Крупнова. Издательство «Наука», Москва, с. 102-112.

188. **Массон В. М.**, 1976. Экономика и социальный строй древних обществ (в

свете данных археологии). Издательство «Наука», Ленинград, 197 стр.

189. **Массон В. М.**, 1997. Майкопские лидеры ранних комплексных обществ на Северном Кавказе. Древние общества Кавказа в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). Санкт-Петербург, с. 60-84.

190. **Массон В. М.**, 1989. Первые цивилизации. Издательство «Наука», Ленинград, 275 стр.

191. **Массон В.**, 2000. Ранние комплексные общества Восточной Европы. Древние общества Юго-Восточной Европы в эпоху палеометалла (ранние комплексные общества и вопросы культурной трансформации). Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, с. 135-166.

192. **Массон В., Сарианиди В.**, 1973. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. Издательство «Наука», Москва, 209 стр.

193. **Матюшин Г. Н.**, 1996. Археологический словарь. Издательство «Просвещение» Москва, 304 стр.

194. **Махмудов Ф.**, 1979. Культура Юго-Восточного Азербайджана в эпоху бронзы и раннего железа. Автореф. дис. канд. ист. наук. Тбилиси.

195. **Межлумян С. К.**, 1972. Палеофауна эпох энеолита, бронзы и железа на территории Армении. Издательство АН АрмССР, Ереван, 178 стр.

196. **Мезолит СССР**, 1989. Ответственный редактор тома Л. В. Кольцов, Издательство «Наука», Москва, 359 стр.

197. **Меллаарт Дж.**, 1982. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. Перевод с английского и комментарий Е.В. Антоновой. Предисловие Н.Я. Мерперта. Издательство «Наука», Москва, 149 стр.

198. **Менабде М. В., Кигурадзе Т. В., Гоцадзе К. М.**, 1980. Результаты работ Квемо-картлинской археологической экспедиции (1978-1979). В кн.: Археологические экспедиции Государственного музея Грузии, VII, Тбилиси, с. 19-34, табл. II, рис. 2 (на груз. яз.).

199. Мифы народов мира. Том 1, 1987. Энциклопедия. Главный редактор С. А. Токарев. Издательство «Советская Энциклопедия», Москва, 672 стр.

200. Мифы народов мира. Том 2, 1988. Энциклопедия. Главный редактор С. А. Токарев. Издательство «Советская Энциклопедия», Москва, 720 стр.

201. **Мовсисян А.**, 2010. Священное нагорье. Армения в древнейших духовных восприятиях Передней Азии, Издательство ЕГУ, Ереван, 78 стр.

202. **Морозов И.**, 1999. Митология на златото. Издательство «Христо Ботев». София.

203. **Мунчаев Р. М.**, 1975. Кавказ на заре бронзового века: неолит, энеолит, ранняя бронза. Издательство «Наука», Москва, 416 стр.

204. **Нариманов И. Г.**, 1965. Археологические исследования поселения Шому тепе в 1963 г. В кн.: Археологические исследования в Азербайджане, Издательство АН Азерб. ССР, Баку, с. 46-47.

205. **Окладников А. П.**, 1971. Петроглифы Нижнего Амура. Издательство «Наука», Ленинград, 334 стр.

206. **Оппенгейм А.**, 1990. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. Изд. 2-е, испр. и доп. / Пер. с англ. М.Н. Ботвинника; Послесл. Издательство «Наука», Москва, 320 стр.

207. **Петросян Э.**, 2004. Боги и ритуалы древней Армении, Издательство «Зангак-97», Ереван, 287 стр.

208. **Пиотровский Б. Б.**, 1949. Археология Закавказья, Ленинград, 131 с. : 12 л. табл.

209. **Пиотровский Б. Б.**, 1955. Развитие скотоводства в древнейшем Закавказье. Советская археология, N 23, с. 5-15.
210. **Пиотровский Б. Б.**, 1959. Ванское царство (Урарту). Издательство «Восточная литература». Москва, 260 стр.
211. **Пиотровский Ю. Ю.**, 1996. Изделия из золота и серебра на Северном Кавказе в эпоху ранней бронзы. Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского. Санкт-Петербург.
212. **Покишевский В. В.**, 1974. Человечество и продовольственные ресурсы. Москва.
213. **Пчелина Е. Г.**, 1929. Археологическая разведка в районе Триаletского холма близ г. Тифлиса // Bulletin du Museum de Georgie, t. V, Тифлис, с. 156–159.
214. **Савинов Д. Г.**, 1994. Оленные камни в культуре кочевников Евразии. Издательство СПбГУ, Санкт-Петербург, 208 стр.
215. «Санкт-Петербургские ведомости» № 232 (6341) от 12.12.2018 под заголовком «Сокровища в центре Баку». «Жемчужины Азербайджана: в русле истории».
216. **Семенов В.**, 2008. Первобытное искусство. Каменный век, бронзовый век. Издательский дом «Азбука-классика», Санкт-Петербург, 592 стр.
217. **Симонян А.**, 1988. Обсидиан и кремьнь как атрибуты погребального обряда. Вопросы изучения армянской народной культуры (Культура и язык). Тезисы докладов VIII конференции молодых ученых. Ереван, с. 79-81.
218. **Симонян А. Е.**, 2000. Археологические памятники в культурном наследии Армении (IX тыс. до н. э. – IX в. до н. э.). Культурное наследие Туркменистана (глубинные истоки и современные перспективы), Ашгабат, с. 70-72.
219. **Симонян А. Е.**, 2001. Конь, коневодство, боевые колесницы и всадник в древней Армении. Роль ахалтекинского коня в формировании мирового коннозаводства. Материалы международной научной конференции, Ашхабад, с. 32-33.
220. **Симонян А. Е.**, 2016. Курганы аристократии эпохи поздней бронзы некрополя Верин Навер. «Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа»: Материалы международной научной конференции, посвященной памяти Марии Николаевны Погребовой / А.С. Балахванцев, С.В. Кулланда (ред.). Москва, с. 222-228.
221. **Симонян А. Е., Гнуни А. В.**, 1998. Культовые сооружения Армянского нагорья и их эволюция в VIII-I тыс. до н. э., Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского (14.11.1908-15.10.1990), Тезисы докладов, Санкт-Петербург, с. 81-85.
222. «Сокровища Трои. Из раскопок Генриха Шлимана: каталог выставки в ГМИИ имени А.С. Пушкина». М., 1996, 298 стр. ил.
223. **Тахтаджян А. Л.**, 1941. Ботанико-географический очерк Армении, Тбилиси-Ереван, 180 стр.
224. **Топоров В. Н.** 1987. Геометрические символы. В. кн.: Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1, с. 272-273.
225. **Тохатян К.** 2014. Наскальные изображения Великой Армении: астрономические рисунки и строения. «Актуальные проблемы литературы и культуры», вып. 5, Ереванский гос. лингвистический университет им. В.Я. Брюсова, с. 280-290.
226. **Туманян Б.**, 1972. Астрономические наскальные рисунки Армении. «Природа», N 3, с. 107-108.
227. У подножия Арарата. 2008. Каталог выставки. Издательство Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, 144 стр.
228. **Флоренский А. П.**, 1967. Обратная перспектива. Уч. зап. Тартуского гос.

Университета, том 1. Тарту, с. 381-416.

229. **Формозов А. А.**, 1978. Новые книги о наскальных изображениях Кавказа и Средней Азии (обзор публикаций 1973-1976 гг.). Советская археология, N 3, с. 270-275.

230. **Формозов А. А.**, 1979. О некоторых задачах и спорных проблемах в исследовании памятников первобытного искусства, Советская археология, N 3, с. 5-15.

231. **Формозов А. А.**, 1980. Памятники первобытного искусства на территории СССР, Издательство «Наука», Москва, 135 стр.

232. **Фрай Ричард**. 2002. Наследие Ирана. Под ред. и с предисл. М.А. Дандамаева. Пер. с англ. В.А. Лившица и Е.В. Зеймаля. 2-е изд., испр. и доп. Издательство «Восточная литература», Москва, 463 стр.

233. **Хачатрян Т.**, 1975. Древняя культура Ширака. Издательство Ереванского гос. университета, Ереван, 278 стр.

234. **Хинц В.**, 1977. Государство Элам. Пер. с нем. Л.Л. Шохиной. Издательство «Наука», Москва, 208 стр.

235. **Худавердян А. Ю., Гаспарян Б. З., Пинхаси Р., Канаян А. С., Ованесян Н. А.**, 2017. Комплексное исследование антропологических материалов позднего энеолита из пещеры Арени 1. Электронный журнал: Вестник археологии, антропологии и этнографии, № 2 (37), Тюмень, С. 72-93.

236. **Чайлд Г.**, 1955. Древнейший Восток в свете новых раскопок. Перевод: М. Б. Свиридова-Гракова. Издательство иностранной литературы. Москва, 384 стр., 20 л. илл.

237. **Чубинишвили Т.**, 1971. К древней истории Южного Кавказа, Т. 1, Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 169 стр.

238. **Шаншашвили Н.**, 1990. Знаки и символы куро-аракской культуры. Автореф. дис. канд. ист. наук, Тбилиси.

239. **Шарпен Д.**, 2013. Хаммурапи, царь Вавилона. Отв. ред. Л. Е. Коган; пер. с фр. Б. Е. Александрова. Издательство РГГУ, Москва, 312 стр.

240. **Швец Н. Н.**, 2008. Словарь египетской мифологии. Издательство: Центрполиграф, Москва, 256 стр.

241. **Шлеев В.**, 1956. Искусство Древнего Закавказья. В кн.: Всеобщая история искусств, т. I, Академия художеств СССР, Институт теории и истории изобразительных искусств, Государственное издательство «Искусство», Москва, с. 874-904.

242. **Штейн Ася**, 2023. Журнал “Коммерсантъ Наука” №7 от 26.04.2023, с. 38.

243. **Akbar Abedi**, 2022. Seal and sealing in the Kura-Araxes culture: New findings from northwestern Iran. Aramazd - Armenian Journal of Near Eastern Studies, Vol. 16 No. 1-2: Paradise Lost: The Phenomenon of the Kura-Araxes Tradition along the Fertile Crescent. Pages: 3-28.

244. **Adams Mc. R.**, 1966. The evolution of Urban Society. Early Mesopotamia and prehis-panic Mexico. Chicago, Pages: 47.

245. **Agrippa von Nettesheim H. C.**, 1967. De occulta philosophia: Deutsche Ausgabe Hardcover. Ghraz, Pages: 168.

246. **Anati Emmanuel**, 1968. Anatolia's earliest art. Archaeology, Vol. 21, No. 1, Pages: 22-35.

247. **Areshian G. E.**, 2007. From Extended Families to Incipient Polities: The Trajectory of Social Complexity in the Early Bronze Age of the Ararat Plain (Central Near Eastern Highlands). In L. M. Popova, C. W. Hartley, and A. T. Smith (eds.) // Social Orders and Social Landscapes: Proceedings of the 2005 University of Chicago

Conference on Eurasian Archaeology. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, Pages: 26–54.

248. **Areshian Gregory E., Gasparyan Boris, Avetisyan Pavel S., Pinhasi Ron, Wilkinson Keith, Smith Alexia, Hovsepyan Roman, Zardaryan Diana**, 2012. The chalcolithic of the Near East and south-eastern Europe: discoveries and new perspectives from the cave complex Areni-1, Armenia // *Antiquity* 86, Pages: 115–130.

249. *Art of the First Cities*, 2003. The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus. Edited by Joan Aruz with Ronald Wallenfels. The Metropolitan Museum of Art New York. Yale University Press, New Haven and London, Pages: 566.

250. **Avetisyan P., Muradyan F., and Sargsyan G.**, 2010. Early Broze Age burial mounds at Talin. Von Majkop bis Trialeti: Gewinnung und Verbreitung von Metallen und Obsidian in Kaukasien im 4.-2. Jt. v. Chr. Beiträge des Internationalen Symposiums in Berlin vom 1.-3. Juni 2006, Bonn, Pages: 161-166.

251. **Badalian R.**, 1996. Karnout. Dans Armenie. Tresors de l'Armenie ancienne. Paris, Pages: 40-41.

252. **Badalyan R.**, 2014. New data on the periodization and chronology of the Kura-Araxes culture in Armenia. The Kura-Araxes culture from the Caucasus to Iran, Anatolia and the Levant: Between unity and diversity. Volume thématique / Thematic Issue coordonné par/ coordinated by C. Chataigner et G. Palumbi, *Paléorient* 40.2 – 2014, Pages: 71-92.

253. **Badalyan R., Lombard P., Chataigner Ch., Avetisyan P.**, 2004. The Neolithic and Chalcolithic Phases in the Ararat plain (Armenia): The View from Aratashen. - A View from the Highlands. Archaeological Studies in Honour of Charles Burney. Ancient Near Eastern Studies. Supplement 12. Edited By Sagona A., Peeters. Pages: 399–420.

254. **Badalyan R., Lombard P., Avetisyan P., Chataigner C., Chabot J., Vila E., Hovsepyan R., Willcox Pessin H.**, 2007. New data on the late prehistory of the Southern Caucasus. The excavations at Aratashen (Armenia): Preliminary report. Les cultures du Caucase (VIe-IIIe millénaires avant notre ère). Leurs relations avec le Proche-Orient. Paris, Pages: 37-62.

255. **Boaretto Elisabetta, Lev Ron, Regev Lior**, 2016. Radiocarbon Dating of the Early-Bronze Age Burial site «Kurgan-Ananauri N3», Georgia. Ananauri big Kurgan N3, Tbilisi, Pages: 284-288.

