

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԳԱՅԱՆԵ ՌՈԲԵՐՏԻ

ՈՒՐԱՐՏՈՒԻ (ՎԱՆԻ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ) ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2021

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ПОГОСЯН ГАЯНЕ РОБЕРТОВНА

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА УРАРТУ (ВАНСКОГО
ЦАРСТВА)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности
17.00.03 - "Изобразительное искусство, декоративное и прикладное
искусство"

ЕРЕВАН-2021

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր
ՍԻՄՈՆՅԱՆ Հակոբ Երվանդի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն Հովհաննեսի
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Քնարիկ Գառնիկի

Առաջատար կազմակերպություն՝

Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2021թ. նոյեմբերի 25-ին ժամը 14:00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ ք. Երևան, 0019, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2021 թ. հոկտեմբերի 14-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель –

доктор искусствоведения

СИМОНЯН Акоп Ервандович

Официальные оппоненты –

член-корреспондент НАН РА,

доктор искусствоведения, профессор **КАЗАРЯН**

Виген Оганесович

кандидат искусствоведения, доцент

АВETИՏՅԱՆ Կնարիկ Գարնիկովնա

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

Защита диссертации состоится 25-го ноября 2021г. в 14:00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: Ереван, 0019, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусства НАН РА.

Автореферат разослан 14-го октября 2021г.

Ученый секретарь специализированного совета,

доктор искусствоведения, профессор

Асатրյան Ա. Գ.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսության թեման: Ատենախոսությունը նվիրված է Մերձավոր Արևելքի մ. թ. ա. I հազարամյակի առաջին կեսի հզորագույն պետություններից մեկի՝ Ուրարտուի (Վանի թագավորություն) կերպարվեստի և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի պատկերագրական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությանն ու պարզաբանմանը: Ուսումնասիրության համար որպես աղբյուրագիտական հիմք օգտագործել ենք ուրարտական մի շարք հնավայրերում [Էրեբունի (Արին-բերդ), Թեյշեբահի (Կարմիր-բլուր), Արգիշտիխինիլի (Արմավիր), Ալթին-թեփե (Ճմին), Սերբար-թեփե (Գիյիմլի), Թոփրակ-կալե (Ռուսախինիլի), Այանիս (Հայկաբերդ), Վերին Անձավ (Ներկայիս Թուրքիա), Բաստամ (Իրան)] կատարված հնագիտական լայնածավալ պեղումների արդյունքներին նվիրված հրապարակումները, ինչպես նաև պատկերագրության առումով ուշագրավ ուրարտական որոշ գտածոներ, որոնց վերաբերյալ տեղեկությունները վերցրել ենք համացանցից: Ուսումնասիրության համար ընտրված են այնպիսի նմուշներ, որոնք պարունակում են նկարված, քանդակված կամ փորագրանկարված պատկերագրական հորինվածքներ (որմնանկարներ, զենքեր, գոտիներ, ընծայաթիթեղներ, քանդակներ, կնիքներ և այլն) և նպատակահարմար են պատկերագրության հիմնավոր ուսումնասիրության համար: Ատենախոսության տարբեր գլուխներում ուսումնասիրությունը կատարվել է որմնանկարչական, քանդակագործական, ինչպես նաև դեկորատիվ-կիրառական արվեստի պատկերագրող մի շարք նմուշների քննությամբ:

Ատենախոսության արդիականությունը: Թեման արդիական է, քանի որ ուրարտական արվեստի և պատկերագրության վերաբերյալ արվեստաբանական հանգամանակից վերլուծությունները սակավաթիվ են, և ուրարտական հնավայրերում հայտնաբերված տարբեր իրերի նշանակությունն ու դրանց պատկերային համակարգի խորհրդաբանությունը հանդիսանում են ուրարտագիտության ասպարեզում ամբողջովին չպարզաբանված խնդիրներ: Վերջին տարիներին ուրարտագիտությունը մեծ նվաճումների է հասել, սակայն դեռևս վերջնականապես լուծված չեն Վանի թագավորության խորհրդավոր պատկերագրության անհայտ, դարերի մշուշում թաքնված գաղտնիքները, որոնք կարիք ունեն պարզաբանման: Կատարված աշխատանքը փորձ է որոշ չափով լրացնելու ուրարտական արվեստի պատմությանն ու պատկերագրությանը վերաբերող մի շարք ուսումնասիրությունները՝ առաջ քաշելով հարցեր,

որոնք կարող են նպաստել Վանի թագավորության արվեստի պատմության դեռևս լիարժեք բացատրություն չստացած խնդիրների լուծմանը:

Հետազոտության նպատակն ու խնդիրները:

- Ուրարտական արվեստի գեղարվեստական առանձնահատկությունների համակողմանի ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև Վանի թագավորության դեռևս չլուսաբանված կամ ոչ լիարժեք ուսումնասիրված որոշ հարցերի և խնդիրների բացահայտումը, որոնց լուծման համար աղբյուրագիտական սահմանափակ պայմաններում ուղենիշ են ծառայում պատմամշակութային զուգահեռների քննությունը:
- Ներկայացնել գեղարվեստական հորինվածքներում գերիշխող ծիսական մոտիվների ձևավորման սկզբունքները, կանոնիկ հորինվածքային օրինաչափությունները, ոճական առանձնահատկությունները, խորհրդաբանությունը:
- Հին մերձավորարևելյան և առաջավորասիական կրոնական, դիցաբանական, քաղաքական և մշակութային զարգացումների համատեքստում համեմատական ուսումնասիրությամբ բացահայտել ուրարտական և այլ մշակույթների փոխառնչությունները, պաշտամունքային պատկերահամակարգում առկա ընդհանրությունները, պատկերամոտիվների ձևավորման ակունքները, գաղափարաբանությունը:
- Չնայած մեզ հասած արվեստի նմուշների սակավությանն ու վատ պահպանվածությանը՝ փորձ է կատարվել ատենախոսության թեմայի շրջանակում առանձնացնել կերպարվեստի այն նմուշները, որոնցում առավել ցայտուն են դրսևորվել ուրարտական արվեստին բնորոշ պատկերագրական հատկանիշները:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Կարելի է ասել, որ մինչ օրս փոքրաթիվ են ուրարտական արվեստի վերաբերյալ արվեստագիտական խոր հետազոտությունները: Ուրարտական արվեստի վերաբերյալ հրատարակված հայտնի աշխատությունները կատարված են առավելապես պատմաբանների և հնագետների կողմից: Ատենախոսության համար մեծ կարևորություն ունեն ուրարտական կրոնական համակարգի վերաբերյալ առկա տեղեկությունները, քանզի Վանի թագավորության գոյության ողջ ընթացքում կանոնիկ արվեստն առաջնորդվել է կրոնական բարդ գաղափարախոսությամբ: Դիցապետական այդ թագավորությունում կրոնն իր ազդեցությունն է ունեցել ոչ միայն երկրի հասարակական ու քաղաքական կյանքի, այլև մշակույթի վրա:

Պատկերագրական հորինվածքների վերլուծության բարդ գործում առաջնահերթ է գերբնական էակների տարբերակման խնդիրը: Այս հարցում մեծ կարևորություն ունի կրոնի ուսումնասիրության սկզբնաղբյուր հանդիսացող Մհերի դրան արձանագրությունը, որում մանրամասնորեն հիշատակված են մ. թ. ա. 9-րդ դարում պաշտոնապես ընդունված բոլոր աստվածություններն ու սրբությունները¹: Որոշ սրբությունների պատկերագրական վերլուծության համար օգտվել ենք մեծավաստակ Գ. Ղափանցյանի աշխատություններից, ով առաջինն է ուսումնասիրել ուրարտական դիցարանի կառուցվածքը և կատարել աստվածների դասակարգում² ըստ արական և իգական սեռերի սահմանազատման³: Նշանակալից է նաև Գ. Մելիքիշվիլու գիտական ավանդը դիցարանի գերագույն եռյակի ուսումնասիրության գործում⁴: Ուրարտագիտության զարգացման և ուրարտական դիցարանի ուսումնասիրության գործում զգալի նպաստ ունեն նաև ականավոր գիտնականներ Ն. Ադոնցը և Գ. Զահուկյանը, ովքեր առանձնակի ուշադրություն են դարձրել Վանի թագավորության կրոնի ուսումնասիրությանը՝ որպես մշակույթի և պատմության գաղտնիքների բացահայտման կարևորագույն աղբյուր⁴: Ուրարտագիտության ասպարեզում կարևոր ձեռքբերում է Ս. Հմայակյանի՝ Վանի թագավորության կրոնական համակարգին նվիրված արժեքավոր մենագրությունը, որը մեծապես օգնել է սույն ատենախոսության շրջանակում պաշտամունքային պատկերների

¹ Այդ սեպագիր տեքստի ուսումնասիրությամբ զբաղվել են Ա. Մորթմանը Ա. Սեյաը, Կ. Լեհման-Հաուպտը, Ի. Դյակոնովը, Գ. Մելիքիշվիլին, Մ. Ծերեթեյին, Հ. Սանդալյանը, Ն. Հարությունյանը և այլք: Արձանագրությունն առաջին անգամ պատճենահանել է Հեսսենի Համալսարանի պրոֆեսոր Ֆ. Շուլցը 1827 թվականին: Արձանագրության վերարտադրությունն առաջին անգամ հրատարակվել է Ֆ. Շուլցի մահից հետո, Ժ. Մոլի կողմից՝ 1840 թվականին «*Journal Asiatique*»-ում: Տե՛ս **Մորթման Ա.**, Հայ բեռնածե արձանագրությունը, Կոստանդնուպոլիս, 1872, էջ 1; **Քյուրտեան Յ.**, Վանի թագավորությանը (Ուրարտու-Urartu) // Բազմավեպ, Վենետիկ-Սբ. Ղազար, 1928, թիւ 7-8, Հատոր 26, էջ 250:

² Տե՛ս **Ղափանցյան Գ.**, Ուրարտուի պատմությունը, Երևան, Պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1940, 238 էջ:

³ Տե՛ս **Меликишвили Г.**, Древневосточные материалы по истории народов Закавказья, 1, Наири-Урарту, Тбилиси, 1954, 447 стр.

⁴ Տե՛ս **Ադոնց Ն.**, Հայաստանի պատմություն: Ակունքները X-VI դդ. մ.թ.ա.: Հայերի ծագումը, Հոփվածներ, Երևան, «Հայաստան», 1972, էջ 67-286:

վերլուծությանը⁵: Ուրարտական արվեստի ուսումնասիրության բնագավառում առանձնահատուկ է անվանի գիտնական Բ. Պիոտրովսկու՝ 1962թ. հրատարակած գիրքը, որում ներկայացված են այդ ժամանակ հայտնի մ. թ. ա. 8-6-րդ դարերի արվեստի նմուշները⁶: Ուշագրավ է նաև 1966թ. հրատարակված հոլլանդացի գիտնական Մ. Վան Լունի գիրքը, որում հեղինակն անդրադարձել է ուրարտական արվեստի տարբեր ճյուղերին⁷: Այդ նույն ժամանակահատվածում լույս են տեսել նաև թուրք հնագետներ Գ. Ազարփայի և Է. Աքուրգալի աշխատությունները, որոնք լրացնում են ուրարտական արվեստի վերաբերյալ եղած տեղեկությունները⁸: Վանի թագավորության մոնումենտալ որմնանկարչության ուսումնասիրության համար կարևոր սկզբնաղբյուր է Էրեբունու որմնանկարների վերաբերյալ Կ. Հովհաննիսյանի մենագրությունը⁹: Կ. Հովհաննիսյանի, Ն. Դուրնովոյի, Ի. Լոսևայի, Վ. Գազազյանի և Ն. Տրուփտանովայի համատեղ աշխատանքի շնորհիվ Էրեբունիում գտնված որմնանկարների բեկորների գիտական վերակազմությունները և դրանց վերաբերյալ գրված աշխատությունները հիմք են ծառայում պատկերացում կազմելու ուրարտական ժամանակաշրջանի որմնանկարչության հիմնական թեմատիկ բովանդակության, նկարչական մեթոդների և կառուցվածքի վերաբերյալ: Ուրարտական գեղարվեստական մետաղագործության վերլուծության գործում նշանակալի է գերմանացի հետազոտող Ու. Ջեյդլի՝ բրոնզարվեստի վերաբերյալ արժեքավոր աշխատությունը¹⁰: Ուրարտագիտության ասպարեզում կարևորում ենք Մ. Բադայանի՝ ուրարտական դիցարանի գերագույն եռյակի պատկերագրության և խորհրդաբանության վերաբերյալ ատենախոսությունը¹¹: Ուրարտական

⁵ Տե՛ս **Հմայակյան Ս.**, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, 1990, 160 [32] էջ:

⁶ Տե՛ս **Пиотровский Б.**, Искусство Урарту, VIII-VI вв. до н. э., Ленинград, Издательство государственного Эрмитажа, 1962, 163 стр.

