

ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԹԵՄԱՆԵՐԸ

ԱԼԵԿՍԱՆԴՐ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Նախնադարյան կերպարվեստի ուսումնասիրության ժամանակ թեմաների հաջը առանցքային է: Առավել տարածված թեման կենդանական էր, կարելի է ասել ավելին՝ այն գերիշխողն էր: Թեև որսորդական թեմաները առավելարար հնագույն ժայռապատկերներում բացակայում են, սակայն կենդանու առկայությունն ինքնին ընկալվել է իբրև որսորդական թեմայի հատկանիշ:

Կենդանական թեմայի տարածվածությունը նաև միջին ու նոր քարի դարերում և որսորդական թեմաների տարածվածությունը մասնագետների մոտ առաջացրեցին այն տպավորությունը, որ նախնադարյան կերպարվեստը պայմանավորված է որսորդությամբ, ավելին, որ նախնադարյան նկարիչները նկարելիս առաջնորդվել են որսորդական մագիայի սկզանջներով, այսինքն նկարում էին, մտածելով, որ դա կօգնի որսորդությանը: Այս տեսակետն առաջին անգամ ներկայացրեց ֆրանկո-կանտարիական ժայռանկարների լավ դիտակ Ա. Ռեյնակը¹: Ներկայացված տեսակետը թվաց այնքան համոզիչ, որ հետագա ուսումնասիրողներից շատերը իրենց պրպտումներում գնացին այդ տեսակետը հավաստելու ուղղությամբ²: Այս պատճառարանությամբ բացատրվում էր նախնադարյան նկարչությունն առհասարակ, պատասխան էին ստանում մի շարք կարևոր հարցեր, այդ թվում այն, թե ինչու էին նկարում: Երբ նկատի ենք ունենում միլիոնների հասնող քանակը, այս հարցը առավել կարևորություն է ձեռք բերում: Ասկայն այսօր այս տեսակետի կողմնակիցներն այլևս չունեն նախկինի անվերապահ համոզվածությունը:

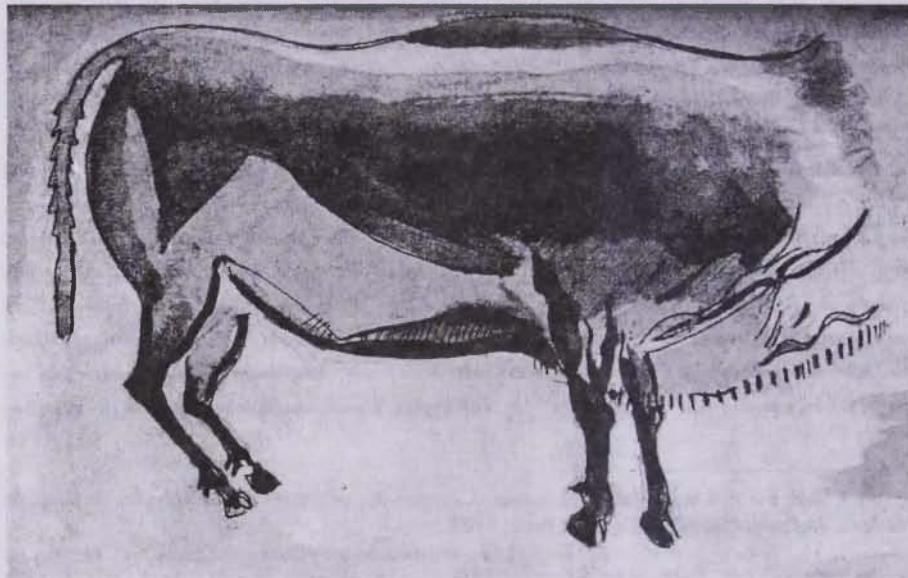
Հարցի քննության համար ավելորդ չեն լինի մի քանի ժամանակագրական տեղեկություններ: Առավել հին ժայռապատկերներում, որով թվագրվում են ֆրանկո-կանտարիականները (L-X հազարամյակներ), մարդկային պատկերները խիստ հազվադեպ են, դրանք երևան են դալիս հիշյալ հազարամյակների վերջին շրջանում և այն էլ պատկերման շատ սխեմատիկ եղանակներով, որ վկայում է մարդու, իրրև կերպարի, ոչ կարևորության մասին: Նման պարագաներից հետևում է, որ որսորդական թեման, և առավելարար որսորդական մագիան, կերպարվեստի գոնե առաջնական հարցերում որևէ դեր չի ունեցել: Որսորդական մագիայի գաղա-

1 S. R e i n a c h. L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'age du Renne-L'Anthropologie. T. XIV, N 3, Paris, 1903.