256. **Braidwood R., Reed Ch.**, 1957. The achievement and early consequences of food-production. A Consideration of the Archeological and Natural-Historical Evidence // *Gold Spring Handor Simposia on Quantitative Biology*. Vol. 22. Pages: 19-31.

257. **Braidwood R. J., Cambel H., Lawrence B., Redman C. L., Stewart R. B.**, 1974. Beginnings of Village-Farming Communities in Southeastern Turkey — 1972 // *Proc. Nat. Acad. Sci. USA*, 71 (2), Pages: 568-572.

258. **Burney Ch.**, 1958. Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze Age. *Anatolian Studies*, Vol. 8, Pages: 157-209.

259. **Burney Ch.**, 1964. Excavations at Yanik Tepe. Azarbaijan, 1962, Third Preliminary report, Iraq, vol. XXVI, Part 1, Pages: 54-61.

260. **Burton-Brown T.**, 1951. Excavations in Azarbaijan, 1948. Publisher, Murray, London. Pages: 279.

261. **Çambel H., Braidwood R. J.**, 1980. Prehistoric research in southeastern Anatolia, I. The joint Istanbul - Chicago universities. Istanbul University, Faculty of letters, N 2589, Istanbul, Pages: xv + 327; 49 illustrations; 25 tables.

262. **Chataigner C., Avetisyan P., Palumbi G., and Uerpmann H-P.**, 2010. Godegzor. A Late-Ubaid-Related Settlement in Southern Caucasus. In *Beyond the Urban. Transformation and Integration in the Late Prehistoric Societies of the Middle*

East, ed. Robert Carter and Graham Pilip. Chicago: Oriental Institute Publications, Pages: 377–394.

263. **Childe V. G.**, 1971. The Neolithic revolution. Prehistoric agriculture. New York; Pages:

264. **Deevey E.**, 1960. The human population. Scientific American. Vol. 209, N 3, Pages: 2–43.

265. **Deevey E. S.**, 1971. The human population. Dans: Man and the Ecosphere. Readings from Scientific American. W.H. Freeman and Company, San Francisco, Pages: 49–55.

266. **Fortin M. Ed.**, 1999. Syria. Land of Civilizations, Montreal, Quebec, Canada: Pages: 348.

267. **Frangipane Marcella, Hauptmann H., Liverani M., Matthiae P., Mellink M.**, 1993. Between the Rivers and Over the Mountains, Archaeologica Anatolica et Mesopotamica Alba Palmieri dedicata, Rome, Pages: 625.

268. **Gray R., Atkinson Q.**, 2003. Language-tree Divergence Times Support the Anatolian Theory of Indo-European Origin, Nature, vol. 426, Pages: 435–438.

269. **Greenberg R.**, 2014. Bet Yerah. The Early Bronze Age Mound. Volume II, Urban Structure and Material Culture 1933–1986 Excavations. IAA Reports, No. 54, Jerusalem; Pages: 308+vii.

270. **Guénon René**, 2004. The Symbolism of the Cross, Chicago. **Рене Гёнон**. Символика креста. Перевод с французского Фадеевой Т. М., Прогресс-Традиция, 2008, Pages: 704.

271. **Hauptmann Harald**, 1972. Die Grabungen auf dem Norsun-Tepe, Keban Project 1972 Activities. ETU KPP, Ser. I, N 5. Ankara, Pages: 204.

272. **Hauptman H.**, 1974. Norsuntepe 1973. Anatolian Studies, Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara, vol. XXIV, London, Pages: 244.

273. **Hauptmann, H.**, 1979. Die Grabungen auf Dem Norşun-Tepe, 1973, Keban Project 1973 Activities. Ankara: Middle East Technical University Keban Project Publications, Series I, No. 6. Ankara: Pages: 97–112.

274. **Hauptman H.**, 2002. The Urfa rejion. Pages: 563–595.

275. **Hodder I.**, 1998. Çatalhöyük, Anatolian Archaeology, vol. 4, Pages: 8–10.

276. **Kalantar A.**, 1994. Armenia: From the Stone Age to the Middle Ages. Selected Papers // Civilisations du Proche-Orient. Serie 1, Archaeologie et Environment, 2. Researches and Publications, Paris. Pages: 113 : illustrations, maps.

277. **Kalantar A.**, 2003. Materials on Armenian and Urartian history / by Ashkharbek Kalantar; with a contribution by Mirjo Salvini; ed. by Aram Kalantarian; transl. by Vahe G. Gurzadyan; NAS of Armenia. In-te Of Archaeology and Ethnography. Pages: 68.

278. **Keith N. Wilkinson, Boris Gasparian, Ron Pinhasi, Pavel Avetisyan, Roman Hovsepyan, Diana Zardaryan, Gregory E. Areshian, Guy Bar-Oz and Alexia Smith**, 2012. Areni-1 Cave, Armenia: A Chalcolithic–Early Bronze Age settlement and rit-ual site in the southern Caucasus. Journal of Field Archaeology, VOL. 37 NO. 1, Pages: 20–33.

279. **Khechoyan A., Feruglio V., Gasparyan B. and Chataigner C.**, 2007. The Rock Art of the Mt. Aragats System. In: Papers presented of Rock Art in the Frame of the Cultural Heritage of Humankind, XXII Valcamonica Symposium, 18th–24th May 2007, Centro Congressi Darfo Boario Terme (BS), Italy, pp. 247–252.

280. **Khechoyan Anna and Gasparyan Boris**, 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia. Stone Age of Armenia. A Guide-book to the Stone Age Archaeology in the Republic of Armenia. Monograph of the JSPS-Bilateral Joint Research Project. Edited by Boris Gasparyan, Makoto Arimura. Published by Center for Cultural

Resource Studies, Kanazawa University, Kanazawa, Japan. 2014.

281. **Kenyon K. M.**, 1960. Excavations at Jerich, 1957-1958. *Palestine Exploration Quarterly*, N 92, Pages: 1-21.

282. **Kilma B.**, 1963. Dolní Věstonice, výsledky výzkumu tábořiště lovců mamutů v letech 1947-1952. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd. Pages: 427.

283. **Knoll Franziska, Meller Harald, Figur Björn, Knoche Gerda, Schunke Torsten, Dresely Veit, Avetisyan Pavel, Koiki Thomas, Lipták Juraj, Poppe Andreas**, 2013. Die Felsbilder im Hochland von Syunik. Harald Meller/Pavel Avetisyan (HRSG.). *Archäologie in Armenien II, Berichte zu den Kooperationsprojekten 2011 und 2012 sowie ausgewählten Einzelstudien*, Band 67. Halle (Saale), Pages: 209-230.

284. **Korfman M.**, 1982. Tilkitepe. Die ersten Ansätze prähistorischer Forschung in der östlichen Türkei. Tübingen. Pages: 233.

285. **Kosay H., Turfan K.**, 1959. Erserum Karas Kasisi raporu. *Türk Tarich Kurumu. Belleten*. Vol. 23, N 91, Pages: 349-414.

286. **Kunze R., Meliksetian K., Lockhoff N., Bobokhyan A., Wolf D., Davtyan R., Simonyan H.**, 2023. Prehistoric Gold from Lake Sevan Basin? New Research on Armenian Gold Deposits and Objects. *Journal of Archaeological Science: Reports* 52, 104267.

287. **Lamb W.**, 1956. Some Early Anatolian Shrines. *Anatolian Studies*, Volume 6, December 1956, Pages: 87-94.

288. **Litt T., Brauer A., Goslar T., Merkt J., Balaga K., Müller H., Ralska-Jasiewiczowa M., Stebich M. & Negendank J. F. W.**, 2001. Correlation and synchronisation of Lateglacial continental sequences in northern central Europe based on annually laminated lacustrine sediments // *Quaternary Science Reviews*, Vol, 20, Pages: 1233-1249.

289. **Makharadze Z., Kalandadze N., Murvanidze B.**, 2016. Ananauri Big Kurgan N 3, Tbilisi. Pages: 376.

290. **McC. Adams R.**, 1966. The evolution of Urban Society. Early Mesopotamia and prehispanic Mexico. Chicago, Pages: 204.

291. **Meece S.**, 2006. A bird's eye view - of a leopard's spots. The Çatalhöyük «map» and the development of cartographic representation in prehistory. *Anatolian Studies* 56, Pages: 1-16.

292. **Meliksetian Kh., Pernicka E., Avetisyan P., Simonyan H.**, 2003. Chemical and lead isotope characterization of middle bronze age bronzes and some iron age antimony objects (Armenia). International conference Archaeometallurgy in Europe, Milan, Italy, Proceedings, v. 2, Pages: 311-318.

293. **Mellaart J.**, 1962. Excavations at Çatal Hüyük, first preliminary report: 1961. *Anatolian Studies*, vol. 12, Pages: 41-65.

294. **Mellaart, J.**, 1964. Earliest of Neolithic Cities: delving deep into the Neolithic religion of Anatolian Chatal Huyuk. Part 2 - Shrines of the vultures and the veiled goddess. *illustrated London News*: Pages: 194-197.

295. **Mellart J.**, 1967. Catal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London; Pages: 232.

296. **Mellaart J.**, 1975. The Neolithic of the Near East. New York: Scribner's; Pages: 300, 164 illustrations.

297. **Ohandjanian Artem & Awanessian Lilia**. 2007. Felszeichnungen in Armenien: Auswirkungen auf das Leben des armenischen Volkes. Verlag des Vereins zur Förderung der armenischen Geschichte und Kultur. Vien; Pages: 190.

298. **Olcott W.**, 1911. Star Lore of All Ages. New York. Pages: 603.

299. **Özdoğan Eylem**, 2022. The Sayburç reliefs: a narrative scene from the

Neolithic. Antiquity, Published online by Cambridge University Press: 08 December 2022.

300. **Palumbi Giulio**, 2011. The Arslantepe Royal Tomb and the “Manipulation” of the Kurgan Ideology in Eastern Anatolia at the Beginning of the Third Millennium, Proceedings of the International Conference held in Udine, May 15th-18th 2008, Pages: 47-59.

301. **Palmieri A.**, 1981. Excavations at Arslantepe, Malatya. Anatolian Studies, vol. XXXI. London, Pages: 101-119.

302. **Palmieri A.**, 1982. Two years of excavations at Arslantepe (Malatya), Anatolian Studies, vol. XXXIII, London, Pages: 203-211.

303. **Rollefson Gary, Ozdogan Mehmet**, 2002. Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization: New Discoveries. Bulletin of the American Schools of Oriental Research. Istanbul, Pages: 75.

304. Rothman M.S., 1994. Seal and sealing findspot, design, audience and function: Monitoring changes in administrative oversight and structure at Tepe Gawra during the fourth millennium BC, in: Ferioli et al. 1994: Pages: 97-119.

305. **Russel H. T.**, 1980. Pre-Classical Pottery of Eastern Anatolia: Based on a survey by Charles Burney of sites along the Euphrates and around Lake Van. British Archaeological Reports Oxford Ltd. Pages: 186.

306. **Rykwert J.**, 1988. The Idea of Town. The Anthropology of Urban Form in Roma, Italy and the Ancient World. London, Pages: 242.

307. **Sagona A.**, 1984. The Caucasus region in the Early Bronze Age, P I, vol. 3.1, Oxford. Pages: 563.

308. **Sagona A.**, 2000. Sos Höyü and the Erzerum region in late Prehistory. A provisional chronology for Northeast Anatolia. Paris; Pages: 70.

309. **Schachner A.**, 1999. Von der Rundhütte zum Kaufmannhaus Kulturhistorische Untersuchungen zur Entwicklung prahistorischer Wohnhäuser in Zentral- Ost und Südostanatolien, B. 1 S., Oxford; Pages: 226.

310. **Schmidt K.**, 2012. Göbekli Tepe—A Stone Age Sanctuary in South-Eastern Anatolia: New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. Documenta Praehistorica, XXXVII, Berlin; Pages: 239-256.

311. **Simonyan Hakob**, 1995. Vor- und frühgeschichtliche Funde auf dem Gebiet Armeniens. Armenien Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum, 14.1. bis 17.4. Pages: 41-48, 61-71, 77-83, 90-94, 96.

312. **Simonian H.**, 1996. Pasteurs et chefs de guerre. Dans Armenie. Tresors de l'Arménie ancienne. Paris, Pages: 41-42.

313. **Simonyan H.**, 2011. The art of pottery design and cave drawings in Armenia. Chronological and stylistic ordinariness. XXIV Valcamonica Symposium. Art and Communication in pre-literate societies. Book of Abstract, Capo di Ponte (Bs) Italy, Pages: 407-409.

314. **Simonyan H.**, 2012. New Discoveries at Verin Naver, Armenia. Gregory E. Areshian (edit.). Backdirt, Annual Review of the Cotsen Institute of Archaeology at UCLA (Los Angeles); Pages: 110-113.

315. **Simonyan H.**, 2014. Archéologue Architecture en terre des sites archéologiques de Chengavit et Karmir Blur: problèmes de conservation des structures fouillées. International Scientific Workshop - Conservation des architectures de terre sur les sites archéologiques, Éditions CRAterre, Nant; Pages: 82-86.

316. **Simonyan H.**, 2015. The Archaeological Site of Shengavit: An Ancient Town in the Armenian Highland. «Fundamental Armenology» (Yerevan), № 1; Pages: 134-168.

317. **Simonyan H.**, 2015. Observations of the Armenian-American joint expedition

of Shengavit, "Fundamental Armenology" (Yerevan), № 2, Pages: 148-183.

318. **Simonyan H.**, 2019. Symbols of Power: Portraits of Hero-Kings and a Battle Chariot from the Royal Tomb of Verin Naver. Result of a conference "Archaeology of Armenian in Regional Context" dedicated to the 60th Anniversary of the Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA held in Yerevan during 2019. Publishing House of the IAE, ISBN 978-9939-886-04-6, Pages: 96-114.

