

ՈՐՍԻ ՄՈՏԻՎԸ ՎԱՆԻ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ԳԱՅԱՆԵ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է Վանի թագավորության կերպարվեստում որսի մոտիվի պատկերագրության վերլուծությանը, որտեղ քննության առարկա են Էրեբունու պալատական համալիրի երբեմնի որմնանկարչական հարդարանքում որսի տեսարան ներկայացնող եզակի պատկերները:

Բանալի բառեր – որս, մոտիվ, կերպարվեստ, որմնանկարչություն, Վանի թագավորություն:

Վանի թագավորության կերպարվեստի ուսումնասիրության գործում մեծ նշանակություն ունեն Էրեբունի բերդաքաղաքի պալատական համալիրի պեղումներում հայտնաբերված որս պատկերող որմնանկարների բեկորները: Պալատի արևմտյան մասում է տեղակայված մեծ դահլիճը, որի պատերը, դատելով երբեմնի ճոխ որմնանկարների պահպանված մնացորդներից, հարդարված են եղել 4,5մ բարձրություն ունեցող գեղարվեստական հորինվածքով (ըստ Կ.Հովհաննիսյանի¹՝ աքեմենյան ժամանակաշրջանում դահլիճի հյուսիս-արևմտյան մասի պատերի ծեփածածկի բեկորներն այդ որմնանկարների մնացորդներով հավաքվել, տեղադրվել և հարթվել են հատակից մոտ 40սմ բարձրության վրա՝ ծածկվելով մեծ կարասների խեցեբեկորների շերտով² և այդ վիճակում պահպանվել են մինչև մեր օրերը): Այդ որմնանկարներն առանձնանում են ավանդական կրոնական թեմաներից տարբերվող աշխարհիկ բնույթի² սյուժեների պատկերմամբ: Կավե հատակի մեջ հայտնաբերված որմնանկարների բեկորների վերակազմությամբ հաջողվել է պարզել դրանց թեմատիկ բովանդակությունը, որն ունի իր զուգահեռներն Ասորեստանի և Եգիպտոսի համաժամանակյա կերպարվեստում: Վանի թագավորության կերպարվեստում աշխարհիկ մոտիվի ուշագրավ նմուշ է մի խոշոր բեկորի վրա պահպանված արքայական որսի տեսարանը, որն իր պատկերագրական բնույթով էապես տարբերվում է հայտնաբերված այլ պատկերանմուշներից: Այն կառուցված է բնություն պատկերող հիմնապաստառի վրա, որն ուրարտական արվեստում ի հայտ է բերում բնանկարի առկայությունը: Բնությունը ներկայացված է առանձին դետալներով՝ ծառերի, թփերի, ճահճի սխեմատիկ պատկերմամբ, նկա-

¹ Հովհաննիսյան Կ., Էրեբունիի որմնանկարները, Երևան, 1973, էջ 17:

² Аракелян Б., Мартиросян А. Археологическое изучение Армении за годы советской власти // «Советская археология», Москва, 1967, № 4, стр. 34.

տելի է նկարչի կողմից ցուցաբերված մեծ ուշադրություն շրջակա միջավայրի պատկերմանը: Բեկորների վերակազմությունից կարելի է ենթադրել, որ հորինվածքի կենտրոնը զբաղեցրել է մարդկային ֆիգուրի կողմից ղեկավարվող մարտակառքը, որից պահպանվել են միայն թափքը և անիվը (նկ.1): Մարտակառքում կանգնած մարդկային կերպարանքից պահպանվել է միայն ստորին հատվածը, որի հանդերձանքի ճոխ հարդարանքը վկայում է կերպարի՝ վերնախավին պատկանելությունը: Մեկ այլ բեկորի վրա պահպանվել են սլացող նժույգի առջևի վերջույթները և կրծքավանդակի մի մասը (նկ.2): Էրեբունու այս որմնաբեկորում պատկերման բնույթն ու թեմատիկ բովանդակությունը կրկնում են Թել-Բորսիայի նմանատիպ կառուցվածքով և գունային կարմիր-կապույտ լուծումներով պատկերագրությունը³ (նկ.3): Փաստորեն հինարևելյան այս երկու պալատական համալիրների ներքին հարդարանքում միատեսակ նկարչաեղանակներով պատկերված է արքայական կյանքի գովերգման միևնույն մոտիվը: Այս նմանությունների գաղտնիքը թերևս այն է, որ ժամանակին Թել-Բորսիայը եղել է նաիրի-ուրարտական միության կազմում, իսկ հետո գրավվել է Ասորեստանի կողմից: Էրեբունու որմնանկարում առկա է նաև մարդկային մեկ այլ ֆիգուր, հավանաբար որսորդի, որից պահպանվել է մարմնի միայն ստորին հատվածը: Մարտակառքերում կանգնած կերպարների չափերի տարբերությունը վկայում է հինարևելյան նկարչական սկզբունքների համաձայն՝ ազնվատոհմիկի ֆիգուրի չափսի գերազանցությունը հասարակ մահկանացուի ֆիգուրի համեմատությամբ:

