

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԻՄՈՆՅԱՆ ՀԱՎՈՐ ԵՐՎԱՆԴԻ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

ԺԷ. 00. 03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ,
դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության դոկտորի գիտական աստիճանի հայցման
ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2019

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

СИМОНЯН АКОП ЕРВАНДОВИЧ

ДРЕВНЕЙШЕЕ ИСКУССТВО АРМЯНСКОГО НАГОРЬЯ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора искусствоведения по специальности
17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративно-прикладное
искусство, дизайн”

ЕРЕВАН-2019

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայում:

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Ղազարյան Վիգեն Հովհաննեսի
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
պատմական գիտությունների դոկտոր
Ավետիսյան Պավել Սեդրակի
արվեստագիտության դոկտոր
Ղազարյան Արմեն Յուրիի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2019թ. նոյեմբերի 14-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղդամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2019թ. հոկտեմբերի 4-ին:
Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Государственной художественной академии Армении.

Официальные оппоненты – член - корр. НАН РА,
доктор искусствоведения, профессор
Казарян Виген Оганесович
член - корр. НАН РА,
доктор исторических наук
Аветисян Павел Седракович
доктор искусствоведения
Казарян Армен Юрьевич

Ведущая организация – Армянский государственный педагогический университет им. Хачатуря Абовяна.

Защита диссертации состоится 14-го ноября 2019 г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 4-го октября 2019 г.
Учёный секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А. Г.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Ընդամենը 60 տարի առաջ Անդրկովկասի հնագույն արվեստի ծագումը բխեցվում էր Ք.ա. III հազարամյակից¹: Կես դարից փոքր-ինչ ավելի ժամանակահատվածում կատարվել են բացառիկ հայտնագործություններ, որոնք էապես հարստացրել են հայ հնագույն արվեստի փաստագրական հենքը՝ ոչ միայն բովանդակային առումով, այլև՝ ժամանակագրական ընդգրկումով: Այսօրվա հրամայականն է ստեղծել Հայաստանի հնագույն արվեստն ընդհանրացնող մենագրություն, որի խնդիրն է ամբողջացնել գիտական նորագույն հայտնագործությունները, լրամշակել նախկին, հաճախ իրենց սպառած տեսակետները, նորովի մեկնաբանել և վերաիմաստավորել քաղաքական գաղափարախոսությամբ պարտադրված տեսակետները, համամարդկային արվեստի ժառանգության շտեմարան ներդնել, թերևս և մեր մեղքով, հանիրավի անտեսված Հայկական լեռնաշխահի հարուստ մշակույթը:

Հայաստանի վաղնջական արվեստը, թերևս, մեր մշակույթի առավել հպանցիկ ուսումնասիրված բնագավառն է, որը պետք է ներկայացնել Հինարևելյան իրադարձությունների ու մշակույթների համատեքստում՝ հարևան երկրների ու հնագույն քաղաքակրթությունների արվեստի ընդհանրության մեջ:

Թեմայի ուսումնասիրության աստիճանը: Հնագույն Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պատմության շարադրանքի առաջին փորձը, հիմնված հնագիտական աղբյուրների վրա, պատկանում է Բաշիկ Սամուելյանի գրչին: Հասկանալով իր ձեռնարկի կարևորությունը և առաջադրված խնդիրների բարդությունը՝ նա իր գրքի առաջաբանում գրել է. «... ներկա աշխատությանս վրա չենք նայում իբրև «հին Հայաստանի կուլտուրայի» մի ամփոփ պատմության: Սա դեռևս սպասում է իր հեղինակին: Այլ առաջադրում ենք ընթերցողին պատմական ակնարկներ, որոնք փորձում են հարուցել և լուսաբանել Հայաստանի կուլտուրայի վերաբերյալ մի շարք պրոբլեմներ»²:

Թեմայի ուսումնասիրման ուղղությամբ մինչ այսօր որևէ ամբողջացնող աշխատանք դեռևս չի իրականացվել: Սակայն առանձին բնագավառների՝ Հայաստանի ժայռապատկերների, վիշապակրթողների, հին ժամանակաշրջանի ճարտարապետության, կիրառական արվեստի որոշ ուղղություններ՝ մանր պլաստիկան, խեցեղենի զարդարվեստը, միջին բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստի առանձին նմուշներ արվեստաբանական քննարկման են ենթարկվել և արտացոլվել Թորոս Թորամանյանի, Աշխարհբեկ Քալանթարի, Նիկողայոս

¹ Искусство Древнего Закавказья. В кн.: Всеобщая история искусств, т. I, Академия художеств СССР. Институт теории и истории изобразительных искусств, Государственное издательство «Искусство», Москва, 1956, с. 874.

² Սամուելյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 1, Երևան, 1931, էջ 3:

Մառի, Հարություն Մարտիրոսյանի, Սանդրո Սարգսյանի, Պավել Սաֆյանի, Հասմիկ Իսրայելյանի, Գրիգոր Կարախանյանի, Ստեփան Եսայանի, Գրիգոր Արեշյանի, Պավել Ավետիսյանի, Արա Դեմիրխանյանի, Կարեն Թոխատյանի, տողերիս հեղինակի և այլոց աշխատություններում:

Առավել ուշագրավ է Ա. Մոնգայթի և Ն. Չերկասովի խմբագրությամբ 1971 թ. լույս տեսած «История искусства народов СССР» արժեքավոր հեղինակային մենագրությունը, որտեղ Հարավային Կովկասի հնագույն և հին արվեստի համատեքստում սեղմ ներկայացվել են նաև Հայաստանի արվեստի տարբեր բնագավառներ. ժայռապատկերները, շենգավթյան (կուր-արաքսյան) մշակույթի խեցեղենի զարդարվեստը, թրծակավե պլաստիկան, ճարտարապետությունը, միջին բրոնզի դարի դամբարանային ճարտարապետությունը, գունազարդ խեցեղենի զարդարվեստը, տորևտիկան, վիշապակոթողները, մենհիրները³: Չնայած ժամանակագրական մի շարք անհամապատասխանություններին, այս աշխատանքի արվեստաբանական վերծանությունները դեռևս պահպանել են իրենց թարմությունը և արժեքը:

Հայ վաղնջական ճարտարապետության բնագավառը բավական հանգամանալից ուսումնասիրել է հեղինակային կոլեկտիվը (հատորի պատասխանատու խմբագիր՝ Գ. Ա. Տիրացյան): Նյութերը հրատարակվել են 1996 թ. ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի քառահատոր հրատարակության առաջին գրքում⁴: Առավել արժեքավոր աշխատանքներից է Արարատ Աղասյանի, Հրավարդ Հակոբյանի, Մուրադ Հասրաթյանի և Վիգեն Ղազարյանի հեղինակած «Հայ արվեստի պատմություն» գիրքը, որի առաջին գլխում սեղմ դիտարկվում է Հայաստանի հնագույն արվեստը՝ սկզբնավորումից մինչև Ք. ա. X դար: Այս կոլեկտիվ մենագրության առաջին գլխում ներկայացվել են վաղ բրոնզի դարի Մոխրաբլուր, Շենգավիթ և Մեծամոր հնավայրերի, ինչպես նաև «կիկլոպյան» կոչվող ամրացված բնակատեղիների՝ ըստ Թորոս Թորամանյանի դիպուկ բնորոշման՝ բերդշենների ճարտարապետությունը⁵, մեգալիթյան հուշարձանների՝ վիշապների, ժայռաքանդակների, խեցեղենի և վաղ քանդակի բնորոշ օրինակներ⁶:

³ «История искусства народов СССР», Том 1. Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. Под редакцией А.Л. Монгайта и Н.В. Черкасовой. Москва: «Изобразительное искусство», 1971.

⁴ Հայկական ճարտարապետության պատմություն (այսուհետ՝ ՀՃՊ), հ. 1, գլուխ առաջին, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 1996, էջ 19-86:

⁵ Թորամանյան Թ., Հայկական ճարտարապետության ծագման, զարգացման և փոխազդեցությունների հարցերի շուրջ, հ. 1, Երևան, 1948, էջ 3-9:

⁶ Աղասյան Ա., Հակոբյան Հ., Հասրաթյան Մ., Ղազարյան Վ., Հայ արվեստի պատմություն, «Ջանգակ» հրատարակչություն, Երևան, 2009, էջ 13-22:

Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստի՝ ճարտարապետության և քանդակի բացահայտման գործընթացում բացառիկ են գերմանացի գիտնական Կլաուս Շմիդտի 1990-ականներին ձեռնարկած, մեզինչ մոտ 12 հազար տարի առաջ հիմնված Պորտասարի (Գյոբեկլի թեփե)՝ միջին քարի դարի կամ նախակերամիկական նեոլիթյան ժամանակաշրջանի պաշտամունքային կառույցների պեղումները⁷: Այս առանցքային հուշարձանից զատ, որը տեղադրված է Հայկական լեռնաշխարհի սահմանամերձ գոտում, նույնատիպ հուշարձաններ հայտնաբերվել են նաև բուն Հայաստանում՝ Եփրատ և Տիգրիս գետերի միջակայքում: Դրանցից է Նևալի-չորին, որը մասամբ ուսումնասիրվել է նախքան Եփրատի վրա հսկայական ջրամբարի կառուցումը և ջրերով ծածկվելը⁸:

Թեմայի ամբողջացման համար օգտագործել ենք նաև հայ և օտար հեղինակների այն աշխատանքները, որոնք սերտորեն առնչվում են Հայկական լեռնաշխարհի և հարակից շրջանների հնագույն արվեստի հետ: Հայ հնագույն արվեստի առանձին բնագավառներ արտացոլվել են նաև XXI դարի առաջին տասնամյակում պաշտպանված թեկնածուական ատենախոսություններում, որոնք շարադրվել են ժամանակի ոգով և հարցադրումներով: Այս երևույթը փաստում է հայ հնագույն արվեստի նկատմամբ երիտասարդ գիտնականների աճող հետաքրքրությունները⁹:

Ուսումնասիրության նյութը և նպատակը: Ուսումնասիրության նյութը Հայկական լեռնաշխարհի շուրջ 10 հազարամյա արվեստի պատմությունն է՝ իր ծագման, զարգացման ամբողջ ընթացքում: Ատենախոսությունն ընգրկում է մեզ հասած և գիտական շրջանառության մեջ գտնվող հնագույն արվեստի գրեթե ամբողջ տեսականին, որում կան նաև հեղինակի հայտնաբերած և առ այսօր դեռևս չհրատարակված արվեստի գործեր:

Ուսումնասիրության նպատակն է ըստ ժամանակաշրջանների ի մի բերել և համակարգված ու ամփոփ կերպով ներկայացնել, ինչպես նաև համակողմանի հետազոտել Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստի բոլոր բնագավառները: Դրանք համադրել ենք ինչպես միմյանց հետ, այնպես էլ՝ հարևան տարածաշրջանների և Հին արևելյան քաղաքակրթական օջախներում հայտնաբերված արվեստի գործերի հետ, բացահայտել հայկական հնագույն

⁷ Schmidt K., Göbekli Tepe-the Stone Age Sanctuaries: New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. Documenta Praehistorica, XXXVII, 2010, p. 239-256.

⁸ Frangipane M. u.a. (Hrsg.), Between the Rivers and over the Mountains, Archaeologica Anatolica et Mesopotamica Alba Palmieri dedicata, Rome, 1993, p. 37-69.

⁹ Տես՝ Գալստյան Ս., Հայաստանի միջին բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստը, (թեկն.ատեն.), Երևան, 2002; Սիմոնյան Ս., Հայաստանի բրոնզի դարի խեցեղենի զարդարվեստը, (թեկն.ատեն.), Երևան, 2004 և այլն:

արվեստի ինքնությունը՝ շուրջ 10 հազար տարվա զարգացման շրջափուլում, վերլուծել տեղական և ներմուծված երևույթների առանձնահատկությունները, փոխազդեցությունները, արվեստաբանական քննության ենթարկել հնագիտական պեղումների և դաշտային բնապայման հետազոտությունների արդյունքում ի հայտ բերված վիթխարի ժառանգությունը:

Ուսումնասիրության մեթոդաբանական հիմքը: Ատենախոսությունը շարադրվել է արվեստաբանական նկարագրության, պատմա-մշակութային վերլուծական և համադրական մեթոդների գործածմամբ: Արդյունքում դասակարգվել են արվեստի կոնկրետ բնագավառները, դրանցում արտացոլված կիրառական արվեստի և ճարտարապետության բոլոր ուղղությունները: Իրականացվել են արվեստի գործերի իմաստաբանական վերլուծություններ, բացահայտվել են այդ արժեքների ժամանակաշրջանը և էթնո-մշակութային պատկանելությունը: Այս գործընթացում կիրառվել են ինչպես հարակից, այնպես էլ ճշգրիտ և տեխնիկական գիտությունների մեթոդները, քարտեզագրման սկզբունքները:

Հետազոտության աղբյուրագիտական հիմքը: Հայաստանի Հանրապետության և արտերկրի թանգարաններում պահվող ցուցանմուշներն են, ինչպես նաև գիտական գրականության մեջ արտացոլված հրատարակումները: Ատենախոսությունում ներգրավված արվեստի գործերի բնօրինակներից շատերը հեղինակն անձամբ ուսումնասիրել է Նյու Յորքի (Մետրոպոլիտենի), Բոստոնի, Լոս Անջելեսի, Լոնդոնի (Բրիտանական թանգարանի), Փարիզի (Լուվրի), Հունգարիայի, Վենետիկի (Սբ. Ղազարի), Ֆլորենցիայի, Բեռլինի, Սալոնիկի, Կրետեի, Կարսի, Ստամբուլի, Տիրեի, Դիարբեքրի, Երզնկայի, Թիֆլիսի, Մոսկվայի, Սանկտ Պետերբուրգի (Էրմիտաժի), Միջին Ասիայի, Իրանի և այլ երկրների, ինչպես նաև Հայաստանի Հանրապետության թանգարաններում: Բնապայման հետազոտություններ է իրականացրել ինչպես Հայաստանի Հանրապետության, այնպես էլ արտերկրի հարյուրավոր հնավայրերում:

