

Մանդանա Մ. Սեփասի (Թեհրան)

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԻ ԱՐՏԱՅՈՒՆԻ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*

Մուտք

Արվեստի գործերում, հատկապես կերպարվեստում արտացոլված կնոջ կերպարի վերաբերյալ գիտական քննարկումները ցույց են տվել, որ տարբեր մշակույթներում դեպի կինն ուղղված հայացքը սերում է տվյալ մշակույթի կամ դավանանքի մեջ իշխող աշխարհայացքից:

Ֆեմինիստական շարժման ներկայացուցիչները պնդում են, որ կանանց ու տղամարդկանց կողմից ստեղծված կանացի կերպարն արտահայտող գեղանկարներում կան բազմաթիվ տարբերություններ: Տղամարդ գեղանկարիչներն ավելի շատ են հակված առասպելական միջավայրում կնոջ կերպարին երևակայական դերեր վերագրելուն՝ անտեսելով իրականությունը, այսինքն՝ տղամարդիկ նրանց ներկայացնում են այնպես, ինչպես իրենք են ցանկանում:

Այսպիսի առասպելական հայացք ուղղելով դեպի կինը՝ նրանք կնոջը ներկայացնում են որպես **սրբապատկեր**, որպես **մոր դերակատար**, որպես **միստիկական պատկեր՝ հոգևոր սիրո ձևաչափում** և վերջապես՝ որպես **սեռական պատկեր**: Գեղանկարների, պատկերագրությունների, հնագիտական գրականության և կինոարտադրության ոլորտում կատարված հետազոտությունները մեզ թույլ են տալիս մտածել, որ տղամարդ արվեստագետների՝ դեպի կինն ուղղված հայացքը նախ՝ առասպելական բնույթ է ունեցել, ապա վերածվել է սեռական հայացքի: Այս երևույթը կնոջ հմայքը շահարկելու պատճառ է դարձել՝ ստեղծագործությունների վաճառքի քանակը բարձրացնելու համար:

Ի տարբերություն տղամարդկանց՝ կանայք իրենց ստեղծագործու-

* Սույն հոդվածը վերլուծության է ենթարկում կնոջ կերպարի արտացոլման առանձնահատկություններն իրանական ժամանակակից կերպարվեստի մեջ: Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում են կանանց պատկերներում նկատվող ուղերձները, գաղափարախոսություններն ու խորհրդանիշերը, կարևորվում է դրանց համեմատությունն ու մշակութային արժեքը ժամանակակից իրանցի կանանց և տղամարդկանց ստեղծած գեղանկարներում: Խմբ. Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 11.1. 2013:

թյուններում կնոջը չեն պատկերում որպես առասպելական էակներ, այլ փորձում են այնպիսի նոր կերպարանք տալ նրան, որն ամբողջությամբ կհակասի կարծրատիպային պատկերներին:

Զնայած այն փաստին, որ կանայք աշխարհի բնակչության ընդհանուր թվի մոտ կեսն են կազմում, գեղանկարչության ոլորտում պատմականորեն տղամարդիկ են առաջատար դիրքեր ունեցել, իսկ կանայք այս բնագավառում մշտապես երկրորդ տեղում են եղել: Այլ կերպ ասած՝ արվեստի ստեղծագործությունները պատմության ընթացքում մեծ մասամբ ստեղծվել են տղամարդկանց միջոցով: Սակայն դա չի նշանակում, որ կանայք այդ ստեղծագործական ոլորտում էական դեր չեն կատարել: Տղամարդկանց կողմից ստեղծված արվեստի այն ստեղծագործություններում, որոնց առանցքն ու թեման կանայք են, կնոջ կերպարը ներկայացվում է արական մտածողության միջոցով, իսկ արական մտածողությունը, բնականաբար, ձևավորվում և արտահայտվում է միայն տղամարդու մտքի ռսայնակով:

Կա նաև մեկ այլ պատճառ արվեստի գործերն առավելապես արական ծագման համարելու համար, որը պետք է փնտրել հին նահապետական հասարակություններում: Նախքան կանանց անհատական ազատություն տալը և նրանց անձնական-հասարակական իրավունքների հաստատումն արտահայտող տեսությունների ու շարժումների հայտնվելը (այդ թվում նաև՝ ֆեմինիստական շարժումները, որոնց չափազանցությունները կանանց գերադասել են տղամարդկանցից), պետք է անդրադառնալ այն իրողությանը, համաձայն որի՝ կանայք համարվել են երկրորդական քաղաքացիներ: Արվեստագետը չի կարող անտարբեր մնալ հասարակության մեջ կնոջ և տղամարդու միջև նկատվող դասակարգման, որակավորումների և արժեքորում տալու հանդեպ:

Պատմության ընթացքում արվեստի և ստեղծագործության ոլորտում կարևոր դեր են կատարել հարուստների, հոգևորականների ու արքունիքի տրամադրած ֆինանսական կարողություններն ու աջակցությունը: Կանայք, գրկված լինելով այդ պատվից, բնականաբար, հնարավորություն չեն ունեցել տարվել արվեստով և գեղարվեստական գործեր ստեղծել: Կնոջ ներկայությունն արվեստում դրսևորվում է տարբեր մշակույթներում առկա հայացքների համապատասխանությամբ՝ լինելով դավանաբանական ըմբռնումներից ու հիմնական հասկացություններից: Ուստի կարող ենք ասել, որ արվեստը տարբեր հասարակություններում կանանց վերաբերյալ եղած պատկերացումների արտացոլումն է:

Թեմատիկայի առումով գեղարվեստական ստեղծագործություններում կնոջը վերագրվող դերերը տարբեր տեսակների են դասակարգվում, ուստի անդրադառնանք դրանց մի մասին:

1. Կիրք առասպելական (դիցաբանական) հայեցակետից

Արվեստի մեջ կնոջ առաջին ներկայությունն արտահայտված է այն ստեղծագործություններում, որոնք ստեղծվել են հին քարե դարում, երբ

մարդ արարածը դեռևս գոյատևելու հականարտության մեջ էր գտնվում բնության հետ: Այս ստեղծագործությունների առանցքը կինն է համարվում: Անտիկ ժամանակաշրջանում, աստվածները մեծ մասամբ կանայք էին, այսինքն՝ նրանց սեռական հատկությունն իգական էր: Մի շարք առասպելների մեջ աշխարհի աստվածն իգական սեռին էր պատկանում: Դրա պատճառը կնոջ՝ ծննդաբերելու և մայր դառնալու կարողությունն է եղել: Մայր աստվածուհու (Coatlicue) պաշտամունքը մարդկության կյանքի ընթացքում գոյություն ունեցած առավել արմատավորված կրոնական համոզմունքներից մեկն էր: Այն ավելի հին է, քան բազմաստվածությունը, և գոյություն է ունեցել նախքան Աստծու արական դրսևորումները և հայր աստվածության ի հայտ գալը, ուստի տարածում է գտել մարդկային քաղաքակրթության վաղ փուլերում, այսինքն՝ հին քարե դարում¹:

Թերևս մայր աստվածուհու պաշտամունքը և նրա փոքրիկ արձանների երկրպագությունը տարածում է գտել Արևմտյան Ասիայից և Հարավային Ռուսաստանի տափաստաններից՝ ասիացի ցեղերի Կենտրոնական և Արևելյան Եվրոպա գաղթելու հետ միասին²:

Մայր աստվածուհու արձաններն ու նրան մարմնավորող պատկերները բազմիցս հայտնաբերվել են Ֆրանսիայի և Իսպանիայի հին քարե դարի մարդու բնակավայր քարանձավներում պեղումներ և հետազոտություններ կատարելու ընթացքում: Ֆրանսիայի Լոսսել քարանձավի մերկ կնոջ արձանը, որն իր ձեռքին ունի եղջյուր և հայտնի է որպես Լոսսելի Վեներա, դասվում է օրինակոնյան դարաշրջանին պատկանող ապացույցների շարքին³:

Ավստրիայի Վիլենդորֆ (Willendorf) շրջանում գտնվել է մայր աստվածուհու ամենահայտնի արձանիկներից մեկը, որը կոչվել է Վիլենդորֆյան Վեներա: Այս արձանիկը մոտ 4 դյույմ երկարություն ունի, և նրանում կրծքերի, որովայնի և ազդրերի ելուստը մշակվել է խիստ չափազանցված կերպով (սկար 1): Ամենահին այս արձանիկում մայր աստվածուհին ձեռքերը դրել է կրծքերի վրա⁴:

Պատմական Իրանում, ինչպես և այլուր, առաջին համապարփակ և առանձին արձանները եղել են հղի կանանց և կենդանիների փոքր կավե արձանիկների նմուշներ, այսինքն՝ երկու հիմնարար հավատների՝ բերրիության և բնության պաշտամունքի արտահայտություններ: Մայր աստվածուհու կամ արարածների ստեղծողի բերրիություն արտահայտող խիստ մեծ կրծքերով, որովայնով և կոնքերով կիսաբնական պատկերները պտղաբերության ակնհայտ ու հզոր վկայություններ են ներառում, որոնք հասել են կատարյալ պրոֆեսիոնալիզմի և վերացականության⁵:

Ի հավելումն այս արձանի՝ հայտնաբերվել են բազմաթիվ այլ նմուշներ, որոնցում արվեստագետը փորձում է ցույց տալ կանացիության և ինտրո-

1 Տե՛ս Prehistoric and Ancient Art “ Larousse.

2 Տե՛ս **E.O. James**: “The cult of the Mother Goddess, 1956 London, p. 13.

3 Տե՛ս **H.O Bramaier**: “Fossil Man in Spain” New York, 1925, pp. 117-122.

4 Տե՛ս “Prehistoric and Ancient Art” Larousse, p.17. fig. 5.

5 Տե՛ս **Զաքարիենժադ Հոդա**, Մայր աստվածուհու արձանիկներ, «Հոնար» ամսագիր, մորդադ 1388 (հուլիս 2009), էջ 37:

(ز ابلي نژاد، هدي. پيكر ك هاي الهه مادر. نشریه هنر، مرداد 1388، ص 37)

վերտության մարմնավորումը՝ օգտագործելով արստրակտ մեթոդներ և յուրահատուկ ձևեր: Այս տեսանկյունից նկատի է առնվել մեռյալների աշխարհի վրա մայր աստվածուհու իշխանության առկայությունը, որը ցուցադրվում է վերացական և անբնական, ինչպես նաև զուտ հոգևոր ձևերի միջոցով: Այս նմուշները հավիտենական կնոջ կամ մայր աստվածուհու հոգևոր և ներքին էության կախարդական և առեղծվածային հատկանիշների մարմնավորումն են:

Իր երկարատև էվոլյուցիայի ընթացքում, բացի հարակից երկրների կանանց՝ աստծու և աստվածների մոր վրա ազդելուց, պարսկական հայտնի դիցուհիներից Անահիթան (Անահիտ) ինքն իր հերթին ձեռք է բերել նրանց որոշ առանձնահատկությունները⁶:

Հելլենական մշակույթի մեջ սիրո և գեղեցկության աստվածուհի Աֆրոդիտեն և հռոմեական դիցաբանության աստվածուհիներից Վեներան նույնպես ներկայացված են կնոջ կերպարանքով: Հին Իրանում ևս մարդիկ պտղաբերության ու բերրիության բազմաթիվ աստվածությունների էին պաշտում ու հավատում, ուստի Անահիթան՝ ջրի աստվածուհին, նույնպես կնոջ կերպարանք է ունեցել:

Նրա երկրպագությունը, որպես հնագույն ավանդույթ, կանգուն է եղել մինչև Սասանյանների ժամանակաշրջանը: Սասանյանների ժամանակների արձանագրություններում մնացել են այնպիսի գործեր, որոնք արտահայտում են Անահիթայի պատկառելի դիրքը: Դրանցից մեկը Պերսեպոլիսի մոտ գտնվող Նախշ Ռոստամ արձանագրությունն է, որի մեջ Սասանյան Ներսեհ թագավորը Անահիթայից ստանում է թագավորության օղակը⁷:

Իսլամի ամենասուրբ կանանցից մեկը՝ Սուրբ Ֆաթիման (խաղաղություն նրան), կատարյալ կնոջ մարմնավորումն է: Նա ինքնին կնոջ մասին իսլամի տեսակետը հաստատող հավերժական խորհրդանիշ է⁸:

Սակայն Իրանի պետական արվեստի առաջին օղակը համարվող Աքեմենյան ժամանակաշրջանի արվեստի գործերում կնոջ պատկերներ հազվադեպ են հանդիպում: Այս փաստի պատճառը հավանաբար ժամանակի կրոնական ու բարոյական բարքերի մեջ է քողարկված: Արշակունիների ու Սասանյանների շրջանում, հունական արվեստի ազդեցության տակ, կնոջ պատկերը կրկին հայտնվել է գեղարվեստական ստեղծագործություններում՝ մասամբ կրելով առասպելական բնույթ: Այսպիսով, կնոջ առասպելական (դիցաբանական) ու կրոնական պատկերը առաջինն է ներկայանում իրանական արվեստի ստեղծագործություններում:

6 Տե՛ս Սյուզան Գավիրի, Անահիտ՝ աստվածուհի հին աստվածների տոհմից, «Չիստա» լեզվի և գրականության ամսագիր, խորհրդ. և թիվ 1371 (մայիս, հունիս 1992), համար՝ 89, 90, էջ 103: (سوزان. گويري، آناهيتا ايزديتوبوي از تبار خدايان كهن، نشریه زبان و ادبيات، "چيست"، خرداد و تير)

7 Տե՛ս նույն տեղում (همان)

8 Տե՛ս Նասիրի Ալի, Կնոջ կերպարն Իսլամում, «Ղուրան և հադիս» հանդես, «Ղուրանի գիտություն և իմացություն», աշուն 1375 (1996), թիվ 3, էջ 5:

(نصيري. علي، سيماي زن در اسلام، نشریه قرآن و حديث، علوم و معارف قرآن، پاييز 1375، شماره 3، ص 5)

2. Կինը՝ որպես մայր

Արվեստի գործերում կնոջ ներկայությունը պայմանավորող գործոններից մեկը նրա մայրանալու կարողությունն է եղել: Այս տեսակին պատկանող ստեղծագործություններում սրբացվում ու պաշտվում է կնոջ դեմքը (դիմագիծը) և երբեմն էլ այն փառաբանվում է որպես մարդու ստեղծած ամենասուրբ պատկեր: Այսպիսի գործերի ենք հանդիպում Իրանի և ողջ աշխարհի դասական ու ժամանակակից ստեղծագործությունների մեջ և այն աշխատանքներում, որոնք իրենց տեղն են գտել եկեղեցիներում, ինչպես նաև՝ քրիստոնեությանը և այլ կրոններին պատկանող սուրբ գրքերի մեջ: Իրանական գրականության մեջ ևս կարելի է այս տեսակի գործերի հանդիպել, որոնց շարքին է պատկանում Սաադիի գրական ստեղծագործությունը:

Իրանցի մի շարք ժամանակակից արվեստագետներ կնոջը պատկերել են նահատակի մոր կերպարի մեջ՝ ելնելով իրենց վեհ զգացմունքներից: Կնոջ այսպիսի պատկերումը կարելի է տեսնել հետհեղափոխական շրջանի մի շարք արվեստագետների, այդ թվում՝ **Քազեմ Չալիփայի, Մորթեզա Գուդարզիի, Մոսթաֆա Գուդարզիի, Նիլուֆար Ղադերինեժադի, Բահարամ Դաբիրիի, Այուբ Էմդադյանի, Սամիլա Միր Էբրահիմիի, Մահնազ Հոնարիմեհրի, Մանդանա Սեփասիի և Շադ Ղազվինիի** ստեղծագործություններում:

Ընդհանրապես արվեստագետները և հատկապես գեղանկարիչները փորձում են դրական կերպարները նմանեցնել այն պատկերներին, որոնք համընկնում են սրբերի կերպարների հետ:

Առաջին դեպքում կինը ներկայացվում է որպես հուզմունքից, երկրային մոտիվներից և մասնավորապես՝ զգացմունքներից հեռու մի էակ, որն իդեալական և պայմանական դեմք ունի և վեհ զգացմունքներ է փոխանցում: Կարելի է հանդիպել նաև ամբողջությամբ որպես սրբություն պատկերված կանանց:

3. Կնոջ վերացական դերը ոգեղեն սիրո ձևաչափում

Կինն արվեստում ներկայանում է նաև երկնային ու վերացական սիրո ձևաչափում: Կինը գերագույն Աստծո հանդեպ սեր տածելու խորհրդանիշն է, որին արևելյան ժամանակագրի գեղագիտության և գրականության մեջ հիշատակում են որպես սիրեցյալ: Չնայած այն հանգամանքին, որ կինն իրանական ավանդական հասարակության մեջ քողարկված ու ծածկված կերպով է հանդես գալիս, կնոջ կերպարն իրանական ավանդական գեղանկարչության կողմից լուրջ և օբյեկտիվ կերպով է ներկայացվում:

Իրանական գեղանկարչության մեջ հազվադեպ ենք հանդիպում այնպիսի նմուշների, որոնցում արական սեռի արարածները միայնակ հանդես գան առանց իգական սեռի ներկայացուցիչների: Իրանական գեղանկարչությունն այս առումով պարտական է բանաստեղծությանը, քանի որ չափածոյի մեջ է, որ անվերապահորեն խոսվում է սիրեցյալի մասին:

Ծածկոցով փաթաթված կինը կարծես բանաստեղծության միջոցով կերպարանք է առնում՝ ներկայանալով «Լեյլի և Մեջնուն» ու «Խոսրով և Շիրին» պոեմներում, որոնք արտաքնապես երկրային սիրո մեկնաբանությունն են ներկայացնում: Այստեղ բանաստեղծը փորձում է պոեզիայի միջոցով կամուրջ ստեղծել երկնքի ու երկրի միջև:

Իրանական միստիկական գրականությունը լի է կանանց միստիկական պատկերներով: Որպես օրինակ կարելի է նշել Հաֆեզի ստեղծագործությունները, որոնց ազդեցությունն ակնհայտ է հայտնի նկարիչ **Մահմուդ Ֆարչյանի** (ծնվ. 1930 թ.) գեղանկարների մեջ:

Կանայք միշտ էլ գեղարվեստական ստեղծագործության թեմա են եղել, սակայն այսօր նրանք նաև արվեստ ստեղծողներ են: Այժմ կանանց դերը տեսողական արվեստներում ուշագրավ է, քանի որ արվեստագետ կանայք իրենց թիկունքում ունեն փոփոխությունների պատմության մեծ կապիտալ⁹:

Գեղանկարչական և մանրանկարչական աշխատանքների ուսումնասիրությամբ կարելի է օգտակար տեղեկատվություն ձեռք բերել այնպիսի հարցերի վերաբերյալ, ինչպիսին է, օրինակ, կնոջ սոցիալական դերը և նրա կարգավիճակը մեր մշակույթի մեջ: Նման աշխատանքներում կարելի է տեսնել կնոջ պատկերը տարբեր ձևերում և մակարդակներում¹⁰:

4. Կնոջ ներկայությունը սրբապատկերներում

Կրոնների ծագումը մեծ դեր է ունեցել արվեստի նմուշներում կնոջ եզակի պատկերի արտացոլման հարցում: Սրբուհիները, որոնց հատկանիշներից էին մաքրությունը, անաղարտությունն ու անմեղությունը, փոխարինեցին նախկին դիցուհիներին: Այդ կանանցից էին Ասիան՝ Փարավոնի կինը, Սբ. Մարիամ Աստվածածինը, Ֆաթեմե Զահրան և ուրիշներ, որոնք հիանալի նյութ են հանդիսացել արվեստի շատ գործերի համար և գեղեցիկ ու անբիծ կերպով են ներկայացել արվեստի նմուշներում:

Թեյարանային նկարչության հանրահայտ գեղանկարիչ **Ջավադ Աղիլիի** «Իսլամի Մոհամմեդ մարգարեի համբարձում» ստեղծագործության մեջ կինը պատկերված է հրեշտակի կերպարով: Զանգան քաղաքում 1922 թվականին ծնված Վարպետ Հասան Համայիլզադեն ևս ստեղծել է կրոնական և ազգային դյուցազներգության ոլորտի և ռազմական ու քնարական թեմաներով մեծ թվով գեղանկարչական աշխատանքներ: Նրա գործերից կարելի է նշել՝ «Սեյեդալշահադայի ճամբարը», «Իմամ Ալիի պատերազմները», «Սիավուշը կրակի բոցերի մեջ», «Ռուստամի ու Աշքաբուսի ճակատամարտը», «Բահրամ ու Գոլանդամը»:

9 Տե՛ս **Ռահնավարդ Զահրա**, Կնոջ տեղը ժամանակակից իրանական տեսողական արվեստում, «Հումանիտար գիտություններ» հանդես, կանանց վերաբերյալ սոցիալական և հոգեբանական ուսումնասիրություններ, գարուն 1385 (2006), թիվ 10, էջ 128:

(رهورد. زهرا، جایگاه زن در هنر تجسمی امروز ایران، نشریه علوم انسانی، مطالعات اجتماعی و روانشناختی زنان، بهار 1385، شماره 10، ص 128)

10 Տե՛ս **Զանգի Բեհնամ**, Շիա մտածողությունը և նրա ազդեցությունը ժամանակակից իրանական գեղանկարչության մեջ կանանց կարգավիճակի վրա, «Շիա կանայք», աշուն 1384 (2005), թիվ 5, էջ 107:

(زنگی. بهنام، تفکر شیعی و تأثیر آن در جایگاه زنان در نقاشی ایران معاصر، نشریه تاریخ، «بانوان شیعه»، پاییز 1384، شماره 5، ص 107)



Կին, գործ՝ Մանդանա Մեփասիի



Ազատության ծիլը, գործ՝
Այուր Էնդադյանի



Անվերնագիր, գործ՝
Նիլուֆար Ղադերինեժադի



Համերաշխություն, գործ՝
Սամվա Ամիր Էբրահիմի



Բեհեշտ Զախրա (գերեզմանատուն),
գործ՝ Մահնազ Հոնարի Մեհրի



Անգլուխ արմավենի, գործ՝
Շադ Ղազվինի

5. Կնոջ սեռական պատկերը

Կինը տարբեր ցեղերի ու մշակույթների արվեստի ստեղծագործություններում ներկայանում է տվյալ ցեղի մարդկանց՝ կնոջ վերաբերյալ ունեցած պատկերացումների համաձայն: Արևմուտքի պատմական զարգացման ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ժամանակի ընթացքում եվրոպական արվեստում արվեստագետի հայացքը կնոջ նկատմամբ փոփոխվել է: Կինն արվեստագետի աչքում երկնային էակից վերածվեց երկրային արարածի: Կանանց և տղամարդկանց մերկությունը եվրոպական արվեստի գործերում առաջինն արտահայտվել է հունական ու հռոմեական արվեստում:

Ասում են, որ մերկ կանանց առաջին արձաններն ստեղծվել են հույն արվեստագետ Պերիկլեսի միջոցով: Հետազոտությունները ցույց են տվել, որ հնագույն ժամանակներից մինչ օրս ոչ մի դպրոց այնքան հակված չի եղել մերկ կանանց ու տղամարդկանց պատկերելուն, որքան հունականը: Այս առումով, իհարկե, պետք է հիշել, որ արվեստի նախնական նմուշներում որպես պտղաբերության աստվածուհիներ և երկրի աստվածամայրեր հանդես եկող կանայք բոլորովին մերկ էին պատկերվում, սակայն այս դեպքում կնոջ նկատմամբ հայացքը և մարմնի առանձին մասերը գծագրելու նպատակը լիովին տարբերվում էր արվեստի այժմյան դիրքորոշումից: Ի տարբերություն նախկին մոտիվների՝ ներկայումս դեպի կինն

ուղղված հայացքը սեռական բնույթ է ստացել:

Բյուզանդական և միջնադարյան արվեստը Ռենեսանսի (Վերածննդի) շրջանի արվեստի հետ համեմատելով՝ կարելի է հստակորեն տեսնել, որ բյուզանդական արվեստագետների՝ կնոջ նկատմամբ ունեցած հայացքը և կնոջ պատկերումը առասպելական է, վերացական և շքեղ: Նրանց թեմաները վերցված են հոգևոր կերպարներից, այդ թվում՝ Սուրբ Մարիամի կերպարից: Վերածննդի դարաշրջանից սկսած՝ նկարների ուղղվածությունը փոխվում է դեպի նյութական արժեքները՝ ընդգծելով կնոջ սեռականությունը: Այդ դարաշրջանից սկսած պատկերները ավելի հակված են եղել նյութական և երկրային տարրերին և մոտեցել են կանացի սեռականությանը: Այս փոփոխությունները կարելի է տեսնել բյուզանդական և Վերածննդի արվեստագետների, այդ թվում՝ **Ջոտտոյի, Լեոնարդո դա Վինչիի, Միքելանջելոյի և Ռաֆայելի** ստեղծած Սուրբ Մարիամի նկարներում:

Կանանց սեռական գծագրությունը ոչ միայն չի սահմանափակվում տեսողական ստեղծագործություններում, այլև ակնառու է դառնում արվեստի մնացած ոլորտներում: Պետք է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքի վրա, որ Վերածննդի ժամանակաշրջանից սկսած՝ արվեստագետների ու գեղանկարիչների ստեղծագործություններում նաև հոգևոր բովանդակություն հայտնվեց: Կրոնը նոր մեկնաբանություն ստացավ՝ մարդասիրության (հումանիզմի) շուքի ներքո:

Իսկ Եվրոպայի Վերածննդի դարաշրջանից առաջ և հետո ընկած ժամանակահատվածում, Իրանում ու Արաբական երկրներում, մասնավորապես Սեֆևյանների, Ջենդյանների և Ղաջարյանների գերիշխանության ժամանակաշրջանում, գեղանկարիչները թագավորական պալատները զարդարում էին զվարճանքներ ու խնջույքներ ներկայացնող նկարչություններով, որոնք, բնականաբար, լի էին գեղեցիկ կանանց պատկերներով:

Թեյարանային տիպի գեղանկարչական ստեղծագործություններում, որոնք ռազմական, կրոնական և քնարերգական բովանդակությամբ յուզաներկային նկարագրական գեղանկարչության տեսակ են և ի հայտ են եկել Իրանի Սահմանադրական շարժման ժամանակաշրջանում՝ ժողովրդական ու կրոնական արվեստի ավանդույթների հիման վրա և այն ժամանակվա տարածված նատուրալիստական գեղանկարչության ազդեցության ներքո, կարելի է տեսնել ծիսակրոնական և սգո արարողությունների մասնակից կանանց բազմաթիվ նկարներ: Թեյարանային ոճի գեղանկարչության արվեստագետների թվում են **Ղոլլար Աղասին, Մոհամմադ Մոդաբբարը և Հասան Համայիլզադեն**: Իրանում նախահեղափոխական շրջանի կերպարվեստի ստեղծագործություններում ևս արվեստագետները տարբեր գրքերի, այդ թվում՝ գեղարվեստական գրականության ձևավորման ու պատկերազարդման համար օգտագործում էին կանանց դեմքն ու մարմինը պատկերող նկարներ: Որպես օրինակ կարելի է նշել **Հաֆեզ Շիրազիի** բանաստեղծությունների հավաքածուները՝ նկարազարդված գեղեցիկ կանանց դիմանկարներով ու մերկ մարմինների պատկերներով, որոնք հանրաձանաչ գեղանկարիչ ու մանրանկարիչ

Մոհամմադ Թաջվիդիի ստեղծագործություններից են:

Ժամանակակից արվեստում կնոջ ներկայությունը մեծի մասամբ արտահայտվում է տպագրական արտադրության ոլորտում: Տպագրական սարքերի գյուտը և արվեստի գործերի տպագրությունը կնոջ ներկայությունն արվեստի բնագավառում շատ ավելի արտահայտիչ դարձրին: Ռադիոյի, հեռուստատեսության և կինոյի հայտնվելուց հետո այդ ներկայությունն էլ ավելի հաստատուն դարձավ: Աստիճանաբար կանայք հասարակական ոլորտներում ավելի ակտիվ կերպով ներկայացան և տղամարդկանց հետ զուգահեռ՝ հասարակական դիրքեր գրավեցին: Չնայած նրան, որ կանայք որոշ ոլորտներում նույնիսկ գերազանցեցին տղամարդկանց, այդ զարգացումներին զուգահեռ փոխվեց կնոջ ու նրա կոչումի հանդեպ հարգալից ու արժանավոր հայացքը: Արդյունքում կնոջ դիրքն իջավ՝ հասնելով առևտրային գույքի ու միջոցի մակարդակի. նրա արտաքին գեղեցկությունն ու սեռական գրավչությունն այժմ հաճախորդին բավականություն պատճառելու համար էին օգտագործվում: Այսպիսով, կինը դարձավ կապիտալիստների ու տարբեր կազմակերպությունների եկամտաբերության ապահովման ու շահագործման միջոց:

Ինչպես այլ ստեղծագործական ոլորտներ, արվեստի աշխարհը ևս ներկայումս դառնում է տղամարդկանց աշխարհ: Այն կանայք, ովքեր պատրաստ են այս ոլորտում իրենց ստեղծագործական կարողություններն ապացուցել, կան դառնում են այս խմբի ակտիվ անդամների մարգինալ ուժը, կան ընդունելով կրկնակի ճնշումները, հարկադրված մի կողմ են դնում իրենց համոզմունքները և կան էլ պարտադրված ճնշման տակ վաղաժամ ծերանում են, քանի որ արվեստը ևս բռնել է դարի նյութական մշակույթի գործիքը դառնալու ճանապարհը¹¹:

Արվեստի մեջ կնոջ՝ որպես միջոցի առաջադրումը, հասարակության նյութական վերաբերմունքի մարմնավորումն է այս մարդկային էակի հանդեպ: Կինն իր հերթին, որպես մտածող մարդ, պարտավորված է հասարակության զարգացման համար իր ընդունակություններն առաջարկել և իր բնական տաղանդները նպատակին ծառայեցնելու ուղղությամբ ջանքեր գործադրել¹²:

Կինոյի և հեռուստատեսության հայտնվելը արվեստի ոլորտում կնոջ նոր կերպարի կերտման գործընթացում ելակետային է համարվում: Չնայած այն հանգամանքին, որ հեռուստատեսության և կինոյի դաշտում կարելի է կնոջ իրական պատկերի ուրվագծման առումով արժեքավոր գործերի հանդիպել, կնոջ դիրքի ու կոչումի հանդեպ ամենամեծ դաժանությունը հենց վերջիններիս միջոցով է տեղի ունեցել: Զանգվածային լրատվության միջոցներն ավելի մեծ թվով ունկնդիրներ և ակնդիրներ ձեռք բերելու համար դիմեցին կանանց: Արդյունքում, հաճույք և աշխուժություն առաջացնելու նպատակով կնոջը վերածեցին սեռական միջոցի:

11 Տե՛ս **Բեհզադփուր Ֆաթեմեհ**, Արվեստի կատեգորիայում կնոջ վերաբերյալ տեսակետների ուսումնասիրությունը, «Մշակույթ և արվեստ» ամսագիր, N 36, ամառ 1376 (1997), էջ 22:

(بهزادپور. فاطمه، بررسی نوع نگرش به زن در مقوله هنر، نشریه فرهنگ و هنر، نقد سینما، شماره 36، تابستان 1376، ص 22)

12 Տե՛ս **Բեհզադփուր Ֆաթեմեհ**, Կնոջ կերպարը կինոյում, նույն տեղում, N 8, ամառ 1375 (1996), էջ 12:

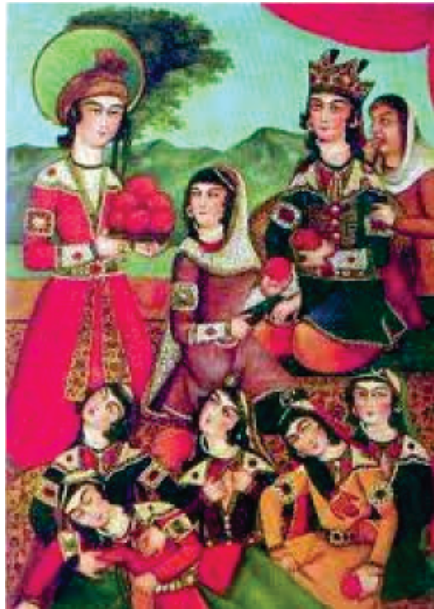
(بهزادپور. فاطمه، تصویر زن در سینما، نشریه فرهنگ و هنر، نقد سینما، شماره 8، تابستان 1375، ص 2)



Մարգարեի համբարձում,
գործ՝ Զավադ Աղիլիի



Խոսրով և Շիրին՝ վերցված պատմական
և էպիկական պատմություններից



Յուսուֆ և Զոլեյխա,
գործ՝ Մոհամմադ Մոդաբբարի



Ռուստամ և Թեմինա, գործ՝
Հասան Էսմայիլզադեի,
վերցված Ֆիրդուսու «Շահնամեի»
պատմություններից

Պատահական չէ, որ Ի. Բերգմանի ֆիլմերում արտահայտվում և վերլուծության են ենթարկվում տարբեր խնդիրներ, այդ թվում՝ կանանց մեծությունը, նրանց մտահոգությունները, նրանց նախանձը միմյանց հանդեպ, նրանց դեմքին հայտնված դիմակները, սերը և այլն: Տեսնելով այս ֆիլմերը, հասնում ենք ներաշխարհի խորը վերլուծության: Սակայն այն ֆիլմերում, որոնք միայն անդրադառնում են արտաքին սահմանափակություններին և անհամապատասխան սոցիալ-իրավական կառուցվածքին կամ կանանց սոցիալ-քաղաքական իրավունքներին, մենք ընդհանրապես չենք տեսնում կամ պակաս ենք տեսնում նման կատեգորիաների վերլուծություն¹³:

Քննադատ, տեսաբան և վերլուծաբան Լառա Մալվեյն իր բազմաթիվ հոդվածներում քննարկել է ինքնանույնականացման հարցը կինոյում և այն դիտելու հաճույքը: Ֆրեյդի սեռական տեսությունների կիրառմամբ՝ հոլիվուդյան կինոյի վերլուծության ընթացքում նա հանգում է այն եզրակացության, որ կինոյի առասպելական դեմքերը, տպավորիչ աստղերը և կինոյի լեգենդներն իրականում կուռքերի տեղապահներ են և նրանց թերությունները քողարկողներ: Դրանք հագեցնում են տղամարդու դիտելու ցանկությունը, որովհետև տղամարդը նրանց մեջ գտնում է այն, ինչ ուզում է տեսնել: Հետևաբար կնոջ ներկայությունը կինոյում արական հայացքի տեսանկյունից է ձևավորվում: Այլ կերպ ասած՝ կինը գտնվում է տեսախցիկի առաջ, իսկ տղամարդը կանգնած է տեսախցիկի հետևում: Այսպիսով, ընդհանուր առմամբ տեսախցիկի հայացքն արական հայացք է, և այս երևույթի ազդեցությունը կինոյում գեղագիտական առումով այնքան մեծ է, որ կինոգործիչ կանայք ակամայից իրենց նկարագրում և մեկնաբանում են տղամարդկանց դիրքերից:

Իրանում իսլամական հեղափոխությունից առաջ ստեղծված կինոնկարներից շատերում, որոնք լի էին անպարկեշտ տեսարաններով և կիսամերկ գեղեցիկ կանանցով, ականատես ենք եղել այսպիսի կարծրատիպային տեսակետի: Սակայն Իրանի ներկայիս կինոարվեստում տեսնում ենք կանանց հպարտ, հարգանքով լի և պարկեշտ առկայությունը: Իսկ ժամանակակից իրանցի կին արվեստագետների, այդ թվում՝ **Մանսուրեհ Հոսեյնիի, Ֆարահ Օսուլիի, Շահլա Էթեմադիի, Բեհշաթ Սադրի, Ֆարիդեհ Լաշայիի** և այլոց կողմից Իսլամական հեղափոխությունից առաջ և հետո ստեղծած աշխատանքները մշակված են կանացի նրբությամբ: Փաստորեն՝ կին արվեստագետի հայացքը բովանդակության ու գեղագիտական մշակման առումով լիովին տարբեր է տղամարդու հայացքից:

Այն մշակույթում, որտեղ բնորոշվում է մարդ արարածն ըստ իր էության և բնույթի, կինը տղամարդու նման համարվում է արժեքների, մարդկային հատկանիշների ու բնութագրի տեր անհատ, և նրա կանացիությունը հարգանքի ու հավատքի է արժանանում: Իսկ այն մշակույթն

13 Հարցազրույց կինոմատոգրաֆ Թեհմինեհ Միլանիի հետ, «Փիլիսոփայություն, աստվածաբանություն և միստիցիզմ» հանդես, Համշահրի խրատագիրք, ֆարվարդին, օրդիբեհեշթ 1386 (մարտ, ապրիլ 2007), N 13-14, էջ 54:

(مصاحبه با تهمینه میلانی سینماگر، نشریه فلسفه، کلام و عرفان، خردادماه همشهری، فروردین و اردیبهشت 1386، شماره 13-14، ص 54)

