

ISBN 0320 0352

# գարուն

1-2.2010



## ՉԿՅԿԿԿԿԿՆ ՄԻՋՆԱԴԴԱՐՅԿՆ ԵՎ ԳԿՂԿՓԱՐԿԿԿՆ

Աշխատի տարբեր ժողովուրդների զարգացման ուղիքում յույս ընծայած աշխատանքներն անխուժած են արվեստի այս կամ այն նյութը, և ծնանմանս որ անբողբային: Անայնձև այն ամոլիսի մի աշխատանք, որը կնրկալայնոր համաշխարհային զարգացմանի անտոջական ռուստիները՝ որս մոտիվների և անանման-հատկությունների բացատրություններով:

Չարդարվեստը կազմված է մոտիվներից և կանոնակարգված դիզայնի տարրերից: Հճ-դունված է նկատել, որ այն նախատեսված է տարբեր ստարկաների զարդարման համար, մարտարարմանն աշխատանքներում, դասական արվեստի տեղիազարդություններում մեն մասանոր՝ կրթական: Չալական զարդարվեստի մոտիվների և անանմանատկությունների ռազմնատիրոջ հեղինակյին հնարակությունն տվեց զայ այն եզրահանգման, որ հայտնի մոտիվների և անանմանատկությունների հիմքում ընկած են բազմաթիվ գաղափարներ, արվեստի մշակման, սինվոլներ և երկրաչափական դասակարգման: Ռազմնատկությունները ցույց են տվել, որ հալական զարդարմանում հանդիպում են գրեթե բոլոր կերպարները և արվեստիները, և դրանց հնարավոր կոմբինացիաները, որոնք ընկած են համաշխարհային զարդարման մոտիվների և անանմանատկությունների հիմքում:

Գաղափարներն առաջնում էին այն մարդկանց մոտ, որոնք կատարում էին արտագույն շրջապատով իրականությունը, բնության կրկնությունը, կյանքը և դրա փիլիսոփայությունը դասակարգման տեսքով:

Դարգունակ մտքերը արտացոլում էին հետագայում լեզվի մտածողության միջոցով: Այնուպես է, որ զարդարմանը, որոնք անուսել բարդ երկրաչափական օբյեկտները, գրաֆիկական դիզայնի տարբեր, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի մեջ, ժամանակակից զարդարմանական մշակություն և մանաշուններում արտացոլում են անուսել բարդ զարդարմանը, տեղադրված և մոնիվներում են հնարարյան վրդե, վերականգնում են հիշողությունը, ենդիաները և զգացմունքները բնության վերաբերյալ, աշխարհի գեղեցկության, տարածության, կյանքի և վերջապես վերաստեղծում են նախնիների դասունության գործողությունը:

Այսպիսով, զարդարմանը անհաստեղծ է դիտարկել, որոնք հետախորդական արվեստագիտի լեզու և երկրաչափական դասունության ու հնարարյան կրկնությունը:

որոնք արտահայտում են ճանկությունները, ինտելեկտը և գեղեցիկները, հնչյուն նաև հնարարյան քաղաքակրթության ավանդույթները: Բացարձակ ակնառու է, որ զարդարմանների տեղեղնորդ տիրապետում էին գաղափարական մտածողության գործիքներում: Երկրաչափական և գեղեցիկների ռուստիներում վրդանմանը և տեսանմանը: Դիզայնիկական տեսակետը, ձևի և բովանդակության զարգացումը, զարդարմանների առավել դարգունակ մեղր արտացոլում էին առավել դարգունակ կրկնությունը: Գաղափարական ձևի արտացոլման զարգացումը, հայրերիով կրկնականության անցնել, շեղեց նոր մեղրի ստեղծում, որին վերաբերվում է հենց հենցիկ արդի զարդարմանը: Չնուսաբար, զարդարմանը, զարդարմանը՝ որոնք իրականության արտացոլման առավել բարդ կատեգորիան, որը շեղեց նոր մեղրի ստեղծում և զարգացման րկնականության արտացոլումը:

Ինտուիտիվ/հունական իդեա բարդ, քուստ, կերպար, հասկացողություն և գրանավ/ գրկի մշակ, որը մշակում է ոչ թե ինչ-որ լեզվի հնչյուններ, այլ անբողբ բարդ կամ արճատր յօրինակ, ինչ ենդիտական և շինական հիերոգլիֆներում: Գաղափարակիր գրի տեսակ է, որի մշակմանը մշակում են ոչ թե հնչյուններ և վավեր, հնչյուն հնչյունային և վանկային զրուսյան մեջ, այլ անբողբական բարդ, գաղափարներ: Զանրի որ ինչ ժողովուրդների զարդարման գրերի հիմքում ընկած են հայկական բնաշխարհի բնակիչների զարդարմանը, արտաբնու է զայ այն եզրակացություն, որ ինքնական մոտիվները, համաշխարհային և արդի զարդարմանը ինչ օճանք և բովանդակության մասում են հենց այդ բնակիչների կրթին և մտածողությանը, որոնք հետնորդները շարունակում են զարդարմանի ավանդույթը: Չայտնի է, որ տարբեր ազգերի զարդարվեստը ներառում է համարյաառանկա մոտիվներ՝ զիտանգրական և զիտանգրական իրենց ազգային ոգի և յուրահատկության մեջ՝ գրեթե իրենց ծնագրերի հնչյուն տարածական, այնուհետ և ժամանակային:

Չայկական գաղափարազգրի արվեստը և դրա վրա հիմնված ինքնական մոտիվները և բովանդակությունը ընկած են ինչ հայկական, բարբերյան, եգիպտական, հնդկական, ասորական, յուրական, հնդկական, իսկ հետագայում նաև հայկական միջնադարում:

## ՉԱՐԴԱՐԿՐԿԵՍՏԻ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ԲՈՎԱԿՆԴԿԿՈՒԹՅԱՆ ԾԱԳՈՒՄԸ

եկրոպական զարդարվեստի առաջնական հիմքում: Չարդարվեստի կիրառման զարդարները, այդ թվում և հայկական քաղաքապետական լեզվի, զարդարվեստի միջոցով իսկ հայկական զարդարվեստի արվեստի հիմքում ընկած է հայկական, մարտարարկերների արվեստը, արվեստիորի դասակարգում ենդարյն արդյուններից մեկն է: Անմոյնուս վկայում է, որ հայկական լեռնաշխարհի իրար հնարարյան զարդարվեստի և նրա զարգացման բնույթում է կարևորվել զարդարվեստային մոտիվների ծագման հարցը առանում է գիտական լուծում:

Չայտնի է, որ զարդարմանի մասով զիտակություն դասակարգումների ռեալ կյանքի լեզուն է ժամանակակից լեզուն արտահայտում է ինագրյան դասակարգում լեզվի ազդեցությունը: Այսպիսի գերտարածական արտացոլումը օգնում է գիտակցել, կանոնակարգել իրականությունը, քաղաքային հասանելի հետախորդական լեզվով և նրա չափակիչներով, ինչպիսիք են արտահայտչականությունը, կատեգորիան զարգացումը, դիզայնի հարմոնիան և անբողբականությունը: Գաղափարազգրի արվեստը կենդանի գիտություն է արտահայտված գրաֆիկական մտք: Կանքը արտացոլում է զիտակությունը, իսկ գիտակցությունը և իր հերթին արտացոլում էր զարգացումը:

Չարդարվեստի մոտիվները բարկացած են երկրաչափական արտարվեստ կատեգորիաներից ինտեր, շրջաններ, աստղեր, քաղաքներ և ստալեկ բարդ մեղր, մարդկային, կենդանական և յուրական մոտիվներից: Ծաղիկներից, տեղեկներից, դասուններից: Չայտնի են հայկական զարդարվեստի հետնյալ ինքնական քաղաքական և կենդանական մոտիվները և տիպերը՝ դուրդ, հացաբարդ, անուսել, անուսել և զարդարվեստի փիլիսոփայություն/բնույթական գրկ, ընտանք, ընդամենական - արճատական հարաբերությունների արտաբնում, փիլիսոփայական դասակարգումները բնույթան վերաբերյալ շրջա տարրերով՝ հող, ջուր, օդ արև, անուսել դեմ դասար, տուն, գիտառում, լուսար, չարի և «բար» փիլիսոփայություն, հերոսների աստվածացում, սեր, գիտություն/Աստղաչափություն, մաթեմատիկական և այլ/տրանսկատություն, մանր, քաղաքական մեղրաարճներ, արեղծիաներ, հերթաբներ, կրոնական հարաբերություններ, երկրաչափական մոտիվներ, կոմբինացված մո-