Որսի վերոհիշյալ տեսարանում պատկերված են նաև տարբեր կենդանիներ: Սրընթաց շարժման մեջ է ընծառյուծը, կետանախշերով տրված է նրա մորթանախշը, վերին հատվածում իրանով առաջ է թեքված վայրի ցուլի գլուխը (նկ.4): Հատկապես ուշադրության է արժանի եղեգնուտում թաքնված և որսորդներից խույս տված հորթուկի երկյուղած պատկերը (նկ.5): Հորթուկը բարձրացված հետին վերջույթով հավանաբար քորում է իր ականջը: Ուշագրավ է կենդանիների մկանունքի իրատեսական ճշգրտությունն այս պատկերներում, ինչպես նաև ականհայտ է անկաշկանդ ու բնական շարժումների վերարտադրման ձգտումը: Աշխարհիկ տիպի որմնանկարներում, ի տարբերություն պաշտամունքային կանոնիկ ձևերի կաշկանդվածության, նկարիչը կարո-

³ Verri G., Collins P., Ambers J., Sweek T., Simpson J. Assyrian colours: pigments on a neo-Assyrian relief of a parade horse // The British Museum technical research bulletin, Vol. 3, 2009, p. 61, fig. 4.

ղացել է բացահայտել իր ստեղծագործական անհատականությունը: Աշխարհիկ բնույթի որմնանկարներում պատկերաճն առավել ազատ է պաշտամունքային կանոնիկ նկարչաձևերից, և ավելի կենդանի է աշխարհիկ կյանքի տեսարանների հաղորդումը⁴: Կ.Հովհաննիսյանի «Էրեբունիի որմնանկարները» աշխատության մեջ որսի այս տեսարանի վերակազմության սխեմատիկ պատկերից դատելով՝ որմնանկարը հարթային է ու միապլան, նկատվում է անգամ տարածության ընդգծում հորիզոնական բաժանումների միջոցով (նկ.6): Հորիզոնական բաժանումները թույլ են տվել ուրարտացի նկարչին մեկ տարածական հարթության վրա պատմողական եղանակով ցուցադրել միաժամանակ ընթացող և գաղափարապես կապակցված տարբեր բարդ տեսարաններ: Հորինվածքային կենտրոնն այստեղ ըստ երևույթին համեմատաբար մեծ չափսերով տարբերվող առանձնացված մարտակառքն է, որը կապակցում է ընդհանուր սյուժեի բոլոր դրվագները: Մարտակառքը կառավարող կերպարի ուղղությունն ընդգծում է հորինվածքի ծախսակողմյան հատվածում տեղի ունեցող սյուժետային իրադարձությունները: Հայտնաբերված տարբեր հորինվածքներում պատկերված կերպարների հայացքը կարծես որոշիչ ու ուղղորդող դերակատարում ունի գեղարվեստական հորինվածքների կառուցման մեջ: Հարթապատկերային կանոնիկ պատկերագրությունը պահանջել է իրեն հատուկ արտահայտչականության ուժգնացման մեթոդներ, որոնց համաձայն՝ պատկերագրական մակերեսի բաժանարար են օգտագործվել հորիզոնական գծերը: Անշարժ պատկերներն իրենց յուրահատուկ դիմիկ դասավորության շնորհիվ դիտողի կողմից ընկալվում են տեսողական շարժման մեջ: Ուշագրավ է նաև քննարկվող գեղանկարչական հորինվածքի օրինակով հետադարձ հեռանկարի կիրառությունն փաստել Վանի թագավորության կերպարվեստում: Գծային ընդունված հեռանկարի համաձայն՝ հորինվածքում պատկերները դիտողի հայացքի համեմատությամբ հեռացվածությամբ պայմանավորված փոքրանում են, իսկ հակադարձ հեռանկարի կիրառման դեպքում ընդհակառակը՝ տարածության մեծացմանը զուգընթաց մեծանում են⁵: Որսի մոտիվը Վանի թագավորությունում մեծ տարածում է գտել նաև բրոնզյա բազմաթիվ առարկաների պատկերագրական հորինվածքներում՝ ցլերի և առյուծների որսի տեսարաններում, որոնցում մարտակառքերի և հեծյալների կերպարները լուծ-

⁴ **Есаян С.** Ереван (археологический очерк). Ереван, 1969, стр. 68.