⁷ Տե՛ս **Van Loon M.**, Urartian art: Its distinctive traits in the light of new excavations, Istanbul, 1966, 184 p.

⁸ Տե՛ս **Azarpay G.**, Urartian art and artifacts: A chronological study, Berkeley-Los Angeles, 1968, 120 p.; **Akurgal E.**, Urartische und altiranische Kunstzentren, Ankara, 1968, 144 p.

⁹ Տե՛ս **Հովհաննիսյան Կ.**, Էրեբունիի որմնանկարները, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1973, 84 [50] էջ:

¹⁰ Տե՛ս **Seidl U.**, Bronzekunst Urartus, Mainz am Rhein, 2004, 218 s.

¹¹ Տե՛ս **Բադայան Մ.**, Ուրարտուի դիցարանի գերագույն եռյակը (Պաշտամունք, խորհրդանշաններ, պատկերագրություն) ըստ հնագիտական սկզբնաղբյուրների,

կնիքների պատկերագրության վերլուծության գործում արժևորում ենք Ա. Այվազյանի ատենախոսությունը¹²: Ուրարտական քանդակագործության որոշ հուշարձանների վերլուծության գործում իր ավանդն ունի ակադեմիկոս Բ. Առաքելյանը¹³: Ուրարտական արվեստին անդրադարձ է կատարվել Ա. Աղասյանի, Վ. Ղազարյանի, Հ. Հակոբյանի, Մ. Հասրաթյանի՝ հայ արվեստի տարբեր դարաշրջանների պատմությանը նվիրված մեծարժեք գրքում¹⁴: Ուրարտական արվեստի վերաբերյալ ուսումնասիրություններ հրատարակել նաև հայ և օտարազգի այնպիսի գիտնականներ, ինչպես՝ Մ. Իսրայելյանը, Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովը, Հ. Սիմոնյանը, Ա. Եսայանը, Գ. Տիրացյանը, Ա. Մնացականյանը, Հ. Մարտիրոսյանը, Ա. Պետրոսյանը, Ե. Գրեկյանը, Ա. Պետրոսյանը, Ա. Այվազյանը, Զ. Թառայանը, Հ. Ավետիսյանը, Ա. Բորիսյանը, Ա. Մովսիսյանը, Ի. Լուսևան, Պ. Կալմեյերը, Ռ. Բարնեթթը, Փ. Զիմանսկին, Ա. Զիլինգհորդլուն, Թ. Օզգյուզը, Օ. Բելլին, Մ. Սալվինին, Օ. Թաշյուրեքը, Ա. Բաթմազը, Ռ. Դանը և այլք, որոնց աշխատություններին բազմիցս անդրադարձել ենք սույն ատենախոսության տարբեր բաժիններում:

Հետազոտության գիտական նորույթը: Չնայած բազմաթիվ գիտական աշխատությունների առկայությանը՝ ուրարտական պատկերագրությունը լիարժեք լուսաբանման դեռևս չի ենթարկվել: Փոքրաթիվ ու դեռևս թերի են ուրարտական պաշտամունքային պատկերագրության վերաբերյալ պատկերացումներն ու դիտարկումները: Ուրարտական արվեստին վերաբերող բազմաթիվ հոդվածներն ու գրքերը առավելապես պատմա-հնագիտական նկարագրողական բնույթ են կրում: Հպանցիկ են ուրարտական պատկերագրական հորինվածքների խորհրդաբանական վերլուծությունները:

- Ի տարբերություն թեմային առնչվող գիտական այլ ուսումնասիրությունների՝ Վանի թագավորության արվեստի վերաբերյալ

Ատենախոսություն, Է. 00.03-«Հնագիտություն» մասնագիտությամբ պատմական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար, Երևան, 2015, 299 էջ:

¹² Տե՛ս **Ayvazian A.**, Urartian glyptic: New perspectives // A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in New Eastern studies in the Graduate Division of the University of California, Berkeley, 2006, 1139 p.

¹³ Տե՛ս **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության (մ.թ.ա. VI դ.-մ.թ. III դ.), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1976, էջ 15-17:

¹⁴ Տե՛ս **Աղասյան Ա., Հակոբյան Հ., Հասրաթյան Մ., Ղազարյան Վ.**, Հայ արվեստի պատմություն, Երևան, «Զանգակ», 2009, էջ 23-32:

սույն աշխատանքում վերանայվել և առաջ է քաշվել ուրարտական պատկերագրության վերաբերյալ նոր հայեցակարգ:

- Ձգտել ենք ուրարտական պատկերագրությունն ուսումնասիրել արվեստաբանական տեսանկյունից:
- Փորձ է կատարվել գեղարվեստական հորինվածքներում պատկերները դիտարկել որպես ժամանակաշրջանի իրողությունները փաստող տեսողական կրիչներ:
- Պատկերամոտիվների վերլուծության գործընթացում դիտարկվել են Հայկական լեռնաշխարհի և հարևան մշակույթների գրավոր աղբյուրներն ու լեզվաբանական առնչությունները: Գեղարվեստական հորինվածքներում որոշ պատկերների գաղափարաբանությունը ընկալելու համար օգտագործվել է նաև տարբեր տեքստերում առկա ուրարտերեն և դրանց համարժեք հարևան մշակույթների, ինչպես նաև հայերեն բառամթերքի վերծանությունները:
- Նորարարություն է սեպագիր աղբյուրների և պատկերագրական սյուժեների համադրմամբ՝ Վանի թագավորության կերպարվեստում ներկայացված որոշ ծիսակարգերի խորհրդաբանական վերլուծությունը: Փորձ է արվել նաև ստուգաբանել որոշ պաշտամունքային պատկերների գործառույթը:
- Ուրարտագիտության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվել արվեստի ու կրոնի համատեղ ուսումնասիրությամբ ուրարտական պատկերագրության ձևավորման ակունքում ներկայացնել Հայկական լեռնաշխարհի պատկերագրական նախատիպերն ու հնամենի ավանդույթների կերպավորումները՝ անդրադառնալով նաև տարածաշրջանի կրոնա-մշակութային փոխառնչություններին:

Ատենախոսության մեթոդաբանությունը: Ատենախոսական ուսումնասիրությունը կատարված է վերլուծության և համեմատության մեթոդով: Ատենախոսության շրջանակում պաշտամունքային սյուժեների և կրոնական ավանդույթի մեկնաբանությունը տարվել է ուրարտական և հարևան մշակույթների վիճակագիր հիշատակությունների, պատմական աղբյուրների, առասպելների, դիցաբանության և պատկերագիր հուշարձանների զուգահեռ ուսումնասիրությամբ: Փորձել ենք ուրարտական արվեստը ներկայացնել հինմերձավորարևելյան մշակութային ու կրոնական գործընթացների ու զարգացումների համատեքստում: Առավելապես մեծ ուշադրություն է դարձվել

ուրարտական և նախաուրարտական ժամանակաշրջանների կերպարվեստի և պաշտամունքային պատկերացումների համադրական վերլուծությանը: Հատուկ ուշադրություն է դարձվել նաև Վանի թագավորության արվեստում և Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերային համակարգում նույնատիպ պատկերամոտիվների համադրական ուսումնասիրությանը, որը կարևոր է գեղարվեստական հորինվածքներում ներկայացված թեմատիկ սյուժեների բացահայտման գործում: Ուսումնասիրության ընթացքում պահպանվել է քննարկվող հնագիտական նմուշների ժամանակագրության սկզբունքը: Ուրարտական պատկերագրության ուսումնասիրությունը կատարված է արվեստի տարբեր ճյուղերի առանձնացմամբ՝ միաժամանակ միավորելով դրանցում առկա համադրական և ստուգաբանական ընդհանրացումները: Նյութը շարադրված է հնագիտական գտածոների տիպաբանական և բովանդակային ամբողջացման սկզբունքով: Պատկերանմուշների քննության գործընթացում հիմնվել ենք գրավոր և պատկերագրական, ինչպես նաև հնագիտական սկզբնաղբյուրների վրա՝ օգտագործելով թեմային առնչվող մեզ հայտնի գրականությունը:

Ատենախոսության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնում: Ատենախոսության հիմնական դրույթներն արտացոլված են գիտական պարբերականներում և ժողովածուներում տպագրված հոդվածներում:

Ատենախոսության գործնական նշանակությունը: Ատենախոսությունը ունի միջգիտակարգային արժեք և կարող է կիրառվել հնագիտական և արվեստաբանական ուսումնասիրությունների համար:

Ատենախոսության կառուցվածքը և ծավալը:

Ատենախոսությունը կազմված է տեքստային և գրաֆիկական մասերից: Ատենախոսությունը ներառում է հետևյալ բաժինները՝ ներածություն, թեմատիկ ենթաբաժիններից կազմված բովանդակային երեք գլուխ, եզրակացություններ, օգտագործված գրականության ցանկ, հապավումների ցանկ, աղյուսակների ցանկ, աղյուսակներ: Ատենախոսության գլուխներում առկա են ծավալային որոշ անհամամասնություններ՝ պայմանավորված թեմային առնչվող մեզ հասանելի հնագիտական նյութի սակավությամբ:

ԳԼՈՒԽ Ա ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆ

Ատենախոսության առաջին գլխում ուսումնասիրության է առնված Թեյշեբահինի քաղաքի պեղումներով հայտնաբերված ճշգրիտ գծագրված սկավառակապատկերը, որի հորինվածքային կենտրոնը զբաղեցնում է ճառագայթավոր վարդյակը: Հորինվածքը եզերում են սկավառակի տրամագծով հերթականությամբ դասավորված դեկորատիվ բուսազարդերը: Մեր ուսումնասիրության արդյունքում Թեյշեբահինի ճառագայթագարդ շրջանը ոչ միայն վարդյակ, այլև արև համարելու գլխավոր դրոպատճառ է հանդիսանում այն տեսակետը, որ հնում ծաղկային մոտիվները պատկերագրության մեջ համարվել են նաև արևի խորհրդանիշ: Որպես ասվածի պատկերագրական հիմնավորում են բերվել ուրարտական և հարևան մշակույթներում առկա նմանօրինակ տարբեր սկավառակապատկերներն ու դրանց վերաբերյալ պատկերացումները: Էրեբունի հնավայրում որմնանկարչական հարդարանքով աչքի է ընկնում միջնաբերդի հարավային մասում տեղակայված արտաքին բաց սյունասրահը: Սյունասրահը հարդարված է կապույտ հիմնապաստառի վրա շախմատային դասավորությամբ բազմաթիվ վարդյակներից և պատի վերնամասային եզրագարդից: Մեր ուսումնասիրության արդյունքում հանգել ենք այն եզրակացության, որ այդ հիմնապաստառը երկնային սրբազան աշխարհի երկչափ մարմնավորումն է: Աշխարհիկ և պաշտամունքային բավական հետաքրքիր հարդարում ունեն պալատական համալիրի մեծ ու փոքր դահլիճները: Կրոնական պատկերագրության գեղարվեստական համակարգը կազմված է հիմնականում պատերի վերնամասը (միգուցե նաև ստորին մասը) հարդարող գոտեզարդային երկայնական հորինվածքներից, որոնցում կանոնիկ սկզբունքներով կրկնվում է կենաց ծառի սրբազան բեղմնավորման արարողակարգը: Դատելով հայտնաբերված բեկորներից՝ դեկորատիվ զարդագոտիները վերնամասում հարդարված են արմավապատկերների, աշտարակների և հիմնական ծիսական մոտիվի հաջորդական դասավորված կանոնիկ գոտիներով: Մեր կարծիքով աշտարակի պատկերը խորհրդանշում է գեղարվեստական հորինվածքի և տվյալ կառույցի միջև կապը, որոնց իրական ձևի գոյության վկայությունն են Թոփրակ-կալեում և Կարմիր-բլուրում հայտնաբերված աստամնավոր ելուստներով աշտարակների փոքրաչափ մոդելները: Աշտարակների կարևոր ու ամենայն հավանականությամբ