319. **Simonyan H.**, 2021. il Kurgan di Gorayk, «L'Armenia e la Grande Steppa Onorale al Principe Eroe». Archeologia Viva n. 209 - settembre/ottobre 2021. Rivista bimestrale Giunti, Pages: 8-16.

320. **Simonyan Hakob, Rothman Mitchell S.**, 2015. Regarding ritual behaviour at Shengavit, Armenia, Journal: Ancient Near Eastern Studies, Volume: LII: Peeters, Louvain, Pages: 1-46.

321. **Simonyan Hakob, Gevorgyan Aram, Bobokhyan Arsen**, 2019. Cognitive links between mountains and lowlands: balance weights from the Early Bronze Age site of Shengavit (Armenia) in context. Aramazd, Armenian Journal of Near Eastern Studies (AJNES), Volume XIII ISSUE 2, Typeset and published by Archaeopress Publishing Ltd, Oxford, UK, Pages: 34-52.

322. **Simonyan H., Rothmann M.**, 2021. New data on the construction and meaning of the Shengavit settlement wall. , Vol. 16 No. 1-2 (2022): Paradise Lost: The Phenomenon of the Kura-Araxes Tradition along the Fertile Crescent. Armenian Journal of Near Eastern Studies (AJNES). Pages: 406-428.

323. **Simonyan, Hakob, Rothman, Mitchell**, ed. 2023. Shengavit: A Kura-Araxes Center in Armenia (Costa Mesa, CA. Mazda, 2023), Pages: 298 + xii.

324. **Slavchev Vladimir**, 2006. La nécropole chalcolithique de Varna des thraces auh Ottomans. La Bulgarie à travers les collection, de musée de Varna. Varna.

325. **Stöllner T., Gambashidze I.**, 2014. The Gold Mine of Sakdrisi and Earliest Mining

326. and Metallurgy in the Transcaucasus and the Kura-Valley Sistem. Problems of Early Metal Age Archaeology of Caucasus and Anatolia. Proceedings of International Conference, Tbilisi; Pages: 102-124.

327. **Tümer H.**, 2018. Taurus Petroglyphs: Týrpin Plateau and Its Surroundings, Anadolu araştırmaları. Istanbul. Issue: 21, pp. 21-41.

328. **Verner M.**, 1972. Periodical water-volume fluctuations of the Nile. Archiv Orientalni, vol. 40. Praha; Pages: 105-121.

329. **Voigt Mary**, 1983. Hajji Firuz Tepe, Iran. The Neolithic Settlement. Hasanlu Excavation Reports I; Pages: 165-167.

330. **Walom R., Kantman S.**, 1969. Early Bronze Age development in the Keban reservoir East-Central Turkey. Current Anthropology, vol. X, N. 1, Glasgow-Chicago; Pages: 126-133.

331. **Willox G.**, 1975. A history of deforestation as indicated by charcoal analysis of four sites in Eastern Anatolia. AS, vol. XXIV. London, Pages: 116-131.

SUMMARY

HAKOB
YERVAND
SIMONYAN

The Ancient Art of the Armenian Highland (12 – first half of the 3rd mill. B.C.)

This work is devoted to the study of the ancient art of the Armenian Highland. On the basis of the art history analysis of archeological sources and collections stored in various museums of Armenia and foreign countries, as well as a nature study of cave paintings, rock carvings, megalithic structures, architecture, and sculpture, ceramic and metal plastics, toreutics, jewelry, paintings on ceramic products of the Neolithic, Chalcolithic and Early Bronze ages, images and iconographic features in all spheres of the ancient art of the Armenian Highland were revealed.

Since everything in the world exists in space and time, we found it expedient to give an overview sub-chapter in each chapter devoted to the historical and cultural processes and features of the epochs under consideration. This structure of the book is based on the principle of comprehensive coverage of the existing social, cultural, and economic foundations, over the layer of which various branches of ancient art were born with their specific characteristics, techniques, and iconography. The oldest examples of art are studied against the background of a historical and comparative analysis of the Ancient East and the Caucasus.

The monography presents the characteristics of fine arts, architecture, applied arts, and ornamentation, the emergence of which is due to a complex religious ideology. From this point of view, the mythology, rituals, religions, and folklore studies of ancient Armenia and ancient Near Eastern cultural centers are considered, since throughout the existence of the ancient world these aspects were the ground for the creation of traditional, sometimes canonical art, sculptures, monuments of art of ancient Armenia and the Near East.

The relevance of the chosen topic is justified by the absence of any generalizing work in which the art of ancient Armenia would be considered on the basis of an art history analysis. The work presents findings and conclusions on the problems of symbolism and art of the Armenian Highland in a time span lasting about 10 thousand years. The book consists of a preface, four chapters, a conclusion, a list of references, illustrations, and scientific apparatus.

The culture of the Eurasian region has been reflected in the ancient art of the Armenian Highland, and this issue is of key importance for revealing the origins of the spiritual consciousness of the indigenous ethnos. Armenia is one of those regions where the phenomena characteristic of the late stage of rock art with a peculiar iconography of themes and symbols have been preserved as remnants of ancient traditions.

Being located next to the Tigris-Euphrates basin, Armenia was one of the centers of the most ancient civilization, where the most ancient forms of art arose, in particular monumental architecture and primitive manifestations of sculptural images.

One of the most mysterious phenomena of primitive art is the culture of rock paintings. There are transformations of real forms, mystical transformations (symbolism), stylization elements, linear plasticity, iconographic tendencies, and elements of semantic-mystical decoding. Armenian rock carvings are an integral part of what has been discovered on the vast continent of Eurasia, stretching from

the Pacific Ocean to the Atlantic, and, nevertheless, have their peculiarity associated with mythological representations and the perception of nature. The number and the assemblage of rock carvings testify that the Armenian Highland is one of the cradles of rock art.

In the Armenian Highland, in the IV-III millennia B.C., the Kura-Araxes or Shengavit culture of the Early Bronze Age was formed, which existed for about a millennium and, expanding over time, covered more than one and a half million square kilometers. the territory stretching from the North Caucasus to Palestine, from Central Anatolia to central Iran, preserving the identity of archetypes and artifacts (artifacts, architectural compositions, ornaments, funeral rites, etc.), solidarity with spiritual consciousness, and prejudices.

Traces of Indo-European thinking and mythology are noticeable in the Shengavit culture, both in the funeral rites and in ornamental art, which later, in the Middle and Late Bronze Ages, became comprehensive in the art of the entire Armenian Highland. In this sense, ceramic samples saturated with complex mysticism are exceptional. Their motifs contain elements and compositions that originated in the preceding Shengavit cultures, which get their direct continuation in the Middle Bronze Ages.

Luxury items, in particular, jewelry with ornamental symbols and artistic elegance, had a special place in the art of Armenia of the Early Bronze Age. These values continued in the Middle Bronze Age, preserving and improving their three-dimensional forms and the charm of material expressiveness.

Ornamental motifs of everyday objects and rituals of the Bronze Age are harmonious with this art, as well as color plasticity in general with its curved, angular, and spiral expressiveness, especially the spatial rhythm of images and the repetition of relations of forms. The samples of canonical and beautifully polished scepters and battle axes made of colored stones belonging to the elite of Ancient Armenia are extremely impressive.

Gold jewelry has been preserved in the Armenian Highland since the 5th – 4th mill. B.C. (Sharur region) They are contemporary with ancient examples of jewelry art discovered in the Balkans. The finds uncovered at one of the most important sites in the middle Euphrates - Arslan Tepe, are related to the 4th millennium, which, like the funeral gifts of the great kurgan of Maykop, were, perhaps, trophies.

On the territory of the Republic of Armenia, ancient jewelry samples found date back to the 3rd mill. B.C. They are represented by unique samples of both precious metals and colored stones: there were luxury items, symbols of power, and symbols of “priestesses of love”. The beads most likely formed necklaces that included both gold and colored, even glass beads and pendants. Necklaces were probably formed from beads, and festive outfits were also embroidered with them.

Even a few examples of jewelry art have canonical forms and regulated ornaments, which is the basis for the assumption that prototypes of these samples existed from very early times.

The composition, consisting of geometric ornaments of a pendant-amulet, discovered in Shengavit, had a complex symbolism, which in the language of symbols “tells” one of the mythological of the ancient legend in the Armenian Highland.

The main collection of extant jewelry art was found in the town of Shengavit.

This aspect once again underlines the exceptional role of this ancient site of the Early Bronze Age in the socio-economic, political, religious, and cultural life of the ancient Armenia.

The originality of individual finds testifies to the creative freedom and individual skills of professional craftsmen. At the same time, we are witnessing the mastery of high technology and technical ingenuity, as well as the production of similar luxury items with performing skills, such as temple earrings with one-and-a-half spirals, according to certain standards.

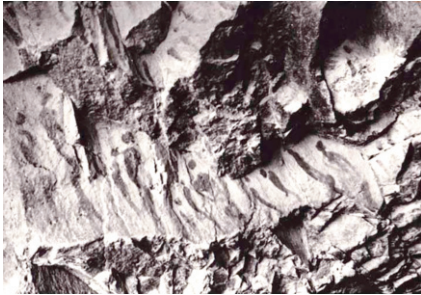
The jewelry art of Armenia of the Early Bronze Age could have been created in the presence of jewelry schools or, at least, with the existence of a class of skilled craftsmen.

In the final stage of the Early Bronze Age, an elegant school of multicolored jewelry art was born with transitions of fine coloring inherent exclusively in the Armenian Highland and the South Caucasus, the creative spirit of which poured out with special luxury into the Middle Bronze Age, creating exceptional values endowed with barbaric grandeur and classical sophistication. The high level of jewelry art and the regulated artistic taste of the elite could develop only in conditions of complex socio-economic relations, the presence of a well-established ruling class and regular orders to jewelry schools sponsored by them.

**«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՈՆԱՇԽԱՐՀԻ
ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ» ԳՐՔԻ
ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ**

**CATALOGUE OF THE BOOK
"THE ANCIENT ART OF THE
ARMENIAN HIGHLANDS"**

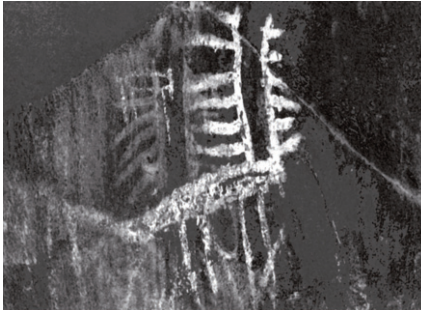
ՄԵՑՈԼԻԹՅԱՆ ՇՐՋԱՓՈՒԼ MESOLITHIC PERIOD ՔԱՐԱՆՁԱՎԱՅԻՆ ՓԵՂԱՆԿԱՐԳՈՒԹՅՈՒՆ CAVE PAINTING



1. Հատվածներ «Խոսրովի անտառ» արգելոցի անձավապատկերներից (վերատպությունը՝ Khechoyan Anna and Gasparyan Boris. 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia հոդվածից, լուսանկարը՝ Բենիկ Երիցյանի)
Excerpts from cave paintings of “Khosrov Forest” State Reserve (reprinted from the article by Anna Khechoyan and Boris Gasparyan, 2014. “Rock Painting Phenomenon in the Republic of Armenia”, photo by Benik Yeritsyan)



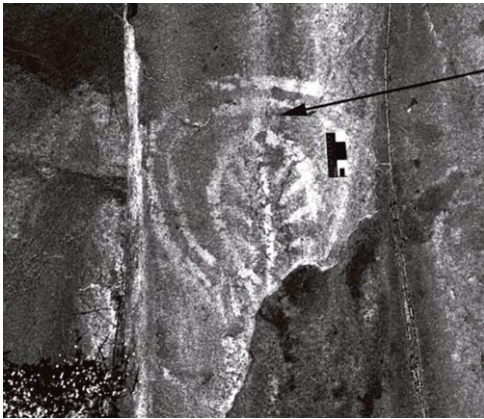
2. «Կարմիր քարանձավ», վայրի ձիու անձավանկար (վերատպությունը՝ Khechoyan Anna and Gasparyan Boris, 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia հոդվածից)
"Karmir qarandzav" (Red cave): cave painting of a wild horse (reprinted from the article by Anna Khechoyan and Boris Gasparyan, 2014. “Rock Painting Phenomenon in the Republic of Armenia”)



3. «Կարմիր քարանձավ», եղջերուի անձավապատկեր (վերատպությունը՝ Khechoyan Anna and Gasparyan Boris, 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia հոդվածից)
"Karmir qarandzav" (Red cave): cave painting of a deer (reprinted from the article by Anna Khechoyan and Boris Gasparyan, 2014. “Rock Painting Phenomenon in the Republic of Armenia”)



4. «Կարմիր քարանձավ», եղջերուների անձավապատկերներ (վերատպությունը՝ Khechoyan Anna and Gasparyan Boris. 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia հոդվածից)
"Karmir qarandzav" (Red cave): cave paintings of a deers (reprinted from the article by Anna Khechoyan and Boris Gasparyan, 2014. “Rock Painting Phenomenon in the Republic of Armenia”)



5. Փոկաբերդի անձավանկարներից. միմյանց մեջ ներգծված երկու կիսաշրջաններ՝ այծի եղջյուրներ, որոնց ներսում պատկերված է կենաց ծառ (վերաստպությունը՝ Khechoyan Anna and Gasparyan Boris, 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia հոդվածից)