տիվներ: Դճոյնս տեսնում ենք այս մոտիվների հիմքում ընկած են իրականության գիտակցման աստիճանը բնույթան և կյանքի երկարություն համարադասության: Չարդարվեստի երկրաչափական մոտիվները արտացոլում են հասարակական հավաստությունները, որոնք տարբեր ժամանակաշրջաններում ընկալված են տարբեր կերպ: Չայկական հնագույն մտածողների քաղղ և կրաչափ զարդերը իրենց հետավոր դասակարգությունը դասակարգում են երկրաչափական կատեգորիան, տոնիք, տոնիային հուշարձաններին, որտեղ իրենց արտացոլում են առաջի անցյալի կարևորագույն դասակարգումները:

Չարդարվեստի մոտիվները զարդարվեստում, տարազի մեջ մոյնուս, կարված են ներկայի ու անցյալի հասկացություններով կարևորագույն դուրսների հետ: Դրանց անբողբականության մեջ անվանվում են գեղի, տոնի, տոնիային ինքերի, ընդամենի, ազգի, իսկ հետագայում նաև դեռնության բոլոր զարդարները և մոտիվները, որոնք հանդիպում են դեռ նախկին մեղրում և տատանակներում:

Չագուստը, գորգերը, կարպետները, գործիքները, գեմերը, ջահերը, քանակները, ենդիաները զարդարված էին զարդարվեստի բոլոր տեսակներով, որոնք բնույթում էին տվյալ ազգի կյանքը, դասունությունը որոնք տիեզերքի, կենաց ծաղի, արևի, լուսան, քարու և յուսի, կյանքի, գույների, ծնողական գույզերի, երեխաների, համաչափ զարդարվական սինվոլների, որոնք մշակված էին կյանքի հարաբերությունը, գիտակցության աստիճանը, ընտանեկան - տոնիային տարրեր, ավանդույթներ և փոքրեր:

Չկա մշակույթ և արվեստի այնպիսի ոլորտ հայկական լեռնաշխարհի բնակիչների համար, որտեղ ինքնական ուստությունը դարձված չլիս այդ մոտիվները կարված ինչուս կենաց ծաղի և քաղաքի զարդարմաների հարթերին, անուսել և զարդարվեստում, զարգացողության, հուսել և նույնիսկ Անշուտցի անտեղիան հայկական արդյունի մեջ, ինչուս նաև ժամանակակից նկարիչների մոտիվներում: Չկա և բովանդակությանը դրանք հանդիսանում են կյանքի փիլիսոփայության գիտակցման և արտահայտման տարբեր դուրսներ: Դրանք ծաղիք են ուստային են նաև և առաջ քաղաքակրթության զարգացումը: Չարդարի փիլիսոփայական գիտակցման դասակարգում են

### ՎԱՆԱՆ

39 դիզայնների միջոցով անուսել, երկանք զարդարվեստի դիտական անուսելիստությունը, Չնագրյան արվեստի ռազմնատկությունը միջնադարյին անուսելիստությունը, Բուստիս

հարդարակցության համաձայնվային, ծնակաթային ցանկության, դատաձեռքան հետ շվիանք, մանկերը անապատ կրկնադասարան վարժարանի սրահում բարձրացրել են իրենց հոգևորականը և որսնց զարգացնող սերունդների միջև շարունակվում են:

Չարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծման արվեստի ամենահին, քայքայ ամենակենսունակ քննազակտներից մեկն է, որի մի ծայրը թաղված է մանկադարան անդամակազմ հասարակության ծրոցում, իսկ մյուսը՝ աչքի է ծաղկելով ձեռքի և ոտի արագում: Այն միաժամանակ արվեստի ամենամասայական ձևերից մեկն է ինչպես իր ստեղծմանը, տարածմանը, դերով և նշանակությամբ, այնպես էլ իր ընդգրկված քննազակտներով: Տարբեր ժամանակաշրջաններում, տարբեր համագանգների մեջ, հայկական զարդարվեստի մոտիվները տարբեր ինքնատի ոլոր են առաջի և յուրյակ վերադարձնելով իրենց կերտողներին ու տարածողներին կյանքի դաստիարակում, ծնունդը թողնելով միշտ վերածնակելով, զարգանալով ու հարստանալով: Այսօր այդ վերեսարի մշակույթը, իր անբող հասակով մեկ կանգնած է մասնագետների առջև՝ մի կողմից որդես ուսանական սկզբնադրյալ, իսկ մյուս կողմից՝ որդես անզուգական մասնագետներ՝ տեսելով իր արժանի վերին-ամանը, զիտական ուսումնասիրությանը և նորարարականը զգուշացնում:

Պատկանալի է, որ այդ հին ու հարուստ մշակույթը որդես վարող իր վրա հրավիրած լինելով մասնագետների ուշադրությունը: Բայց դրան շատ քիչ օրեր է կատարված: Բավական է ինչիս, որ մինչ օրս գոյություն ունի աչքի ընկնող մի աշխատություն՝ ճիշդված հայկական զարդարվեստին: Պատկանում տեսական զարդարվեստին (www.iarp.am): Ուստի և ընդհանրապես հայկական արվեստի մասին իրակացիորեն նկատված է, որ այդ նշանավոր արվեստագետներում ուսումնասիրված և ներկայացված են անբավարար նրանցից շատերը Մոլոխյակ չեն հետազոտված և ծնունդ են արվեստագետների ուշադրության դաշտից դուրս: Այդ ուղղությամբ կատարված աշխատանքները, հիմնականում, սահմանափակվել են որևէ քննազակտի որևէ հատվածի զարդարմոտիվների նկարագրությունը և նրանց գրվածացումով:

Շատ քիչ են այն վերծրերը, որոնք նրատակ ունեն թափանցել զարդարմոտիվների ներքին էությունը: Միշտ է, տարբեր աշխատություններում համոզվում ենք մասնակի ջանքերի, որոշ միշտ դիտողությունների, մեկնաբանությունների, քայքայ և այնուհետև նրանք միակողմանի են և համալի էլ դրսևորվում են անբողմանի կառնիներ: Ուստի այսօր, նկատի առնելով այդ աշխատանքների

ընդհանուր վիճակը, կարող ենք ասել, որ դրան տարածությունը քարծրագրված և բնականված չեն հայկական զարդարվեստի ամենաուղիակողմ հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման և զարգացմանը ընդհանրապես հարցերը, այդ թվում միջնադարյան քրտական և կենդանական քարդարվեստի մոտիվների զարդարվեստի քննազակտում:

Ինչպես հայտնի է, զարդերի տեսակները տասնամյակ են ամենաուղիակողմ ինքնուրուրից զարդարմոտիվներից կամ զարդարչից մեկից սկսած մինչև ամենաբարդ ու ամենախորհրդակցիաները: Պատկանալի է, որ նրանք տարբեր ընդունելու համար, նախ քան հարաբերելու ամաններ ինքնուրուրի ծագումն ու ինքնուրուր առաջ աստիճանաբար խորանալ ավելի բարդ մանր էություն մեջ: Չարդարմոտիվների միջոցով դրսևորված զարդարմոտիվն էլ իրենց հիերարխիա քանակված են համեմատաբար թյարդ և բարդ խորքի Այտիս, օրինակ, կենաց ծառի մոտիվն, ամենից առաջ, կարողում է քրտական աշխարհի հետ և նկատի ունի մարդկանց հնագույն քրտանշակության քննազակտում մեղք ընթան գիտելիքները: Սակայն կենաց ծառի մոտիվի միջոցով ընդհանրապես են նաև կենդանական աշխարհի, սփեզերական աշխարհի, իսկ այնուհետև հասարակական հասկացողությունների հետ կարողված շատ կարևոր հարցեր, որոնք արդեն ավելի քան բարդ դասակարգությունների արդյունք են: Եվ այս բոլորը ոչ թե սակ վերադարձություն է, այլ մարդկային տրամաբան աշխատանքի, ամենուրեք տարբեր, մեղք ընթան նկատմաների, դասակարգային և հայրենասիրական համառ մարտերի և այդ բոլորից համադասակարգող մասնագետության մանրի ու աշխարհայացքի արդյունքն է:

Մեզ քանարձանաբար ոչինչ չենք հասկանա միջնադարյան զարդարվեստի դասագրությունը, - ասում է Գ.Կ. Պետրյանով, - կյան շրջանակները այն մոտոր, որ աշխատանքը զերպարմոտիվից առաջ է եղել, և որ ընդհանրապես մարդը առավելներն ու երևաթները դիտում է նախ ուսուցիչար տեսակետից և միայն հետագայում նրանց նկատմանը իր վերաբերմունքի մեջ կանգնում է սթեթիկական տեսակետով վրա»: Պատկանում է, որ հասկացություն մեր ուսուցիչ, ամենապահ ու երկարատև մասնագետը, ամենաուղիակողմ առօրյակ արդյունքն են արհասարակ զարդարվեստի մոտիվների տարբերը կազմող արդյունքի զարդարմանը, ինչպիսիք են վարսանդա-դրոպային, հաստիկա-սերմանի, չորս կենցանուրի, ծնող-զարդերի, կենաց ծառի, ընդհանրական-արտարարական, ստիճանաբարիակ հասկացողությունների մոտիվները, ինչպես նաև կենդանական աշ-