ծիսական նշանակության վկայությունն են նաև Կարմիր-բլուրից հայտնաբերված բրոնզյա թասերի վրա դրոշմված աշտարակների և նրանց կենտրոնում կենաց ծառերի (միգուցե նաև հրե նիզակի) պատկերները: Աշտարակապատկերի մոտիվն ըստ երևույթին արտահայտում է կարևոր սրբազան կառույցի գաղափարը, որը կարող էր լինել օրինակ սուսիատիա ուրարտական տաճարը: Այս յուրօրինակ ֆրիզային գոտին (ծովոր) մշտապես ավարտվում է նուռ-խնձորային ոճավորված դրասանգով: Գոտեզարդերով շրջանակված պատի կենտրոնական հատվածներում գոգավոր քառանկյան շուրջ դեմ-դիմաց պատկերված են առյուծներ և ցլեր: Պատկերները հինարևելյան նկարչական սկզբունքերով կատարված են կիսադեմ (պրոֆիլային) եղանակով: Աշխարհիկ թեմայում գերակշռում է արքայական որսի և անասնապահության տեսարանները: Մեծ դահլիճի որս պատկերող հորինվածքի բեկորների գրաֆիկական վերակազմությունից դատելով՝ որմնանկարը հարթային է, բազմապլան, նկատելի է անգամ հորիզոնական բաժանումներով տարածության ընդգծում: Որպես հորինվածքային կենտրոն է ներկայանում համեմատաբար մեծ չափերով մարտակառքը՝ իր շուրջ միավորելով սյուժեի բոլոր դրվագները: Որսի մոտիվի լայն տարածվածությունը Վանի թագավորության կերպարվեստում մեր կողմից արձանագրված է նաև ուրարտական այլ գտածոներում: Իր կառուցվածքով և էքսպրեսիվ դինամիկ լուծումներով այն նմանվում է Թիլ-Բորսիայի մ. թ. ա. 8-րդ դարի Շամշիլուփի (Սիրիա) պալատի նույնօրինակ հորինվածքին: Էրեբունու որմնազարդերի անասնապահական տեսարաններում կենդանիների անկաղապար պատկերման իրատեսական ճշգրտությունն ու բնական շարժումների վերարտադրությունը փաստում են ուրարտացի վարպետների նկարչական վարպետությունը: Աշխարհիկ բնույթի որմնանկարներում, ի տարբերություն պաշտամունքային կանոնիկ ձևերից բխող կաշկանդվածության, նկարիչները կարողացել են բացահայտել իրենց ստեղծագործական անհատականությունը: Էրեբունի համալիրի պաշտամունքային կենտրոնը թերևս Խալդիի տաճարն է, որն առանձնանում է դիցարանի գլխավոր աստվածությանը նվիրված որմնազարդերի յուրատիպ համակարգով: Այթին-թեփե համալիրի հարդարումը կառուցվածքային համակարգով նմանվում է Էրեբունու որմնանկարներին, սակայն տարբերվում է գունառոճային առանձնահատկություններով: Ի տարբերություն Էրեբունու որմնանկարների՝ այլ են հիմնական գունային

համադրությունները, գերակշռում են ոչ թե կարմիր-կապույտ, այլ մուգ կարմիր-սպիտակ համադրությամբ լուծումները:

ԳԼՈՒԽ Բ

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Քանդակային արվեստում մեծ տարածում ունեն հատկապես դիցարանի գլխավոր՝ Խալդի և Թեյշեբա աստվածությունների զինավառ կերպարները, որոնց պատկերագրական խորհրդաբանությունը վերծանելի է սեպագիր տեղեկությունների շնորհիվ: Վանի թագավորության կերպարվեստում ավանդական ուրարտական պատկերաձևերից իրենց գեղարվեստական լուծումներով էապես տարբերվում են Թեյշեբաինիի միջնաբերդի տնտեսական նշանակության կառույցներից մեկում հայտնաբերված ձկնակերպ աստվածությունների կավե երեք արձանիկները: Կրոնական կյանքում այս արձանիկների պաշտամունքային նշանակության բացահայտման գործում օգնության են գալիս միջագետյան առասպելներն ու դիցապատումները: Ասորեստանցիների համար այս կերպարները հայտնի էին որպես «**kulullû**» ձուկ-մարդ, որոնք ամենայն հավանականությամբ առնչվում էին միջագետքյան էա աստվածության և ջրային աշխարհի հետ: Ձկնակերպ արձանիկների դիցաբանական ակունքը մեր ուսումնասիրությամբ հանդիսանում է Վանի թագավորությունում Միերի դռան արձանագրության՝ «**Dz[i-q]u-u-ni-i-e**» «Ձիուկունի» աստվածությունը: Վանի թագավորության տարբեր շրջաններից հայտնաբերված կնիքների հարդարանքում ներկայացված են առավելապես դիցաբանական և ծիսապաշտամունքային սյուժեներ: Բավական ուշագրավ է վիշապամարտի թեման, որը մեր կարծիքով ձևավորվել է դեռևս Հայաստանի հնագույն ժայռապատկերային արվեստում:

ԳԼՈՒԽ Գ

ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Վանի թագավորության պաշտամունքային արվեստի ուսումնասիրության գործում մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում բազմաթիվ բրոնզյա թիթեղների, գոտիների, զենքերի և ծիսանոթների գեղարվեստական հարդարումը: Մետաղագործական արվեստում, ինչպես մոնումենտալ որմնանկարներում, հիմնական թեմաներից է կենաց ծառի սրբազան բեղմնավորման պատկերամոտիվը: Բավական մեծ տարածում ունեն

աստվածություններին ընծայաբերության և ծիսական խնջույքների տեսարանները: Ընծայաբերության ամենատարածված մոտիվը աստվածությանը՝ իզական և արական սեռի կերպարների կրկնից դրոշակ-գինանշանի և այծի մատուցման թեման է: Մեր կարծիքով՝ բազմաթիվ թիթեղներում ներկայացված է հայրի աստվածությանը ընծայաբերության թեման՝ որպես փաստարկ ընդունելով Միեդի դրան արձանագրությունում առկա հիշատակությունները: Այս առիթով հատկանշական է, որ սահմանված է եղել այժեր գոհաբերել «Արևի ամսին» և միայն հայրի աստվածությանը: Աստվածությունների զորության և հարթության հետ կապված այդ դրոշ-գինանշաներն ամենայն հավանականությամբ Միեդի դրան արձանագրության 53-րդ տողում հիշատակված «**Dhal-di-ni-e di-ru-ši-ie**» արտահայտության գեղարվեստական մարմնավորումներն են: Շարունակելով մետաղագործական արվեստի որոշ նմուշների քննությունը՝ հարկ ենք համարել անորոշառնալ նաև Վանի թագավորության կերպարվեստում մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող դիմահայաց պատկերագրությամբ, որը երկչափ արվեստում հայտնի է առավելապես բրոնզե թիթեղների հորինվածքներից: Վանի թագավորության դեկորատիվ-կիրառական արվեստում իրենց յուրահատուկ հորինվածքային լուծումներով և գեղարվեստական հարդարմամբ աչքի են ընկնում կենդանական (զոոմորֆ) և մարդակերպ (անտրոպոմորֆ) արարածներով հարդարված բրոնզյա կաթսաները:

ԵՇՐԱՎԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- **Ուրարտական որմնանկարչության** մեջ առկա են Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն մշակութային ակունքներից սերող և ուրարտական աշխարհընկալումներին հանապատասխանեցված պատկերագրական հորինվածքներ: Ճարտարապետության մեջ գեղարվեստական հարդարանքը կատարվել է միատիպ հորինվածքային լուծումներով՝ արտացոլելով հիմնականում իշխող կրոնական և հասարակական համակարգի կարևորագույն ընկալումների դրվագները: Մոնումենտալ որմնանկարչության մեջ ուրարտացի վարպետները հասել են բարձր մակարդակի՝ մեկ կառուցում համարելով ոճապես տարբեր գեղարվեստական թեմատիկ հորինվածքներ: Գեղարվեստական հորինվածքները հիմնականում կառուցվել են ներդաշնակ գունային լուծումներով՝ դուրս չգալով տարածաշրջանում ընդունված գուներանգային ավանդական պարզ ներկայնակից: Ինչ վերաբերվում է

ընդհանրացված և պարզեցված ձևերին ու գույներին՝ ապա կարելի է արձանագրել, որ դրանք համակարգված են՝ ելնելով ամենայն հավանականությամբ զգայական փորձից, որի հետ անքակտելիորեն կապված է նաև մարդկային հոգեբանության ենթագիտակցական գործունեությունը: Կրոնական կանոնիկ պատկերագրության մեջ յուրաքանչյուր գույն համապատասխանեցվել է պատկերի խորհրդաբանությանն ու նշանակությանը՝ երկչափ հարթության վրա ներկայացնելով աշխարհի դիցաբանական և կրոնական պատկերացումները: Ուսումնասիրության շրջանակում հայտնաբերվել է ուշագրավ մի առանձնահատկություն. մոնումենտալ որմնանկարչության պատկերահամակարգը պայմանավորված է պատի տարածական հարթությամ մեկ գեղարվեստական հորինվածքում գաղափարային առումով կապակցված տարրերի ամբողջացմամբ: Որմնանկարներում գերազանցապես իշխում է պրոֆիլային $\frac{3}{4}$ պատկերման սկզբունքը: Չնայած պատկերագրական սխեմատիկ ու պարզ համակարգին՝ կենդանիների և մարդկային մարմինների պատկերման մեջ արտացոլված են անատոմիայի իմացություն և մկանունքի ճշգրիտ կառուցման սկզբունքները: Որմնանկարչական բոլոր հորինվածքներն ունեն կառուցման սկզբնակետ: Դա սովորաբար հանդիսանում է այն հատվածը, որը տեսողականորեն ուղղորդում է դիտողին հետևել հորինվածքի դասավորությանը: Աշխարհիկ և կրոնական սյուժեներն ունեն ուշագրավ մի առանձնահատկություն՝ պատկերված բոլոր գործողությունները դասավորված են հորինվածքներում ըստ ժամանակային և գաղափարային կարևորության: Գեղարվեստական հորինվածքներում հաճախ որպես առանձին պատկերամոտիվներ հանդես են գալիս զարդապատկերի վերածված իրական երևույթներ, ընդհանրացված կերպարներ ու սինթեզված պատկերացումներ: Հորիզոնական շարքերով կառուցված զարդագոտիներում հարաբերակցված տարրերի միջև կա խորհրդանշական կապ, որը նպաստում է ողջ հորինվածքի ամբողջական գաղափարային ընկալմանը: Պաշտամունքային մոտիվներում ծիսական որոշակի գործողությունները ոչ թե իրականության «կույր» կրկնօրինակումներ են, այլ այդ երևույթների ընկալման գեղարվեստական դրսևորումներ: Կարելի է արձանագրել կանոնիկ դասական և ժողովրդական ազատ ոճերի առկայություն, որոնցում պատկերաձևերն էապես տարբերվում են իրենց կատարման ազատությամբ:

• **Քանդակագործության մեջ** ևս ակնհայտ է կանոնիկ և ժողովրդական ազատ ոճերի պատկերագրական համակարգի

համաժամանակյա կիրառություն: Պատկերագրական հորինվածքներում, ինչպես սեպագիր տեքստերում, պահպանված է դիցապետական եռյակի՝ Խալդի, Թեյշեբա և Շիվինի աստվածությունների հիերարխիկ կանոնի հաջորդականության սկզբունքը: Քանդակային հուշարձաններում աստվածությունների կերպարները հիմնականում ներկայացված են կրոնա-դիցաբանական խորհրդանիշների ուղեկցությամբ և արտացոլում են Վանի թագավորությունում գոյություն ունեցած հնագույն հավատալիքներն ու ժամանակաշրջանի պատկերացումները: Ինչ վերաբերվում է ուրարտական կնիքներին, ապա պատկերադաշտերում ուրարտացի վարպետները կարողացել են իրենց ավանդական կրոնա-դիցաբանական ավանդույթները ներկայացնել հակիրճ և սեղմ սյուժետային հորինվածքներում՝ գեղարվեստական կառուցվածքը հիմնականում ենթարկելով կնիքների մակերեսի ձևին: Կնիքներում գերիշխում է առավելապես պատկերման սխեմատիկ բնույթը: Հատկանշական է, որ դիցաբանական կամ կրոնական մոտիվները զանազան կնիքներում ներկայացված են տարբեր պատկերաձևերով ու ոճական լուծումներով: Ընծայաթիթեղների պատկերագրական սկզբունքներն ու թեմատիկ բովանդակությունը հիմնականում նույնն է՝ միաֆիգուր կամ բազմաֆիգուր պաշտամունքային բնույթի հորինվածքներ, որոնց միավորում են կանոնիկ օրինաչափություններն ու նկարազարդման ավանդական արտահայտչամիջոցները: Վանի թագավորության մետաղագործության մեջ մեծ տարածում է գտել ծիսական ընծայաբերման կամ գոհաբերության սյուժեն: Հատկանշական են մետաղագործական արվեստում դիմահայաց պատկերները, որոնք փաստում են ուրարտական կերպարվեստում կանոնիկ պրոֆիլային պատկերմանը զուգահեռ գոյություն ունեցող դիմահայաց պատկերագրություն: Այն հատուկ է եղել ժողովրդական արվեստի նմուշներին և կատարված է առավել ազատ ու պարզ պատկերաեղանակներով:

- Բրոնզյա կաթսաների գեղարվեստական հարդարանքում, ինչպես արվեստի այլ ճյուղերում, արտացոլված է սրբազան աշխարհի հանդես ուրարտացիների նվիրական հավատով ստեղծված խորհրդանշական-այլաբանական ձևերի եռաչափ մարմնավորումը նյութի մեջ: Մեր եզրակացությամբ Վանի թագավորության դեկորատիվ-կիրառական արվեստի յուրօրինակ այդ նմուշներից յուրաքանչյուրն ըստ իր դեկորատիվ հարդարանքի և կերպարային լուծումների՝ ունեցել է ուրույն գործառույթ և նշանակություն:

Ատենախոսության շրջանակում ուրարտական պատկերագրության վերլուծության արդյունքում ի հայտ են եկել ուշագրավ հարցադրումներ, փորձ է կատարվել տալ դրանց պարզաբանումները, որոնք դեռևս վերջնական սպառիչ պատասխաններ չունեն: Թեև բազմաթիվ հարցեր բազմիցս քննարկվել են տարբեր հետազոտողների կողմից և կան կարևոր ձեռքբերումներ այս բնագավառում, սակայն խնդիրը լուծված համարել չենք կարող:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1.Պողոսյան Գ., Դիմահայաց պատկերագրության դրսևորումները Վանի թագավորության արվեստում, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Արվեստագիտական հանդես, 1 (5), ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2021, էջ 166-171:

2.Պողոսյան Գ., Կենաց ծառի պատկերագրությունն ու խորհրդաբանությունը Վանի թագավորության արվեստում, Շիրակի Մ. Նալբանդյանի անվան պետական համալսարան, Գիտական տեղեկագիր, 2019, Պրակ Բ, 2, էջ 455-464:

3.Պողոսյան Գ., Ուրարտական կնիքների կրոնական և դիցաբանական մոտիվների խորհրդաբանությունը, ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտ, Մերձավոր Արևելք, Պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ, Հոդվածների ժողովածու, XIV, Երևան, 2019, էջ 24-38:

4.Погосян Г., Культурное значение рыбообразных статуэток Тейшебаини, International Scientific Conference, “Culture and art in Contemporary Context”, October 19-20, Conference materials, Batumi, 2019, стр. 98-101.

5.Պողոսյան Գ., Զինավառ Խալդիի կերպարն ըստ սեպագիր արձանագրությունների, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Կանթեղ, Գիտական հոդվածներ, Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2018, 2 (75), էջ 252-259:

6.Պողոսյան Գ., Թեյշեբանիի ձկնակերպ կավե արձանիկների կերպարային լուծումներն ու ծիսական նշանակությունը, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Կանթեղ, Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2018, 3 (76), էջ 237-243:

7.Պողոսյան Գ., Որսի մոտիվը Վանի թագավորության կերպարվեստում, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Կանթեղ, Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2018, 4 (77), էջ 269-276:

8.Պողոսյան Գ., Ձոհաբերության մոտիվը Վանի թագավորության արվեստում, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներկուերորդ նստաշրջան (22-23 նոյեմբեր, 2017), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2018, էջ 85-91:

9.Պողոսյան Գ., Վանի թագավորության աստվածուհիների հանդերձը, Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, 2017, 5, էջ 88-95:

10.Погосян Г., Женский образ в искусстве Урарту, 2-nd International Scientific Conference “Culture and Art: Research and Management (October 19-20), Conference materials, Batumi, 2017, стр. 79-82.

11.Պողոսյան Գ., Թեյշեբահինի սկավառակածն որմնազարդի հորինվածքային կառուցվածքն ու խորհրդաբանությունը, Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, 2017, 6, էջ 62-73:

12.Պողոսյան Գ., Վանի թագավորության գլխավոր աստվածությունների պատկերագրական առանձնահատկություններն ու խորհրդաբանությունը, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա, Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք, Արվեստագիտական և հումանիտար հետազոտություններ, Երևան, 2016, 4, էջ 66-179:

13.Պողոսյան Գ., Արևի աստվածության պատկերագրությունն ու խորհրդաբանությունը Ուրարտուի արվեստում, ՀՀ ԳԱԱ, Հայկական աստղագիտական ընկերություն, Մշակութային աստղագիտությունը Հայկական լեռնաշխարհում, Հայկական աստղագիտական ընկերության տարեկան համաժողով, 20-23 հունիս, 2016, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2016, էջ 48-53:

ПОГОСЯН ГАЯНЕ РОБЕРТОВНА
ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
УРАРТУ (ВАНСКОГО ЦАРСТВА)

Резюме

Данная диссертация посвящена изучению и выявлению иконографических особенностей искусства Урарту (Ванского царства) путем искусствоведческого анализа монументальных фресок и скульптурных памятников урартского периода. В основу изучения положен принцип сравнительного искусствоведческого анализа. В рамках работы изучение иконографических характеристик урартского изобразительного искусства проводилось в контексте исследования религии, поскольку на протяжении всего существования урартского государства традиционное каноническое искусство руководствовалось сложной религиозной идеологией. В изучении урартских религиозных сюжетов важное значение имеют археологические и письменные источники Урарту и соседних регионов. Настоящее время многочисленными научными работами сделаны в основном историками и археологами и имеют описательный характер. Актуальность и новизна диссертационной работы заключена в том, что данное исследование является попыткой представить стилистические особенности художественных композиций искусствоведческим подходом. Актуальность выбранной темы обосновывается также отсутствием полного искусствоведческого анализа иконографических особенностей и символических толкований урартского искусства. Несмотря на множество научных работ, система урартской иконографии еще не подвергалась глубокому изучению и нет окончательных результатов по этой проблеме. Целью и задачей диссертации заключается в выявлении особенностей и значений символики художественных образов в урартском искусстве. В рамках работы изложены новые выводы автора по проблеме урартской иконографии. Диссертация состоит из предисловия, трех глав, заключения, списка использованной литературы и иллюстраций.