2 Н. В о р о н ц о в. Первым художником был охотник. — Наука и жизнь, 1964, N 9. Հ. Մ ա Ր Տ Ի Ր Ո Ս Յ Ա Ն, Հ. Ի ս Ր ա ե լ յ ա Ն. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները. Երևան, 1971: С. С. Ч е р н и к о в. Наскальные изображения верховий Иртыша. — Советская археология, 1947, N 9 և այլն:

փարր ուսումնասիրողների մոտ առաջացել է նյութի զուտ մեքենայական ընկալումից, այսինքն, եթե նկարել են կենդանի, որը նախնադարյանների ամենատարածված սնունդն էր, որը կարելի էր ձեռք բերել միայն որսորդությամբ, ուրեմն որսորդությանը պետք էր ծառայեցնել ամեն ինչ, այդ թվում և պատկերային արվեստը: Կենդանապատկեր նկարչությունը ընդունվում է իրրե մադիա, դառնում է արդյունագործության ընագավառ և ծառայում որպես կենդանու վրա ներգործելու հնարանք: Կային, անշուշտ, մի շարք պատկերային տարրեր, որոնք սնում էին երևակայությունը: Այդպիսիների թվին են պատկանում նետասլաքներով խոցված կենդանապատկերները, սակայն նման կարծիքը այս պարագայով հավաստել անհնար է, քանզի հայտնի չէ, թե երբ են սկսել նետասլաքներ նկարել, արդյո՞ք դրանք հետագայի հավելվածներ չեն: Ավելի ուշագրավ է այն պարագան, որ կենդանիները ներկայացված են գեղանկարչական հետաքրքրությունների այնպիսի ընդդրկմամբ, որ մագիայի առնչությունը թվում է անտեղի: Այն, թե ինչ կապ ունի մադիայի հետ նետահարված կենդանու պատկերումը, դեռ կարիք է զդում հիմնավորման, սակայն քանի դեռ բացակայում է մադիայի կրող որսորդը, թերևս ճշմարիտ կլինի մտածել, որ նկարիչը ունեցել է միայն մեկ, այն էլ ոչ մոգական նպատակ՝ նա պատկերել է իր տեսածը և ոչ ավելին: Նրա համար իր տեսածը եղել է թեմա, հետաքրքիր թեմա, ամենօրյա թեմա և, ինչը շատ բնորոշ է եղել ամենահուզական թեմա: Որսորդական իրադարձությունն իր պայքարի սրությամբ ավելի շատ տպավորվել է զգացմունքային ընկալումով և անխուսափելիորեն առաջ է բերել տեսած իրադարձությունը պատկերավոր ներկայացնելու պահանջը:

Ալտամիրայի քարայրում ըրզոններից մեկը պատկերված է անգլուխ (նկ. 1): Կարելի է մտածել, որ նկարը կիսատ է մնացել: Կարելի է



1. Ալտամիրա. Անգլուխ բիզոն

նաև ենթադրել, որ նկարիչը կենդանուն այդպես է տեսել, երբ դիտատել են և այգպես էլ նկարել է: Սակայն մտածել, թե այդպես նկարելը միջոց է կենդանուն գլխատելու համար՝ կլինե՞ր զուտ կամայական ենթադրություն, բայց ունի մադիայի ենթատեքստ, որին դեռ կանդրադառնանք: Լասկո քարայրում պատկերված է փորոտիքը թափված մի բիզոն (նկ. 2): Կողքին շատ սխեմատիկ, գծագրի ձևով մի մարդ է, այն էլ հորիզոնական գիբքով, այսինքն՝ մեռած: Մի փոքր հեռու անհանդիստ գիբքով կանգնած է ոնգեղջյուրը: Այս երեքի մեջ մարգ-որսորդը ամենաանշան դերն ունի, հաղթողը ոնգեղջյուրն է, պարտվողը՝ հզոր, մոնումենտալ կերպավորմամբ ներկայացված բիզոնը: Եթե այստեղ կա որսորդական մագիա, ապա այն որսորդինը չէ և ոչ էլ կերպարով մեծարված բիզոնինը, այլ՝ ոնգեղջյուրինը:

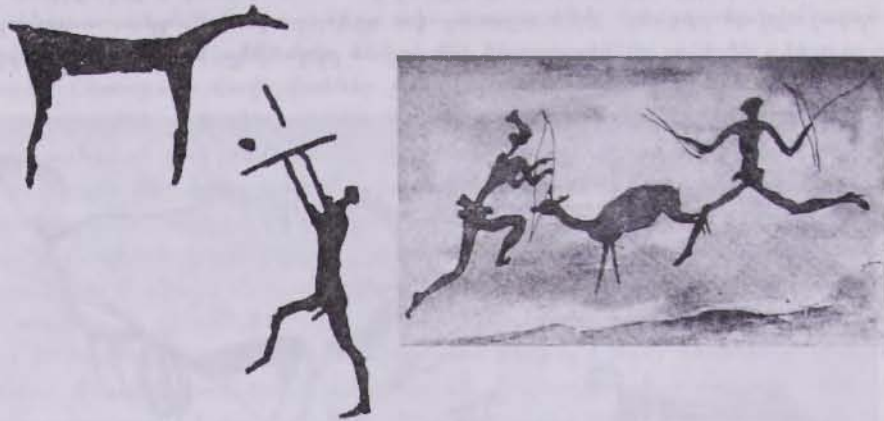


2. Լասկո. Կիրավոր բիզոն

Հնագույն ժայռապատկերների մեջ սրանք ամենացայտունն են, որոնցում կարելի է որսորդական թեմայի ակնարկ գտնել: Մնում են միայն առանձին պատկերված կենդանիները: Դրանք ներկայացված են կանգնած, վազելիս, ցատկելիս: Պատկերված են անատոմիական ճշգրիտ իմացութամբ, համաչափությունների զգացումով, պլաստիկայի արտահայտիչ ընդգրկումներով, կատարողական վարպետության անթերի տեխնիկայով, այնքան անթերի, որ մինչև XX դարի սկիզբը ուսումնասիրողները չէին կարողանում հաշտվել այն մտքի հետ, որ այս ժայռապատկերները նկարել են նախնադարյան նկարիչները: Մոդականի նկարչությունը այսօրինակ մակարդակի գեղանկարչության պահանջներ չէր կարող ունենալ, իսկ ամենակարևորը՝ կենդանապատկերներում այնքան տրամադրություն կա, կերպար ստեղծելու այնքան մեծ ձգտում, կենդանու մեջ հզորությունը, քնարականությունը և գեղեցկության նկատմամբ հիացմունքն արտահայտելու ուղղվածություն, որ դժվար է այդ նկարիչներին այլ նպատակներ վերագրել: Կրոնն արվեստում թեմայի բազմամյա ուսումնասիրող Ե. Պատար գրում է. «Եղնիկների վեհաշուք շարժումները (նախնադարյան ժայ-

ռանկարներում — Ա. Մ.) վերարտադրված են այնպիսի նրբությամբ, որ մագիայի կարիքը դրա հետ առնչվել չի կարող»³:

Միջին քարի դարում տարածվեցին թեմատիկ ժայռապատկերները, այդ թվում նաև որսորդականը (նկ. 3, ա, բ): Մարդիկ պատկերել են տեսարաններ իրենց կյանքից, մանավանդ արձանագրել առավել հաջող իրադարձություններ որսորդական պրակտիկայից: Այսինքն արել են այն, ինչ նկարիչներն ու քանդակագործներն արել են կերպարվեստի ողջ պատմության ընթացքում և ինչ անում են այժմ ևս:

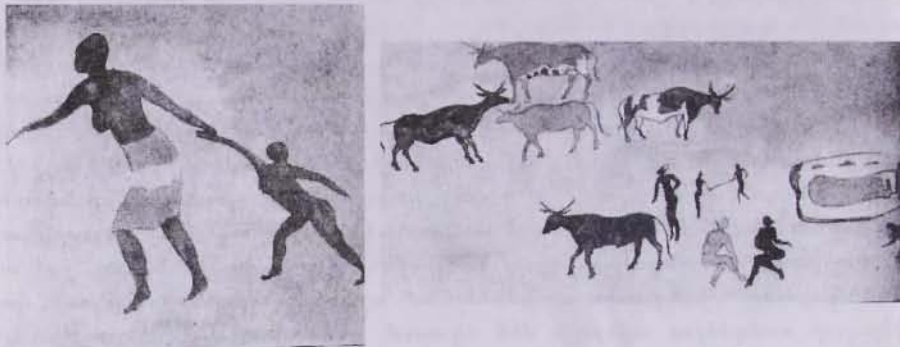


3. Որսորդական տեսարաններ

ա. Ուղտասար (Հայաստան)

