

ԳԱԼՍՏՅԱՆ ԱՐՄԻՆԵ (ԵԳՊԱ)

ԵԳԻՊՏՈՍԻ ՀԻՆ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԴԻՄԱՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Մշակութային զարգացման ամենավաղ փուլում մարդու պատկերը եղել է սեփական ձևի ու էության էսթետիկական վերապրում: Դիմապատկերը անհատի մեջ կարող է գտնել բնականը կամ մշակութային-ընդհանուրը, այն կարող է ցույց տալ անձնականի տարրալուծումը հասարակականի մեջ, կամ, ընդհակառակը, անհատի եզակիությունը. Եգիպտոսի Հին Թագավորության մեզ հայտնի դիմապատկերներից շատերը օժտված են այս բոլոր առանձնահատկություններով:

Անխհավի, Հեմիունի, Ռանոֆերի, Լուվրի Դպիրի, Կաապերի, Ռահոթեփի արձաններում մարդ-անհատը առաջին հերթին մարմին է. արտաքին նմանությունը ամփոփված է նյութեղեն ծավալի ներսում, և անհատականությունը դարձված է տեսանելի կառուցվածք, ավելի ճիշտ՝ մոնումենտալ կառույց: Դեմքը և մարմինը, չնայած ստեղծված են քանդակագործական միջոցներով, ըստ էության կրում են ճարտարապետական հայացք: Մոգական իմաստով՝ արձանը կոնկրետ անձի կոնկրետ զետեղարանն է, որ բնույթով կոնստրուկտիվ է. այն անձի *կայի* բնակատեղին է, որտեղ անհատականությունը բացվում ու բացահայտվում է ոչ թե հոգևոր կյանքի ու կենսագրական մանրամասների շեշտմամբ, այլ՝ մարմնի ծավալայնության, դրա կառուցվածքն ընգծող գծային ուժի շնորհիվ: Մա անհատականությունն է բառիս բուն իմաստով, որ ամբողջովին ամփոփված է ինքն իր մեջ, անխոցելի է և անհասանելի մեկ այլ «ես»-ի համար: Հին Եգիպտոսի արձաններում ուղղանկյունաձև «հատակագիծը» և դրա շուրջ արտագծված երևակայական չորսուն ստեղծում են փակ տարածք, որի ներսում արձանի բաղկացուցիչ մասերը (գլուխը, ձեռքերը, ծաված ծնկները, նստարանը, բուն պատվանդանը) հարաբերակցվում են ուղղահայաց հարթությունների մեջ: Պատկերն առաջին հերթին անհատի հավերժացման կամ, ավելի

ճիշտ կլինի ասել՝ «ես»-ի պահպանման միջոցն է, որ իր ձևի շնորհիվ պաշտպանված է ցանկացած սրբապղծումից: Չէ որ հնագույն դիմապատկերների աշխարհում իրերն ու մարդիկ երբեք չեն եղել ինքնանպատակ նկարագրման օբյեկտներ:

Բազմաթիվ որմնանկարներում ու ռելիեֆներում դրոշմված է այն ամենը, ինչ դամբարանի տերը տեսել է իր կյանքի ընթացքում. ունեցվածք, տնտեսություն, ցանկալի առատություն ու նյութական բարիք: Այդ բոլոր պատկերներում բացարձակեցված է ոչ միայն «ես»-ը, այլև անձնական հաջողությունները և ունեցվածքը (իմ ստեղծած բարիքը, իմ գործը): Եվ ամեն ինչ տոգորված է, ինչպես կասեր Պոլ Էյուարը՝ «մնայուն մնալու դժվար իղձով» (*Le dur desir de durer*): Ըստ էության, այս պատկերները կյանքից հետո կյանքի շարունակման խոստումն են:

Անհատականության մահն ու այն հաղթահարելու և հավերժանալու խնդիրն է ընկած հին եգիպտական առաջին դիմապատկերների ու ինքնակենսագրությունների հիմքում: Այսպես, օրինակ, 6-րդ դինաստիայի օրոք ապրած, Էլեֆանտինի նոմարխ Խուֆհորը իր ժայռափոր դամբարանում արձանագրած կենսագրության մեջ ասում է, որ կատարել է փարավոնի բազմաթիվ հրամաններ ու կարգադրություններ, և դա ասում է հպարտորեն, արժանապատվությամբ լի բառերով. «Օտարերկրյա աշխարհներից ես բազմաթիվ ընծաներ բերեցի, որ երբեք չէին բերվել այս երկիր: Իջա ես Մեչուի և Իրերչեսուի տիրակալի տան մոտ և հայտնաբերեցի ես այդ օտար երկրները: Երբեք չեմ լսել ես, որ նման բան անի մեկ ուրիշ «ընկեր» կամ ջոկատների ղեկավար»¹:

Մեզ հասած հին եգիպտական դիմապատկերներից մի քանիսում, ինչպես վերոհիշյալ տողերում, իրականացված է «ես»-ի պահպանման

¹ Жизнеописание Хуфхора, История Древнего Востока. Тексты и документы» (Под редакцией В. И. Кузищина), М., 2002 с. 10-12: Նույն աշխատության մեջ (էջ 6-10) նշված, Թեսի I-ի և Պեսի I-ի ժամանակակից մեկ այլ բարձրաստիճան պաշտոնյայի՝ սալաքարի վրա թողած կենսագրությունը ավարտվում է հետևյալ տողերով. «Ես մարդ էի՝ հիրավի սիրված հոր կողմից և գովաբանված մոր կողմից, եղբայրների բարեհաճությունը ստացած իշխան և կարգապահ պետ Վերին Եգիպտոսի, ես՝ Օսիրիսի կողմից մեծարված Ունան»:

ու հավերժացման գործառույթը, որ Միխայիլ Ալպատովը կոչում է «մոգական ռեալիզմ»²: Նման բանաձևում անհատականությունը մի կողմից անբաժանելի է մարմնականից ու իրականությունից, մյուս կողմից՝ մոգականից ու սրբագործվածից: Անհատական դիմապատկերը մասնակցում է կեցության խորհրդավոր ճառագմանը, որ բխում է պատկերվողի ռեալ ու հավաստի գոյությունից: Սրա մեջ Հին Աշխարհի մարդը երևի թե հակասություն չէր տեսնում: Կյանքի ողջ ոլորտը սրբազան կազմակերպվածություն ուներ, և աշխարհիկն ընկալվում էր որպես սակրալ-իրավական հասկացություն ու բնորոշվում էր զուտ սրբազան տեսակետից:

Իրենք՝ հին եգիպտացիք, հստակ գիտակցում էին պատկերի «ռեալիզմը»: Մեմենխ-Պտահ անունով պաշտոնյայի մաստաբայի բարձրաքանդակներից մեկին պատկերված է մի գլուխ՝ առանց կեղծամի և ուսերի³: Դրա կողքին գրված է. «*Անունն է նրա մեծ Մեմենխ-Պտահ, նրա երիտասարդ (jtws) արձանը համաձայն կյանքի (šzpr'nh)*»:

Ոմն Սեխեմ-Նեֆերի դամբարանում նույնպես պահպանվել է մեկ նման կիսանդրու պատկեր, որի առջև մարդկային ֆիգուրները խունկ են ծխում, իսկ կողքին գրված է. «*Արձան համաձայն կյանքի*»: Այս պատկերները և կից գրությունները ցույց են տալիս, որ եգիպտացիներն առանձնացրել են արձանների հատուկ մի խումբ, որ ունեցել է «համաձայն կյանքի» որակավորումը, և որոնց մասին ուրիշ գրավոր աղբյուրներում այլևս ոչինչ չի հիշատակվում: Վերը նշված ռելիեֆներում այս արձանները ներկայացված են որպես կիսանդրիներ, ինչպես Անխհավինն է (նկ. 1), դրանք չունեն կեղծամ և, դատելով գրություններից, հնարավորինս նման են եղել բնորոշին: Այս հատկանիշները հաշվի առնելով՝ «համաձայն կյանքի» կատեգորիայի մեջ կարող ենք դասել ոչ միայն Անխհավի կիսանդրին, այլև այսպես կոչված «ռեզերվային գլուխները», որոնց մասին կիսուս ենք մի փոքր ուշ: Եթե որպես չափանիշ վերցնենք կեղծամի բացակայությունը, ապա տվյալ խմբի մեջ կներառվեն Ռանոֆերի, Լուվրի Դպիրի, Կաապերի, Ռահոթեփի արձանները: Սրանք Եգիպտոսի Հին Թագավորության ժամանակաշրջանում ստեղծված և մինչ մեր օրերը հասած արձանների

² Алпатов М., Очерки по истории портрета, М., 1937, с. 9.

³ Մետրոպոլիտեն թանգարան, Նյու-Յորք, Br M37.28E:

ընդհանուր թվի մի չնչին մասն են կազմում և ավելի շատ բացատրություն են, քան օրինաչափություն: «Համաձայն կյանքի» բոլոր արձանները ներկայացնում են մասնավոր անձանց, գտնվել են դամբարաններում, ստեղծվել են հիմնականում 4, 5, 6-րդ դինաստիաների օրոք (Ք.ա. XXVII- XXIII դդ.): Հայտնաբերման օրվանից սրանք համարվում են դիմապատկերներ, կամ գոնե դիմապատկերային հատկանիշներ կրող արձաններ: Սակայն ովքեր անվերապահորեն ընդգծում են այս գործերի «պորտրետային» լինելը, գրեթե երբեք չեն սահմանում հնագույն դիմապատկերների յուրահատկությունները: Արդյունքում մեզ քաջ հայտնի է քանդակում անհատականացման օբյեկտիվ պատմությունը, բայց դրա առաջացման սուբյեկտիվ ասպեկտը դեռևս լրիվ ուսումնասիրված չէ: Շատերն ընդհանրապես հրաժարվում են այս քանդակները դիմապատկեր համարելուց, ինչպես հայտնի արվեստաբան Բոթմերը: Վերջինս համարում է, որ որևէ ստեղծագործություն դիմապատկեր անվանվելու համար պետք է, բացի դեմքի արտաքին նմանությունից, փոխանցի նաև անձի ողջ անհատականությունը և ներքին որակները⁴:

Այսպիսի տեսակետը իրոք հարցականի տակ է դնում Հին Արևելքում ստեղծված գրեթե բոլոր դիմաքանդակների դիմապատկեր լինելը: Այո, անվիճելի է, որ ցանկացած պորտրետ իր սեփական պատկերային բովանդակությամբ կապված է նախատիպի հետ, որի գոյությունը դրված է ստեղծագործության հիմքում: Սակայն, ինչպես ասում է Հանս-Գեորգ Գադամերը. «Դիմապատկերը դիմապատկեր է ոչ միայն այն պատճառով, որ ճանաչելի է պատկերված անձը: Պորտրետը չի ասում, թե ով է պատկերված, այլ խոսում է այն մասին, որ պատկերվածը կոնկրետ անհատ է, ոչ թե մարդկային տիպ»⁵:

Օրինակ Անխհավի ու Հեմհունի արձանները այս առումով իսկական դիմապատկերներ են: Սակայն նրանց հատուկ է նաև մեկ այլ կարևոր գիծ, որն ընկալելու համար պետք է ընդունել, որ դիմապատկերի բնորոշի հետ նմանությունը ոչ ներքին է, ոչ արտաքին. այն զուտ դիմապատկերային է, ինչը կապված չէ իդեալականացման կամ

⁴ Bothmer B., On Realism in Egyptian Funerary Sculpture of the Old Kingdom, Egyptian Art, Oxford University Press, 2004, p. 373.

⁵ Гадамер Х.-Г., Истина и метод: Основы филос. Герменевтики, М., 1988, с. 194.