A cave painting of Pokaberd: two semicircles inscribed into each other - goat horns, inside of which the tree of life is depicted (reprinted from the article by Anna Khechoyan and Boris Gasparyan, 2014. "Rock Painting Phenomenon in the Republic of Armenia")



6. Կաքավաձորի անձավանկարը՝ ցլի վրա հարձակվող կատվազգի գիշատչի (առյուծի?) որսի տեսարան (վերաստպությունը՝ Khechoyan Anna and Gasparyan Boris, 2014. Rock-Painting Phenomenon in the Republic of Armenia հոդվածից)

A cave painting of Kakavadzor: a hunting scene of a feline predator (lion?) attacking a bull (reprinted from the article by Anna Khechoyan and Boris Gasparyan, 2014. "Rock Painting Phenomenon in the Republic of Armenia")



7. Անիի քարանձավներից մեկի պատին կարմիր օխրայով պատկերված «արածող ձի» (վերաստպությունը՝ Rock Art discovered in Turkey, 10 Dec 2015)

A "grazing horse" depicted in red ocher on the wall of one of the Ani caves (reprinted from Rock Art discovered in Turkey, 10 Dec 2015)



8. Մերսին. Անձավապատկեր՝ հողը բեղմնավորող արևի աստծո նկար (վերաստպությունը՝

<https://iadsb.tmgrup.com.tr/94e48b/645/344/0/66/1500/864?u=http://i.tmgrup.com.tr/dailysabah/2016/09/24/1474667089366.jpg>)

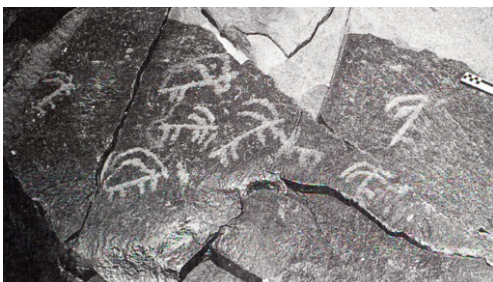
Mersin: a cave painting imaging of the Sun god fertilizing the earth (reprinted from

<https://iadsb.tmgrup.com.tr/94e48b/645/344/0/66/1500/864?u=http://i.tmgrup.com.tr/dailysabah/2016/09/24/1474667089366.jpg>)

ԺԱՅՈՒԱԿԱՏԿԵՐՆԵՐ PETROGLYPHS



9. Ժայռապատկերներին բնորոշ բարձրադիր լեռնային լանդշաֆտ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2016 թ.)
High mountain landscape, typical for petroglyphs (photo by Hakob Simonyan, 2016)



10. Ժայռապատկերներ Տիրսին սարահարթում (վերատպությունը՝ Ozdogan Mehmet, Neolithic in Turkey գրքից)
Petroglyphs on the Tirsin Plateau (reprinted from “Neolithic in Turkey” by Ozdogan Mehmet)



11. Մուրադ սար. բազմազալար պարույր (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2013 թ.)
Murad sar (Murad mount): multi-twisted (curled) spiral (photo by Hakob Simonyan, 2013)



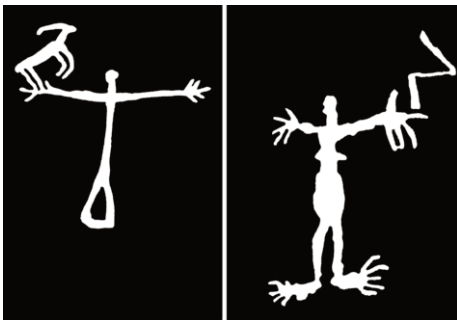
12. Լորի-փամբակի երկարագիտական թանգարան:
Բազմազալար պարույր շենգավթյան կավանոթի վրա
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2005 թ.)
Lori-Pambak regional museum. A multi-layered twisted (curled) spiral on a Shengavtian vessel (photo by Hakob Simonyan, 2005)



13. Զառ. կուռք (լուսանկարը՝ Արամայիս Սեդրակյանի, 2008 թ.)
Zar: an idol (photo by Aramays Sedrakyan, 2008)



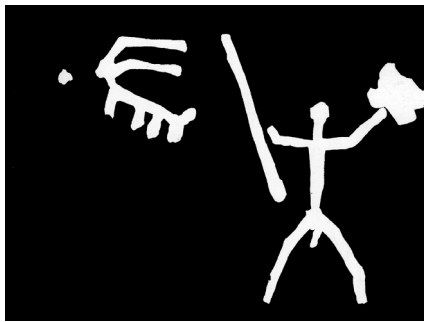
14. Մուրադ սար. գիսաստղի ժայռաքանդակ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2013 թ.)
Murad sar (Murad mount): petroglyph of a comet (photo by Hakob Simonyan, 2013)



15. Ուխտասար. Կայծակնացայտ աստծո ժայռաքանդակներ
Ukhtasar: petroglyphs of the god emitting lightning



16. Մեծ Արարատ: Խոյի ժայռաքանդակ /պահպանվել են եղջյուրները/ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2013 թ.)
Great Ararat. Petroglyph of a ram /horns preserved/ (photo by Hakob Simonyan, 2013)



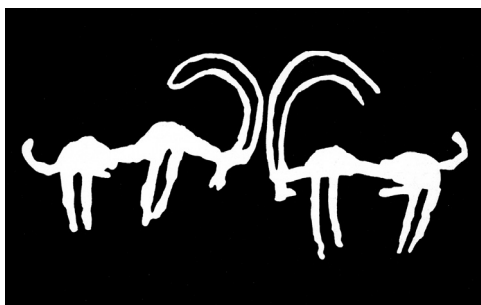
17. Ուխտասար. երկնային որսորդի ժայռապատկեր
Ukhtasar: Petroglyph of a sky hunter



18. Գոմշուտ: Ժայռապատկերախումբ (լուսանկարը՝ Սամվել Կարապետյանի, 2012 թ.)
Gomshout. Group of petroglyphs (photo by Samvel Karapetyan, 2012)



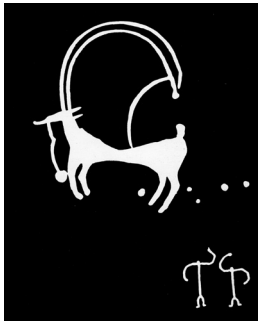
19. Սև սար: «Աստղադիտարանի» ընդհանուր տեսքը
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2010 թ.)
Sev sar (Black mount). General view of the “observatory” (photo by Hakob Simonyan, 2010)



20. Ուխտասար. Ժայռապատկեր «մարտնչող խոյեր»
Ukhtasar: Petroglyph of battering rams



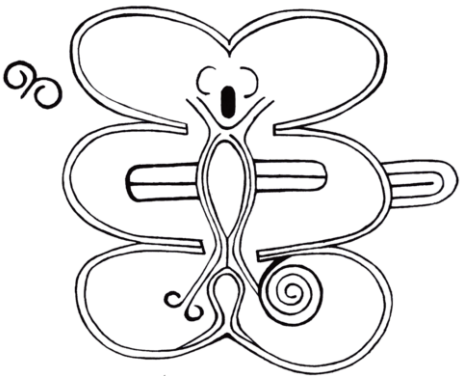
21. Սև սար. «Աստղադիտարանի» կենտրոնական հատվածը
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2010 թ.)
Sev sar (Black mount): the central part of the “observatory”
(photo by Hakob Simonyan, 2010)



22. Ուխտասար. երկնային այծ
Ukhtasar: Petroglyph of heavenly goat



23. Սև սար. «Աստղադիտարանի» ընդհանուր պատկերը
(գրչանկարը՝ Հովհաննես Ազիզբեկյանի)
Sev sar (Black mount): general view of the “observatory” (pen
drawing by Hovhannes Azizbekyan)



24. Յուղարոտ. բեղմնավորման տեսարան (գրչանկարը՝
Հովհաննես Ազիզբեկյանի)
Yugharot: conception scene (pen drawing by Hovhannes
Azizbekyan)



25. Ծակ սար: Ժայռապատկեր (լուսանկարը՝ Հակոբ
Սիմոնյանի, 2016 թ.)
Tsak sar: Petroglyphs (photo by Hakob Simonyan, 2016)



26. Նեվալի չորի. Կուռք (վերատպությունը՝ Harold Hauptman. Neolithic in Turkey)
Nevali chori: an idol (reprinted from Neolithic in Turkey by Harold Hauptman)



27. Պորտասար (Գյոբեկլի թեփե). Երիտասարդ կնոջ դիմաքանդակ (վերատպությունը՝ Harold Hauptman. Neolithic in Turkey)
Portasar (Göbekli Tepe): Face Sculpture of a young woman (reprinted from Neolithic in Turkey by Harold Hauptman)



28. Սայբուրչ. հարթաքանդակներ
Sayburch. Relifs (Antiquities, Archeology December 31, 2022)

ՆԵՈԼԻԹ NEOLIT



29. Չոյունյու թեփե: Արձանիկներ (վերատպությունը՝ Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)
Çayönü Tepe: figurines (reprinted from Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)





30. Շենգավիթ. Քարե արձանիկ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2014 թ.)
Shengavit: stone figurine (photo by Hakob Simonyan, 2014)



31. Մասիսի բլուր. Կնիք (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)
Masisi blour: a seal (photo by Hakob Simonyan, 2012)



32. Մասիսի բլուր. Գետաքարե փոքրիկ կացին (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)
Masisi blour: a small river-stone ax (photo by Hakob Simonyan, 2012)



33. Չոյունյու թեփե: Բրոնզե ուլունք (վերատպությունը՝ Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)
Çayönü Tepe. A bronze bead (reprinted from Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)



34. Վանակատե միջուկ. Հայաստանի պատմության թանգարան
An obsidian nucleus: History Museum of Armenia

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ ARCHITECTURE



35. Չոյունյու թեփե: Տան հիմքերի լուսանկար
(վերատպությունը՝ Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)
Çayönü Tepe. Photo of the foundations of the house (reprinted
from Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)



36. Չոյունյու թեփե: Տան հիմքերի լուսանկար
(վերատպությունը՝ Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)
Çayönü Tepe. Photo of the foundations of the house (reprinted
from Asli Erim Özdoğan - Çayönü Tepe)



37. Առատաշեն: Կավակերտ շինություններ (լուսանկարը՝
Ռուբեն Բադալյանի, 2012 թ.)
Aratashen: Clay buildings (photo by Ruben Badalyan, 2012)



38. Առատաշեն: Կավակերտ շինություններ (լուսանկարը՝
Ռուբեն Բադալյանի, 2012 թ.)
Aratashen. Clay buildings (photo by Ruben Badalyan, 2012)



39. Մասիսի բլուր: Կավակերտ շինություններ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)

Masisi blour. Clay buildings (photo by Hakob Simonyan, 2012)

ԽԱՆԿՈՒԹ CHALCOLITH



40. Արենի՝ գինեգործական համալիր (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)

Areni: wine-making complex (photo by Hakob Simonyan, 2012)



41. Արենի՝ գինեգործական համալիր՝ հալաֆյան տիպի գունազարդ սափոր (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)

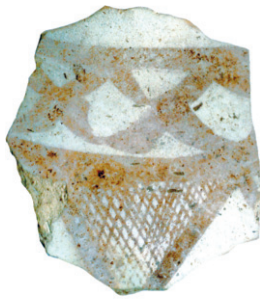
Areni: wine-making complex, Halafian-type painted jug (photo by Hakob Simonyan, 2012)



42. Նախիջևան. հալաֆյան տիպի գունազարդ սափոր
Nakhichevan: Halafian-type painted jug



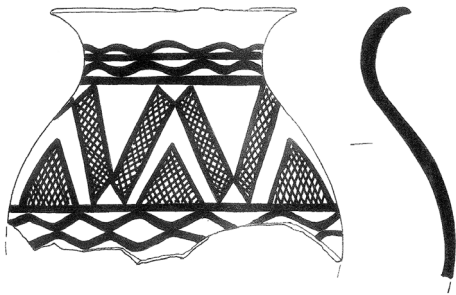
43. Ներքին Գողեճոր. Գունազարդ կավանոթի բեկոր
Nerkin Godedzor: a fragment of a painted vessel



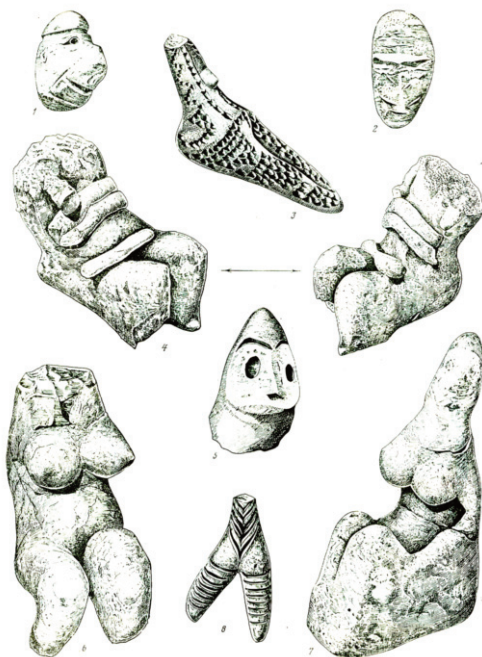
44. Ներքին Գողենձոր. Գունազարդ կավանոթի բեկոր
Nerkin Godedzor: a fragment of a painted vessel



45. Ներքին Գողենձոր. Գունազարդ կավանոթի բեկոր
Nerkin Godedzor: a fragment of a painted vessel



46. Ներքին Գողենձոր. Գունազարդ կավանոթի գրչանկար
Nerkin Godedzor: a pen drawing of a painted vessel