բ. Հարավային Աֆրիկա

Սահարայի ժայռապատկերներում կարելի է տեսնել անգամ կենցաղային ժանրին պատկանող տեսարաններ՝ մարդիկ նստած զրուցում են, մայրը երեխայի ձեռքից բռնած տանում է (նկ. 4 ա և բ), գեղեցիկ կանանց, վազող տղամարդկանց և այլն: Մեծ ճիգեր գործադրելով անգամ այստեղ անհնար է մոգական իմաստներ կամ առաջադրանքներ գտնել:



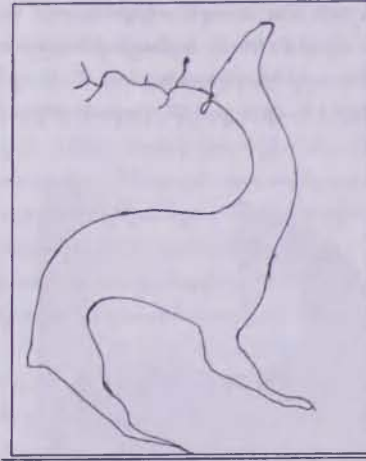
4. Կենցաղային տեսարաններ

ա. Օգանեարե. Կինը երեխայի հետ

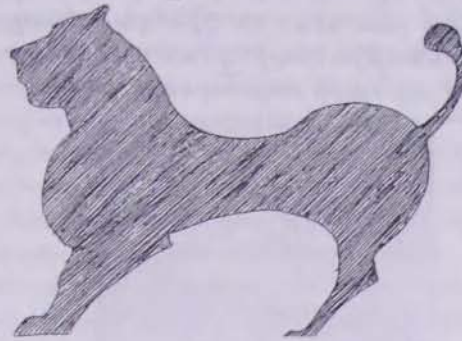
բ. Սեֆար. Առօրեական տեսարան

3 E. P a t t e. Hommes préhistoriques et la religion. Paris, 1960, p. 41.

Կենդանապատկերները զարմացնում են իրենց պլաստիկայի սա-
հուն գեղեցկությամբ, որ թվում է չափազանցված, զուտ գեղագիտական
մղումների, զգացմունքների արգասիք (նկ. 5, ա, բ)։ Իսկ ընծուղտների



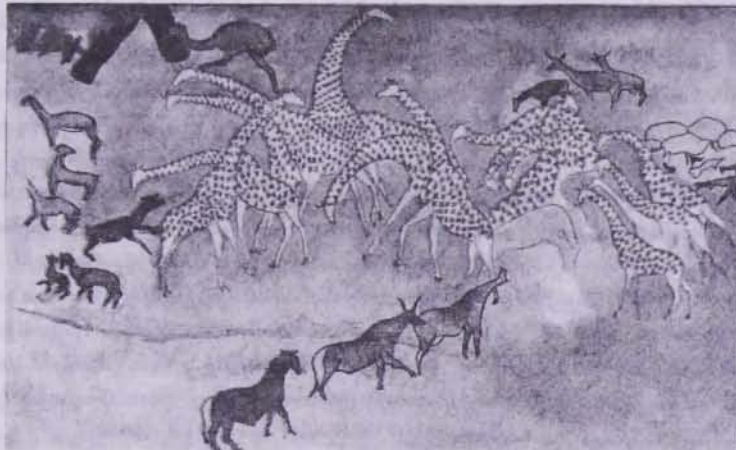
ա. Ալթայ. Եղնիկ



բ. Սյունիք. Առյուծ

5. Կենդանապատկերներ

պատկերը իհերենից իր ընդգծվածորեն գեղանկարչական հատկանիշներով
կարող է զարմացնել ցանկացած ժամանակների մեծահանճարներին և զար-
մացնել նախ հորինվածքային լուծման, այնուհետև պլաստիկական լու-
ծումների բարգոլթյամբ, գեղեցկության նուրբ զգացողությամբ, վերջա-
պես հեռանկարի ըմբռնումով, որպիսին նախնադարյան նկարչի համար
կարելի է հրաշագործություն համարել (նկ. 6)։



6. Իհերեն. Զորինվածք ընծուղտներով

Ոմանց կարծիքով հեռանկարի ընկալումը շատ ավանդական էր քարի դարում⁴: 120 x 90 մետր անօրինակ վիթխարի չափեր ունեցող այս նկարը, Ա. Լոտի կարծիքով, մեկ հեղինակի գործ է և կարող է թվագրվել մ. թ. ա. 2900 թ.⁵:

Ասիական, այդ թվում և հայաստանյան ժայռապատկերներում ևս տարածված էին կենդանապատկերներ, ընդ որում նաև այնպիսիները, որոնք շատ նման են Ֆրանկո-կանտաբրիական օրինակներին (նկ. 7, ա, դ): Նմանությունների հիման վրա ոմանք փորձել են հին քարի դարով թվագրել այլ երկրի ժայռապատկերները⁶:



7. Զիապատկերներ

ա. Պեր-Նոն-Պեր (Ֆրանսիա)

բ. Ուլտասար (Հայաստան)

Հեռու լինելով նման փորձերից, կարծում ենք, սակայն, որ նման երևույթները վկայում են նախնադարյան նկարչի գեղագիտական նույն ըմբռնումների և, ամենակարևորը, պատկերային մտածողության նույնության մասին՝ անկախ ստեղծագործության վայրից ու ժամանակից:

Ասիական ժայռապատկերներում տարածում ունեին որսորդական, աշխատանքային, ռազմական, անգամ սպորտային և այլ թեմաները, որոնցում մոգական շարժառիթն անհնար է ենթադրել: Հետաքրքիր են կենդանիների կռիվները վերարտադրող տեսարանները, որոնք մագիայի տեսութայան հետևորդները, հետևողական լինելու դեպքում, պետք է մեկնաբանեն որպես կենդանու, այսինքն կռվող կենդանիներից մեկի հաջողությունն ապահովելու միջոց: Արդյո՞ք սա չի տանում անհեթեթության:

Ինչպե՞ս կարող էին ժայռապատկերներն ամբողջությամբ, իրենց բազմաբովանդակ թեմաներով հանդերձ նկարված լինել միայն մոգական նկատառումներով: Անշուշտ, կարելի է մտածել (ոչ մեծ հավանականությամբ):

4 П. М. К о ж и н, Б. А. Ф р о л о в. Представление о пространстве в творчестве населения палеолитической Европы. — Советская этнография (далее — СЭ), 1973, N 2, с. 13 — 15.

5 А. Л о т. К другим Тассили. Л., 1984, с. 121, рис. 40.

6 А. П. О к л а д н и к о в. Шишкинские писанницы. Иркутск, 1959, с. 23, 24; Տե՛ս նաև՝ Գ. В. П а р ф е н о в. Наскальная живопись в Зараут-Сае. — "Ленинское знамя", Термез, 16 октября 1943.

յամբ), որ կենդանու կերպարի տակ նկարիչն իր տոտեմն է նկատի ունեցել, սակայն այդ կարծիքը չի հիմնավորվում կենդանիների նույնությունից դեպքում: Տոտեմի որոշակիությունը մնում է անհայտ և դրանով հանվում է տոտեմին այգպես պատկերելու նպատակահարմարությունը: Կենդանիների կռիվները վերարտադրող ժայռապատկերներում (մանավանդ Հայաստանյան) կարելի է տեսնել նաև տարբեր կենդանիների ընդհարումներ՝ եղջերվի և ցուլի, առյուծի և այծի, առյուծի և փղի (Սահարա) և այլն: Կռիվների տեսարաններից և ոչ մեկում որևէ ակնարկ անգամ չկա կենդանիներից մեկի նախնությունից վերաբերյալ, որով հնարավոր լինել նշել տոտեմը: Սակայն առավելագույնս ընդգծված է պատկերվող տեսարանի լարվածությունը, հարձակվողների ու փախչողների սլացիկությունը, մարմնական պլաստիկայի ու համաչափությունների գեղեցկությունը, անգամ չափազանցված գեղեցկությունը, որոնք աներկբա վկայում են միմիայն գեղարվեստական, այլ ոչ մոդական խնդիրներ ունենալու մասին:

Այս ամենից բնավ չի հետևում, թե նախնադարյան կերպարվեստում պաշտամունքային կամ մոդական որևէ թեմա կամ կերպար չի եղել: Այդ ամենը եղել է, եղել են անգամ առասպելական թեմաներ: Սակայն այդ հարցում կողմնորոշվելու համար անհրաժեշտ է որոշակի սկզբունք որդեգրել, որպեսզի պարզ դառնա, թե ինչ ենք փնտրում, թե ինչպիսին են մոգական կամ պաշտամունքային պատկերները, վերջապես որտեղ որ տեսակն էր տարածված: Նախ անհրաժեշտ է նկատի առնել, որ ժայռանկարչությունը եղել է աշխարհաճանաչողության բնագավառ և պաշտամունքն էլ կազմել է այդ բնագավառի կարևոր մասը: Ա. Բրեյլն այս կապակցությամբ գրել է. «Եթե մոգական և կրոնական դադափարները չլինեին, իրական կյանքի կարևորագույն հետաքրքրություններում արվեստը կարող էր մնալ սաղմնային վիճակում»⁷: Մ. Բուրդիեն ևս համոզված է, որ ժայռանկարչությունն ունեցել է ճանաչողական դրդապատճառներ⁸: Լամին-Ամպերերի ուշադրով հետազոտությունների համաձայն, յուրաքանչյուր նկար ունեցել է թեմա և այն արտահայտված է կենդանիների դիրքերով, համաչափություններով, ուղեկցվող նիշերով և այլն⁹: Ժայռապատկերները մեկնաբանելու համար Լամին-Ամպերերը կարևորում է թեմայի բացահայտումը, իսկ մոգական թեման, իր կերպավորման ձևերով, նա որոշակիորեն առանձնացնում է: Դրանք, ըստ գիտնականի, կարգացվում են պաշտամունքային կերպարներով և պայմանական նիշերով:

Այսպիսով, նախնադարյան արվեստի մեջ մադիան պետք է ոչ դերադնահատել, ոչ էլ բացառել: Չպետք է մոռանալ, որ արվեստն առաջացավ իբրև բանականության դրսևորում, իբրև բանական պահանջ և որպես այդպիսին առաջացավ անհամեմատ վաղ, քան պաշտամունքը: Մոգական կոչվող նկատառումները իրավացի կարող են դիտվել միայն համեմատաբար ուշ ժայռանկարներում: Դժվար է սլատկերացնել, որ նախնադարյան

7 H. B r e u i l. Les origines de l'art. — Journal de psychologie. T. XXIII, Paris, 1926, p. 226.

8 F. B o u r d i e. Prehistorique ses essais d'interpretation. Paris, 1962, p. 35.

9 A. L a m i n g - E m p e r a i r e. La signification de l'art rupestre paléolithique. Methode et application, Paris, 1962, p. 277, 281, 294.

մարդիկ իմանային, թե գոյություն ունի հոգի և որ իրենց նկարը կարելի է դիտել իբրև հոգու բնակատեղի¹⁰: Վերին հին քարի դարում ժայռապատկերներում պաշտամունքային թեման խիստ սակավ է¹¹: Ա. Վ. Իվանովը մարդապատկերների բացակայությունը հնագույն ժայռապատկերներում բացատրում է ուշ շրջանում մոդական ծեսի գործող անձ դառնալու պատճառաբանությամբ¹²: Ինչ վերաբերում է հետագա ժայռապատկերներին, անտարակույս, կերպարվեստը երբեմն դիտվել է որպես որսորդությանը նպաստող միջոց: Եվ այսպես, անհրաժեշտ է պարզել՝ որքան և ինչպես: Ա. Դ. Ստոլյարը առաջ է քաշում «բնական մակետի» գաղափարը, որի համաձայն կենդանու կերպարը ստեղծվում էր բնական միջոցներով: Ըստ հեղինակի, ձևով քիչ թե շատ հարմար քարի վրա գցում էին մորթին կամ հարմարեցնում էին կտրած գլուխը, մտածելով, թե իրենց առջև իսկական կենդանի է¹³: Երբ կենդանուն ընկալում են իր իսկ մարմնական միջոցներով և կատարում են որսորդական արարողություն, տակավին չի նշանակում, որ ձևավորվել է հավատք: Չի բացառված, որ վերոհիշյալ «մակետներ» ծառայել են իբրև թիրախ վարժանքների, բայց ոչ մոդական կամ պաշտամունքային արարողության համար, մանավանդ, որ ստույգ հայտնի չէ դրանց պատրաստման ժամանակը: Ինչպես վերը նշվեց, պատկերային սկզբունքները երբեմն ընթանում էին ցանկությունների բավարարման ուղղությամբ, այսինքն նկարում էին այնպես, ինչպես սոված ժամանակ կցանկանային տեսնել կենդանուն և որին այդպես շատ անդամ տեսել են (անգլուխ բիզոն, հոդի մեջ ոտքերով թաղված կենդանի, փորոտիքը թափված բիզոն, նետահարված կենդանի, հղի կենդանի և այլն)¹⁴: Մագիայի առաջացման նախնական փուլն, ակներևաբար, կապված է եղել նմանօրինակ ցանկությունների հետ և պատկերված այդ ցանկության պատահական իրադրությամբ հետևանքով դարձել պաշտամունքային դադափար: Հագիվ թե սխալված լինենք, եթե մտածենք, որ այդ սովորույթը երկար կյանք չի ունեցել, քանզի հետագայում պատկերային այդ ավանդույթը միջին քարի դարից այլևս գաղարում է:

Երկրորդ փուլը պաշտամունքային կերպարների մշակումն է: Այստեղ մեծ տեղ ունեին էրոտիկ թեմայի մշակումները, ընդ որում և՛ կենդանիների, և՛ մարդկանց համար¹⁵: Ստեղծված կերպարներից են կոտոշավոր մարդկանց, տոտեմական անձանց, հղի կանանց ու կենդանիների սինթեզավորված կերպավորումները և այլն:

Երրորդ փուլը թերևս ամենահինն է, սակայն ամենից ավելի լայն տարածվեց վավերական ժայռապատկերներում, որոնք, սովորաբար, ունե-

10 S. Reinach. L'art..., p. 257–266.

11 A. Leroi-Gourhan. Préhistoire de l'art occidental. Paris, 1965, p. 101.

12 С. В. Иванов. Сибирские параллели к магическим изображениям из эпохи палеолита. — СЭ., N 4, 1934, с. 92.

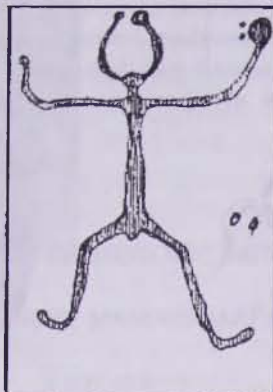
13 А. Д. Столяр. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985, с. 185–196.

14 G. - H. Luchet. La magie dans l'art paléolithique – Journal de psychologie normal et pathologie. T. 5–6, Paris, 1936, ill. 3, 11, 12.

15 M. Hoenes, O. Menghin. Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Vienna, 1898, p. 145.

ցել են այլաբանական մեկնաբանություն և ժամանակի ընթացքում դարձել են երբեմն նաև իմաստավոր կամ պայմանական նշաններ: Ինչպես ցույց են տալիս համեմատական քննությունները, նման պատկերները արվել են հին քարի դարի վերջում, մասնավորապես մադլենում:

Պաշտամունքային առավել հին քանդակներից են հղի կանանց կերպարները, տարածված Արևմտյան Եվրոպայից մինչև Հեռավոր Արևելք: Հնադույն նկարն է «Կախարդ» կամ «Շաման» անունը կրող Կոտոշավոր մարդու սինթեզավոր կերպավորումը Տրուա Ֆրեր քարայրում¹⁶: Կոտոշավորությունը են առանձնանում նաև շամանական համարվող պատկերները Ասիայում¹⁷ և այլուր (նկ. 8 ա, բ, գ, նկ. 9): Տրուա Ֆրեր քարայրի ժայռանկարը հրատարակողը թվագրում է այն մադլենով, XV-XIII. հազարամյակներով:



8. Կոտոշավոր շամաններ

ա. Սեֆար (Սահարա)

բ. Ուլտասար (Ղախաստան)

գ. Շիշկինո (Սիբիր)

Ինչպես մեկնաբանում է Բեդուենը, այս շամանի պատկերում թեման կենդանու կերպարի մեջ թափանցելու և շամանական արարողություն կենդանուն հղիացնելն է եղել: Այդ նպատակով շամանին պատկերել են մի քանի կենդանիների առանձնամասերի սինթեզով և, ինչ շատ կարևոր է, էրոտիկ լարված վիճակում: Բեդուենը նշում է, որ այս պատկերը նկարվել է դժվարամատչելի բնական խորշի մեջ և այդ խորշը համարվել է սրբատեղի: Այսօրինակ մի շամանապատկեր էլ նկարված է եղել Դորդոնի Լուրդ քարայրում¹⁸, սակայն այստեղ շամանը կարծես կին է:

16 H. B e g o u e n. Les bisons d'argil. Paris, 1925, p. 145; Տե՛ս նաև նույնի՝ Mémoires de l'Académie des Sciens. Toulouse, 1924, p. 417-432.

17 А. П. О к л а д н и к о в, В. А. З а п о р о ж с к а я. Петроглифы Забайкалья. Л., 1969, с. 25.

18 H. B e g o u e n. Les bisons..., p. 11; Տե՛ս նաև՝ H. B e g o u e n. Mémoires..., p. 417; H. B e g o u e n. Breuil H. Un dessin releve dans le caverne de Trois Freres a Montesquieu-Avantes (Ariege).— Académie des inscriptions et Belles- lettres, Comptendu, Paris, 1920, p. 16.

