

ԴԻՄԱՀԱՅԱՑ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՎԱՆԻ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ԳԱՅԱՆԵ ՊՈՂՈՍՅԱՆ*

Հոդվածը նվիրված է Վանի թագավորության կերպարվեստում դիմահայաց պատկերների ուսումնասիրությանը: Հոդվածի շրջանակում քննության են ենթարկվում ուրարտական ժամանակաշրջանի բրոնզյա մի շարք թիթեղներ ու քանդակներ, որոնց գեղարվեստական հարդարանքում առկա մարդկային դիմահայաց պատկերներն իրենց ոճական առանձնահատկություններով և գեղարվեստական լուծումներով էապես տարբերվում են ուրարտական ավանդական կանոնիկ պատկերաձևերից: Վերլուծության արդյունքում հանգել ենք այն եզրակացության, որ նմանօրինակ սխեմատիկ պատկերատիպերն, ամենայն հավանականությամբ, ձևավորվել են հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային, ինչպես նաև ժողովրդական արվեստի ազդեցությամբ:

Բանալի բառեր – Վանի թագավորություն, արվեստ, բրոնզյա թիթեղ, դիմահայաց պատկերագրություն, պրոֆիլային պատկերագրություն:

Ներածություն

Վանի թագավորության կերպարվեստում մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հազվադեպ հանդիպող դիմահայաց պատկերագրությունը, որը երկչափ արվեստում հայտնի է առավելապես Գիյիմիում (Հիրկանիս, ներկայիս Թուրքիա) շինարարական աշխատանքների ժամանակ պատահմամբ հայտնաբերված մի շարք բրոնզե թիթեղների հորինվածքներից: Մեր նպատակն է քննության առնված պատկերանմուշներով փաստել, որ Վանի թագավորության կերպարվեստում միաժամանակ գոյություն է ունեցել և՛ դիմահայաց, և՛ պրոֆիլային պատկերագրություն:



Նկ.1

Դիմահայաց պատկերագրության դրսևորումները

Վերը նշված բրոնզե թիթեղներում մարդկային պատկերները կատարված են ուրարտական կերպարվեստում ընդունված պրոֆիլային պատկերաձևերից բավական տարբեր: Գեղարվեստական առումով ուշագրավ է թիթեղներից մեկի պատկերադաշտը, որտեղ հորինվածքի կենտրոնում դիմահայաց կանգնած են երկու կանացի ոճավորված-սխեմատիկ կերտվածքով կերպարներ (նկ. 1): Նրանք կրում են կտրվածքներով եզերված գլխարկներ, դիմային հատկանիշները խիստ պայմանական են, մետաղի սեղմամբ ստաց-

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ասպիրանտ, գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր Հակոբ Սիմոնյան, gayanepoghosyan8787@gmail.com, հոդվածի ներկայացման օրը՝ 12.01.2020, գրախոսման օրը՝ 02.02.2021, տպագրության ընդունման օրը՝ 17.02.2021:

ված ուռուցիկ աչքերն ու քիթը դեմքերին հաղորդում են որոշակի լարված արտահայտություն: Դիմահայաց պատկերման հետ մեկտեղ երկու ֆիգուրի մոտ ոտքերը տրված են կողքային դիրքում, անատոմիական տեսակետից մարմնի և գլխի չափսերի համեմատ բավական փոքր և իրարից հեռացված: Ձեռքերը պարզած են վեր, ամենայն հավանականությամբ երկրպագության դիրքով, մատները չուված են: Ձախակողմյան կերպարում նկարիչը թույլ է տվել ծախ թևամասի պատկերման խիստ պարզունակ սխալմունք, որը միգուցե արված է երկու ֆիգուրների վեր բարձրացված ձեռքերը պատկերադաշտում հարմար տեղադրելու համար: Երկրպագության դիրքում մարդկային այս կերպարներն իրենց կեցվածքով և ոճական հատկանիշներով կրկնում են հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային արվեստին հատուկ սխեմատիկ նկարելաոճը: Ուրարտական կերպարվեստում երկրպագություն ներկայացնող այս հորինվածքը կրում է նաև ավանդական ժողովրդական արվեստի ազդեցությունը: Թեև վերոհիշյալ կերպարները հագուստով են, որն ակնհայտ է զգեստի եզրագծերից, սակայն մերկությանը հարիր արտահայտչականությամբ են ընդգծված գնդաձև կրծքերը և պորտը, գոտկամասում առկա են հորիզոնական ծալքեր: Դիմագծերի սխեմատիկ ու պրիմիտիվ պատկերային լուծումները որպես պատկերագրական կանոնակարգված տիպ հայկական լեռնաշխարհի մշակույթում ձևավորվել են կանանց և տղամարդկանց կանացի և արական խորհրդանիշներով հագեցած և դի-



