ՏԻԵԶԵՐԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ԱՐՏԱՑՈԼՈՒՄԸ ԼՈՌԻ ԲԵՐԴԻ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԻՐԵՐԻ ՎՐԱ

ՍԵԴԱ ԴԵՎԵՋՅԱՆ, ՍՈՒՐԵՆ ՀՈԲՈՍՅԱՆ

Լոռի Բերդում 1989 թ. պեղվեց այդ հուշարձանի ամենամեծ դամբարաններից մեկը (թիվ 62): Այն հայտնաբերվեց բանվորական ժամանակավոր ավանի տարածքին հատկացված տեղանքը ստուգելիս: Հողային տնական աշխատանքների արդյունքում վերացվել էին դամբարանի վերգետնյա քարաշեն կառուցվածքները: Պեղումների ժամանակ վերին շերտում բացվեց քարաբեկորներով կառուցապատված ուղղանկյունաձև տարածք (11x4,8 մ)՝ արևելք-արևմուտք ուղղությամբ:

Հիմնահողային խուցն իր չափերով գրեթե համապատասխանում էր գրահի տարածքին: Ընդերքի ժայռոտ լինելու պատճառով խցի հատակի մակերեսը անհավասար էր. արևելյան հատվածում, որը կազմում էր մակերեսի 2/3 մասը, խորությունը 2,3 մ էր, իսկ արևմտյան մասում՝ 3,4 մ, խուցն էլ բաժանված էր երկու անհավասար մասերի:

Արևելյան հատվածում թաղված էին շքեղ հանդերձավորված ձիեր, ինչպես նաև կովեր, բրոնզե, երկաթե և խեցեղեն առարկաներ:

Ննջեցյալի անձնական իրերը գետեղված էին խցի արևմտյան հատվածում. կոյաբզեզաձև կնիքներ (նկ. 1)[1], թանկարժեք զարդեր, բրոնզե սափոր, անհայտ նշանակության զարդարուն իրեր, կավամաններ, ջնարակած անոթներ և այլն: Կար նաև երկու մասի բաժանված կարմիր տուֆից ֆալլաձև կուռք:

Դամբանախցի հյուսիսարևմտյան անկյունում՝ քարաբեկորներից կառուցված հարթակի վրա, որի մակերեսը հավասար էր արևելյան կողմի հատակի մակարդակին, գանձի ձևով գտնվեցին բրոնզե տարբեր առարկաներ. երկու թաս-սկուտեղ, չորս սանձ, սափոր, բուրանոթ, զարդարուն գոտի, մանրաքանդակներով զարդարված կեռ և երկաթե երկու նիզակ: Լայն սկուտեղի մեջ դրված էին սանձեր և սրերի կոտրտված պատյաններ (նկ. 2):

Հիշյալ իրերը դամբարանի մյուս արտեֆակտներից և բուն խցից առանձնացնելու նպատակը, հավանաբար, գանձախույզներից պահպանելն էր: Տարբեր նշանակության և գործառույթների ծառայող այս առարկաները կարող էին պարզապես

---

[1] S. Devejian, S. Hmayakyan. Towards Urartian-Egyptian Polilical and Cultural Interrelations, A Tribule to Excellence, Studia Aegyptiaca XVII, Ed, by Tamás A. Bács, Budapest, 2002, pp. 185-194, fig. 1-3.

կրել նվիրատվական բնույթ: Դրանց թվին են պատկանում նաև բրոնզե երկու պատյանները, որոնք, թվում է, կոտրտված են միտումնավոր:

Նկ. 1. Թիվ 62 դամբարանի կոյաբզեզաձև կնիքներ

Պատյաններն առանձնահատուկ են իրենց տեսակի մեջ և արժանի հատուկ ուսումնասիրության: Դրանք պատրաստված են երկարավուն փռված թիթեղներից, նախշազարդված փորագրման նրբագույն եղանակով, երկայնական երկու կողմերից ծալված ետ՝ կտրվածքում առաջացնելով ձվածիր բացվածք: Յավոք, ամբողջական չեն, թերի են մեկի վերին և ստորին ծայրերը, մյուսի՝ ստորին մասը: Առաջին պատյանը բաժանված է երկու մասի, զարդարված է երկրաչափական նախշերով, որոնք տարբեր են չորս առանձին հատվածներում, իրարից բաժանված 3 սմ լայնության երեք նախշազարդ գոտիներով (նկ. 3): Պատյանի կենտրոնից երկարությամբ, դեպի ծայրը անցնում է աստիճանաբար նեղացող բարձրադիր ող (լայնությունը՝ 9–4 մմ): Հակառակ երեսին փորագրված է կետերով լցված բեկյալների երկու գիծ:

Երկրորդ պատյանը ավելի շքեղ է. երկրաչափական զարդերից զատ, օժտված է նաև պատկերագրությամբ, բաժանված հինգ նախշված գոտիներով: Հակառակ կողմում ունի երկու ոչ մեծ կլոր անցք և նախորդի նման՝ բեկյալների գծեր (նկ. 4):*

Պատյանների պահպանված մասերի երկարությունը 47–47,5 սմ է: Առաջինը երկու թերի ծայրերում ունի 3,2 և 2 սմ լայնություն, երկրորդը՝ 4,5 և 3 սմ: Պատյանների չափերը համադրելով՝ կարելի է ենթադրել, որ դրանք ունեցել են 65–70 սմ երկարություն:

Պատյանների բարակ թիթեղները, երկրաչափական զարդաձևերը, պատկերագրության կերպարները, կատարման եղանակն ու ոճը համեմատելի են տարածաշրջանի ուշ բրոնզի վերջի և վաղ երկաթեդարյան բրոնզե գոտիների հետ:

Երկրաչափական ձևերից օգտագործվել են մանր ցանցադաշտերը, երկսակրեքի, շեղանկյունների, մանր եռանկյունիների և կիսաշրջանների շարքերը, հյուսածո, գոտիների երկու ծայրերին պատկերվող մեծ, կրկնակի եռանկյունիները, սակավ հանդիպող՝ ուղղանկյուն դաշտերի մեջ, երկու հակադիր կամարների շարքերը և «ծիծեռնակապոչ» կրկնակի շրջանակը[2]: Երկրաչափական ձևերի մեծ մասն, իրենց դեկորատիվությամբ հանդերձ, խորհրդանշական են, մեկնաբանվում են տիեզերքի և բնության տարբեր մարմիններով ու երևույթներով[3]: Պատյանների հակառակ կողմի մեծ բեկյալները տվյալ դեպքում օձի կամ վիշապօձի խորհրդանշական պատկերներ են:

Երկրորդ պատյանի չորս պատկերագրություններից առաջինը (նկ. 5) դրա վերին, լայն մասում, բազմակի «ծիծեռնակապոչ» շրջանակների կենտրոնում կանգնած, մարմնեղ, բարձր թևերով առասպելական թռչունն է, որի չափազանց երկար վիզն ավարտվում է օձի գլխով: Այն գալարվելով իջնում է մինչև թռչնի ստորին մասը և հայտնվում նրա հզոր ճանկերի մեջ: Պատկերագրությունը պարզ է. ներկայացնում է հակամարտություն, պայքարի տեսարան թռչունի և օձի միջև, որի դրդապատճառը սրանց հակասությունն է[4]:

---

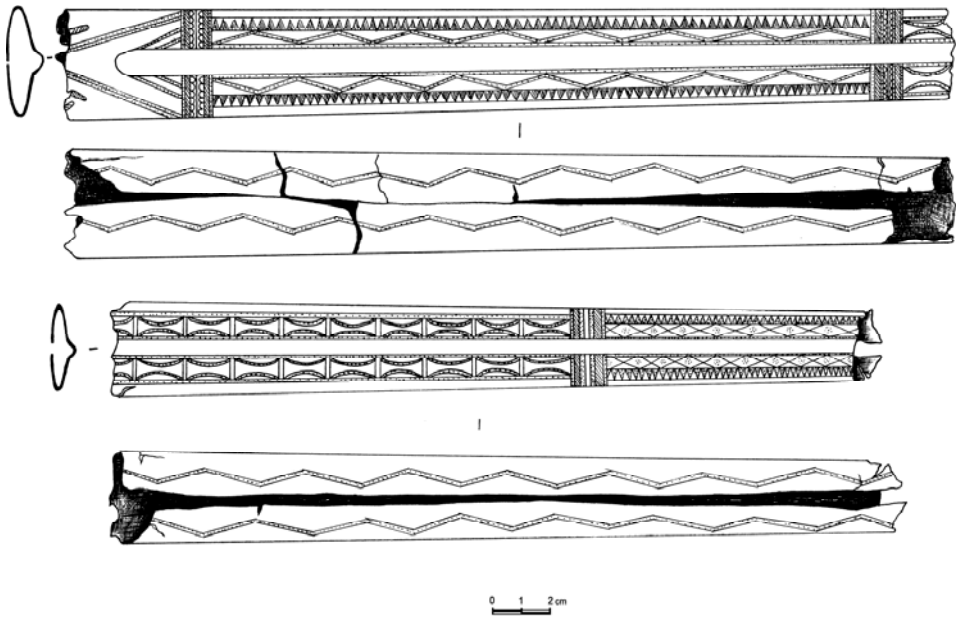
[2] S. A. E s a y a n. GՖrtebleche der Պlteren Eisenzeit in Armenien, BeitrՊge zur Allgemeinen und Vergleichenden ArchՊologie, Band 6, 1984, Sonderduck, Abb. 19, 30, 31, 32, 38, 40, 49, 50, 52, 56, 61, 68, 74 և այլն: Ռ. Վ ի ր խ ո վ. Կովկասի տեղը քաղաքակրթության պատմության մեջ.– «Ազգագրական հանդես», Ա գիրք, 1895, Շուշի, էջ 54–117, տախտ. 1–5:

[3] Հ. Ա. Մ ա ր տ ի ր ո ս յ ա ն. Հայաստանի նախնադարյան նշանագրերը և նրանց ուրարտահայկական կրկնակները, Երևան, 1973, ն ո ւ յ ն ի՝ Գիտությունն սկսվում է նախնադարում, Երևան, 1978, Հ. Ռ. Ի ս ր ա յ ե լ յ ա ն. Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, Երևան, 1973, Н. У р у ш а д з е. Древнегрузинское пластическое искусство. Тбилиси, 1988; Д ж. А. Х а л и л о в. Бронзовые пояса, обнаруженные в Азербайджане (резюме).– «Материальная культура Азербайджана». Баку, 1962, № IV, с. 93–108.

