
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԺԱՅՌԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԿԱՐԵՆ ԹՈՒԱԹՅԱՆ

Հայոց պատկերագրական մշակույթի վաղնջական շերտը՝ ժայռապատկերները, անցյալի իրականությունը գեղարվեստորեն արտացոլող քարե «կտավներ» են: Հայոց բնատարածքի բյուրավոր փորագրությունները վկայում են, որ այս ինքնատիպ մշակութային ոլորտը համապարփակ արտահայտում է նախագրային շրջանում մարդկանց կյանքի, գործունեության ու մտածողության էական կողմերը:

Հնագույն մշակույթի որևէ շերտի ուսումնասիրման հիմնական նպատակը դրա նշանակության ու դերի բացահայտումն է: Դավիթ Անհաղթի դատողությանը հետևելով, ժայռանկարի բովանդակային, ոճատեխնիկական ու վիճակային բնութագրերը հարկ է սահմանել ըստ իմացագիտական աստիճանների. «... եթէ է՞, և զի՞նչ է, և որպիսի՞ ինչ է, վասն է՞ր է՞՛, այսինքն, գոյություն ունեցող ամեն բան դիտարկվում է «ի՞նչ է, ինչպիսի՞ ինչ է և ինչի՞ համար է» կարգով:

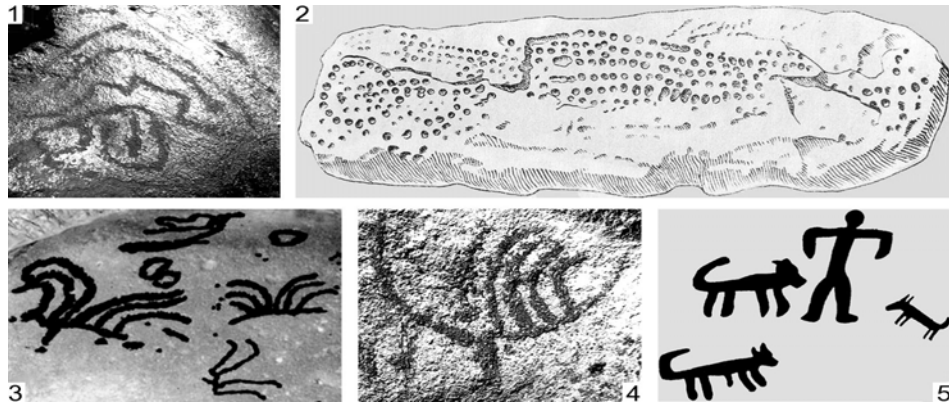
Ժայռապատկերներն արժեքավոր տեղեկություններ են ամբարել շրջակա բնության, մարդկանց կյանքի, արհեստի ու հմտության, արվեստի և գիտելիքի, մտածողության ու աշխարհընկալման մասին: Ըստ այդմ, նկարների բովանդակային բազմազանության մեջ որոշակի է չորս հիմնական ոլորտ՝ բնություն, մարդու առօրյա, արարման արդյունք ու ներաշխարհ: Դրանցում առանձնանում է 29 թեմային խումբ՝ տեղանքի տարր, երկնային լուսատու, երկնային երևույթ, Երկրագունդ, երկրային երևույթ, օդերևույթ, բուսաշխարհ, կենդանական աշխարհ, գյուղատնտեսություն, որս, գազանամարտ, մարտարվեստ, մարզում, մրցախաղ, պար, գործիք, փոխադրամիջոց, շինվածք, կիրառական պատկեր, ուսուցման միջոց, խաղի պարագա, պաշտամունք, երևակայական էակ, ներպատկեր, դիմանկար, անորոշ պատկեր, զարդանախշ, խորհրդանշան և տառանման նշան: Պատկերները դասավորվում են նաև ըստ արտաբովանդակային, ձևաստեղծ կողմերի՝ առկա է պատկերագրական ինը ոճ, իրականացման չորս կերպ և կատարման հինգ վիճակ:

Այսկերպ դասակարգված բովանդակային խմբերի պատկերների մեծ մասը հարատևել են հայոց մշակույթի մյուս ոլորտներում՝ խեցեղենի, բրոնզե գոտու², արձանիկի, հարթա-

¹ Դ ա լ թ Ա ն յ ա ղ թ. Սահմանք իմաստասիրութեան, համահավաք քննական բնագիրը, առաջաբանը և ծանոթագր.՝ Ս. Ս. Արևշատյանի, Երևան, 1960, էջ 2:

² Հայկական լեռնաշխարհի մոտ 40 հնավայրից հայտնաբերված և մ. թ. ա. XV–VI դդ. թվագրվող բրոնզե գոտիների մասին տե՛ս Հ. Ռ. Բ ս ր ա յ ե լ յ ա ն. Հայաստանի բրոնզե գոտիների որսորդական տեսարանները. – ՊԲՀ, 1966, -2, էջ 239–248, Տ. Ա. Esayan. Die G3rtelbleche der Գlteren Einenezit in Armenien. – BeitrՊge zur allgemeinen und vergleichenden ArchՊologie, 6, M3nchen, 1985; M. Chidašeli. Die G3rtelbleche der Գlteren Einenezit in Georgien. – BeitrՊge..., 8, Mainz, 1986.

քանդակի, որմնանկարի, մանրանկարի իմաստաբանական հորինվածքում, կնիքի, դրամի,



զինանշանի նկարվածքում, զենքի, խոյակի նախշագարդում, տարազի ու գորգի հյուսվածքում, և լրացվել նորանոր նշաններով:

1. Տեղանքի տարր խմբում են գետի, լճի, աղբյուրի, անձավի ու լեռան պատկերանշանները (նկ. 1): Լեռ-եռանկյունը և գետ-ալիքագիծը լայնորեն կիրառվել է այլ ոլորտների իրերի նախշագարդում:

2. Երկնային լուսատու խմբում գերակշռում է Արևը: Կան աստղի և աստղախմբերի, համաստեղությունների, Ծիր Կաթնի (նկ. 2), մոլորակների³, նաև Լուսնի մահիկաձև պատկերներ:

3. Երկնային երևույթ խմբում ուշագրավ են խոշոր ասուլի (Սևսար), Գեղամա լեռներում՝ արևածագի, լուսնափուլի կամ խավարման պատկերները և գիսավոր հիշեցնող երկճյուղ պատկերանշանը⁴:

4. Երկրագունդ խմբում շրջանաձև խաչամիջուկ նշաններն են:

5. Երկրային երևույթ խմբում Վարդենիսի լեռների Փորակ հրաբխի ժայթքումն արտացոլող ժայռապատկերն է (նկ. 3): Նման մի գունանկար կա Հայաստանից արևմուտք՝ «Չաթալ հույուք»-ում (մ. թ. ա. 6150 թ.):

6. Օդերևույթ խմբում գերակշռում է կայծակը⁵: Կան ամպ, անձրևի շիթեր ու ծիածանի աղեղ հիշեցնող պատկերներ:

7. Բուսաշխարհի խումբը սակավաթիվ է՝ բաղկացած է ծառի, տերևի, ծաղկի ու պտղի նկարներից: Այս խմբին կարելի է դասել որոշ զարդանախշեր (վարսանդա-պտղային, ծաղ-

³ Տիեզերաբանական հնագույն պատկերացումների հետագա դրսևորում է Լճաշենի բրոնզե թիթեղը որպես Արեգակնային համակարգության մանրակերտ:

⁴ Վերջինիս եռաճյուղ տարբերակ են Պտղնավանքի վարպետանշանները:

⁵ Կայծակագարդ (զիզգագ) կա խեցեղենի, գոտու, մանրանկարի և գորգի վրա:

կային, հատիկա-սերմային), նաև՝ Կենաց Ծառ՝ խորհրդանշող ժայռափորագրերը (նկ. 4):

8. Կենդանական աշխարհ խումբն ամենահարուստն է, գերակշռում են քարայծր և մուֆլոնը⁷, եղջերուն, տուրք, ցուլը, ձին, օձը: Կան վարազի, զուբբի, եղնիկի, որմզդեղնի (իշայծյալ, ճղնեղնիկ), վայրի էշի (ցիռ) (նկ. 8), այծյամի, վիթի, ուղտի, նապաստակի նկարներ: Թռչունները հիմնականում ջրլող են՝ բադ, ջրահավ, ձկնկուլ, սագ, կարապ: Արծվի, արագիլի, կռունկի, կաքավի, մեծ արոսի պատկերումներն ավելի սակավաթիվ են: Որսակենդանիների այսօրինակ բազմազանության դեպքում, բնականաբար, առկա է և գիշատիչների հարուստ ներկայացվածություն. հովազ, վագրակատու (հեպարդ), գայլ, աղվես, արջ, առյուծ: Որսի տեսարաններում մարդու կողքին հաճախ պատկերված է շուն (նկ. 5): Այս խմբում առանձնանում է հովազի, գայլի և առյուծի՝ խոտաճարակ կենդանի, հիմնականում՝ քարայծ, այծյալ, եղջերու, ցուլ որսալու սյուժեն: Հատկապես ուշագրավ է երկու արունների պայքարի սյուժեն (նկ. 6):