47. Կուր գետի ավազան. Կավե արձանիկներ Արուխլո, Շուրավելիս-գորա, Իմիրիս-գորա, Խրամիս Դիդի-գորա հնավայրերից (վերատպությունը՝ Археология СССР (Археология), 1994)
Kura river basin: clay figurines from the sites of Arukhlo, Shulaveris-gora, Imiris-gora, Khramis Didi-gora (reprinted from Археология СССР (Археология), 1994)



ՎԱՂ ԲՐՈՆԶԻ ՂԱՐ EARLY BRONZE AGE

48. Շենգավիթ. սև փայլեցրած քրեղան N11 դամբարանից (լուսանկարը՝ Վոսան Հակոբյանի, 2009 թ.)
Shengavit: A black polished clay bowl from tomb N11 (photo by Vram Hakobyan, 2009)



49. Շենգավիթ. գունազարդ քրեղան օձերի հետ մարտնչող արագիլների պատկերով (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2009 թ.)
Shengavit: A painted clay bowl with the image of storks fighting with snakes (photo by Hakob Simonyan, 2009)



50. Շենգավիթ. սև փայլեցրած գավաթ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2006 թ.)
Shengavit: a black polished cup (photo by Hakob Simonyan, 2006)



51. Շենգավիթյան մշակույթի կավանոթներ, Հայաստանի պատմության թանգարան
Vessels of Shengavitian culture, History Museum of Armenia



52. Շենգավիթ. սև փայլեցրած կարաս, Հայաստանի պատմության թանգարան
Shengavit: a black polished crucible (storing-pot), History Museum of Armenia



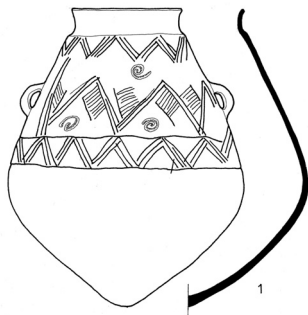
53. Շենգավիթյան մշակույթի կավանոթներ, Հայաստանի պատմության թանգարան
Clay vessels of Shegavitian culture, History Museum of Armenia



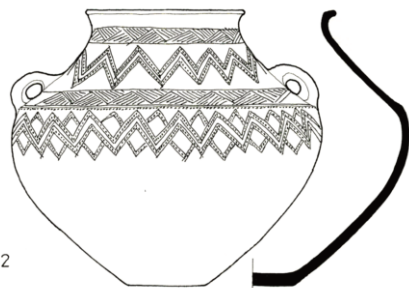
54. Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան, Քոսի ճոթեր. կավանոթի բեկոր կնոջ ոճավորված քանդակով (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2005 թ.)
Lori-Pambak regional museum, Kosi Choter: fragment of a vessel with a stylized sculpture of a woman (photo by Hakob Simonyan, 2005)



55. Շենգավիթ. Սև փայլեցրած կարաս, Հայաստանի պատմության թանգարան
Shengavit: a black polished crucible (storing-pot), History Museum of Armenia



56. Ջողազ, N1 դամբարան. սև փայլեցրած կարաս (գրչանկարը Հասմիկ Սարգսյանի)
Joghaz, tomb N1, a black polished crucible storing-pot, (pen drawing by Hasmik Sargisyan)

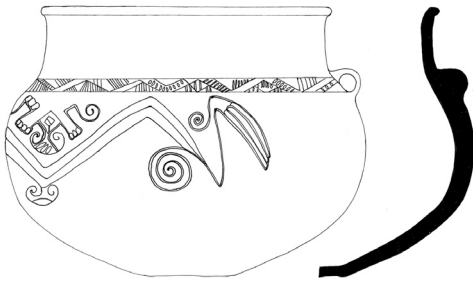


57. Ջողազ, N1 դամբարան. սև փայլեցրած կարաս (գրչանկարը Հասմիկ Սարգսյանի)
Joghaz, tomb N1, a black polished crucible (storing-pot), (pen drawing by Hasmik Sargisyan)



58. Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան. Սև փայլեցրած կավանոթ՝ սակրի քանդակով (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2005 թ.)

Lori-Pambak regional museum: a black polished vessel with a sacrificial sculpture of an ax (photo by Hakob Simonyan, 2005)



59. Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան. Սև փայլեցրած կավանոթ՝ սակրի քանդակով (գրչանկարը՝ Թագուհի Հմայակյանի)

Lori-Pambak regional museum: a black polished vessel with a sacrificial sculpture of an ax (pen drawing by Taguhi Hmayakyan)



60. Շենգավիթ, դամբարան N1. Հայաստանի պատմության թանգարան, ոսկյա կրծքագարդ
Shengavit, tomb No. 1, History Museum of Armenia: gold pendant



61. Շենգավիթ, դամբարան N1. ոսկե քունքագարդ,
Հայաստանի պատմության թանգարան
Shengavit, tomb No. 1: gold earring, History Museum of Armenia



62. Գորայք, Մեծ դամբարանաբլուր, ոսկե քունքագարդ,
Հայաստանի պատմության թանգարան (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2020 թ.)
Gorayk, Beg kurgan, gold earring, History Museum of Armenia
(photo by Hakob Simonyan, 2020)



63. Շենգավիթ, դամբարան N2, ոսկե մատանի, Հայաստանի պատմության թանգարան (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2013 թ.)

Shengavit, tomb N2: a gold ring, History Museum of Armenia (photo by Hakob Simonyan, 2013)



64. Շենգավիթ, աչքաուլունք կարմիր հասպիսից՝ սև աչքով (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)

Shengavit, a red jasper amulet with black eye (photo by Hakob Simonyan, 2012)



65. Գորայք. Մեծ դամբարանաբլուր. Ապակե աչքաուլունք, Հայաստանի պատմության թանգարան (լուսանկարը՝ Մերի Սաֆարյանի, 2020 թ.)

Gorayk: Big kurgan: a glass amulet, History Museum of Armenia (photo by Mary Safaryan, 2020)



66. Շենգավիթ. օձաքարից կախիկ-հմայիլ (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2009 թ.)

Shengavit: a snake-stone pendant-charm (photo by Vram Hakobyan, 2009)



67. Շենգավիթ. մարմարի արձանիկի իրան (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2009 թ.)

Shengavit: the torso of the marble statuette (photo by Vram Hakobyan, 2009)



68. Շենգավիթ. վանակատից կախիկ-հմայիլ (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2009 թ.)
Shengavit: an obsidian pendant-charm (photo by Vram Hakobyan, 2009)



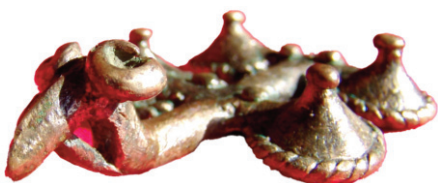
69. Ջողազ, N1 դամբարան. խոյագլուխ շքասեղ (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2009 թ.)
Jogaz, grave No. 1: a ram-headed needle-decoration (photo by Vram Hakobyan, 2009)



70. Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան, թռչունների արձանիկներով շքասեղ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2005 թ.)
Lori-Pambak regional museum: a needle-decoration with bird figurines (photo by Hakob Simonyan, 2005)



71. Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան, խոյի ոճավորված եղջյուրներով շքասեղ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2005 թ.)
Lori-Pambak regional museum: A ram-horned styled needle-decoration (photo by Hakob Simonyan, 2005)



72. Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան, խոյագլուխ շքասեղ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2005 թ.)
Lori-Pambak regional museum: A ram-headed needle-decoration (photo by Hakob Simonyan, 2005)



73. Շենգավիթ: Սարդիոնե սակրաձև կախիկ-հմայիլ
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2014 թ.)
Shengavit: an ax-shape sardion pendant-charm (photo by Hakob
Simonyan, 2014)



74. Գորայք. Մեծ դամբանարկուր, սերպանտինիտից կացին
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2020 թ.)
Gorayk: Big kurgan; a serpentinite ax (photo by Hakob
Simonyan, 2020)



75. Մոխրաբլուր: Հայաստանի պատմության թանգարան,
կնոջ թրծակավե արձանիկ
Mokhrablur; History Museum of Armenia: a terracotta statuette
of a woman



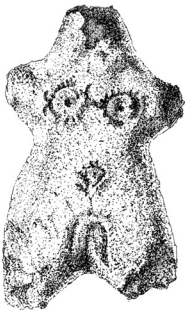
76. Շենգավիթ: Հայաստանի պատմության թանգարան,
տղամարդու թրծակավե արձանիկ
Shengavit; History Museum of Armenia: a terracotta statuette of a
man



77. Ագարակ: Հայաստանի պատմության թանգարան, կնոջ
թրծակավե արձանիկ
Agarak, History Museum of Armenia. A terracotta statuette of a
woman



78. Ագարակ: Հայաստանի պատմության թանգարան, հղի կնոջ թրծակավե արձանիկ
Agarak; History Museum of Armenia: a terracotta figurine of a pregnant woman



79. Շենգավիթ: «Աստղիկի» արձանիկը, սև տուֆ (գրչանկարը՝ Աշոտ Թումանյանի)
Shengavit. Statuette of “Astghik”, black tuff (pen drawing by Ashot Tumanyan)



80. Շենգավիթ: Առյուծի թրծակավե արձանիկ (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2010 թ.)
Shengavit. A terracotta figurine of a lion (photo by Vram Hakobyan, 2010)



81. Շենգավիթ: Խոյի թրծակավե արձանիկ (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2010 թ.)
Shengavit. A terracotta figurine of a ram (photo by Vram Hakobyan, 2010)



82. Ցլի թրծակավե արձանիկ, Հայաստանի պատմության թանգարան (լուսանկարը՝ Վրամ Հակոբյանի, 2010 թ.)
A terracotta figurine of a bull, History Museum of Armenia (photo by Vram Hakobyan, 2010)



83. Շենգավիթ. Ցլի թրծակավե արձանիկ, (լուսանկարը՝ Հակոբ Միմոնյանի, 2010 թ.)
Shengavit. A terracotta figurine of a bull (photo by Hakob Simonyan, 2010)



84. Խոյերի պրոտոմներով պայտաձև սրբարան, Հայաստանի պատմության թանգարան (լուսանկարը՝ Վռամ Հակոբյանի, 2010 թ.)
Horseshoe shrine with ram protomes, History Museum of Armenia (photo by Vram Hakobyan, 2010)



85. Շենգավիթ: Տուֆակերտ կուռք (լուսանկարը՝ Հակոբ Միմոնյանի, 2012 թ.)
Shengavit. A tuff-made idol (photo by Hakob Simonyan, 2012)



86. Շենգավիթ: Տուֆակերտ կուռք (լուսանկարը՝ Հակոբ Միմոնյանի, 2012 թ.)
Shengavit. A tuff-made idol (photo by Hakob Simonyan, 2012)



87. Շենգավիթ: Տուֆակերտ կուռք (լուսանկարը՝ Հակոբ Միմոնյանի, 2012 թ.)
Shengavit. A tuff-made idol (photo by Hakob Simonyan, 2012)



88. Շենգավիթ: Տուֆակերտ կուռք՝ ֆալլոս (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2009 թ.)
Shengavit. A tuff-made idol – phallos (photo by Hakob Simonyan, 2009)



89. Ախալցխա. Երկվորյակների քանդակով թրծակավե կուռք (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2004 թ.)
Akhaltskha: A terracotta idol with a sculpture of twins (photo by Hakob Simonyan, 2004)



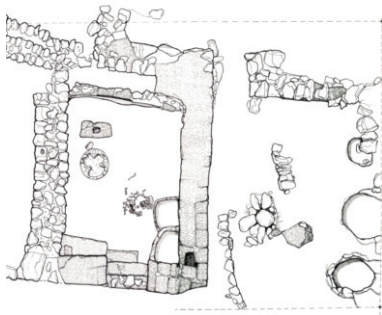
90. Վանաձոր, Թագավորանիստ բերդչենի ընդհանուր տեսքը (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2019 թ.)
Vanadzor, general view of Tagavoranist (the king-residence) hillfort (photo by Hakob Simonyan, 2019)



91. Շենգավիթ քաղաքատեղիի ընդհանուր տեսքը Արարատի ֆոնին (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2020 թ.)
General view of the Shengavit site against the background of Mount Ararat (photo by Hakob Simonyan, 2020)



92. Շենգավիթ քաղաքատեղի, «Հրո տաճարի» ընդհանուր տեսքը (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)
Shengavit site, general view of “Hro Tachar” (Temple of Fire) (photo by Hakob Simonyan, 2012)



93. Շենգավիթ քաղաքատեղի, «Հրո տաճարի» չափագրությունը (Ջարտարապետ՝ Հովհաննես Սանամյան, 2012 թ.)
Shengavit cite, the measurement of “Hro Tachar”(Temple of Fire)
(architect: Hovhannes Sanamyan, 2012)



94. Շենգավիթ քաղաքատեղի, «Հրո տաճարի» բազիսը (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)
Shengavit cite, the altar of “Hro Tachar”(Temple of Fire) (photo by Hakob Simonyan, 2012)



95. Շենգավիթ քաղաքատեղի, հում աղյուսից պատ (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2012 թ.)
Shengavit site, mud brick wall (photo by Hakob Simonyan, 2012)



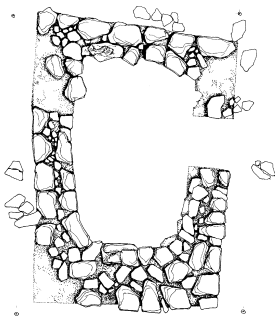
96. Գեղահովիտ: Վաղ բրոնզի դարի դամբարանի ընդհանուր տեսքը (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2002 թ.)
Geghahovit. General view of the Early Bronze Age tomb (photo by Hakob Simonyan, 2002)