Մի առանձին բնագավառ է մեր պեղումների արդյունքում, նեոլիթից մինչև վաղ երկաթի դարաշրջանի՝ Վերին Նավեր, Ներքին Նավեր, Շենգավիթ, Բերքաբեր, Գնդեվազ, Աշտարակի բերդչեն, Ախթամիր, Ինսաձախ, Քարքաբեր, Ներքին Սասնաշեն և այլ հուշարձաններից հայտնաբերված արվեստի հավաքածուների հետազոտումը, որոնք առաջին անգամ են շրջանառվում արվեստագիտության բնագավառում:

Ուսումնասիրության գիտական նորույթը: Հնագիտական հսկայական իրողությունից առանձնացվել են արվեստի բոլոր նմուշները, որոնք ի մի են բերվել և գիտական շրջանառության մեջ դրվել: Քննարկվել են հայ հնագույն արվեստի և մշակույթի մասին շրջանառվող տեսակետները, ներկայացվել են արվեստի բազմաթիվ նոր հուշարձաններ, որոնք համալրվել են տասնամյակներ տևած հեղինակի հետազոտությունների և պրպտումների արդյունքում: Նման

համակարգված մոտեցման շնորհիվ հնարավորություն է ստեղծվել բացահայտելու Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնակների շուրջ տասը հազարամյա ժառանգությունը՝ հնագույն արվեստի կերտման բնագավառում: Կատարված աշխատանքի արդյունքում ամբողջացվել է Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն արվեստը՝ իր ողջ գունապնակով, բոլոր բնագավառներով, միաժամանակ նորովի ներկայացվել են ստեղծագործության և ժամանակի, դիցաբանության և կերպարվեստի, աշխարհընկալումների և դրանց վերարտադրությունների, բնաշխարհի և արվեստի փոխկապակցվածությունները:

Ուսումնասիրության փորձարկվածությունը և գործառական նշանակությունը: Ուսումնասիրության արդյունքները և հիմնադրույթները դեռևս 1980-ականներից հողվածների և գրքերի տեսքով հրապարակվել են հանրապետական, միութենական և արտերկրի գիտական պարբերականներում, ժողովածուներում, նաև՝ մենագրության տեսքով, որը հրատարակության է երաշխավորել ՀՀ մշակույթի և երիտասարդության հարցերի նախարարության Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոնի գիտխորհուրդը: Ատենախոսության հիմնադրույթները զեկուցվել են Երևան, Աշխաբադ, Մարի, Սանկտ Պետերբուրգ, Մոսկվա, Թբիլիսի, Թելավի, Բաթումի, Սագարեջո, Բեռլին, Փարիզ, Կիև, Մինսկ, Տիրե, Պեստում, Սալոնիկ, Լոս Անջելես, Գրենոբլ, Ֆլորենցիա, Գյումրի և այլ քաղաքներում տեղի ունեցած միջազգային ու հանրապետական գիտաժողովներում: Ատենախոսությունը քննարկվել է Հայաստանի զեղարվեստի պետական ակադեմիայի արվեստագիտության և հումանիտար գիտությունների ամբիոնում և երաշխավորվել պաշտպանության:

Ուսումնասիրության գործնական նշանակությունը պայմանավորված է Հայկական լեռնաշխարհի կիրառական արվեստի, այդ թվում՝ մեր հնագույն հոգևոր մշակույթի ամբողջացմամբ, վերաթվումամբ: Ստացված արդյունքները կարող են օգտագործվել դպրոցական, բուհական և հետբուհական ուսուցման դասընթացներում, հիմք հանդիսանալ թանգարանների ցուցադրությունների նորովի կազմակերպման, հայ արվեստն աշխարհին ներկայացնելու, ինչպես նաև հիմք ծառայել հայագիտական նոր ուսումնասիրությունների համար:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, հինգ գլխից, ամփոփիչ եզրահանգումներից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածից, որտեղ ներառված են թեմային առնչվող պատկերները՝ լուսանկարներ, գրչանկարներ, հատակագծեր, չափագրություններ, քարտեզներ: Ուսումնասիրության նյութը բախշվել է հետևյալ գլուխներում:

ԳԼՈՒԽ Ա. ՄԻՋԻՆ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ՄԵՉՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍԱԸ (Ք. Ա. XII-VIII ՀԱՋԱՐԱՄՅԱԿՆԵՐ)

1.1 Հայկական լեռնաշխարհը միջին քարի դարում (պատմա-մշակութային ակնարկ)

1.2 Հայկական լեռնաշխարհի քարանձավային գեղանկարչությունը

1.3 Հայաստանի ժայռապատկերների արվեստը

1.4 Պորտասարյան մշակույթ (Գյոբեկլի թեփե, Ք. ա. 11500-9600 թթ.)

Ա գլխի առաջին ենթաբաժնում քննության է առնված երկրաբանական այն ժամանակաշրջանը, երբ ավարտվում է սառցադաշտային վերջին՝ վուրմյան փուլը, և երկրագնդի վրա հաստատվում են ժամանակակից աշխարհագրական և կլիմայական իրավիճակները: Հենց այս ժամանակաշրջանից էլ Հայկական լեռնաշխարհում փաստվել են արվեստի առաջին գործերը:

Ա գլխի երկրորդ ենթաբաժնում քննության է առնված Հայկական լեռնաշխարհի քարանձավային գեղանկարչությունը: Ամբողջացվել է Հայկական բարձրավանդակի քարանձավային գեղանկարչության մասին առկա բոլոր տվյալները, փորձ է արվել փարատել մեր լեռնաշխարհում քարանձավային կերպարվեստի գոյության վերաբերյալ արմատացած ժխտողական մթնոլորտը և Խոսրովի արգելոցի անձավապատկերների իսկության վերաբերյալ կասկածները:

Եզրահանգել ենք, որ Հայաստանն այն տարածաշրջաններից է, որտեղ վերապրուկային ձևով պահպանվել են քարանձավային գեղանկարչության ուշ փուլին բնորոշ ավանդույթները: Այս անձավապատկերներն ամենայն հավանականությամբ վերաբերում են հոլոցենին և իրենց վրա կրում են մեգոլիթում ձևավորված փոքրածավալ պատկերագրության սկզբունքները: Ավելին. այս արվեստի խառնարանում են ձևավորվել ոչ միայն «հանդիսավոր երթի» և «խորհրդանիշ» կենդանիների վրա կանգնած աստվածությունների թեմաները, որոնք հետագայում՝ բրոնզի դարում լայնորեն տարածվել են Հին Արևելքի մի շարք քաղաքակրթությունների արվեստում:

Ա գլխի երրորդ ենթաբաժինը նվիրված է Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային արվեստին: Մեր լեռնաշխարհի հնագույն հովիվներն ապրել են հսկա լեռների միջավայրում՝ շրջապատված գազաններով և ավարառու հարևաններով, որոնք անընդհատ սպառնալիք էին հոտի համար: Նրանց կենցաղն ընթացել է մշտական բախումների, բարձրադիր լեռներին հատուկ եղանակի հարափոփոխ պայմաններում: Այս լարված կենսակերպը, ինչպես նաև աշնան թափանցիկ գիշերներին իրեն ձգող աստղազարդ անհունը լեռնցի հովիվների տենդագին երևակայության մեջ ձևավորել են հեքիաթային մի աշխարհ, որտեղ իրականն ու անիրականն անխզելիորեն շաղկապված էին միմյանց: Մշտական մաքառումների լարված իրավիճակը նրանց մեջ արթնացրել

էր պոետական պոռթկումով իրենց առօրյա ու հերոսական աշխարհը ժայռերի վրա վերարտադրելու պահանջմունք:

Հայաստանի ժայռապատկերներն ինքնատիպ և միասնական ոճավորմամբ «պատմում» են նախնադարյան մարդկանց երևակայության մեջ փոթորկվող խորհրդավոր աշխարհի մասին: Ընդունված է, որ ժայռապատկերներն ակնկալիք որսի հաջողությանը միտված ծիսահմայական խորհրդանիշեր են: Մենք հակված են ենթադրելու, որ ժայռապատկերների կերտման համար առավել էական դերակատարում են ունեցել կուտակված կենսափորձը, որսի հաջողությունը և թշնամուն հաղթելու բերկրանքը հավերժացնելու, աստվածների բարեհաճությանն արժանանալու ձգտումները: Այս նպատակով մեր վաղնջական նախնիները լեռնամերձ բացօթյա «տաճարներում», քարերից բխող ջրերի խորհրդավոր միջավայրում երկրպագել են երկնային ուժերին, քանդակել ժայռապատկերներ և կատարել զոհաբերություններ:

Իրենց ապրումներն ու աշխարհայացքը վերապատմելու համար հին ստեղծագործողներն ստեղծել էին արվեստի ինքնատիպ «լեզու» վերացարկունը: Ընդգրկուն «պատումներն» արտահայտելու համար ժայռապատկերների հեղինակները կերպարների ձևավորման համար ընտրել են սխեմատիկ-պայմանական ոճը՝ արվեստի ընդհանրացման և վերացարկման խորհրդապաշտական լեզուն: Այս նախշակադապարն առավել քան հարմար էր արտահայտելու մարդկանց զգայական ներաշխարհը և տիեզերքի մասին պատկերացումները: Էպիկական պատումները՝ ոճավորված, վերացարկված պատկերների միջոցով արտահայտելու համար, նրանք իրական ձևերի միտումնավոր ձևափոխմամբ ստեղծել են խիստ արտահայտիչ և կենդանի կերպարներ: Դրանք հատուկ են Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային արվեստին և ամբողջ լեռնաշխարհում ունեն զարմանալիորեն միասնական պատկերագրական ոճ:

Ժայռապատկերներն իրենց բոլոր էական հատկանիշներով բնորոշ են նախնադարյան արվեստին: Դրանք արտահայտել են մարդկանց օգտապաշտական-գեղագիտական զգացմունքները, աշխարհընկալումները, դիցաբանական ու կրոնական պատկերացումները, պաշտամունքը, շրջակա աշխարհը՝ իր ֆլորայով և ֆաունայով:

Հայտնի է, որ նեոլիթյան արվեստում սխեմատիզմը զուգորդվել է վերացական գաղափարներից բխող սիմվոլիկ-պայմանական պատկերագրության հետ: Մի քանի բնորոշ հատկանիշների միջոցով, երբեմն խորհրդանշանների օգնությամբ կենդանիների և մարդկանց կերպարների սխեմատիկ վերարտադրումը արտահայտում է իրական ու դիցաբանական գաղափարներ:

Նեոլիթյան ժամանակաշրջանի սխեմատիկ պատկերագրության համընդհանուր հիմնապաստառից առանձնանում են պարզունակ-

նատուրալիստական ոճով կատարված ֆիգուրները, որոնք, ի տարբերություն սխեմատիկ պատկերագրության, ունեն կազմաբանական կառուցվածքի և մարմնամասների ճշգրիտ վերարտադրության միտում, մարմնամասերի ճիշտ համամասնություն (Արագած՝ Ջաղաներ քարանձավ, Պաղաղբյուր՝ Տաշիրի տարածաշրջան):

Հայաստանի ժայռապատկերները Խաղաղ օվկիանոսից մինչև Ատլանտյան օվկիանոսը ձգվող Եվրասիա հսկայական մայրցամաքի արվեստի մեծ ընդհանրության բաղկացուցիչ մասն են: Ժայռապատկերներ կերտվել են Ք. ա. X-I հազարամյակներում և ընդգրկել Սիբիրը, Կարելիան, Սկանդինավյան երկրները, Միջին Ասիան, Կովկասը, Փոքր Ասիան, Հյուսիսային Աֆրիկան, Իսպանիան, Իտալիան և այլն: Այս ընդարձակ և վիթխարի տարածքում փաստված ժայռապատկերների համույթում հայկական կերտվածքներն աչքի են ընկնում ինքնատիպ և միասնական ոճով, թեմաների ու կերպարների բազմաբնույթ ընդգրկումով, գերխիտ կենտրոնացմամբ: Հայկական ժայռապատկերներում իրենց արտացոլումն են գտել ինչպես տեղական, այնպես էլ Հին Արևելյան դիցաբանական թեմաներ: Այս իրողությունները վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհը ժայռապատկերային արվեստի բնօրրաններից է:

Ուսումնասիրելով Հայկական լեռնաշխարհի դիցաբանական թեմաները, դրանցում արտացոլված հավատալիքներն ու աստվածությունները՝ եզրահանգել ենք, որ ինչպես մյուս հնագույն ժողովուրդների հավատալիքներում, հին Հայաստանում նույնպես տարածված է եղել բազմաստվածությունը: Հարևան ժողովուրդների հետ Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնակների ունեցած սերտ տնտեսական, մշակութային, քաղաքական և կրոնական հարաբերությունների մասին են վկայում համընդհանուր կամ օտար աստվածությունների պատկերումը Հայաստանի ժայռապատկերներում:

Ժայռապատկերների սխեմատիկ պատկերագրության մեջ համամասնության սկզբունքները հիմնովին խախտված են: Նախապատմական ստեղծագործողի կարևորած մարմնի անդամները չափազանց շեշտված, հիպերբոլիկ մեծ չափեր ունեն, որոնք էլ ավելի են ընդգծում կենդանիների և մարդկանց շարժումը, կամ հանդիսավոր-անշարժ (ստատիկ) դիրքը: Տասնյակ ժայռապատկերներում այծերի (նոխազների) ոտքերից կամ եղջյուրներից սկիզբ են առնում ալիքաձև և զիգզագ գծեր, որոնք խորհրդանշում են այս կենդանիների ամպրոպային ծագումը: Այս ոճաբանական հնարքները փաստվել են Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր ծագերում, ինչը հիմք է եզրակացնելու, որ մեր լեռնաշխարհում գոյություն է ունեցել էթնո-մշակութային մի մեծ ընդհանրություն՝ միասնական մտածելակերպով և գեղագիտական ընկալումներով:

Ա գլխի չորրորդ ենթաբաժինը նվիրված է հնագույն արվեստի խանձարուր հանդիսացող, մեր կողմից Պորտասարյան կոչված մշակույթին: Որոշակի է, որ բուն Պորտասարը և «պորտասարյան» մշակույթի հարավային

մարզերը դուրս են Հայկական լեռնաշխարհից, սակայն այդ մշակույթի հյուսիսային սահմաններն ընդգրկել են Եփրատի և Տիգրիսի վերին ավազանը, որը պարփակված է Հայկական լեռնաշխարհում: Հետևաբար Հայկական լեռնաշխարհի հարավային շրջանները հանդիսացել են վաղնջական քաղաքակրթական կենտրոններից մեկը, որտեղ ծագել են մինչ այժմ հայտնի հնագույն կոթողային ճարտարապետությունը և քանդակը:

**ԳԼՈՒԽ Բ. ՆՈՐ ՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ՆԵՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍՏԸ (Ք. Ա. VIII
ՀԱԶԱՐԱՄՅԱԿԻ ԵՎ V-VI ՀԱԶԱՐԱՄՅԱԿԻ I ԿԵՍ)**

**2.1 Հայաստանը նոր քարի դարում: Նեոլիթյան հեղափոխությունը
Հայկական լեռնաշխարհում (պատմա-մշակութային ակնարկ)**

2.2 Հայաստանի նոր քարի դարի կիրառական արվեստը

**2.3 Հայկական լեռնաշխարհի և հարակից շրջանների
ճարտարապետությունը նեոլիթյան ժամանակաշրջանում**

Բ գլխի առաջին ենթաբաժնում քննության են առնվել նոր քարի դարում Առաջավոր Ասիայում տեղի ունեցած սոցիալ-տնտեսական փոփոխությունները, որոնք հիմք հանդիսացան արտադրող տնտեսաձևի սկզբնավորմանը, անասնապահության և երկրագործության ծագմանը: Դրանք հեղաշրջում են առաջացրել ոչ միայն տնտեսական, այլև հոգևոր-գիտակցական կյանքում, որը նպաստել է արհեստների նոր ճյուղերի առաջացմանը և, ընդհանրապես, մշակութային անսխաղեպ զարգացմանը: Կավագործության, մասնավորապես ամանեղենի գյուտը հնարավորություն է ընձեռել բարելավել բուսական և կենդանական սննդի պատրաստման և օգտագործման եղանակները, ընդլայնել սննդամթերքի տեսականին, ապահովել դրանց արդյունավետ ու երկարատև պահպանումը, հետևաբար՝ ձմռան ամիսներին կայուն սննդի առկայությունը: Երկրագործության զարգացման արդյունքում մարդն սկսեց մշակել նաև թելատու բույսեր (վուշ, կանեփ): Ստացված թելերից գործել են կտավներ: Կարծր քարատեսակներից (բազալտ, նեֆրիտ, մարմար, կրաքար, գրանիտ) պատրաստված կացինների լայն կիրառումը, որոնք օգտագործվել են և՛ որպես զենք, և՛ որպես գործիք, նպաստեց փայտամշակության զարգացմանը: Հատած ծառերի բներից կառուցել են առաստաղներ, ծածկեր, պատրաստել լաստեր ու մակույկներ: Կենդանիների ոսկորներից և եղջյուրներից պատրաստել են հերյուններ, ասեղներ, գդալներ, հարպուններ, նետասլաքներ, բրիչներ և այլն (Առատաշեն, Բառոժ): Չոյունյու թեփե բնակատեղիում հայտնաբերվել են Հին Արևելքի հնագույն պղնձե զարդերը, որոնք պատրաստվել են Արգանայի բնածին պղնձից: Նոր տնտեսավարման արդյունքում զգալիորեն բարելավվել էր հասարակության կենսապահովումը, որը մարդու առաջ բացել էր զարգացման մինչ այդ անհայտ հեռանկարներ: Նախկին ժամանակների համեմատ կայուն, բարեկեցիկ և

ապահով կենսածնը, խարսխված անասնապահական և երկրագործական սննդամթերքի արտադրության վրա, հիմք դարձավ և նպաստեց բնակչության կտրուկ աճին: Վաղ երկրագործական տնտեսածնն իր խոր ազդեցությունն է թողել մարդու աշխարհընկալումների վրա, որոնց ազդեցությամբ էլ ձևավորվել են ժամանակի արվեստի գործերը:

Բ գլխի երկրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել Բ. ա. VIII-VI հազարամյակներում սկզբնավորված արհեստագործության և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բազմաթիվ բնագավառներ: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստը հիմնականում ներկայանում է գեղարվեստական խեցեղենի և ոսկրե զարդանախշ գործիքների նմուշներով, որոնց մակերեսները պատված են երկրաչափական փորագիր նախշերով: Նեոլիթյան ժամանակաշրջանի աշխատանքային գործիքները, մասնավորապես քարե մուրճերը և կացինները, վանակատե միջուկները (նուկլեոս) պատրաստված են մեծագույն խնամքով, ունեն ողորկ հղկած մակերեսներ, գեղեցիկ և համաչափ տեսք, որոնք վկայում են ձևի և համաչափական ընկալումների մասին:

Նոր քարի դարի կիրառական արվեստի զարդանախշի առանցքային թեման բեղմնավորման և պտղաբերության գաղափարն է, դրանք պայմանավորող գործողությունների ու խորհրդանշանների, արական ու իգական սկիզբների փոխհարաբերության թեման, որը հաճախ ներկայացված է անսքող մերկությամբ ու անմիջականությամբ: Պտղաբերության գաղափարի մարմնավորումը գերակա է վաղ երկրագործական մշակույթի՝ նեոլիթ-խալկոլիթյան մշակույթների պլաստիկայում և խեցեղենի զարդարվեստում:

Բ գլխի երրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել նոր ձևավորված ճարտարապետական հորինվածքները: Վաղ երկրագործական բնակավայրերը դեռևս փոքր տարածք էին զբաղեցնում և բաղկացած էին միմյանց հաված մի քանի տասնյակ կացարաններից: Դրանք 2-4 քառ. մ մակերեսով, ուղղանկյուն և կլոր հատակագծով, ցածր և նեղ դռներով, քարից և հում աղյուսից կառուցված, երբեմն կավասվաղ պատերով, ճյուղերից և եղեգնից հյուսված կավածեփ տանիքներով փոքրիկ կացարաններ էին, որոնց կենտրոնում քարով և հում աղյուսով ձևավորված էին օջախներ: Կացարաններին կից էին մառանները, որոնց ներսում բացվել են ուտեստներ պահելու կավանոթներ:

Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում (Բառոժ, Տերտերի ձոր, Շուկավերիս գորա, Տոյրե-թեփե) տներն ունեին բոլորձև, իսկ հարավային շրջաններում՝ Չոյունյու թեփեսի (Աղձնիք), ուղղանկյուն հատակագիծ: Առանձին դեպքերում վկայված են կավասվաղ պատեր, որոնց վրա պահպանվել են ներկի և որմնանկարների հետքեր: Սա տան ինտերյերը բարեկեցիկ դարձնելու մարդու ձգտման վկայություն է: Հայկական լեռնաշխարհի հարավային շրջաններում փաստված պաշտամունքային շինությունների առկայությունը, թերևս, վկայում է ճարտարապետության բնագավառում, արդեն հիմնավորված, կառույցների գործառնական տարանջատման մասին:

**ԳԼՈՒԽ Գ. ՊՂՆՁԵՔԱՐԻ ԴԱՐԻ (ԽԱԼԿՈԼԻԹԻ) ԱՐՎԵՍՏԸ
(Ք. Ա. VI ՀԱՁԱՐԱՄՅԱԿԻ II ԿԵՍ - IV ՀԱՁԱՐԱՄՅԱԿԻ I ԿԵՍ)**

3.1 Հայաստանը պղնձեքարի շրջափուլում (պատմական ակնարկ)

3.2 Հայաստանի պղնձեքարի դարի մշակույթը և կիրառական արվեստը

3.3 Հայկական լեռնաշխարհի նեոլիթ-խալկոլիթյան ժամանակաշրջանի թրծակավե պլաստիկան

3.4 Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում

Գ գլխի առաջին ենթաբաժնում քննության են առնվել Հայկական լեռնաշխարհում տեղի ունեցած պատմամշակութային զարգացումները: Խալկոլիթյան ժամանակաշրջանում տնտեսության գերակա ճյուղը երկրագործությունն էր: Հողն ավանդաբար մշակում էին ոսկրե և քարե բրիչներով: Բերքը քաղում էին վանակատե և կայծքարե ներդիրներ ունեցող մանգաղներով, մշակում՝ բազալտե աղորիքների, տրորիչների, սանդերի, վարսանդների միջոցով: Լայն կիրառում ունեին նաև կարծր քարերից պատրաստված մուրճերը, կացիները, կայծքարե և վանակատե կտրիչները, դանակաձև շեղբերը, գայլիկոնները և այլն: Երկրագործության մեջ կիրառում էին հացաբույսերի խառը ցանքսը, որը հնարավորություն էր ընձեռում վերականգնել ուժասպառ հողի բերքատվությունը: Մանր եղջերավոր անասուններից գատ՝ խնամում էին նաև խոշոր եղջերավոր անասուններ: Արտահանման և փոխանակության հիմնական հումքը Հայկական լեռնաշխարհում լայնորեն տարածված վանակատն էր:

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 է նեոլիթյան մշակույթը:

Նոր քարի դարի համեմատ բնակչության թիվն զգալիորեն աճել էր: Այդ են վկայում ավելի քան երկու հարյուր բնակավայրի առկայությունը Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր մասերում: Բնակավայրերն այդ ժամանակ հիմնվել են ոչ միայն փոքր գետակների, այլև տարածաշրջանի խոշոր գետերի՝ Արաքսի, Կուրի և Եփրատի ափերին, Վանա և Ուրմիա լճերի ավազանում: Դրանք մեծաքանակ են Արարատյան դաշտավայրում (Պալեոքասաղի բնակավայրերը, Թեղուտը, Խաթունարիսը, Մխլու թափան, Ծաղկունքը, Առատաշենը, Մոխրաբլուրի ստորին՝ 9-11-րդ շերտերը, Մասիսի բլուրը, Ախթամիրի, Արտաշատի և Նախիջևանի Բյուլթեփեի ստորին շերտը), Սյունիքում՝ Գողեձորը, Վանա լճի

ավազանում՝ Շամիրամալթին (Թիլկի թեփե), Խարբերդի դաշտավայրում՝ Հինձորը, Արգունանը, Քյուլոքը, Հեքիմխանը, Բալուն, Միլ-Ղարաբաղյան հարթավայրում՝ Թոյրե-թեփեն, Գյոյ-թեփեն, Աղստկի հովտում՝ Բաբա-դերվիշը, Ուրմիա լճի ավազանում՝ Գյոյ-թեփեն, Պիջիլի-թեփեն, Թեփե-գավրան և այլն:

Գ գլխի երկրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել Հայաստանի պղնձեքարի դարի մշակույթը և կիրառական արվեստը: Բրուտագործության մեջ կիրառվում է այսպես կոչված «տեքստիլ» խեցեղենը: Հայկական լեռնաշխարհի զգալի հատվածներ (մասնավորապես հարավ-արևմյան շրջանները) ընդգրկվել են հյուսիս-միջագետքյան հասունյան հնագիտական մշակույթի ազդեցության ոլորտում, իսկ ավելի ուշ՝ Ք. ա. V հազարամյակի երկրորդ կեսին, Հայաստանում տարածվել են հալաֆյան և հյուսիս-ուրբեյդյան գունազարդ խեցեղենի խառնածին համալիրները: Գողթնոր բնակատեղիի պեղումների շնորհիվ հայտնաբերվել են Հյուսիսային կամ Հայկական Միջագետքում լայնորեն տարածված ուրբեյդյան մշակույթի գունազարդ խեցանոթների բազմաթիվ բեկորներ: Եթե խոհանոցային նշանակության անոթները կոպիտ էին ու հաստապատ, ապա գունազարդ անոթները նրբախեցի էին: Սրանց մակերեսների վրա կարմիր, դարչնագույն և սև ներկերով պատկերել են պարզ երկրաչափական նշաններ՝ հորիզոնական, ուղղահայաց, այլքածև կամ զիգզագ գծեր, պուտեր, շրջաններ, շկրոններ, շեղանկյունիներ՝ լցված ցանցածև գծերով և այլն: Զարդանախշերը կատարված են համաչափության ու ռիթմիկայի սկզբունքների կիրառմամբ: Դրանք հավանաբար ունեցել են ծիսահմայական իմաստ: Խալկոլիթում փաստվել են իշխանության առաջին խորհրդանշանները՝ միջանցիկ գայլիկոնված անցքերով տանձաձև կամ կլոր գուրգեր, կնիքներ:

Գ գլխի երրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել թրձակավե պլաստիկայի նմուշները: Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսում, պատմական Հայաստանի Գուգարաց աշխարհում մարդակերպ թրձակավե արձանիկների կերտման ավանդույթը սկիզբ է առել վաղ երկրագործական ժամանակաշրջանում (Ք. ա. VI-IV հազարամյակի առաջին կես): Դրանք հիմնականում հայտնաբերվել են Կուր գետի աջափնյա գետահովտի բնակատեղիներում: Այս տարածաշրջաններում փաստվել են ինչպես ոճավորված, այնպես էլ նատուրալիստական մաներայով կերտված՝ ծավլված կամ ձգված ոտքերով, նստած կամ կիսապառկած դիրքով կանացի ֆիգուրներ: Ծավալատարածական ոճով կերտված թրձակավե արձանիկներին բնորոշ է պարզունակ նատուրալիզմը: Կերպարներն արտահայտիչ են և ներկայացնում են կնոջ ցանկալի մարմինը կերպավորելու հին քանդակագործի ձգտումները: Ի տարբերություն կանանց ֆիգուրների՝ տղամարդկանց պատկերել են դիմագծերի մանրամասն մշակմամբ, որոնք ունեն կերպարները բացահայտելու միտում: Հայկական լեռնաշխարհից հայտնաբերված արձանիկներն իրենց մոդելավորմամբ ունեն որոշակի ընդհանրություն Հին Արևելքի վաղ երկրագործական մյուս մշակույթների անտրոպոմորֆ պլաստիկայի հետ:

Գ գլխի չորրորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը: Հյուսիսային Հայաստանի սեղմ կառուցապատում ունեցող բնակատեղիները բաղկացած էին հում աղյուսից կառուցված, կավասվաղ պատերով, երբեմն ներկած հատակներով կիսագետնափոր մի քանի տասնյակ հյուղակներից: Սրանց կից բացվել են հացահատիկի հորեր, իսկ տների ներսում՝ պաշտամունքային օջախներ: Շրջանաձև հիմքով տների պատերը դեպի վեր աստիճանաբար նեղացել և ավարտվել են երդիկով: Այստեղ որոշակի է կեղծ թաղի գաղափարի հնագույն կիրառումը, որն իրականացվել է հիմքից դեպի վեր դրված յուրաքանչյուր շարքի աղյուսները 2-3 սմ առաջակարկառ (կոնսույ) դեպի ներս շարելու սկզբունքով: Երդիկի միջոցով լուծել էին օդափոխության, ելումուտի և լուսավորության խնդիրները:

ԳԼՈՒԽ Դ. ՇԵՆԳԱՎԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ՝ ՎԱՂ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ
(Ք. Ա. XXXV-XXV ԴԴ.)