9. Գյուղատնտեսություն արտացոլող ժայռապատկերներն առատ են, ներկայացնում են կենսապահովման այս կարևոր ոլորտի մի շարք զբաղմունքներ: Կան անասնապահական և երկրագործական՝ ընտելացման, վարժեցման, լծկանի օգտագործման ու վարուցանքի հանգամանալի տեսարաններ (նկ. 7): Առկա են նաև իր խաղաղ աշխատանքն ու առօրյան զենքով պաշտպանելու պատկերումներ:

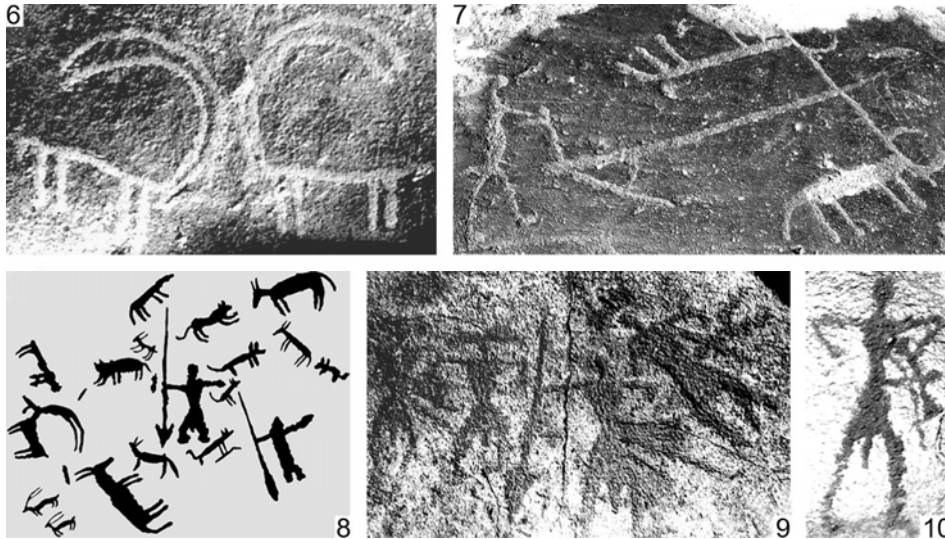
10. Որս: Կենսապահովման այս ոլորտը ներկայացված է զանազան որսեղանակներով՝ անզեն (որսահալածում) ու զինված, միայնակ ու խմբային, ձիավոր ու որսաշներով որս (որսկան թռչնով ժայռապատկեր հայտնի չէ): Պատկերներում երբեմն զգալի է շարժունությունն ու լարվածությունը: Ուշագրավ է խաբուսիկ հնարքի կիրառումը դիմակավորված, թովչական ու հմայական որսի ժամանակ: Խմբական գործունեություն՝ շուրջկալ, ծուղակում, դարանակալում ցուցադրող բազմատարր նկարներում առկա է գործընթացի որոշակի տարածական կազմակերպում (նկ. 8): Այս ժայռափորագիր սյուժեները, ավելի կանոնական ու համաչափ լուծումներով, ներառվեցին արձանիկի, խեցեղեն ու բրոնզե իրերի, հարթաքանդակի, մանրանկարի հորինվածքում և զենքի նախշագարդում:

Մարդ – Բնություն փոխհարաբերության առումով հատկանշական է, որ ժայռավեստում գրեթե չկա որսակենդանուն սպանելու ձևի, սպանված վիճակի ուղղակի պատկերում (մարմնում մխրճված սուր զենք): Կենդանուն զենքով խոցելը պատկերագրվել է ավելի ուշ՝ խեցեղենի, բրոնզե գոտու և քարե կնիքի վրա, արտահայտվել բրոնզե արձանիկի ձևերում: Վարազի խոցման տեսարանով հարթաքանդակ կա Աղցքի Արշակունյաց դամբարանում, նետով ու նիզակով արջին խոցելու երեք դրվագ՝ Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու որ-

⁶ Ա.ս. Մնացականյան. Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 19, 209–210, 249, Աշ. Գրիգորյան (Հայկագոն). Խորհրդանշանային մտածողությունը հայկական ճարտարապետությունում, Երևան, 2005, էջ 89–90:

⁷ XX դ. սկզբին հայագետները գուտ այդ հիմքով են կիրառել □իճագիր□ բառը:

թագալարի գոտում⁸: Ծիսական որսի այդօրինակ պլուժե կա Թանահատի, Նորավանքի, Սպիտակավորի հեծյալ որսի հարթաքանդակներում, մանրանկարում, Անգեղակոթի, Գնդեվանքի, Որոտնավանքի



Որոտնավանքի տապանաքարերի, նաև՝ գորգի, զինանշանի ու հմայիլի վրա:

11. Գազանամարտ: Ժայռապատկերն արտացոլում է կենսապահպանման ևս մի կարևոր ոլորտ՝ վտանգավոր վայրի կենդանու դեմ պայքարը, ինքնապաշտպանության կամ որսակենդանուն գազանից ազատելու, խլելու նպատակով⁹: Կան նաև որսի կամ ընտանի կենդանուն պահպանելու ժայռանկարներ (նկ. 41): Այս ամենը ոչ միայն իրապաշտության դրսևորում է, այլ նաև ծիսական մարտի՝ վտանգավոր կամ իր որսին խանգարող գազանին հմայանքով շեղելու, թուլացնելու, վնասազերծելու հավատալիքի արդյունք:

Գազանամարտ կամ ծիսական որս է դրվագված բրոնզե գոտու և քարե կնիքի վրա¹⁰: Յլի, արջի և առյուծի դեմ մարդու պայքարի փորագրություն կա Աղթամարի որթագալարի գոտում: Ավելի վաղ (VII դ.) առյուծի դեմ զինված մարտի երկու հարթաքանդակ կա Պտղնավանքում, անգեև մարտի տեսարան՝ Ջվարթնոցում, որոնք կարող են հեռավոր արձագանքը լինել գազանամարտի առաջին բանահյուսական վկայության՝ Առյուծաձև Մհերի սիրան-

⁸ Տե՛ս S. Der Nersessian. *Aght'amar*. Cambridge, 1965, fig. 14, 23, 49; Ստ. Մնացականյան. *Աղթամար*, Երևան, 1983, էջ 122–123, 128, 131, նկ. 81:

⁹ Բնականաբար, հնադարի մարդը հարձակողական զանազան գործողություններ է իրականացրել նաև բնակատեղ (քարայր), որսի և երկրագործական մշակովի տարածք նվաճելու համար, թեև նման պատկերումներ չկան:

¹⁰ Տե՛ս Կ. Աթոյան. *Ֆիզիկական կուլտուրայի և սպորտի հնագույն ակունքները Հայաստանում*, Երևան, 1985, էջ 242–245, նկ. 27–29:

քի: Վաղ միջնադարում ցլամարտի և առյուծամարտի հմտությունը դրսևորվեց հետագայում հայոց արքա դարձած դյուցազունների մարզա-ցուցադրական մենամարտերում. Տրդատ Մեծը ջախջախում է ցուլին, Վարազդատ Արշակունին՝ հաղթում առյուծներին¹¹: Գագանամարտի ավանդույթի հարատևման, հնարքների կիրառման վառ օրինակ է իշխան Սմբատ Դ Բագրատունու տարած հաղթանակը արջի, ցլի և առյուծի դեմ¹²:

Այս խմբում է դասված և ժայռանկարներում շատ տարածված դիցաբանական սյուժեն՝ վիշապամարտը¹³, որն այնուհետ արտահայտվեց ճարտարապետական փոքր ձևերի (խոյակ՝ Դվին), տապանաքարի (Մեծ Մասրիկ), Անիի և Աղթամարի որմնաքանդակների¹⁴ հորինվածքում, ցայտուն դրսևորվելով մանրանկարում և գորգում:

12. Մարտարվեստը ներկայացվել է սպառազեն ռազմիկի և խմբերի, մարտաձևի ու զինատեսակի պատկերներով¹⁵: Արտահայտիչ ու ճշգրիտ է մարտատեսակի պատկերումը¹⁶, երբեմն՝ համայնապատկերի ոճով: Մարտիկը հարձակողական, կայուն դիրքով է, կերպարը շեշտված է պատկերագրական առումով՝ հաճախ նկատելի է չափազանցում, չափային անհամամասնություն, շարժունություն, կեցվածքի և գործողության լարվածություն (նկ. 8–12): Ուճի և սյուժեի առանձնահատկությունները փոխանցվել են բրոնզե գոտու և Վանի թագավորության զինական իրերի զարդարիկ հորինվածքին, արտահայտվել արձանիկի կատարման ձևերում, արդեն իսկ՝ ավելի կանոնական ու համաչափ (ինչպես վերոնշյալ որսի տեսարաններում): Մարտարվեստի պատկերագրությունը գրեթե նույնական է այլ ոլորտներում արված բովանդակային լուծումներին, համապատասխանելով նաև ռազմախաղերի ազգագրական նկարագրությանը¹⁷:

Արժեհամակարգի և մտածելակերպի առումով (յուրային – թշնամի) բնութագրական է, որ, ինչպես որսի պատկերումներում, այստեղ ևս չկա սպանելու ուղղակի ցուցադրում¹⁸: Նշելի է, որ ռազմի տեսարաններով այդչափ առատ բրոնզե գոտիներից լոկ մեկում կա զին-

¹¹ Մ ո վ ս ի ս ի Խ ո թ ե ն ա ց ւ ո յ Պատմութիւն Հայոց, աշխ.՝ Մ. Աբեղեան և Ս. Յարութիւնեան, Տիֆլիս, 1913, էջ 218, էջ 308:

¹² Մ ե բ ե ո ս ի ե պ ի ս կ ո պ ո ս ի պատմութիւն, աշխ. Ստ. Մալխասեանցի, Երևան, 1939, էջ 57:

¹³ Մ. Հ ա թ ո լ թ յ ո ն յ ա ն. Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 84–192:

¹⁴ Ա. ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 531–534, S. Der Nersessian. նշվ. աշխ., նկ. 50, Ստ. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., նկ. 48:

¹⁵ Երբեմն բարդ է որսի ու մարտի սյուժեները տարբերելը, բացառությամբ՝ երբ պատկերված չէ որսակենդանի:

¹⁶ Բռնցքամարտ (կռիվամարտ), ըմբշամարտ (կռիս), նիզակամարտ, սուսերամարտ, թրամարտ, սրամարտ, դաշունամարտ, մահակամարտ, վահանամարտ և այլն: Մարտաձևերի դասակարգումը տե՛ս Գ. Ա թ ո յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 237:

¹⁷ Վ. Բ դ ո յ ա ն. Հայ ժողովրդական խաղեր, հ. II, Երևան, 1980, էջ 173–207:

¹⁸ Նման դրվագներ առկա են այլուրեք, մասնավորապես՝ Ամերիկայի մայաների, ինկերի, ացտեկների և Սկանդինավիայի վիկինգյան շրջանի ժայռապատկերներում (մ. թ. I հազ.): Ղազախստանի Տամբայի հնավայրում ևս արտացոլված է միջնադարյան թյուրքալեզու քոչվորների ռազմաշունչ կենսակերպը:

վորի նետահարման դրվագ, այն էլ՝ առանց խոցման (Ստեփանավան):

13. Մարզում: Մարտական թեմայով որոշ պատկերներում մարդու (հատկապես՝ մի-այնակի) դիրքը, թեև լարված՝ բայց հարձակողական չէ: Հավանաբար, դրանք վարժանքի և մրցամարտի տեսարան են՝ նկատելի են մարզաձևերի տարրեր՝ վազք, թռիչք ու ցատկ, ձողացատկ, քարանետում (նաև քարպարանով), լող, ջրացատկ և այլն¹⁹: Այս և հարակից թեմաներով (բներևույթ, որս, մարտ, մարզախաղ, պար, պաշտամունք) պատկերների գեղարվեստականությունն անիմաստ է առանց շարժման արտացոլման²⁰: Նման պատկերումը դիրքա-կեցվածքային առումով նաև պար է հիշեցնում (նկ. 13), որը կարևոր էր թե՛ որպես նախավարժանք, և թե՛ ծիսա-պաշտամունքային առումով, քանզի «պարն իրավամբ ամենաբնական մարմնամարզն է»²¹:

Վերոհիշյալ չորս թեմայով ժայռապատկերներում առկա բազմատեսակ ռազմա-որսորդական պարագաները (քար, նետաղեղ, կապարճ, նիզակ, տեգ, եռաժանի, տապար, կացին, գուրգ, մահակ, դանակ, վահան, օղապարան, եռաձայր կեռիկ, պարսատիկ, քարպարան և այլն) հավասարապես կիրառվել են որսի, մարտի, նաև՝ մարզական ոլորտներում²²: Ստեղծած ու կիրառած գործիքը գրեթե միշտ պատկերված է մարդու ձեռքին կամ մարմնի մոտ (նկ. 8–12): Մյուս դեպքերում այն հարկ է համարել խորհրդանշան:

Ընթացմարտի և բռնցքամարտի ոչմարտական տեսարան կա Տանձատափի (Արցախ) բրոնզե գոտու, Աղթամարի որմնաքանդակների, կնիքի, մանրանկարի և տապանաքարի հորինվածքներում:

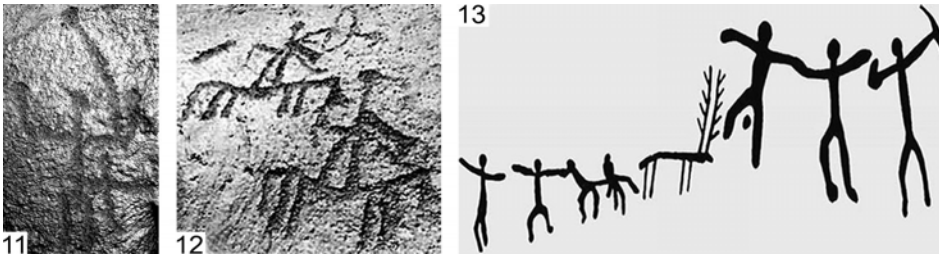
14. Արցախաղ: Սովորական որսապատկերներում կա նաև ռազմամարզական գործողությունների արտացոլում: Խմբային որսի նկարներում մարդը (հաճախ՝ նետաձիգը) կայուն դիրքով, ազատ կանգնած է ձիու, ցուլի վրա: Սա կարող է նշանակել, որ կենդանին ընտելացված է, վարժեցված, և մարդը ցուցադրում է ձիախաղի և ցլախաղի հմտություն ու հնարքներ (նկ. 12): Մարզախաղը գազանամարտից տարբերվում է մի շարք առումներով. ա) վայրի կենդանու փոխարեն ընտելացված կենդանի է, բ) մարդու և կենդանու դիրքն ու կեցվածքը լարված չէ, առավել խաղաղ է, գ) հորինվածքում զգալի է շարժունության պակասը, դ) առկա է չափազանցված կամ փոքր-ինչ սխեմային պատկերում, երբեմն՝ համայնապատկերի ոճով:

¹⁹ Տե՛ս Կ. Աթոյան ն. նշվ. աշխ., էջ 312–313, 318–332:

²⁰ Հնադարում մարդու անվտանգությունն ու կենսագործունեությունն ավելի մեծ չափով էին կախված իր շարժունակությունից, ֆիզիկական պատրաստականության աստիճանից, քան այժմ: Ըստ բանագետ Վ. Պրոպյի՝ նախնադարյան որսորդը, ձկնորսն ու հողագործը բնության մեջ գոյատևելու, կենսապահովման համար առաջին հերթին պիտի շարժվեր (տե՛ս В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976, с. 95):

²¹ Տ. Չիթունի. Արևելեան խաղաշխարհ. տոհմիկ խաղեր և ժամանցներ, Կ. Պոլիս, 1919, էջ 327:

²² Ցարդ հայտնի բրոնզե գոտիներում կա նետաղեղ, կապարճ, նիզակ, տեգ, մահակ, գուրգ, վահան, իսկ օղապարան պատկերված չէ:



Հայաստանը ձիու ընտելացման, տնտեսական ու ռազմական ասպարեզներում կիրառման առաջնային օջախներից է: Այդ են վկայում IV–III հազ. ոսկրաբանական նյութը, լծասարքը, սանձն ու ձիազարդը, ժայռապատկերը, նկարազարդ խեցեղենը և որմնանկարը, արձանիկն ու գոտին: Տարածված էին ձիասպորտի՝ ձիացատկ, հեծյալ մականախաղ (ձիագնդակ) և կառարշավի տեսակները, հայտնի էին ձիարշավարաններ Հայկավան, Սղգա, Տիգրանակերտ, Արտաշատ, Դվին, Անի, Ադանա և այլ քաղաքներում: Հին աշխարհում հռչակված էր հայոց հեծելագորրը: Ասորեստանյան և տեղական սեպագրերում հիշատակումներ կան Վանի թագավորության մարտական ձիերի և սպառազեն մարտակառքերի վերաբերյալ: Ուշագրավ է Մենուա արքայի՝ Արծիրի ձիով 22 կուղ (11.4 մ) երկարության ցատկը: Հերոդոտոսի և Քսենոփոնի տեղեկությունները ևս վկայում են Հին Հայաստանում ձիաբուծության, մարտաձիերի վարժեցման ու հեծելագորի պատրաստականության բարձր մակարդակը:

Հայ մատենագրության մեջ ևս մարզախաղերի ուշագրավ հիշատակումներ կան²³: Արամազդյան տոներից մեկի՝ Նավասարդի օրերին արքայական որսարշավ, ձիախաղ ու մրցույթ էին կազմակերպում²⁴: Նավասարդյան տոնահանդեսը կարոտով է հիշում Արտաշես Ա թագավորը Գողթան գուսանների երգում, որը պահպանել է Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին. «Ո՛ տայր ինձ զծուխ ծխանի, և զառաւօտն Նաւասարդի, զվազելն եղանց և զվարզելն եղջերուաց: Մէք փող հարուաք և թմբկի հարկանեաք, որպէս օրէն է թագաւորաց»²⁵:

Ժայռապատկերներին համահունչ են ձեռագրերի նկարազարդման դրվագները. նետում (նիզակի, գուրգի, մահակի), գլարձակում (քարի, վեզի), պարանամարտ, մահակամարտ, կոխ, կռվամարտ, հոլախաղ, ոտնացուպերով քայլք, լարախաղացություն ու սյունախաղա-

²³ Տե՛ս Գ. Օրդոյան. Հնագույն մրցախաղերի կրկեսային կերպարաձևերը. – ՊԲՀ, 2001, -1, էջ 103 – 121:

²⁴ Տե՛ս Ա. Մնացականյան. նշվ. աշխ., էջ 560, Գ. Դ. Вардумян. Дохристианские культы армян.– Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, 18, Երևան, 1991, էջ 105, Գ. Վարդույան. Հայկական լեռնաշխարհը հայոց հավատքի բնօրրան.– □Հարք□ (Երևան, 2006, -1), էջ 44–45:

²⁵ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, աշխ. Կ. Կոստանեանցի, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 87:

ցություն²⁶, ազգային այլ մարզաձևերի ու մրցախաղերի պատկերումներ: Որոշ տեսակներ արտացոլված են հնագույն գտածոներում (խեցեղեն, բրոնզե գոտի, վահան, արձանիկ, կնիք և այլն): Այս ամենը բազմակողմանիորեն վկայված է նաև բանահյուսական ժառանգության և ազգագրական իրականության մեջ²⁷:

Վարժանքա-խաղային ոլորտի որոշ պատկերումներ արտաքուստ հիշեցնում են Վանի թագավորության մշակույթում հանդիպող մի սյուժե՝ առյուծի կամ ցլի վրա կանգնած մարդ: Էրեբունու որմնանկարները, Հիրկանիսի և Վանի բրոնզե թիթեղները պատկերում են Հալդի աստծուն՝ առյուծի վրա: Արծկեի բարձրաքանդակում Թեյշեբան է՝ ցլի վրա, Անձավի վահանի վրա՝ նաև մյուս աստվածները: Բնականաբար, հայոց հավատքի այս դիցարանային փուլի հորինվածքներում արտացոլված են դիցահմայական ընկալումներ:

15. Պար խմբում առկա են բոլոր մենապար, զուգապար, խմբապար տեսակները (նկ. 13, 33): Ժայռապատկերներում նկատելի են շարժման հիմնական ձևերն ու դիրքերը՝ քայլ և ոտնաթաթի դիրք, մարմնի պտույտ, թեքում, ոտքի, սրունքի, ձեռքի ու արմունկի դիրք և այլն: Նկարների մի մասը դիրքի ու կեցվածքի առումով նման է որսառագմական պարերի ու խաղերի: «Ամենաբնական մարմնամարզի» միջոց պարը կարևորվել է թե՛ նախապարժանքի, և թե՛ ծիսապաշտամունքային առումով: Հնադարի մարդու ընկալումներում ծեսը, պարը և վարժանքը միահյուս մի ոլորտ էին կազմում:

16. Գործիք խմբի ժայռանկարներում մարդու կենցաղի, տնտեսական գործունեության պարագաների և արտադրական հմտությունների պատկերներ են՝ արոք ու լծասարք (նկ. 7), բրիչ, մուրճ, պարան, սանդուղք, ցանց, թակարդ և այլն:

17. Փոխադրամիջոց խմբում զանազան զծագրական լուծմամբ արված քառանիվ սայլի, երկանիվ մարտակառքի, սահնակի, դահուկի պատկերներ են (նկ. 14): Սրանք զուգահեռվում են XV դդ. Լճաշենի պեղածո փայտե սայլերի և Լոռի բերդի մարտակառքի բրոնզե մանրակերտի հետ: Երկձի, քառաձի երկանիվ մարտակառքը դրվագված է բիայնական շրջանի զինական իրերի, կնիքի և գոտու, նաև՝ անտիկ դրամի վրա, մանրանկարում ու հարթաքանդակում:

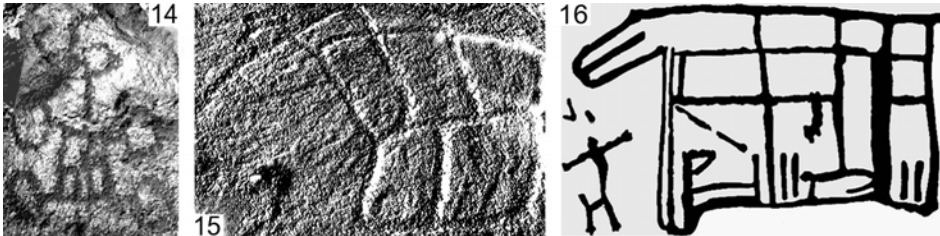
18. Շինվածք խմբում հիմնականում կացարաններ են, գերակշիռ է քառակողմ տեսակը, որի գծապատկերի վերին ձախ մասում կարծես մուտքն է նշված (նկ. 15, 16): Մա համադրելի է Քսենոփոնի նկարագրած հայկական բնակարանի²⁸, իսկ շրջանաձև կացարանի (կամ բնակատեղիի) «հատակագծերը»՝ Շենգավթի կլոր կացարանների հետ: Պաշտամունքային կառույցի, բնակարանի ստեղծումն արդյունք է արդեն իսկ առկա պատկերացումների: Ուստի, եթե տվյալ կացարանը հնագիտորեն թվագրվել է VI– III հազ., ապա հնագույն

²⁶ Ա. Ա. Մնացականյան. նշվ. աշխ., էջ 507, Վ. Բրոյան. Հայ ժողովրդական խաղեր, հ. I, Երևան, 1963, էջ 174–183:

²⁷ Տե՛ս Վ. Բրոյան. նշվ. աշխ., էջ 61–201:

²⁸ Քսենոփոն. Անաբասիս, թարգմ.՝ Ս. Կրկյաշարյան, Երևան, 1970, էջ 97:

Ժայռապատկերներում արտահայտված դրա մտակերպարն ավելի վաղ է ձևավորվել²⁹: Հանդիպում են նաև անձավ, մուտք, դարպաս, փարախ, սյուն, երկթեք տանիք, կամուրջ հիշեցնող պատկերներ:



19. Կիրառական պատկեր են մարդու ճանաչողական մտքի՝ կենսափորձային ու գիտական գիտելիքի արգասիքները. ա) Երկրի կողմեր ցուցանող նշան՝ ուղղակիորեն խաչի կամ արևածագի ու մայրամուտի կետերի դիրքերով, բ) տեղանքի կողմնորոշիչ տարրերի գծանշում՝ արահետ, առու, աղբյուր, գետ, լիճ, անձավ, լեռ, բլուր (նկ. 1, 3), գ) տարածքի գործառնության շրջանացման և կառուցապատման գծագիր՝ որսատեղ, դարան, ծուղակ (նկ. 41), փարախ, տուն (նկ. 15, 16), բնակատեղի, մշակովի հանդակ, բողբոջի ցանց, դ) հաշվանքի միջոց՝ բուսա-երկրաչափական նշանների շարք, խումբ, ցանցահիմք փորագրություն, որևէ իրողության քանակի արտահայտման համար (նկ. 2, 18, 20, 30, 32), ե) օրացույց՝ արեգակնա-լուսնային³⁰ և աստղային հիմքերով (նկ. 17, 19, 20), գ) աստղային երկնքի քարտեզ՝ Կենդանակերպի նշաններով կամ տարաչափ օղակներով (նկ. 2, 18), է) աստղագիտական գրանցումներ³¹ (նկ. 19): Վերջին երեքը՝ աստղագիտական իմաստով պատկերները, բացարձակ թվագրման հնարավորություն ընձեռող առայժմ միակ հավաստի աղբյուրն են³²:

20. Ուսուցման միջոց խմբում են կետ, գիծ, անկյուն, զուգահեռ գծեր, օղակ, պարույր, աստղ, բազմանկյուն և այլ երկրաչափական նշաններով պատկերները (նկ. 2, 19, 20, 30, 32): Պարզագույն հաշվողա-թվաբանական ունակությունների այս դրսևորումները կարող էին