97. Գորայք: Մեծ դամբանաբլրի ընդհանուր տեսքը
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2020 թ.)
Gorayk. General view of the Big kurgan (photo by Hakob
Simonyan, 2020)



98. Գորայք: Մեծ դամբանաբլրի դամբանախցի պատերի
շարվածքը (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2020 թ.)
Gorayk. The masonry of the walls of the tomb chamber of Big
kurgan (photo by Hakob Simonyan, 2020)



99. Ջողազ: N 1 դամբարանի չափագրությունը
(Ճարտարապետ՝ Սամվել, 1986 թ.)
Joghaz. The measurement of tomb No. 1 (architect: Samvel, 1986)



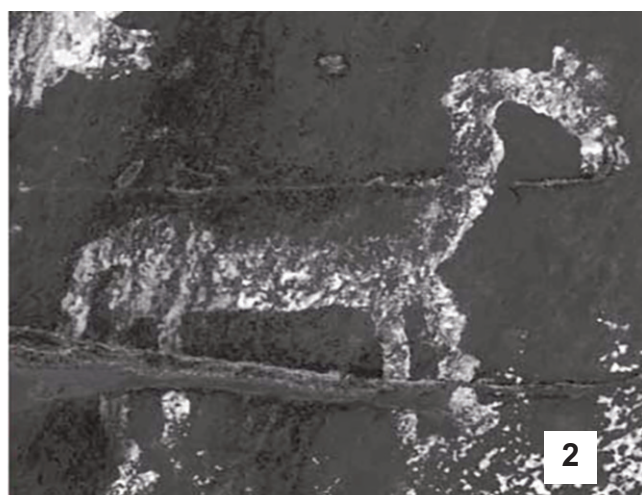
100. Ջողազ: N 1 դամբարանի ստորին շերտի ընդհանուր
տեսքը (լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 1986 թ.)
General view of the lower layer of tomb N 1 (photo by Hakob
Simonyan, 1986)

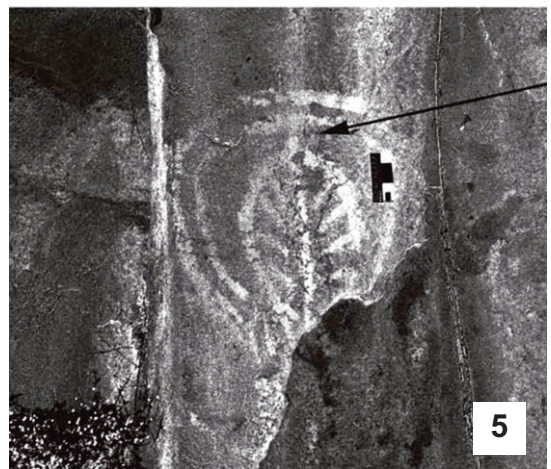
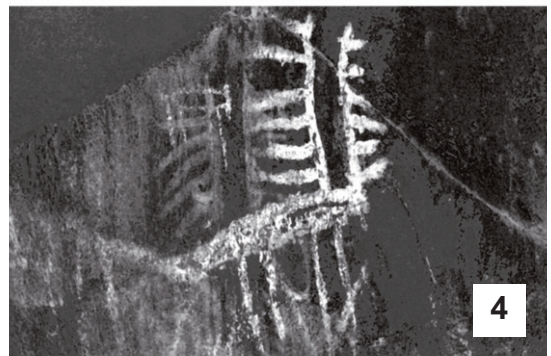


101. Շենգավիթ քաղաքատեղի, հում աղյուսից երկհարկ
սենյակի պատը և պաշտամունքային աշտարակը
(լուսանկարը՝ Հակոբ Սիմոնյանի, 2020 թ.)
Shengavit site, the mud brick wall of a two-story room and the
worship tower (photo by Hakob Simonyan, 2020)

ԳՈՒՆԱԿՈՐ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ COLOR IMAGES

ՄԵՑՈԼԻԹՅԱՆ ՇՐՋԱՓՈՒԼ
MESOLITHIC PERIOD
ՔԱՐԱՆՁԱՎԱՅԻՆ ԳԵՂԱՆԿԱՐԳՈՒԹՅՈՒՆ
CAVE PAINTING



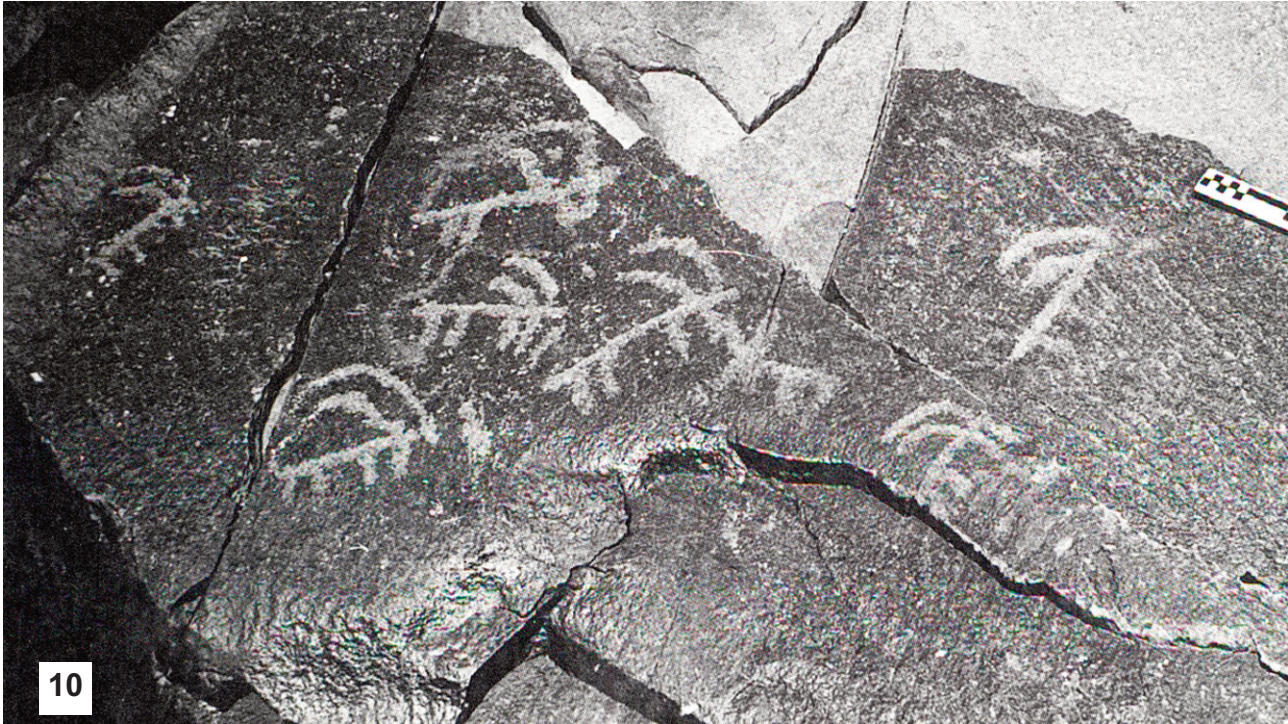






8

ԺԱՅՈՍՊԱՏԿԵՐՆԵՐ
PETROGLYPHS



10



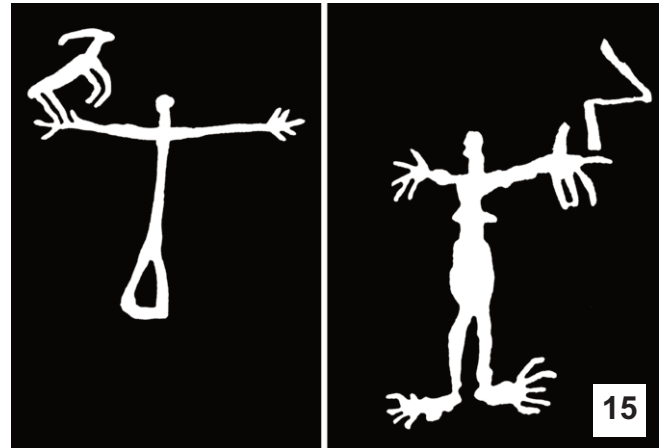
11



12







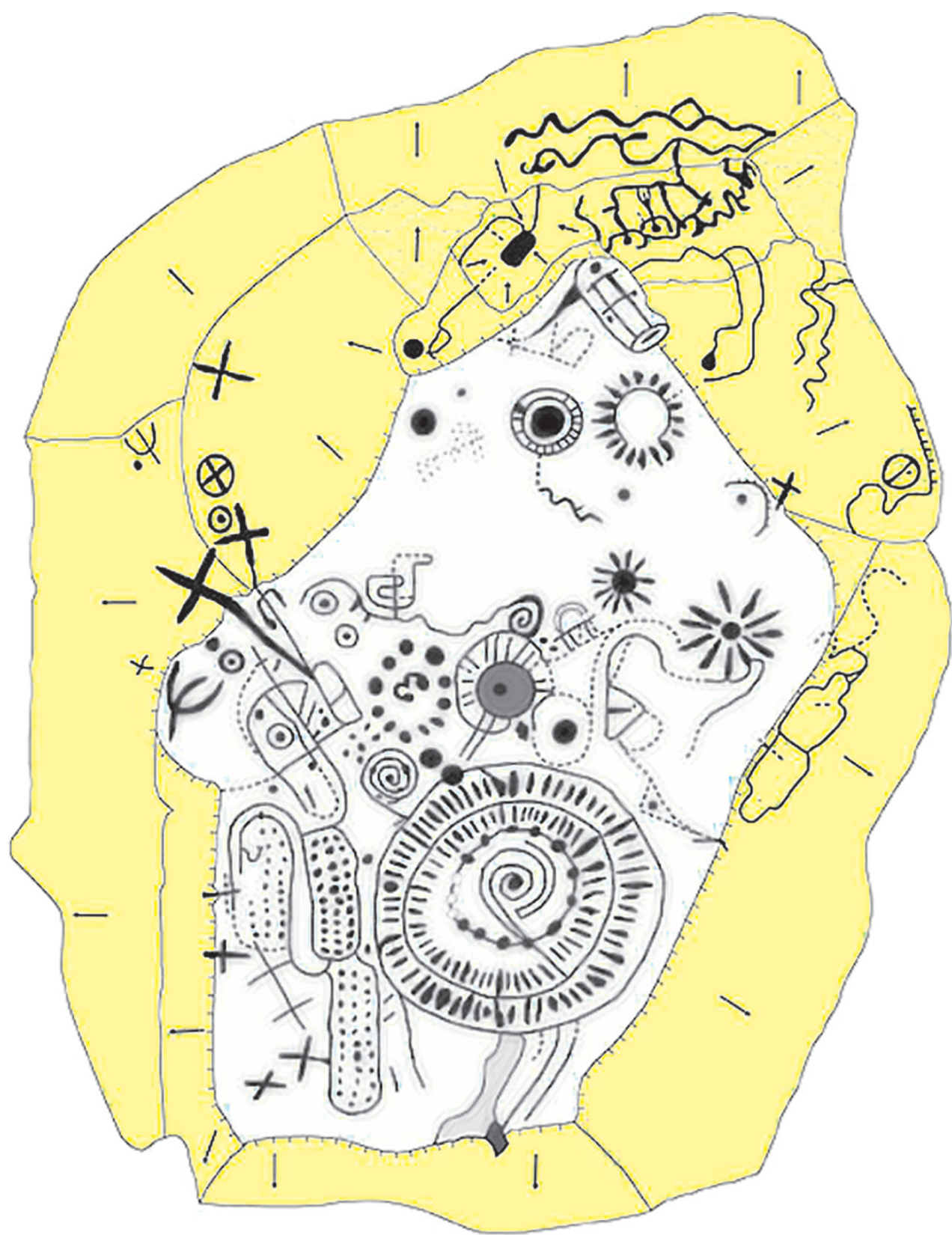


18



19



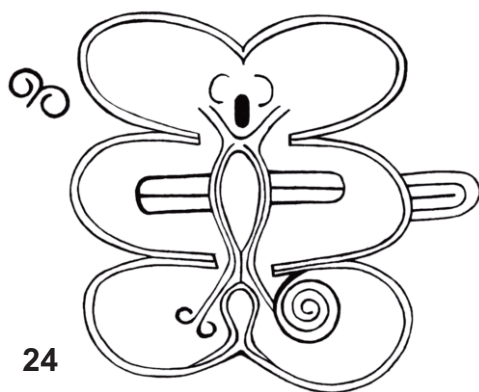
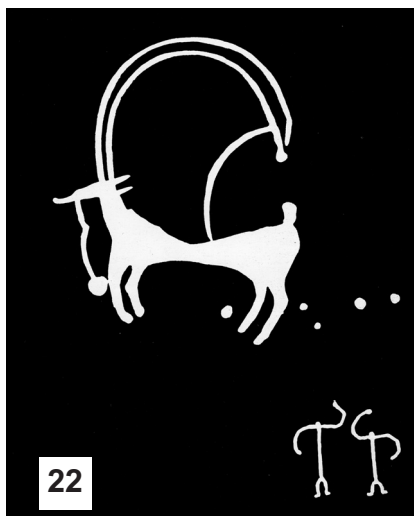