նատուրալիզմի հետ, քանի որ կախված չէ պատկերվողի ու պատկերվածի արտաքին համեմատությունից, այլ, կարելի է ասել, բուն դիմապատկերի «անհատական» գծերից: Այդ իմաստով դիմապատկերը ոչ միայն փաստաթուղթ է, որ ներկայացնում է կոնկրետ անձի արտաքինը. այն նաև շեշտում է այն գծերը, որոնց վերագրվում է իմաստային դոմինանտ:

Դա հասկանալու համար դիտարկենք հնագույն դիմաքանդակների ամենահետաքրքրաշարժ նմուշները՝ այսպես կոչված «ռեզերվային գլուխները», որոց մեծ մասը (32 հատ) պեղվել է Գիզայում, Արևմտյան դամբարանադաշտի մաստաբաներում, 1913-1914 թվականներին (նկ. 2): Դրանցից մի քանիսը հայտնաբերող հնագետը՝ Հերման Յունկերը, դիմաքանդակները համարեց հանգուցյալի մումիֆիկացված գլխի «պահուստային» տարբերակներ⁶, այստեղից էլ նրանց պայմանական անունը՝ «ռեզերվային գլուխներ»: Գլխաքանդակների մեծ մասը թվագրվում են Խուֆուի գահակալության տարիներով (մ.թ.ա. 2551-2528): Սրանք եզակի նմուշներ են, քանի որ պատրաստվել են ոչ որպես ամբողջական արձանի մաս, այլ՝ զուտ ավարտուն դիմապատկերներ: Ունեն 25-30 սմ բարձրություն, զուրկ են պատվանդանից և կանգնում են հարթ հատակ ունեցող պարանոցների վրա: Գլուխների մեծ մասը սպիտակ կրաքարից են (միայն երկուսը ծեփված են Նեղոսի տիղմից): Որոշ նմուշներ տեղ-տեղ ծածկված են գիպսի շերտով, բայց հավանաբար երբեք գունավորված չեն եղել: Բոլորի հայացքը բարձր է հորիզոնի գծից, որ նույնպես յուրահատուկ հանգամանք է: Հնագետների համար, գլխաքանդակների թերևս ամենակարևոր առանձնահատկությունը մասնակի թերություններն են, որ մասնագետները բնութագրել են որպես «միտումնավոր հասցված վնասվածքներ»⁷: Այսպես, գրեթե բոլոր գլուխների ականջները կտրված են, գանգի գագաթից մինչև ծոծրակ իջնում է ակոս, որ մեկ հայտնվում է բարակ գծով, մեկ՝ կռպիտ ու խորը կտրվածքով:

⁶ Junker H., Vorbericht über die zweite Grabung bei den Pyramiden von Gizeh vom 16. Dezember 1912 bis 24, März 1913, Vienna, Akademie der Wissenschaft, 1913, S. 32-35.

⁷ Smith S., A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, London, 1949, p. 23-27.

Միատիպ, անշուշտ ոչ պատահական կոտրվածքներ ունեն նաև քթերի ծայրերը: Տվյալ վնասվածքների գոյության պատճառները ավելի մանրամասն կքննարկվեն մի փոքր ուշ:

«Ռեզերվային գլուխների» դեմքերը տարբերվում են իրարից հստակ արտահայտված ուրույն դիմագծերով: Ջորջ Ռեյսները⁸, որ հայտնաբերել է այս գլխաքանդակների մեծ մասը, նույնիսկ փորձում էր ըստ դիմագծերի որոշել դամբարանների տերերի ազգակցական կապերը: Օրինակ՝ G4240 և G4440 մաստաքանների տերերին նա եղբայրներ էր համարում: Սակայն այս քանդակների դիմապատկերայնությունը միայն ֆիզիոգնոմիկ առանձնահատկություններով չի սահմանափակվում: Մենք երբեք չենք կարող ասել, թե որքանով են տվյալ դիմապատկերները նման բնօրինակներին, բայց մեզ համար դրանք դիմապատկերներ են, քանի որ անհատականացված են դրանց կառուցման ձևերը: Չէ որ դիմաքանդակը նախ եւ առաջ անհատականության տեսանելի կառուցվածքի խնդիր է: Բոլոր այս նմուշները քանդակված են արտահայտչամիջոցների նվազագույն օգտագործմամբ: Լուսաստվերային խաղը, դեմքի գոգավորությունների շեշտադրումը, աչքի ձևի յուրահատկության ընդգծումը՝ հասցված են նվազագույնի: Այսպիսի ընդհանրացման արդյունքում պատկերային էքսպրեսիվությունն ամբողջությամբ ենթարկված է կառուցվածքային ճիշտ հավասարակշռմանը: Այստեղ էլ, ինչպես Հեմիտոնի արձանի դեպքում, իրեղեն ձևերը ամփոփված են նյութական ծավալներում և հասցված են ներքին բևեռացման: Նույնիսկ ճակատի վրա մազերի սահմանը նշող գծի սխեմատիկությունը յուրատիպ շրջանակ, տեսողական սահման է գծում դեմքի շուրջը, շեշտում է դրա քառակողությունը և ներփակությունը: Արտաքին պլաստիկ տարրերի մակերեսային վերարտադրումը թույլ չի տալիս, որ դիմագծերի անհատական որակները գերիշխեն ձևի ընդհանրացման վրա, իսկ վերջինն էլ իր հերթին թույլ չի տալիս, որ դիմագծերի առանձնահատկությունները տեսողականորեն փոշիանան: Սրա շնորհիվ անհատականացումը ստանում է լատենտ կեցություն,

⁸ Գիզայի G 4000 դամբարանադաշտը պեղող «Հարվորդ-Բոստոն» արշավախմբի ղեկավարը:

կինետիկ ուժի կենտրոնացում, որտեղ իրականանում է «Ես»-ի մոգական պահպանումը: Կառուցողական ձևերը մաքուր ամփոփ վիճակում արդեն տալիս են անհատական դեմքի իրական բնորոշ գծերը: Սակայն այս դեպքում բացակայում է էքսպրեսիվ ֆորման՝ «մտքի, սրտի, հոգու» դրսևորումը ձևի մեջ: Մեր պատկերացումներում անհատը միշտ զգացմունքային է, նրանից ակնկալվում է ժեստ՝ շարժում, դիրքորոշում, «ներքին աշխարհի» արտաքինացման պայմանական որևէ նշան: Սակայն «ռեգերվային գլուխների» անհատականացումը զուտ մարմնական է և ոչ նշանային: Էքսպրեսիվությունը, դրամատիկ շարժումը այս առումով խանգարում են անձի բացարձակ անհատականության երևակմանը և առաջին պլան են մղում սյուժեն, ինչը բացարձակապես անհամատեղելի է «Ես»-ի պահպանման նպատակի հետ: Կոնկրետ անձի դեմքը մաքուր առարկայական ամբողջականության շեշտմամբ վերածվել է դեմք-իրի՝ դիմապատկերի, որ դադարել է լինել իրական անհատ, և դարձել է մոգական կրկնորդ, ինչը սակայն բոլորովին չի խանգարում այն ընկալել որպես դիմապատկեր:

«Ռեգերվային գլուխների» հաջորդ առանձնահատկությունը կապված է դրանց հայտնաբերման վայրի հետ: Դամբարանները, որտեղից գլուխները պեղվել են, թալանված են եղել դեռևս վաղ անցյալում, ուստի դրանց նախնական կոնտեքստը խաթարված է: Բոլոր գլխաքանդակները գտնվել են դամբախցում կամ դեպի խուց տանող հորանում: Սա նշանակում է, որ դիմաքանդակները չեն առնչվել մաստաֆայի վերնաշենքի հետ և տեղադրված չեն եղել վերգետնյա «մատուռում»:

Այս վարկածը վերջնականապես հաստատվեց, երբ 1930-ականներին հնագետ Մելիմ Հասանը պեղեց չթալանված դամբարան: «Ռեգերվային գլուխը» հայտնաբերվել է դամբարանախցում՝ սարկոֆագի կողքին՝ հնում խուցը ողողած ցեխի շերտի մեջ թաղված: Սա թույլ է տալիս հաստատել, որ նախկինում հայտնաբերված բոլոր գլուխները սկզբում տեղադրված են եղել խցում, հանգուցյալի կողքին, իսկ հորանում են հայտնվել դամբարան «այցելած» կողոպտիչների

ձեռքով⁹: Այս փաստը «ռեգերվային գլուխներին» շնորհում է այլ կարգավիճակ, քան մյուս եգիպտական արձաններին, որ տեղադրված էին դամբարանի վերգետնյա «մատուռում» կամ դրան կից փակ սերդաբում և սերտորեն կապված էին հանգուցյալի պաշտամունքի և մատուցվող նվիրատվական ծեսերի հետ: Պարզվում է՝ գլուխները «եսի» պահպանման թեմայի սահմաններում չունեն հիշատակային կամ հաղորդակցական նշանակություն: Նրանք հղում են իրենք իրենց, սեփական մարմնականությանը: Այսպիսով, մենք կրկին համոզվում ենք, որ Գիզայի գլուխները չեն կարող ընթերցվել որպես անհատի «նշան» և ստեղծված են որպես «մարմին»: Այս դեպքում մարմնի (soma) և նշանի (sema) հասկացությունները ներգրավված են դամբարանի երկկենտրոն կառուցվածքի տրամաբանության մեջ: Չէ որ դամբարանը իրականացնում է երկակի ֆունկցիա. մի կողմից նա թաքցնում է հանգուցյալի մարմինը, իսկ մյուս կողմից նշում է հանգուցյալի տեղը կենդանի մարդկանց աշխարհում: Այս երկկենտրոնությունը առավել ցայտուն է երևում Հին Թագավորության մաստաբաների մշակված համակարգում:

Մարմինը որպես ինքնության կոնցեպտ նյութական արտահայտում է գտել դիագնոսման (մումիֆիկացիայի), մահադիմակի, ավելի ուշ՝ մարդակերպ սարկոֆագի մեջ: Մարդու նշանը որպես ինքնություն կոնցեպտ նյութականացված է դամբարանի մոնումենտալ ճարտարապետության, որմնանկարչության և բարձրաքանդակի մեջ: Այս համակարգում մասնավոր անձանց ծիսական արձանները գտնվում են սոմատիկ և սեմիոտիկ հասկացությունների մեջտեղում: Արձանը և հատկապես «համաձայն կյանքի» արձանը իր մեջ կրում է «մարմնի» և «նշանի» գործառույթների իրականացման ներուժը: Արդեն վերը նշված Հեմիունի արձանը սրա լավագույն օրինակն է: Այն ձևով ու կառուցվածքով հղում է մարմնին, իսկ սերդաբում տեղադրված լինելու փաստով և պատվանդանի արձանագրությամբ՝ նշանին:

Սերդաբը խորանարդաձև կառուցվածքի մեջ ամփոփում էր արձանի «մարմինը», ինչպես սարկոֆագը ամփոփում էր անհատի աճյունը:

⁹ Hassan S., Excavations at Giza VII, (1935-1936). The Mastabas of the Seventh Season and Their Description, Excavations of the Faculty of Arts, Cairo University, Cairo, 1953.

Մյուս կողմից, չնայած արձանը անտեսանելի էր այցելուների համար որպես մարմին, բայց «կարող էր տեսնել և լսել» սերդաբի պատին արված անցքի միջոցով, ենթադրյալ մասնակցություն ունենալ մատուցվող ծեսերին և լինել հանգուցյալի նշանը կենդանի մարդկանց աշխարհում: Սակայն «ռեզերվային գլուխները» չեն գտնվել այս երկկենտրոն համակարգի կիզակետում, այլ տառացիորեն հարել են «մարմին»-soma-ի աշխարհին: Դիմապատկերի զարգացման այս վաղ փուլում դեմքի իրապաշտական պատկերումը անհատի սոմատիկ պահպանման մասն է, իսկ «մոգական ռեալիզմը» ոչ թե լեզու է կամ ոճ, այլ տեխնիկա, ինչպես օրինակ մումիայի դեռևս շատ պրիմիտիվ եղանակով պատրաստումը, կամ գիպսե մահադիմակի ստեղծումը: Այստեղ կարևոր է ոչ թե արտահայտչականությունը, այլ ձևի առավել նպատակահարմար մշակումը:

Պատահական չէ, որ Միլիցա Մատյեն և Սթիվենսոն Սմիթը շեշտում են «ռեզերվային գլուխների» կապը դիագնոստման և մահադիմակի հետ¹⁰: Խուֆուի ժամանակաշրջանում դիագնոստման տեխնիկան դեռ գոյություն չուներ, չնայած փաստված են հանգուցյալի մարմինը պահպանելու պարզագույն փորձեր¹¹: Դիակի ներքին օրգանները հեռացվում էին և փոխարինվում վուշե գործվածքի փաթաթաններով: Դիակը արտաքինից փաթաթվում էր նույն գործվածքի ժապավեններով և ծածկվում գիպսի (երբեմն ձյութի) բարակ շերտով (նկ. 3): Դեմքին փռում էին խոնավացած բարակ բանվածք, որ կրկին գիպսապատվում էր: Գիպսի շերտի չորանալուն պես, դեմքի վրա նկարվում էին բաց աչքեր, հոնքեր և բերան: Բոլոր պահպանված դիմակների դիմագծերը տարբեր են իրարից և ունեն լոկ իրենց հատուկ մանրամասներ, ճիշտ այնպես, ինչպես «ռեզերվային գլուխները» և դա թույլ է տալիս ավելի վստահորեն պնդել, որ դիմակը պատրաստող վարպետը ելակետային է համարել կոնկրետ հանգուցյալ անձի դիմագծերը, և չի օգտվել ստանդարտացված որևէ կադապրային օրինակից: Կարևոր է նաև այն