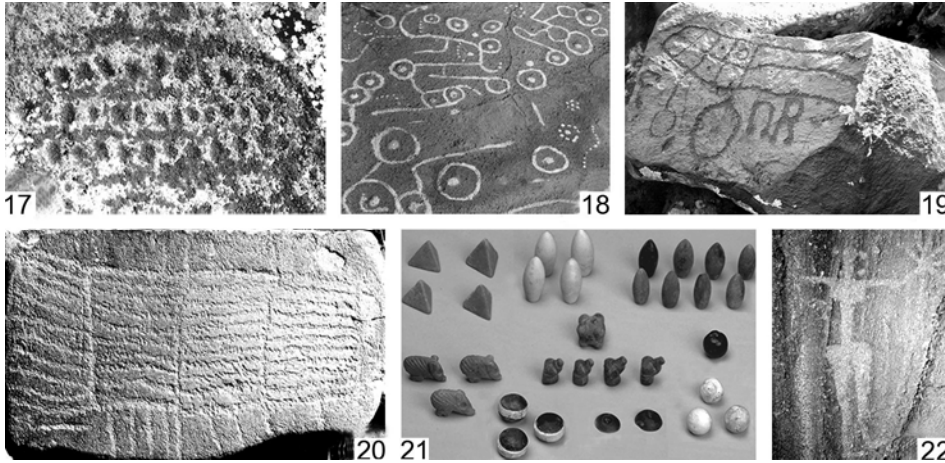
²⁹ Ա. Չ. Գրիգորյան. նշվ. աշխ., էջ 18–19:

³⁰ Մանահիմում 1946 թ. գտնված բրոնզե գոտին մեկնաբանվել է որպես աստղագետ-քրմի տոմարահաշվարկային գործիք (տե՛ս Բ. Ե. Թումանյան, Հ. Հ. Մնացականյան. Բրոնզե դարի գոտի օրացույց, Երևան, 1965, էջ 24–42):

³¹ Կ. Թոխաթյան. Ժայռապատկերաբանության ակունքները Հայաստանում. – Հայոց պատմության հարցեր, 4, Երևան, 2004, էջ 4–6:

³² Կ. Թոխաթյան. Ժայռապատկերաբանության և օրացույցի ակունքները Հայաստանում և Անանիա Շիրակացին. – □Աստղագիտական ժառանգությունն ազգային մշակույթում□. Անանիա Շիրակացու 1400-ամյակին նվիրված պատմա-աստղագիտական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու (2012, սեպտեմբերի 25–26, Բյուրականի աստղադիտարան), Երևան, 2014, էջ 107–133, K. Tokhatyan. Rock Carvings of Armenia. – Fundamental Armenology, 2015, 2, pp. 194–200. – <http://www.fundamentalarmenology.am/Article/9/180/rock-carvings-of-armenia.html>.

ծառայել որպես ուսուցման պարագա:



21. Խաղի պարագա խմբում են երկրաչափական նույնակերպ, բազմակի կրկնված նշաններով լի ցանցահիմք պատկերները, որոնց մի մասը կարող էր կիրառված լինել որպես խաղատախտակ (նկ. 2, 17–20, 32): Նմանօրինակ փորագրությունը հորինվածքային լուծմամբ նաև զարդանախշ է հիշեցնում: Սդերդի մոտ (Աղձնիք) 2007 թ. հայտնաբերվել է բրոնզի դարի 49 քարե գտածո խաղաքար (նկ. 21), Դվինի միջնաբերդում՝ X– XIII դդ. առյուծակերպ 12 խաղաքար³³:

Պատկերատարրի բազմակի կիրառման առումով այս երկու հարակից խմբի պատկերներին մերձենում է կավե, մետաղե, փայտե և հյուսածո իրերի հարթաքանդակի և մանրանկարի նախշազարդը:

22. Պաշտամունք խմբի ժայռապատկերն արտացոլում է մարդու ներաշխարհն ու դիցաառասպելական պատկերացումները: Փորագրվելիք քարաբեկորի և դրա տեղի ընտրությունը, պատկերումն ինքնին, և պատկերի մոտ իրականացվող արարողությունը միասնական ծիսապաշտամունքային գործընթաց էր: Հորինվածքներն արտահայտում են նախնադարյան հավատալիք ու ծես՝ վերին ուժերի, նախնիների, հերոսների, որսի և երկրագործության ոգիների, աստվածությունների (նկ. 33, 34), մայրության ու պտղաբերության (նկ. 22), երկվորյակների ու ժամանակի պաշտամունք: Կա երկրպագության ծեսի ուղղակի պատկերում (նկ. 23): Հնագույն հավատալիքի և դիցամտածողության առումով կարևոր են հմայական բովանդակության ժայռապատկերները: Դրանց մի մասում կենդանին կամ հակառակորդը պատկերված է բռնված, սպանված (մարմնի առանցքին ուղղահայաց գծիկ կամ հորիզոնական դիրք), կմախքով (նկ. 25, 26), հազվադեպ նաև՝ նետահար կամ նիզակահար: Որսից կամ մենամարտից առաջ նման պատկեր փորագրելով, մարդն ակնկալում էր ստանալ ոգիների և վերին, գերբնական ուժերի աջակցությունը:

³³ Կ. Ղ ա Ֆ ա դ ա Ր Յ ա ն. Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 80, 87, նկ. 61:

23. Երևակայական էակները *հիմնականում վիշապ են: Առկա են մեկուսի և խմբական տեսարաններում, խաղաղ դիրքում, մեծ մասամբ՝ երկարամարմին, ցլանման և օձանման, միագլուխ, հաճախ՝ բազմեղջյուր ու բազմոտն (նկ. 24): Ժայռանկար վիշապն առնչակից է վիշապաքարին: Հայաստանում վիշապի մոտիվն ամենուր է՝ խեցեղենի, բրոնզե գոտու, կնիքի վրա, բերդի ու եկեղեցու քանդակազարդում, վիշապագորգի ու մանրանկարի հյուսվածքում, հատկապես՝ բանահյուսության ու մատենագրության մեջ: Կան ջրանույշի (նկ. 33), ոգու, դևի ու հրեշակերպ այլ արարածների պատկերներ:*

24. Ներպատկեր խմբում կմախքանման «ռենտգեն» ոճով ժայռապատկերներն են, որոնք ներկայանում են որպես կենսափորձային գիտելիքի վառ դրսևորում (նկ. 25, 26): Երբ կենդանի էակը պատկերված է առավել մանրամասն, ներքին կառուցվածքով ու չերևացող մասերով՝ դրսևորված է ինտելեկտուալ ռեալիզմը, ի հակադրություն պարզագույն տեսողական ռեալիզմի:

25. Դիմանկարի՝ կերպարվեստի բարդագույն մի ժանրի նմուշ է Աստղաբերդի բարձրափորագիր պատկերը (նկ. 27): Առհասարակ, կենդանի էակի դեմքը և մանրամասներն ուղիղ, դիմահայաց (en face) պատկերելը ժայռանկարում հազվագյուտ է, հավանաբար, առնչված էր որևէ հավատալիքի, սրբազան արգելքի կամ պատկերամարտության նախնական դրսևորման հետ³⁴:

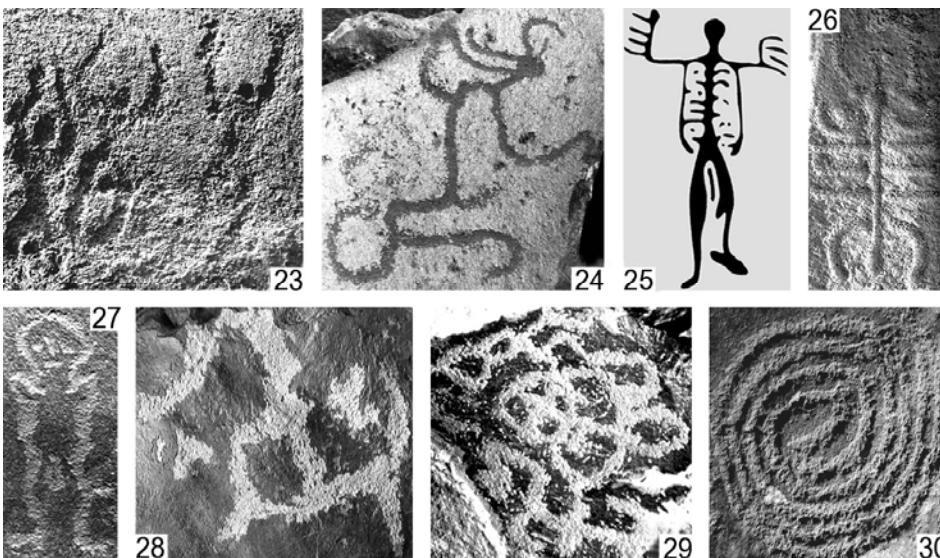
26. Անորոշ պատկերը նման չէ որևէ հայտնի իրողության, անհասկանալի է (նկ. 28–30): Այդպիսիք հանդիպում են քաջածանոթ առարկայի, երևույթի, կենդանի էակի հստակ պատկերի կողքին՝ կից կամ անջատ, փոքր-ինչ կամ բոլորովին չնմանվելով դրան: Չի բացառվում, որ անորոշ տեսքը պատահականության, սխալի և անկատար լինելու հետևանք է: Այդուհանդերձ, հավանական է, որ պատկերն իմաստալից է, քանզի ավելի հաճախ տեղադրված է առանձնակի, այսինքն, ունի ինքնուրույնություն՝ սեփական գործառույթ և իմաստ: Անորոշ պատկերը կարող է նաև հնագույն մարդու ենթագիտակցական ոլորտում առկա նախապաշարման արգասիք լինել:

27. Չարդանախշ խմբում է այն պատկերը, որը կազմված է բնական (տեղանքի տարր, երկնային լուսատու, բույս, կենդանի) և մարդածին իրողության տեսքն ուղղակի, երկրաչափորեն, ընդհանրացված արտահայտող, հաճախ՝ բազմակի կրկնված, հակադրված ու վերադրված մասնիկներից (նկ. 2, 20, 29, 30): «Չարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած արվեստի ամենահին, բայց ամենակենսունակ բնագավառներից մեկն է»³⁵: Յուրաքանչյուր պատկերատարը ի սկզբանե ինքնուրույն իմաստ ու արտահայտչաձև ուներ: Ժամանակի

³⁴ Դիմապատկերման ավանդույթի արտահայտություն են Մեծամորի, Կարմիր Բլրի, Դվինի քարե և Անահիտ դիցուհու բրոնզե գլխաքանդակները, Հարժիսի հնգադեմք արձանը, Չառի կոթողը: 1980-ական թվականներին գտնվեցին Ադուի (Նախիջևանի Շահապոնք գավառ), Հայկաջրի (Արցախի Ակնայի շրջան), Քարվաճառի, Շամախի գլխաքանդակները (տե՛ս Բ. Ս. Չ ֆ Ե ն Դ Ե Վ. Каменная пластика Азербайджана. Баку, 1986, рис. 3–7): Կիսադեմք (profil) հայտնում է արդեն բրոնզե գոտիներում:

³⁵ Ա. Ա. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ VII–VIII:

ընթացքում փոխվեց պատկերակիր նյութը (քար, կավ, մետաղ, փայտ, գործվածք, մագաղաթ, թուղթ), իրար հաջորդեցին գաղափարախոսական հիմքերը: Մակայն, ձևափոխվելով հանդերձ՝ զարդանախշի ոլորտը պահպանեց հիմնական մոտիվներն ու բովանդակային կազմը, դառնալով պատկերագրական հաստատունների մի շտեմարան, որի համակարգումը ժայռափորագիր նախատիպերի ներքին էությունը ընկալելու հնարավորություն է ընձեռում: Անորոշ պատկերանշանների մի մասը նս կարող է զարդանախշ լինել (նկ. 29, 30): Ի տարբերություն խեցեղենի և բրոնզե գոտու՝ ժայռանկարում հազվադեպ է զարդանախշի համաչափությունը:



28. Խորհրդանշան խումբը հարուստ ու բազմատարր է, փորագրված են կետախմբեր, ուղիղ և կոր գծեր, կեռիկ, անկյուն, օղակ, պարույր, ալիք, խաչ, սեպ, սլաք, ճառագայթ, տերև, ձյուղ, եռանկյունի, քառակուսի և այլն (նկ. 28–32): Դրանք հանդիպում են թե՛ մեկուսի (ինչն առավել շեշտում է կարևորությունը), թե՛ այլ՝ խիստ որոշակի իրողություն ցուցադրող պատկերների հետ³⁶: Հայկական լեռնաշխարհի խորհրդանշանային ժայռապատկերներն աշխարհի ճանաչման և մեկնաբանման վաղագույն բնափիլիսոփայական մտածողության դրսևորումներ են³⁷: Միջնադարյան հայկական մեհենագրերի հետ ակնհայտ տեսքային նմանությունը նս հավաստում է, որ այդ նշանները ստեղծվել ու կիրառվել են իբրև գաղափարագիր:

29. Տառանման նշան խումբն առանձնանում է նշանների ծիրում: Այս նշանն իրական

³⁶ Բրոնզե գոտիներն ունեն զարդերիզ՝ նշանաշարով պարփակում (զիզզագ, ալիքագիծ, օղակաշար, եռանկյունաշար, սեպաշար, պարուրաշար, ռոմբաշար, հյուս և այլն): Իսկ հորինվածքի հիմնական, ներքին մասում պատկերված արևանշանը, կեռիաչք, խաչք, աստղք, սլաքք, տերևք և այլ նշաններ սյուժեի մաս են:

³⁷ Ա. Չ. Գրիգորյան. նշվ. աշխ., էջ 19, 23:

բառակազմ տարր (այբբենական տառ՝ հնչյունանշան) չէ, քանի որ գրեթե չկա բառ կազմող կցագիր, «տառակապակցություն»՝ զույգ, եռյակ և ավելի մեծ նշանաշարք, այն էլ՝ իմաստակիր (նկ. 31, 19): Տառանմաններն ունեն ձևաձևական տարբերակներ, որոնք կենտրոնացած են տվյալ նշանի միջին տեսքի շուրջ, նկատելի են անցումային ու զարգանթացային շարքեր:

Ժայռանկարի պատկերագրական ոճը (սովորականից բացի) լինում է ինը այլ տեսակի՝ պատկերագրական հաստատունով, ճշգրիտ, սխեմային, այլագրում, դինամիկ, չափագանցված, երկակի արտապատկերում, հեռանկար և համայնապատկեր:

1. Պատկերագրական հաստատուն (ինվարիանտ): Մի շարք ավարտուն, որոշակի և դյուրաճանաչ պատկերատարներ ու ոճեր կայունորեն և հաճախ կրկնվում են տարբեր բովանդակության ժայռանկարներում: Տարրերի թվում կան երկնային լուսատու, աղեղնավոր, պարային դիրք, առասպելական ու արտառոց էակ (վիշապ, հրեշ), խորհրդանշան-զարդանախշ՝ խաչ, կեռիսաչ, խաչամիջուկ օղակ (անիվ, Երկրագունդ), կայծակ, լուսապսակ, Կենաց Ծառ, ջրակունք և այլն: Կրկնվող պատկերաոճերն են՝ սխեմային պատկերումը, չափագանցումը, հեռանկարը, համայնապատկերը, իսկ որոշ բազմապատկեր հորինվածքներում՝ շարժման ուղղության որոշակիությունը:

Համապատկերի մյուս տարրերի ու ոճերի ձևափոխման պարագայում անգամ պատկերագրական հաստատունն անփոփոխ է մնում: Մա արքեստիպային մտածողության դրսևորման կերպերից է՝ հինավուրց ու խորքային, ժառանգվող, ամրագրված և համընդունելի գաղափարի, մտածելակերպի, մոտիվի, պատկերանշանի «մաքուր», կանոնական, պարբերական մի ձև, որը հաճախ գիտակցված չէ և անտեսանելի է: Այդ հատկանիշներով է պայմանավորված արքեստիպի մեկնելի լինելը և դրանով իսկ՝ մեկնող ու բացահայտող միջոց դառնալը, մասնավորապես՝ պատմամշակութաբանական խնդիրներում: Պատկերագրական հաստատունը ծագումնաբանորեն առնչվում է հայ ճարտարապետության մեջ դիտարկված «հաստատուն խորհրդակիր» հասկացությանը՝ սահմանված իբրև նախաստեղծ, հենքային, աշխարհընկալումային ձևագոյացուցիչ տարր³⁸:

Ժամանակի մեջ հիմնական նկարվածքը պահպանելով՝ այն թվագրման հնարավորություն է ընձեռում՝ պեղածո նյութի կամ մշակութային այլ ոլորտներից հայտնի իրողության հետ համեմատմամբ:

2. Ճշգրիտ պատկերում ոճով նկարը հստակ է: Նախնադարյան պատկերահանի դիտողականությանը և իրապաշտական մոտեցմանը վստահելով՝ կարելի է պարզել տվյալ իրողության կիրառման ոլորտը, գործառույթը, տեսակներն ու զարգացումը (օրինակ՝ կենդանի, որսեղանակ, զենք, գործիք, կացարան, աստղախումբ): Կենդանու ստույգ նկարվածքում որոշակիորեն տարբերելի է ցեղատեսակը: Ճշգրիտ արված պատկերատարը և սյուժեն կարող են պատկերագրական հաստատուն դառնալ՝ ծառայել որպես թվագրման միջոց:

3. Սխեմային ոճով արված են երկոտն, միեղջյուր (նկ. 31), կետային կամ գծային գլխով,

³⁸ Նույն տեղում, էջ 130–134, աղ. 49–50:

երկեռանկյուն մարմնով այծ, ցուլ, վիշապ, խաչագծային ուրվապատկերով մարդ, դեմք, երկվորյակ, նան՝ բնության տարր, երևույթ, առարկա և կառույց (լուսատու, լեռ, բույս, մարտ, զենք, սայլ, տուն): Բնականաբար, հակիրճ ոճը կիրառվել է արագ նկարելու՝ ջանքեր, տեղ ու ժամանակ խնայելու նպատակով, այսինքն՝ սրանք պատկեր – նշան անցման միջանկյալ մի փուլ են:

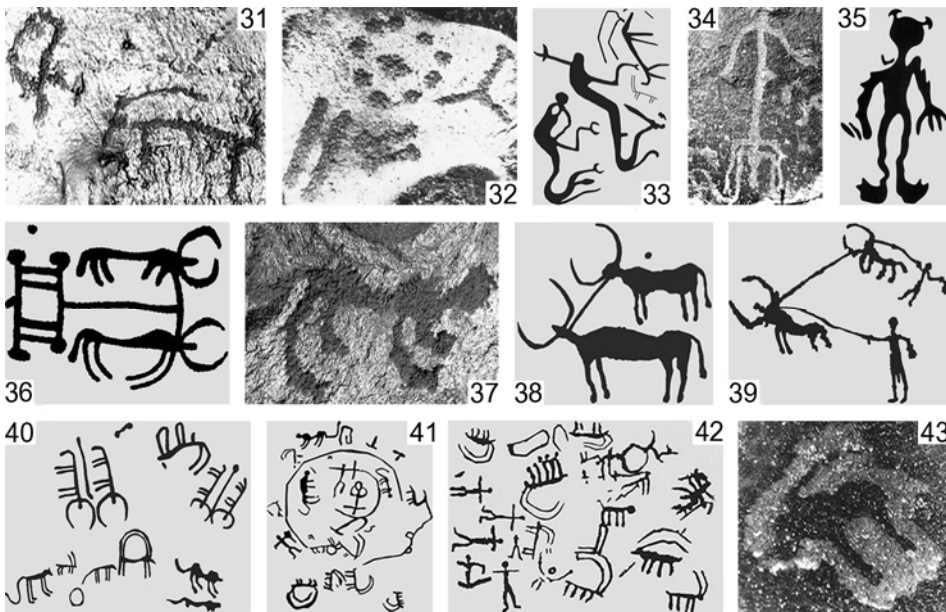
4. Այլագրում խմբի նկարում ենթադրելի է տեղեկույթի պարզ ծածկագրում՝ իրական նշանակության, իմաստի արտահայտում մի այլ նշանագրով կամ նկարվածքով: Սա դրսևորված է հատկապես օրացույցներում (նկ. 32): Կան պատկերներ, որոնցում առկա է պատկերագրական «երկլեզվություն» (բիլինգվա): Որոշ նշանագրեր և անավարտ պատկերումներ ևս կարող են այլագրում լինել:

5. Դինամիկ ոճով պատկերումը կիրառված է ռազմաորսորդական, մարզապարային սյուժեով նկարներում: Արտահայտչաձևն աչքի է ընկնում մարդու և կենդանու դիրքի, վիճակների ընդգծված շարժունությամբ, ճիգով ու լարվածությամբ (նկ. 4, 9, 10, 13, 33):

6. Չափազանցված ոճով են արտաստվոր արարածները՝ բազմոտն, բազմեղջյուր այծերը, բազմամատ և անհամաչափ վերջույթներով մարդիկ (նկ. 34): Սա չի կարող պատահականության կամ սխալ ընկալման հետևանք լինել, քանի որ այդ պատկերի կողքին կամ հարևան քարերին կա տվյալ իրողության՝ նույն տեխնիկայով արված, բայց արդեն՝ ճիշտ ու համամասնական պատկերում: Երբեմն նկատելի են նաև թատերախաղային կամ զավեշտական տարրեր (նկ. 35):

7. Երկակի արտապատկերումը տարածական բարդ համադրման ձև է, երբ եռաչափ իրողությունը նույն նկարում երևում է տարբեր ան-կյուններից՝ կարծես միաժամանակ էր դիտվել երկու կետից (օրինակ, սայլը, լծկանը և մարդը՝ տարբեր հարթություններում): Նման անբնական, «սխալ»³⁹ մոտեցմամբ նկարչին հաջողվել է իրականությունը ներդաշնակորեն մեկտեղել հարթության վրա: Իրողությունն այսկերպ ներկայացվել է առավել շարժուն, լիարժեք և ամբողջական՝ ամենաէական, բնորոշ ու ճանաչելի կողմերից (նկ. 7, 14, 36, 40, 44):

³⁹ Արվեստն անսխալ է իր էությամբ, բայց իր ենթակայով սխալական է թվում, տե՛ս Դավիթ Անհաղթ. Երկեր, աշխ. Ս. Արնշատյանի, Երևան, 1980, էջ 95:



8. Հեռանկար: Որոշ նկարներ եռաչափ իրականության՝ մեկ մոտակա կետից դիտված և փորագրված հարթապատկեր են: Հեռանկարի նպատակը տարածական խորություն, հորիզոն ու շարժում շեշտելն է: Այն արված է դիտման կետից ուղիղ կամ շեղ-անկյունային արտապատկերմամբ՝ զուգամիտվող ուրվագծերով (նկ. 7, 37–39):

9. Համայնապատկեր: Որոշ մեծակտավ, բազմատարր հորինվածքներում կիրառվել է մեկ հեռավոր բարձր կետից անհորիզոն, վերին արտապատկերում՝ մասնակիցները և ամբողջ իրադրությունը կարծես դիտված ու ցուցադրված են վերնից: Ծավալարտահայտման այս դեպքում եռաչափ իրականությունը հարթության վրա նկարվել է որպես «գմբեթային» համայնապատկեր. սույնով հեղինակն իրեն պատկերացրել է իբրև դիտող ու գործող անձ՝ գործընթացի մասնակիցների և իրադարձությունների կենտրոնում (նկ. 8, 40–42):

Ժայռապատկերի իրականացման կերպը (սովորական՝ միանիստ, «դասական» ակոսով տեսակից բացի) դրսևորվում է երեք այլ ձևով՝ բազմանիստ, բարձրափորագիր և «շարժուն» պատկեր:

1. Բազմանիստ պատկերակերպի դեպքում քարաբեկորի հիմնական մակերեսը չի բավարարել մտածածն արտահայտելու համար, ուստի հորինվածքի մի մասն անցել է մյուս նիստին:

2. Բարձրափորագիր է գունաշրջման՝ ասես «նեգատիվ» տեխնիկայով արված ժայռապատկերը: Պատկերը ոչ թե ակոսով (մակերևույթի խորացմամբ) ձևավորված ուրվագիծն է, այլ դրանով պարփակված մասը, բարձր՝ անփոփոխ մնացած քարամակերեսը (նկ. 27, 43):

3. «Շարժուն» պատկեր: Կան ժայռանկարներ, որոնց պատկերամասերը փորագրված են տարբեր եղանակներով (ակոսի տարբեր ձև, փորվածք, խորություն և հատույթ, վրանկար,

թարմացում, գունավորում): Ուստի, ընդհանուր հորինվածքի դիտման կետը փոխելիս ժայռապատկերի մասերը երևում են տարբեր որոշակիությամբ, ընդհուպ մինչև որևէ մասի լրիվ «անհետացում» ու «երևակում»: Պատկերագրական այսօրինակ հնարք է կիրառված Աղթամարի «պահպանիչ խորհրդանշանների գոտու» քանդակաշարում:

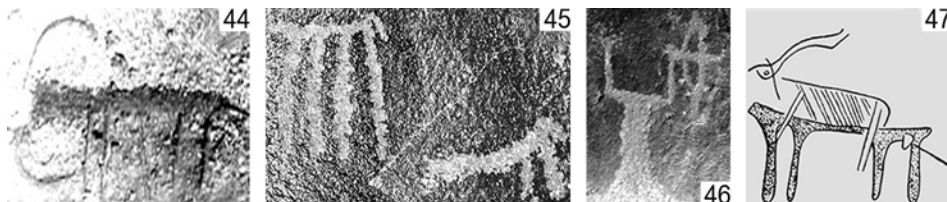
Ժայռապատկերի կատարման վիճակը (սովորական՝ ավարտուն, միանվագ աշխատանքից բացի) կարող է լինել չորս այլ աստիճանում՝ նախապատկեր, անավարտ, կրկնանկար և տեխնիկապես սխալ:

1. Նախապատկերը պահպանած ժայռանկարում երևում է սուր գործիքով քերծված նրբագիծ նկարահիմքը (նկ. 44): Սա վկայում է մտածված աշխատանքի և ծրագրային գործունեության մասին:

2. Անավարտ պատկերն ակներևորեն կիսատ թողնված այն փորագրությունն է, որին լոկ մեկ-երկու գծիկ է պակասում, որպեսզի լրանա և ճանաչելի դառնա քաջածանոթ իրողությունը (նկ. 45, 46):

3. Կրկնանկար (պալիմպսեստ) խմբում պարզորոշ նկատելի է մի պատկերը մյուսով՝ լրիվ կամ մասնակի ծածկված լինելը (նկ. 47):

4. Տեխնիկապես սխալ: Քարամակերեսի ընտրության առումով «սխալ» փորագրման մի քանի դեպք կա, օրինակ՝ մաշված պատկեր, որը քարաբեկորի հորիզոնական մակերեսի գոգավոր մասում է: Հավանաբար, նման պատկերը չի վերացվել՝ թողնվել է այդ վիճակում. այն վերածել են ուսուցման ցուցադրական պարագայի՝ թե որպիսի քարի վրա և ինչպես չի կարելի փորագրել:



Ժայռապատկերի առնչակցությունը հայ մշակույթի մյուս ոլորտներին: Պատկերագրական առումով ժայռապատկերը հնագույնն է հայոց մշակույթում: Կերտման ժամանակաշրջանի (VII– II հազ.) վաղ և միջին փուլում, ձևիմաստային բնութագրերով այն գուգահեռվում է նորաքարյան ու պղնձաքարյան կառուցողական արվեստի քարակերտ հուշարձանների (կացարան, բնակատեղի, պաշտամունքային կառույց), կենցաղային ու զինական իրերի, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի առարկաների հետ: Ուշ փուլում (III– II հազ.) ժայռապատկերը ձևառճական և իմաստաբանական օրինաչափություններ է դրսևորում բրոնզի դարի գտածոների հետ: Հայաստանում զարգացած էր բրուստությունը (սև ու կարմիր փայլեցված խեցեղեն, արձանիկ), մետաղագործությունը (զենք, գործիք, զարդ, մանրակերտ), փայտագործությունը (սայլ, լծասարք, արոր, գործիք, զարդ): Այս պեղածոների շարքում հատկապես կարևոր են արձանիկն ու հմայական իրերը, որոնք ընձե-

ռում են հարաբերական թվագրման իրական հնարավորություն: Ժայռանկարների իմաստաբանության մի շարք տարրեր մ. թ. ա. I հազ. վերարտադրվեցին բրոնզե գոտու, նվիրատվական թիթեղի, կնիքի և դրամի պատկերագրության մեջ ու նախշագարդում: Հնագույն և կայուն այդ մոտիվներն արտացոլվեցին մանրանկարի, հյուսքի, գորգի ու տարազի հորինվածքում:

Քարի փորագրման հմտությունը հարատևել է կառուցողական ու դեկորատիվ արվեստում, բոլորաքանդակում և հարթաքանդակում, սեպագիր ու վիմագիր արձանագրություններում:

Ժայռապատկերումն աղերսներ ունի նաև մարտարվեստի ու մարզարվեստի, պարի ու թատերախաղի, դիցաբանության և ծեսի, այբուբենի, քարտեզի և տոմարի, գրական ու բանահյուսական ոլորտների հետ: Այս ասպարեզներում արտացոլված ու տեսանելի են մի շարք ընդհանրություններ: Ժայռարվեստը դրանց միահյուսված է մշտական թեմայի առկայությամբ՝ կան ընդհանուր, միավորիչ հաստատուն թեմաներ. կենդանի էակներ, որս ու մարտ, երկրպագություն (երկնային լուսատուի և լույսի, նախնիների ու մայրության), մանկանց ու ձագուկների պաշտպանություն ու խնամք, հսկաներ և առասպելական էակներ, թիվ ու խորհրդանշան: Համահունչ են և որոշ թեմաների բացակայությամբ (կենցաղային անկարևոր կամ դաժան տեսարաններ)⁴⁰: Նկատելի են այլ առնչություններ ևս. սյուժեի կառուցման պատմողական-պատկերագրական ընդհանրություն, մշտական ոճի՝ սխեմայնության, շարժունության, չափազանցման առկայություն և այլն: Այս ամենը վկայում է, որ հայոց մեջ ժայռափորագրման իմաստաբանությունը և ավանդույթները հարատևել են ու պահպանվել: Ակնհայտ է տեղաձին, տևական ու ավանդական այս մշակութային ասպարեզի շարունակականությունը և անընդհատությունը, անցումայնությունն ու ժառանգորդայնությունը:

Վերոշարադրյալ հատկանիշները՝ թեման, պատկերագրական ոճը, իրականացման կերպը, կատարման վիճակը և մշակութային առնչությունները հիմք են ընձեռում ժայռապատկերն իրավամբ ընդգրկելու արվեստի ոլորտում⁴¹:

Հայաստանի ժայռարվեստը համաշխարհային համապատկերում: Հայաստանյան նյութի բովանդակային ու ոճատեխնիկական տեսականին զգալիորեն տարբեր է աշխարհի մոտ 300 հնավայրերի ժայռապատկերներից: Այսկերպ դասակարգված և բնորոշված թեմաների և ոճերի մի մասն այլ վայրերի հնագույն ժայռարվեստում բացակայում է կամ թույլ է արտահայտված, օրինակ՝ աստղաքարտեզ, օրացույց, հեռանկար, խորհրդանշան, տառանման նշան, կեռիսաչ, վիշապ:

Հայոց ժայռապատկերներն առանձնանում են աշխարհի այլ վայրերի կոթողներից մի

⁴⁰ Հավանական է, որ սա ոչ հոգևոր ոլորտի երևույթների պատկերման աննպատակահարմարության, գուցե նաև՝ սրբազան արգելքի գոյության հետևանք է:

⁴¹ Կ. Թոխաթյան. Հայաստանի ժայռապատկերները նախնադարյան արվեստի համատեքստում. – ՀՀ ԳԱԱ Երևանի հասարակական գիտությունների, 2015, -2, էջ 368–381:

կարևոր ու բազմանշանակ հանգամանքով ևս՝ որոշ թեմաների բացակայությամբ: Մարդու և իր շրջապատում անցյալում ակնհայտորեն առկա որոշ իրողություններ, գործունեության ու զբաղմունքի տեսակներ բոլորովին արտացոլված չեն⁴²: Մա ժայռապատկերման ոլորտի բարձրարժեքության վճռորոշ մի փաստարկ է, որը վկայում է հնագույն նախնյաց աշխարհընկալման մեջ արժեհամակարգային չափանիշների գոյությունը:

Հայոց պատկերագրական արվեստի վաղնջական այս շերտն իր թեմաներով, տեսակներով և ոճերով հարատևել է ժամանակի մեջ՝ նույնակերպ ու հաճախ նույնախորհուրդ դրսևորվելով խեցեղեն և բրոնզե իրերի պատկերագրման մեջ, քանդակի ու ճարտարապետության մեջ, կնիքի, դրամի և տառերի նկարվածքում, տարազի ու գորգի զարդերում, Վանի թագավորության ու միջնադարյան որմնանկարներում, հյուսքի ու խաչքարի արվեստում և զագաթնակետին հասել մանրանկարչության մեջ:

Հայոց բնաշխարհում ցարդ հայտնի ժայռապատկերների տարածական համասեռ բաշխումը և իմաստա-ոճային ընդհանրականությունը փաստում է ժայռանկարների կերտողների էթնոմշակութային միասնականությունը:

СОДЕРЖАНИЕ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ АРМЕНИИ

КАРЕН ТОХАТЯН

Резюме

Наскальные изображения всеобъемлющим образом отражают большую часть основных сфер деятельности предков армян в дописьменные времена, представляя собой целостную систему отображения их жизненных реалий и выражения мировоззрения. Наблюдаются теснейшие связи между наскальным искусством и другими сферами армянской культуры. Тематика, стиль и типы древнейших петроглифов пронеслись через века, неизменно и почти идентично находя выражение в керамике, на бронзовых поясах, барельефах, хачкарах, ста-

⁴² Չկան ուղղակի պատկերված կատու, կրծողներ, ձուկ, գորտ, թիթեռ, դեմքի մանրամասն, բրուտություն ու խեցեղեն, կրակ և օջախ, որսի խորովում ու սննդի ընդունում, հղիություն ու ծնունդ: Բացակայում են նաև ցածրակարգ, դաժան կամ անպատշաճ պատկերումները՝ ժանիք, գազանի երախ, սպանություն, սեռք: Որոշ իրողությունների պատկերման բացակայությունը (խեցեղեն, օջախ) հարաբերական թվագրման ևս մի հնարավորություն է ընձեռում: Այս խնդրում նպաստավոր է նաև մշակույթի հարակից ոլորտների նյութը, օրինակ, XV–VI դդ. սկսած բրոնզե գոտիներում արդեն հայտնվում են ձուկ, կուժ, կահ-կարասի, բացերախ ու ժանիքներով գիշատիչ, մարդու նետահարում պատկերատարները:

туэтках и печатях, коврах, на фресках Ванского царства и средневековья, достигнув своего апогея в миниатюрах. Изображения, найденные в разных частях Армянского нагорья, свидетельствуют о непрерывном присутствии армянской культуры в своей колыбели, об этнокультурном единстве создателей этих рисунков.

THE CONTENT OF ROCK CARVINGS OF ARMENIA

KAREN TOKHATYAN

Summary

Rock carvings comprehensively reflect major aspects of the life of ancestors of the Armenians in preliterate time, as a holistic system embracing their reality and expressing their world perception. Close links between rock-art and other spheres of the Armenian culture are evident. Certain themes, style and types of ancient petroglyphs have been preserved through the centuries, moving on to unmodified, almost identical incarnations in ceramics, in the bronze belts, bas-reliefs, khachkars, statuettes, seals and carpets, the frescoes of the Van kingdom and the Middle Ages, reaching its height in miniatures. Images found in various regions of the Armenian highland attest to the continual presence of Armenian culture within its cradle, the ethnic and cultural integrity of their creators, affirm their ethno-cultural coherence.