- 4.1 Հայաստանը վաղ բրոնզի դարում (պատմական ակնարկ)
- 4.2 Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի մշակույթը
- 4.3 Շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի զարդարվեստը
- 4.4 Հայկական լեռնաշխարհի վաղ բրոնզի դարի մանր պլաստիկան
- 4.5 Ոսկերչության ծագումը Հայկական լեռնաշխարհում
- 4.6 Շենգավթյան մշակույթի մոնումենտալ քանդակը
- 4.7 Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը վաղ բրոնզի դարում

Դ գլխի առաջին ենթաբաժնում քննության են առնվել Հայկական լեռնաշխարհում և հարակից տարածքներում տեղի ունեցած պատմամշակութային զարգացումները: Ք. ա. IV-III 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 Իսրայել, Կենտրոնական Անատոլիայից մինչև Կենտրոնական Իրան: Այս հսկայական տարածքում շենգավթյան մշակույթն ավելի քան մեկ հազարամյակ պահպանել է արքեոտիպերի և արտեֆակտների (իրեր, ճարտարապետական հորինվածքներ, զարդանախշեր, թաղման ծես և այլն) նույնականությունը՝ ոչ միայն նյութական մշակույթում, ճարտարապետական ձևերում, այլև հոգևոր ոլորտում՝ կրոնական պակերացումներում, ծիսակարգում, զարդարվեստում և այլն: Վաղ բրոնզի դարում Հայկական լեռնաշխարհում նկատվում են բնակավայրերի աննախադեպ աճ, արհեստների, արվեստի, պաշտամունքային կառույցների ու առանձնացված

դամբարանադաշտերի ձևավորում: Առկա են Շենգավթյան հասարակության խորացած սոցիալական շերտավորման մասին բազմաթիվ հատկանիշներ:

Շենգավթյան մշակույթի եզրափակիչ փուլին՝ Ք.ա. 2700-2500 թթ., հատուկ են վաղ քաղաքակրթության մի շարք տարրեր՝ սոցիալական ընդգծված շերտավորում, կոթողային ճարտարապետություն և արվեստ, զարգացած կրոնական համակարգ, ոռոգելի հողագործություն, զարգացած անասնապահություն և արհեստագործություն՝ մանածագործություն, քարգործություն, փայտամշակություն, կաշեգործություն, բրուտագործություն, մետաղամշակություն՝ դարբնություն, ոսկերչություն և այլն:

Դ գլխի երկրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել շենգավթյան մշակույթին բնորոշ առանձնահատկությունները: Բարդ տնտեսությունը՝ զարգացած երկրագործությունը և անասնապահությունը, հատկապես մետաղագործությունը հիմք են հանդիսացել նոր տիպի զենքերի, գործիքների, կենցաղային իրերի, զարդերի, փոխադրամիջոցների հանդես գալուն: Տեխնիկա-տնտեսական զարգացման արդյունքում հայտնագործվել էր արորը: Դա մեծագույն նվաճում էր, որը զգալի առաջնթաց է ապահովել երկրագործության բնագավառում: Քաղաքատիպ բնակավայրը որակական նոր երևույթ էր, մի իրական հեղաշրջում մարդկային հասարակության զարգացման շրջափուլում՝ ինչպես Հին Արևելքում, այնպես էլ Հայկական լեռնաշխարհում: Այն դառնում է իշխանությամբ օժտված մարդկանց, քրմերի, արհեստավորների ու առևտրականների կենտրոնատեղին: Քաղաքատիպ բնակատեղիներին բնորոշ են. ա/ հոծ կառուցապատում և մեծաքանակ բնակչություն ունեցող կենտրոնական ավաններ՝ շրջափակված գյուղական տիպի արբանյակ բնակավայրերով, բ/ քաղաքաշինական բարդ կառուցվածք՝ կոթողային ճարտարապետություն (աշտարակներով հզորացված պարիսպներ), կլոր և ուղղանկյուն հատակագծերով պաշտամունքային շինություններ, բարեկարգ բնակելի տներ, գ/ իշխանության խորհրդանիշեր, դ/ արհեստավարժ վարպետներ, զարգացած մետաղագործություն, ոսկուց և կիսաթանկարժեք քարերից պերճանքի շքեղ նմուշներ, աշխատանքային կատարելագործված գործիքներ, ե/ հացահատիկի և այլ մթերքների պահեստ-շտեմարանների մեծ քանակ, զ/ միասնական կշռաչափի առկայություն, է/ ապրանքադրամներ, որոնք ոչ միայն տեղական, այլև, թերևս, միջազգային առևտրի և վաճառականների դասի առկայության կովաններ են, թ/ արվեստի և պաշտամունքի առարկաների բազմաքանակություն, ժ/ ձևավորված կրոնական համակարգ և այլն:

Շենգավթյան մշակույթի և՛ թաղման ծեսում, և՛ զարդարվեստում տեսանելի են հնդեվրոպական մտածողության և առասպելաբանության հետքեր, ինչը հետագայում՝ միջին և ուշ բրոնզի դարերում, դառնում է համատարած ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհում:

Դ գլխի երրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել շենգավթյան մշակույթի կավանթների զարդարվեստի հիմնական տիպերը: Շենգավթյան

մշակույթի ամենաբնորոշ՝ մշակութաստեղծ հատկանիշներից են խեցանոթների ձևերը և զարդանախշերը: Արիեստավարժ բրուտները մեծ խնամքով և ճաշակով, լավ հունցած, մանրահատիկ կավից պատրաստել են արվեստի գործերին հատուկ անոթներ: Դրանք ունեն համաչափ ձևեր, հիանալի փայլեցրած սև մակերեսներ՝ երբեմն մետաղական կամ արծաթափայլ նրբերանգներով: Մակերեսի սև գույնից կտրուկ զատորոշվում է վառ կարմիր աստառը, որոնք կազմում են գունային ներդաշնակ մի հակադրամիասնություն: Կոմպոզիցիաները և մոտիվները բաղկացած են երկրաչափական տարրերի հստակ և ազատ կապակցությունից, որոնք իրականացվել են վարպետի վստահ ձեռքով: Զարդանախշերն 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 ցլլարձակման խաղ: Լայնդիր ներճկումները զարդանախշերին հաղորդում են հարթաքանդակին (ռելիեֆ), բարձրաքանդակին (բառելիեֆ), իսկ առանձին դեպքերում նաև ցայտաքանդակին (գոռելիեֆ) բնորոշ հատկանիշներ: Գունախաղը՝ սևի և կարմրի հակադրամիասնությունը, նրբաքանդակ զարդանախշը, ձևերի համաչափությունները ստեղծում են զուտ շենգավթյան մշակույթի կավանոթներին յուրահատուկ արխիտեկտոնիկա: Շենգավթյան մշակույթի զարգացած փուլում տարածված գեղարվեստական խեցեղենի կանոնիկ, ճակատային զարդանախշումը վկայում է, որ դրանք նախատեսված էին միակողմանի, կոնկրետ դիրքից ընկալման համար:

Ավարտական շրջափուլում, ի տարբերություն նախորդի՝ շենգավթյան մշակույթի զարդանախշը, որպես ծոփոր, օղակում է անոթների ուսերի վերին հատվածները: Կավանոթները հիմնականում զարդարում էին նուրբ փորագիծ, խորաքանդակ և ռելիեֆ զարդանախշերի 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 հագեցված և ճոխ կոմպոզիցիաներ: Ի հակադրություն դրանց՝ քրեղանների և թասերի շուրթերի արտաքին, հաստացված գոտիների վրա հակադիր ուղղություններով ձգվող կամ չփակվող սուր անկյուններ կազմող խորաքանդակ զարդանախշը պարզունակ է և միապաղաղ: Նուրբ-փորագծված հարդարանքի մոտիվներին հատուկ են չորությունը, գծանկարչական տեխնիկայի կիրառումը, բարդ կոմպոզիցիաների՝ առաջին հայացքից անհարկի թվացող խճողվածությունը:

Տարածված տեսակետ է, որ շենգավթյան մշակույթին բնորոշ չէ գունազարդ կամ ներկերի օգնությամբ զարդարված խեցեղենը: Սակայն

որոշակի է, որ թեև սահմանափակ քանակով, այնուամենայնիվ գունազարդ խեցեղենի նմուշներ հայտնաբերվել են շենգավթյան մշակույթի Կվալսխելբի, Նախիջևանի Մոխրաբլուր և այլ բնակատեղիներում: Տպավորիչ են Կարնո աշխարհի հուշարձաններից հայտնաբերված և Էրզրումի թանգարանում ցուցադրվող սև փայլեցված կավանոթները, որոնց սև փայլեցրած մակերեսների վրա պատկերված են կարմիր ներկած ոռմբեր: Սրանք ստեղծում են ընդելուզված քարերի տպավորություն: Շենգավթից հայտնաբերված գունազարդ քրեղանի սև փայլեցրած մակերեսը զարդարված է նուրբ փորագիր երկրաչափական նախշերով: Ներքուստ գունանկարն է, որտեղ պատկերված է օջախի, այսինքն՝ տան կենտրոնի շուրջ ծավալվող չարի (օձ) ու բարու (արագիլ) հավերժական պայքարը: Շենգավթի քրեղանի սյուժեն ոչ թե կենցաղային է, այլ, հավանաբար, պաշտամունքային: Ֆիգուրներն ունեն արխայիկ-ավանդական պատկերագրությանը բնորոշ ձևեր, հնավանդ գեղարվեստական ոճ, որը բնորոշ է ինչպես սև փայլեցված խեցեղենի, այնպես էլ ժայռապատկերների գեղարվեստական ձևերին ու կոմպոզիցիաներին:

Շենգավթյան մշակույթի խեցեղենի զարդանախշը թեև դարեր ի վեր պահպանել է ավանդական մի շարք հատկանիշներ, սակայն ժամանակի ընթացքում կրել է նաև 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:

Դ գլխի չորորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել թրծակավից և փափուկ քարերից կերտված մարդկանց ու կենդանիների մանրակերտ արձանիկների արվեստը: Դրանք փոքր են՝ առավելագույնը 10 սմ բարձրությամբ: Պարզունակ նատուրալիզմը, ընդհանրացված ռեալիզմը և սիմվոլիզմը հատուկ են շենգավթյան մշակույթի մանր պլաստիկային: Անտրոպոմորֆ պլաստիկան մոդելավորվել է որպես վաղ բրոնզի դարի սիմվոլիկ մտածողության արգասիք: Կանացի արձանիկներին բնորոշ են ոճավորված-սխեմատիզացված կերտվածքը և տափակ, ուղղանկյունաձև հորինվածքը: Պայմանական նշաններով շեշտված են սեռական հատկանիշները: Ինչպես կանացի, 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:

Շենգավթյան մշակույթում առավել տարածված են ընտանի կենդանիների արձանիկները: Դրանց մանրաքանդակներն ավելի իրատեսական են, կյանքով լի: Իրանների ճիշտ ուրվագծման և կենդանիներին բնորոշ

շարժումների արտահայտման միջոցով շեշտել են նրանց տեսակը և ցեղական առանձնահատկությունները: Որոշ քանդակներ ունեն ընդհանրացված կերպավորումներ, մյուսներին հատուկ է բավական իրական մոդելավորումը: Ցույլ և խոյը Հին Արևելքում արական սկզբի, բեղմնավորման հնագույն խորհրդանիշներ են: Եվ պատահական չէ, որ հենց այս կենդանիների արձանիկներն են առավել տարածված: Շան, մասնավորապես ծիու մանրաքանդակներն ավելի սահմանափակ են և ունեն ինչպես դիցաբանական ենթաշերտ, այնպես էլ վկայում են տնտեսության մեջ այս կենդանիների կարևոր դերակատարման մասին:

Դ գլխի հինգերորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել ոսկերչական արվեստի հնագույն նմուշները: Վաղ բրոնզի դարի հուշարձաններից հայտնաբերվել են ոսկուց, արծաթից և կիսաթանկարժեք քարերից պատրաստված ուլունքներ, այդ թվում՝ աչքաուլունքներ, կախիկ-հմայիլներ, ականջօղեր, մատանիներ, շքասեղներ, գլխազարդեր՝ դիադեմա և այլն: Հասարակ համայնականները հագուստների վրա կրել են ոսկրե շքասեղներ: Հայաստանի վաղ բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստի գործերին յուրահատուկ են միասնական ոճ և պատրաստման տեխնիկա:

Դ գլխի վեցերորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել Շենգավթյան մշակույթի կոթողային քանդակը՝ կուռքերի պարզունակ քարե կերտվածքները: Արձանիկ-կոթողները երկու տիպի են: Մինչև 80 սմ բարձրությամբ անտրոպոմորֆ պարզունակ կուռքերը կերտվել են կարմրավուն և գորշ տուֆից: Դրանք ունեն տափակ-ուղղանկյունաձև, կլորացող անկյուններով, դեպի վեր փոքր-ինչ նեղացող իրան: Սրանց երկու մակերեսներն էլ մշակված են: Գլուխ հիշեցնող ելուստն իրանից զատված է ուղիղ կտրված գծով և խորադիր մշակումով: Գլխի վրա միջանցուկ գայլիկունված աչքերն են, որոնք բացված են ինչպես դեպի առաջ, այնպես էլ դեպի ետ: Նման սկզբունքով աչքերի ձևավորումը հավանաբար խորհրդանշել է ամենատես աստծո գաղափարը: Բերանը պատկերված է խորադիր փոսիկի տեսքով: Իրանի վրա քանդակված է պորտը: Այս արձանները մշակված են երկու կողմից՝ առջևից և ետևից: Դրանք ծավալային պարզունակ հորինվածքներ են և դիտարժան են եղել բոլոր կողմերից: Ամենայն հավանականությամբ՝ սրանք ամրացված են եղել կավակերտ բազիլների վրա, կրակարանների հարևանությամբ, և խորհրդանշել են կանացի աստվածություններ:

Դ գլխի յոթերորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել վաղ բրոնզի դարի ճարտարապետական կերտվածքները և քաղաքաշինությունը: Շենգավթյան մշակույթի ճարտարապետությունը եղել է բավականին զարգացած և բաղկացած է եղել տարաբնույթ կառուցվածք և գործառնական նշանակություն ունեցող շինություններից: Դրանք կարելի է ստորաբաժանել հետևյալ բնագավառների. ա/ բնակելի կառույցներ, բ/ տնտեսական շինություններ, գ/ արտադրական համալիրներ, դ/ պաշտպանական համակարգեր, ե/

պաշտամունքային համալիրներ և գ/ հիդրոինժեներական կառույցներ: Առկա են կրթողային շինություններ, որոնք վկայում են կենտրոնացված իշխանության մասին, քանզի դրանք, որպես կանոն, կարելի էր կառուցել վարչակազմի կողմից կառավարվող մեծաքանակ բանվորական ուժի պայմաններում:

Վաղ բրոնզի դարում Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորված է եղել բնակավայրերի աստիճանակարգային (հիերարխիկ) համակարգ՝ կենտրոնական բնակավայրի շուրջ արբանյակ-բնակավայրերի կենտրոնացման սկզբունքով: Հինարևելյան բնակավայրերի ուսումնասիրությունը հիմք է ենթադրելու, որ բնակատեղիների աստիճանակարգային համակարգի և կենտրոնական բնակավայրերի առաջացումն այն միջավայրն էր, որի պայմաններում ձևավորվել էին վաղ քաղաքները:

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, ամրության համար, հավանաբար, միտումնավոր ավելացրել են աղ: 2. Նախալեռնային գոտիներում պարսպապատերի հիմքերը ձևավորել են մեծ և փոքր քարաբեկորներով, որոնց վրա բարձրացրել են հում աղյուսի պատերը: Այս սկզբունքն այնքան կատարյալ է, որ կիրառվել է ընդհուպ Վանի թագավորության անկումը: 3. Լեռնային և նախալեռնային շրջաններում, որտեղ քարի պակաս չի զգացվել, պարիսպները ձևավորել են գանգվածեղ, անմշակ քարակուտակումներից:

Կլոր և ուղղանկյուն հատակագծերով տներն ունեցել են քարե հիմքերի վրա շարված հում աղյուսե պատեր, հարթ կամ կոնաձև տանիքներ: Վաղ բրոնզի դարում, որպես կանոն, կենտրոնական բնակավայրերն ունեցել են հոծ կառուցապատում: Տները հիմնականում հաված են եղել միմյանց: Բնակիչների անցուդարձն ապահովելու համար տների խմբավորումների միջև թողել են նեղ և ծուռտիկ, առանձին դեպքերում լայն, ուղղաձիգ փողոցներ: Հյուսիսային Հայաստանում, այդ թվում նաև Շենգավթում պեղվել են ինչպես կլոր, այնպես էլ ուղղանկյուն հատակագծով շինություններ: Կլոր հատակագծով տներն ունեն 6-8 մ տրամագիծ, թեև փաստվել են նաև մեծ, առավելագույնը 10, նույնիսկ 12 մ տրամագծով կառույցներ: Պատերին ամրություն հաղորդելու և խոնավությունը մեկուսացնելու նպատակով կավե «բարձերի» վրա տները կառուցելու ավանդույթը բնորոշ է խալկոլիթին և շենգավթյան մշակույթի վաղ փուլին: Հետագայում առավել տարածված են եղել քարե հիմքի վրա հում աղյուսից շարված պատերը, որոնք երբեմն խնամքով ձեփվել են ու ներկվել: Հայտնաբերված թրծակավե եռոտանի պատվանդանները կամ տների մանրակերտերը վկայում են, որ եղել են նաև երկհարկանի կառույցներ: 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՝ աղոթատեղիներ:

Վաղ բրոնզի դարում բնակատեղիներ հիմնելիս կարևորել են բնականից պաշտպանված տեղանքները, որոնք լրացուցիչ ամրացրել են պարսպապատերի, խանդակների, աշտարակների միջոցով: Առ այսօր փաստվել են վաղ բրոնզի դարի երկու տասնյակից ավելի բնակատեղիներ, որոնք ունեն պարսպապատեր:

Եղել են հատուկ պաշտամունքի համար կառուցված շինություններ՝ տաճարներ՝ Քիբեթ էլ-Կերակ, Մոխրաբլուր, Շենգավիթ: Շենգավիթ հնավայրի նորահայտ տաճարական շինությունն իր հորինվածքով, հատակագծով, ներքնասրահի ձևավորմամբ, կառուցման տեխնիկայով, պատերի թանձրությամբ և այլ հատկանիշներով մեծ նմանություն ունի Մալաթիա-Խարբերդի հովիտի և Սիրիա-Պաղեստինյան (Անտիոք) տարածաշրջանի շենգավթյան մշակույթի պաշտամունքային կառույցներին: Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային (Շենգավիթ) և հարավային շրջանների պաշտամունքային կառույցների ընդհանրությունները, թերևս, վկայում են, որ Արարատյան դաշտի բնակիչները, որոնք Ք. ա. III հազարամյակի երկրորդ քառորդում ժողովրդագրական մեծ աճ են գրանցել, տարածվել և բնակեցրել են Խարբերդի հովիտը, ապա՝ Սիրիա-Պաղեստինյան տարածաշրջանը:

ԳԼՈՒԽ Ե. ՄԻՋԻՆ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ (Ք. Ա. XXIV-XVI ԴԴ.)

5.1 Հայաստանը միջին բրոնզի շրջափուլում (պատմական ակնարկ)

5.2 Հայաստանի միջին բրոնզի դարի էթնո-մշակութային իրավիճակը

5.3 Միջին բրոնզի դարի խեցեղենի զարդարվեստը

5.4 Հայկական լեռնաշխարհի միջին բրոնզի դարի մանր պլաստիկան

5.5 Միջին բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստը

5.6 Միջին բրոնզի դարի կոթողային արվեստը

5.7 Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը միջին բրոնզի դարում

Ե գլխի առաջին ենթաբաժնում քննության են առնվել սոցիալ-քաղաքական տեղաշարժերը: Ք.ա. 2400/2300 թթ. միջակայքում, մեզ դեռևս անհայտ քաղաքական ցնցումների հետևանքով, կործանվել է նստակյաց կենցաղավարությամբ շենգավթյան սոցիալ-մշակութային վիթխարածավալ ընդհանրությունը, և դրան փոխարինել են միջին բրոնզի դարի մշակույթները, որոնց տնտեսության գերակա հատկանիշներից են եղել արտավայրային անասնապահությունը, երկրագործությունը և պղնձագործությունը: Դրանք արտացոլվել են Հայկական լեռնաշխարհի բնիկների կենսագործունեության

գրեթե բոլոր ոլորտներում, այդ թվում՝ հոգևոր բնագավառում, հավատալիքներում և արվեստում:

Ե գլխի երկրորդ ենթաբաժնում քննության են առնվել մշակութային և արվեստի բնագավառում արձանագրված զարգացումները: Միջին բրոնզի դարի զարգացած փուլում եկվոր և տեղաբնիկ տարրերի միաձուլումից ծագել են գունազարդ խեցեղենի չորս. կարմիրբերդյան, սևան-արցախյան, թռեղքվանաձորյան և կարմիրվանքյան հնագիտական մշակույթները՝ որպես ազգակից մշակույթների խումբ (բլոկ): Դրանք պատմական մի ամփոփ ժամանակահատվածում զբաղեցրել են Հայկական լեռնաշխարհի գրեթե ողջ տարածքը՝ Ուրմիա, Վանա և Սևանա լճերի ավազանները, սրանց միջև ընկած և հարակից շրջանները: Նշված մշակույթները տարբերությունների հետ միաժամանակ ունեն նաև զգալի ընդհանրություններ: Ապրանքափոխանակության և առևտրի, այդ թվում՝ միջազգային առևտրի զարգացած բնույթի մասին վկայում են հնագիտական սկզբնաղբյուրները:

Հայաստանի և Հարավային Կովկասի միջին բրոնզի դարի մշակույթը բնորոշվում է վիթխարի դամբանաբլուրներով: Քարաշամբի, Վանաձորի, Թռեղքի, Լոռի բերդի, Արուճի, Ներքին Նավերի և այլ դամբարաններում (Ք. ա. 2400-1600 թթ.) հայտնաբերվել են գունազարդ և սև փայլեցրած շքեղ խեցանոթներ, այդ թվում՝ ձիերի և մարտակառքերի պատկերներով կարասներ, դիասայլեր, բրոնզե ինքնատիպ զենքեր, ոսկե, արծաթե և պղնձե սպասք, պերճանքի նրբաճաշակ նմուշներ, ներմուծված իրեր և այլն: Այս դամբարաններից հայտնաբերված ոսկերչական արվեստի բացառիկ նմուշներն իրենց վեհությամբ և պատրաստման տեխնիկայով համարժեք են հին աշխարհի ոսկերչական արվեստի լավագույն նմուշներին: Բարձրաստիճան անձանց հետ դամբարան են դրել նաև իշխանության խորհրդանիշեր՝ գավազաններ, զինանշաններ, բարձրարվեստ և ինքնատիպ թանկարժեք իրեր: Հարստության չափանիշ համարվել են թանկարժեք մետաղներից և գունաքարերից՝ տեխնոլոգիական բարդ հնարքներով, պատրաստված իրերը, ժամանակի և տարածաշրջանի համար հազվագյուտ հումքից պատրաստված զենքերը և զարդերը, զոհաբերությունների ու թաղման գույքի անհարկի շռայլությունը: Ավելի ուշ, վերնախավի դամբարանում պարտադիր են դարձել մարդկանց զոհաբերությունները, որոնք փաստվել են Թռեղքի, Մարտկոպիի, Բեղենիի, Ալազանիի հովտի և Արագածոտնի հսկա դամբանաբլուրներում:

Ե գլխի երրորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել միջին բրոնզի դարի խեցեղենի զարդարվեստը: Սև փայլեցված, տարբեր չափերի և ձևերի սափորներն ունեն տանձաձև, ձվաձև, վերին մասում փքված և երկկոն իրաններ՝ վերադիր, կետազարդ, գծազարդ, ներճկված, հազվադեպ՝ գունավոր զարդանախշեր: Կավանոթների ձևերում և զարդանախշերում դեռևս պահպանվել են շենգավթյան մշակույթին բնորոշ հատկանիշները. ա/ խորաքանդակ-ներճկված գոտիները, բ/ նուրբ գծազարդը, գ/ շեղանկյունիների

հաջորդական շարքերից կազմված դրասանգը, դ/ շեղ գծիկներով լցված՝ սուր ծայրերով վեր և վար ուղղված հավասարասրուն եռանկյունիների հաջորդական շարքերը, ե/ սև փայլեցված մակերեսի և կարմրա-դարչնագույն աստառի համադրությունը, գ/ կիսագնդաձև կանթերի կիրառումը, ե/ վերադիր կամ ներսից սեղմելու միջոցով ստացված կոնաձև ելուստները, ը/ ռելիեֆ-ներճկված և նուրբ-փորագիծ զարդանախշի համադրությունները՝ նույն անոթների վրա: Հստակ են նաև նորարարությունները՝ նուրբ-փորագիծ, փայլանախշ և կետագիծ զարդանախշերը, որոնք նախորդում են բջջազարդ և սանրատամ «քայլող» դրոշմիչով կատարված զարդապատկերներին: Շենգավթյան մշակույթի հաստապատ և ծանր կավանոթներին փոխարինել են վաղ դամբանաբլուրների նրբապատ, թեթև, փխրուն կավազանգվածով բրուտագործության նմուշները:

Միջին բրոնզի դարի գունազարդ խեցեղենը դարաշրջանի առավել բնորոշ և մշակութաստեղծ բնագավառներից է: Որպես մասսայական արտադրանք՝ ընդգրկում է կենցաղի և կիրառական ավեստի ամենատարբեր ոլորտները: Կիրառական արվեստում առանձնահատուկ տեղ ունի բազմագույն (պոլիխրոմ) և միագույն (մոնոխրոմ) գունազարդ խեցեղենը: Առավել տարածված է միագույն խեցեղենը, որը ներկայանում է կարմիր հիմնագույնի վրա սև ներկով կատարված զարդանախշով: Սևի և կարմրի հակադրամիասնությունը մի առանձին, կենդանի հմայք է հաղորդում գունազարդ խեցանոթներին՝ ստեղծելով տաք և հաճելի միջավայր: Գունազարդ խեցեղենի առանձին նմուշների զարդանախշերն իրենց գունախաղով և արտահայտչականությամբ ընդհուպ մոտենում են գեղանկարչության մակարդակին: Հայկական լեռնաշխարհի միջին բրոնզի դարի կիրառական արվեստի նմուշներին հատուկ են երկրաչափական զարդանախշը, հազվադեպ՝ մարդկանց, թռչունների, կենդանիների և օձերի սխեմատիկ պատկերումը: Կարմիրբերդյան, մասամբ նաև կարմիրվանքյան մշակույթների խեցեղենին բնորոշ են զարդանախշի տարրերի և մոտիվների հստակ տարանջատումը դատարկ լուսանցքներով, առանձին պատկերների ռիթմիկ կրկնությունը, անշարժ (ստատիկ) վիճակը: Մինչդեռ սևան-արցախյան և թեղեք-վանաձորյան մշակույթների խեցեղենի երկրաչափական զարդերին հատուկ են անընդհատությունը, համակցված հոսունությունը և բաբախող շարժունությունը: Ուշագրավ է, որ կարմիրբերդյան և կարմիրվանքյան մշակույթների խեցեղենին հատուկ են միջին չափերը, գնդաձև և երկկոն իրանները, մինչդեռ սևան-արցախյան և հատկապես թեղեք-վանաձորյան կավանոթներին առավել բնորոշ են ձվաձև իրանով հիդրիաները:

Ե գլխի չորրորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել Հայկական լեռնաշխարհի միջին բրոնզի դարի մանր պլաստիկան, որի սակավաթիվ օրինակները ներկայացված են թրձակավե և բրոնզե մանրաքանդակների տեսքով: Լճաշենի N 8 դամբարանում հայտնաբերվել է ջրային թռչունների թրձակավե ինն արձանիկ: Դրանք ոճավորված, հակիրճ ու պարզ կերտվածքով ներկայացնում են լողացող թռչունների բնորոշ ձևերը՝ կլորիկ, ստորին մասում

հարթ մարմին, երկար, ձգված վիզ և փոքր գլուխ: Հատկանիշներ, որոնք բնորոշ են կարապետին: Բոլոր արձանիկների վզերը և գլուխները ներկված են վարդագույն կամ կարմիր, մարմինները՝ սպիտակ: Թռչուններից ութն ունեն ծալած թևեր և, կարծես, պատկերված են ջրի մակերեսին հանդարտ ու վեհապանձ լողալու պահին: Իններորդ քանդակը թևատարած է և կարծես ներկայացնում է լճի հայելու վրա իջնող թռչնի, որը պատկերված է վերջին թևաբախության պահին:

Արցախի Երկարուկ բլուր (Ուզերլիկ-թեփեից) բնակատեղիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է թրձակավե կնոջ արձանիկ, որն իր կատարման սկզբունքներով հիմնականում կրկնում է շենգավթյան մշակույթի ավանդույթները: Արձանիկն ունի տափակ իրան, թույլ արտահայտված ձեռքեր և ոտքեր, կոնաձև, դիմագծերից զուրկ սխեմատիկ գլուխ: Չնայած իր հնավոճ տեսքին, առկա են նաև քանդակագործության նոր, ռեալիստական հատկանիշներ. արձանիկն ունի կնոջը բնորոշ կոր, լայն կոնքեր, ընդգծված մեջք և, որպես սեթևեթանքի խորհուրդ, ուսի վրա անփութորեն գցված հյուսածո ծամ:

Եզակի է Ալազանիի հովտի հսկա դամբանաբլուրներից մեկում հայտնաբերված ձուլածո ոսկուց առյուծի քանդակը: Ք. ա. XXIII-XXII դդ. թվագրվող այս արձանիկը կլոր քանդակի հնագույն օրինակներից է: Առյուծների ձուլածո բրոնզից քանդակներ հայտնաբերվել են նաև Դվինում և Օշականում: Վերջինս ողորկ է՝ ծածկված դարչնա-ոսկեգույն ազնիվ պղնձափառով: Պոչի, մարմնի և ոտքերի ոճավորման շնորհիվ ստեղծվել է ցատկելու պատրաստ գազանի լարված կերպարը: Հարձակման պատրաստվող գազանը քանդակվել է անսասնձ կատաղության պահին՝ երախը բացած, մերկացրած ժանիքներով, ցցած ճանկերով:

Ե գլխի հինգերորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել միջին բրոնզի դարի ոսկերչական արվեստը: Ք. ա. XXIV-XXII/XXI դդ. վերնախավի դամբարաններում գետեղել են թանկարժեք և նրբաճաշակ բազմաթիվ իրեր՝ ոսկե և արծաթե բազմապիսի անոթներ՝ հիմնականում գավաթներ, գավազանների գլխիկներ, շքասեղներ, հմայիլներ, քունքազարդեր, կրծքազարդեր, թանկարժեք մետաղից, ապակուց, եգիպտական հախճապակուց և գունաքարերից պատրաստված ուլունքներ, սադափից ներդիրներ, կենդանիների ատամներից կախիկ-հմայիլներ, բրոնզե կաթսաներ, ինչպես նաև մետաղե ձևավոր տարրերով պատված փայտե կահույքի մասեր, արծաթե շքասեղներ, սակրեր և դաշույններ:

Միջին բրոնզի դարի ծաղկուն փուլի մշակութային ժառանգությունը՝ կիրառական արվեստի և գեղարվեստական մետաղագործության (տորևտիկա) նրբաճաշակ գլուխգործոցներով, հայ ժողովրդի բազմադարյան ստեղծագործության ամենավառ էջերից է, երբ ցեղի ստեղծագործ ոգին պողոթնացել է անասելի ուժգնությամբ՝ կերտելով մինչ այդ զուգահեռը չունեցող

արվեստի գլուխգործոցներ՝ հագեցած բարբարոսական վեհությամբ ու հիասքանչ պատկերագրությամբ:

Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում՝ ժամանակակից Հայաստանը և Վրաստանն ընդգրկող թռեղք-վանաձորյան մշակույթում ձևավորվել է ոսկերչական արվեստում մինչ այդ անհայտ պոլիխրոմ ոճը: Այն համատեղում է ոսկերչական իրերի հատիկազարդման, ցանցազարդման և բնիկների մեջ թանկարժեք քարերի ագուցման տեխնիկաները: Պոլիխրոմ ոճով, որը հատուկ է լոկ այս տարածաշրջանին, կերտվել են պերճանքի առարկաներ և գեղարվեստական սպասքի նմուշներ: Արվեստաբանական և դիցաբանական առումներով քննարկվել են Վանաձորի Մեծ ու Թռեղքի XVII դամբանաբլուրներից հայտնաբերված ոսկյա գավաթները: Առանձնահատուկ են Քարաշամբի Մեծ և Կորուկթաշի դամբանաբլուրներից հայտնաբերված արծաթե դրվագազարդ պատկերներով գավաթները: Կարծես Քարաշամբի գավաթի վրայի պատերազմական թեմայի շարունակությունն է Կորուկթաշի գավաթի վրա՝ ռազմի դաշտում քաջաբար զոհված զինվորների հոգիների մարմնավորումը, որոնք մահից հետո վերափոխվել են գայլակերպ էակների և մասնակցում են ռազմի աստճո հավերժական խնջույքին: Այստեղ դրվագված սյուժեները, թերևս, այս առասպելի թատերականացված ներկայացումներն են, որոնք հետագայում կարծես վերարտադրված են սկանդինավյան սագաներում պատմվող առանցքային թեմաներից մեկում, ըստ որի պատերազմի դաշտում քաջաբար զոհված զինվորները վերափոխվում են գայլերի: Նույն դիցաբանական թափառող թեման, մանրամասների զարմանալի նույնականությամբ առկա է ինչպես սկանդինավյան դիցարանում, այնպես էլ՝ դրանից ավելի քան երեք հազար տարի առաջ կերտված Քարաշամբի ու Կորուկթաշի գավաթների վրա:

Միջին բրոնզի դարի այսպես կոչված արքայական դամբարաններից հայտնաբերվել են ամենատարբեր բնույթի ու ձևերի պերճանքի առարկաներ: Սիրված զարդերից են եղել բազմաշար՝ հիմնականում եռաշար կամ քառաշար ապարանջանները և մանյակները, որոնք ձևավորվել են ոսկուց, արծաթից, թանկարժեք քարերից՝ սարդիոն, մեղեսիկ, հասպիս, նոնաքար, գիշեր, լեռնային բյուրեղապակի, օնիքս, վանակատ և այլն, ինչպես նաև՝ բազմագույն ապակուց և եգիպտական հախճապակուց պատրաստված տարաբնույթ ուլունքներից, կախիկներից, ծովային խխունջներից, հազվադեպ՝ գիշատիչ գազանների ժանիքներից: Երեքից-չորս շարքերից կազմված մանյակներում ուլունքների կարգը պահպանելու և լայնադիր կրծքազարդեր ձևավորելու համար օգտագործել են ոսկյա և արծաթե բաժանարարներ: Զարդեր պատրաստելիս կիրառել են տեխնիկական հետևյալ հնարքները. ձուլում, կոփում, ծեծում, թիթեղների կաղապարում, գլանում, զոդում, դրվագում, փորագրում, ցանցազարդում (ֆիլիգրան), վերադիր հատիկազարդում, թիթեղներով ապլիկացիա, պատերի վրա՝ բնիկների մեջ թանկարժեք քարերի ագուցում

(կլուազոնետ), ձգման միջոցով լարերի ստացում և այլն: Փաստորեն հին Հայաստանի վարպետների տեխնիկական զինանոցը հագեցված էր ոսկերչական արվեստին հատուկ այն բոլոր հնարքներով, որոնք, գրեթե առանց էական փոփոխությունների, կիրառվում են առ այսօր՝ ժամանակակից ոսկերչության բնագավառում: Կարմիր, դեղին և սպիտակ ոսկուց պատրաստված զարդարանքի առարկաները վկայում են հին Հայաստանի վերնախավի գունային նուրբ ընկալումների և ճաշակի մասին: Բացառիկ ուշագրավ է այն դիտարկումը, որ Հայաստանում և Վրաստանում, միջին բրոնզի դարի «ծաղկուն փուլում» լայն տարածում ունեցող պոլիխրոմ ռճով ստեղծված տորևտիկայի նմուշները հանդիպում են միայն Կուր-Արաքսյան միջագետքում: Աննախադեպ բարձր մակարդակ ունեցող այս գլուխգործոցների՝ տեղական արտադրանքի նմուշներ լինելը վկայում է, որ Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններում, միջին բրոնզի դարում ձևավորված է եղել ինքնուրույն և չափազանց բարձր մակարդակ ունեցող ոսկերչական դպրոց:

Ե գլխի վեցերորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել միջին բրոնզի դարի կոթողային արվեստը: Հատուկ քննության ենք ենթարկել միայն Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթին բնորոշ վիշապակոթողները, որոնք իրենց հորինվածքով բաժանվում են երկու հիմնական խմբի՝ ձկնակերպ քանդակներ և քառանիստ կամ բազմանիստ հուշասյուններ: Ձկնակերպ քանդակների մեծ մասի իրանը մեջքի մասում ուռուցիկ է, փորի մասում՝ ներճկված: Գլուխները մեծ են՝ ծանր, թեք կտրած ճակատներով: Անցումները սահուն են, հոսունությամբ օժտված: Այսպիսի քանդակման արդյունքում ստացել են ձկան մարմնի լարված, կարծես ջրի հոսանքը կամ գետի սահանքները հաղթահարող կենդանու իրական կերպարը, որը համառ ու նպատակասլաց ընթանում է դեպի իր նպատակակետը: Առանց բաժանարար գծերի մակերեսները շարժում ու թռիչքի զգացում են հաղորդում անշունչ բազալտին:

Սյունաձև կոթողների հարդարանքում կիրառվել է միանգամայն այլ սկզբունք. դիմահայաց նիստերին, որպես կանոն, քանդակել են զոհաբերված ցլերի գլուխներ՝ ռճավորված եղջյուրներով, բերաններից հոսող արյան/ջրի շիթերով և առջևի վերջույթները, մյուս կողմում՝ ետևի վերջույթները և պոչը: Սա քանդակային արվեստում հեռանկարի պատկերման հնագույն վկայություններից է:

Միջին բրոնզի դարի որոշ դամբարաններում կանգնեցվել են վիշապակոթողներ (Լճաշեն, Վերին Նավերի N 34 դամբարան): Այս ավանդույթը վաղ երկաթի դարում վերափմաստավորվելով, փոխարինվել է ֆալսոսների քանդակներ դամբարան դնելու ծեսով (Շամիրամ, Կարմիր բլուր և այլն): Վիշապի պաշտամունքի հեռավոր արձագանքները պահպանվել են վաղ միջնադարում (Ծիծեռնավանք, Մուտկան բերդ): Ժայռապատկերների, պաշտվող քարանձավների և վիշապակոթողների միջև առկա է օրգանական կապ: Դրա

խոսուն վկայություններից է Տիրինկատարի վիշապակոթողներից մեկի վրա փորագրված ժայռապատկերը:

Վիշապակոթողների վրա քանդակված զոհաբերված ցլերի պատկերագրության հիմնական ոճը երեքնուկաձև հորինվածքն է, որը ձևավորվել է գլխի շուրջ պատկերված կեռ եղջյուրներով և դեպի ցած երկարող կենդանու դնչի համադրությունից: Այս հորինվածքային ոճը պահպանվել է ավելի քան մեկ հազարամյակ և իր արտացոլումը գտել նաև վաղ միջնադարի կոթողների վրա:

Ձկնակերպ քանդակների փորերի վրա պատկերված ցլերի մորթիները, հատկապես ցայտաքանդակ գլուխները վկայում են, որ սրանք, ինչպես և այլոնաձև կոթողները, ժամանակին կանգնեցված են եղել ուղղածիզ դիրքով, ինչը բնորոշ է արական սկիզբ խորհրդանշող բոլոր ֆալիկ կոթողներին: Վիշապակոթողները դիտարկելի են եղել բոլոր կողմերից, հետևաբար՝ կարող են բնորոշվել որպես կլոր քանդակի հնագույն օրինակներ:

5 մ և ավելի ավելի բարձրությամբ, միակտոր, կարծր հրաբխային քարերից, հիանալի հղկած մակերեսներով, ցլակերպ և այլ հարթաքանդակներով ու ձկան կերպարանքով վիշապակոթողները կարող էին կերտվել միայն այնպիսի հասարակության պայմաններում, որոնք կարող էին ունենալ մասնագիտացված վարպետներով հագեցված արհեստագործական կենտրոններ: Կարծում ենք, վաղ բրոնզի դարի շենգավթյան մշակույթին նախորդող շրջափուլերում վիշապակոթողների կերտման հավանականությունը փոքր է:

Ե գլխի յոթերորդ ենթաբաժնում քննության է առնվել միջին բրոնզի դարի Հայկական լեռնաշխարհի ճարտարապետությունը: Բնակելի շինություններին հատուկ են ուղղակյուն հատակագիծը, պատերի կառուցումը երկշարք կամ միաշարք դրված քարերով, որպես կապակցող նյութ՝ ցեխաշաղախի կիրառումը: Միջին բրոնզի դարի ճարտարապետության հիմնական կորիզը կազմում են դամբարանների բարդ և ինքնատիպ հորինվածքները: Ալազանիի հովտի Յնորի գյուղի մերձակա N 1 մեծ դամբանաթմբի չափերը պարզապես անհավատալի են: Այն զբաղեցրել է 3 հա տարածք, որը ծածկված էր 11,1 մ բարձրությամբ և 136x170 մ հիմքով՝ 51500 խորանարդ մ ծավալի քարի, ավազի և հողի պարբերաբար կրկնվող շերտերից ձևավորված թմբով: Որպես կանոն՝ մեծ դամբանաթմբերը կազմված են շերտ առ շերտ միմյանց հաջորդող հողի և քարերի հսկայական կուտակումներից: Հողային լիցքին հաջորդող «քարե զրահն» ամենայն հավանականությամբ, պահպանիչ նշանակությունից զատ, ունեցել է նաև որոշակի ծիսական իմաստաբանություն: Թերևս այդ են վկայում տարբեր գույնի, մասնավորապես սև և կարմիր քարերի հատուկ կենտրոնացումները դամբանաթմբերի որոշակի հատվածներում: Սրանց ներքո բացվել են հիմնահողային և վերգետնյա ընդարձակ՝ մինչև 175 քառ. մ մակերեսով դամբանասրահներ և

