

ԼԵԱՇԵՆՅԱՆ ՏԻՊԻ ԿԵՐՏԱՐԿԵՍՏԻ
ԵՎ ԽԵԹԱ-ԽՈՒՌԻ-ՄԻՏԱՆՆԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆ
ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ.

ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՋՆԱՀԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Լճաշենի և լճաշենյան տիպի հուշարձանների (Արթիկի, Լոռի-Բերդի, Շիրակավանի և այլոց) բրոնզե կերտարվեստի հանրահայտ ստեղծագործությունների՝ կենդանակերպ արձանիկների, մասին պետք է խոսել իբրև մ.թ.ա. 2 հազ. 2-րդ կեսի Հայկական լեռնաշխարհում բնակվող ցեղերի առավելապես առաջադեմ գեղագիտական գաղափարներն ու տեխնոլոգիական նվաճումներն արտացոլող գեղարվեստական մշակույթի ամենացայտուն և նշանակալից կրողների մասին: Իրենց այդ նշանակությամբ, որը պարզապես, դրսևորում է տվյալ տարածքի նշված ժամանակաշրջանի գեղարվեստական ստեղծագործության ամենաբարձր նվաճումները, համեմատելի են Խարևան երկրների և Ժողովուրդների նույն դարաշրջանը ներկայացնող գեղարվեստի առավել գնահատելի և բնորոշ ստեղծագործությունների հետ:

Նշված բրոնզե կերտավածքները միավորող բնորոշ ոճական առանձնահատկությունները թույլ են տալիս դրանք առանձնացնել որպես գեղարվեստական ստեղծագործությունների մի յուրատիպ եզական խումբ հին Առաջավոր Ասիայի և Արևելյան Միջերկրականի տվյալ ժամանակաշրջանի արվեստի նշանավոր հուշարձանների համակարգում: Եվ հենց այդ ինքնատիպության պատճառով լճաշենյան տիպի գեղարվեստական մշակույթը ճիշտ է համարել իբրև խեթա-խուրի-միտանական ազդեցության տարածման ոլորտին վերաբերող, ինչպես ընդունված է որոշ հեղինակավոր գիտական շրջաններում (1-4): Քանի որ այդ դեպքում դա կնշանակեր, որ տվյալ գեղարվեստական մշակույթը ներկայացնող ստեղծագործությունները պետք է պարունակեին այդ ընդարձակ տարածքի արվեստի համար բնորոշ և համընդհանուր ոճական տարրեր: Մինչդեռ լճաշենյան տիպի կերտարվեստի ստեղծագործությունների համեմատությունը խեթա-խուրի-միտանական ազդեցության ոլորտի հուշարձանների հետ այդպիսի տեսակետը չի արդարացնում: Եվ երկընտրական թեզի հիմնավորման համար ոճակազմական հատկանիշների լայն շարքի ներգրավման անհրաժեշտությունը բնավ չկա: Համադրման համար բավական է դիմել միայն այն կերպարներին, որոնք համեմատվող հակադիր կողմերի հուշարձաններում կազմում են սյուժեների պատկերագրական հիմքը:

Այսպես, լճաշենյան տիպի կերտարվեստի ստեղծագործությունների թեմատիկ տեսակաշարը ընդգրկում է հնագույն դիցաբանական ծագում ունեցող կենդանակերպ և՛ ավելի սակավադեպ, մարդակերպ պերսոնաժներից կազմված սյուժեներ, որոնցում իրատեսականորեն մեկնաբանությամբ պատկերված են թռչուններ, եղջերուներ, այծեր, ցուլեր, ռազմակառքեր և զինվորներ:

Սինչդեռ, խուռի-միտանական, ինչպես նաև խեթական արվեստի համար, համաձայն Ն.Դ. Ֆլիտտների, բնորոշ են «ֆանտաստիկական էակների, սարսափեցնող կերպարների պատկերներ՝ արծվառյուծներ, մարդակարիճներ, թևավոր սֆինքսներ, արծվագլուխ մարդիկ, բազմապիսի հրեշներ» (5): Սիանգամայն պարզ է, որ վերլուծվող նշված երկու խմբերին վերաբերող գեղարվեստական կերպարների միջև չկա ոչ թե որևէ պատկերագրական, այլ, անգամ, թեմատիկ ընդհանրություն, եթե այդ մասին դատելու լինենք նույնիսկ էլենլով միայն դրանց անվանումներից: Այդ փաստը չափազանց կարևոր է և արժանի հետազոտողների առանձնակի ուշադրությանը՝ մասնավորապես հետևյալ պատճառներով:

Նախևառաջ՝ նշված երկու խմբերի կերպարների միջև եղած տարբերությունների հետևում, անշուշտ, կանգնած են որոշակի էական տարբերություններ այն խորքային գաղափարա-գեղագիտական սկզբունքներում, որոնք ծնել են այդ կերպարները, այսինքն տարբերություններ հոգևոր մշակույթում, արվեստի բուն հիմքում: Երկրորդ՝ ինչպես այնուհետև նշում է Ն.Դ. Ֆլիտտները «ապշեցուցիչ ընդարձակ է այդ կերպարների (խուռի-միտանական, Լ.Յ.) հետագա տարածման շրջանը դեպի արևելք և արևմուտք, դրանք հեղեղում են ասորական արվեստը, արտացոլում են գտնում Աիրիա-Փյունիկիայում, Կիպրոսում, Նոր թագավորության եգիպտոսում» (6): Սակայն, չնայած այդպիսի ընդարձակ ներթափանցմանը, այնուամենայնիվ, լճաշենյան տիպի կերտարվեստում, իսկ ավելի լայն առումով նաև մ.թ.ա. 2 հազ. 2-րդ կեսի Զայկական լեռնաշխարհի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, նման կերպարները բացակայում են:

Յին Առաջավոր Ասիայի արվեստում ֆանտաստիկական, սարսափեցնող կերպարների ծագմանը և տարածմանը վերաբերող կարևոր և չափազանց հետաքրքիր խնդիրը, տվյալ դեպքում, մեզ հետաքրքրում է դրա խեթա-խուռի-միտանական շրջանի հուշարձանների ենթատեքստում, քանի որ հենց վերջիններիս հետ է կապվում (և՛ ինչպես ցույց է տալիս հետազոտությունը, անհիմն) մ.թ.ա. 2 հազ. Զայկական լեռնաշխարհի գեղարվեստական մշակույթը:

Այսպես, օրինակ՝ Խ.Բարգինը կարծիք է հայտնում այն մասին, որ թևավոր առյուծն ու գրիֆոնը բնորոշ են բացառապես կասսիթական արվեստի համար (7): Իսկ Վ.Յինցն իր հետազոտություններում համոզիչ կերպով ցույց է տալիս,

որ հենց «էլամական երևակայությունն» անգսպելի ձգտումով գերված լինելով մարդկային խառնվածքի մութ կողմերով, հատուկ մոլությամբ ծնուն էր նման էակներ (8): Ընդ որում նա ընդգծում է, որ գրիֆոն-թևավոր առյուծը՝ գիշատիչ թռչունի գլխով և առջևի վերջավորություններով, իսկությամբ էլամական հորինվածք է (9):

Միևնույն ժամանակ, հենվելով այդ ուղղությամբ Ա.Գոդարի կատարած հիմնավոր հետազոտությունների վրա, Վ.Յիմցը Լուրիստանի, այսինքն՝ կասսիթների, արվեստը, լիովին հիմնավորված, համարում է կառուցված էլամական ավանդույթների վրա (10): Էլամի վառ և ինքնատիպ մշակույթի ձևավորումը վերաբերում է Շումերի և Աքքադի ժամանակներին (11-13): Չնագույն շումերա-աքքադական դիցաբանությունը կյանքի է կոչել բազմատեսակ հրեշների տեսքով մեծ քանակությամբ գեղարվեստական կերպարներ՝ մարդացուլեր, առյուծազուլիս թռչուններ, մարդաձկներ, կիսած-կիսաթռչուններ և այլն, և այդ երեք սահմանակից պատմական տարածքների մշա -կույթն ու արվեստը կրում են փոխադարձ ազդեցությունների ակնհայտ հետքեր (14): Իր հերթին պարզորեն նկատվում է Միջագետքի և էլամա-լուրիստանյան արվեստից դեպի խեթա-խուռի-միտանական արվեստ տարածված որոշակի տարրերի ժառանգականությունը, որի մասին իրավացիորեն նշվում է Է.Պորադայի, Ա.Գոդարի, Ս.Լյուրի, Վ.Բ. Ավդիևի և ուրիշ հեղինակների կողմից (15-18):