[4] Աշխարհի շատ ժողովուրդների ավանդություններում, կրոններում հիշողություններ են պահպանվել համաշխարհային աղետների՝ ջրհեղեղների, փոթորիկների, երկրաշարժների, հրաբուխների մասին: Աստվածաշնչյան պատումը ջրհեղեղի մասին դրանցից մեկն է: Ըստ տիեզերաբանական առասպելների և կրոնների՝ մինչև ցամաքի ստեղծվելը, ամենուրեք օվկիանոս է եղել: Ջրերում է ապրել նախասկիզբը՝ օձի կամ վիշապի կերպարով, մարմնավորելով կոսմիկական քաոսը՝ աշխարհի նախնական վիճակը: Օձը խորհրդանշել է կյանքի ոչնչացումը, աղետն ու ջրհեղեղը: Վերջինս ջրերի պահապանն էր, դժբախտության և աղետի սփռողը, որը դեմ է ելնում կյանք հաստատող գերագույն աստծուն՝ արևին: Այդպես է եղել ամենուրեք՝ Եգիպտոսում, Հնդկաստանում, Բաբելոնում և այլն: Օձին՝ ջրհեղեղին հաղթող

Նկ. 2. Հյուսիսարևմտյան անկյունում հատուկ առանձնացված իրեր

արևի աստվածը, սովորաբար հանդես է գալիս թռչունի կերպարով: Հնդկաստանում, բացի Վիշնայից, ջրերի պահապան Նագա օձին հաղթում է նաև սուրբ թռչուն՝ Գարունան, որը բուդդայական արվեստում պատկերվում է մագիլների մեջ բռնած օձով: Այս խորհրդանշանը տարածված է աշխարհի բոլոր ծագերում: Նաև թևավոր սկավառակի տեսքով, որը տիեզերական աղետի գաղտնի ծածկագիրն է՝ ներկայացված օձի և թռչունի պայքարի ձևով: Դրա իմաստն ու հատկանիշն է. կյանքը պաշտպանող, թշնամուն հաղթող (տե՛ս А. Горбовский. Загадки древнейшей истории. М., 1966, с. 55–92, 94*):*



Նկ. 3. Առաջին պատյանը արտաքին և հակառակ կողմերից

Հին հասարակություններում տիեզերական մարմիններն ու տարերքները խորհրդանշվել են տարբեր կենդանիների միջոցով, ինչպես, օրինակ, առյուծը և թռչունը արևի, լույսի խորհրդանիշն էին, օձը՝ անդրաշխարհի և խավարի, այծը՝ ամպրոպ-կայծակի, ցուլը՝ տարերքի, խոյը՝ տարվա սկզբի, բնության զարթոնքի, արգասավորման և այլն:

Թռչունի և օձի հակամարտությունը լույսի ու խավարի պայքարն էր, ինչն էլ մեծ մասամբ ավարտվում էր առաջինի հաղթանակով՝ սփռելով ջերմություն, առատություն, բարիք: Օձաթռչնի կերպարին, օձի և թռչունի պայքարի տեսարաններին կարելի է հանդիպել Հայաստանի մ. թ. ա. III – I հազարամյակների ժայռապատկերների վրա, խեցեղենի զարդարվեստում[5], քրիստոնեական միջնադարյան սիմվոլիկայում, որն անգամ հասնում է մինչ մեր ժամանակները: Թեման լայնորեն արծարծվում է նաև հայկական ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրերում:

[5] *Ս. Հ. Մարդարյան. Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երևան, 1967, աղ. LXI, Հ. Ա. Մարտիրոսյան. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Երևան, 1981, աղ. 61–1, 62–2; Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Ռ. Իսրայելյան. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Երևան, 1971, նկ. 151, 156, 333, Է. Վ. Խանզադյան. Գառնի, Երևան, 1969, նկ. 77, 78, Հ. Ա. Մարտիրոսյան. Գիտությունն սկսվում է նախնադարում, նկ. 11–20:*

Թռչունի և օձի պայքարին, ինչպես նաև տիեզերական, ավանդական այլ պատկերացումների ու խորհրդանշանների անդրադաձել են նաև հայ գիտնականները: Հայ հնագիտության երախտավոր Հ. Ա. Մարտիրոսյանը, հենվելով հնագիտական տվյալների, հայկական ժողովրդական բանահյուսության և հինարևելյան պատկերացումների վրա, ցույց է տվել, որ թռչունը արևի կցորդն էր, «արեգակ» գաղափարը կրողն ու նրա ֆունկցիաները կատարող կենդանական սիմվոլներից մեկը: Օձը, օձավիշապը, արևի աստվածությանը հակադրվող սկզբունք էր, ուստի բարու և չարի հակամարտությունն արտահայտվել է նաև օձի ու թռչունի կռվով: Արևի թևավոր սկավառակը, որի ճիրանների մեջ վերցված է օձը, ուներ մեկ իմաստ, կյանքի հաղթանակը կործանման, մահվան, քաոսի նկատմամբ, որի միջոցով մեզ է հասնում տիեզերական աղետի պատմությունը[6]:

Մ. թ. ա. II – I հազարամյակներում թռչունի և օձի հակամարտության տեսարանները, կրելով ժամանակի ոճական առանձնահատկությունները, հանդես են գալիս նաև բրոնզե գոտիների կոմպոզիցիոն պատկերներում և կնքագործական արվեստում (գլիպտիկա): Լոռի Բերդի բրոնզե պատյանի պատկերագրությունը ժամանակով և ոճական առումով մոտ է ուրարտական Արգիշտիխինիլի քաղաքի ամրոցից հայտնաբերված (1973 թ.) փոքր կարասի վրա դրոշմված միանման պատկերներին: Շուրջ 1 սմ տրամագծով կլոր կնիքի զույգ դրոշմների վրա պատկերված է մարմնեղ և բարձրաթև թռչուն, որի վերին մասում նրա երկնային բնույթը հաստատող լուսնի մահիկն է: Թռչունը կտուցով բռնել է օձի գլուխը, մեկ ոտքը սեղմել պոչին՝ թափահարելով նրա երկարավուն, բեկբեկուն մարմինը[7]:

Լույսի և խավարի, երկնքի ու անդրաշխարհի պայքարի դրսևորումներից է նաև այն, երբ օձավիշապն է փորձում կուլ տալ արևի գունդը կամ պայքարի մեջ է մտնում արևի մարդակերպ աստվածության հետ[8]:

Լոռի Բերդից հայտնաբերված պատյանի դեպքում օձաթռչունը բարու և չարի աշխարհընկալման մեջ հակասությունների միասնության մարմնավորումն է, որը ոճական պարզ ու լակոնիկ լուծումով պատկերել է ժամանակի վարպետ-արվեստագետը:

---

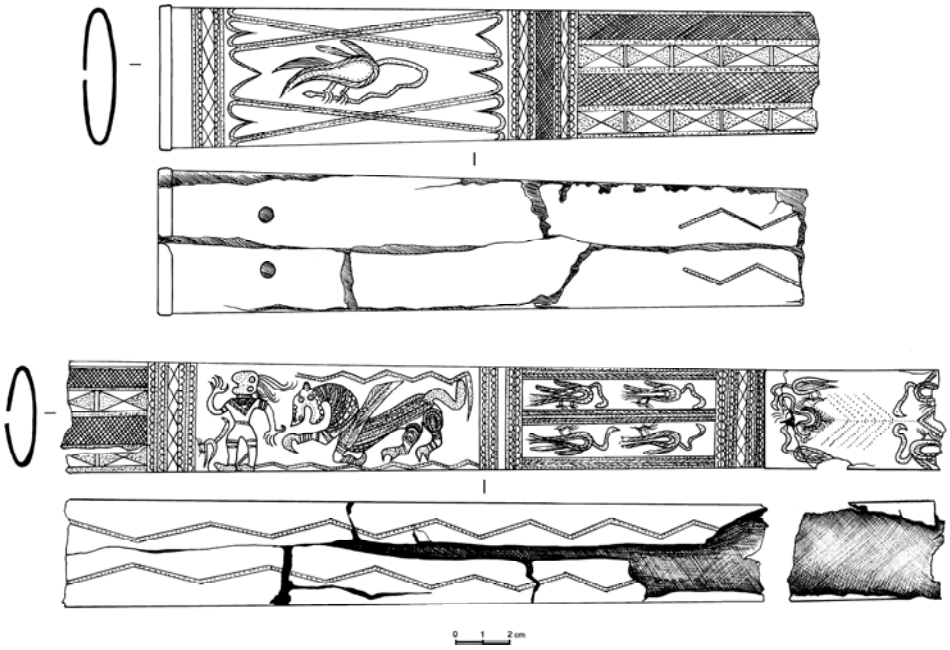
[6] *Հ. Ա. Մարտիրոսյան. Գիտությունն սկսվում է նախնադարում, էջ 57–58:*

[7] *Նույն տեղում, նկ. 21,* А. А. Мартиросян. Печати мастеров на сосудах из Аргиштихинили.— Древний Восток и мировая культура. М., 1981, с. 80—84, 167, рис. 60.

[8] *Հ. Ա. Մարտիրոսյան. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, նկ. 23, 25, աղ. 57–2, աղ. 81–2,3, Գ. Հ. Կարախանյան, Պ. Գ. Սաֆյան. Սյունիքի ժայռապատկերները, Երևան, 1970, աղ. 20–1, 65–4, 88–1, 240–1, 256–2, 257–1, 271–1, Ս. Պետրոսյան. Հայկական ժայռապատկերներ, Երևան, 2005, էջ 101, նկ. 224, նկ. 146, էջ 378, նկ. 150, էջ 395, նկ. 199, էջ 575:*

Հաջորդ պատկերը չորս կերպարներից կազմված կոմպոզիցիա է: Շարժման վիճակում գտնվող թևավոր, հսկա առյուծը կենտրոնական դիրք ունի: Կենդանու մարմնաձևերն ընդգծված են, արտահայտված տարբեր գծանկարների միջոցով: Աչքերը՝ արևի խորհրդանշաններ են, իրենց շրջան-կետիկներով, թևերը՝ փետրա

նման, թավ պոչը ցցված է վեր, թաթերը հիշեցնում են մագիլներ:



Նկ. 4. Երկրորդ պատյանը արտաքին և հակառակ կողմերից

Առյուծի դիմաց, նույն ուղղությամբ, կանգնած է մի մարդ և երկարավիզ թռչուն: Մարդու մազերը խռիվ են, աչքերը՝ լայն բացված, ձեռքերը վեր ու վար՝ բացված մատներով: Հագին կա համակցված հագուստ՝ կարճ թևքերով ու անդրավարտիքով, վզի բացվածքը սուր է: Սրանց եզրերն ու մեջքի նեղ գոտին զարդարուն են, վզին՝ մանյակներ, հագին կան բարձրաքիթ կոշիկներ:

Առասպելական կենդանին շրջանակված է (ենթադրաբար՝ ողջ պատկերը) վիշապ-օձ արտահայտող կետալցված բեկյալների զույգ գծով: Սկիզբ է առնում պատկերի աջ կողմից՝ հասնելով մինչև մարդու ծնկները, գլուխը չի երևում, ապա ընդհատվում է (հավանաբար, տեղի սղության պատճառով) և շարունակվում առյուծի վերին մասով՝ իր սրածայր վերջավորության մեջ ներառնելով վերջինիս պոչը:

Առյուծը շատ ժողովուրդների առասպելաբանության և բանահյուսության մեջ կրել է բազմաթիվ խորհրդանշաններ (աստվածային ուժ, իշխանություն, հզորություն, մեծություն և այլն), այդ թվում՝ արևի ու կրակի: Թևավոր առյուծի գաղափարը

ծագել է Միջագետքում, տարածվել Իրան, Սիրիա և Փոքր Ասիա[9]: Առյուծի թևավոր լինելը արդեն իսկ ցույց է տալիս նրա կապը տիեզերքի, ինչպես նաև արևի մեկ այլ, փետրավոր խորհրդանշանի՝ թռչունի հետ:

Կարծիք կա, որ թռչունները խորհրդանշել են գարնանային արևը (որպես գարնան ավետաբեր), իսկ ամռան տաք, կիզիչ արևն ընդունել է առյուծի կերպարանք՝ խորհրդանշելով բնության ամենազորեղ ուժը[10]:

Առյուծի, արևի և օձի կապը հին առասպելաբանության մեջ կարելի է տեսնել բրոնզեդարյան նյութերի զարդանախշերում, ինչպես, օրինակ, Նոր Բայազետից գտնված դաշույնի[11], իսկ ավելի հաճախ՝ բրոնզե գոտիների վրա:

Մարդը, որ կանգնած է հիշյալ երկու խորհրդանշանների միջև, կարող է լինել արևային մի էակ կամ ուղղակի արևի մարդակերպ աստվածություն: Այս կերպարը, իր բացված մատներով, խռիվ մազերով, արևի տարբեր խորհրդանշանների և վիշապօձի միջավայրում, հիշեցնում է ժայռապատկերային, առասպելական մարդկանց կամ արև-աստվածություններին, որոնք, սակայն, մեծ մասամբ, օժտված են արական նշանով[12]: Այն տիպական կերպար էր նաև ուշ բրոնզեդարյան մանր քանդակարվեստի համար: Հատկանշական է Լոռի Բերդում հայտնաբերված (դամբ. թիվ 21) ծիսական անոթի բաղկացուցիչ մաս կազմող զինվորի բրոնզե քանդակը (նկ. 6), ազդրերին՝ արևի խորհրդանշաններով՝ կեռ խաչերով ու արական նշանով, միաժամանակ, անոթի եզրին կրելով ամպրոպ-կայծակի խորհրդանշան հանդիսացող այծի մանրաքանդակը[13]:

Պատկերագրական և իմաստաբանական առումով սրա մի այլ տարբերակն է 1893 թ. Լոռու Ռռնակ (Ակներ) գյուղի թիվ 5 դամբարանում (մ. թ. ա. VII–VI դդ.) հայտնաբերված երկաթե դաշույնի բրոնզե պատյանը: Դրա վրա հատիկային դրվագումով կատարված, երկու կողմերում կեռխաչերով, տղամարդու սխեմատիկ պատկեր է, որի վերին և ստորին մասերում ճառագայթող արեգակներ կան[14]:

---

[9] В. В. И в а н о в, В. Н. Т о п о р о в.– Мифы народов мира (далее – МНМ), т. 2. М., 1988, с. 41–42.

[10] *Հ. Ռ. Ի ս ր ա յ ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 61–69:*

[11] *Ե. Լ ա լ ա յ ա ն. Դամբանների պեղումներ Խորհրդային Հայաստանում, Երևան, 1931, էջ 162, նկ. 119, Հ. Ռ. Ի ս ր ա յ ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., նկ. 33:*

[12] *Հ. Ա. Մ ա ր տ ի ր ո ս յ ա ն. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, աղ. 57–2, 79–1, Հ. Ա. Մ ա ր տ ի ր ո ս յ ա ն, Հ. Ռ. Ի ս ր ա յ ե լ յ ա ն. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, նկ. 253, 307, 310, 312, 317, 321, Գ. Հ. Կ ա ր ա խ ա ն յ ա ն, Պ. Գ. Մ ա ֆ յ ա ն. նշվ. աշխ., աղ. 20–1, 21–1, 59–3, 88–1, 112–1, 159–1, 170, 312–1:*

[13] *Ս. Հ. Դ ե վ ե ջ յ ա ն. Լոռի Բերդի քրմի դամբարանը.– ՊԲՀ, 1986,* № *3, էջ 108–124, նկ. 1, աղ. II, նկ. 5–7:*