¹⁰ Матее М., Искусство Древнего Египта, М., 1970, с. 90; Smith S., նշվ. աշխ., էջ 27:

¹¹ Այս տեսակ մշակում ունեցող աճյուններ են հայտնաբերվել Ջոսերի բուրգի դամբարանախցի գրանիտե սարկոֆագում, Սաքարայի արխաիկ դամբարանադաշտում, Սնոֆրույի գահակալության տարիներին կառուցված Մեդումի N17 հսկա մաստաբայում:

փաստը, որ և գլուխների, և Անխիավի կիսանդրու դեմքերը ծածկված են եղել գիպսե շերտով, որի միջոցով քանդակագործը ստացել է առավել անհատականացված պատկեր: Այս դեպքում դարձյալ դիմապատկերը կառուցվում է, բայց անհատի բուն (գանգ) և մշակութային միջոցներով արված միջամտության (դիմակ) օգնությամբ:

Գլուխը հին մշակույթներում սերտ կապ ունի «եսի» սոմատիկ պահպանման սկզբունքի հետ: Վաղ ավանդույթներում առանձնապես էական է գլխի ծիսական անջատումը մարմնից: Գլուխը նախնադարյան մտածողության մեջ կարող է ծառայել ամբողջական մարմնի նշան: Pars pro toto¹² սկզբունքը, ըստ Լեվի-Բրյուլի, առանձնապես էական է նախնադարյան տրամաբանության համար: Հանգուցյալի գլխի անջատումը և դրա վերափոխման ձևերը կարելի է համարել մարդու մարմնի վերստեղծման առաջին փորձերից մեկը: Աշխարհում առանձնապես հայտնի են Երիքովի, Կֆար Հա-Հորեշի, Բեյսամոնի, Թել Ռամադի, Թել Ասվադի հնավայրերից գտնված գիպսապատ գանգերը: Կոնկրետ անձանց դեմքի վերստեղծման այս հին նախատիպերը *ուրույն «նատուրալ մակետներ»* կարելի է համարել¹³: Հնագետ ու արվեստագետ Աբրամ Ստոյարի առաջարկած այս տերմինը, ճիշտ է, վերաբերում է պալեոլիթյան մարդու գործունեությանը և վայրի գազանի գանգի հետ կատարվող արարողություններին, սակայն լիովին կիրառելի է նաև մարդկային գլխի վերամշակման համատեքստում:

Լեանտի և Անատոլիայի տարածաշրջաններում տարածված այս պրակտիկան երկար ավանդույթ ունի: Մարդկային գանգերի հիմքի վրա դիմակի պատրաստման սովորույթը, ըստ հնագիտական տվյալների, սկսվել է մ.թ.ա. XI-XII հազարամյակներում՝ Նաթուֆյան շրջանում և շարունակվել է միջխեցեգործական A և B հնագիտական շրջանները՝ մ.թ.ա. IX հազարամյակը ներառյալ: Ակնհայտ է, որ գանգի հիմքի վրա դիմակ ստանալը նպատակ է ունեցել վերարտադրել մարդկային դեմքը և նրան հնարավորինս «ողջի» տպավորություն հաղորդել: Գանգերից շատերի վրա պահպանվել են քթի, ռունգերի, փակ կամ բաց աչքերի, կոպերի, շրթունքների հնարավորինս մանրամասն վերականգնումներ: Շատ դեպքերում դա արված է մեծ

¹² Մասն ամբողջի փոխարեն (լատ):

¹³ Столяр А., Происхождение изобразительного искусства, М., 1985, с. 176-210.

ճշգրտությամբ: Երբեմն կրի, մոխրի, կրածնաքարի կոլագենի խառնուրդը քսված է մի քանի շերտով: Գրեթե միշտ ստացված դիմակը փայլեցված է, որպեսզի կրածնաքարի փշուրները ավելի պայծառ շողան, իսկ վերջում ներկված է կավահողով: Թեև Ռամադից գտնված գլուխները օժտված են պարանոցներով, որպեսզի դրվեին քիչ հեռու հայտնաբերված անգլուխ գիպսե արձանների վրա:

Գիտնականները տարբեր կարծիքներ ունեն գանգերի վրա վերստեղծված դեմքերի անհատականացման վերաբերյալ: Ոմանք կարծում են, որ սրանք իդեալականացված վերաներկայացումներ են, մինչդեռ մյուսները պաշտպանում են դիմագծերի կոնկրետության վարկածը: Վերջինը անհավանական չի թվում, քանի որ դեմքերը տարբերվում են իրարից, իսկ որոշ գլուխներ նույնիսկ ակնհայտ յուրօրինակություն ունեն, ինչպես օրինակ Կֆար Հա Հորեշից 1995 թվականին հայտնաբերված KNH-homo անունը կրող գանգն է (նկ. 4):

Դիմապատկերը դարձյալ կառուցվում է, բայց այս անգամ անհատի բուն (գանգ) և մշակութային միջոցներով արված միջամտության (դիմակ) օգնությամբ: Սակայն նեոլիթյան Լևանտի և Անատոլիայի գիպսապատ գլուխները ունեն ևս մեկ առաձևահատկություն: Հնագիտական նյութը վկայում է, որ սրանք միայն «ես»-ի սոմատիկ պահպանման համար չէ, որ ստեղծվել են: Որոշ դպքերում ակնհայտ է դրանց հասարակական նշանակությունը ողջ համայնքի համար: Հայտնաբերման պայմանները և կոնտեքստը հուշում են, որ գանգերը «կյանքի» տարբեր փուլեր են անցել: Դրանք եղել են պաշտամունքի առարկա ողջ համայնքի համար և պահվել են սրբավայրերում, իսկ հետո անհայտ պատճառով դեն են նետվել կամ ավելի հսճախ թաղվել են՝ բնակելի տների հատակի տակ:

Ինչ սկզբունքով են ընտրվել գանգերը՝ հայտնի չէ: Պարզ է, որ ընտրությունը կախված չի եղել հանգուցյալի սեռից կամ տարիքից: Գտնված գանգերից 19-ը տղամարդու են, 17-ը՝ կնոջ, 2-ը՝ երեխայի: Հասուն կանանց ու տղամարդկանց տարիքը տատանվում է 20-50-ի սահմաններում: Նեոլիթյան մշակույթներն ուսումնասիրող գիտնական Գյոթինգ-Մորիսը գտնում է, որ գիպսե դիմակներով գանգերը հասարակական կազմակերպվածության խորհրդանիշեր են և պատկանում են համայնքի համար կարևոր կամ նշանակալի դեր

խաղացած անդամներին¹⁴: Եթե ընդունենք այս վարկածը, ապա գիպսե դիմակով գանգը, բացի «ես»-ի սոմատիկ պահպանման առաջնային ֆունկցիայից, իրականացրել է նաև կոլեկտիվ հիշողության պահպանման նշանի գործառույթ: Այսպիսով, սոցիալական, տնտեսական, կրոնական փոփոխությունների պայմաններում, նեոլիթյան մարդը սկսում է դիտարկել ու նկարագրել սեփական «եսը» կողքից: Նրա արտաքին առարկայացված նկարագիրը՝ օբյեկտիվորեն քանդակային և մեկընդմիջտ ամրագրված, դառնում է անձի՝ հասարակության մեջ զբաղեցրած դիրքի նշանը, նրա սոցիալալական կայացման վկան և անհատականացման գրավականը:

Գիզայում, հսկայական բուրգերի ստվերում փոված դամբարանադաշտերում թաղված եգիպտացի ազնվականների ու պաշտոնյաների առեղծվածային «ռեզերվային գլուխները» նույնպես անհատի գաղափարի գիտակցման տեսանելի պատկերներ են: Սակայն այս դիմապատկերներն ու դրանց տերերն ամփոփված են յուրահատուկ տրամաբանությամբ կառուցված դամբարաններում:

«Ռեզերվային գլուխների» հիմնական մասը պեղվել է Գիզայի երեք խոշոր դամբարանադաշտերում (N1200, N 2110, N 4000): Սրանք միասին պայմանականորեն կոչվում են Արևմտյան գերեզմանոց (Western Cemetery): N4000 դամբարանադաշտը, ուր հայտնաբերվել են ամենաշատ դիմապատկերներ՝ 18 հատ, կազմված է յոթական մաստաբա ընդգրկող կանոնավոր շարքերից: Բոլոր մաստաբաների չափերը և կառուցվածքը ստանդարտացված են, իսկ ձևավորումը հասցված է մինիմումի: Եռաչափ, ազատ կանգնած արձանի փոխարեն՝ «ռեզերվային գլուխներն» են (ընդ որում՝ ոչ մատուռում), իսկ ռելիեֆապատ պատերի և կեղծ դռների փոխարեն՝ փոքրիկ սալաքար-կոթողը (մոտ 38 սմ x 53 սմ), որի վրա պատկերված է դամբարանի տերը՝ զոհաբերության սեղանի առջև: Սալաքարի վրա գրված է նրա անունը, զբաղեցրած պաշտոնը և հանգուցյալին մատուցվող զոհաբերությունների ցուցակը: Սալաքար-կոթողի ձևավորման լեզուն

¹⁴ Goring-Morris N., Life, Death and the Emergence of Differential Status in the Near Eastern Neolithic: Evidence from Kfar HaHoresh, Lower Galilee, Israel, Archaeological Perspectives on The transmission and Transformation of Culture in the Eastern Mediterranean, 2005, p. 165.

նույնքան գուսպ ու լակոնիկ է, որքան գլուխներինը: Այստեղ էլ արտահայտչամիջոցների խնայողությունը հանգեցրել է պատկերի արտակարգ գտված ու ամբողջական տպավորության: Այսպիսով, ողջ դամբարանը իր բաղկացուցիչ մասերով՝ ճարտարապետական լուծումով, դիմաքանդակով, սալաքար-կոթողով կազմում է փակ համակարգ, որը ծառայում է անհատի «ես»-ի պահպանմանը: Մակայն դամբարանի ներքին համակարգը ընգրկված է ավելի մեծ և նույնքան կանոնակարգված ու խստաշունչ դամբարանադաշտի կառուցվածքում, իսկ վերջինն իր հերթին ներգրավված է Գիզայի հովտի վիթխարի կառուցապատման ծրագրի մեջ, որտեղ Խուֆույի հսկա բուրգը իր լակոնիկ ծավալով հաստատում է անվիճելի գերակշիռ դիրքը: Այսպիսով, Խուֆույի ժամանակաշրջանի հասարակական հիերարխիայի կառուցվածքը տեքստական մեկնաբանություն է ստանում դամբարանների կառուցապատման խիստ կանոնակարգված հորինվածքում¹⁵: Եվ այս հսկա համակարգում անհատը իր անունով, դիմապատկերով, դամբարանով և հավերժական կյանքի խոստումով ներգրավված է հասարակական կարգի, պետական հիերարխիայի սեմիոտիկ համակարգի մեջ: Գուցե այս տեսակետից է պետք դիտել նաև «ռեզերվային գլուխների» առեղծվածային վնասվածքների հարցը: Արդեն նշվեց, որ գլուխները կապված չեն եղել դամբարանի վերգետնյա կառուցվածքի հետ և ընդգրկված չեն նվիրատվությունների ծեսի համակարգում: Ամենայն հավանականությամբ դիմաքանդակները չեն անցել նաև «շուրթերի բացման» արարողությունը, քանի որ տվյալ ծեսը իր մեջ կրում է վերստեղծման ու մոգական կենդանացման սկզբունքորեն կառուցողական լիցք: Իհարկե գլուխների նկատմամբ նույնպես ծիսական գործողություններ են կատարվել, որի հիմքում, սակայն, ընկած է «կենդանի իրը» միտումնավոր վնասելու, այն սպանելու նպատակը¹⁶: Եգիպտագետ Մասիմիլիանո Նուզոլոն

¹⁵ Այս առումով ուշագրավ են, Alexanian N., *Tomb and Social Status. The Textual Evidence, The Old Kingdom Art and Archaeology* Charles University in Prague, 2006; Der Manuelian P., *Slab Stelae of Giza Necropolis*, New Haven and Philadelphia, 2003; Roth A., *Social Change in the Fourth Dynasty: The Spatial Organization of Pyramids, Tombs, and Cemeteries*, JARCE 30, 1993.

