

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՖԱՐԶԱԴ ՇԻՐՆԱՍԱԲԶԱԴԵՅ

ՄԻՐ ՄԱԼԱՍԻ ԺԱՅՈՒՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական
արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՍԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2013

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ՓԱՐԶԱԴ ՇԻՐՆԱՍԱԲԶԱԴԵ

ՍԵՂՍԱԳԻՐ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности

17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство, дизайн”

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:
Գիտական ղեկավար՝ պատմական գիտությունների թեկնածու
Տեր-Մարտիրոսով Ֆելիքս Իվանի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
Ղազարյան Վիգեն Հովհաննեսի
արվեստագիտության թեկնածու
Հարությունյան Մարտին Վարդանի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013թ. դեկտեմբերի 26-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ
ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության
մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան
պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. նոյեմբերի 26-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель - кандидат исторических наук
Тер-Мартirosов Феликс Иванович

Официальные оппоненты - член-корреспондент НАН РА
Казарян Виген Оганесович
кандидат искусствоведения
Арутюнян Мартин Варданович

Ведущая организация - Армянский государственный педагогический университет им.
Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 26-го декабря 2013г. 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 26-го ноября 2013г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асатրյան Ա. Գ.

ԱՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Թեմայի արդիականությունը: Երկրագնդի վրա ժայռերն ընդգրկում են մեծ տարածություններ: Մարդը դրանք օգտագործել է իբրև արվեստի առարկա: Այլ կերպ ասած՝ մարդու կողմից քարի վրա ստեղծված ամեն ինչ արվեստի մասնիկ է: Ժայռարվեստ նշանակում է քարից կամ ժայռի վրա արվեստի գործեր ստեղծել՝ կենդանիների, մարդու պատկերներ, տարբեր նշաններ և երկրաչափական ձևեր:

Թեև ժայռարվեստի ուսումնասիրությամբ զբաղվում են ավելի քան մեկ դար, սակայն կան բազում չլուծված ու վիճելի խնդիրներ: Գիտնականների առջև դրված նպատակներից է բացահայտել ժայռարվեստի աղբյուրները, ստեղծողներին և դրանք դասակարգել ըստ սոցիալական, մշակութային և տնտեսական խմբերի: Նրանք ուշադրություն են դարձնում այնպիսի թեմաների, ինչպիսիք են ժայռապատկերների գտնվելու վայրը, էթնիկական բնութագրերը, ոճը, մարդկանց սովորույթները, հատուկ նշանները և դրանց նշանակությունը:

Միր Մալասի ժայռարվեստի մասին գոյություն ունեն մակերեսային և գիտականորեն չհիմնավորված բազում կարծիքներ: Իհարկե դրանցից և ոչ մեկը ստույգ ուսումնասիրության և գիտական աշխատանքի արդյունք չէ: Իրանում ժայռապատկերների ուսումնասիրությունը հիմք է այդ բնագավառում ավելի մեծ գիտական արդյունքների հասնելու համար: Այդ աշխատանքները ըստ ոճի և վաղեմության դասակարգելու համար չափազանց էական են դրանց վիճակագրական, տիպաբանական, կազմաբանության, նախշերի նշանակության ուսումնասիրությունները: Որոշ նկարներ ցույց են տալիս բնությունը, բաց տեսարաններ կամ վերացական կենդանիներ, որոնք վկայում են մարդկանց ներկայությունը որոշ վայրերում կամ նրանց տեղափոխությունը մի վայրից մյուսը որպես քոչվոր ցեղեր: Ժայռերի վրա պատկերված նկարներից շատերը պատկերագրություններ են: Մեծամասամբ նկարները վերաբերում են բնությանը և վերացական խնդիրներին:

Թեև կենդանիների պատկերները պարզ են, այնուամենայնիվ հայտնաբերվել են անհայտ նշաններ: Դա ցույց է տալիս կենդանիների կարևորագույն դերը մարդկանց զարգացման և բազմացման, ինչպես նաև ժայռարվեստի ստեղծման գործում:

Իրանցիները ժամանակին ստեղծել են որոշ նկարներ և փորագրված պատկերներ, սակայն դրանցից շատերն օտար ուսումնասիրողների ուշադրությանը չեն արժանացել: Դրանք ներկայացնում են Իրանի պատմական վայրերն ու նկարներ, որոնք ի հայտ են բերում նրանց բարձր կարողությունները և ստեղծագործելու ունակությունը: Հայտնի է, որ ժայռարվեստի ուսումնասիրությունների բնագավառում փաստաթղթային և նվազ ուսումնասիրված ժամանակագրության բացակայությունն առաջ բերեց ոչ հստակ մեկնաբանություններ: Իրանական ժայռարվեստի վերաբերյալ նախորդ ուսումնասիրողները թողել են այնպիսի ժամանակագրություն, որն ավելի շատ հիմնված է պատկերագրության, բաղադրիչ-տարրերի սուբյեկտիվ հայտնաբերման, պատկերների, ոճերի և նմանության համեմատական ուսումնասիրության վրա:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները: Ուսումնասիրությունը Միր Մալասի հնագույն ուրվագծերը գնահատելու, թվագրելու և մեկնաբանելու փորձ է: Տարածաշրջանի աշխարհագրության և բնության առանձնահատկությունների հետ մեկտեղ՝ աշխատանքը ներկայացնում է.

- Մի քանի նոր պատկերներ, որոնք առաջին անգամ են եմ հայտնաբերել:
- Պատկերագրության պատմությունը ըստ իրական և գիտական ժամանակաշրջանի:
- Պատկերագրության վերլուծությունը /առարկան, գործիքները, անհայտ պատկերները/:
- Միր Մալասի վարկածը և նկարների գունային տարրերը:

Այս ուսումնասիրությունը տալիս է լայնածավալ մեկնաբանություն առկա աղբյուրների և կատարված ուսումնասիրությունների վերաբերյալ: Որոշ անհայտ նկարներ վերծանվում են:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Քուհրաշտը երկար ժամանակ ուշադրության է արժանացել տեղական և օտարերկրացի հետազոտողների կողմից՝ շնորհիվ իր հարուստ մշակութային արժեքների և սկզբնաղբյուրների:

Էրիկ Սմիթն առաջինն էր, ով 1935թ. օդային տարածության ուսումնասիրության միջոցով գնահատեց վերագրյալ հատվածի կարևորությունը և ի հայտ բերեց որոշ կարևոր տեղամասեր: 1945թ. Օրվել Սթեյնը իրականացրեց ավելի լայնածավալ ուսումնասիրություն այդ վայրում և կատարեց որոշ բացահայտումներ: Մ.Համիդգադեիը 1970թ. հայտնաբերեց որոշ պատկերագրողներ, որոնց վերաբերյալ Ռ.Գիրշմանը 1968թ. արեց իր մեկնաբանությունները: 1969թ. Միր Մալասում ուսումնասիրություններ է կատարել Քեմբրիջի համալսարանի պրոֆեսոր Մաք Բըրնհին: Որոշ տեղացի և օտարերկրյա արշավախմբեր նույնպես այցելել են Միր Մալաս և հրատարակել իրենց համառոտ հաշվետվությունները: Պրոֆեսոր Մարսել Օթը Բելգիայից մեկնել է Քուհրաշտ՝ Միր Մալասում պատկերագրությունները գնահատելու նպատակով և որոշ նմուշներ է վերցրել, սակայն չի հրատարակել իր հաշվետվությունը:

Սույն ուսումնասիրությունը փորձում է համալրել նախորդ ուսումնասիրությունների գտածոները, մերժում է որոշ հետազոտման արդյունքներ և տրամադրում այդ վայրի վերաբերյալ ամբողջ փաստաթղթերը:

Աշխատության գիտական նորույթը: Ատենախոսությունը Միր Մալասի ժայռապատկերների առաջին գիտական ուսումնասիրությունն է: Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

- ✓ Ներկայացվել է Միր Մալասի պատկերների մասին ամբողջական տեղեկություններ՝ թե քանակական և թե որակական տեսանկյունից:
- ✓ Հայտնագործվել է երկու նոր պատկեր և այն ներկայացվել է գիտական հանրությանը:
- ✓ Պարզել ենք, որ նկարիչները բավականաչափ ժամանակ չեն ունեցել զեղանկարներ ստեղծելու համար, ուստի այս պատկերները կարճ ժամանակում են ստեղծվել: Նրանք շատ պարզ ձևով են ստեղծագործել և միայն պատկերի ներսն են գունավորել:

Աշխատության աղբյուրները: Ատենախոսության համար նյութ են ծառայել տարածաշրջանային ուսումնասիրությունները և հարցազրույցները տեղի բնակիչների հետ: Բոլոր նկարները լուսանկարել ենք, համակարգչի օգնությամբ վերարտադրել ու թվայնացրել, ապա՝ մանրակրկիտ ուսումնասիրել: Օգտվել ենք մասնագիտական գրականությունից՝ Իրանի Ազգային և Խորհրդարանական գրադարանից, անձնական գրադարանից, ինչպես նաև համացանցային ռետուրսներից՝ Ռուսումնասիրվել են հարակից արվեստներին առնչվող նյութեր:

Աշխատության մեթոդաբանությունը: Ուսումնասիրվել են ժայռարվեստի, հատկապես Միր Մալասի մասին գրված բոլոր հիմնական և ստույգ աղբյուրները: Քննարկման առարկա են դարձել նաև ժայռապատկերների ստեղծանմասին եղած բոլոր տեսակետները: Նկարվել է Միր Մալասում գոյություն ունեցող պատկերներից 2700 նկար և այդ ամենը վերլուծվել է համակարգչի միջոցով:

- Գտածոները վերլուծվել են և օգտագործվել:
- բոլոր պատկերները արտապատկերվել են և արխիվացվել:
- Նկարչության ուսուցման օրինակի վերլուծությունը:
- Պատկերագրության ձևաբանությունը և տիպաբանությունը:
- Փաստաթղթերի օգտագործման մեթոդները /լուսանկարում և ձևավորումը դոնդոզով/:
- Համակարգչի միջոցով տեղավայրի հստակեցում և վերականգնում /անհնացիա/:

Աշխատության գործնական նշանակությունը:

- Բարձրացնել ժայռապատկերների մասին մարդու գիտելիքները:
- Արվեստի պատմությունն ուսումնասիրողներին ծանոթացնել Միր Մալասի ժայռապատկերներին՝ թե ընդհանուր և թե առանձին պատկերների միջոցով:
- Օգնել արվեստի ֆակուլտետի ուսանողներին ճանաչել լեզվի և գրերի ստեղծման ընթացքը, պատկերագրության արվեստը և նրա զարգացման ընթացքը և արվեստի ստեղծման տեխնիկաների զարգացման ընթացքը:
- Օգնել ուսումնասիրողներին բացահայտել հին մշակույթը: Ատենախոսությունից ստացված արդյունքները հետազոտողներին հնարավորություն կտան ուսումնասիրել Միր Մալասի ժայռարվեստը և համեմատել այն աշխարհի այլ տարածաշրջաններում գոյություն ունեցող նմանատիպ արվեստների հետ:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի նիստում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, առանձին ենթագլուխների տրոհված երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածից:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, ներկայացված է գրականության տեսությունը, շեշտված են աշխատության գիտական նորույթը և գործնական արժեքը:

ԳԼՈՒԽ 1

ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐԿԵՍԸ

1.1. ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆԵՐԸ: Գոյություն ունեն ժայռարվեստի երեք տեսակներ՝ հղկված /հղկված փորագրված պատկերներ, վերգետնյա արվեստ/, փորագրություններ /սրածայր գործիքներով արված փորագրություններ/ և նկարներ: Հղկված փորագրություններն ունեն շատ տեսակներ: Դրանք ստեղծվել են ամուր քարը ժայռի մակերեսին շփումներ կատարելու միջոցով՝ դրանով իսկ ստեղծելով ուրվագծերի տպավորություն: Գոյություն ունի կարծիք, որ փորագրություն-

ները ստեղծվել են մուրճի և հատիչների օգնությամբ: Երբեմն թվում է, թե պատկերը նկարելուց հետո նրա ուրվագծերը փորվել են սուր գործիքի միջոցով եռաչափ պատկեր ստանալու համար: Ժայռապատկերները, ամենայն հավանականությամբ, պատկերվել են ժայռի վրա և բաղկացած են եղել կարմիր օխրայի և յուղի խառնուրդից: Ամենայն հավանականությամբ նկարները պատկերվել են ժայռերի մակերեսներին մատերի օգնությամբ:

1.2. ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՊԱՏԿԵՐՎՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐԿԵՍԱԸ: Նախապատմական ժամանակաշրջանից մինչև պատմական ժամանակաշրջանի մարդկային բնակավայրերի և տարբեր մշակույթների ու սոցիալական խավերի ուսումնասիրությունները շատ կարևոր են իրանական բարձրավանդակի շախտանքներում, որոնք հայտնաբերվել են քարանձավներում և լեռներում: Լուրեստանում հայտնաբերված ժայռապատկերներում կարող ենք տեսնել ոչ միայն մարդկանց և կենդանիների, այլև որս անող որսորդների և հեծյալների նկարներ, և սա կարող է մի տեսակ մշակութային ուղղության արտահայտում լինի: Ի տարբերություն Եվրոպայում հայտնաբերված քարանձավային ժայռապատկերների՝ այդ նկարներն ավելի բարդ են, ավելի արտահայտիչ և լիարժեք, քանի որ դրանց պատմությունները բնութայինից են վերցված:

Լուրեստանի մեկ այլ վայրում՝ Քարշուրաբ գյուղի հարավում է գտնվում Դուշե լեռը, որի արևմտյան հատվածում՝ լեռան գագաթի ամենավերին մասում կա մի քարանձավ: Քարանձավի վերջում առաստաղի բարձրությունը կազմում է 5 մետր: Քարանձավի այդ հատվածում պատերը շրջանաձև են: Այս քարանձավի հարթ պատերին պատկերված են 110 տարբեր նկարներ, որոնք սև և սպիտակ գույներով են ներկված: Ընդհանուր առմամբ, այս նկարները ավելի պայծառ են, քան Սիր Մալասի գյուղերում և Չալե Շալե անդունդներում հայտնաբերված նկարները և, հավանաբար, չունեն դրանց վաղեմությունը: Սիր Մալասում և Համյանում նկարները պատկերվել են սև, սպիտակ և կարմիր գույներով: Այդ նկարներում կենդանիների դեմքը կողային դիրքից է պատկերված, միայն որոշ մարդկանց դեմքերն են պատկերված ամբողջությամբ: Սիր Մալասի նկարներից շատերն այնքան էլ հին չեն, որքան Նեոլիթական դարաշրջանինը՝ ունեն մոտավորապես 6000-7000 տարվա վաղեմության, իսկ տարածքի մնացած հատվածները փաստացի չեն թվագրվում և չեն դասակարգվում ոճի մեջ, և, հավանաբար, դա վերաբերում է ավելի նոր ժամանակաշրջանին: Ժայռաքվեստի մուշներ են հայտնաբերվել նաև Քերմանշահի Չեշմե Սոհրաբ քարանձավում, Յագդ անապատում և Խորասանի Լախնազարում: Դրանք պարունակում են մարդկանց, կենդանիների, բույսերի պատկերներ և մակագրություններ, այդ թվում պատկերագրական գծեր և ձեռագրեր՝ Արշակունյանց և Սասանյան պահլավերեն, պարսկերեն և արաբերեն լեզուներով, բնության հետ կապ ունեցող նշաններ և խորհրդանիշներ: Այսպիսով, ժայռաքվեստի մուշներում գոյություն ունեն տարբեր դարաշրջանների տարբեր ժայռապատկերներ, որոնք ունեն մի քանի հազար տարվա պատմություն, և դրանց ոճերը վերլուծելի են տարբեր պատկերագրական դարաշրջաններում: Ընդհանուր առմամբ, բացի մակագրություններից, որոնց բովանդակությունն ի հայտ է բերում դրանց պատմական դարաշրջանները, մնացած նկարները կարող են ուսումնասիրվել չորս խմբերում՝ քարե դարի, նախապատմական, պատմական և իսլամական դարաշրջաններ: Նախապատմական դարաշրջանում որոշ կենդանիներ մեծ դեր և տեղ էին զբաղեցնում, և դրանցից յուրաքանչյուրը բնորոշ է հատուկ վայրին և ներկայացնում է այդ հա-

տուկ վայրը: Իրանի լեռնային գոտու ամենագլխավոր կենդանին եղել է քարայծր: Նախապատմական և պատմական դարաշրջաններում այս կենդանու նկարները իրանական արվեստի գործերում ունեին ոճավորված տեսք: Տարբեր տեսակի գեղեցիկ և սլացիկ ձիերի հետ նրանք պատկերված են տարբեր մակերեսների վրա, օրինակ հնադարյան քարանձավների պատերին, խեցե ամանների վրա և պատկանում են մոտավորապես մ.թ.ա. 5000 թվականին:

Զնայած նկարների և ժայռարվեստի լայն տեսականուն, գոյություն ունի մի ընդհանուր համատեղ գաղափար, որն, անկախ տարածաշրջանային և մշակութային տարբերությունից, իշխում է պատկերների ստեղծման ժամանակ: Քուհոյաշտում գոյություն ունեցող ժայռապատկերները ստեղծվել են մեկ ընդհանուր կառուցվածքով և թեմայով: Այլ կերպ ասած՝ պատկերների ստեղծողներն ունեին նկարչության մասին նույն մշակութային գաղափարը:

Հնագույն ժայռապատկերներին և քարանձավներին հանդիպելիս մարդու մոտ հարցեր են առաջանում, թե ովքե՞ր են նրանք եղել, ե՞րբ են ապրել, ի՞նչ բանականություն են ունեցել, որտեղի՞ց են սովորել այդ արվեստը և վերջապես, ի՞նչ հատուկ ժամանակաշրջաններ են դրանք եղել: Զնայած այդ հարցերը առաջ են եկել դեռևս 18-րդ դարից, բայց դրանց լիարժեք պատասխան չի տրվել: Ըստ Միր Մալատունի անցկացված վերջին ուսումնասիրությունների՝ բոլոր նկարները եղել են պարզ, անփորձ և առանց որևէ հմտության: Հետազոտողները ապացուցել են, որ այդ աշխատանքներ ստեղծողները հասարակ մարդիկ են, ովքեր օգտագործել են հատուկ ոճ: Այդ քարանձավները նրանց երկարաժամկետ թաքստոցները չեն եղել և նրանք օգտագործել են այդ ապաստարանները որոշ ժամանակով: Հետևաբար, նրանք հնարավորություն և բավականին ժամանակ չեն ունեցել ցույց տալու իրենց հմտությունները: Նրանք իրենց քայլերն անում էին անգիտակցաբար, նրանց բանականության մեջ գոյություն չուներ արարման հատուկ գաղափար:

Հնէաբանները, մարդաբանները և արվեստի պատմաբանները նախապատմական ժամանակահատվածը տարբեր ձևով են մեկնաբանում: Լասկոյում և Ալտամիրայում ժայռապատկերների հայտնագործման ժամանակ, հնէաբանները հավատացած էին, որ հայտնաբերված գեղարվեստական ստեղծագործությունները հաղորդում են լիարժեք գեղագիտական զգացում: Հետագայում առաջ քաշվեց այն տեսակետը, որ այս արվեստի մոգական կիրառումը կատարվել է չարը հեռացնելու, որսորդությունը հեշտացնելու, ընտանի կենդանիների բազմացման և կյանքն ավելի հեշտ դարձնելու նպատակով: Ստեղծողներն ավանդական նկարներ արարել են իրենց սերունդների համար: Ժամանակի ընթացքում այդ նկարները պահպանել են իրենց պարզունակությունը: Տեղացի հովիվները դրանք պատկերել են ժայռերի վրա: Նկարների բաց և մուգ երանգները ցույց են տալիս դրանց մաշվածությունը:

Որմնանկարչության տարեթիվը ֆիքսելու նպատակով ստեղծվել են տարբեր գիտություններ, քանի որ այդ նպատակին հասնելու համար պետք են դանդաղ քայլեր գիտական շրջանակներում: Միր Մալատունի նկարներ հայտնաբերելուց հետո, դրա մասին զեկուցվեց Արվեստի ազգային ասոցիացիայի տնօրենների խորհուրդ: Տրամադրվեցին զուգավոր, սև-սպիտակ նկարներ և սլայդեր, և կախված յուրաքանչյուր գործի իմաստից, արտասահմանցի մասնագետներին խնդրվեց արտահայտել իրենց կարծիքներն այդ նկարների ստեղծման ամսաթվի վերաբերյալ: Սլայդերը նայելուց հետո պրոֆեսոր Գիրշմանը

ասել է. «ես ենթադրում եմ, որ հիշատակված նկարները ստեղծվել են Լուրեստանում ապրող մարդկանց կողմից այն ժամանակ, երբ մարդը ապրում էր սնունդ հայթայթելու դարաշրջանում, այսինքն՝ հազարավոր տարիներ առաջ, երբ կիրճերը և հովիտները սկսեցին չորանալ և մարդիկ իջան լեռներից և ապրեցին լեռներից շատ հեռու»:

1969թ. հունիսին Արվեստի ազգային ասոցիացիայի հաշվետվություններից հետո, նկարների և կարծիքների հետ միասին Արվեստի և Մշակույթի նախարարության փորձագետների խումբը՝ բաղկացած Լոնդոնի Քեմբրիջ համալսարանի պրոֆեսոր Սաք Բորնից, ինչպես նաև հնէաբանական ուսումնասիրությունների գլխավոր գրասենյակների ներկայացուցիչներից, ուղևորվեց Քուհդաշտ և այցելեց նկարների գտնվելու վայրը: Քուհդաշտի ժայռերի վրա պատկերված նկարներն Իսպանիայի արևելքում հայտնաբերվածների պես պատկանում են նախապատմական դարերին, իսկ Քուհդաշտի ամբողջական նկարները ստեղծվել են բարձր կոնդենսված ժայռերի վրա, Քուհդաշտի հարավարևմտյան հատվածից մի քանի կիլոմետր հեռավորության վրա: Այդ նկարները հիմնականում խմբակային տեսարանների տեսքով են և գտնվում են հսկա ժայռերի տակ գտնվող քարանձավների փորագրված պատերի տակ: Երկու վայրերում կայծքարերի սայրեր և բրուտագործության կտորներ են հայտնաբերվել. դրանք վկայում են, որ մարդիկ ապրել են այդ բարձր ժայռերի մոտակայքում:

Ամենագեղեցիկ պատկերներից մեկը եղնիկի պատկերն է, որը պատկերված է վառ դեղին գույնով, իսկ երանգը ենթադրվում է, որ պերօքսիդի խառնուրդ է: Ամենաառաջին բանը, որի հետ մենք բախվեցինք, դա նկարների թվագրման մեթոդն էր, որը, հնարավոր է, կատարվել է երկու եղանակով: Առաջին դեպքում հասկացանք, որ հեծյալների պատկերը չի կարող մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակից ավելի հին լինել, քանի որ ձիեր հեծնելը առաջին անգամ ներդրվել է իրանցիների կողմից, և նույն ձևով մենք պետք է կապակցենք հեծնելու տեսարանների վերաբերյալ նկարների և պատկերների տարեթիվը մ.թ.ա. մինչև հազարամյակի հետ: Անկասկած, չենք կարող ընդունել դա որպես հստակ տարեթիվ, քանի որ նկարների ավելի խորն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ընտանեկան տեսարանները չեն կարող թվագրվել կենտրոնական և արևմտյան Միջերկրածովյան շրջանների Առաջին երկաթե դարին, և ոչ մի համոզիչ փաստարկ, որը կապացուցեր մեզոլիթական արվեստի աշխատանքների միջև նույնությունը կամ նույնիսկ ամենաչնչին կապը Պալեոլիթական դարաշրջանի հետ, չի հայտնաբերվել:

Այս շրջանի ամենահյուսիսային հատվածում շարունակեցինք հորատման աշխատանքները ժայռի ստորին հատվածում: Նեոլիթական ժամանակաշրջանից հայտնաբերված ապացույցները, բացառությամբ փլվող ապարների, ներառում էին բրուտագործության կտորներ և կայծքարերի սայրեր, ինչպես նաև փայտածուխի կտորներ, որոնք նմուշառվել են ածխածնի 14 թեստով: Համապատասխան թվագրման ճշտությունը հաստատվել է այլ հարավային կտրվածքի ուսումնասիրությամբ և ավելի շատ ապացույցներ հայտնաբերվել են Նեոլիթական դարաշրջանից: Դա հատկապես ավելի է հստակեցվել խոշոր քարի ուսումնասիրությունից, որն ունեցել է 7.5մ երկարություն և պատկանել է No.23-26 հավաքական նկարներին:

1.3. Ժայռարվեստի տեսություններ: Երբ հայտնաբերվեցին ժայռարվեստի առաջին նմուշները, ի հայտ եկան տարբեր տեսություններ, որոնցով փոր-

ծում էին բացատրել այդ երևույթը: Վաղ տեսություններից շատերը արագ հերքվեցին և միայն վերջին դարի կեսերին հիմնականում երկու տեսություն սկսեցին լրջորեն զբաղվել դրանով: Ժայռարվեստի վաղ տեսությունները հիմնված էին այն համոզմունքի վրա, որ դրանք ստեղծողներն ունեցել է շատ պրիմիտիվ գիտակցություն: Այս ենթադրության արդյունքում ավտոմատ կերպով բացառվում էր ցանկացած տեսություն, որը հակված էր բացահայտելու նկարչի մտածողությունը գործելու և նկարը ստեղծելու հարցում: Ինչևէ, ժայռարվեստի հայտնագործությունը քարանձավների հեռավոր և անհասանելի վայրերում սկսեց կասկած հարուցել այն հարցի շուրջ, որ այն ուղղակի ձևավորման նպատակ ուներ: Մարդաբանները հետաքրքրվեցին այդ հարցով և սկսեցին կատարել ազգագրական համեմատություններ գոյություն ունեցող որոտրոպական խմբերից: Դրանից հետո առաջացավ տեսություն, որ պալեոլիթիկ դարաշրջանի մարդիկ ինչ-որ կրոնական միտումներ են ունեցել: Այդ ժամանակահատվածում հիմնական հավատն այն էր, որ ժայռարվեստի բոլոր պատկերներն ունեն խորհրդանշական իմաստներ, և նրանց ուսումնասիրողը պարտավոր է հասկանալ այդ խորը իմաստը: Պալեոլիթիկ դարաշրջանի մարդիկ սերտ կապված էին իրենց շրջապատող աշխարհի հետ, ի տարբերություն ժամանակակից առանձնացված մարդկանց: Նրանք ուղղակի կապի մեջ են եղել քարանձավների պատերին պատկերված կենդանիների շատ տեսակների հետ, ահա թե ինչու է նրանց պետք եղել այդ տեղեկատվությունը հիշելու մեխանիզմը: Հավասարապես, կենդանի մնալը և վերարտադրությունը եղել են իրենց հիմնական մտքերը: Նկարչությանը տրամադրված մեծ ջանքերի շնորհիվ, պատկերված կենդանու ընտրությունը ցույց է տալիս, թե որքան կարևոր էին դրանք նկարող մարդկանց համար՝ քարանձավի նկարները պահում էին առարկայի կարևորությունը: Որսն անհրաժեշտ էր սնունդ հայթայթելու համար, սակայն այն նաև խթանում էր կապերը և կատարելագործում խմբակային համակարգումը: Ժայռարվեստը ուժեղացնում էր նրանց հարաբերությունների կարևորությունը իրենց որսի և իրար նկատմամբ: Ես հավատում եմ, որ ժայռարվեստը արտաքին տեղեկատվական պահոց էր, սակայն ոչ առաջնորդ, այն պահպանում էր սոցիալական տեղեկատվությունը կամ նկարիչների և նրանց համայնքի համար կարևոր տեղեկատվությունը:

ԳՆՈՒՄ 2

ՄԻՐ ՄԱԼԱՍԻ ՏԱՐԱԾԱՆԵՐԶՆԻ ԱՐԱՆՁՆԱԿՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

2.1. Երկրագնդի բաժանումները ըստ երկրաբանական ժամանակաշրջանների: Լուրեստանի երկրաբանական ժամանակաշրջանը կարող է բաժանվել հետևյալ դարաշրջանների՝ Հին պալեոլիթական, Միջին պալեոլիթական, Նոր պալեոլիթական, Մեզոլիթական կամ միջին քարե դարաշրջան, Նեոլիթական կամ նոր քարե դարաշրջան, Մետաղի դարաշրջան □ Հնագույն դարաշրջանների և մարդկային քաղաքակրթության բաժանումները ունեն ավելի ընդհանուր և ընդունված ձև. այն բացատրվում է այսպես՝ Քարանձավային մարդու դարաշրջան - մարդանմանը ապրել է լեռներում և քարանձավներում, տղամարդիկ որսացել են կենդանիներ՝ օգտագործելով քարեր և շեղբեր դարձրած ոսկոր: Հողագործության և սննդի մատակարարման դարաշրջան - մարդանմանը դուրս է եկել քարանձավից և ընտրել ապրելու համար մեկ այլ վայր, սկսել է պահել և ընտելացնել կենդանիներ, որսալ դրանց: Գյուղերի և առաջին քաղաքակրթության կենտրոնների ստեղծման դարաշրջան - մարդանմանը սկսեց ավելացնել մարդու կյանքի պահանջները՝ ստեղծելով գեղարվեստական և դեկորատիվ աշ-

խատանքներ, նկարելով պատկերներ կավե ամանների վրա: Անշուշտ, վերո-
նշյալ դարաշրջանները չեն ընթացել միևնույն ժամանակ և ոչ մի հստակ ամսա-
թիվ չի կարող սահմանվել դրանց համար:

2.2. Լուրեստանի սկզբնական համայնքները: ԲԺԻԶ Ֆրանկ Յոլլը բա-
ժանում է Լուրեստանում ապրող մարդկությունը հետևյալ խմբերի՝ մ.թ.ա. 4000-
ից 1000 տարի առաջ՝ վառելիք և սնունդ հայթայթելու դարաշրջան, մ.թ.ա.
1000-ից 550 տարի առաջ՝ կենդանիների ընտելացման և անջրտի հողերում
հողագործությամբ զբաղվելու դարաշրջան և մ.թ.ա. 5500-ից 4000 տարի առաջ՝
ոռոգման և կովերի ընտելացման դարաշրջան:

2.3. Ջագրոսը հին ժամանակներում: Սառցե դարաշրջանը ավարտվել է
մոտավորապես 15000 տարի առաջ, և այս տարածքում կյանքը վերածնվել է:
Ըստ երկրաբանական տվյալների՝ Իրանը ջրի տակ է եղել Ամծրն կոչվող ժամա-
կաշրջանում: Այդ ժամանակաշրջանից հետո գոլորշիացման և անձրևի բացա-
կայության հետևանքով առաջացել են շատ հարթավայրեր: Այդ հողերը նպաս-
տավոր էին կյանքի համար: Մարդիկ հայթայթում էին իրենց ուտելիքը որսոր-
դության միջոցով և հավաքում բույսեր և մրգեր: Ջագրոսի լեռնաշխարհը
սփռվում է հյուսիս-արևելքից դեպի հարավ-արևելք: Այն ստեղծվել է նստվածք-
ներից և բաղկացած է շատ շերտերից: Ըստ երկրաբանական տվյալների՝ Ջագ-
րոսի լեռները քայքայվել են Սաուդյան Արաբիայից եկած բնական երևույթների
հետևանքով: Ջագրոսի շերտերը տեղափոխվել են, որոնք էլ ժամանակի ընթաց-
քում ավելի են փոփոխվել:

**2.4. Լուրեստանի աշխարհագրական և բնական առանձնահատկու-
թյունները:** Լուրեստանի շրջանն ունի 3000 կմ մակերես և գտնվում է Իրանի
հարավ-արևելյան հատվածում՝ Ջագրոսի լեռնաշղթայի կենտրոնական մասում:
Լուրեստանի 85 տոկոսը կազմված է լեռներից և դրանց միջև ընկած խորը ձորե-
րից: Բոլոր այդ բնական երևույթները ստեղծել են երեք տարբեր կլիմայական
գոտիներ՝ լեռնային ցուրտ, մեղմ և տաք գոտիներ: Անտառները կազմում են մո-
տավորապես 750 հազար հա, որտեղ հիմնականում կաղնիներ են և վայրի
ծառեր՝ ալոճենիներ, պիստակենիներ, վայրի դեղձենիներ, շեհեր, խաղողենիներ,
աջաններ, տանձենիներ, թզենիներ, ընկուզենիներ, նռենիներ, վայրի բալենիներ,
կեռասենիներ, հատապտուղներ, ինչպես նաև խոտաբույսեր և բուրավետ խո-
տեր□ Ըստ տարբեր կլիմաների այստեղ ապրում էին տարբեր կենդանիներ՝
գորշ արջ, գայլ, վարազ, վայրի աղվես, աղվես, ռեյնեքս, վայրի խոզ, այծ, ոչխար,
վագր և թռչունների որոշ տեսակներ՝ բծավոր թռչուն, սպիտակ ձկնկուլ, բադ, սև
բծավոր թռչուն, սագ, արծիվ և այլն:

2.5. Միր Մալասի հարմարավետությունը նկարչության համար: Ուսում-
նասիրությունները ցույց են տալիս, որ այս տարածաշրջանում որսատեղի,
ապաստարանների, կարմրահողի և փափուկ ու հարթ ապարների առկայու-
թյուն է պատճառ դարձել, որ ժայռապատկերները հայտնվեն այստեղ: Այդ պատ-
կերների մեծ մասը քայքայվել են բնական երևույթների հետևանքով, քանի որ
դրանցից շատերը ուղղակի շփում են ունեցել արևի ճառագայթների, քամու,
անձրևի և այլ բնական երևույթների հետ: Ժառապատկերներից շատերը
ամբողջությամբ ոչնչացել են:

ԳԼՈՒԽ 3

ՄԻՐ ՄԱԼԱՍԻ ԺԱՅՈՒՐՎԵՍԻ ԿԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՄԵԿՆԱՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

3.1. Պատկերների վերլուծությունը: Նախկինում մշակած պատկերների վերլուծության մեջ մեր նպատակն է առաջին հերթին ներկայացնել դրանց առարկան և հետո միայն անդրադառնալ գույներին և չափսերին՝ տարանջատելով դրանց ըստ շրջանների՝ կախված գտնվելու վայրից:

3. 2. Պատկերների առարկան Պատկերների առարկան ընդհանուր առմամբ կարող է դասակարգվել վեց հիմնական դասերի՝

- Կենդանիների պատկերներ
- Գործիքներ
- Անանուն պատկերներ
- Մարդու պատկերներ
- Ծառերի պատկերներ
- Թռչունների պատկերներ:

Ժայռապատկերներում պատկերված կենդանիներն են՝ քարայծ, հատկապես ործ այծ իրեն բնորոշ ոլորուն եղջյուրներով, եղնիկ, շուն, ձի: Քարայծի դեպքում հանդիպում ենք երկու տեսակ պատկերների. մեկը չափազանցած մեծ եղջյուրներով, որը ավելի շատ նման է խոյի, իսկ մյուսը՝ ավելի կարճ պոզերով: Պատկերների մեծամասնությունը բուսական կենդանիներ են: Պալեոլիթական դարաշրջանի քարանձավներում մեծ մասամբ պատկերվել են ձիեր՝ չնայած որոշ մասերում պատկերված են նաև խոշոր եղջերավոր անասուններ, մամոնտներ, քարայծներ, եղնիկներ, ռնգեղջյուրներ և այլն: Հազվադեպ կան երբեք չեն պատկերվել՝ ձուկ, թռչուններ, սողուններ: Այն փաստը, որ ժայռապատկերներ ստեղծելուց միայն որոշ կենդանիներ են նկարվել, երկար ժամանակ հանելուկ է եղել գիտնականների համար: Անգամ կան տեսություններ, որոնք փորձում են տալ դրա մեկնաբանությունը: Կա նաև մի այլ հետաքրքիր փաստ կմախքային մնացորդները, որոնք հայտնաբերվել են քարանձավներում ու նրանց շրջակա միջավայրում, հաճախ այն կենդանիներինը չեն, որոնք պատերին են պատկերված: Կարելի է եզրակացնել, որ այն կենդանիները, որոնց որսում և ուտում էին, հազվադեպ են ժայռապատկերների առարկան դառնում: Կենդանիները միշտ պատկերվել են կողային դիրքից, այլ ոչ դիմացից կամ հետևից: Ժայռապատկերներում հաճախ հանդիպող գործիքը նետ ու աղեղն է: Այն հիմնականում մարդու ձեռքում է, պատրաստ նետահարելու: Որոշ նկարներում որսորդը պատկերված է գոտկատեղում դրված թրով, որոշ նկարներում էլ հանդիպում ենք նիզակների:

Միջ Մալասում մի պատկեր կա, որը բաղկացած է շրջանագծից, վերևի մասում կորագծից, որոնք միացած են ուղղահայաց գծով: Թե ինչ պատկեր է դա և ինչպես է այն օգտագործվել՝ դեռևս անհայտ է: Որոշ գիտնականներ համարում են դա թալիսման: Այնուամենայնիվ, մա, ով ակամատես է եղել այդ պատկերին, կասկածում է, որ պատկերի նկարիչը օգտագործել է խորհրդանիշներ՝ ինչ-որ ռեալիստական բան պատկերելու համար:

Ժայռերի վրա հայտնաբերված շատ նկարներում մենք ականատես ենք լինում որս անող կամ կռվող մարդու պատկերների: Նրանցից ոմանք ձիերի վրա են, մյուսները՝ կանգնած: Հաջորդ խումբ նկարները ծառերի նկարներն են: Երկու ծառերի միաձուլումը նման է սոճենու ճյուղերին: Նրանցից ներքևինն ավելի մեծ է: Շատերը հավատում էին, որ այդ ծառը կյանքի խորհրդանիշն է և այն հնա-

գույն մարդկանց պաշտամունքի առարկա է եղել:

Իմ ուսումնասիրությունների ընթացքում հանդիպեցի մի նկարի, որը շատ կարևոր հայտնագործություն էր ինձ համար: Համակարգչի միջոցով նկարը խոշորացնելիս տեսա թռչունի հետաքրքիր պատկեր, որի մասին երբևէ չի խոսվել: Հնագույն նկարիչը շատ հմտորեն էր նկարել թռչունի ոտքը:

3.3. Միր Մալասի նկարների մանրամասները: Պատկերների չափսերը և բարձրությունը փոփոխական են: Պատկերների բարձրությունը գետնից տատանվում է 120-230սմ: Ժայռերը, որոնց վրա պատկերված են այս նկարները, տեղակայված են դեպի հարավ-արևելք, իսկ դրանց թեքությունը 80-90 աստիճան է: Ընդհանուր պատկերները հարյուր հատ են, որոնց մի մասը մարդկային և բնական գործոնների ազդեցության հետևանքով անճանաչելի են դարձել: Պատկերների չափսերը տատանվում են 3-30սմ: Բոլոր նկարներում պատկերված իրերը կամ ուղղահայաց են կամ թեթև թեքություն ունեն: Պատկերները ստեղծվել են ձեռքի մատներով և նկարվել են տարբեր ժամանակաշրջաններում: Մեծ հավանականությամբ սև գույնով պատկերված նկարները պատկանում են մ.թ.ա. 6 հազ. Տարվան, իսկ կարմիրով պատկերված նկարները՝ 2300 տարվան: Նկարները պատկերվել են սպիտակ քարերի վրա /կիր/, որը բնության հետ քիմիական ռեակցիայի մեջ մտնելով ստացել է կարմիր և դեղին երանգներ:

3.4. Պատկերման միջոցը: Նախնադարյան հասարակարգի կողմից ստեղծված արվեստի աշխատանքները հասկանալի գրեթե անհնարին կլինի, առանց ծանոթանալու նրանց ապրելաոճին: Ընդհանուր առմամբ, նման տեսակ արվեստ ստեղծողների կյանքի մեծ մասը բաղկացած է եղել որսից, և փաստորեն, նրանց բոլոր փորձերը ուղղված են եղել կենդանիների որսալուն՝ ողջ մնալու համար, և նրանց արվեստը արտացոլել է նրանց գործնական կյանքի այդ ասպեկտը՝ այսինքն որսախաղերը: Լուրեստանի Քուհդաշտում հայտնաբերված պատկերները հասարակ են իրենց ձևով և կառուցվածքով: Դրանք հիմնականում նկարվել են միայն մեկ դիրքից: Հնագույն արվեստագետները պատկերները ստեղծել են իրենց ձեռքի մատներով: Սա ամենապարզ նկարելու ձևն է: Դրանցում մանրամասնությունների ոչ մի հետք չկա: Նկարի մակերեսը ծածկված է նույն ներկով, ինչով այն զծվել է: Շատ նկարներում ակնհայտ է, որ մարդը պատկերված է մեկ զծով, իսկ կողքերի զծերը նրանց ձեռքերը կամ ոտքերն են: Լուրեստանում, որտեղ որ ժայռապատկերների ստեղծման համար անհրաժեշտ գույները կամ հենց նույն կարմրահողը առկա է եղել, նկարիչները ավելի հեշտ են արտացոլել առարկաների վերաբերյալ իրենց պատկերացումները:

3.5. Գունավոր պատկերներ: Գունավոր նկարներում օգտագործվել է այդ տարածաշրջանում հայտնաբերված կարմրահողը, որի մասին արդեն հիշատակել ենք: Ջրի և կարմրահողի խառնուրդից նկարիչը ստացել է լուծույթ, որը նմանվում է ներկայիս յուղաներկին: Սև գույնը, մեծ հավանականությամբ, ստացել են կենդանիների ոսկորները այրելուց հետո առաջացած ածուխից: Սև գույնի պատկերները հնության տեսակետից ավելի երիտասարդ են, քան կարմիր գույնով նկարվածները: Նկարչության մեջ հաճախ օգտագործվող ներկի տարրերից մեկն օխրան /կարմիր նյութ/ է եղել: Այս նյութը մեր նախնիների կողմից վաղուց է օգտագործվել ինչպես տեսողական արվեստներում, այնպես էլ այլ բնագավառներում, օրինակ բժշկության մեջ որպես վերքերը վիրակապելու միջոց: Սև և կարմիր երանգ ստանալու համար օգտագործվել են նաև համապատասխանաբար մանգանի և երկաթի օքսիդներ: Հիմնվելով Լերոյ Գուրհանի կողմից

կրակարանում հայտնաբերված օխրայի կտորների վրա, որոնք եղել են օքսիդացման տարբեր փուլերում, այնպիսի կարծիք է ձևավորվում, որ մեր նախկին արվեստագետները գիտակցաբար բնական և հուն նյութի գույնը փոխում էին այն տաքացնելով:

3.6. Քարայծի պատկերը հնագույն իրանական արվեստում: Լուրեստանում քարայծը համարվել է որպես արևի կենդանի, իսկ երբեմն նաև անձրևի հրեշտակ: Հնագույն ժամանակներից ի վեր՝ լուսինը ասոցացվում էր անձրևի, իսկ արևը՝ չորության և երաշտի հետ, և քանի որ այժի ուղղում պոզերի և կիսալուսնի միջև կար նմանություն, հնագույն մարդիկ հավատում էին, որ լեռնային այժի ուղղում պոզերը խորհրդանշում են անձրև: Շուշում և Իլամում քարայծը համարվում էր առատության և բուսականության աստծու նշան, իսկ նրա եղջյուրներն ունեին թաքնված կախարդական ուժ: Հետևաբար, քարայծը, որպես խորհրդանիշ, պատկերվել է միայն յուրահատուկ ժամանակաշրջանների ակսենների վրա: Սումերում այժեղջերուն մեծ աստծո կենդանական պատկերի նշանն էր: Մեծ աստվածը պատկերվել է որպես բույսերի աստված, ում ձեռքում կա ծառի ճյուղ, իսկ քարայծը ուտում է դրա տերևները: Քարայծի պատկերը շատ է հանդիպում նախապատմական խեցեգործության արվեստում՝ խորհրդանշելով տարբեր իմաստներ: Մարդիկ այդ ժամանակ այն ընդունում էին որպես սրբություն: Քարայծի պատկերները շատ են հայտնաբերվել մագակալների, նաև բրոնզե ամանների վրա: Մեդիանայան և աքեմենյան արվեստում քարայծը պատկերվել է վերացական, երբեմն շատ բնական և ամբողջ մարմնով դաշույնների, գոտիների, քարե ամանների վրա: Պարթևական և Սասանյան արվեստում այժն ավելի շատ պատկերվել է պատմողական ձևով՝ Սասանյան թագավորը քարայծին որսալիս: Այժի պատկերը հնագույն ազգերի քաղաքակրթության և մշակույթում պատկերվել է որպես օրհնության ու բերրիության, երբեմն նաև արիության խորհրդանիշ: Կարելի է ասել, որ այդ կենդանու պատկերն ունեցել է խորհրդանշական գաղափար ամբողջ հնագույն աշխարհում:

3.7. Ժամանակագրություն: Ժայռապատկերների թվագրման մեթոդներից մեկը առարկայի ուսումնասիրությունն է: Շատ կենդանիներ, օրինակ՝ բրդով պատված մամոնտները, քարանձավային արջերը և եղնիկի որոշ տեսակներ ունեցել են բնացնջման մոտավոր ժամանակաշրջան, և համապատասխանաբար, քարանձավային նկարներից ցանկացածը սահմանում է մի ժամանակաշրջան, որից հետո նկարներ չեն նկարվել: Հետագայում թվագրումը ավելի է բարդանում, քանի որ որոշ նկարներ ստեղծվել են տարբեր փուլերում, երբեմն ընդհատվել են հազարավոր տարիներով, իսկ որոշ նկարներ էլ պատկերվել և ծածկվել են ավելի նոր նկարներով: Թեև թվագրման տեխնիկաները վստահելի են, սակայն որոշ քարանձավային նկարների վրա դրանց կիրառումն անարդյունավետ է, ինչն էլ բազմաթիվ վիճելի տեսությունների պատճառ է դառնում: Վերջերս բացահայտվել է, որ որոշ քարանձավային նկարների ներկերը բաղկացած են եղել կարմիր փոշուց, օրգանական կապակցող նյութի խառնուրդից, ինչպիսին է մեզը, թուքը կամ կենդանու արյունը: Նոր տեխնիկաները, որոնցից է Արագածոտնի զանգվածաապեկտրաչափող սարքը, կարողանում է առանձնացնել այդ օրգանական բաղադրիչների նույնիսկ ամենաչնչին հետքերը, որոնց թվագրումը կարող է հետագայում որոշվել: Էյ. Էմ. Էս-ի ստեղծումը հնարավորություն տվեց օրգանական նյութերի /օրինակ՝ ածուխ/ ամենաչնչին քանակով կատարել հստակ թվագրում: Մինչ այդ մեծ քանակի նմուշներ էր պահանջվում օգտագոր-

ծել, ինչն էլ քայքայում էր նկարը:

3.8. Միր Մալասի պատկերների վերլուծությունները և մեկնաբանությունները: Երբ խորությամբ ուսումնասիրում ես ժայռապատկերները, հեշտությամբ նկատելի է Իրանի արվեստի տարբերությունը այլ ազգերի արվեստից: Օրինակ, Իրանի շատ ժայռապատկերներ պատկերված են նաև մեր նախնիների խեցե ամանների և կենցաղային գործիքների վրա: Իրանի ժայռապատկերների 90%-ը քարայծներն են, որոնք ունեն երկար սիմվոլիկ եղջյուրներ, որը խորհրդանշում է ջուր, անձրև, բերրիություն և այլն: Ամենակարևորն այն է, որ ժայռապատկերների և խեցեգործության վրա պատկերված նկարները կապ ունեն Իրանի հազարամյակների պատմության և առասպելների հետ: Խեցեգործության և Միր Մալասի ժայռապատկերների մշանները ցույց են տալիս մարդկանց կյանքի ընթացքը և զգացողությունները մշակութային երևույթների հանդեպ: Ժայռարվեստի գործերով կարող ենք բացահայտել հնագույն մարդկանց խորհրդավոր անցյալը: Դրանք պատուհաններ են դեպի հնագույն անցյալը, որոնցով կարող ենք ծանոթանալ մարդկանց գրելու, լեզվի ու արվեստի պատմությանը, կլիմայական պայմաններին, առասպելներին, նրանց մտածելակերպին: Դա է պատճառը, որ գիտնականները, դժվարին ու անդադար աշխատանք կատարելով, փորձում են հասնել դրանց բացահայտմանը: Նկարչի անկարողությունը նկարը հստակորեն ներկայացնելու պատճառ է դառնում տարբեր մեկնաբանությունների, օրինակ որսորդության տեսարանը պատկերում է հիշարժան որսորդությունը, որ կազմակերպվել է ի պատիվ իրենց թագավորի: Մեկ այլ կարծիքով հիշյալ հավաքույթը պատմում է անձնագրի, քաջ որսորդի, տղամարդու կամ տղամարդկանց մասին, որոնք եզակի են եղել այդ օրերում: Լուրեստանի գերեզմանոցի հին գերեզմանաքարերի վրա պատկերված ձիավորների և կռվողների նկարները՝ սրերով, վահաններով, մահակներով և այլ զենքերով, ներկայացնում են պատերազմի ընթացքը: Այս նկարները ցույց են տալիս այն մարդկանց, որոնք ցեղախմբում առանձնացել են իրենց քաջությամբ, խիզախությամբ, անվախությամբ, մարտունակությամբ, մեծահոգությամբ և ձիավարությամբ: Ոչ մի նկար անհիմաստ չէ. ներկայացնում է անհատին, որևէ միտք և հատուկ իրադարձություն: Նկարիչն իր գաղափարները արտահայտել է այժի, մարդու և այլ պատկերների միջոցով և իր գործերում գրեթե չի օգտագործել բառեր, այլ կերպ ասած, հազվադեպ է օգտագործել տեքստեր: Մարդը նայելով այդ պատկերներին՝ անգիտակցաբար նկատում է այդ կերպարների տարբերությունը, կերպարներ, որոնք կարծես թե լրացնում են ռազմի և որսորդության «հետրոսներին»: Այս փորագրությունները միայն տեսնելով էլ շատ հեշտ է հասկանալ, որ որսորդական պատմություններում մարդիկ պարզ են և հասկանալի՝ առանց ժամանակի ու լեզվի սահմանափակման:

3.9. Պրիմիտիվ արվեստային ոճի պատկերները Միր Մալասում: Արձանագրություններ և լուրեր փոխանցելու առաջին փորձը եղել է քարանձավների պատերին պատկերներ գծելով: Այս երևույթը արվեստի պատմության մեջ հայտնի է որպես «պրիմիտիվ արվեստ» կամ «սկզբնական արվեստ»: Այս անվանման պատճառը նախնադարյան մարդու այն պայմաններն ու իրավիճակն է, որում նա գտնվում էր, որ ավելի նման էր մարդու առաջացման ժամանակահատվածին: Նախնադարյան մարդը մեզ ժառանգություն է թողել այնպիսի պատկերներ, որոնց հիմնական թեման կենդանիներն են, որոնք թեև վտանգ էին ներկայացնում, միաժամանակ հանդիսանում էին մարդու ապրելու միջոցը: Պրիմիտիվ

նկարները իրատեսական են և մեծ հնարավորություն են ընձեռնում որսորդներին հավերժացնելու իրենց հուշերը, մյուս կողմից էլ՝ հնարավորություն են տալիս անփորձ որսորդներին փորձ ձեռք բերել: Այս նկարները երբեմն՝ կրոնական արարողություններ են պատկերում: Մարդկանց շրջապատող միջավայրը բազմաթիվ հարցեր էր առաջացնում՝ կապված բնության գաղտնիքների, առեղծվածների և փոփոխությունների հետ: Այդ հանելուկները նրանք կապում էին գերբնական ուժերի և հավատքի հետ: Հասարակ կամ պրիմիտիվ ոճի նկարները վարպետորեն չեն կատարված: Պարզ ձևերը, հարթ պատկերները, երանգների և տարածաչափության բացակայությունը, անընդհատ նույն գույներից օգտվելը մանկական որակ էին տալիս պատկերին և մարդուն ներկայացնում էին ուղղահայաց և հորիզոնական գծերի միջոցով: Մանկական նկարները և պարզունակ ոճի նկարները գուրկ են գեղագիտական նրբերանգներից: Փոխարենը նկարիչն օգտվել է մի շարք տեսողական տարրերից, որոնք ունեն մեկ ընդհանուր ասելիք: Այս ոճում ամենակարևորը թեմայի ընտրությունն է, որը չափազանցված է պատկերված և ավելի մատչելի ու հասկանալի է դիտողին: Չմայած այդ արվեստը համարվում է չմշակված և առաջ է եկել նկարչի ենթագիտակցությունից, բայց մաքուր արվեստ է, որ դարեր հետո անգամ դիտողի վրա ազդում է: Պրիմիտիվ ոճի մեթոդներն են պարզությունը, վառվռուն գույները, կորագծերը և ճշգրիտ կոմպոզիցիաները, որոնք զարգացել են նախնադարյան մարդու որոնողական մտքի շնորհիվ և դարձել ժամանակակից մարդու սեփականությունը: Կենդանիներին լայնակի նկարելը պահպանվել է Իրանի նկարչական տարբեր ժամանակահատվածների գործերում, անգամ ժամանակակից գործերում էլ հաճախ ենք հանդիպում այս ոճին:

3.10. Միր Մալասի անհայտ պատկերի գեղարվեստական տիպաբանությունը: Միր Մալասի անհայտ պատկերը բաղկացած է շրջանագծից, որին միացած է ուղիղ գիծ, այդ գծի ծայրին տարված է ուղղահայաց, որի երկու կողմերը շարունակվում են կորագծերով: Նկարում ամենակարևոր մասը շրջանն է, որը երկրաչափական ամենապարզ և միևնույն ժամանակ ամենամբողջական ու բազմանշանակ պատկեր է: Շրջանագիծը և գունդը բոլոր մշակույթներում, առասպելներում և լեգենդներում իրենց հատուկ և առեղծվածային դերն ունեն, քանի որ տիեզերքի, աստղերի և բնության շարժը հիմնված է շրջանաձև բանաձևի վրա, ուստի այս երկրաչափական պատկերը՝ շրջանի կամ գնդի տեսքով, ընդարձակ, սիմվոլիկ և տիպաբանական կիրառություն է ունեցել: Շրջանը հզորության, իշխանության և տիեզերքի վկայակոչման, ամուսնության և ընտանեկան հավատարմության ու նվիրվածության խորհրդանիշ է¹: Հին Լուրեստանի սովորությունների համաձայն, երբ կինը ծննդաբերելիս է լինում, նրա շուրջը սպիտակ և սև պարաններով շրջանագիծ էին սարքում և հավատում էին, որ այն կպահպանի մորը և նորածնին սատանական ուժերից: Շրջանի սիմվոլը Իրանի տարբեր հատվածներում՝ Սիսթանի, Հարավային Ջարի և արևմտյան մենաս-