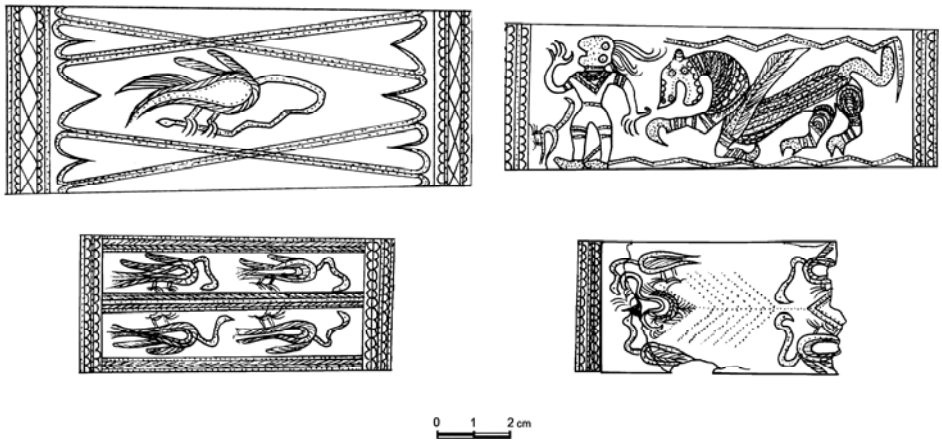
[14] Дневник Е. С. Такайшвили. Архив Ленинградского отделения Института археологии, д. № 17 за 1894 г., № 16731; *Հ. Ռ. Ի ս ր ա յ ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 57–59, նկ. 28:*

Հարկ է նշել նաև Շիրակավանի բրոնզե արձանադրոշը (մ. թ. ա. XIV – XIII դդ.), որտեղ արևի մարդակերպ արական աստվածությունը դարձյալ զինվորի կերպարանք ունի, իր կցորդ կենդանու՝ բացված ճանկերով, լայն բաշով, արտահայտիչ աչքերով առյուծի հետ: Արձանադրոշի եղջյուրաձև պատվանդանի ծայրերին նստած երկու թռչունները հաստատում են իրենց կապը արևի հետ և կարծես պահպանում են այն[15]:

Ինչ վերաբերում է մեր պատյանի վրայի մարդու տարազին, ապա այն համեմատելի է Սյունիքի ժայռապատկերների համանման կերպարների հետ՝ նեղ մեջք և լայն կոնք, մինչև ծնկները հասնող տաբատ[16]: Նույն տարազը տեսնում ենք Խոջալուի բրոնզե գոտու վրա: Վերջինս նույնպես գտնվում է առյուծի մոտ՝ ստորին մասում և մեկ ձեռքով բռնել է նրա ոտքից (պատկերը թերի է)[17]:

Ինչպես երևում է, պատյանի պատկերագրության մեջ ևս, բարու և չարի, լույսի ու խավարի պայքարն է, որտեղ վիշապ օձը, որպես քաոսի և կործանման խորհրդանշան, իր հզոր մարմնի գալարումով փորձում է ոչնչացնել արևի աստվածությանը:

Երրորդ պատկերագրության ուղղանկյունաձև դաշտը շրջանակված է և հորիզոնական կիսված՝ եղևնազարդ սյունակներով կամ ամբողջական սյունով: Ամեն կեսում կա երկու օձաթռչուն, ոտքերով դեպի միջնորմ-սյունը: Սյունը ուղղահայաց դիրքում կարող է ընկալվել իբրև ծառի բուն, որի միջոցով օձաթռչունները կապվում են վերին և ստորին աշխարհների հետ: Սրա շուրջը սիմետրիկ կանգնած չորս թռչունները, հավանաբար, մատնանշում են աշխարհի չորս կողմերը: Նրանք ուղղված են դեպի հաջորդ պատկերագրությունը, որպեսզի գրավեն իրենց տեղերը տիեզերական ծառի վերին և ստորին մասերում:



[15] *Ռ. Մ. Թորոսյան, Օ. Ս. Խնկիկյան, Լ. Ա. Պետրոսյան. Հին Շիրակավան, Երևան, 2002, էջ 45–46, աղ. XIV-1:*

[16] *Գ. Հ. Կարախանյան, Պ. Գ. Սաֆյան. նշվ. աշխ., էջ 31, աղ. 37, նկ. 2, աղ. 159, 1:*

[17] *Ռ. Վիրխով. նշվ. աշխ., տախտ. 4,* S. A. Esayan., *Նշվ. աշխ.,* p. 184, Abb. 22–68.

