

ԿԱՐԾԻՔ

Ժողու Շուկանի

«Դիցաբանական վիշապի կերպարը հին Չինաստանի և Հայաստանի արվեստում» թեմայով ատենախոսության վերաբերյալ,

ներկայացված ԺԷ.00.03 – «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ

արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

Ժողու Շուկանի ատենախոսությունը նվիրված է Հայաստանի և Չինաստանի պատկերագրական, դիցաբանական, հնագիտական, գրավոր, ազգագրական և այլ սկզբնաղբյուրների համալիր ուսումնասիրությանը, որտեղ լուսաբանվել են առասպելական վիշապի կերպարը, բնույթը, խորհրդապաշտությունը, իմաստաբանությունը և այլ կարևոր հատկանիշներ: Այն ինքնատիպ ուսումնասիրություն է, և որքան մեզ հայտնի է, մինչ այժմ Հին Հայաստանում և Չինաստանում լայնորեն տարածված առասպելական վիշապի կերպարը արվեստաբանական վերլուծության խորապես չէր դիտարկվել:

Հեղինակն իր առջև խնդիր է դրել համակողմանիորեն ուսումնասիրել և բացահայտել հնագույն քաղաքակրթությունների արվեստի ոլորտներում ընդհանրությունները, ինչպես նաև արվեստաբանական վերլուծության ենթարկել Հին Հայաստանում և Չինաստանում լայնորեն տարածված առասպելական վիշապի կերպարը:

Հեղինակի կողմից առաջին անգամ փորձ է արվել Հայաստանի վաղ բրոնզե դարի շենգավիթյան մշակույթի սև փայլեցված խեցեղենի զարդարվեստում դիտարկել վիշապի կերպարի հնագույն դրսևորումները, որտեղ ըստ ատենախոսի հիմք է ծառայել հին չինական հիերոգլիֆների կառուցվածքի համեմատումը Հայկական լեռնաշխարհի շենգավիթյան մշակույթի խեցեղենի բարդ և ինքնատիպ զարդանախշի հետ, որոնք փաստում են շենգավիթյան և հին Չինաստանի մշակույթներում վիշապի կերպարի, դրանց կոմպոզիցիաների ու պատկերագրության ընդհանրությունների մասին:

Հեղինակը մատնանշում է, որ աշխատանքում հիմնական ուշադրությունը դարձվել է վիշապօձի կերպարի տարաբնույթ դրսևորումներին՝ ինչպես ֆոլկլորում,

գրավոր աղբյուրներում, այնպես էլ պատկերագրության ու քանդակի ոլորտներում:

Ատենախոսությունում հեղինակի կողմից մանրամասն ուսումնասիրվել և վերլուծության է ենթարկվել Չինաստանում հնագույն Ֆու Սի և Նյու Վա զույգ աստվածությունները, որոնք խորհրդանշել են «ին և յան»՝ իգական և արական սկիզբները և պատկերվել են որպես մարդ-օձեր՝ մարդու մարմնով և օձի պոչով էակներ: Ուշագրավ է, որ Հայաստանի ժայռապատկերներում նույնպես առկա են մարդու մարմնով և օձի պոչով առասպելական էակներ (Ձառ): Ըստ ատենախոսի՝ հին Հայաստանում «ին և յան» գաղափարը ներկայացվել է Շենգավիթյան մշակույթի սև փայլեցված կավանոթների զարդարվեստում՝ վիշապօձի և թռչնի սիմվոլիկ պատկերագրությամբ:

Ատենախոսությունը շարադրված է 143 համակարգչային էջի վրա, ներկայացված է ռուսերենով, բաղկացած է նախաբանից, 7 գլխից, եզրակացությունից, օգտագործված գրականության ցանկից և նկարների վերատպություններով կազմված հավելվածից:

Հեղինակը ներածության մեջ հանգամանալից հիմնավորել է ուսումնասիրության արդիականությունը, գիտական նորույթը, թեմայի մշակվածության աստիճանը, հիմնահարցի հետազոտության նպատակն ու խնդիրները:

Ատենախոսության առաջին գլուխը՝ «Պատկերները նախապատմական շրջանում», նվիրված է նրան, թե ինչպես կարող են օգտագործվել պատկերագրության, սեմիոտիկայի և այլնի ուսումնասիրությունները հին մշակույթի ուսումնասիրության համար: Ներկայումս նախապատմական պատկերների արվեստի պատմությունը կենտրոնանում է ոճի և իմաստի, տեխնոլոգիայի և նյութերի օգտագործման վրա: Ատենախոսը ոճի և իմաստի հիման վրա քննարկում է նաև կառուցվածքի հայեցակարգը, որը հիմնված է ազգային մշակույթի որոշակի հիմնական գիտելիքների վրա:

Երկրորդ գլխում՝ «Տոտեմի պաշտամունքի մեջ չինացիների պարզունակ հավատալիքների մասին», կատարվել է դիցաբանական վիշապի կերպարի վերլուծություն՝ միջառարկայական ուսումնասիրությունների համադրությամբ: Ատենախոսն իր առջև նպատակ է դրել բացահայտել առասպելների և «լեգենդների» միջև հնարավոր կապերը, ինչպես նաև ուսումնասիրել պարզունակ կրոնական

գաղափարները: Հին չինական քաղաքակրթության սկիզբը բնութագրվում է ծագման և պատկերների բազմազանությամբ: Այս խնդրի լուծման համար գոյություն չունի «միասնական» ելակետ: Որոշ գիտնականներ առաջարկել են տարբեր մշակութային կենտրոնների համար ստեղծել այսպես կոչված «հիմնական մշակութային վայրեր»: Վաղ չինական մշակույթը ծաղկել է 6000-4000 տարի առաջ և հին չինական դիցաբանության մեջ հայտնի է որպես «երեք տիրակալների, հինգ կայսրերի դարաշրջան»:

Աշխատության երրորդ գլուխը՝ «Չինաստանի և Հայաստանի վաղ բրոնզեդարյան արվեստի դիցաբանական արխետիպերը և վիշապի և օձի պատկերների էվոլյուցիան չինական դիցաբանության մեջ», բաժանված է չորս ենթագլխի: «Հին չինական դիցաբանության ընդհանուր սկզբունքները» ենթագլուխը ներկայացնում է վիշապների հետ կապված ազգային առասպելներն ու լեգենդները, դրանց կառուցվածքը և գլխավոր հերոսներին, ինչպես նաև սահմանում է առասպելների և պատկերների հետագա մեկնաբանման հիմնական տեսությունը: «Առասպելական կերպարներ և իրադարձություններ» և «Առասպելական վիշապների հետ կապված արխետիպեր» ենթագլուխները բացատրում են, որ հին գրավոր աղբյուրները ժամանակի ընթացքում հարմարեցվել են գիտնականների կողմից տարբեր ժամանակաշրջանների սոցիալական իրավիճակի հետ: Մինևույն ժամանակ, առասպելի և պատմության միջև սահմանը ջնջվում էր, և իրադարձությունները մանրամասնվում էին: Այս լեգենդար իրադարձություններն ու կերպարները կարող էին ունենալ ընդհանուր նախատիպեր, որոնք տարածման գործընթացում և տարբեր շրջանների մշակութային հայացքների ազդեցության տակ վերածվել են բարու կամ չարի տարբեր վարկածների: Հնարավոր է, որ այս հանգամանքը ազդել է վիշապի և օձի պատկերների ստեղծման վրա: Չնայած վիշապը նման է օձի, բայց ընդհանուր առմամբ դրանք տարբեր իմաստներ ունեն չինական դիցաբանության մեջ: Հին չինական դիցաբանության գրավոր աղբյուրները դիտարկելիս կարելի է պարզել, որ արդար կերպարները կապված են վիշապների հետ, իսկ վնասակար պատկերները կապված են օձի հետ: «Վիշապը» նախնադարյան հասարակության մեջ պաշտամունքի իրական օբյեկտ չէ, այլ վերացական էակ:

«Գրավոր աղբյուրների փոխհարաբերությունները հնագիտական պեղումների արդյունքների հետ» և «Վիշապի կերպարը տեքստային նյութում» ենթագլուխներում ատենախոսն անդրադարձել է առասպելների և լեգենդների հնարավոր կապին: Նրանք երկուսն էլ ազդել են վիշապի կերպարի սիմվոլիզմի վրա և փոխաբերություններ են ձևավորվել դիցաբանության մեջ: Այս բաժնում նկարագրված առասպելական կերպարներն ու իրադարձություններն ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն կապված են վիշապի կերպարի և դրա խորհրդանշական նշանակության հետ:

Չորրորդ՝ «Հայերի նախնադարյան հավատալիքների և Տոտեմ պաշտամունքի մասին» գլխում հայկական դիցաբանության մեջ վիժուկ հասկացության հետ կապված, օձը ձեռքին պահած, առասպելական արարած՝ Գիշերամայրն է: Նախնադարյան հավատալիքներում օձը ներկայացնում էր «հարություն» և «վերարտադրություն»: Հայաստանի վաղ բրոնզեդարյան հնագիտական հուշարձանների՝ խեցեգործության, զարդերի և պաշտամունքային առարկաների զարդանախշերի, ըստ հիմնական սկզբունքների ուսումնասիրությունների հիման վրա, հեղինակը փորձել է ցույց տալ, որ Հայաստանի մշակութային մասունքներն ունեն նույն իմաստը, ինչ Չինաստանում վիշապի կերպարը:

Ատենախոսի կողմից փորձ է արվել գտնել «ոչնչացվածի» նախատիպը, այսինքն՝ առասպելական կերպարը, որին տրվել է դրական նշանակություն: Այս կերպարն առկա է «աշխարհի ստեղծման առասպելը» սյուժեում, թեև հաճախ չի հիշատակվում և հայտնի է ամբողջ դիցաբանական համակարգում: Եթե այն առանձնացնում ենք դիցաբանություն հասկացությունից, ապա պաշտամունքային ներկայացուցչությունների էվոլյուցիոն զարգացման արդյունքում վիշապ/օձի կերպարը վերափոխվում և ստանում է բացասական նշանակություն: Մինևույն ժամանակ, նմանատիպ իրավիճակներ են նկատվում տարածաշրջանային / էթնիկ այլ առասպելներում:

Ատենախոսության հինգերորդ՝ «Դիցաբանական արքետիպերը Հայաստանի վաղ բրոնզե դարում. վիշապի և օձի պատկերների էվոլյուցիան հայկական դիցաբանության մեջ», գլխում ատենախոսը հիմնականում ուշադրություն է դարձրել վիշապի / օձի կերպարի բուն իմաստի քննարկման վրա՝ որպես հիմնական տարր՝

նշելով, որ կերպարի երկակի հատկությունները նույնպես պարունակում են միասնություն:

Վեցերորդ՝ «Վիշապի կերպարի սիմվոլիկայի գեղարվեստական ընկալումը բրոնզե դարի հայկական և չինական մշակույթներում», գլուխը բաժանված է երկու ենթագլուխների, որոնք կոչվում են «Առասպելական խորհրդանիշների պատկերումը» և «Վիշապի կերպարի հիմնական տեսակները»: Այս գլխում հեղինակին հաջողվել է քայլ առ քայլ պարզել, որ վիշապի կերպարի նախատիպը չի վերաբերում առանձին օձի/ձկների, այլ այն «Հին աստվածների» հավաքածու է, որոնք գոյություն են ունեցել մինչ օձի հերոսի առասպելի ի հայտ գալը, այսինքն՝ «Համապարփակ տոտեմ»:

Ատենախոսը վիշապի հետ կապված պատկերները բաժանել է հինգ տեսակի, մասնավորապես՝ 1. C-աձև երկգլխանի ֆիգուրներ, 2. թունավոր օձերի պատկերներ, 3. հակառակ սողացող օձեր, 4. վերացական պատկերներ՝ բազմաթիվ խորհրդանշական իմաստներով, 5. օձեր/ձկներ՝ այլ կենդանիների հետ համատեղ:

Յոթերորդ՝ «Քննարկումներ. Հայաստանի և Չինաստանի հնարավոր մշակութային կապերը վաղ բրոնզե դարում», գլխում հեղինակի կողմից վերլուծած վիշապների հինգ պատկերների իմաստները փոխվել են դիցաբանության և արվեստի էվոլյուցիոն զարգացման ընթացքում:

Եզրակացության մեջ ատենախոսը նշում է, որ սև հղկված կերամիկան երկու երկրներում էլ տարածված էր գրեթե միևնույն ժամանակ: Չինաստանում Լոնգշանի մշակույթը և Հայաստանում Կուր-Արաքսի մշակույթը անվանում են «Սև խեցեգործության մշակույթ»: Սա նշանակում է, որ երկու երկրներում էլ տարածված էր սև հղկված կերամիկան, ինչը վկայում է սև գույնի նախապատվության և, հնարավոր է, պաշտամունքի մասին: Գիշերն ու վառվող բոցը, սև մակերևույթն ու աստառի կարմիր երեսպատումը գունային հակադրություն են հաղորդում Կուր-Արաքսյան մշակույթի հղկված սև կերամիկային՝ խորհրդանշելով «ցրտի» և «ջերմության» երկընտրանքը:

Կատարված է ծավալուն աշխատանք և արժեքավոր ուսումնասիրություններ, որոնք հետագայում կարող են օգնել նոր սերունդներին որպես հետազոտության նյութեր:

Բարձր գնահատելով ներկայացված ատենախոսությունը, ունենք հետևյալ դիտողությունները՝

1. Հայկական հնագույն դիցաբանությունում վիշապի կերպարը շատ ավելի խոր և ընդգրկուն շերտեր ունի, որոնց ատենախոսն անդրադարձել է հպանցիկ: Թերևս այստեղ իր դերն է խաղացել հայերենի իմացության լեզվական անջրպետը, քանզի վիշապներին նվիրված գրականության զգալի մասը հայերեն է: Ցանկալի կլինի հետագա աշխատանքում ավելի խորությամբ ուսումնասիրել այս հեքիաթային էակի արվեստաբանական կերպարը Հին Հայաստանի դիցաբանության և կոթողային արվեստի համատեքստում:
2. Ատենախոսության ծավալը հնարավորություն չի ընձեռել ավելի հանգամանալից անդրադառնալ Հին Հայաստանի արվեստին բնորոշ վիշապակոթողներին: Մեր խորհուրդն է հետագայում առանձին քննարկման թեմա դարձնել վիշապակոթողների կամ վիշապաքարերի արվեստաբանական քննությունը:
3. Ատենախոսությունում և սեղմագրում նկատվել են ոչ հստակ շարադասությամբ նախադասություններ և բացթողումներ, մասնավորապես՝
 - ատենախոսության բովանդակության մեջ բացակայում են առաջին և երկրորդ գլուխների վերնագրերը,
 - բովանդակության հետ չեն համընկնում ատենախոսության վերնագրերի էջերը, անհամապատասխանությունները սկսվում են 2.1 ենթավերնագրից 29 էջ, մինչդեռ բովանդակության մեջ նշված է 28 և այդպես շարունակ:
 - 3.4 ենթավերնագիրը բովանդակությունից բացակայում է. էջ 60՝ «Взаимосвязь письменных источников с результатами археологических раскопок».

Վերոնշյալ դիտողությունները բնավ չեն նսեմացնում ատենախոսության գիտական արժեքը, աշխատանքը գիտական արժեքից բացի ունի նաև կարևոր գործնական նշանակություն:

Արդյունքում՝ գտնում եմ, որ Ժողու Շուհանի «Դիցաբանական վիշապի կերպարը հին Չինաստանի և Հայաստանի արվեստում» թեմայով ատենախոսությունն իր գիտական պատշաճ մակարդակով լիովին

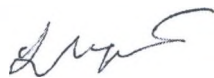
համապատասխանում է Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աս-
տիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում
կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ ատենախոսը
միանգամայն արժանի է ԺԷ. 00.03- «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական ար-
վեստ, դիզայն» մասնագիտության գծով արվեստագիտության թեկնածուի գիտական
աստիճանի շնորհմանը, և այն գիտական արժեքից բացի ունի նաև կարևոր
գործնական նշանակություն, ինչի համար միջնորդում եմ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստի-
տուտի 016 մասնագիտական խորհրդի հարգարժան անդամներին:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրենի խորհրդական՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

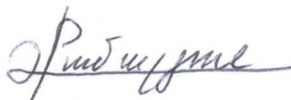


Վիգեն Նալչարյան

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրենի խորհրդական, ՀՀ ԳԱԱ
թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Վիգեն
Նալչարյանի ստորագրությունը վավերացնում եմ՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտքարտուղար,

արվեստագիտության թեկնածու՝



Մարգարիտա ՔԱՄԱԼՅԱՆ

8 սեպտեմբերի 2025թ.