
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԺԱՅՌԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

ԹՈՒՄԱԹՅԱՆ Կ. Ս.

Հնագույն գիտելիքը բազմաբնույթ դրսևորումներ ունի Հայաստանի նախնադարյան մշակույթում, հատկապես վաղնջական աշխարհընկալումների պատկերագրական արտացոլում հանդիսացող ժայռապատկերներում, որոնք հնադարի պատկերացումների բացահայտման բարձրարժեք պատմամշակութային աղբյուր են:

Նախնադարի մտածողության և ժայռարվեստի կապը բազմաթիվ շերտեր ու նրբերանգներ ունի, որոնց միավորում են գիտության և արվեստի ընդհանուր հասկացություններն ու դրույթները: Ճանաչողության այս երկու կարևոր ձևերի էությունը, ծագումն ու կապը, գործառույթն ու մեթոդը, տեսակներն ու հատկանիշները քննության առնելով, անտիկ և հայ միջնադարյան փիլիսոփայական մտքի նվաճումները զուգահեռելով է հնարավոր ամբողջացնել խնդրո առարկան: Հարկ է համառոտ անդրադառնալ **արվեստ** հասկացության սահմանումներին, մասնավորապես նախնադարյան արվեստի ու ժայռապատկերների առնչության շրջանակներում:

Հայերեն արվեստ եզրը ճարտարություն, մտավոր կամ ձեռական արհեստ է նշանակում¹, բաղկացած է հ.ե. *ar - կցել, հարմարեցնել արմատից և բուն հայկական եստ վերջածանցից²: Հին հունարենում τέχνη բառով նշվել են թե՛ արվեստը և թե՛ արհեստն ու հմտությունը: Արվեստ եզրը, լայն ընդգրկմամբ, մոտ է իր նախնական՝ հ.ե. կազմել արմատին: Ըստ այդմ՝ արվեստ կարող է համարվել այն ամենը, որն ստեղծվել է կանխամտածված ու գեղեցիկ կերպով՝ գաղափարների անսահմանափակ բազմության տարրերից որևէ եզակի հորինվածքի ներդաշնակ կազմումով, որն արտահայտում է միտք, հույզ ու զգացումներ: Արվեստը մարդու գործունեությունն է գեղեցիկի ոլորտում, դրա վերհանումը:

Իրականության ճանաչման այս ինքնատիպ եղանակն այն արտացոլում է գեղագիտորեն՝ ձևով ու կերպարով: Այն դառնում է կենսակերպ, մարդկային կյանքի պայման, և ըստ այդմ՝ մարդկանց միջև անուղղակի հաղորդակցման միջոց: Դրա ակնառու օրինակ է «ժայռապատկեր» երևույթը, որն իր ժամանակին, ծառայելով անհատների միջև անմիջական շփմանը, այժմ դարձել է հեռավոր անցյալի մարդկանց հետ հաղորդակցության մի յուրահատուկ միջոց:

Արվեստը նաև մարդու ինքնաճանաչման հզոր միջոց է: **Գիտութիւն միաւորէ զգիտացօղն և զգիտելիւն**³. Ճանաչողության էությունը դիպուկ բնորոշել է ականավոր փիլիսոփա, աստվածաբան Գրիգոր Տաթևացին (1346-1409): Ժայռապատկեր կերտելիս մարդն իրեն նույնական ու համաձույլ է զգացել ստեղծած կերպարի հետ, մտովի ներգրավվելով երևույթներում ու

¹ Աճառյան Հր., Հայերեն արմատական բառարան, հ. Ա, Ե., 1971, էջ 332:

² Զահուկյան Գ. Բ., Հայոց լեզվի պատմություն. նախագրային ժամանակաշրջան, Ե., 1987, էջ 551:

³ Գիրք Հարցմանց Երիցս երանեալ Սրբոյն Հօրն մերոյ Գրիգորի Տաթևացոյն, Կ. Պոլիս, ՌՃՀԸ (1729), հ. III, էջ 121:

վիճակներում՝ դառնալով թե՛ ծես իրականացնողը և թե՛ դրա մասն ու մասնակիցը⁴:

Նախնադարի դիցամտածողության մեջ արարողի և արարված արդյունքի միավորված լինելու ընկալումը նշանակում է, որ հնագույն արվեստը ստեղծվում էր ոչ միայն լոկ գեղագիտական նպատակներով, այլև մարդն ինքն էր ներառվում իր ստեղծած աշխարհում, ու ստեղծվածն ապրվում էր իբրև իրողություն և ակնկալիք: Որպես ծիսատասալեյային մտածողության կրող՝ ժայռապատկերը դրսևորում է յուրահատուկ մի աշխարհընկալում, որում կարող են հստակ ու խստորոշ տարբերակված չլինել սուբյեկտը և օբյեկտը, դրա նշանը, մասը և ամբողջը, եզակին ու բազումը: Տարածությունը՝ վերն ու վարը, ժամանակը՝ անցյալը, ներկան և ապագան ևս կարող էին ընկալվել մեկտեղ ու միացյալ:

Արվեստի ծագումը: Մարդը միշտ էլ պահանջ է ունեցել արտահայտել տեսածը, լսածը, ապրածն ու զգացածը թե՛ ձայնով, շարժումով, պատկերով և թե՛ խոսքով ու գրով: Որպես կենսաբանական ու սոցիալական համակարգերի մաս, որպես բարձրագույն հոգևոր էակ՝ մարդն ունակ է եղել ընդունելու և վերլուծելու թե՛ իր ներքին և թե՛ արտաքին միջավայրի տեղեկությունները, արտահայտելու հույզերը, մշակելու և կազմակերպելու իր վարքը:

Փիլիսոփա Հովհան Ռոտունեցին (1315-1386) աշխարհաճանաչողության հարցում հանգում է եզրակացության, որ զգայությունն ու միտքն ինքնին չեն կարող ունենալ որևէ բովանդակություն, անկախ արտաքին աշխարհից: Զգայարանների ցուցմունքներով բանականությունն ըմբռնում է ամբողջը, ճանաչում է իրերի էությունը և հաստատագրում այն հասկացությունների մեջ: Միտքն առանց կրելոյ ինչ իմացումն՝ պարզ է որպես հայելի մաքուր, որ տպաւորէ յինքն գնմանութիւն պատկերացն և նովաւ առաւելու ինչ ի մաքրութիւնն իւր, նմանապէս և իմացուած իրին՝ ի վերայ մտացն⁵:

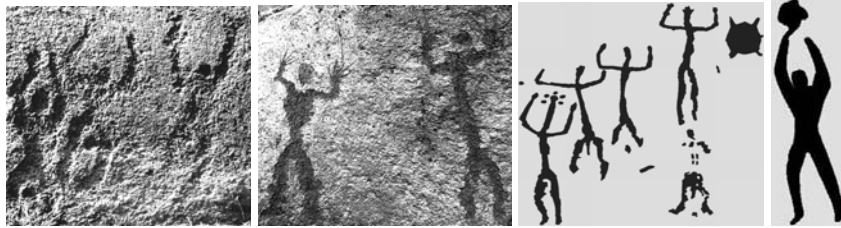
Գրիգոր Տաթևացին հանճարեղորեն որոշարկել է նաև մարդկային ընկալման ու ճանաչողության սահմանները, այն է՝ զգայարաններով, մտքով ու հավատքով. **զգայութեամբ ծանօթանամք որ արտաքոյ քան զմեզ: Եւ խոհեմութեամբ՝ որ ի ներքս ի մեզ: Եւ վերին խոկմամբ՝ որ ի վե՛ր է քան զմեզ**⁶:

Արվեստի ծագման խնդիրն անհնար է դիտարկել ծեսի, հավատալիքի և կրոնի պատմությունից անջատ: Ժայռապատկերը դրա առհավատյան է, քանի որ նկարը, պատկերման գործընթացն ու ժայռապատկերի մոտ իրականացվող արարողությունը միասնական ծիսապաշտամունքային ոլորտ են ներկայանում (նկ. 1-4):

⁴ Ֆրանսիացի ազգաբան Լևի-Բրյուլը (1857-1939) ձևակերպել է «մասնակցային» սկզբունքը (participation mystique, *сопричастие*), ըստ որի, հնադարի նախատրամաբանական, միստիկ մտածողության մեջ՝ որպես ինքնուրույն օբյեկտ ընկալվող իրերը, արարածներն ու երևույթները միաժամանակ մասնակից են մեկ այլ բանի, գոյություն ունեն ու գործում են մի այլ տեղ ևս: Տե՛ս Լևի-Բրյուլ Լ. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*, М., 1937, с. 433-450.

⁵ Տե՛ս Արևշատյան Ս., Հովհան Ռոտունեցի (Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները. V-XVIII դարեր, Ե., 1976, էջ 388-389):

⁶ Գրիգ շարցմանց Գրիգորի Տաթևացույն, հ. III, գ. Ը, էջ 103:



Նկ. 1-4 Վերին ուժերի պաշտամունք (Գեղամա լեռներ, Մյունիք)

Արվեստում մարդու ընկալումն է, հոգևորը, ծեսը, ճանաչողության արգասիքը: Ամեն մի ձևավորված կրոնապաշտամունքային համակարգում արվեստը բարձրագույն ճշմարտությունների արտահայտման ու տարածման խորհրդանշական միջոց է: Նրա սկզբնավորումն առնչվում է գործունեության հիմնական ոլորտների ու ձևերի՝ որսի, մարտի, աշխատանքի, խաղի, ծեսի, բուժման, ավանդույթի, սովորույթի և դիցահմայական պատկերացումներին⁷:

Հնարավոր է, որ արվեստն ակունքվել է առավել վաղ՝ տեղեկույթի ընկալման, փոխանցման ու հիշողության մեջ պահպանման **մինչխոսքային** հմտություններից ու հնարքներից: Ճանաչողության առաջընթացի շնորհիվ ուղեղը սկսեց գործել ոչ միայն ի պատասխան զգայարաններով՝ առաջին ազդանշանային համակարգով ստացած ազդակների, այլև ըստ դրանց իմաստարանական ու զգացական կողմերի. խոհականաւ ընտրեն և որոշեն զճշմարիտն ի ստոյն⁸: Այսինքն, կենսաապահովման դժվարությունների հետևանքով ծագող նորանոր բացասական զգացումները՝ մարդու և միջավայրի միջև ծառայող անվերջանալի հակասությունների արդյունքը, ընդհանուր առմամբ՝ կարիքը⁹ և հատկապես աշխատանքը և խմբային կենսակերպը նպաստեցին ազդանշանային երկրորդ համակարգի՝ խոսքի ու լեզվի ձևավորմանը: Ու թեև ժայռապատկերը արվեստի ոչ խոսքային տեսակ է, սակայն կարող է բավարարել նաև խոսքային տեսակին ներկայացվող պահանջումները որպես պատկերագրի ձև:

Արվեստը՝ որպես մարդկային հաղորդակցության միջոց: Խոսքը մարդուն հասցրեց բանականության հաջորդ՝ լեզվական հաղորդակցման աստիճանին: Տեղեկությունների արագ աճող հոսքը ստիպեց միավորել անհատների վերլուծական ունակությունները՝ զարգացան պարզագույն տեղեկատվական գծերը, որոնցից առաջինը **շարժումների լեզուն** էր: Երբ մտքում կուտակվածն այլևս անհնար դարձավ հաղորդել մարմնի դիրքի, մասերի ու դիմախաղի միջոցով, ձևավորվեց բանավոր խոսքը. **Խօսքն թարքման է մտաց և բանի**¹⁰: Այն ապահովեց հաղորդվող տեղեկության առավել բարձր որակ ու քանակ՝ հավաստի, միարժեք ընկալում և փոխանցման արագություն:

⁷ Борев Ю. Б. Эстетика, т. 2, Минск, 1997, с. 13-14.

⁸ Գիրք Քարոզութեան, որ կոչի Ձմերան հատոր, արարեալ սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Տաթևացոյն, Կ. Պոլիս, ՌՃՁԹ (1740), էջ 156:

⁹ Մարդու և լեզվի ձևավորման գործընթացում կարիքի դերը նշել է դեռևս Դեմոկրիտը, տե՛ս Асмус В. Ф. Античная философия, М., 1976, с. 167.