Նկ. 5. Երկրորդ պատյանի պատկերագրությունները

Նկ. 6. Լոռի Բերդի թիվ 21 դամբարանի զինվորի բրոնզե արձանիկը

Չորրորդ պատկերագրությունը դիտվում և ընկալվում է ուղղահայաց դիրքում: Այն կոմպոզիցիա է, կենտրոնում կետագծերով արված ծառ կա, որը երկու կողմից ունի դեպի վեր ուղղված յոթ ճյուղ: Ծառի բունը կանգնած է սար կամ թումբ հիշեցնող եռանկյունաձև պատվանդանի վրա, որը կարող է ընկալվել նաև որպես արմատ: Վերին՝ յոթերորդ ճյուղերը փոքր-ինչ բարձր են նախորդից. ծառի գագաթին՝ վերին ճյուղերի միջև, թռչունի բույն կա: Երկու կողմերում թառած օձաթռչունները հսկում կամ կերակրում են բնում գտվող իրենց նմանակ ձագին: Ծառի տակ՝ բնի երկու կողմերում, դրան հակված, սիմետրիկ կանգնած են ևս երկու օձաթռչուններ: Ծառի վրա գտնվողների թևերը փակ են, բնի մոտ կանգնածներինը՝ կիսաբաց: Կարծում ենք, որ պատկերագրությունն իր հորինվածքային ամբողջականությամբ և առանձին հատկանիշների առկայությամբ կարող է կապվել «Տիեզերական ծառ» հասկացության հետ[18]: Այստեղ ունենք «տիեզերքի կենտրոնի» ուղղահայաց ծառ,

[18] *Տիեզերական ծառը աշխարհի ընդհանրական ըմբռնումն է, որի միջոցով տարբերակվում են տիեզերքի առանձին գոտիները. վերին մասը՝ երկնային, միջինը՝ երկրային, ստորինը՝*

գագաթին՝ սիմետրիկ նստած երկու ֆանտաստիկ թռչուններ, որոնք տիեզերական կամ կենաց ծառի նախապայմաններից են: Առկա են նաև թռչնի հյուսված բույնը և ձագը[19]:

Պահպանված է նաև տիեզերական ծառի թվային սիմվոլիկան. երեք, չորս, յոթ, տասներկու, որոնք կարգավորել են տիեզերական աշխարհը: Առկա է նաև ծառի ուղղահայաց բաժանումը երեք մասի. ճյուղերը, բունը, արմատը: Հորիզոնական կտրվածքում թռչունները չորսն են, որոնք մատնանշում են աշխարհի կողմերը կամ տարվա եղանակները: Յոթը երեքի և չորսի գումարն է[20], նաև ծառի ճյուղերի քանակը՝ըստ ուղղահայաց կտրվածքի:

Օձաթռչունի կերպարը (կամ թևավոր օձի) օձի և թռչունի միասնությունն է, որը նշում է տիեզերական ծառի վերին և ստորին մասերը[21]: Թռչունը տիեզերական կամ կենաց ծառի վերևում, հակադրվում է ստորին կենդանիներին, առաջին հերթին՝ օձին[22], ինչպես առաջին պատկերագրության մեջ:

Տիեզերական ծառի հորիզոնական կտրվածքում հանդես եկող ծեսը՝թռչունների զույգի և բնում ձագի առկայությունը, անշուշտ, ամրագրում է ծառի սիմվոլիկ և վերջնական նշանակությունը: «Ծեսը, որի գլխավոր նպատակը բնության ուժերի վերականգնումն է, իր էական մասով հակամարտություն է, որն ավարտվում է բողբոջմամբ, աճմամբ»[23]: Այստեղ, տիեզերական ծառի ընդունված օրինակներից

ստորգետնյա, արտահայտված ծառի միջոցով, որը ուղղահայաց դիրք ունի և խորհրդանշում է աշխարհի կենտրոնը: Վերին՝ ճյուղերի մասով այն կապվում է թռչունների հետ (հաճախ երկու սիմետրիկ կամ մեկ): Միջին մասը բունն է՝ կճղակավոր կենդանիների սիմետրիկ պատկերներով, մարդկային կամ առասպելական կերպարներով և այլն: Ստորին մասում՝ արմատների մոտ, օձեր են, ձկներ, գորտեր, խտոնիկ կենդանիներ: Տիեզերական ծառն առկա է տարբեր ավանդույթներում՝ սկսած բրոնզի դարաշրջանից մինչև մեր օրերը (Եվրոպա, Մերձավոր Արևելք և այլն. տե՛ս В. Н. Топоров. МНМ, т. I, 1987, с. 398–400*):*

[19] *Թռչունները տիեզերական ծառի վրա լինում են ոչ միայն իրական, այլև երևակայական: … Երկու թռչունները հարաբերակցվում են արևի և լուսնի հետ, մարմնավորում պտղաբերության, բարեկեցության, հարստության գաղափարը, և ամբողջ սխեման կարող է հասկացվել որպես կոսմիկական մոդելի ծնունդ: Թռչուններն այստեղ հանդես են գալիս որպես հարստության յուրահատուկ պահապան և ծեսի ճիշտ կատարման երաշխավոր: … Մի շարք ավանդույթներում որոշ թռչուններ (արագիլ, ձկնկուլ, կռունկ) խորհրդանշում են առատություն, պտղաբերություն, երկարակեցություն, մայրության զգացում (որդեպաշտության), բարեբախտության կանխորոշում, երեխաների ծնունդ (տե՛ս* В. В. Иванов, В. Н. Топоров. МНМ, т. II. М., 1988, с. 346–348*):*

[20] В. В. Иванов, В. Н. Топоров. МНМ, т. I, с. 404–405.

[21] Л. А. Абрамян, А. Р. Демирханян. Мифологема близнецов и мировое дерево.– ИФЖ, 1985, № 4, с. 73.

[22] В. В. Иванов, В. Н. Топоров. МНМ, т. II, с. 346.