¹ Ըստ շումերյան դիցաբանության՝ շրջանագիծը հորիզոնի չորս կողմերի և բնության չորս հիմնական տարրերի (ջուր, քամի, հող և կրակ) հետ փոխկապակցված է: Տարին բաղկացած է եղել 360 օրացույցային ու 5 (օրացույցից դուրս) օրերից, վերջինս ժամանակից դուրս է համարվում: Շումերները այդ հինգ օրերում հատուկ ծիսակատարություններ էին կատարում, որի նպատակն էր հասարակությանը ավելի մոտեցնել երկրքին:

տանների «Գուաթի» ծիսակատարություններում, նաև Լուրեստանի «քառասուն երգեր» ծիսակատարություններում խորհրդանշում է համախմբվածություն, համերաշխություն, միաբանություն, միասնություն և սեր:

3.11. Միր Մալասի անհայտ նկարի առասպելաբանական վերլուծությունը՝ հիմնված Լուրեստանի լեգենդների վրա: Լուրեստանի հին օրացույցով տարվա առաջին հինգ օրերը շատ կարևոր են, քանի որ այդ հինգ օրերում չար ուժերը հարձակվում էին մարդկանց վրա և փորձում ոչնչացնել նրանց, կենդանիներին: Այս չար ուժերը կենդանիների աչքերով նրանց մարմին էին ներխուժում և հիվանդացնելով՝ ոչնչացնում էին նրանց, ուստի մարդիկ, որպեսզի հեռու մնային այս դիվական ուժերից, իրենց վրանների մուտքի մոտ նկարում էին երկու շրջանագիծ, որոնք (T) տառածևույ իրար են միանում: Սա նման է Միր Մալասի նկարին: Այս պատկերի իմաստը այն էր, որ մարդը փորձում էր դրանով խաբել հարձակվող չար ուժերին, որոնք կենդանիների աչքերը մտնելու փոխարեն այս երկու շրջանագծերից էին ներս մտնում և վրանի մյուս կողմից դուրս էին գալիս, այսպիսով մարդիկ, կենդանիները անվնաս էին մնում: Այս և նմանատիպ պատկերները ցույց են տալիս, որ Լուրեստանի ժողովուրդը հնուց պայքարել է չարի դեմ և այդ պայքարը հանուն կյանքի է եղել:

3.12. Նախապատմական քաղաքակրթությունների նկարները Միր Մալասում: Քարանձավներում առկա նկարները նախնական արվեստի աստիճանական զարգացման վերջնական արդյունքն են, քանի որ որսորդները, երբ որսը առատ է եղել, այս նկարները որպես պարզ կախարդանք են ընկալել, իսկ երբ որսի քանակը նվազել է, կախարդանքի նպատակը փոխվել է: Բազում հետազոտողներ այն կարծիքին են, որ կախարդական պատկերը հին արմատներ ունի: Միր Մալասում քարայծի նկարների կոտոշները պատկերելիս նկարիչը օգտվել է նկարելու հատուկ ձևից, որը կոչվում է «բարդ պերսպեկտիվ», քանի որ նրա գլուխը կողքերից է դիտվում, իսկ կոտոշները՝ այլ դիրքից: Նմանատիպ մյուս նկարներում պատկերի միասնականությունը ավելի ակնհայտ է, և գծերը շատ սուր անկյուններով են, ինչը «հիերոգլիֆ» է հիշեցնում: Ենթադրելի է, որ այս ոճը ծառայել է տեսողական տարրերից աստիճանաբար դեպի խորհրդանշական տարրերի անցնելիս: Այս զարգացումը Մերձավոր Արևելքում հանգեցրել է գրերի ստեղծմանը: Ապաստարանների գեղանկարները, հավանական է, քարանձավների գեղանկարների պես կախարդական և կրոնական էություն են ունեցել՝ չնայած մի շարք դիտորդներ այն կարծիքին են, որ այս գեղանկարները ուղղակի հիշվող իրադարձությունների տեսագրում են: Այս գեղանկարները պատմական հատուկ վայրերում են տեղակայված, անգամ այն դեպքում, որ իրենց մոտակա տարածքներն ավելի հարմար են եղել գեղանկարներ ստեղծելու համար: Սա ցույց է տալիս, որ այս վայրերը ոչ միայն միջին քարե դարաշրջանի նկարիչների, այլև նրանց համար, ովքեր իրենց ճանապարհը նոր են սկսել, սրբավայր է եղել: Մարդիկ հավատացած էին, որ այս սրբավայրերը գերբնական ուժ ունեն: Ապաստարանային գեղանկարների մեջ մարդկային գործողությունները, որոնց ընթացքում մարդը իշխում է կենդանուն, արվեստի ստեղծագործության հիմնակետեր են:

3.13. Որսի ու որսորդի պատկերները Միր Մալասում: Որսի և որսորդության պատկերները մարդու ամենահին և տարածված ստեղծագործությունն են, որոնք մարդ արարածի պատմության պես հին են, քանի որ որսը եղել է մարդու առաջին զբաղմունքը, գոյատևման միջոցը: Որսի պատկերումը Իրանի տար-

բեր մասերում խորհրդանշական իմաստ է ունեցել: Որսի տեսարանների մեծ մասում հանդիպում ենք ծանրո պատկերի՝ մեծ կենդանու, ինչը ավանդական է դառնում Իրանի հետագա արվեստի ստեղծագործություններում: Իհարկե, այս պատկերը հաճախ փոփոխությունների է ենթարկվում, օրինակ Աքեմենյան և Սասանյան դարաշրջաններում թագավորը, ի տարբերություն իր՝ նախորդ Միջագետքի թագավորների, կռվում է առասպելական կենդանիների հետ: Միջագետքում ասորի թագավորը պատկերված է միայն իրական կենդանիների՝ ցուլերի և առյուծների հետ կռվելիս, իսկ գերբնական դևերի հետ միայն աստվածները, հրեշտակները կամ հոգևոր մարդիկ են կռվում: Դարեհ Առաջին թագավորը պատկերված է դևերի հետ կռվելիս: Նրան ներկայացրել են որպես գերբնական ուժի տեր թագավորի: Որսորդության մասին տարբեր տեսություններ գոյություն ունեն, որոնցից մեկը այսպես է բացատրում որսորդության զարգացման ընթացքը: Նախնադարյան մարդը որպեսզի իշխի կենդանուն և տիրանա նրա հոգուն, դիմել է աստվածային ուժերին, որոնք նրա մեջ արթնացրել են հավատքի զգացմունք: Միևնույն ժամանակ, գյուղատնտեսության ու անասնապահության հանդես գալով, միայն որսով գոյատևելը երկրորդական պլան է անցնում: Արվեստի պատմությունն ուսումնասիրելիս գիտնականները անգամ բացահայտել են նախշերի օգտագործումը իշխանություն, քաջություն, արագաշարժ լինել ցույց տալու մեջ:

3.14. Միր Մալասի նկարների կառուցվածքը: Պատկերը ձևի այն տեսակն է, որ տեսողական արվեստում հարթ հատակի վրա երկչափ տեսքով է երևում: Արտաքին և իրար միացած զօները, որ առանձնացնում են նկարը շրջապատից, կոչվում են պատկեր: Եթե ստեղծագործողը ցանկանում է զեղեցկություն ստեղծել և այն ավարտվում է պատկերով, դա արդեն արվեստ է: Արվեստի տեխնիկան արվեստագետի մեթոդն է, որով նա նյութը ձևավորում, այլ կերպ ասած՝ զեղարվեստական իր ստեղծելու մեթոդը տեխնիկա է կոչվում: Արվեստի բնույթը և էությունը արտացոլվում են զեղարվեստական աշխատանքի մեջ և դա առանց տեխնիկայի անհնար է: Այդ պատճառով էլ արվեստի ստեղծագործության արտաքինն ու ներքինը կամ, այլ կերպ ասած, նրա տեսքը և իմաստը բխում են միասնական բնույթից և էությունից: Արվեստի ստեղծագործությունը ստեղծագործողի երևակայության և զգացումների համատեղում է, ուստի այն չի կարելի մեկնաբանել միանշանակ: Ստեղծագործության թեման բացահայտում է կյանքում ստեղծագործողին հետաքրքրող անենակարևոր հարցերը, որ նա պատկերում է իր նկարի մեջ: Կտավի մի շարք բաղադրիչներ, որոնք իրար առնչվում են, ստեղծագործության ձև են կոչվում: Ուստի ստեղծագործության ձևը բաղկացած է երկու մասից՝ տեսողական տարրերից և կոմպոզիցիայից: Տեսողական տարրեր են այն ամենը, ինչը հանդիսատեսը նկատում է: Դրանք են՝ զօները, գույնը, լույսի երանգը, տեսքը, օգտագործված նյութի բաղադրությունը, պատկերի մթնոլորտը և այլն: Կոմպոզիցիան տեսողական տարրերի միջև եղած հարաբերությունն է, որ կապված է մեր ընկալումների հետ: Թեև կարելի է տեսողական տարրերի միջև անվերջ հարաբերություններ պատկերացնել, սակայն երեք հիմնական սկզբունքներ գոյություն ունեն, որոնք պարտադիր են ցանկացած ստեղծագործության համար, որ արվեստի աշխատանք կոչվեն: Այս սկզբունքներն են՝ ներդաշնակությունը, միասնությունն ու բազմազանությունը:

1. Ներդաշնակությունը կամ հարմոնիան ստեղծագործության տարրերի միջև եղած կարգն է, որի նպատակն է արվեստի ստեղծագործության ասելիքը պարզ և հասանելի դարձնել:
2. Տարրերի միասնությունը արվեստի ստեղծագործության մեջ նրանց տեղակայման, չափսերի, դիրքերի, միմյանց միջև եղած հարաբերությունների և որակի ձևավորումն է:
3. Բազմազանությունը ի հայտ է գալիս ստեղծագործության բազմակողմանի լինելու մեջ և իր դիմամիկայով ստեղծում է տեսողական և զգացմունքային տպավորություն:

3.15. Միր Մալասի պատկերների առանձնահատկությունները:

1. Հաշվի առնելով այն փաստը, որ նույն տեղում իրար վրա ու կողքերին նկարներ են պատկերված, կարելի է ենթադրել, որ տարբեր սերունդներ են այդտեղ ապրել և այդ վայրը սրբատեղի համարել:

2. Նկարները կոմպոզիցիայից զուրկ են:

3. Նախապատմական նկարիչը գունավոր ստեղծագործություն ստեղծելու համար օգտագործել է ածուխի մրի կամ վառված ոսկորի փոշու և ճարպի կամ ջրի խառնուրդ, իսկ վրձնի փոխարեն օգտվել է կենդանիների մազերից:

4. Մի տեսակ զգացմունքային առկայությունը և նկարի մոտիկությունը բնական տեսքին, այս նկարների ոճը դարձրել է մատուրալիստական: Հիմնականում նկարվել են զանգվածային պատկերներ, այն էլ հսկայական ժայռերի վրա, որոնք քարանձավների պատերն են: Այդ նկարները տարբերվում են միմյանցից, և հիմնականում էսքելիսե ձևով են: Նկարներում պատկերված են մարդիկ, որոնք իրարից տարբեր են: Բացի մարդու պատկերներից կան ձիեր, որոնց վրա նստած են հեծյալները, ովքեր մարդու պես են պատկերված, ձիերի գլուխները վերև են պարզած, և հեծյալների ձեռքերում նետ ու աղեղ կա: Սա ապացուցում է, որ նկարներում դիմամիկա գոյություն ունի, նաև երևում են եղջերուի, շան և դրանց նման կենդանիների դեմքեր, դեմքերի չափսը 10-ից 30 սանտիմետր է և հաճախ կողային դիրքից են պատկերված: Միայն մի քանի տեղ մարդը դիմացից է պատկերված:

ԵՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

➤ Միր Մալասի նկարների հիմնական թեման վայրի կենդանիների որսն է՝ իրենց բազմազանությամբ և կառուցվածքով: Այդ նկարները և նշանները հնարավոր չէ հասկանալ առանց զուգահեռներ տանելու այլ նմանատիպ արվեստների հետ, օգտագործելով նկարագրությունները, տիպաբանությունը, դիցաբանությունը և ձևավորման, նմակատիպ կառուցվածքների ուսումնասիրությունը: Այդ նկարների և ոճերի կրկնությունը, ինչպես նաև նկարների ստեղծումը պարզորոշ ներկայացնում է դրանց խորը մշակութային արժեքը:

➤ Նկարի ոչ մի բաղադրիչ անհիմաստ չէ և ամեն մի պատկեր խորհրդանշում է ինչ-որ անհատի, իմաստ կամ հատուկ դեպք: Նկարիչը ըստ իր մտքի թռիչքի պատկերել է քարայծ, մարդ և այլն ու մարդը, դիտելով արվեստագետի պատկերած կերպարները, անգիտակցաբար հասկանում է պատկերում նկարված կերպարների հոգին, որոնք կարծես միմյանց լրացնող կերպարներ են և պատմում են պատերազմի կամ որսորդության մասին: Այս պատկերները մի տեսակ տեսողական խորհրդանիշեր են: Դրանք ցուցադրում են ժողովրդի որսորդության արկածները շատ պարզ ձևով և բոլորի համար հասկանալի լեզվով՝ առանց ժամանակի և լեզվի սահմանափակումների: Սա միջազգային, տե-

սողական և առանց բառերի լեզու է:

➤ «Պրիմիտիվ» կամ սկզբնական նկարչությունները ոճային տեսանկյունից պրոֆեսիոնալ չեն: Պատկերների պարզությունը, խորություն կամ սովորյալ չունենալը, ինչպես նաև հիմնականում նույն գույներից շատ օգտվելը այս նկարներին ավելի մանկական որակ են հաղորդել: Այս ոճի ամենակարևոր հատկությունը թեմայի ընտրությունն է և այն պատկերված է չափազանցված ձևով, արդյունքում դիտողն արագորեն և հեշտությամբ է ընկալում թեման: Այս վերացական «պրիմիտիվ» արվեստը կարելի է համարել որպես գրեթե գյուտ:

➤ Պարզությունը, դինամիկան և փայլուն գույները, կորագծերը և հստակ կոմպոզիցիաները «պրիմիտիվ» ոճի հատկություններից են, որը ծնվել է նախնադարյան մարդու մտքում և դարձել է մարդկության ժառանգությունը: Կենդանիներին կողային դիրքից պատկերելը մինչ այսօր էլ իրանական արվեստում տարածված ոճ է: Միո Մալասի ժայռապատկերները իրականության հիանալի արտացոլանքն են: Նրանց պատկերման հերթականությունը ցույց է տալիս, որ նկարիչներն ուշադրություն չեն դարձրել պատկերների խելամուտ դասավորմանը: Պատկերներն իմաստի առունով իրար չեն հաջորդում: Ոչ միայն ընդհանուր կապ չկա պատկերների միջև, այլև հաճախ տարբեր չափսերով և տարբեր ժամանակներում պատկերներն իրար վրա են նկարված:

➤ Իրանում առկա ժայռապատկերների 90 տոկոսը վերաբերում է քարայծի, որն ունի խորհրդանշական եղջյուրներ և այն հետագայում օգտագործվել է նաև խեցեգործության մեջ:

➤ Քարայծի պատկերը Միո Մալասում վկայում է այն մասին, որ կենդանու եղջյուրները նկարելու համար գոյություն ունի ավանդական պատկերման ձև, որը կոչվում է բարդ պերսպեկտիվ, քանի որ ամբողջ մարմինը պատկերված է կողային դիրքից, իսկ եղջյուրները՝ դիմացից: Այս ձևով նկարիչը ցույց է տալիս, որ ինքը չի հիմնվում հատուկ պերսպեկտիվի վրա և պարզապես ցանկանում է ասել, որ քարայծը երկու եղջյուր ունի, և նրա տեսանկյունից, եթե կենդանուն նկարում է կողային դիրքից, ապա այն լիարժեք չէ:

➤ Նետ ու աղեղները, քայլ հիշեցնող խաչաձև և բացված ոտքերը ցույց են տալիս, որ նկարում պատկերված մարդիկ գնում են դեպի կռվի դաշտ կամ ինչ-որ մի կախարդական պար պարելու: Այլ նկարներում հանդիպում ենք շատ կտրուկ և սուր անկյուններով գծերի, որը մեզ հիերոգլիֆ է հիշեցնում: Մեր կարծիքով, երբ ուսումնասիրում են միմյանցից հազարամյակների տարածության վրա գտնվող այս ժայռապատկերները, պարզվում է, որ պատկերները գնալով ավելի խորհրդանշի տեսք են ստանում, դրանք առաջին քայլերն է դեպի գրեթե ստեղծումը Մերձավոր Արևելքում:

➤ Յնարավոր է, որ ժայռարվեստն ու լեզուն ծագել են նույն ճանաչողական կարողություններից: Ավելին, լեզուն օգնել է տարածել գաղափարները, սակայն պալեոլիթի վերջին ժամանակաշրջանի ժայռապատկերները ավելի մնայուն էին և կարող էին ներառել մեծ թվով հանդիսատեսի:

➤ ժայռարվեստի առաջացումը ցույց է տալիս որոշակի ճանաչողական ունակությունների մակարդակի բարձրացումը: Սակայն հայտնագործություններում բազմաթիվ բացերի պատճառով ժայռարվեստը չի կարող որոշել ճանաչողական շեմը, բայց գոնե կարող է ասել, թե ինչպես է զարգացել պալեոլիթի ժամանակաշրջանի մարդկանց ուղեղը և վարքը: Արվեստի այլ տեսակեր, ինչպես պարը, երգը և երաժշտությունը, կարող են վկայել ավելի զարգացած ուղե-

դի մասին, չնայած դա չենք կարող ապացուցել: Այսպիսով, մենք պետք է օգտագործենք պալեոլիթի ժամանակաշրջանի բոլոր ցուցանիշերը, որոնք կարող են մեզ ներկայացնել, թե որքան զարգացած են եղել նրանց ուղեղները:

➤ Որսորդների նման, մեծ կենդանիները ժայռարվեստի նկարիչների մտքերում էին: Ժայռարվեստը պահանջում էր պատկերավոր միտք: Մի շարք նկարների հիման վրա, որոնք օգտագործվել են քարանձավի պատերի տեղազննման ժամանակ, կարելի է եզրակացնել, որ նկարիչները պետք է հաճախ պատկերացնեին իրենց նկարած կենդանիներին ստվերներ տեսնելուց հետո, որոնք առաջացել են իրենց օգտագործած կիսախավար լուսի ժամանակ: Արվեստն ընդհանուր առմամբ խթանում է ստեղծագործելու ունակությունը, իսկ ժայռարվեստը հանդիսանում է գործունեություններից մեկը, որ խթանում և սնում է կառուցվածքաբանորեն ժամանակակից մարդու պատկերացումը:

➤ Չնայած շատ տեսակետներ կան, որոնք ներկայացնում են քարանձավների արվեստի առաջացումը, սակայն մենք կարող ենք որոշակիորեն պնդել, թե ինչ էր անհրաժեշտ դրանց ստեղծման համար: Բարձրակարգ նկարների պատկերումը քարանձավների պատերին պահանջել է ճանաչողական կարողություններ, մինչև պատկերի ստեղծումը, նրանց գործողությունները պետք է ծրագրվեին և նախապատրաստվեին: Անհրաժեշտ էր գտնել նկարելու նյութեր, գույների կիրառման գործիքներ, լույս, ինչպես նաև ընտրել վայրը: Այդ համակցված գիտելիքները պահանջում էին ճանաչողական կարողություններ:

➤ Հիմնվելով տարածաշրջանային և գիտական ուսումնասիրությունների վրա՝ կարելի է եզրակացնել, որ այս ժայռապատկերները տարածաշրջանում ապրող ժողովրդի ավանդույթների և առասպելների արտացոլումն են:

➤ Ժայռարվեստն անցել է նկարչության շատ բարդ ճանապարհով: Պատկերելով բնական և վերացական նկարներ՝ մարդը ի վերջո կարողացել է պատկերել իրեն:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. Ֆարգադ Շիրնասաբգադեհ, Միր Մալասի /Թուհդաշտի/ ժայռարվեստի վերլուծությունը, «Կանթեղ», գիտական հոդվածների ժողովածու, N 2 /47/, Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2011, էջ 232-262:

2. Ֆարգադ Շիրնասաբգադեհ, Կասիդները որպես հին Լուրեստանի Կառավարիչներ, «Գարուն», N 5-6, Երևան, 2011, էջ 102-105:

3. Ֆարգադ Շիրնասաբգադեհ, Իրանի ժայռապատկերների ուսումնասիրության պատմությունը, «Գարուն», N 5-6, Երևան, 2011, էջ 133-135:

4. Shirnasabzadeh Farzad, Rock art of Mir Malas, Iran, Canadian Social Science, volume 8, number 2, 30 april 2012, Ֆարգադ Շիրնասաբգադեհ, Իրանի Միր Մալասի ժայռարվեստը, Կանադական Հասարակական գիտությունների միջազգային ամսագիր /ISSN 1923-6697, ISSN 1712-8056/ 2012, էջ 127- 132:

ФАРЗАД ШИРНАСАБЗАДЕ ПЕТРОГЛИФЫ МИР МАЛАСА

Резюме

Петроглиф или первобытное искусство можно увидеть во всем мире. В Иране было проведено меньше исследований, чем в других местах, однако в разных местах Ирана было обнаружено множество экземпляров петроглифа. При внимательном исследовании петроглифов с легкостью можно заметить отличие иранского искусства от искусства разных народов. К примеру, множество иранских петроглифов изображено также на гончарных изделиях и на бытовых приборах наших предков. 90% иранских петроглифов - это серны с символическими длинными рогами, которые символизируют воду, дождь, изобилие и т.д. Петроглифы и изображения на гончарных изделиях связаны с тысячелетней историей и легендами Ирана. Знаки на скалах Мир Маласа и на гончарных изделиях показывают процесс жизни людей и их восприятие явлений культуры. На примере петроглифов мы можем определить таинственное прошлое первобытных людей. Они являются окнами в древнее прошлое, с помощью которых мы можем ознакомиться с историей письменности, языка и искусства, климатическими условиями, мифами и их мышлениями. Это и является причиной того, что ученые пытаются раскрыть их.

Диссертация, которая состоит из введения, трех глав и заключений, списка использованной литературы и приложения, это первое научное исследование о петроглифах Мир Маласа.