¹⁰ Գիրք Հարցմանց Գրիգորի Տաթևացոյն, հ. II, գլ. 2, էջ 62:

Լեզու, խոսք, մտածված աշխատանք, ուղղաձիգ կեցվածք ու քայլք. դրանցով մարդը հիմնականում տարբերվեց և առաջ անցավ կենդանուց. մարդն իշխան և տեր է ամենայն կենդանեաց, ուղղաձև իբրև ազատ և թագաւոր: Ի վեր է գլուխն... որ է՝ գործիք բանին... զի լեզուն և ձեռն սպասաւորեցեն բանի և գործոց¹¹:

Բանականության աճը խթանած լեզվամտածողական հզոր գործոնները կենսական պահանջ դարձրեցին սոցիալությունն ու տեղեկությունը «մարդուց դուրս» անկախ պահելը: Ծագեց գիրը: Այն իրականացվում է նյութական առարկան գիտակցորեն ձևափոխելով (արձանիկ, քանդակ) և/կամ դրա մակերեսը փոփոխելով (կետ, գիծ, օղակ և այլ պարզագույն նշաններով): Գրի այս նախաձևերը զարգանալով վերածվեցին գաղափարագրի, իսկ ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի դարերում՝ վանկագրի ու հնչյունագրի:

Ըստ գրանցումը կրող նյութի (քար, գետին, կավ, ոսկոր, խեցի, պապիրուս, թուղթ, մետաղ, մագնիսական ու թվային միջավայր) և փոփոխվող բնույթագրի (ձև, դիրք, խորություն, գույն, փայլ, թիվ)՝ գիրը հազարամյակների ընթացքում դրսևորվեց տարբեր փուլաձևերով. առարկայական գիր, խազապատկեր¹², ժայռապատկեր, գետնապատկեր, սեպագիր, վիմագիր, ձեռագիր, սպագիր, թվանշագիր (համակարգչային) և այլն: Գրի մշակույթը և արվեստը, որպես մտքի և զգացողության փոխանցում նյութեղեն կրողներով, դարձան մարդկային հաղորդակցության մի նոր աստիճան, հնագույն մարդու գործունեության ասպարեզ: Միտքը, բառը, գիրը, շարժումները, անձնական օրինակը՝ «գիտակցական» տեղեկություն կրող այս մասնիկները հիմքն են անձի ու հանրության կյանքի հոգևոր, մշակութային, մտածողական և ուսուցողական ոլորտների լինելության, կայունության ու հարաշարժ ընթացքի:

Հաղորդակցական հնարավոր ձևերը, անկախ դրսևորման կերպից ու տարածաժամանակային վիճակից, ունեն միևնույն էությունն ու խնդիրը: Անընդհատ, պարբերաբար կրկնվելով ու լրացվելով, հաղորդակցման այս տեսակները միշտ էլ առկա են մարդկության կյանքում. 1. դիրքաշարժումային՝ անձնական օրինակ, շարժումների լեզու, դիմախաղ, պար, 2. պատկերանկարագրական՝ քարաշար, քանդակ, կերպարվեստ, 3. ձայնահնչյունային՝ բնության ձայների նմանակում, երաժշտություն՝ երգ, նվագ, 4. նշանահասկացութային՝ խոսք, գրականություն, գիտություն:

Աստիճանաբար դրանք սկսեցին մեկտեղվել և սերտաճել: Տարբեր համակցումներով ու ճյուղավորումներով, նաև տեխնիկական միջոցների կիրառման շնորհիվ ծագեցին արվեստի նոր ոլորտներ¹³, առաջացան մշակույթի նոր ասպարեզներ՝ տոնահանդես, զվարճանքի և հումորի մշակույթ, գիրք և մամուլ, ցուցահանդես ու գովազդ, էլեկտրոնային խաղ, համացանց և

¹¹ Նույն տեղում, հ. V, գլ. ԺԵ, էջ 232-233: Ըստ Արիստոտելի, ձեռքի դերը մտավոր զարգացման մեջ կարևորել է հույն փիլիսոփա, աստղագետ Անաքսագորասը (մ.թ.ա. 500-428), տե՛ս **Асмус В. Ф.**, նշվ. աշխ., էջ 167):

¹² Նրբագիծ զարդանախշ, նշան, աստղագիտական, օրացուցային, խաղային և այլ հաշվարկային նշումներ: Սկիզբ են առել 30-40 հազար տարի առաջ:

¹³ Արվեստի ավանդական ու նոր ոլորտներ՝ մնջախաղ, ասմունք, օպերա, բալետ, թատրոն (տիկնիկային, սովերների, ռադիո-հեռուստատեսային), գորգ, տարագ, արդուզարդ, որմնանկար, մանրանկար, գեղագրություն, լուսանկար, շարժանկար, տեսահոլովակ, ճարտարապետություն, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ, ծաղկահարդարում, գունաերաժշտություն, մեդիա-արվեստ և այլն:

այլն: Միաժամանակ ձևավորվեցին դրանց համապատասխանող նշանահասկացության հաղորդակցական դրսևորումները՝ արվեստի ոլորտների և մշակույթի ասպարեզների, դրանց պատմության մասին գիտելիքն ամփոփող ու համակարգող գիտաճյուղերը:

Իմացաբանորեն մշակույթը մարդու կողմից նյութականի, մտավորի և հոգևորի միավորումն է: Այն ներկայանում է իբրև ձեռակերտ, երկրորդ բնություն, բնական աշխարհում արարված մարդկային աշխարհ, իբրև բնության «գարդարում» մարդածին հորինվածքներով: Արդիական այս բնորոշումներին համահունչ է Տաթևացու հանճարեղ ընդհանրացումը. մարդիկ **գնիւթ երկրաւոր գեղեցկացուցանեն զանազան նկարիւք և ճարտարութեամբ**¹⁴:

Նորպլատոնականության փիլիսոփայական ուղղության հիմնադիր Պլոտինից հետո (204-270) մոտ 15 դարի ընթացքում եվրոպական միտքն այդպես էլ չանդրադարձավ գեղագիտության խնդիրներին: Է. Գանտի բնորոշմամբ՝ գեղագիտության հիմքերը դրել է Ալ. Բաումգարտենը՝ 1735 թ. ներմուծելով «էսթետիկա» եզրը: Գրիգոր Տաթևացուց չորս դար անց Գ. Հեգելը ձևակերպեց արվեստի հիմնական առարկայի՝ գեղեցիկի իր ընկալումը. դա գաղափարի զգայական երևումն է¹⁵: Լև Տոլստոյն այս մտքին այլ իմաստ էլ է հաղորդել. գեղեցիկը գաղափարի շողարձակումն է նյութի միջոցով¹⁶: Այստեղ նկատելի է Գյոթեի ազդեցությունը, ըստ նրա՝ արվեստը բնության լույսն է¹⁷, իսկ առավել ևս՝ Շելինգինը. գեղեցկությունն ամենուր է, որտեղ հպվում են լույսը և նյութը, իդեալականը և իրականը¹⁸: Մրանք նաև ժայռապատկերային արվեստին տրված պատկերավոր բնորոշում կարող են համարվել:

Ժայռապատկերներն իմաստավորելու տեսակետից, թերևս, հարկ է անդրադառնալ արվեստի հատկանիշներին և գործառույթներին:

ա) Արվեստը կենսաբանական ու հոգևոր երևույթ է՝ **գեղարվեստական բնագոյ**: Մարդու էությունն է նրան մղում արարման, այն անկախ է արարողի անհատականությունից և կարող է իրականացվել նաև առանց որևէ կիրառական, ծրագրային նպատակի: Այս առումով արվեստը բխում է միայն Մարդ բանականին բնորոշ արարման շնորհից ու պահանջից, ազատ է «զուտ օգտակարության» կապանքներից: Մարդուն հատուկ է գեղեցիկի ընկալումը՝ բնությանը նմանակելով¹⁹, ներդաշնակության ու ռիթմի, համաչափության ու նպատակահարմարության բնագոյներով:

¹⁴ Գիրք Քարոզութեան Գրիգորի Տաթևացույն, Չմերան հատոր, էջ 156:

¹⁵ Das Schöne ist „Sinnliche Scheinen der Idee“ (Hegel G. Vorlesungen über die Ästhetik, Frankfurt am Main, 1986, S. 151).

¹⁶ Красота же есть просвечивание идеи через материю (Толстой Л. Н. Что такое искусство? (Собрание соч. в 22 т., т. 15, М., 1983, с. 60).

¹⁷ Die Kunst ist nichts anders als das Licht der Natur (Goethe. Ephemerides, Weimarer Ausgabe, 1906, S. 87).

¹⁸ Die Schönheit... ist überall gesetzt, wo Licht und Materie, Ideales und Reales sich berühren (Schelling F. Philosophie der Kunst, Stuttgart, 1859, S. 382).

¹⁹ Առաջինը Դեմոկրիտն է արտահայտել, որ արվեստը, արհեստը, վարպետությունը բնությանը նմանակումից են ծագել, տե՛ս Асмус В. Ф., նշվ. աշխ., էջ 16:

Դեռևս Արիստոտելն է մ.թ.ա. 335 թ. նշել, որ ստեղծագործելը բնագոյ է՝ բնատուր հակումների և ձիրքի արգասիք²⁰: Հովհաննես Մարկավազը (1047-1129) արվեստն ու դրա ծագումը ներկայացնում է որպես բնության նմանողություն և բնականի պարզ²¹: Նրա «Բան իմաստութեան...» պոեմում առկա իմացությունները ոչ միայն նրա դիտարկումների արդյունքն են եղել, այլև նախորդ սերունդների՝ ընդհուպ հեթանոսական ժամանակները²²: Այդ բնագոյների շնորհիվ է արարումն առաջընթաց ապրում՝ նախնական, մոտավոր ընդօրինակումից հասնելով իրական արվեստի՝ բարձունքներին: Հայոց ժայռապատկերների բազմության մեջ տեսանելի է այդ զարգացումը՝ տարբեր դարաշրջանների քերթվածքները համեմատելիս:

բ) **Հանելուկայնությունն ու խորհրդավորությունն** արվեստի և դրա արդյունքի գրավչությունն ապահովող հիմնական կողմերն են: Եյնշտեյնի դիպուկ բնորոշմամբ՝ ամենասրբանշնչին, որ կարելի է ապրել կյանքում՝ խորհրդավոր և հանելուկայինն են: Ընդհանրական հույզն է ամեն մի ճշմարիտ արվեստի ու գիտության կենարար աղբյուրը²³: Արվեստը մարդկային մշակույթի ավանդական առեղծվածներից ամենաանորսալին է²⁴: Եվ այս առումներով է հայոց ժայռապատկերն առանձնանում աշխարհի այլ վայրերի հնագույն հուշարձաններից՝ իր խորհրդավոր իմաստակրությամբ:

գ) **Երևակայություն, անկաշկանդություն, բազմիմաստություն:** Արվեստը ազատության դրսևորման բացառիկ հնարավորություն է ընձեռում նաև այն պատճառով, որ գործում է ոչ խոսքային եղանակով՝ առանց բառին հատուկ իմաստային սահմանափակման: Ավելին. բառերը խոսքում կարգավորված են ըստ լեզվամտածողության, ունեն սահմանված իմաստ: Իսկ արվեստում առկա է ձևերի, խորհրդանշանների ու գաղափարների լայն տեսականի. իմաստն ընկալվում և մեկնաբանվում է միանգամայն ազատ, տարբեր կերպ ու հերթականությամբ, և հատկապես՝ անհատական մոտեցմամբ: Հայոց ժայռապատկերներում արվեստի վերոնշյալ երեք բնորոշ կողմերը ցայտուն են արտահայտված: Բայց և զգալի են խոսքին հատուկ իմաստային կապակցվածությունն ու հաջորդականությունը՝ թե՛ մեկ պատկերում և թե՛ պատկերախմբի սահմաններում: Սա ժայռապատկերագրական մշակույթը մերձեցնում է մտքի արտահայտման խոսքային՝ պատմողական, նկարագրողական ձևերին:

դ) **Հանրայնություն:** Արվեստը, որպես ընդհանրական, հանրային գիտակցության ձև, հեղինակին (կամա թե՛ ակամա) հնարավորություն է ընձեռում դիմելու համայն աշխարհին, ընկալողների անսահմանափակ բազմությանը: Դրա մի դրսևորումն է այն, որ հեղինակը գիտակցաբար կարող է բարձրաբերձ վայրերում կերտել ստեղծագործությունը՝ կարծես ողջ աշխարհին, ու նաև՝ վերին ուժերին դիմելու նպատակով: Երևույթը հատկապես ակնառու է

²⁰ Թեև Արիստոտելը «Պոեզիայի մասին» (Περὶ ποιητικῆς) երկում պոեզիան է վերլուծում, սակայն ποιητικῆς ասելով հին հույները հասկանում էին արվեստ առհասարակ: Տե՛ս Արիստոտել, Պոետիկա, Ե., 1955, էջ 148-149, ծան. 4:

²¹ Տե՛ս Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. 7, Ե., 1970, էջ 72-81:

²² Մնացականյան Ա., Հովհաննես Մարկավազի «Բան իմաստության...» պոեմը (Բանբեր Մատենադարանի, հ. ԺԴ, 1984, էջ 32):

²³ Einstein A. The World as I See It (Forum and Century, V. 84, 1931, p. 193).