ու դավանանքը, որ մոտենում է կնոջն ըստ մտային, հասարակական և քաղաքական փոփոխությունների, կնոջ իրավունքները, նրա մեծությունն ու հարգանքն անտեսելու պատճառով ենթակա է վերիվայրումների ու անհավասարակշռության: Արվեստը՝ որպես կնոջն արժևորող գաղափար և մտքի արտահայտման ձև, անփոփոխ գործառույթ է կատարում:

Եզրակացություններ

Այսպիսով, մայրիշխանության շրջանում կինը համարվում էր թե՛ արվեստի արարիչ և թե՛ ներշնչման աղբյուր: Նրան օրհնել ու գովասանքի են արժանացրել իր ունեցած բարձր դիրքին համապատասխան, ուստի երբ կնոջ հասարակական դիրքն անկում ապրեց, նրա հանդեպ հայացքը ևս փոխվեց, իսկ արվեստի ոլորտում ունեցած կոչումը փոփոխության ենթարկվեց: Արդյունքում՝ կնոջ սեռական կողմն արվեստի նյութ դարձավ՝ փոխարինելով արվեստի ստեղծագործություններում ներշնչման աղբյուր համարվող կնոջ առաքինի կերպարին: Այս փաստն աղտոտեց թե՛ արվեստի կառույցը, թե՛ կնոջ դիրքը, քանի որ այդ կառույցում կնոջ ֆիզիկականը գերադասվեց նրա հոգևոր կողմին, և նրա անգուգական դերն արվեստի գործերում աստիճանաբար նվազեց: Այս փաստի հստակ օրինակ է Ժամանակակից արևմտյան արվեստը:

Ըստ իր մայրական ու ամուսնական անգուգական կոչումի ու նաև՝ ըստ ֆիզիոլոգիական հատկությունների, կինն արվեստին նմանվող բնույթ ունի: Այդ նմանությունն ուշադրության է արժանանում այն մշակույթներում, որոնք թե՛ ծանաչում են կնոջ իրական դիրքը, թե՛ ընդունում են արվեստը՝ որպես կնոջ գեղագիտական արտահայտություն:

Արվեստում և արվեստի ստեղծագործություններում, հատկապես կերպարվեստի ճյուղերում, կնոջ առկայության վերաբերյալ քննարկումները շատ ընդարձակ են, սակայն եզրակացնելով պետք է ասել, որ արվեստը գեղեցիկը ծանաչելու միջանկյալ օղակ է, որը սերտ կապի մեջ է նրա բովանդակության հետ:

Այս առումով անցյալի ու ներկայի կանանց պատկերների ցուցադրման համեմատությունից կարելի է եզրակացնել, որ կնոջ դիրքը իրանական նկարչության մեջ տեսանելի և շոշափելի կերպով փոփոխվել է: Խորհրդանիշերն ու առասպելները արտացոլվել են սոցիալ-քաղաքական ու մշակութային իրադարձություններից ազդված ստեղծագործությունների գույների ու անհատական պատկերների ուրվագծման մեջ:

Կանայք և նրանց մտավոր ուժն անհրաժեշտ են արվեստի աշխարհին թե՛ հոգեբանական առումով, որի դեպքում կնոջ առկայությունը բարոյական շրջանակում ընդհանուրի համար բերում է հոգևոր խաղաղություն ու սփոփանք, թե՛ պատկերային առումով, որտեղ գեղարվեստական բազմաթիվ թերություններ ծածկվում կամ նվազում են կնոջ ներկայության միջոցով, և թե՛ գեղարվեստական ոգեշնչման առումով, քանի որ կնոջ մոտ ոչ միայն զգացմունքային նախադրյալներն ավելի խորն են, այլև նա բոլորի համար ներշնչանքի ուժեղ ֆոն է ապահովում: Ուստի կանայք

ստանձնում են արվեստի մեղմացման էվոլյուցիոն դերը, այն պայմանով, որ նրանց զարգացմանն անհրաժեշտ գին վճարվի: Գեղարվեստական ստեղծարարության ոլորտում կնոջ առկայությունն արվեստի վերաբերյալ նոր դրսևորում և տեսական է առաջ քաշում: Սա ինքնին արվեստի զարգացման պատճառ է հանդիսանալու: Այսուհետև, էվոլյուցիոն տեսականն ըմբռնելով և այն հասարակության մեջ տարածելով, արվեստը կկարողանա իրականացնել իր հիմնական առաքելությունը՝ աշխարհի ու մարդկության ճիշտ ընկալումը:

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Summary

IRANIAN WOMAN'S CHARACTER REFLECTED IN FINE ARTS

Mandana M.Sepasi

Aim of the study is the comparison of woman's portrait in the paintings of Iranian women or men. The study shows that the pictures of women in men's works are desirable, descriptive, and figural; whereas women painters tried to show the characterizations and positions of women. Men paintings are more meaningful, allegoric and fictional; they paint females' characterizations and implicit and mental meanings as beauty and elegance. But the women paintings are based on female experience and view; women painters try to show main problems of women's life; however, men without paying attention to these matters present women in imaginary and fantasy atmospheres. The study of women paintings shows that they try to decrease visual views of male stand-point. They resist on becoming the subject of men' paintings and they use new techniques in paintings to create gaps in male mental effects and functions in culture.

2013 թվականի հունվար-մայիս, 1 (41) համար, 1-4 էջ
 Ե (ԺԱ) գրաքի, թիվ 1 (41) համար, 1-4 էջ
 ՎԷՄ համահայկական հանդես