Վերը նշված տվյալների համեմատությունը թույլ է տալիս միանգամայն հստակ պատկերացում կազմել շումերա-էլամա-լուրիստանյան գեղարվեստական կերպարների պատկերազրական տիպերի և դրանց տարածման ոլորտի հետևողական ընդարձակման (ժամանակի և տարածության մեջ) և տեղափոխության մասին դեպի արևմուտք, որտեղ այն աստիճանաբար ներգրավում է Առաջավոր և Փոքր Ասիայի և Արևելյան Միջերկրականի տարբեր շրջանների մշակույթն ու արվեստը: Դրա հետ մեկտեղ, խոսելով այդ պատմական երևույթի մասին, չի կարելի ևս մեկ անգամ չնշել, որ ֆանտաստիկական, սարսափեցնող կերպարները տարածված են եղել նաև Հին Եգիպտոսի արվեստում: Այդպիսի բազմաթիվ հուշարձաններից բավական է հիշատակել մ.թ.ա. 3 հազ. սկզբի առյուծի մարմնով և մարդու գլխով իսկայական կերտվածքը՝ Գիզեի հանրահայտ Մեծ սֆինքսը, որին արաբական պատմաբաններն անվանում էին «սարսափի հայր»: Սակայն Արևելյան Միջերկրականի մշակույթի և արվեստի վրա Հին Եգիպտոսի առավելապես ինտենսիվ ներգործությունը վերաբերում է արդեն համեմատաբար ավելի ուշ ժամանակաշրջանի, մ.թ.ա. 2 հազ. կեսերին, ինչը բացատրվում է այդ երկրի յուրահատուկ, մեկուսացված աշխարհագրական դիրքով և տարածքի պատմական զարգացման առանձնահատկություններով:

Թե ինչպես Հայկական լեռնաշխարհի գեղարվեստական մշակույթն ընդհուպ մինչև մ.թ.ա. 1 հազ. սկիզբը պարզապես զերծ մնաց շումերա-էլամա-լուրիստանյան ծագում ունեցող ֆանտաստիկական, սարսափեցնող կերպարների այդպիսի ինտենսիվ ներթափանցումից, այդքան էլ պարզ չէ։ Այնուամենայնիվ, խոսել այդ մասին, իբրև փաստի, թույլ է տալիս, բացի բրոնզե կերտարվեստի ստեղծագործություններից, Հայաստանի տարածքում հայտնաբերված հին արվեստի նաև ուրիշ հուշարձանների գեղարվեստական կերպարների ոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը։ Մ.թ.ա. 3-2 հազ. ժայռապատկերները, նույն ժամանակաշրջանի քարե և խեցեղեն քանդակները, կամ խեցանոթների նկարազարդումները չեն պարունակում կերպարներ կամ սյուժեներ, որոնց պատկերագրությունը սկզբունքորեն նմանի խեթա-խուռի-միտանական արվեստի ֆանտաստիկական և սարսափեցնող կերպարներին։ Այս հանգամանքն առավել ևս ուշագրավ է այն պատճառով, որ հնագիտական աղբյուրները վկայում են հնագույն ժամանակներից Հայաստանի տարածքում բնակվող ցեղերի և Առաջավոր Ասիայի, Արևելյան Միջերկրականի և նույնիսկ ավելի հեռու գտնվող երկրների ժողովուրդների միջև եղած բավականին ընդարձակ կապերի մասին սկսած դեռևս մ.թ.ա. 4-3 հազ (19, 20)։ Այստեղ հարկ է ավելացնել, որ լճաշենյան ուշ բրոնզի դարի մշակույթից ավելի հին և դրա ծաղկման շրջանի ժամանակակից շումերա-բաբելոնական, էլամա-լուրիստանյան, խուռի-միտանական, սիրիա-խեթական արվեստը բառացիորեն ներթափանցված է ֆանտաստիկական սյուժեներով և սարսափեցնող կերպարներով։ Վերը նշված փաստերը հիմք են ծառայում ենթադրելու Հայկական լեռնաշխարհի ուշ բրոնզի դարի գեղարվեստական մշակույթում ավելի հին և, հավանական է, բնիկ տեղական ավանդույթների կայուն պահպանողականության մասին (21)։ Դրանք կարող են վկայակոչել նաև ի հաստատումն, որ սֆինքսները, թռչնազուլս առյուծները, քևավոր ոգիները և խեթա-խուռիական արվեստում տարածում գտած շումերա-էլամա-լուրիստանյան ծագում ունեցող ուրիշ կերպարներ, Հայաստանի տարածք են մուտք գործել ավելի ուշ՝ միջնորդաբար, դրսից։