28



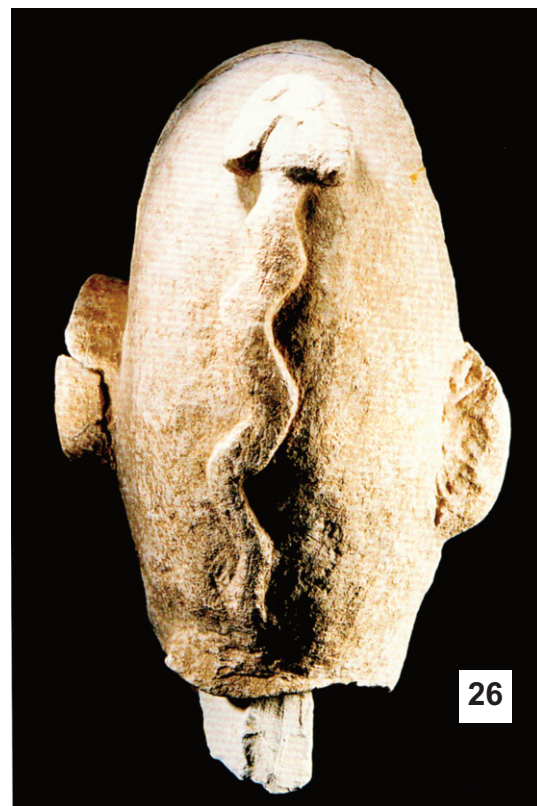
ԺԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐՆԵՐ
PETROGLYPHS



25

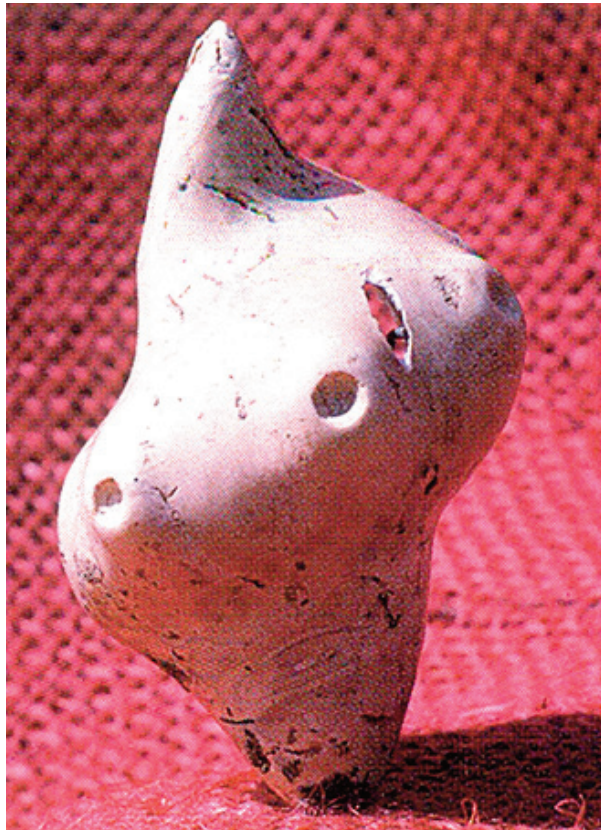


ՊՈՐՏԱՍԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹ
GALEKLY TEPE



ՆԵՈԼԻԹ
NEOLIT
ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ
STATUETTES

29



30



ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ
ԱՐԿԵՍ
APPLIED ART

31



32



33

34





35



36

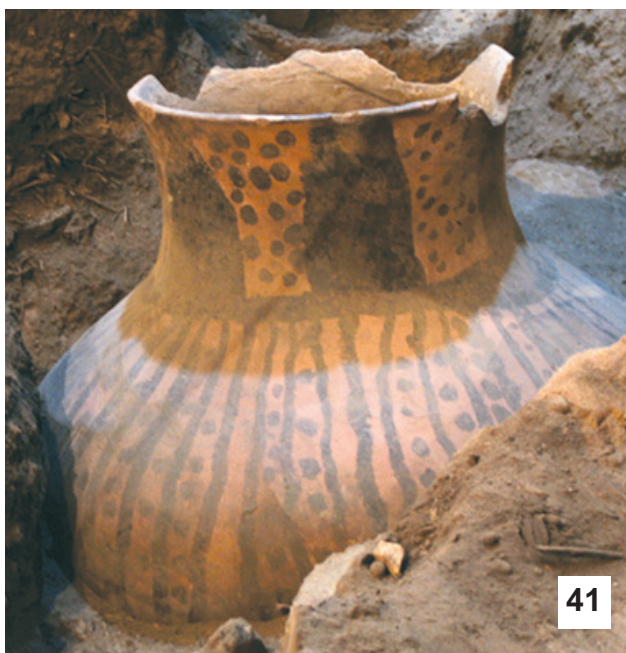
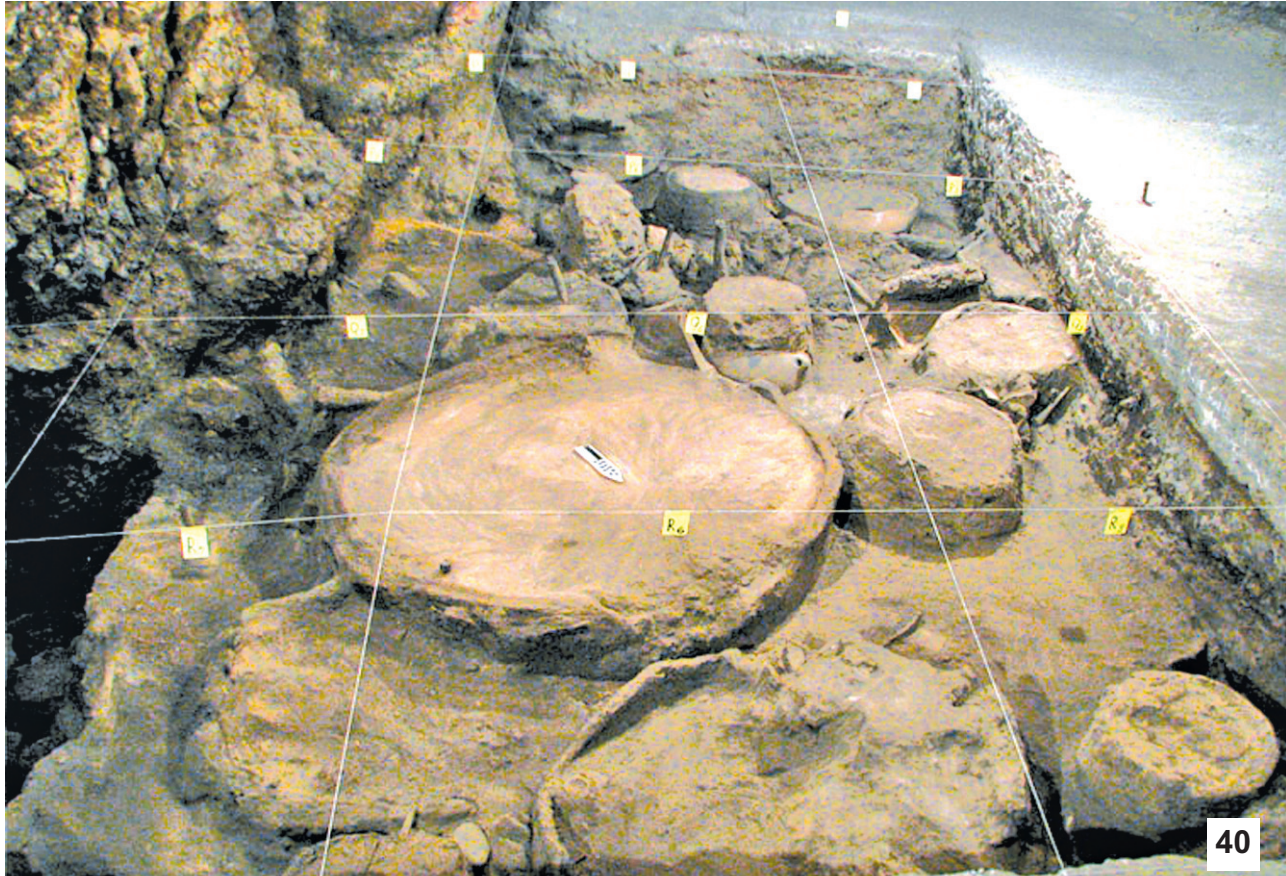