²⁴ Wollheim R. Art and its objects, New York, 1980, p. 231-239.

Հայաստանում, որտեղ ժայռապատկերների գերակշիռ մասը բարձրալեռնային է: Ավելին լեռնարլուրների գագաթնային մասում, ժայռերի ծերպերին կան վերուղղված դիրքով կերտված երկնահայաց կոթողներ:

ե) **Ծիսական և խորհրդանշական գործառույթ:** Հեռավոր անցյալի գունեղ ծեսը, խաղը, ներկայացումն ու պարը խորհրդանշական էին, որն է հիշարժան իրադարձություն նշանավորելու և զարդարելու միջոց: Մարդկային պատմության ընթացքում ի սկզբանե տարբերակվել և արժևորվել են դիտարկված երևույթներն ու վիճակները, որոնց իմաստավորման շնորհիվ սաղմնավորվել են բնության մեջ ու հանրույթի կյանքում տեղի ունեցող երևույթներին առնչվող հավատալիքներն ու պաշտամունքը:



Նկ. 5 Ծիսական, որսորդական պարի տեսարան (Սյունիք)

Նկ. 6 Որսի հաջողության ակնկալիք արտահայտող տեսարան (Գեղամա լեռներ)

Այդ ամենի շնորհիվ ծագած հնագույն ծեսերը և ավանդույթները փոխանցվել են սերնդեսերունդ, փորագրվել ժայռերին, և հաճախ մթազնել է դրանց սկզբնական ու նաև որոշակի տիեզերաբանական միտք պարունակող իմաստը (նկ. 5-6):

Արվեստն ու գիտությունը: Վաղնջական անցյալում, հազարամյակներ շարունակ արվեստը ներառած է պահել գիտությունը: Գրավոր շրջանում՝ մ.թ.ա. V-IV դդ., արվեստը գիտական քննության առարկա դարձավ հույն մտածողների, հատկապես Սոկրատի (469-399), Դեմոկրիտի (460-370), Պլատոնի (428-348) և Արիստոտելի (384-322) երկերում: Դավիթ Անհաղթը (V-VI դդ.), քննելով աշխարհաճանաչողության մեջ արվեստի ու գիտության դերը, սահմանում է, որ երկուսն էլ ունեն գործունեության առարկա (ենթակա) և նպատակ. Ամենայն արհեստ և ամենայն մակագութիւն ունի ենթակայ, ունի և կատարումն²⁵, այսինքն՝ նպատակային են, ուղղորդված, ծրագրված և իրականացված:

Տր. Բեկոնը (1561-1626) նշել է, որ թեև մշակույթը դրսևորվում է ողջ գործունեության մեջ, նրա գլխավոր տարրերը գիտությունը, հմտությունը և արվեստն են: Հայոց ժայռարվեստում լավագույնս մեկտեղված են մշակույթի այս բաղադրիչները: Հեզելի բնորոշմամբ, արվեստներն ըստ բովանդակության լինում են պատկերային, որը կոչված է պատկերելու առարկա, կյանքի երևույթ ու մարդ, և արտահայտչական, որն արտացոլում է անձի ընդհանրացված ապրում,

²⁵ Դավիթ Անհաղթ, Սահմանք իմաստասիրութեան (աշխ. Ս. Արևշատյանի), Ե., 1960, պ. Ե, 3-14, էջ 52, Դավիթ Անհաղթ, Երկեր, Ե., 1980, էջ 64:

տրամադրություն և աշխարհագրություն: Այս առումով ժայռապատկեր երևույթը ներկայանում է որպես տեղեկություն և հույզ միաձուլող պատկերազրական ուրույն արտահայտչաձև:

Թե՛ արվեստը և թե՛ գիտությունը մարդկային ճանաչողության և հաղորդակցության նշանային համակարգեր են: Նշանները լինում են երեք դասի. ա) պատկերանշան, որի նախակերպարն իրական է, ծագել է որևէ իրողության զգայական ընկալման ու նմանակման շնորհիվ, բ) ոչ պատկերային նշան, որն իրական, առարկայական նախակերպար չունի, գ) խառը բնույթի նշաններ:

Արվեստն ու գիտությունն ունեն նաև տարբերություններ: Հին ժայռապատկերների դեպքում դրանք զգալի չեն, որը հետևանք է մշակույթի այս ոլորտի վաղնջականության և նախնադարի մշակույթին հատուկ միախառն, չմասնատված վիճակի:

Գիտության ու տեխնիկայի ազդեցությունն ավելի ուժեղ է նյութի և իրի, իսկ արվեստինը՝ առավելապես հոգևոր ոլորտում: Ժայռապատկերը որոշակիորեն միավորում է տեղեկությունն ու գիտելիքը, հույզն ու զգացմունքը: Ըստ այդմ՝ այն ներկայանում որպես նյութականի և հոգևորի միահյուսված ընկալման դրսևորում:

Գիտությունն օբյեկտիվության է ձգտում, իսկ արվեստում ոչ միշտ է այդպես, քանի որ հեղինակը (գլխացոյն) ստեղծագործության մեջ ներդնում է իրեն, իր զգացողությունն ու զգացմունքը (զգիտելին): Ժայռապատկերն այս առումով ևս ճանաչողության հիմնական ձևերի միավորողն է, քանի որ առկա են թե՛ օբյեկտիվ, իրապաշտական, ճշգրիտ և թե՛ անհատական, կամայական, ազատ ու ստեղծագործ մոտեցումներ:

Գիտական մեթոդը խիստ ռացիոնալ է, իսկ արվեստում միշտ էլ տեղ ունեն ներմտնումը (ինտուիցիա) և անհետևողականությունը: Գիտական իմացումն անսխալ է և՛ իր էությունը, և՛ իր ենթակայով, իսկ արվեստն անսխալ է իր էությունը, բայց իր ենթակայով սխալական է թվում²⁶: Ժայռապատկերն ասելիք արտահայտելու տեխնիկապես աշխատատար ու դժվար եղանակ է, հետևաբար՝ հակիրճ, բանական ու ռացիոնալ (հորինվածքը մտածված է, կազմակերպված, հիմնավորված, տրամաբանական ու նպատակահարմար): Մակայն կարող է լինել նաև պայմանական ու վերացական և նույնիսկ «սխալական» թվալ՝ անհամաչափ, չափազանցված, կիսավարտ ու թռուցիկ արված պատկերներով:

Արվեստի յուրաքանչյուր գործ, ըստ էության և սահմանման, ամբողջական և ավարտուն է համարվում (նույնիսկ անավարտ լինելու դեպքում): Այդուհանդերձ, արվեստում կարելի է դարձյալ ու նորովի անդրադառնալ միևնույն առարկային, թեմային և ոճին: Իսկ ամեն մի գիտական աշխատանք լոկ մեկ օղակ է նախորդների ու հաջորդների շղթայում (նույնիսկ եթե ամբողջական է և ավարտուն, հենակետ է կամ ուղենշային փուլ): Գիտությունը հազվադեպ է վերանայում իր՝ արդեն իսկ բացարձակ իմացում դարձած, փորձով ու գործնականում հաստատված անսխալական դրույթները, ընթանալով աստիճան առ աստիճան:

Այս կետում նշված տարբերությունները ևս ժայռապատկերին կարող են վերաբերել որոշ վերապահությամբ:

²⁶ Դավիթ Անհաղթ, էջ 95, Դավիթ Անյաղթ, պ. ԺԲ, 6-9, էջ 106:

ա) Արվեստի առումով. Որպես **պատկերակիր**՝ նկարչական հորինվածք, նկարապատում, յուրաքանչյուր առանձին ժայռապատկեր ավարտուն, ինքնուրույն գործ է: Նաև, որպես **գիտելիք կրող**՝ արտացոլում է որևիցե ամփոփ տեղեկություն, միտք: Երկու դեպքում էլ արարված արդյունքի ներփակ, ինքնաբավ լինելն արվեստի ասպարեզին պատկանելության հայտանիշ է:

բ) Գիտության առումով. Մեր ժայռանկարների գերակշռող մասը հավաք, ամփոփ պատկերախմբերում են: Հավանական է, որ խմբի յուրաքանչյուր պատկեր ստեղծված է առավելապես միասին դիտման, ընկալման նպատակով՝ թեմայով և իմաստով անջատ չէ հարևան մյուս տարրերից՝ որպես իրականության արտացոլման յուրօրինակ համակարգի, շղթայի մի օղակ:

Խմբայնության դեպքում իմաստային կապերը, ընդհանուր սյուժեի կառուցման պատճառահետևանքային հենքը, անհրաժեշտն ու պատահականը, ժամանակային բնութագրերը կարող են ի հայտ բերվել համակողմանի հետազոտման՝ դասակարգման միջոցով, որը **Դավիթ Անհաղթն** անվանել է **բաժանական հնար**²⁷: Դրա լիարժեք իրականացմամբ պատկերախմբում (առհասարակ՝ ժայռափորագրման ոլորտում) կարելի է բացահայտել նաև խմբում առկա ժամանակային փուլերը: Խմբում ամեն մի փոփոխություն, նոր պատկերի, կամ եղածի վրա որևէ դրվագի ավելացում, բնականաբար, հանգեցրել է իմաստային ևս մեկ առնչության ծագմանը. սա հորինվածքի, թեմայի և ասելիքի աստիճանական զարգացման ընթացքի վկայություն է: Խմբայնության այսօրինակ արժևորման շնորհիվ ժայռապատկերումը ներկայանում է որպես գիտական մտածելակերպի արգասիք: Խմբային լինելն առավելապես **գիտության** հատկանիշն է, գիտության ասպարեզին պատկանելության մի հայտանիշ:

Այսպիսով, ժայռապատկերման ոլորտում առկա է թե՛ արվեստի հայտանիշը՝ ավարտուն, ինքնուրույն, ինքնաբավ լինելը, և թե՛ գիտության հայտանիշը՝ շղթայնությունը, համակարգի օղակ լինելը: Ժայռապատկերը յուրօրինակ մի համատեղում է գիտության և արվեստի հետ առնչակցությամբ: Սա վկայում է, որ դրա կարգավիճակը՝ գիտական կամ արվեստի գործ լինելը, պայմանավորված է մեր ժամանակի ու հանրության իմացաբանական հայացքներով, մոտեցումներով: Գիտականության և արվեստայնության (art hood) աստիճանը որոշվում է մեր իսկ մեկնաբանմամբ՝ մշակութաբանական մտքի ու տեսության շրջանակներում²⁸:

Ըստ այդմ՝ մտածողական ու զգացական ընկալումներ արտացոլող պատկերակազմ քարեդեն «էջերը» դրսևորում են **գրքային** մշակույթին բնորոշ հատկանիշներ²⁹: Դրանով իսկ ժայռապատկերը կարող է ներկայանալ որպես «գիրք» երևույթի նախաստիպ:

Ժայռապատկեր: Վերինքարիդարյան մարդու արվեստի վաղ նմուշներից են Եվրոպայի անձավային գունանկարները, ոսկրի վրա փորագրություններն ու նախնադարյան «վեներաները»՝ կանանց արձանիկները: Հնաքարում (պալեոլիթ) արվեստը դրսևորվել է երկու ուղղությամբ.

²⁷ Դավիթ Անյաղթ, պ. Բ, 25-26, էջ 22:

²⁸ Sէ՛ u Dutton D. Tribal Art (Encyclopedia of Aesthetics, New York, 1998).