Այսպիսով, գիտության մեջ հաստատված և թվացող վստահություն ներշնչող տեսությունը, որի համաձայն լճաշենյան տիպի հուշարձանների գեղարվեստական մշակույթը, իբր, գտնվել է խեթա-խուռի-միտանական արվեստի ազդեցության ոլորտում, ստեղծագործությունների գեղարվեստական կերպարների պատկերազրկական առանձնահատկությունների համեմատության արդյունքում չի ապացուցվում։ Եվ ավելին՝ ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, լճաշենյան տիպի կերտարվեստը, համեմատած իր ժամանակակից առաջավորասիական և փոքրասիական նույնատիպ ստեղծագործությունների հետ,

որոշակիորեն տարբերվում է դրանցից ոչ միայն գեղարվեստական կերպարների մեկնաբանության պատկերազրական առանձնահատկություններով, այլ նաև քանդակային ձևի մշակման լավ նկատելի արխայիզմով, որը բնորոշ է ավելի վաղ շրջանների մանր բրոնզե արձանիկների պատրաստմանը: Դա է պատճառը, որ լճաշենյան տիպի կերտարվեստի ստեղծագործությունները ընկալվում են հետադարձահայաց, իրենց մեջ պահպանելով նախորդ հազարամյակի մետաղակերտարվեստի ոճական հատկանիշները: Եվ այդ առումով՝ ոճի ձևակազմական հատկանիշների առանձնահատկությունների տեսակետից, դրանք մոտենում են (ինչքան էլ որ տարօրինակ է թվում) ոչ թե խեթական, այլ ավելի վաղ շրջանի՝ մ.թ.ա. 3-րդ հազ., նախախեթական կերտարվեստի ստեղծագործություններին Անատոլիայից (Վլաջա-Յուլուք, Խորոգ-թեփե) և, ավելի հեռավոր չափով, շումերականներին՝ Թելլ-Աղրաբից և Ուրից:

Լճաշենյան տիպի բրոնզե կերտարվեստի պերսոնաժները, որոնք ստեղծված են եղել ներպարփակ, օտար ազդեցություններից զերծ գեղարվեստական մշակույթի ինքնատիպ կանոնների համաձայն, տարբերվում են ոչ միայն ձևի իրատեսական մեկնաբանությամբ, այլ նաև իրենց բովանդակության իմաստով: Որպես կարևոր ոճական առանձնահատկություն ուշադրություն է գրավում դրանց գաղափարական, բարոյական բնութագրության տիպիկ հատկանիշը՝ դրանք վեհ են, հպարտ ու զորեղ, սակայն դրա հետ մեկտեղ, խաղաղասեր և բարի: Ի տարբերություն համեմատվող առաջավորասիական կերպարների դրանցում չկա ոչինչ սարսափեցնող կամ ռազմատենչ և հարկ է նշել դրանց առանձնահատուկ կենսահաստատ լավատեսությունը:

Սակայն լճաշենյան տիպի կերտարվեստի բոլոր յուրահատկությունները հետ մեկտեղ դրա ոճական մեկուսությունը «տարածության և ժամանակի մեջ» բնավ հավասարազոր չէ Առաջավոր Ասիայի հին քաղաքակրթությունների մշակույթի և արվեստի ակունքներից կտրված լինելուն, այն միայն ցույց է տալիս հարաբերությունների ազգակցական համապատասխան աստիճանը: Բնական է, որ այդ ընդհանրությունը ավելի հստակ է նկատվում նախորդ պատմական շրջանների ծագում ունեցող կերպարների զուգահեռներում. հնագույն իրատեսականորեն մեկնաբանված կենդանակերպ հորինվածքային մոտիվներում (այծ, եղջերու, ցուլ, թռչուն), նրանց նախնական գաղափարական իմաստավորման, գեղարվեստական մարմնավորման սկզբունքներում և, վերջապես, պատրաստման տեխնոլոգիական եղանակներում, ինչը, տվյալ դեպքում նույնպես, չափազանց կարևոր է:

Լճաշենյան տիպի կերտարվեստի ոճական առանձնահատկությունը կայանում է հենց նրանում, որ, կազմելով առաջավորասիական աշխարհի հնագույն գեղարվեստական մշակույթի մասը, նա, իր մեջ պարունակելով

ակնհայտ ինքնուրույն հատկանիշներ, սկզբունքորեն տարբերվում է հարևան մյուս երկրների արվեստի նմուշներից, այդ թվում և խեթա-խուռի-միտաննական ստեղծագործություններից:

ՕՍՆՈՑԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. А.А. Мартиросян. Армения в эпоху бронзы и раннего железа/Отв. ред. Б.Б.Пиотровский.- Ереван: АН Арм.ССР, 1964, с. 112.
2. И.М. Дьяконов. Предистория армянского народа: История Армянского нагорья с 1500 по 500 г.г. до н.э.: Хурриты, лувийцы, протоармяне.- Ереван: АН Арм. ССР, 1968, с. 76.
3. В.К. Афанасьева. Искусство Древнего Ближнего Востока.- В кн.: Искусство Древнего Востока /Авт.: В.К. Афанасьева и др.- М.: Dresden: Искусство: VEB Verlag der Kunst, 1976, с. 82, 104, 106.
4. Ս.Գ. Դեվեյան. Լոռի-Բերդի ուշ բրոնզեդարյան մարտականքը – ՀՍՍՀ ԳԱ Պատմա-բանաս. հանդ., 1976, հ.1, էջ 217, 220.
5. Н.Д. Флиттнер. Культура и искусство Двуречья и соседних стран.- Л.- М.: Искусство, 1958, с. 231.
6. Նշված աշխ., էջ 231-232.
7. Խ. Բարզին. Կասսիթների քաղաքակրթությունը և մշակույթը: Հոնար վե մարդմ /Իրան/, 1347-1348/1969-1970, հ. 77-78, էջ 51.
8. В. Хинц. Государство Элам/Пер. с нем.- М.: Наука, 1977, с. 164.
9. Նույն տեղում:
10. Նշված աշխ., էջ 165-166.
11. В.И. Авдиев. История Древнего Востока.- Изд. 3-е, перераб.-М.: Высш. шк., 1970, с. 466-467.
12. Ю.Б. Юсифов. Элам: Социально-экономическая история.- М.: Наука, 1968, с. 44-45.
13. Н.Д. Флиттнер, В.Б. Блэк. Искусство Древнего Востока.- В кн.: История искусства зарубежных стран: Первобытное общество, Древний Восток, Античность / Колл. авт. Под ред. А.П. Чубовой.- 3-е изд., перераб. и доп.- М.: Изобр. иск., 1979, с. 87.
14. Նույն տեղում:
15. E. Porada. Nomads and Luristan Bronzes: Dark Ages and Nomads 1000 B.C.- Istanbul: S.n., 1964, p. 263.
16. A. Godard. The Art of Iran.- N.-Y. – Wash.: Praeger, 1965, p. 76, 86.
17. S. Lloyd. The Art of Ancient Near East.- L.: Thames and Hudson, 1974, p. 132, 137.
18. В.И. Авдиев, с. 287.
19. Ըստ Կալիֆոռնիայի Սան -Դիեգո համալսարանի հնագետ Թ.Լևիի, բրոնզի մշակման նման բարձր տեխնոլոգիաների ապահովումը կարող էր հնարավոր լինել ավելի շուտ ոչ թե ցեղային, այլ գոմե պրիմիտիվ պետական կազմակերպվածություն ունեցող հասարակարգի պայմաններում.
<http://www.inauka.ru/discovery/article65279.html>
20. А.А. Мартиросян, с. 5, 19, 101, 111-112.
21. В.К. Афанасьева, с.112.