¹⁶ Nuzzolo M., "Reserve Heads": Some Remarks on Their Function and Meaning, Oxford, 2011, p. 200-215.

համոզված է, որ գլուխները հանգուցյալի հետմահու պաշտամունքի ծիսական համակարգում պոզիտիվ միավորներ չեն, և սխալ է դրանց հանգուցյալ անձի «անցավոր» գլխի փոխարինող համարել: Ընդհակառակը. դիմաքանդակներին հասցված վնասվածքները միտում ունեն անհատից «խլել» հավերժական կյանքին հասնելու սեփական ունակությունը և կախվածության մեջ դնել մեկ այլ գործոնից, այն է՝ Խուֆույի՝ աստված-արքայի, վերածննդան կարողությունից¹⁷:

Չորրորդ դինաստիայի օրոք, փարավոնների բացարձակ իշխանությունը տարածվել էր ոչ միայն հպատակների կյանքի, այլև՝ մահվան վրա: Գիզայի նեկրոպոլը պետության հիերարխիկ կարգի ճարտարապետական վերակերտումն է: Ակնհայտ է, որ Գիզայի հովտի դամբարանների մեծ մասը կառուցվել են փարավոնի պատվերով: Հավանական է, որ դրանք հիմնվել են որպես «առանց տերերի» մաստաբաներ, և միայն հետո, արքայի հատուկ հրամանով շնորհվել են մասնավոր անձին: Այստեղից էլ բխում է Խուֆույի պալատականների դամբարանների ասկետիզմը ու ստանդարտ տեսքը: Պատկերային միջոցների խնայողությունը, դրանց մինիմալիզմը շեշտում են միապետության աննախադեպ կազմակերպվածությունը, որտեղ միայն ինքը՝ Խուֆուն, արև-արքան, հառնելով իր բուրգից՝ «Արեգակի Հորիզոնից», կարող էր հարություն տալ իր պալատականներին, որոնց զատված ու խոշտանգված գլուխները պիտի սերտաճեին մարմինների հետ: Միայն և միայն այդ դեպքում գլխի տերը կկարողանար ֆիզիկապես ինտեգրվել անդրշիրիմյան կյանքին: Իսկ մինչ այդ, նրա ձեռակերտ, բայց «կենդանի» լինելու ներուժով տոգորված գլուխը հայացքը պիտի հառեր հորիզոնից վեր՝ սպասելով վերակենդանացման բաղձալի պահին:

Այսպիսով, մ. թ. ա. 3-րդ հազարամյակից սկսած՝ Հին Եգիպտոսում մասնավոր անձանց պատկերները ստեղծվում էին համաձայն այնպիսի սկզբունքների, որոնք կենսունակ են մինչև այսօր: *Նկարագրողական նատուրալիզմի* միջոցով անձնավորությունը վերարտադրվում է, որպես *կենդանի իր*՝ յուրահատուկ դիմակ-կրկնորդ: Անշարժ ու հստակ, հանգամանորեն նկարագրված դիմապատկերը կենդանի մարդու երբեք մինչև վերջ չբացահայտվող դեմքի իմաստային գտման ու

¹⁷ Նույն տեղում:

հղկման վերջնական արգասիքն է: Մյուս կողմից, կարևոր է դառնում պատկերի ու պատկերագրական առանձնահատկությունների «իրավական» ընդունման ու ամրագրման փաստը: Անհատականը անբաժանելի է դառնում մարմնականից ու իրավականից, և դիմապատկերները ներգրավվում են հասարակական ու քաղաքական կյանքի ոլորտ:

GALSTYAN ARMINE
(YSAFA)