[23] Л. А. Абрамян, А. Р. Демирханян. *Նշվ. աշխ., էջ 70:*

դուրս են մնացել միջին մասի կենդանիներն ու առասպելական կերպարները, ինչը կարող էր հեղինակի անհատական մտահղացման արդյունք լինել:

Ուշադիր նայելով թռչունի բնին, կտեսնենք, որ այն հյուսված է ճիշտ այնպես, ինչպես հյուսվում է մազը կամ հասկը: Հետաքրքիր է նկատել, որ մ. թ. ա. I հազարամյակում ապրող մարդու լեզվամտածողության մեջ, ինչպես հայերենում, «բույնը հյուսվել է»:

Աշխարհի մասին պատկերացումներն արտացոլված են հայ հարուստ մատենագրության էջերում, գուշակության և հմայական բնագրերում: «Տիեզերական ծառի, սյան և լեռան ախտարական հմայագրերը իրավունք են տալիս խոսելու հայոց տիեզերաստեղծման առասպելի տեղական ծագման մասին»[24]:

Հին հայկական պատկերացումները տիեզերաստեղծման և տիեզերքի եռամասնության մասին լավագույնս արտահայտված է «Վահագնի ծնունդը» հնագույն բանաստեղծության մեջ, որն ունի հնդեվրոպական արմատներ[25]:

Հայկական տիեզերական առասպելաբանության մեջ նույնպես աշխարհը կազմված է համաշխարհային օվկիանոսից, որտեղ բնակվող ձուկը կարող է ապահովել երկրի կարգ ու կանոնը շրջապատող քաոսից կամ, որոշ դեպքում, հասցնել աշխարհակործան աղետի: Ուշ ավանդություններում խոսվում է նաև Վանա ծովի հսկա վիշապի մասին[26]:

Պատյանի չորս պատկերագրությունները տարբերվում են կոմպոզիցիայով և առասպելական կերպարներով, բացի օձաթռչունից, որն առկա է բոլոր տեղերում: Թռչունի և օձի սինթեզը սոսկ գեղարվեստական ռճավորում չէ, այլ հակոտնյա կերպարների պայքարի և միասնության արտահայտություն, որը շարժիչ ուժն է կյանքի, ծննդի, աճի, բարգավաճման: Այս գաղափարը կարմիր թելի նման անցնում է պատկերների միջով՝ յուրաքանչյուրում իր ուրույն ձևով և արտահայտչականությամբ:

Պատյանները հայտնաբերվել են մ. թ. ա. VII–VI դդ. թվագրվող դամբարանում: Դրանք բավականին նեղ ու երկար են դաշույնի պատյան լինելու համար, իսկ սուսերներ այդ դարերում մեզ մոտ հազվադեպ են հանդիպում: Լոռի Բերդի բրոնզե պատյանները պաշտամունքային իրեր են և, հավանաբար, Հայաստանի ամենա-

---

[24] *Ա. Օդաբաշյան. Հայոց ժողովրդական հավատալիքները.– Պատմական գիտությունների դոկտորի ատենախոսության սեղմագիր, Երևան, 1988, էջ 38, նույնի՝ Տիեզերաստեղծման առասպելի վերապրուկային տարրերն Ախտարքում.– ՊԲՀ, 1986,* № *3, էջ 138–149:*

[25] В. Н. Топоров. Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции.– ИФЖ, 1977, № 3, с. 88–106.

[26] *Ս. Հարությունյան. Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 15–16, 86:*

վաղ օրինակներից, որոնք կրում են տիեզերական պատկերացումների մասին հնագույն վկայություններ:

ОТРАЖЕНИЕ КОСМОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ НА АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДМЕТАХ ИЗ ЛОРИ БЕРДА

СЕДА ДЕВЕДЖЯН, СУРЕН ОБОСЯН

Резюме

В одном из самых больших погребений Лори Берда (№ 62) в 1989 г. найдены две бронзовые ножны, разбитые, неполные, украшенные нежнейшей гравировкой. На первых ножнах имеются только геометрические украшения, на вторых – также четыре изображения. На них, можно предположить, в символических образах выражены древнейшие представления о космосе: о противостоянии неба и потустороннего мира и их борьбе, о священном центре мира – «мировом дереве», в результате сводящиеся к идее плодородия, благосостояния и изобилия. Погребение датируется VII–VI вв. до н. э. Ножны, несомненно, культового характера и, по всей вероятности, относятся к самым ранним бронзовым предметам, на которых отражены космологические представления населения Армянского нагорья.

THE REFLECTION OF COSMOLOGICAL NOTIONS ON ARCHAEOLOGICAL ARTIFACTS FROM LORI BERD

SEDA DEVEJYAN, SUREN HOBOSYAN

Summary

In 1989, two bronze sheaths were found in one of the biggest burials of Lori Berd (№ 62). They were broken, incomplete and decorated with very delicate engravings. The first sheath has only geometrical ornaments, the second has also four depictions that seem to represent in symbolical images ancient notions about cosmos: opposition and fight of the heaven and the underworld, the sacred center of the world, the “Cosmic Tree”, these notions coming in result to the general idea of fertility, prosperity and abundance. The burial dates back to the 7th–6th centuries B.C. The sheaths were undoubtedly of a cult character and most probably

could be related to the earliest bronze artifacts which reflect cosmological notions of the Armenian Highland population.