Նկ. 2

մային նմանօրինակ լուծումներով հնագույն կուռք-արձանիկներում¹: Կնոջ մարմնի վրա սեռական օրգանների ընդգծման նախատիպը հայկական լեռնաշխարհում ակնհայտ է հատկապես շենգավիթյան իրատեսական-ընդհանրացված ոճավորում ունեցող կանացի կուռքերում (նկ. 2): Գեղարվեստական հորինվածքը քառանկյուն թիթեղում հարդարված է գնդերով և ալիքազարդերով: Թվում է, թե երկու կերպարների կենտրոնում եղևնա-



Նկ. 3

նախշով պատկերված է կենաց ծառ, որը նկատելի է նաև աջակողմյան կերպարի ձեռքում: Եղևնանախշի և ծառապատկերի առկայությունից հետևում է, որ այստեղ հավանաբար ներկայացված են պտղաբերության կուռք-աստվածուհիներ, որոնց կերպարը շատ նման է Կարմիր-բլուրում գտնված պտղաբերության և երկրագործության կանացի կուռքերի² մակերևույթի կենաց ծառի հետ գաղափարապես կապված բուսանախշ հարդարմանը:

Պաշտամունքային թիթեղներում սրբազան պատկերագրության վառ օրինակ է նաև մեկ այլ միաֆիգուր հորին-

¹ Սիմոնյան Հ., Շենգավիթյան մշակույթի մանր պլաստիկան, «Տարեգիրք», ԵԳՊԱ գիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 2016, 4, էջ 70-81:

² Мартиросян А. Идолы из раскопок Кармир-блугра, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 2, стр. 115.

վածք, որտեղ գնդազարդ տիրություն դարձյալ դիմահայաց պատկերված է ձեռքերը վեր պարզած կանացի մի պայմանական կերպար (նկ. 3): Կնոջ հագին երկար զգեստ է, ընդգծված են վզամասն ու գոտկատեղը, բացակայում է կանացի օրգանների շեշտադրումը, կրում է գլխի և դեմքի շրջանաձևությունը լրացնող կլոր գլխարկ: Շրթունքների ուրվագիծը դեմքին հաղորդում է թեթևակի դիմախաղ: Վերոհիշյալ կերպարների հանդերձում բացակայում են ուրարտական արվեստում ավանդական հագուստի տիպն ու զարդանախշումը: Երկրպագության ծիսահմայական մոտիվ է պատկերված նաև Կելների թանգարանում պահվող մի թիթեղում, որտեղ հորինվածքը



Նկ. 4

կազմված է ձեռքերը դեպի վեր պարզած տղամարդու պայմանական ոճավորված մի կերպարից (նկ. 4): Գլուխն ու մարմինը երկչափ հարթության վրա տրված են դիմահայաց, ոտքերը՝ կողքային դիրքում, մի փոքր իրարից հեռացվածությամբ տրված է դրանց միջև հեռավորությունը: Պատկերված տղամարդու սրբազան էությունն ընդգծված է գլխամասում ճառագայթազարդ շրջանաձև պսակով: Լուսապսակի պատկերագրական ավանդույթն առկա է նաև ուրարտական որոշ մեդալիոնների փորագրանկարներում: Գլխամասի ընդգծումը ոսկյա թիթեղով նմանվում է քրիստոնեական պատկերագրության մեջ սրբերի լուսապսակներին՝ խորհրդա-