դամբանամուտքեր: Իսրամ գետի վրա կառուցված ջրամբարի ջրերի իջեցման արդյունքում բացվել են դեպի III, IV, VI, VIII, XV, XVII և XLVII հսկայական դամբանաբլուրները տանող լայն և երկար, սալարկված, այսպես կոչված հուղարկավորության կամ թաղման հանդիսավոր թափորների համար կառուցված շուրջ 500 մ երկարությամբ քարաշար ճանապարհներ: Տարածված են եղել 3-4 մ տրամագծով և բլրորձև հատակագծով դամբանափոսերը, որոնք ունեցել են 2,5-7 մ խորություն: Առանձին դեպքերում փաստվել են տափակ դրված սալերից ձևավորված, 6 մ բարձրությամբ պատերով դամբանասրահներ: Ծածկված են եղել դարավոր կաղնիներից և այլ հաստաբետ ծառերի բներից կտրած գերաններով, որոնք հենվել են փայտե սյուների և քարաշեն որմահեցերից կազմված բարդ կառուցվածքների վրա: Կավասվաղ հատակները ծածկված են եղել քեչայով, խսիրներով և կենդանիների մորթիներով:

Հայաստանի Հանրապետության տարածքում փաստվել է միջին բրոնզի դարում լայնորեն տարածված դամբարանների մի քանի տիպեր: Առավել հայտնի են հիմնահողային թաղումները, որոնք իրենց հերթին ստորաբաժանվում են երկու տիպի: Դասական դամբարանները գետնի մեջ փորված, ուղղանկյունաձև հատակագծով, կլորացող անկյուններով, արևելյան կողմում թեք կտրած պատերով խորը փոսեր են, որոնց արևելյան պատերի մեջ փորված են թեքությամբ դեպի դամբարաններն իջնող դամբանամուտքեր (դրոմոսներ): Ներքին Նավերում փաստվել են դրոմոսների ինքնատիպ ձևեր: Արևելյան պատից մինչև դամբանասրահի հատակն են իջնում թեք հարթակներ, որոնք հասել են մինչև դամբանափոսի կենտրոնը և դամբանասրահի արևելյան կեսը զատորոշել երկու մասի: Հավանաբար այս հարթակների վրայով դամբարան իջեցրել են թաղման գույքը և զոհաբերված կենդանիներին: Հիմնահողային դամբարանների երկրորդ տիպը կատակոմբային թաղումներն են: Դրանք ունեն գլանաձև մուտքեր, իսկ հյուսիսային պատերի ստորին մասերում՝ խորշեր: Նման կառուցվածքով դամբարանները կտրվածքում ունեն երկարաճիտ կոշկի տեսք: Խորշերի մեջ գետեղել են դին և թաղման ընձաները, իսկ գլանաձև մուտքերը լցրել են մեծ քարերով՝ ստեղծելով պահպանիչ խցան-լիցք: Դամբարանների երրորդ տիպն անփոս թաղումներն են (Քարաշամբ, Թռեղք, Ներքին Նավերի N9 դամբարան): Ժայռի վրա կատարվել է թաղման ծեսը, ապա թաղման հրապարակը եզերել են խոշոր քարերով և դրանց վրա բարձրացրել դամբանաբլուրներ:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

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 առումով:

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՝ ինտուիտիվ պայմանականությամբ և խորհրդապաշտական, վերձանության կարոտ ձևերով:

Գնալով ավելի խորք՝ կանգ ենք առնում նախնադարյան արվեստի ամենաառեղծվածային երևույթի՝ ժայռապատկերների առջև: Այստեղ առկա են իրական ձևերի փոխակերմներ, առեղծվածային խորհրդակերպումներ (սիմվոլիկա), ոճավորման տարրեր, գծային պլաստիկա, պատկերագրական միտումներ և իմաստային-խորհրդապաշտական վերձանության ենթակա տարրեր: Հայկական ժայռապատկերները բաղկացուցիչ մասն են Խաղաղ օվկիանոսից մինչև Ատլանտյան ձգվող Եվրասիա հսկայական մայրցամաքում հայտնաբերվածի և, այնուամենայնիվ, ունեն իրենց ինքնատիպությունը՝ կապված տեղաբնակների ճաշակի, դիցաբանական պատկերացումների ու աշխարհընկալումների հետ: Իրողությունները վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհը ժայռապատկերային արվեստի բնօրրաններից է:

Հայկական լեռնաշխարհում, Ք. ա. IV-III 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 Իսրայել, Կենտրոնական Անատոլիայից մինչև Կենտրոնական Իրան՝ պահպանելով արքեոտիպերի և արտեֆակտների (իրեր, ճարտարապետական հորինվածքներ, զարդանախշեր, թաղման ծես և այլն) նույնականությունը, համերաշխելով հոգևոր գիտակցությունն 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 համատարած ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհում:

Հայաստանի վաղ բրոնզե դարի արվեստում յուրահատուկ տեղ են ունեցել պերճանքի առարկաները, մասնավորապես ոսկերչությունը՝ զարդանախշային սիմվոլիկայով և գեղարվեստական նրբաճաշակությամբ, մի երևույթ, որ շարունակվել է՝ պահպանելով և կատարելագործելով իր ծավալային ձևերի ու նյութական արտահայտչականության հմայքը, որն ինքնին արժեք է՝ անկախ իր նախապաշարմունքային, չվերձանված խորհրդաբանություններից: Մեր հնագույն արվեստին համախոս են միջին բրոնզե դարի պերճանքի, կենցաղային և ծիսական առարկաների զարդանախշային մոտիվները և գունագծային պլաստիկան: Դրանք, առհասարակ, իրենց կորագծային, անկյունային ու պարուրածն անցումներով, առավել ևս պատկերների տարածական ռիթմով, ստատիկ-հանդիսավոր ու շարժուն պատկերների ձևավորմամբ, ինչպես նաև ձևի և չափի հարաբերությունների կանոնավորությամբ բնորոշ են հին արվեստին: Այս առումով բացառիկ են գունազարդ խեցեղենի նմուշները, որոնց հիմնական զարդամոտիվներում առկա են շենգավթյան, ապա միջին բրոնզի դարի նախաստեղծ մշակույթներում սաղմնավորված գունազարդ մոտիվները:

Հայկական լեռնաշխարհին բնորոշ քարե վիշապկոթողները ստորաբաժանվում են հիմնականում երկու խմբի՝ ձկնակերպ քանդակներ (վիշապաքար) և քառանիստ ու բազմանիստ հուշայուններ: Սրանք կապված են մի մասով ջրի և բեղմնավորման պաշտամունքի, մյուս մասով՝ զոհաբերությունների ծիսակարգի հետ: Ձկնակերպ քանդակներում անցումները սահուն են և ստեղծում են շարժման ու հոսքի զգացում: Այս մշակվածքը կենդանություն է հաղորդում կարծր ու անշունչ նյութին: Ձկնակերպ կոթողները կարող են բնորոշվել որպես կլոր քանդակի օրինակներ: Սյունածև կոթողների գագաթներին «գցված» զոհաբերված ցլերի մորթիները՝ դիմահայաց նիստերին պատկերված ցլերի գլուխները և առջևի ոտքերը, մեջքի նիստին՝ պոչը և ետևի ոտքերը, վկայում են հեռանկարի գաղափարի նախնական պատկերացումների մասին: Այս քանդակներում միևնույն ժամանակ հստակ մարմնավորված են նաև խորհրդապաշտական և ծիսա-պաշտամունքային ընկալումները: Նկատելի են թեմատիկ խորքային կապեր քարե կոթողների, պաշտվող քարանձավների ու ժայռապատկերների միջև:

Վիշապկոթողների թվագրության համար առանձնացրել ենք ժամանակագրական երկու ելակետ: Առաջինը Լճաշենի սյունածև վիշապաքարն է, որը դրված է եղել Ք.ա. 16-14-րդ դդ. թվագրվող սևան-արցախյան մշակույթին պատկանող դամբարանի վրա: Մյուսը Վերին Նավերի 34-րդ դամբարանից գտնված ձկնակերպ քարն է, որը պատմահամեմատական մեթոդով թվագրում ենք Ք.ա. 24-22-րդ դդ.: Հետևաբար, ըստ մեզ հայտնի հավաստի տվյալների, այս կոթողների ավանդույթը Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորվել է Ք.ա. 3-րդ հազարամյակի կեսին և հարատևել մինչև Ք.ա. 2-րդ հազարամյակի կեսը: Այս նույն շրջափուլում են ստեղծվել պոլիխրոմ ոճի ոսկե զարդերն ու անոթները,

որոնք հանդիպում են միայն կուր-արաքսյան միջագետքի մշակութային շրջագոտում: Այս ժամանակաշրջանի դամբարաններում հայտնաբերված ոսկերչության և արծաթագործության նմուշները՝ նրբակերտ քանդակներով և գունային նուրբ անցումներով օժտված գավաթներն ու պերճանքի առարկաները վկայում են միջին բրոնզի դարի «ծաղկուն» փուլում Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորված ինքնուրույն և կատարելագործված ոսկերչական դպրոցի մասին:

Հնագիտական և արվեստաբանական դիտարկումները հավաստում են, որ Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն մշակույթն ու արվեստը փոխկապակցված են եղել Հին Արևելքի կենտրոնների հետ: Դիտվում են ոչ միայն ազդեցություններ, այլև Հայաստանում ստեղծված գեղարվեստական արժեքների ընդօրինակումներ: Մեծ են առնչությունները մի կողմից խեթական աշխարհի, մյուս կողմից՝ Միջագետքի և Իրանական միջավայրի, ավելի ուշ՝ Էգեյան աշխարհի մշակույթների հետ: Տեղական և վերոհիշյալ մշակույթների մերձեցումից առաջացած գեղարվեստական դրսևորումները բացահայտվում և բացատրվում են հնագիտական պեղումների շնորհիվ ի հայտ եկող նորանոր հայտնաբերումներով:

Որոշակի է նաև հայ հնագույն արվեստի ազդեցությունը Վանի թագավորության, ապա Հյուսիսային Կովկասի, ապա Աքեմենյան Պարսկաստանի արվեստի և մշակույթի վրա: Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորված ինքնատիպ մշակույթը շարունակվել և կատարելագործվել է հազարամյակներ՝ ստեղծելով գեղարվեստական ավարտուն ձևերի մի աշխարհ, որն ընդհանրություններ ունի Հին Արևելյան քաղաքակրթությունների հետ և իր շողարձակումն է տարածել մինչև Հյուսիսային Կովկաս և Հարավային Ռուսիայի տափաստաններ:

Դոկտորական ատենախոսության հիմնական դրույթները հրապարակված են հեղինակի հետևյալ գիտական հոդվածներում

1. **Սիմոնյան Հ.**, 2002. Շենգավթի շերտագրությունը, շինարարական և կառուցապատման սկզբունքները, Հայաստանի հնագույն մշակույթը, 2: Էմմա Խանզադյանի հոբելյանին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, էջ 18-25;
2. **Սիմոնյան Հ.**, 2002. Խորէնիա, Կերոն-2002, Ջալալքեան գիտաժողովի նյութեր, Երևան, էջ 65-75;
3. **Սիմոնյան Հ.**, 2004. Հնագույն արվեստի մի բացառիկ գտածո Շենգավթից, Ակադեմիկոս Լևոն Հախվերդյանի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված գիտաժողովի հիմնադրույթներ, Երևան, էջ 59-61;
4. **Սիմոնյան Հ.**, 2006. Վերին Նավեր, գիրք Ա (1976-1990 թթ. պեղումների արդյունքները), Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 192+120 կավճ. ներդիր;

5. **Սիմոնյան Հ.**, 2008. Շենգավթի դամբարանադաշտը, Հին Հայաստանի մշակույթը, XIV: Նյութեր հանրապետական գիտական նստաշրջանի, Երևան, էջ 81-93;
6. **Սիմոնյան Հ.**, 2009. Զողագ-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;
7. **Սիմոնյան Հ.**, 2011. Հայաստանը և միջազգային առևտուրը վաղ բրոնզի դարում, Միջազգային գիտաժողով «Հայաստանի քաղաքակրթական ավանդը մետաքսի ճանապարհի պատմության մեջ», Երևան, էջ 18-37;
8. **Սիմոնյան Հ.**, 2011. Աղցքի արքայական դամբարանի հուշարձանախումբը (IV-XVII դդ.): «Հուշարձան», տարեգիրք է, Երևան, էջ 5-46;
9. **Սիմոնյան Հ.**, 2012. Հայաստանը վաղ բրոնզի դարում (Ք.ա. 3500-2400 թթ.): Armenia in the Early Bronze Age (3500-2400 BC), Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը, «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, Archaeological Heritage of Armenia Yerevan, «Hushardzan» publisher, 2012, p. 28-31;
10. **Սիմոնյան Հ.**, Վիշապակոթողներ: Հայաստանի հնագիտական ժառանգությունը, «Հուշարձան» հրատարակչություն, Երևան, 2012, էջ 38-40;
11. **Սիմոնյան Հակոբ**, 2013. Շենգավթի: Շարքային բնակավայր թե՛ վաղ քաղաք, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատոր Ը, Երևան, էջ 5-53;
12. **Սիմոնյան Հ.**, 2013. «Հայկ և Բել»՝ առասպել, ա՛սք, թե՛ իրապատում: Հայկագուիններ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, էջ 97-106;
13. **Սիմոնյան Հակոբ**, 2014. Բրոնզի դարի արքայական դամբարաններ Արագածոտնում: Հայագիտությունը և արդի ժամանակաշրջանի մարտահրավերները: Հայագիտական միջազգային երկրորդ համաժողովի զեկուցումների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, էջ 222-226;
14. **Սիմոնյան Հակոբ**, 2015. Հայաստանի ժայռապատկերային արվեստը, Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Տարեգիրք 2-3, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, էջ 70-87;
15. **Սիմոնյան Հակոբ**, 2016. Շենգավթյան մշակույթի մանր պլաստիկան, Գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Տարեգիրք 4, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, էջ 70-80;
16. **Սիմոնյան Հ.**, 2016. Հայ գորգի ակունքները: «Հայկական հանգույց», Գորգարվեստի ավանդույթները, միջազգային գիտաժողովի զեկուցումներ, Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, էջ 318-329;