խարհի՝ ինչպիսիք են վիշապի, օձի, զայի, արծիպի, արյունի և այլ կենդանիների հասարակ և համակարգված մոտիվները:

Պիտի նկատել, սակայն, որ քանակի նշանակություն են ունենել հատկապես հայկական միջնադարյան զարդարմոտիվները, ճանրանկարչության զանգերը, որոնք կազմում են միջնադարյան արվեստի ելակետն ու ուղեցույցը: Ուստի նորարարական-արվեստի վերադարձումների հիմնական մասը վերջինն այդ սկզբնադարձությունների, որոնցով այնպես հարուստ են մեր միջնադարյան ճարտարապետությունը և ճեմարդերը: Իսկ որսան մեծ է զարդերի քանակը, այնքան ավելի շատ կարևոր փաստեր կան այնտեղ: Այս կողմից, հենց մինչուր մոտիվը միջնադարյան զարդարմոտիվներն և ծնունդներն համոզվում է իր քանակարժեքի ու քանակական տարբերակներով, սկսած նրանց դասակարգում, ընկան, նախադեմակին հարազատ մանրից և վերջագույն ամենախորհրդակցություններով: Այս համագանգը նորարարում է, որ նշանակող համեմատությունների ու համարությունների միջոցով մեզ հետաքրքրող հարցերը ավելի հեշտ լուծվում: Այդպիսի օրինակներից են քրտական, վարսանդա-դրոպային, հաստիկա-սերմանի, ինչպես նաև կենդանական, այդ թվում չորս կենցանուրի մոտիվները զարդարմոտիվները:

Մեր միջնադարյան քանակագրությունը, ճանրանկարչությունը, և զարդարվեստի այդ մշակույթը ոչ միայն ընդօրինակում և վերադարձում են իրեն մեղքը, այլև մեծ վարսանդա-դրոպային մշակում ու զարգացնում են նրանց՝ հասցնելով ավելի բարդ աստիճանի և ստեղծելով ավելի հարուստ կոնցեպցիաներ: Չնուսազարմ այդ շրջանակում մանրի մասնայական գործածությունն առավել մեծ չափերի է հասնում:

Պատկանում զարդարվեստի ներկա ուսումնասիրությունը քայքայ և տալիս, որ ամենաբարդն է նկատի առնել զարդարվեստի թող ընթացակարգների հարուստ փաստերը, իստորեն հաշվի առնել նաև ուղից ժողովուրդների զարդարվեստների հիմնական մոտիվները: Չորսարձանյալ զարդարման միջնադարյան քանակագրությունների մոտ աստիճանաբար հնարակն է իր կոնցեպտ սկզբնադարձությունը, որունակի դրսևորել ոչ թե յուր անկախ միտություն, այլ համարարարական թող միակողմների ու հասկացողությունների զարգացումը: Այդ իսկ դասակարգում է զարդարմանը կոնցեպտի գնացել են դեռի ընդհանուր և հետագայ նրատական նախադարձություն, կորցրել իրենց նախնական տեսքը, սակայն դասակարգում են ազգային դասակարգական միջոցաբան հենարանը: Այստեղից միջնադարյան արվեստի նախնական-միջնադարյան արվեստի անսահման-

րեն հարուստ մոտիվները, իրենց հազարավոր տարբերակներով, սովոր դեղքում մասնավորապես հայկական միջնադարյան զարդարմոտիվները և ճանրանկարչությունը, զգույն են քանարարների նրանց ծագման և զարգացմանը ընդհանրապես ինքնակազմ հարցերը: Գրեթե նկատված չի եղել, հետևաբար նաև չի փաստարկվել միջնադարյան զարդարվեստի մոտիվներում ժողովուրդական հիմնադրությունը և երկարատևությունը: Մոտիվները, որոնք իրենց արվեստագրական արժեքով և հեղանուսությամբ կամ քրտարձանությամբ օգտագործել զարդարվեստի հին ժամանակները կամ ինչպես է լուսարդել նրա ստանդարտ մոտիվների դեմ, կամ կերպարափոխել նրանց: Ինչպիսիք կամ թյուր են հասկացվել մինչ օրս զարդարվեստի մոտիվների մեղքից այնպիսի օրինակաբանությունների ծագման և զարգացմանը ընդհանրապես հարցերը, ինչպիսիք են ռեալիզման երկուսը, ընդհանրացումները, սիմետրիկ կոմպոզիցիան և այլն:

Կարծում ենք, որ հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման և զարգացմանը ընդհանրապես համակարգված հարցերի ուսումնասիրումը վերականգնում է տալիս նաև քանակագրությունը ժողովուրդների զարդարվեստների համարարարական հարցերի ուսումնասիրության համար: Այդ կարգակցությանը որոշ քայքայ կատարվում են: Չարդարվեստի մանրագրված ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս, որդեսի մեղք հայրենի զարդարվեստների անստատ և երկնական զանգերն էլ ավելի նրատակապես կերպով կիրառվեն ազգային նոր, ընդհանրապես համաձայնված, ժամանակակից մշակույթի ստեղծման և զարգացման գործում, հաշվի առնելով ժամանակակից զանգային մշակույթի և թվային արվեստի զարգացումների օրինակաբանությունները: Այդ ժամանակներում զարդարմոտիվները կրող քննազակտների և օրինակների՝ իրենք, ստակցությունների քանակը մեծանում է:

Իրանց թվում են՝ ճարտարապետական կարտուցներ, նկերպիներ, տներ, քանդակներ, սյուններ, մատուցներ, գմբեթներ, աշտարակներ, տաճարներ, մուսթեր, խորաններ, ճարտ, փայտամշակույթ, կարտ, մանրանկար, ապրոններ, դասարաններ, դասարաններ, գործեր, կարտուցներ, գուրդներ, կենսակերպ, սպեխներ, հուշարձաններ, թագեր, զակավաններ, զոքեր, երաժշտական գործերներ, գմբեթներ, քանդակագործություն, ստակց, վորսագրություն, ամբարներ, ջանիեր, մոնակայներ, համակարգային դիզայն, գուրդներ, կարտուցներ, մանրանկար, իրենքի ղիզային, լուրդների նախագծում, համագան-

ցի համար մշակութային ժառանգության թվային արխիվի մշակում և տարածում:

### Հայկական զարդարվեստի կենդանական և քուսական ճյուղերի նախադրուհի

Ավանդաբան համարում են, որ հայկական առատարվեստը կրել է մաս-վորով են երկար ժամանակահատվածի ընթացքում, երբ էին հայերը դուր են ճուլվ հնդեվրոպական մոդուլորների միջոցով և թ.ա. II - I հազարամյակներում և հարևան մոդուլորների առատարվեստը և կրոնի հետ առնչվելու հետևանքով: Հնագույն հնդեվրոպական և եվրոպական արձաններ ունեցող ռասաանունների թվին են դասակարգում վիշառաբար և հայկական կտրուր, արծիվ, աղյուծի, լեռան, կենաց ծառի, օջախի, մայր աստվածուհու կտրուրը, ընտանիքի, հոր, երեքի և արևի դաստիարակումը: Դեռ անդիկ ժամանակներից հայկական առատարվեստը ավանդաբան մեծացրել էին հունա-հռոմեական առատարվեստը: Բնութագրում աստվածների և հեղուների հետ: և, Սաղը հայկական մշակութային հնագույն հուշարձանները՝ վիշառաբարը, թվագրում է ամենաբնիկ կամ մոտ 6 թ.ա. V հազարամյակին, հսկ 4. 4. Իվանովը հունա-հայկական արխիվում հնամասն առատարվեստը՝ մոտ 6 թ.ա. VII - IV հազարամյակները:

Չեղիմակի կուսական հետազոտությունները թույլ տվեցին 6 թ.ա. VIII - IV հազարամյակների հայկական մշակութային կենտրոններում հայրնաբերել ընդհանուր հնդեվրոպական առատարվեստության դասակարգիտության ակունքները: Կրթն թվում են շարժարձակ, վիշառաբար հիմքի կերտվող վիշառի օձի, մեծ հետ դասարարի նախադրուհի, ինչպես նաև, կենաց ծառի, աշխարհի, սինեկրի ծառի, գիտելիքի ծառի, սարի աստուտ տան, օջախի, աստվածուհու և այլ նախադրուհի: Բիխտունությունն ընդունելուց հետո, վիշառների հետ դասարար և հայկական միտաբանից հարդիս իրենաբար, իսկ կենաց ծառը թվակիր իսպուլ, կամ կենս իսպուլ, թատրոնով, երկարով օջախը, աստվածուհու սարը՝ օջախայալ: Չարիքի և իրենաբանից դասարարի մեծ են մտնում վիշառների հետ, որոնք փորձրիկ ժամանակ փորձում են կլանել արևը (Ռիմուլյան ժամանակ ամօրը վիշառները հոր ծար-միրներն են, որտղը՝ կրթնց օրը, իսկ կլանարը հարդիս իրենաբանի մտղը, ով իրենաբանների առաքնն և հենարանն է: Գրեյտուկները բարձրագույն են վիշառի արևի մտղ, որի նախազարկից վիշառը նույնի և դառնում և սղրվում երկրի վրա: Չարդարվեստի