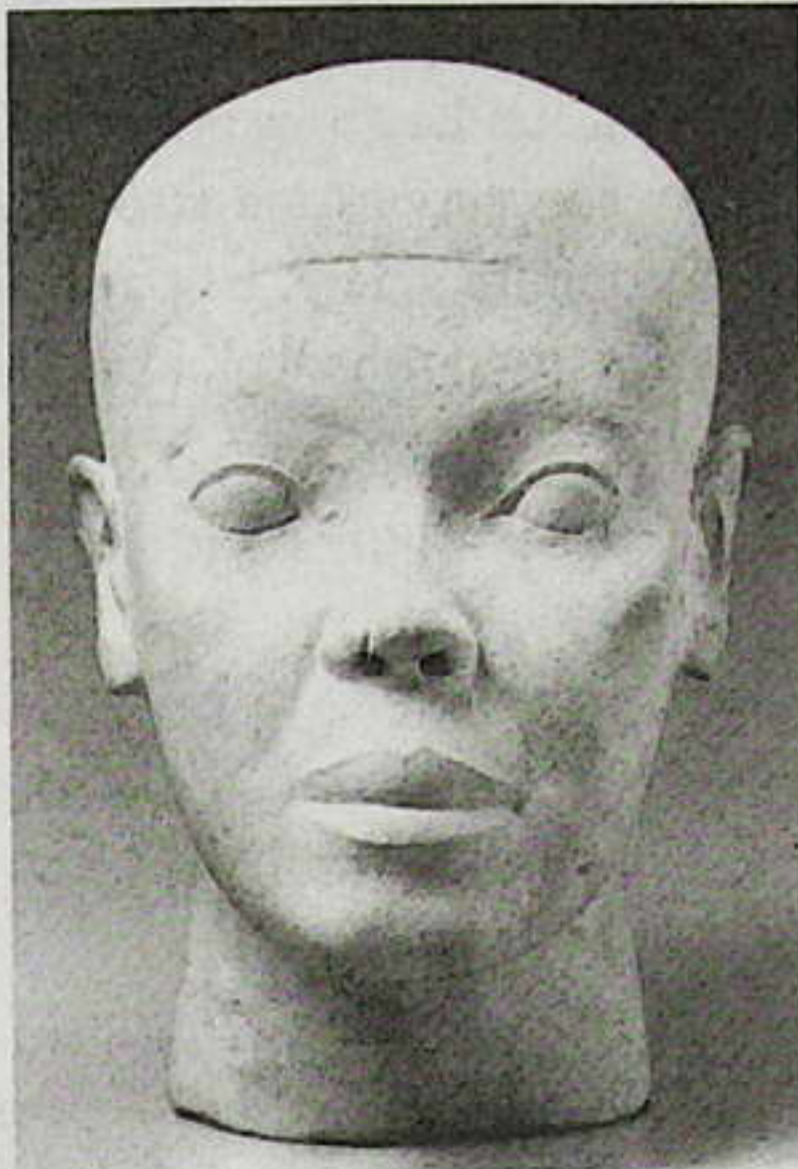
EGYPTIAN PORTRAIT OF THE OLD KINGDOM

Portraiture is the most important and productive genre of Egyptian art. Private portraiture of Old Kingdom is self-thematization of an individual subject. But, surely, the ancient portraits are not self-portraits in our sense of the term. Representation of human face is closely linked to Egyptian ideas of immortality, self-eternalization and self-monumentalization. These are notions of self which seems to determine ancient portraiture's functional contexts to the greatest extent.

The current study investigates how this notions are linked to conceptions of the self and how these conceptions are translated into forms of artistic expression in private portraiture. Here is clarified and talked over the problems of individualization, canon, symbol, form and image.



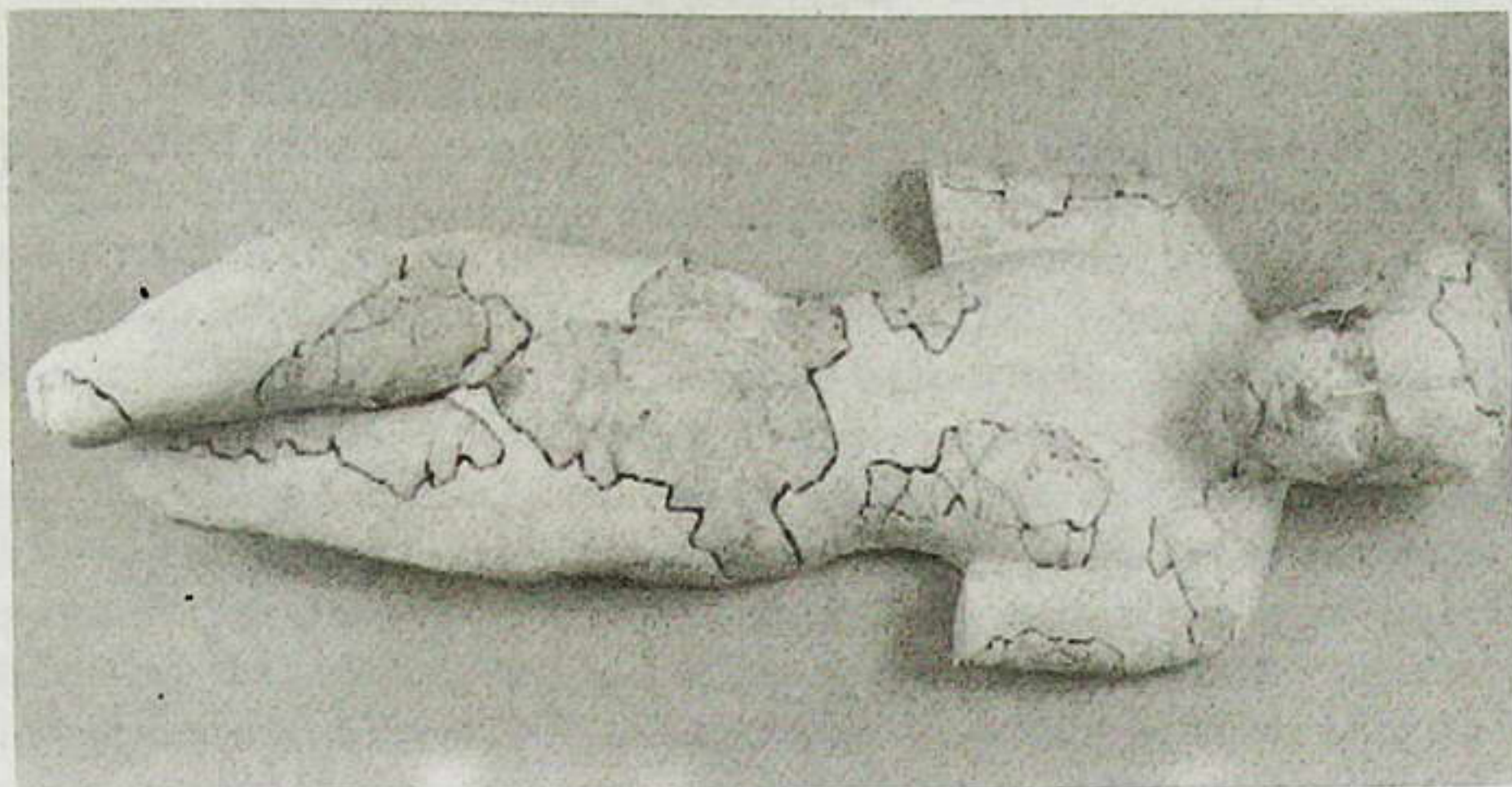
**Նկ.1 Անխապի կիսանդրի, կրաքար, 4-րդ դինաստիա,
Արվեստի թանգարան, Բոստոն**



**Նկ.2 ա) Ռեզերվային գլուխ, կրաքար, 4-րդ դինաստիա,
Արվեստի թանգարան, Բոստոն**



Նկ.2 բ) Ռեզերվային գլուխ, կրաքար, 4-րդ դինաստիա,
Արվեստի Պատմության թանգարան, Վիեննա



Նկ.3 Գիպսապատ մումիա, 5-րդ դինաստիա,
Արվեստի թանգարան, Բուստոն



Նկ.4 KNH-homo գիպսապատ գանգ Կֆար Հա Հորեշի հնավայրից,
Իսրայելի թանգարան, Երուսաղեմ