Район Лурестана площадью 30.000 квадратных километров, находится на юго-западе Ирана в средней части гор Загроса. Большая часть почвы на этой территории красно-коричневого цвета. Это и является веществом, которым рисовали первобытные люди. Из смеси красно-коричневой почвы и воды художник получал раствор, который похож на современные масляные краски. По всей вероятности, черный цвет получали из угля, который образовался после сжигания костей животных. С точки зрения давности картины из черного цвета более молодые, чем изображения, нарисованные красным цветом.

Вещество и методы для создания картин в пещерах отличаются друг от друга, а художники использовали ряд цветов для создания картин природы. Для того, чтобы покрасить стену пещеры самым простым и доступным материалом был древесный уголь и большинство работ было создано именно с его помощью. Если даже картины были созданы с помощью иных красок, то края их были обведены древесным углем. Оксиды марганца и железа также использовались для создания соответственно красного и черного цветов.

На петроглифах, которые обнаружены в Лурестане, мы можем увидеть не только людей и животных, но и картины охотников и всадников.

В отличие от обнаруженных в Европе пещерных петроглифов, эти картины более сложные, выразительные и полные, поскольку они взяты из природы.

В другом месте Лурестана, на южной стороне села Каршуб находится гора Душе, где на западной части, на вершине горы, находится одна пещера. На гладких стенах пещеры изображены 110 разных картин, которые нарисованы черными и белыми красками. Эти картины более яркие, чем картины, обнаруженные в селах Мир Маласа и в безднах Чале Шале, и, по всей вероятности, не имеют их срока давности. В Мир Маласе и Хамяне картины были нарисованы черными, белыми и красными цветами. На этих картинах лица животных изображены в профиль, только лица некоторых людей изображены анфас.

В обнаруженных картинах Мир Маласа нет изображений женщин, изображений, где мигрируют и пасут скотов. В них изображено много людей, лошадей и горных козлов. Изображенные животные на петроглифах - это серна, олень, собака и лошадь. В случае с серной встречаем два вида изображений один с чересчур длинными рогами, который больше похож на овна, а другой - с более короткими рогами. Изображение серны часто встречается в доисторическом гончарном искусстве, символизируя разные значения.

Тот факт, что при создании петроглифа было нарисовано только несколько видов животных, долгое время оставался загадкой для археологов. Даже существуют теории,

которые пытаются дать им толкование. Есть также другой интересный факт - скелетные останки, которые были обнаружены в пещерах и в их окружающих средах, часто это не те животные, которые изображены на стенах. Исходя из этого, можно прийти к выводу, что те животные, на которых охотились и которых ели, редко становятся предметами наскальных изображений. Животные везде изображены в профиль, а не в анфас или сзади.

На наскальных изображениях часто встречающееся оружие это лук и стрела. Оно в основном в руке человека, готовое к стрельбе. В некоторых картинах охотник был изображен с мечем в поясе, а в некоторых картинах встречаем и копье.

Во многих обнаруженных наскальных картинах встречаются образы людей, которые охотятся или борются. Некоторые из них изображены на лошадях, а другие стоя.

Следующая группа картин это картины с изображением деревьев. Слияние двух деревьев похоже на ветки сосны. Из них нижерасположенное более большое. Многие верили, что это дерево символ жизни и оно являлось культом для первобытных людей.

Во время моего исследования мне встретилась одна картина, которая стала важным открытием для меня. Когда при помощи компьютера я увеличил картину, то увидел интересный образ птицы, о которой никогда не упоминалось. Древний художник очень искусно нарисовал ногу птицы.

Размер и высота изображений варьируются. Высота изображений с земли варьирует от 120 до 230 см. Скалы, на которых изображены эти картины расположены на юго-востоке, а уклон их составляет 80-90 градусов. Изображений сто штук, часть из которых вследствие человеческих и природных факторов стала неузнаваемой. Размер изображений варьирует от 3 до 30 см. Предметы, изображенные на всех картинах находятся либо в вертикальном направлении, либо имеют незначительный уклон. Изображения созданы с помощью пальцев рук и нарисованы в разный период времени. Картины были нарисованы на белых камнях /глинах/, которые, вступая в химическую реакцию с природой, получили красные и желтые оттенки.

Во многих картинах человек изображен вертикальными линиями и на каждой стороне горизонтальными линиями, которые показывают руки и ноги. Такие же виды линий были использованы при изображении дикого козла. По последним исследованиям, проведенным в Мир Маласе, все картины были ясные, нарисованы неопытно и без каких-либо навыков. Люди, создавшие эти работы, являлись обычными людьми, которые пользовались особым стилем. Эти пещеры не были их долговременными укрытиями, этими убежищами они пользовались на короткое время. Следовательно, они не имели достаточно времени и возможности, чтобы показать свое мастерство. Свои идеи художник высказывал через изображения козы, человека и другими образами, и в своих работах он почти не использовал слова, другими словами, редко пользовался текстами. Рассмотрев эти картины, человек замечает отличия этих образов, которые как будто дополняют „героев,, битвы и охоты. Увидев только эти гравировки, с легкостью можно понять, что в охотничьих историях люди открыты и понятны без языковых и временных ограничений.

Исследования показывают, что причиной наявности петроглифов в этих районах является наличие охотничьих мест, убежищ, красной земли и горной породы. Большая часть петроглифов разведалься из-за природных явлений, поскольку некоторые из них имели непосредственный контакт с солнечными лучами, ветром, дождем и другими природными явлениями. Большинство из петроглифов было уничтожено полностью.

Итак, возможно, что большинство из работ искусства были созданы вне пещер, а обнаруженные работы искусства показывают только маленькую часть целого, которое существовало в древности. Ранние произведения создания искусства /показатели растущего творческого мышления/ со временем были уничтожены, однако сохранные работы дают нам представления о прошедшем.

FARZAD SHIRNASABZADEH ROCK PAINTINGS OF MIR MALAS

Summary

Rock art or prehistoric art can be seen in the whole world. Fewer researches have been made in Iran than in other places, but in various places of Iran have been discovered many rock art samples. When you deeply study the rock arts, it can be easily noticed difference of Iranian art from the art of other nations. For instance, many Iranian rock arts are also painted on ceramic dishes and household instruments of our predecessors. 90% of Iranian rock arts are chamois, which have long symbolic antlers, symbolizing water, rain, fertility and so on. Images painted on the rock arts and ceramics have relation to the millennia history and myths of Iran. Signs of ceramics and Mir Malas rock arts show the course of life of people and feelings towards cultural phenomena. Through rock art works we can reveal the mysterious past of ancient people. They are the windows to the ancient past, through which we can get acquainted with history of people's writing, language and art, climatic conditions, myths, and their mentality. That's why the scientists try to reveal them. The dissertation, which consists of introduction, three chapters, conclusion, used bibliography and the appendix, is the first scientific survey of Mir Malas rock arts.

Lurestan region, with its 30.000 square meters surface is situated in south-west of Iran, in the middle part of Zagros Mountains. Most of the plot of the territory is red-brown. It's the same substance by which painted ancient people. From the mixture of water and yellow earth the painter got a solution which is like nowadays oil color. Black color, probably, they got from the coal, which got in the result of burning animals' bones. Black colored images from the point of view of their antiquity are newer than red colored ones. Substances and methods of creating cave images differ from each other, and the painters have used several colors, with the aim of creating pantheistical scenes. For painting cave walls the simplest and available substance was charcoal, and most works of rock art have been created by using it. Even if the images were depicted by other paints, their ridges were highlighted with charcoal. Manganese and iron oxides were also used as paint elements, accordingly for getting black and red colors.

In rock arts discovered in Lurestan we can see not only people and animals, but also images of hunters and horsemen. Unlike cave rock arts revealed in Europe, those images are more complex, expressive and complete, as they are drawn from the nature.

In another territory of Lurestan, in the south of Karshurab is mountain Dushe, in the western territory of which, in the top of the mountain, there is a cave. On smooth walls of the cave are painted 110 different images, which are colored in black and white. These images are brighter than those which were discovered in Mir Malas villages and Chale Shale abysms, and probably have no their antiquity. In Mir Malas and Hamyan the images were depicted in black, white and red. In those pictures faces of animals are from the lateral position, and only faces of some people are fully shown.

Images revealed in Mir Malas doesn't contain woman, transmigration, cattle depasture scenes. There are depicted a great number of people, horses and mountain goats. In rock arts are depicted animals, mainly chamois, deer, dog and horse. In case of chamois we see two types of images, one is with exaggerated big horns, which is more like aries, and the other one is with shorter antlers. The image of chamois is more seen in prehistoric ceramic art, symbolizing various meanings.

The fact that in the process of creating rock arts only some animals have been painted, for a long time was a riddle for archeologists. Even there are theories which try to comment it. There's another interesting fact, the skeletal remnants, which have been discovered in caves and their surroundings, often don't belong to the animals, which are depicted in walls. It can be concluded that the animals, which were hunted and eaten, rarely became subject of rock arts. The animals always have been depicted from the lateral position, and not from front or back.

The tool which can be often met in rock arts is bow and arrow. It's mostly in human's hand, ready to bolt. In some images the hunter has been depicted with a sword in the waist, and in some images can be met pikes.

In numerous paintings revealed on the rocks there are hunting or fighting human images. Some of them are on horses, others are standing. Next group of pictures are tree images. The slur of two trees is like pine sprigs. The one, more down is bigger. Many believed that tree was the symbol of life and it was the idol of ancient people. In the process of my studies I came across with a picture, which was a very important discovery for me. When zooming the picture through the computer, I saw an interesting image of a bird, about which has never been spoken. The ancient painter has skillfully painted the bird's limb.

Sizes and height of images are changeable. The height of images from the ground varies from 120 to 130 sm. The rocks on which are depicted these images, are deployed to the south-east, and their curvature is 80-90 degrees. There are hundred images, a part of which from the influence of human and natural factors have become unrecognizable. Sizes of images vary from 3 to 30 sm. The items depicted in all pictures are either vertical or have a slight curvature. The images have been created through fingers and have been painted in different period of time. The pictures have been depicted on white stones /calx/, which, in the process of entering into chemical reaction with the nature, got red and yellow colors. In many pictures the human is painted with vertical line and in each side with horizontal lines, which show hands and feet, and the same lines also have been used for depicting wild goat. Due to the recent studies held in Mir Malas, all the pictures have been simple, inexperienced and without any skills. Creators of those works are ordinary people, but who used a special style. Those caves haven't been their long-term nooks and they used those shelters for some time. Accordingly, they haven't had opportunity and enough time for showing their skills. The painter expressed his/her ideas through goat, human and other images, and almost haven't used words in his works, in other words, rarely used texts. Looking at those images, it can be noticed the difference of those images, the images, which as if accomplish "the heroes" of war and hunting. And only seeing these carvings it is very easy to understand that in hunting stories people are very simple and recognizable, without restriction of time and language. The studies show that in this territory the existence of chase, shelters, yellow earth, soft and smooth rocks have reasoned for the appearance of rock arts. Most of the images have been decayed in the result of natural phenomena, as most of them had direct contact with sun rays, wind, rain and other natural phenomena. Most of the rock arts completely destroyed.

Thereby, perhaps most of the art works have been created out of caves, and the discovered art works only show a small part of the total works, which existed in ancient times. Early expressions of art creation /increasing indexes of creative mind/ have been destroyed over time, but the preserved works give us notions what has been done.