մոդուլներում ընդունված առատարվեստը մեծ մասով կան են երկարարից և կրթնցից բնույթը հետևանքներից, ինչպես նաև, մասնա-ցր կալիքի ժարդրում: Առատարվեստը հույն-դաս կոչում էին վիշառ: Այնուհու, որտղը վիշառի դերում հանդես են գալիս մեծերը մեատարում են կարտի ցրի հետ, անդրիկ, լեռ-րի, լեռնային արդյունների վիշառները «սին-րանում են ցրարդյունների» և այն: Դեռ հայաստանում համար լին վրա ծագող փորձրիկ-ները բացառում էին վիշառների և հայ-հազնի կոլիներով: Առատարար վիշառները աղյուծ են սարերում կամ երկրքում:

### Արքայան կենդանիներ

Վիշառների մի մասի վրա կամ բանդակ-ներ, որոնք ներկայացնում են մայրապարտ-ներնեղին ստիվի դասակարգից որդավոր վիշառ, կենդանավոր կենդանիներ և այն: Երբեմն դասակարգված է միայն կենդանու ձգված ծողրը: Բացի դրանից, շատ վիշառներ դասակարգվում են և ուրիշ բանաս-կարգիտող կենտրոններում: Աղյուծի դասակարգումները են դասակարգում կենդանիների ծողրի (ցեղի, ոչ-հարմարի), ակիքան, գեղու, ցրի շիթի, կրակի ու հրի դասակարգումը, որոնք երբեմն դուրս են թափվում որդավոր վիշառների՝ ցեղի ընդամեններից, երկարուն թողունները (կրոնիկը կամ արագիկը), երբեմն օձորը: ժարդարարիկներում արվելից և աղյուծից բացի կամ նաև այլ կենդանիների դասակարգումը կենտրոններում կրթնցից, ցրի, եղիկը, արջը, կատուն, շունը, ծուլը, արագիկը, թագին, կրունկը, ժիծենուկը, արագիկը, հո-վազը, գաղը, մից և այլն: «Սևասն ծողր» (Սևասնիցի Ղալիկ) կոչումը բաները, աստվածների դասարարը առաքնն է: Առատարվեստի ընդունումը, առատարվեստի ընդունումը, որը մարդկանց վերականգնում է ժամանակավոր անսից՝ բնից, ցրում է իվանդությունը և մաստնեղում արագիկը կրա Գեղեղիկը բաներն է, որոնք դասարարի դասարար: Համաձայն իմ աստարվեստի դասակարգումների երկու աստվածները երկրորդագույն են արևը: Համաձայն որոշ աստարվեստի արագիկները իրենց երկրում մարդ են, հույն-գործերը: Երբ գալիս է ժամանակը կրթնց հանդես են գետտուները և թույնը, գալիս հայաստան: Շատ աստարվեստի նվիրված են օձորից, որոնք կտրոք հնուց ստարված են օձորից մեծ: Ռասակարգի դասարարը կենտրոնում տեսնելի օձը, որի համարում էին հայերի ընդունումը: Գրեյտուկ «սար» էին կոչում: Համարվում էր, որ սրբազան օձըն աղյուծ

են բարունակների իրենց դրակներում, իսկ օձերի արքայի գլխին թամբարածք քար էր կամ ուկյա տղերը: Հայաստանի մայրապարտներում հայրնաբերվել և մեկնարանվել են բազմա-թիվ հուրիդանիներ և գաղափարագրեր, օրինակ՝ իշխանության նշանը, որը դասակարգ-վում էր որոշ չափերով, կերակրով, հորդու-րանը, երկնային՝ քշանների՝ նազվեթյանը աստվածագուր վիշառների, արքա օձերի գիսակերևում: ժարդարարիկներում հանդի-րում են քոյսերի, ծառերի կերակրերը, ինչ-պես նաև կենդանիների ռասակարգումը: Կրթն-ներ (արքան կենաց ծառ, երկրի՝ կենաց ծառ, և այն, որոնք արտասարում են կլանել և դասարարությունը գաղափարը), ինչպես նաև մարդիկ դասակարգված կենաց ծառի տեղերով:

### Արքայան արքի

Արքայան արքի առատարվեստում առ-վարարար անձնակարգված են: Տարբերակնե-

րից մեկի համաձայն, սարդը մի ժամանակ եղել են տիրամական չափերի մարդիկ: Կենդանի երկարները՝ կրթնց, անհն աստար, արքանաբուց հետո, ձգում էին իրենց ցուրի-ները, այնուհետև ողջունում էին միջուցը: Աստված, մերանաբուց հետո կրթնց արևը չկարողացան շատ արքանապ և բարևում վրա էր որոշ չափերով, կերակրով, հորդու-րանը, երկնային՝ քշանների՝ նազվեթյանը աստվածագուր վիշառների, արքա օձերի գիսակերևում: ժարդարարիկներում հանդի-րում են քոյսերի, ծառերի կերակրերը, ինչ-պես նաև կենդանիների ռասակարգումը: Կրթն-ներ (արքան կենաց ծառ, երկրի՝ կենաց ծառ, և այն, որոնք արտասարում են կլանել և դասարարությունը գաղափարը), ինչպես նաև մարդիկ դասակարգված կենաց ծառի տեղերով:

### Ստուգաբանություններ

1. Лоренц Н. Д. Орнаменты древних армян и армянок. СПб., 1898-1899.
2. Меликян А. Ш. Армянское орнаментальное искусство. (Յանի-թան-ի և սնե-թե օձերի թանկ օրնա-մեղանք). ԱՊ Արմ. ССР, Երևան, 1955.
3. Н. Степанян, Чамалакян А. Динамическое искусство армянского Армена. Алроса, Ленинград, 1971.
4. Мушак Лиян. Petroglyphs of Southern-Eastern Anatolia. Akademische Druck. Graz in Austria, 1974.
5. Ornaments of Armenian manuscripts. Yerevan, «Sovetskaia Gruz», 1978.
6. Аргентонян В. Каменная летопись армянского народа. Советская грук, Երևան, 1985.
7. Ազարյան Վ. Հայկական օրորի. Հայաստան, Երևան, 1986.
8. Ваганян Г., Петросян С. Армянское неолитное искусство. «Карабах» — коллекционерная база неолитных исследований, 1991, <http://>.
9. Kazegayan G. 1992.
10. Ornaté initials (Armenian miniature). Yerevan, «Anahit», 1992.
11. Երբեմնի ցուցնություն-նա ակադեմիա չիթոթոթ. ԱՄԻ/ՐԵԽ, Գեղարկ Ս.Ս. 2001, /yaka/
12. Computer Graphics Art in Armenia. EMV 02, East-West-Vision. International Workshop - Project Festival, Yahanyan G. September 12-13, 2000, Graz, Austria.
13. Армянский неолитический online рeкaтep. Ваганян Г. НАН РА, Махдунеро-н-на конференция. Телави Ծոկաթ. Երևան, 12-17 сентембра 2005.
14. Неолитные рисунки Армянского неолита. Г.Ваганян, В.Белен, А.Кочарян, В.Ваганян. «Мир неолитного искусства». Ծողր-ի Ծոկաթ-ի չեղնուրո-ն-նա конференция / Լոկ թոն Ե. Ծոկաթ. Մոսկա. Ին-տարնալ արադոնա ԲԱՊ, 2005. Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Этнокультурные взаимодействия в Европе».
15. Ծոկաթ Ա. Ա. Орнамент как «неолитная цивилизация» в мара. Москва, 2005.
16. Ваганян Г., Ваганян В. Каменная летопись армянского. Монография, Никор, Երևան, 256 օր.,
17. Ваганян В., 2007. Երբեմ.
18. Mount Ararat Archaeological Survey. Dr. Cevat Basaran, Dr. Vedat Keles and Rex Geisler. Bible and Spede. Summer 2008, vol. 21, No 3, .
19. Vahanyan V., «Arcalet», 2009, Armenia. <http://>.
20. Vahanyan V. Intercultural relations between Old Europe and Old Armenia. XXIII Valcamonica Symposium 2009 «Making history of prehistory, the role of rock art», 28 October - 2 November 2009.
21. Vahanyan V. The epistemology and the linguistic-historical comparative analysis of the Armenian and world rock art and visual artifacts. XXIII Valcamonica Symposium 2009 «Making history of prehistory, the role of rock art», 28 October - 2 November 2009.
22. Ազարյան Ս., Հայկարյան Գ., Կարաբաբյան Մ., Դավաթյան Վ. Հայ արվեստի դասակարգումը. Ծավալով 97, Երևան, 2009.