39



ԽԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՓՈՒԼ
CHALCOLIT

ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐԿԵՍ
APPLIED ART

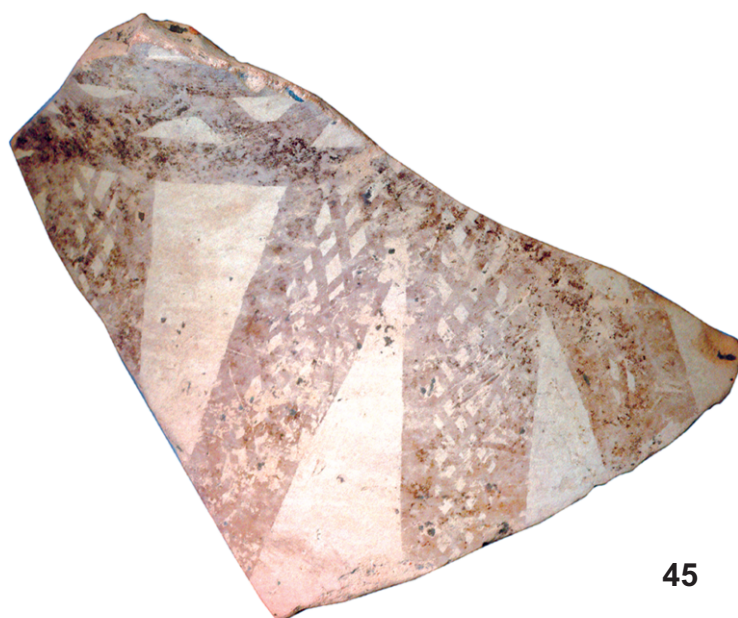




43

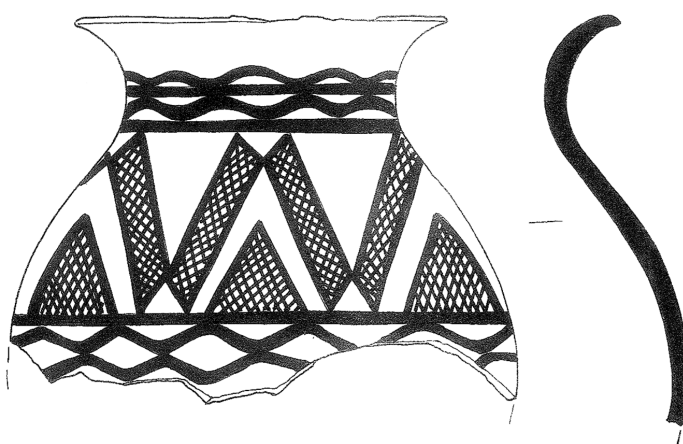


44



45

46



ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ CLAY PLASTIC



1



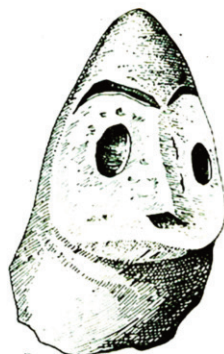
3



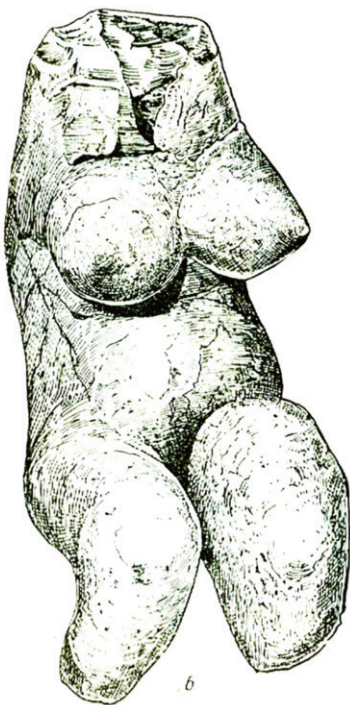
2



4



5



6

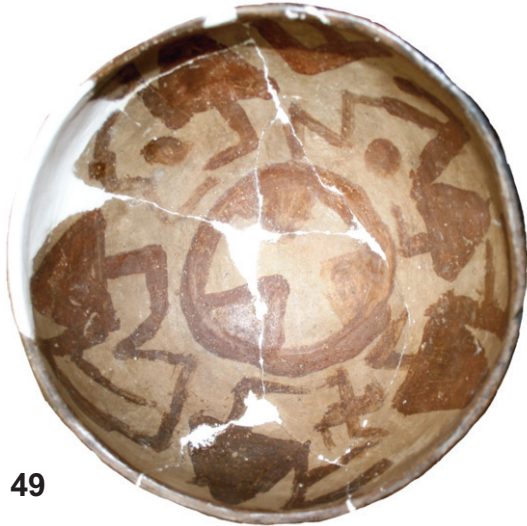


8



7

ԿԱՂ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐ
EARLY BRONZE AGE



49



48



52



50



51



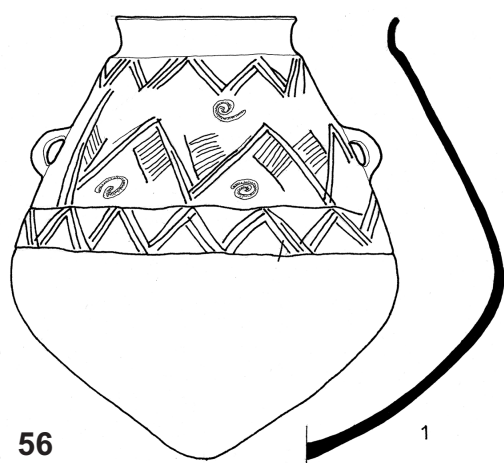
53



54

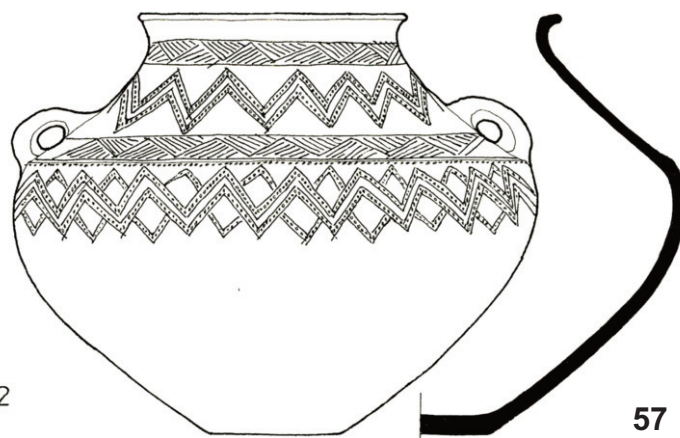


55



56

1



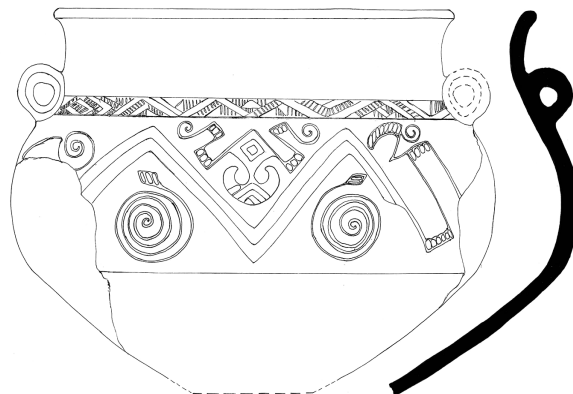
57



58



59





60



61



62



63



64



65



—



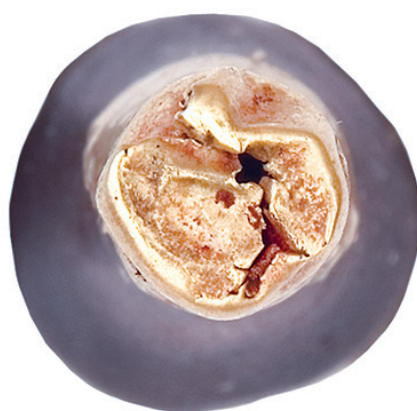
—



—







68

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂ
ARTISTIC METALL



I



69



70



71



72



74



73

ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐ TERRACOTA FIGURINS



75



76



78



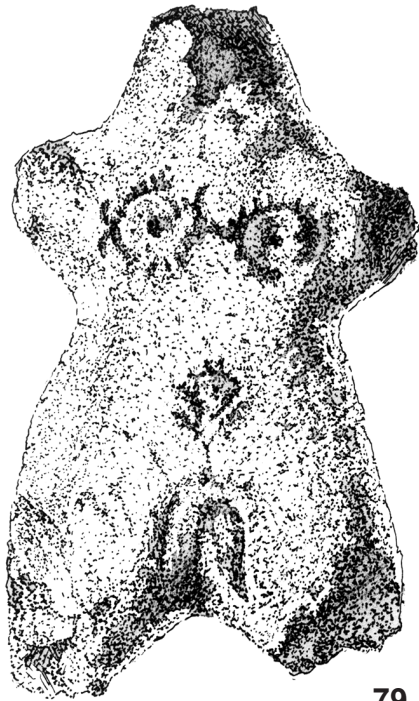
I



-



77



79



80



82

8.



81

ԿՈՒՐՔԵՐ
IDOLS



83



85



86



87



84



88



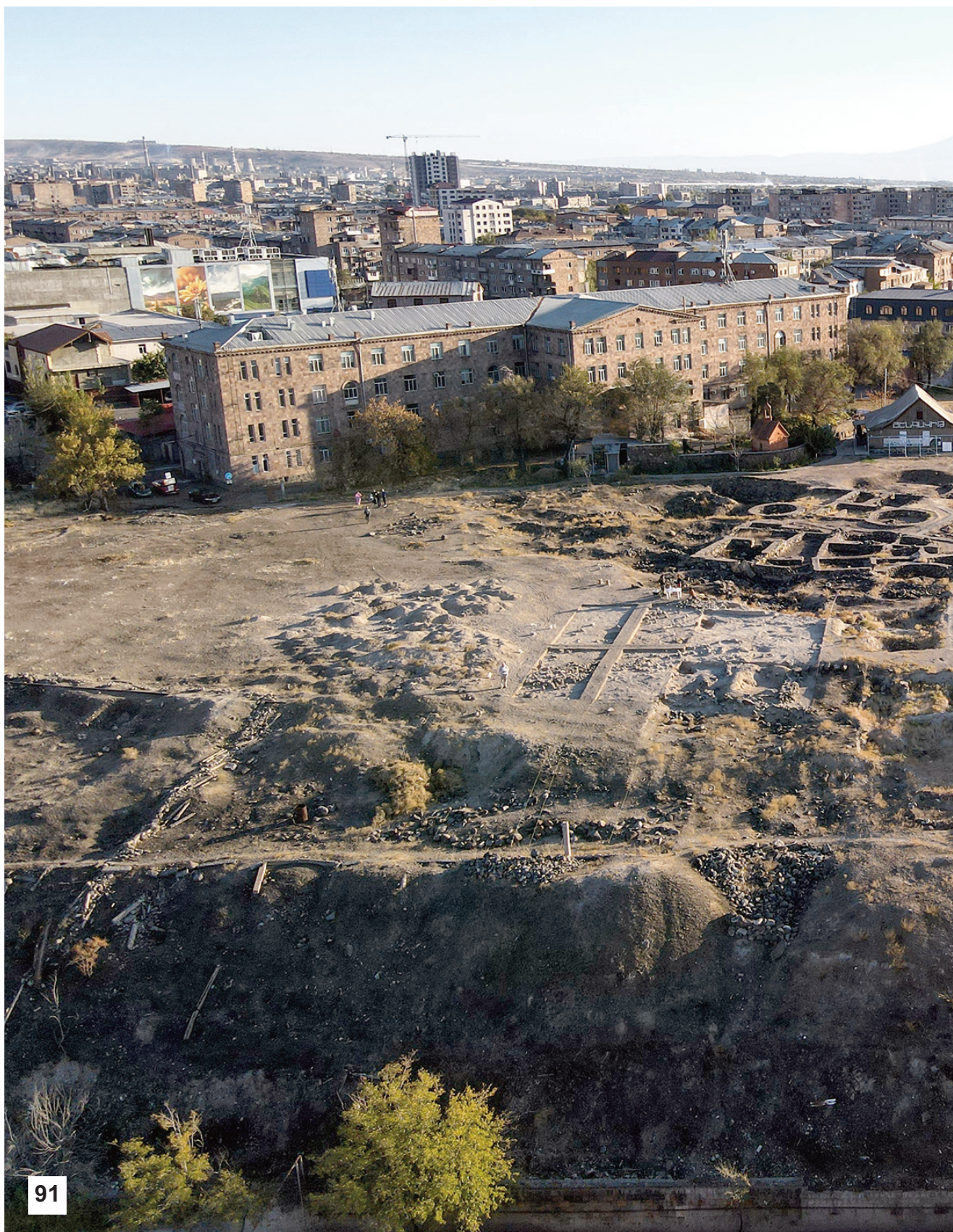
89

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ ARCHITECTURE

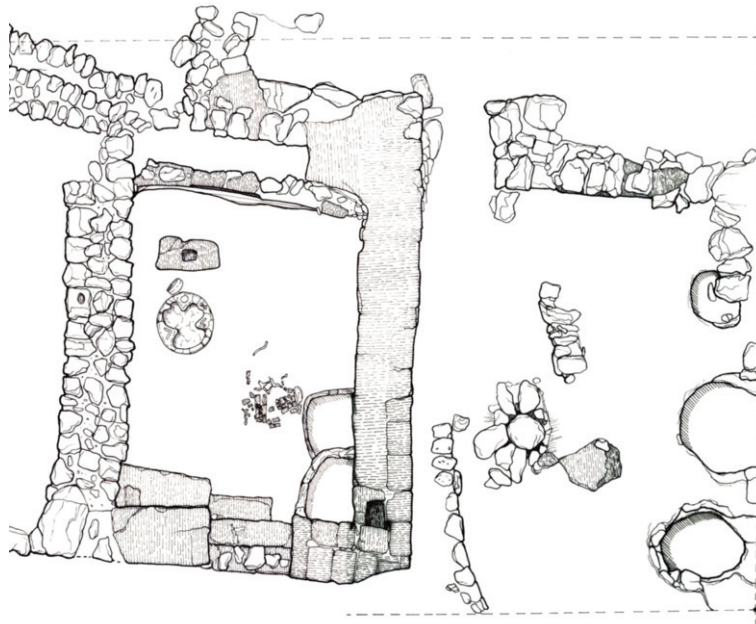












93



96

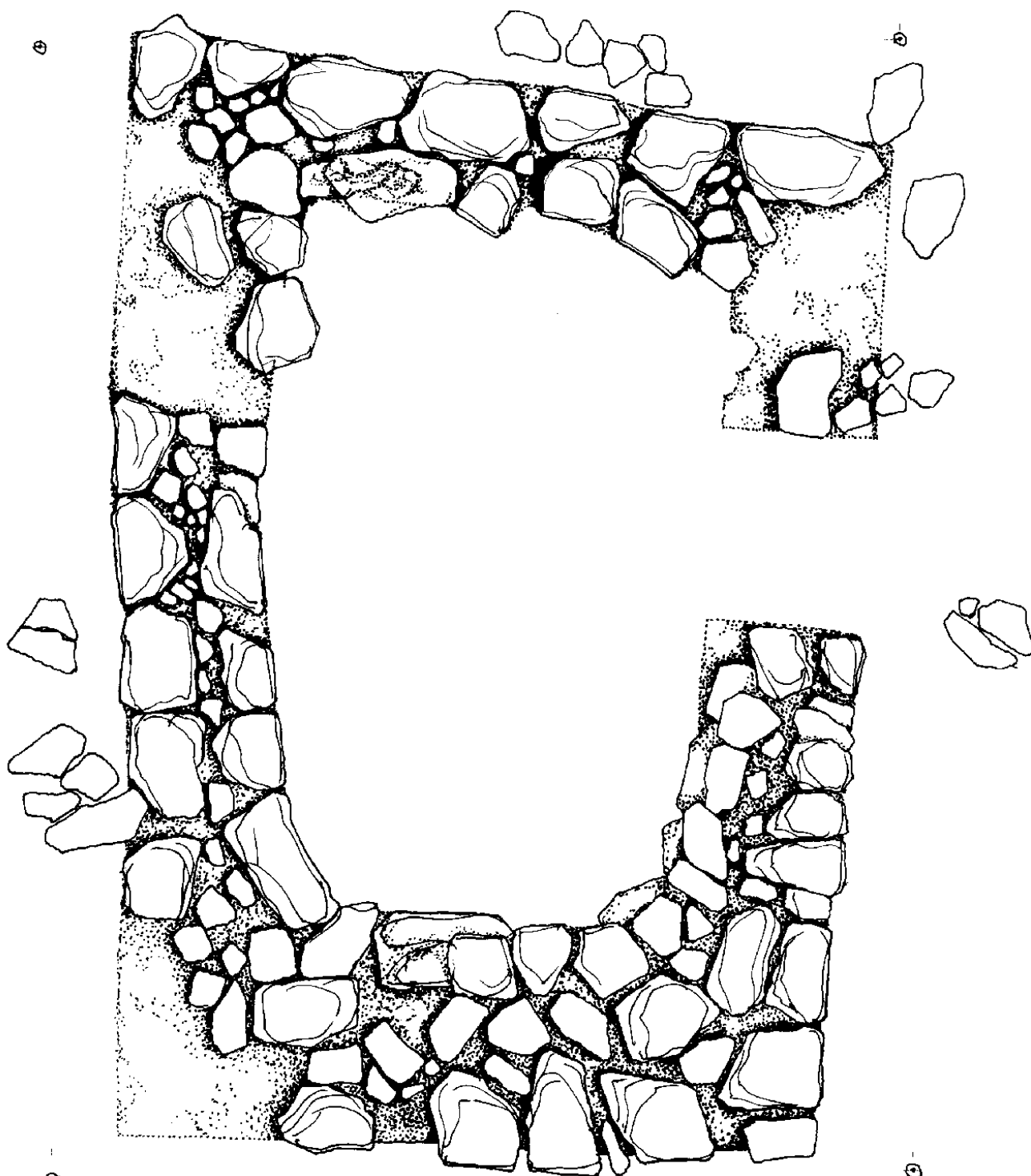


95



97







100





ՀԱՅԿՈՐ ԵՐՎԱՆԴԻ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

(Ք.Ծ.Ա. 12-3-ԲԴ ՀԱՅԱՐԱՄՅԱԿԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍ)

Երևան
2023

Խմբագիր-հրատարակիչ՝
Վան Արյան

Սրբագրիչ՝
Գարեգին Ղազարյան

Անգլերեն տեքստերի թարգմանիչ՝
Արմինե Հայրապետյան

Համակարգչային ձևավորումը՝
Լորա Մաթևոսյանի

Չափսը՝ 70X100, 1/8: Ծավալը՝ 15.75 տպ. մամուլ:
Այդ թվում՝ 5տպ. մամուլ գունավոր կավճապատ ներդիր:
Թուղթը և տպագրությունը՝ օֆսեթ:



Տպագրվել է «Վան Արյան» հրատարակչատանը
ՀՀ, Երևան, Բաղրամյան 3
+374 10 54 33 17
vanaryan1996@yahoo.com