Глава 1

Фресковая живопись

В первой главе диссертации для художественного анализа монументальных фресок Ванского царства представлены найденные в результате археологических раскопок уникальные образцы росписей Тейшебаини, Эребуни и Алтин-тепе. В результате сравнительного анализа фресок с другими видами урартского искусства, можно сделать вывод, что стилистическое разнообразие было обусловлено исключительно отличительными чертами дворцового и народного искусства, которые существовали одновременно. В изучении урартских изобразительных памятников особое внимание было уделено изобразительной системе всего Армянского нагорья, которая является важной основой для раскрытия развития иконографических мотивов урартских художественных композиций. В результате исследования автором сделано заключение, что урартские монументальные росписи не смотря на древневосточные взаимодействия, имеют локальное происхождение, а в художественных композициях отражены стилизованные изобразительные мотивы существовавшие в Армянском нагорье еще в доурартское время.

Глава 2

Скульптура

Во второй главе для анализа скульптурного искусства были выбраны памятники отражающие основные принципы религиозной жизни Урарту. Автором выделены своеобразные по своим иконографическим чертам изображения главных божеств и сюжетов чаще встречающихся на разных скульптурных памятниках. Рассматриваются исключительно те образцы, которые представляют наибольший интерес по своим художественным признакам. В этой главе включены результаты изучения изображений главных божеств урартского пантеона, глиняных рыбообразных статуэток из Тейшебаини, которые резко отличаются от традиционных урартских изобразительных форм, а также обзор сюжетов урартских печатей.

Глава 3

Художественное оформление металлических изделий

В последней главе работы рассматриваются религиозные сюжеты на металлических изделиях, обзор которых дает представление о религиозной жизни и искусства урартского общества. Особенно интересны бронзовые votive пластинки с религиозными изображениями найденные в Западной Армении (нынешняя Турция). В результате исследования автор предполагает, что предметы с религиозной тематикой наверняка использовались в культовых целях. Автор в третьей главе представляет также художественный анализ редких фронтальных изображений человека в искусстве Ванского царства, которое резко отличается от традиционных канонических изображений. 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 автором приводится предположение, что в урартском искусстве одновременно существовали традиции фронтального и профильного изображения. В последней части третьей главы дается искусствоведческий анализ художественного образа разных типов бронзовых фигурных ручек котлов. В конце работы дается заключение, где изложены общие выводы исследования. Таким образом данная работа является попыткой выявить, что искусство Ванского царства не является таинственно возникающей и исчезающей культурой, а скорее оно представляет собой синтез существовавших с древних времен изобразительных образов, идей и верований, которые трансформировались под влиянием правящей религиозной системы Урартского государства. Результаты данной диссертационной работы помогут пролить свет на некоторые сложные вопросы, касающиеся искусству и религии Ванского царства.

GAYANE ROBERT POGHOSYAN
ICONOGRAPHIC FEATURES OF THE FINE ART OF URARTU (VAN KINGDOM)

Summary

This thesis is devoted to the study and identification of iconographic features of the art of Urartu (Van kingdom) by art analysis of monumental frescoes and sculptural monuments of the Urartu period. The study is based on the principle of comparative art analysis. Within the framework of the work, the study of the iconographic characteristics of the Urartian art was carried out in the context of the study of religion, because the traditional canonical art was guided by a complex religious ideology. In the study of Urartian religious artworks archaeological and written sources of Urartu and neighboring regions are important. Numerous scientific works related to Urartian art are made mainly by historians and archaeologists and have descriptive character. Therefore, the relevance and novelty of the dissertation work lies in the fact that this study is an attempt to present the stylistic features of artistic compositions with an art criticism approach. The relevance of the chosen topic is also justified by the absence of a full art-historical analysis of iconographic features and symbolic interpretations of Urartian art. Despite of existence of many scientific works, the system of Urartian iconography has not yet been studied in depth and there are no definitive results on this issue. The purpose and task of the thesis is a comprehensive study of the characteristics of symbolism and pictorial methods of artistic images in Urartian art. Within the framework of the work are presented the author's new conclusions on the problem of the symbolism of Urartian iconography. The thesis consists of an introduction, three chapters, conclusion, list of bibliography and illustrations.

Chapter 1

Fresco painting

In the first chapter of the thesis is presented the artistic analysis of the unique frescoes of Teyshebaini, Erebuni and Altin Tepe found during archeological excavations. As a result of a comparative analysis of frescoes with other types of Urartian art, it can be concluded that the stylistic diversity was due to the distinctive features of palace and folk art that existed at the same time. In the study of Urartian monuments special attention is paid to the imaging system of the entire Armenian Highland, which is an important basis for revealing the development of iconographic motifs of Urartian artistic compositions. As a result of the study, the

author made a conclusion, that the Urartian monumental painting, despite the ancient oriental interactions, has a local origin, and the artistic compositions reflect stylized pictorial motifs that existed in the Armenian Highland as early as the pre-Urartian time.

Chapter 2 Sculpture

In the second chapter for analysis of sculptural art were selected monuments reflecting the main principles of religious life of Urartu. The author highlighted peculiar iconographic features of images of the main deities and stories more frequent on different sculptural monuments. Only those samples which are of greatest interest in terms of their artistic characteristics are considered. This chapter includes the results of studying the images of the main deities of the Urartian pantheon, fish-like clay figurines from Teyshebaini, which are different from the traditional Urartian art forms, and the ritual motives of the Urartian seals.

Chapter 3 Decoration of Metal Products

The final chapter of the work deals with religious subjects on metal products, an overview of which gives an idea of the religious life and art of Urartian society. Especially interesting are bronze votive records with religious images found in Western Armenia (now Turkey). As a result of the study, the author assumes, that objects with a characteristic iconography were probably used for religious reasons. The author in the third chapter also presents an artistic analysis of rare frontal images, which differs from traditional canonical forms. Schematic images of people show illustrations of types of previous periods, as well as stylistic features of cave paintings of the Armenian Highlands and folk art of the Van Kingdom. As a result of the study, the author suggests, that traditions of frontal and profile imagery simultaneously existed in Urartian art. The last part of the third chapter provides an analysis of the bronze cauldron handles. The study concludes with an opinion outlining the general findings of the study. Thus, this dissertation work is an attempt to reveal, that the art of the Van kingdom is not a mysteriously emerging and disappearing culture, but rather it is a synthesis of pictorial images, ideas and beliefs that have existed since ancient times, which were transformed under the influence of the ruling religious system of the Urartian State. The results of this dissertation will help shed light on some of the complex issues relating to the art and religion of the Van Kingdom.