²⁹ Գիրքը տեղեկատվության պահպանման ու փոխանցման միջոց է, ունի հեղինակ և ընթերցող, գոյությունը տևական է, այն բազմաթեմա է, կուտակելի և հանրությանը մատչելի, կրկնելի է ու վերափոխելի և այլն:

ա) կերպարվեստի գործեր, որոնցում որսակենդանիները (երբեմն նաև՝ մարդը) պատկերված են պարզորոշ, բ) ոչ-պատկերային, որ բաղկացած են ձևերից ու նշաններից:

Առաջին ժայռանկարները հայտնաբերվեցին XIX դ. վերջին Իսպանիայի և Ֆրանսիայի քարայրներում (1879 թ.՝ Ալտամիրա, 1895 թ.՝ Լա Մուտ): Եվրոպայի գիտական աշխարհն ու կաթոլիկ եկեղեցին այդ բարձրարժեք գունանկարները նորօրյա կեղծարարություն համարեցին, քանի որ հնության ընդունումը կվկայեր «նախաջրհեղեղյան» արվեստի գոյությունը: Իսկ Հայաստանում 1986 թ. (Մաստարա) և 1892 թ. (Արագած) հայտնաբերված ժայռապատկերներն անմիջապես գիտական քննարկման առարկա դարձան³⁰: Եվրոպական գիտությունը շատ տարիներ անց միայն ըստ արժանվույն անդրադարձավ անձավանկարների մեկնաբանմանը: XX դ. սկզբից սկսեցին ձևավորվել ժայռանկարչության ծագումն ու նպատակը բացատրող երկու հիմնական ուղղություններ՝ հմայական, հետագայում՝ պաշտամունքային տեսությունները:

Ռեյնակի (1858-1932) կարծիքով՝ նկարելն ու նկարն ինքնին որսակենդանու վրա հեռակա ներգործելու հնարանք էր՝ որսի հաջողությանը նպաստող **որսորդական հմայանքի, մոգության մի ձև**³¹: Նրան հետևեցին հնագետ, ազգաբան Բրեյլը³² (1877-1961) և այլք: Հնամարդարան Լերուա-Գուրանը (1911-1986) հիմնավորապես առարկեց այդ դրոյթին, նշելով, որ այդ տեսությանը չի կարող բացատրվել մասնավորապես վտանգավոր գազանի, իրական գոյություն չունեցող, երևակայական արարածների (կիսամարդ-կիսակենդանի, հրեշ) պատկերումների առկայությունը³³:

Դիտարժան է, որ հայոց ժայռարվեստում բոլորաքանդակ վիշապաքարերի և ժայռապատկեր վիշապների առատությունը ևս հզոր փաստարկ է ընդդեմ հմայական տեսության (նկ. 7-9):



Նկ. 7-9 Վիշապի ժայռապատկերներ Սյունիքում և Գեղամա լեռներում

Հմայական տեսությամբ հնարավոր չէ ըմբռնել նաև կենցաղային տեսարան, կենդանիների կռիվ, բնության բաղադրիչ, երկնային լուսատու (նկ. 10), առարկա ու շինություն, զարդ ու խորհրդանշան (նկ. 11-12) դրոշմելու նպատակը:

³⁰ Սմբատեանց Մ., *Բեռնածն արձանագրություն* (Արարատ, 1886, № 11, էջ 499), Միաբան, Հինգ նոր արձանագրությունը (Արարատ, 1893, № 8, էջ 765):

³¹ Reinach S. *L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne* (l'Anthropologie, t. 14, № 3, Paris, 1903, p. 257-266).

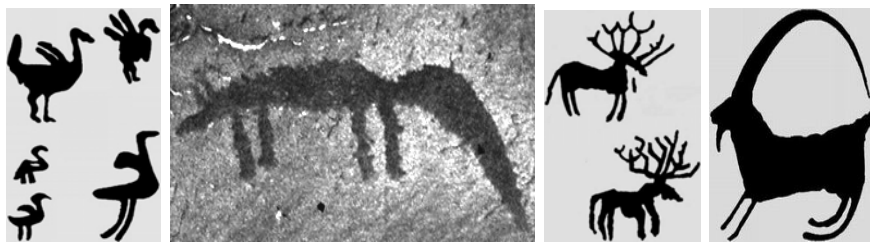
³² Breuil H. *Les origines de l'art* (Journal de psychologie, t. 23, Paris, 1926).

³³ Leroi-Gourhan A. *Les Religions de la Préhistoire (Paléolithique)*, Paris, 1964.



Նկ. 10 Երկնքի պատկեր Մեսարի երկնադիտարանում (Վարդենիսի լեռներ)
Նկ. 11-12 Գեոխաչեր և բուսանշան (Գեղամա լեռներ)

Ավելին. նկարների մի մասն արված է շատ ճշգրիտ, վարպետորեն ու գեղեցիկ, որը բոլորովին էլ պարտադիր չէր կենդանուն հմայելու համար: Նման դեպքերում արդեն գործ ունենք նաև գեղարվեստական խնդիրների հետ (նկ. 13-16):



Նկ. 13-16 Ճշգրիտ պատկերումներ Գեղամա լեռներում և Սյունիքում

Ուստի առավել իրատեսական և արժանահավատ է Լերուա-Գուրանի տեսությունը, ըստ որի՝ ժայռանկարը **պաշտամունքի** դրսևորում և արտահայտություն է: Այնուհանդերձ, կենդանապատկերի պարագայում երկու մոտեցումն էլ ճիշտ է. թե՛ կենդանուն հմայելը, թե՛ նրա պաշտամունքը տարբեր համակցումներով առկա են եղել հնաքարյան ժամանակներում, իրականության վրա ազդելու միտումով: Հարկ է նաև նկատի առնել, որ ժայռանկարչությունը եղել է աշխարհաճանաչողության այն ասպարեզը, որում հմայանքը և պաշտամունքը կարևոր բաղադրիչներ էին:

Ժայռապատկերումը հետագայում է դարձել գեղարվեստական արժեք, երբ սկսել են նկարել ոչ միայն աշխարհի ու երևույթների վրա անմիջականորեն ազդելու, այլև զուտ արվեստային նպատակով՝ մարդու վրա ազդելու դիտավորությամբ³⁴ (նկ. 17-20):

³⁴ Боров Ю. Б., նշվ. աշխ., էջ 33:

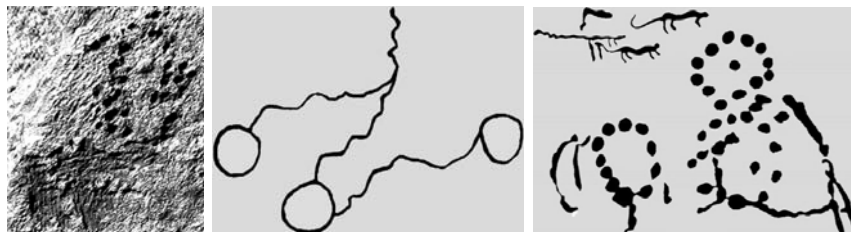


Նկ. 17-20 Ժայռապատկերներ Սյունիքում և Գեղամա լեռներում

Ժայռապատկերը և գեղագիտությունը: Որպես արվեստաբանության առարկա՝ ժայռանկարը ենթակա է դասական եղանակներով վերլուծության՝ ըստ իմաստաբանության ու հորինվածքի, տեխնիկայի և ոճի, չափերի ու դիրքի, նշանայնության ու սիմեմայնության, ներշնչման աստիճանի ու չափագանցման և այլն:

XX դ. սկզբին համարվում էր, որ ժայռանկարը կերպարվեստի գործ չէ, քանի որ չունի շրջանակ՝ կտավի սահմանափակում³⁵: Հայաստանի ժայռափորագրերը վկայում են, որ «շրջանակի» բացակայությամբ հանդերձ, ընդհանուր հորինվածքը ենթարկված է քարաբեկորի մակերեսի ձևին՝ դուրս չէ քարի սահմաններից:

Հորինվածքի նպատակային կազմակերպման, մտածվածության առումով կարևոր է նախանկարով ժայռապատկերը (նկ. 21): Կան տեսողական ընդօրինակման արդյունք փորագրեր, դրանց նայելիս հայացքի ուղղությամբ երևում է տեղանքի որևէ մշտական, յուրահատուկ տարր՝ գետակ, լիճ (նկ. 22), աղբյուր, արահետ, անձավ, բնակատեղի, ծուղակ (նկ. 23), հրաբուխ, լեռ (նկ. 24): Այդ իրողությունների փորագրումը նաև իրապաշտության՝ բնությանը նմանակման, «լուսանկարչական պատճենման» դրսևորում է:

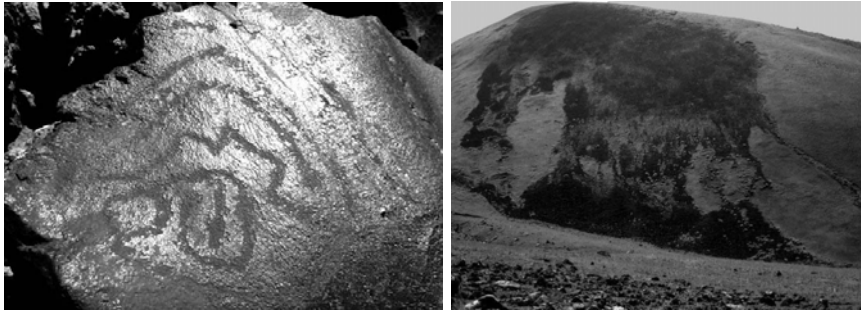


Նկ. 21 Նախանկարով ժայռապատկեր Գեղամա լեռներում

Նկ. 22 Լճեր ու գետակներ Նավասարում (Նախիջևան)

³⁵ Արվեստի ծագման պայմաններից է գեղարվեստական «տեքստի», ասելիքի հստակ սահմանազատումը բնությունից կամ տեխնիկականից (նկար՝ շրջանակ, քանդակ՝ պատվանդան, թատրոն՝ բեմ, տարագ և արդուզարդ՝ մարմին):

Նկ. 23 Ծուղակ կամ բնակատեղի (Գեղամա լեռներ)



**Նկ. 24 Ժայռապատկերում Հատիսի, Արայի լեռան ու Արագածի ուրվագծերն են
Նկ. 25 Կենդանու նմանվող գետնապատկեր Գեղամա լեռներում**

Շրջակա բնության գեղեցիկ տարրի (քարաքոս, ծաղիկ, տերև, ամպ, ալիք) տեսքը և փոփոխությունը ևս կարող էին նմանակմամբ ստեղծագործելու իրթան և ազդակ ծառայել նախնադարյան նկարչի համար, նոր թեմատիկ գաղափար հուշել: Ներշնչանքի առարկա կարող էր դառնալ նաև խոտածածկ բլրալանջերին քարաբեկորների կուտակումներով ձևավորված բնական «գետնապատկերը», որ հաճախ հիշեցնում է մարդու և կենդանու ուրվագիծ (նկ. 25) կամ որևէ հայտնի իր: Հնարավոր է, որ ծագեր դրա կրկնօրինակմամբ արարման ասպարեզում իրեն փորձելու պահանջ:

Մարդկային ճանաչողության և արարման ընթացքն անսկիզբ է և անվերջ, ու դրանց ակունքներում են նախնադարյան պատկերագրական արվեստի վաղագույն արգասիք ժայռապատկերները:

Հայաստանի ժայռապատկերներում և ողջ հայ մշակույթում բազմազան են արվեստի դրսևորումները, որ կոչված են վերհանելու վեհն ու գեղեցիկը, նպաստել ճանաչելու բնօրրան Լեռնաշխարհի բնիկ ժողովրդի ոգին և էությունը:

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРМЕНИИ В КОНТЕКСТЕ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

ТОХАТЯН К. С.

Резюме

В наскальных изображениях Армении нашли отражение ценнейшие элементы первобытного знания, верований и искусства. В рамках этой уникальной сферы иконографического искусства рассмотрен ряд ключевых вопросов: происхождение древнего искусства, его атрибуты и функции, взаимосвязь искусства и науки, роль искусства в качестве одного из важных средств познания и коммуникации. Тем самым

петроглифы представлены и как объект искусствознания и эстетики, и как отражение научных знаний прошлого, и как древнейший иконографический язык с характерными для книжной культуры атрибутами.

THE PETROGLYPHS OF ARMENIA IN THE PRIMITIVE ART CONTEXT

K. TOKHATYAN

Abstract

Petroglyphs of Armenia have preserved valuable manifestations of primitive knowledge, beliefs, and art. Within the scope of this unique iconographic art, a number of key issues have been addressed: the origin of ancient art, its attributes and functions, the relationship between art and science, the role of art as an important means of human cognition and communication. Thus, rock art is presented as a subject of art history and aesthetics, manifestation of scientific knowledge of the past, and an oldest iconographic language with characteristic features of book culture.