նշելով թերևս կերպարի աստվածայնությունը: Հնագույն ժամանակներից լուսապսակի միջոցով նկարիչներն առանձնացնում էին սրբազան և նշանավոր կերպարներին: Լուսապսակներով պատկերվել են հերոսներն ու աստվածները Եգիպտոսում, Հնդկաստանում, Հունաստանում և Հռոմում: Հավանաբար, ուրարտական արվեստում ևս, ինչպես հետագա քրիստոնեական պատկերագրության մեջ, պսակազարդը (նիմբ, որին բառային զուգորդմամբ համապատասխանում է հունարեն *ἅγιος* (ágios) բառը՝ սրբազան)³ հանդիսանում է սրբազան, «մաքուր» կերպարների ընդգծման խորհրդանիշ: Բավական հետաքրքիր է մեկ այլ թիթեղի ողջ գնդազարդ մակերեսի կենտրոնում դիմահայաց ներկայացված գլխապատկերը (նկ. 5): Դեմքը կլորավուն է, հորիզոնական երկար հոնքերը ճակատամասում միանում են քթին, ընդգծված են փոքրիկ շուրթերը: Դիմային հատկանիշների պատկերման արխաիկ այս ոճը տարածաշրջանում հայտնի է դեռևս միջագետքյան հուշարձաններից, ինչպես, օրինակ, Ուրուքից հայտնաբերված Ինաննա (Իշտար) աստվածուհու մարմարե գլխաքանդակը (նկ. 6): Հետաքրքիր ոճավորում ու գեղարվեստական լուծում ունի նաև մորուքավոր տղամարդու դիմահայաց գլխապատկերը Մյունխենի թանգարանում գտնվող քառանկյուն մի թիթեղում (նկ. 7): Դեմքի վրա ընդգծված են կամարաձև հոնքերը, նշանն ուռուցիկ խոշոր աչքերն ու քիթը, փոքրիկ շուրթերը նկատելի են մորուքի

³ Юферева Н. Семантика нимба в древнерусской миниатюре (По материалам лицевых списков житий русских преподобных конца XVI-XVIII вв.), XV Ежегодная богословская конференция, Москва, 2005, стр. 127.

վերին եզրամասում: Գլխին կլոր, ժապավենակապ ականջակալերով գլխարկ է: Այսօրինակ դիմապատկերներում անձնականացման միտում չի նկատվում, քանզի դրանք խիստ պայմանական են և ընդհանրացված:



Նկ.5



Նկ.6



Նկ.7

Պատկերագրական այս ուղղությունը ձևավորվել է, ըստ երևույթին, տեղական քանդակագործական հնագույն ավանդույթներով՝ առնչվելով հնագույն ժայռապատկերային արվեստի և տեղական ավանդույթների հետ, որն ականառու է մարդու պատկերման դիմահայաց վերարտադրություններում⁴: Ավանդական ժողովրդական ուղղությունը Վանի թագավորությունում, ըստ երևույթին, ժառանգորդաբար շարունակում է Լճաշեն-Մեծամորյան բրոնզե դարյա մշակույթի գեղարվեստական ազդեցությունը, որն առավել ընդգծված է հենց քանդակագործության յուրահատուկ այս բնագավառի՝ պաշտամունքային մետաղագործության մեջ և արտացոլում է հասարակ ժողովրդի հոգևոր ու գեղարվեստական պահանջները: Մարմնի պարզունակ պատկերաբանակն ու ոճական սխեմատիկ լուծումները վերոհիշյալ կերպարներին մոտեցնում են հայկական լեռնաշխարհում նախաուրարտական ժամանակներից գոյություն ունեցող կուռքերի պատկերագրական հատկանիշներին: Ասվածի վառ օրինակն է հանդիսանում Արգիշտիխինիլիի՝ այսպես կոչված «Դարբնի արհեստանոցում»⁵ հայտնաբերված քարարձանը (նկ. 8): Այն կերտված է երկրաչափական լուծումներով, կազմված է ուղղանկյունաձև կառուցված մարմնից ու վեցանիստ գլխից: Սխեմատիկորեն հաղորդված են ուղղանկյունաձև ներփորված աչքերն ու բարձրադիր քիթը, մարմինը հորիզոնական գծով տարանջատված է գոտկատեղի հատվածում, կրծքամասում ունի վահանաձև փորվածք: Գոտկատեղի ստորին մասում պատկերված նշանը որոշ ենթադրությունների համաձայն համապատասխանում է հայկական մեհենագրերի «աղեղնավոր» համաստեղության հիերոգլիֆիկ պատկերին և կարող է լինել դարբիններին հովանավորող աստվածության խորհրդանիշը⁶: Նմանատիպ պարզունակ պատկերաձևերով է լուծված նաև Կարմիր-բլուրի տարածքում բացված «նշանավոր ուրարտացու» տան տուֆե դիմահայաց գլխաքանդակը (նկ. 9): Նմանատիպ կերպարներ ուրարտական արվեստում հայտնի են նաև բրոնզե ասպարքի հարդարանքներում:

⁴ Հմայակյան Ս., Կերպարվեստը Վանի թագավորությունում, «Տարեգիրք», ԵԳՊԱ գիտական աշխատությունների ժողովածու Երևան, 2011, էջ 17:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Նույն տեղում, էջ 18:

Ուսումնասիրությունների համաձայն՝ հին արևելյան և հունական արվեստում դիմահայաց պատկերներին տրվում էր կարևոր նշանակություն: Դի-



Նկ. 8



Նկ. 9



Նկ. 10

մահայաց պատկերված կերպարը համարվում էր մարդկանց կյանքում կարևոր դերակատարում ունեցող սրբազան էակի, աստվածության կամ սրբության իրական փոխանորդը⁷: Այսօրինակ պատկերները հաղորդում են նաև պատկերվածի և դիտողի միջև մշտական հաղորդակցական կապն անտեսանելի աստվածության հետ⁸: Պատկերագրական այս միտումը լավագույնս արտացոլված է հատկապես հին արևելյան կուռքերի և աստվածների քանդակներում: Ուրարտական արվեստում դիմահայաց պատկերագրության ժառանգորդական ավանդույթի լավագույն ապացույց են միջին բրոնզեդարյա Վերին Նավեր դամբարանադաշտի արքայական դամբարաններից գտնված ոսկյա նրբաթերթերով երեսպատված բիտումյա մեդալիոնները (Նկ.10): Դրանց դիմային հատվածում քանդակված են հաստ, կամարածև հոնքերով և ուղիղ քթով կանոնիկ դեմքեր, որոնք պատկերագրական փոխառնչություններ ունեն նաև էլամական նույնօրինակ նմուշների հետ⁹:

Եզրակացություն

Այսպիսով՝ մեզ հայտնի դիմահայաց պատկերանմուշները փաստում են ուրարտական կերպարվեստում երկու տիպի պատկերագրական կանոնների միաժամանակյա գոյությունը, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, լուծել են պատկերագրական և պաշտամունքային որոշակի խնդիրներ: Առաջին հերթին անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ դիմահայաց պատկերագրության դեպքում հնարավոր է դառնում դիտողի և պատկերվածի միջև անմիջական հաղորդակցական կապի հաստատումը, որն, անկասկած, պայմանավորված է եղել պաշտամունքային գործառնություններով, իսկ կողքային ներկայացման դեպքում պատկերներն, ըստ երևույթին, առանձնացվում են դիտողից և գտնվում հեռացված տիրույթում¹⁰:

⁷ Тер-Мартirosов Ф. Фронтальное и профильное изображения в искусстве древности, «Տարեգիրք», ԵԳՊԱ գիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 2006, стр. 129.

⁸ Նույն տեղում, էջ 130:

⁹ Սիմոնյան Հ., Հայաստանի հնագույն դիմաքանդակը, ԿԱՆԹԵՂ, 2015, № 2, էջ 219-227:

¹⁰ Гадикский Р. Особенности визуализации религиозных сюжетов в романском искусстве, Известия Уральского государственного университета, 2011, № 3, стр. 178.

ФРОНТАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ИСКУССТВЕ ВАНСКОГО ЦАРСТВА

ГАЯНЕ ПОГОСЯН

Целью данной статьи является художественный анализ фронтального изображения человека в искусстве Ванского царства. В статье представлены урартские бронзовые пластины и скульптуры, которые представляют большой интерес и резко отличаются от традиционных канонических форм. В схематических изображениях людей прослеживаются изобразительные типы предшествующих периодов, а также стилевые особенности наскальных рисунков Армянского нагорья и народного искусства Ванского царства. В результате изучения можно заключить, что в урартском искусстве одновременно существовала традиция фронтального и профильного изображения человека.

Ключевые слова – Ванское царство, искусство, фронтальное изображение человека, профильное изображение человека, бронзовая пластина.

FRONTAL ICONOGRAPHY IN THE ART OF THE KINGDOM OF VAN

GAYANE POGHOSYAN

The purpose of this article is to examine the frontal images of man in the art of the Kingdom of Van. The article analyzes the Urartian bronze plaques and sculptures, which different vastly from the traditional canonical forms and, as such, generate broad interest. In the schematic representations of humans, traces of graphic types of the previous periods are visible, as well as the stylistic peculiarities of the rock paintings of the Armenian Highlands and of the folk art of the Kingdom of Van. As a result of the study, we can arrive at a conclusion, that in Urartian art, the tradition of both frontal and profile representations existed concurrently.

Key words – the Kingdom of Van, art, frontal representation of man, profile representation of man, bronze plaque.