Պաշտամունքային թեման առավելապես ներկայացնում են հղի կանանց քանդակները, որոնց վերագրվել են ոչ միայն պտղաբերության աստծու, այլև րնտանիքի պահպանի իմաստ¹⁹ (նկ. 10): Այս բնույթի թեմաների մեջ տարբերակվում են երեքը՝ նախ այն նկարները, որոնցում կենդանուն սլատկերել են այնպես, ինչպես կցանկանային տեսնել (գլխատված, նետահարված և այլն): Երկրորդ տեսակը կապված է հավատքի հետ, որոնցից կարևորագույնը հղի կնոջ քանդակներն են: Հանդիպում են նաև առանձին կենդանական քանդակներ (ձուկ-վիշապներ): Պաշտամունքային թեմայի մեջ մտնում է նաև տոտեմը: Ինչ վերաբերում է որսորդական թեմային, ապա այստեղ մադիան իսպառ բացակայում է և այս էլ ամենակարևոր հավաստիքն է այն բանի, որ կերպարվեստը որսորդական մագիայով էի տառապել:



9. Տրուա Ֆրեր. Շաման

10. Չաթալ Դույուկ.
Հղի կնոջ պաշտամունքային քանդակ

Որսորդական թեման, ինչպես նաև կենդանիներն իրենց բաղմամբ վիճակներով նկարել են իբրև իրենց չրջապատող աշխարհ, դեղեցիկ, հզոր աշխարհ, որը գրավում է իր դոյուլթյան պայքարով, հուզող իրադարձություններով:

ТЕМАТИКА ПЕРВОБЫТНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

АЛЕКСАНДР МАНУЧАРЯН

Резюме

Распространенность анималистической темы в древнейших наскальных изображениях, а также тема охоты в мезолите и неолите создали впечатление,

¹⁹ J. D e c h e l e t t e. Manuel d'archeologie prehistorique, celtique et gallo-romain – Archeologie prehistorique, T. 1, Paris, 1908, p. 449; Տե՛ս նաև՝ Ս. Ս. Եֆիմենկո. Первобытное общество. Киев, 1953, p. 402–404; Г. О б е р м а й е р. Доисторический человек. СПб., 1913.

что первобытные художники рисовали преимущественно из побуждений охотничьей магии. В наиболее древних рисунках изображения человека редки и схематичны. Из этого следует, что тема охоты и особенно охотничьей магии в процессе происхождения искусства роли не играли. Важнее то обстоятельство, что животные изображены с таким высокохудожественным мастерством, которое в практике магии было ни к чему, но было очень важно при создании художественных ценностей. В Азии создавали схемы фигур, которые интересны лишь как художественные приемы обозначения животных. Цель художников была одна — образно рассказать о своей действительности. Тематика в наскальных изображениях в основном появилась в мезолите. Изображались охотничьи, трудовые, бытовые, военные, спортивные сцены, которым приписать магический замысел невозможно. Из всего сказанного, конечно, не следует, что в первобытном искусстве отсутствовала культовая, в том числе магическая тематика, только нелишне уточнить это. Что касается культовых тем, то они богаты в азиатских петроглифах, особенно армянских. Здесь очень много замысловатых знаков, в которых можно искать мифологические, культовые, космические и другие темы. Культовыми образами богаты наскальные изображения Австралии. Древние художники рисовали свой мир, и, подобно всем, познавали его.

THE SUBJECTS OF PREHISTORIC IMITATIVE ART

ALEXANDER MANOUCHARYAN

S u m m a r y

The spreading of animalistic subjects on the ancient rock paintings and petroglyphs, in addition to hunting subject, available in abundance in the Mesolith and Neolith, create the clear impression about only hunting magic motives for prehistoric painting. The rare images of men are very schematic on the most ancient petroglyphs. However, the hunting subjects had not primary role in the process of origin of art. But is of more importance other fact, that the animals were represented with high artistic style, although that is not necessary for magic practices, but only for creation masterpieces. The Asiatic prehistoric artists had been creating schemes of figures and that are interesting only as artistic method of drawing of animals. They undoubtedly had another intentions besides magic, to show surrounding reality. The clear images on the petroglyphs and rock paintings had appeared only in the Mesolith. The hunting, battle, domestic, working, sport scenes were represented there, but that had not magic essence. We do not affirm, that prehistoric art had not motives of worshipping and magic, but we want to make more precise contours of that. The most realistic are the images of wizards and worshipping subjects, that are widely spread especially in the Asiatic, for example Armenian petroglyphs. There are many intricate details, that are symbolizing mythical, worshipping, cosmic and other subjects. The rock paintings of Australia have many worshipping images too. As ancient artists had been representing their own world and in that way they had been getting to know it.