17. **Միմոնյան Հ.**, 2018. Վաղ բրոնզի դար (Ք. ա. XXXV-XXV դդ.): Տես՝ «Երևանի պատմությունը», Երևան, էջ 27-45;
18. **Միմոնյան Հ.**, 2018. Շենգավիթ՝ Երևանի հնագույն բնակատեղին: Երևան 5: Գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, էջ 3-13;
19. **Симонян А.**, 1984. Два погребения эпохи средней бронзы могильника Верин Навер. СА, Москва, N 3, с. 122-135;
20. **Симонян А.**, 1990. Новая трактовка социокультурной общности эпохи средней бронзы Армении (По данным погребения N 12 Верин Навер). Историко-филологический журнал, N 1, էջ 188-208.
21. **Симонян А.**, 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;
22. **Симонян А.**, 2010. Древнеарийские традиции в погребальном ритуале Армении эпохи бронзового века. В кн.: На пути открытия цивилизации. Сборник статей к 80-летию В. И. Сарияниди. Труды Маргианской археологической экспедиции, Санкт-Петербург, с. 621-638;
23. **Симонян А.**, 2016. Курганы аристократии эпохи поздней бронзы некрополя Верин Навер. «Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа»: Материалы международной научной конференции, посвящённой памяти Марии Николаевны Погребовой / А.С. Балаханцев, С.В. Кулланда (ред.). Москва, с. 222-228;
24. **Симонян А.**, 2019. Неркин Навер – комплекс памятников от эпохи средней бронзы до раннего средневековья. Москва, с. 276-294.
25. **Simonyan H.**, 1995. Vor- und frhgeschichtliche Funde auf dem Gebiet Armeniens. Armenien Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum, 14.1. bis 17.4., p. 41-48, fig. p. 61-71, 77-83, 90-94, 96.
26. **Simonian H.**, 1996. Pasteurs et chefs de guerre au Bronze moyen (XXIIIe-XVIe sicle avant J.C.) and Verin Naver. Arménie Trésors de l'Arménie ancienne des origines au Ive siècle, Paris, p. 50-70, 100.
27. **Simonyan H., Manasaryan N.**, 2013. Royal tombs with horse sacrifices in Nerkin Naver, Armenia (Middle Bronze Age). Ancient Near Eastern Studies, Supplement 44, Archaeozoology of the Near East X Proceedings of the Tenth International Symposium on the Archaeozoology of South-Western Asia and Adjacent Areas, Edited by Bea De Cupere, Veerle Linseele and Sheila Hamilton-Dyer, Leuven – Paris – Walpole, MA, pp. 173-209;
28. **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, pp. 82-86;

29. **Simonyan H. E.**, 2015. The Archaeological Site of Shengavit: Aa Ancient Town in the Armenian Higland, «Fundamental Armenology», № 1, p. 134-168;
30. **Simonyan Hakob and Rothman Mitchell S.**, 2015. Regarding Ritual Behaviour at Shengavit, Armenia, Journal: Ancient Near Eastern Studies, Volume: LII: Peeters, Louvain, Pages: 1-46;
31. **Simonyan H. E.**, 2015. Observations of the Armenian-American joint expedition of Shengavit, Fundamental Armenology № 2, p. 148-183;
32. **Gaboutchian, Armen; Simonyan, Hakob; Knyaz, Vladimir; Petrosyan, Gohar; Ter-Vardanyan, Lilit; Leybova N., Apresyan S.**, 2018. Automated Shape Analysis of Teeth from Archaeological Site of Nerkin Naver. Extended abstract, 3 – 7, June 2018, ISPRS Technical Commission II "Photogrammetry" organisers. Riva del Garda, Italy, p. 339-345.
33. **Hakob Y. Simonyan** – Sunrise as Precondition for the Orientation of Grave-Tombs in Ancient Armenia, Astronomical Heritage of the Middle East, Proceedings of a Symposium held in Yerevan, Armenia, 13–17 Nov 2017, Edited by Sona V. Farmanyan, Areg M. Mickaelian, J. McKim Malville and Mohammad Bagheri, Astronomical Society of the Pacific Conference Series (ASP CS), August 2019, Volume 520, ISBN: 978-1-58381-927-2, e-book ISBN: 978-1-58381-928-9, p. 199-208.

СИМОНЯН АКОП ЕРВАНДОВИЧ
Древнейшее искусство Армянского нагорья
РЕЗЮМЕ

Данная диссертационная работа посвящена изучению и выявлению древнейшего искусства Армянского нагорья. На основе искусствоведческого анализа архелогических источников и коллекций, хранящихся в разных музеях нашей страны, ближайшего и дальнего зарубежья, а также натурного исследования пещерной живописи, наскальных рисунков, мегалитических сооружений: менгиров, вишапов - каменных «драконов», архитектуры и скульптуры, керамической и металлической пластики, торевтики, ювелирного искусства, росписи на керамических изделиях мезолита, неолита, энеолита, эпох ранней и средней бронзы выявлены образы и иконографические особенности во всех сферах древнейшего искусства Армянского нагорья. Древнейшие образцы этого искусства исследованы на фоне искусствоведческого анализа Древнего Востока и Кавказа. Так как всё на свете существует в пространстве и времени, мы сочли целесообразным в каждой главе дать обзорную подглаву, посвящённую историческим процессам и культурным особенностям рассматриваемых эпох. Такая структура построения диссертации

основана на принципе всестороннего освещения сложившихся общественных и экономических подоснов, над пластом которых рождались разные отрасли древнейшего искусства со своими специфическими характеристиками, техникой и иконографией. В основу изучения положен принцип сравнительного искусствоведческого анализа. В рамках диссертационной работы представлены характеристики изобразительного искусства, архитектуры, прикладного искусства и орнаментации, возникновение которых обусловлено сложной религиозной идеологией. С этой точки зрения рассмотрены мифология, ритуалы, религии, фольклористика древнейшей Армении и древневосточных культурных центров, поскольку на протяжении всего существования древнейшего мира эти аспекты являлись почвой для создания традиционного, порой и канонического искусства, изваяний, памятников искусства древнейшей Армении и Переднего Востока.

Многочисленные научные работы, связанные с древнейшим искусством, представлены в основном в историко-археологических аспектах, а памятники и даже шедевры искусства в основном имеют описательный характер. Актуальность и новизна данной диссертационной работы заключается в том, что в ней предпринята попытка объединить и исследовать известные ныне памятники древнейшего искусства Армянского нагорья с искусствоведческой точки зрения. Актуальность выбранной темы обоснована также отсутствием какой-либо обобщающей работы, в которой на основе искусствоведческого анализа было бы рассмотрено искусство данного региона. Целью и задачей диссертации является всестороннее исследование особенностей символики и изобразительных методов и художественных принципов этого искусства. В рамках работы изложены заключения и выводы автора по проблемам символики и искусства Армянского нагорья во временном охвате продолжительностью более чем 10 тысяч лет. Диссертация состоит из предисловия, пяти глав, заключения, списка использованной литературы и альбома иллюстраций.

Глава 1. Искусство мезолита (XII-VIII тыс. до Р.Х.)

1.1 Мезолит Армянского нагорья (историко-культурный обзор)

1.2 Пещерная живопись Армянского нагорья

1.3 Искусство наскальных рисунков Армении

1.4 Портасарская культура (Гёбекли-тепе, 11500-9600 гг. до Р.Х.)

Глава 2. Искусство неолита (II половина VIII- I половина VI тыс. до Р.Х.)

2.1 Армения в эпоху неолита: неолитическая революция на Армянском нагорье (историко-культурный обзор)

2.2 Прикладное искусство неолита Армении

2.3 Архитектура Армянского нагорья и сопредельных областей в эпоху неолита.

Глава 3. Искусство энеолита (II половина VI- I половина IV тыс. до Р.Х.)

3.1 Армения в эпоху энеолита (исторический обзор)

3.2 Культура и прикладное искусство энеолита Армении

3.3 Терракотовая пластика Армянского нагорья в эпоху неолита-энеолита

3.4 Архитектура Армянского нагорья в эпоху энеолита

Глава 4. Искусство Шенгавитской культуры эпохи раннего бронзового века (XXXV-XXV вв. до Р.Х.)

4.1 Армения в эпоху раннего бронзового века (исторический обзор)

4.2 Культура эпохи раннего бронзового века Армении

4.3 Орнамент керамики Шенгавитской культуры

4.4 Мелкая пластика эпохи раннего бронзового века Армянского нагорья

4.5 Зарождение ювелирного искусства на Армянском нагорье

4.6 Монументальная скульптура Шенгавитской культуры

4.7 Архитектура Армянского нагорья в эпоху раннего бронзового века

Глава 5. Искусство эпохи среднего бронзового века (XXIV-XVI вв. до Р.Х.)

5.1 Армения в эпоху среднего бронзового века (исторический обзор)

5.2 Этнокультурная ситуация в Армении в эпоху среднего бронзового века

5.3 Орнамент керамики эпохи средней бронзы

5.4 Мелкая пластика эпохи среднего бронзового века Армянского нагорья

5.5 Ювелирное искусство в эпоху средней бронзы

5.6 Монументальная скульптура в эпоху средней бронзы

5.7 Архитектура Армянского нагорья в эпоху среднего бронзового века

Заключение

Список использованной литературы

Альбом иллюстраций

SUMMARY

Simonyan Hakob Yervand

ANCIENT ART OF THE ARMENIAN HIGHLANDS

ABSTRACT

17. 00.03 - On the sphere "Fine Arts, Decorative and Applied Arts"

Doctoral dissertation on Art sciences

This dissertation is devoted to the study and identification of the ancient art of the Armenian Highlands. Based on art analysis of archaeological sources and collections stored in various museums of our country, near and far abroad, as well as field studies of cave paintings, petroglyphes, megalithic structures, menhirs, vishaps - stone "dragons", architecture and sculpture, ceramic and metal plastic, toreutics, gold art, painting on ceramic products of the Mesolithic, Neolithic, Eneolithic, Early and Middle Bronze Ages revealed images and iconographic features in all areas of the ancient art of our Highlands. The most ancient art images of the Armenian Highlands are studied against the background of art history analysis of the Ancient East and the Caucasus. Since everything in the world exists in space and time, it was considered expedient in each chapter to set up a survey sub-chapter devoted to historical processes and cultures and the peculiarities of the epochs in question. Such a structure for constructing a dissertation is based on the principle of comprehensive consecration of the existing social and economic foundations, over the bed of which various branches of ancient art were born with their own specific characteristics, technique and iconography.

The study is based on the principle of comparative art history analysis. Within the framework of the work, the characteristics of fine art, architecture, applied art and ornamentation, the occurrence of which is due to a complex religious ideology, were studied. From this point of view, mythology, rituals, religions, folklore studies of ancient Armenia and Ancient Eastern cultural centers are considered, since throughout the existence of the ancient world, these aspects have been the basis for the creation of traditional, sometimes canonical art, statues, and art monuments of ancient Armenia and the Near East. Currently, numerous scientific works related to ancient art are presented mainly in historical and archaeological aspects, and monuments, and even masterpieces of art, are mainly descriptive. The relevance and novelty of this dissertation is that an attempt was made to unite and explore the currently known works of art from the Armenian Highlands with an art criticism approach. The relevance of the chosen topic is also justified by the absence of any generalizing work, in which the art of our region is considered on the basis of art history analysis.

The purpose and objective of the dissertation is a comprehensive study of the features of symbolism and visual methods of artistic images of art of the Armenian Highlands. As part of the work, the author's new conclusions on the problems of symbolism

and art of the Armenian Highlands in a temporary girth of more than 10 thousand years are presented.

The dissertation consists of a preface, five chapters, a conclusion, a list of used literature and an album of illustrations.

Chapter 1. The art of the Mesolithic (XII-VIII millennium BC)

1.1 Mesolithic in the Armenian Highlands (historical and cultural review)

1.2 Cave painting in the Armenian Highlands

1.3 The Art of petroglyphs in Armenia

1.4 Portasar culture (Gebekli tepe, 11500-9600 BC)

Chapter 2. The art of the Neolithic (II half of the VIII-I half of the VI millennium BC)

2.1 Armenia in the Neolithic Age: Neolithic revolution on the Armenian Highlands (historical and cultural review)

2.2 Applied art of the Neolithic age in Armenia

2.3 Architecture of the Armenian Highlands and adjacent areas in the Neolithic Age.

Chapter 3. The art of Eneolithic (chalcolithic) (II half of the VI-I half of the VI millennium BC)

3.1 Armenia in the Eneolithic age (historical review)

3.2 Culture and applied art of the Eneolithic Age in Armenia

3.3 Terracotta plastic of the Armenian Highlands in the Neolithic-Eneolithic Age

3.4 Architecture of the Armenian Highlands during the Eneolithic Age

Chapter 4. The art of the Shengavite culture at the early Bronze Age (XXXV-XXV centuries BC)

4.1 Armenia in the Early Bronze Age (historical review)

4.2 Culture of the Early Bronze Age in Armenia

4.3 Ornament of ceramics of the Shengavit culture

4.4 Fine plastic of the Early Bronze Age of the Armenian Highlands

4.5 The birth of gold art in the Armenian Highlands

4.6 Monumental sculpture of the Shengavite culture

4.7 Architecture of the Armenian Highlands in the Early Bronze Age

Chapter 5. The art of the Middle Bronze Age (XXIV-XVI centuries. BC)

5.1 Armenia in the Middle Bronze Age (historical review)

5.2 Ethno-cultural situation of Armenia in the Middle Bronze Age

5.3 Ornament of ceramics of the Middle Bronze Age

5.4 Fine plastics of the Middle Bronze Age in the Armenian Highlands

5.5 Gold art in the Middle Bronze Age

5.6 Monumental sculpture in the Middle Bronze Age

5.7 Architecture of the Armenian Highlands in the Middle Bronze Age.

Conclusion

Album of illustrations