⁵ **Раушенбах Б.** Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов. Москва, 1980, стр. 98.

ված են ուրարտական պատկերագրական ավանդույթի գեղագիտական սկզբունքներով՝ դրանով իսկ ապացուցելով էրեբունու վերոհիշյալ որմնանկարչական դրվագների՝ բուն ուրարտական ժամանակաշրջանին պատկանելությունը: Որսի տեսարանի հորինվածքային ընդհանրությունը եգիպտական և միջագետքյան նմանատիպ պատկերամոտիվների հետ ուրարտական արվեստում ցուցադրում է հինարևելյան նկարիչների գիտելիքներն ու ստեղծագործական բարձր մակարդակը: Բացի այդ, որսի մոտիվի ակունքները Հայկական լեռնաշխարհում անհրաժեշտ է փնտրել նաև հնագույն նեոլիթ-բրոնզեդարյան ժայռապատկերներում, որոնցում ևս կարելի է գտնել որսի աշխարհիկ տեսարաններ: Մեծ կարևորություն ունեցող պատկերագրական այս մոտիվը հազարամյակների ընթացքում բնականաբար փոփոխվելով և ոճավորվելով՝ իր հաստատուն տեղն է գտել Վանի թագավորության որմնանկարչության մեջ:

Հին Արևելքի կերպարվեստում հաճախ հանդիպող որսի տեսարանները որպես աշխարհիկ մոտիվ ընդունելը թերևս վիճահարույց է, քանզի դժվար է մեկնաբանել՝ արդյոք դրանք իրական իրադարձության պատկերագրական փաստագրում են, թե՞ կրում են որոշ առումով հնարածին, գաղափարային բնույթ: Որսի տեսարան ներկայացնող մոտիվների կանոնիկ պատկերագրության հավաստիքն են ժամանակաշրջանի ասուրական բարձրաքանդակները, որոնք, ըստ Բ.Պիտրովսկու, ստեղծված են հատուկ նախատիպերով⁶: Որսի թեման տարածված է եղել հիթիթական, փյունիկյան, եգիպտական, ինչպես նաև հետագա Աքեմենյան կայսրության և Հունաստանի արվեստում: Առաջավոր Ասիայի կերպարվեստում մեծ տարածում գտած որսի մոտիվը միայն արքայական զվարճանք չի եղել⁷ և ամենայն հավանականությամբ արքայական ծիսակատարությունների անբաժան մաս է կազմել: Անգամ կառքին կանգնած կերպարի՝ սովորական մահկանացուի համեմատ չափային տարբերության փաստն առիթ է տվել Ե.Գրեկյանին ենթադրելու, որ մարտակառքը վարում է արքան, բայց միգուցե ոչ մահկանացու⁸, հետևաբար՝ կարելի է ենթադրել Խալդի աստվածությունը մարմնավորող մի կերպար: Որսի հանդեպ

⁶ Пиотровский Б. Искусство Урарту: VIII-VI вв. до н.э. Ленинград, 1962, стр. 187.

⁷ Кинжалов Р. Териомахия как одна из инсигний царствования (по материалам Древнего Востока). Азиатский бестиарий, Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии // Сборник статей, Санкт-Петербург, 2009, стр. 26.

⁸ Գրեկյան Ե., Ուրարտական աստվածապետության առանձնահատկությունների շուրջ. Ուրարտուի «արքաները» (նախնական դիտարկումներ), Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, XXIII, Երևան, 2004, էջ 330, ծանոթ. 5:

նախնադարյան մարդու ծիսահմայական հավատալիքների արտացոլումն է կարծես եգիպտական որսի տեսարաններում ձեռք բերված հաջողությունների պատկերման համեմատությունը թշնամու դեմ տարած հաղթանակի հետ⁹: Ծիսական որսի գոյության փաստը Հին Արևելքում նկարագրվում է Տացիտեսի մի հիշատակության մեջ, որի համաձայն՝ Բեհիսթունյան ժայռի մոտ (այս ժայռը դեռևս նախաաքեմենյան ժամանակներից ի վեր համարվել է աստվածների բնակավայր) գտնվող Հերակլեսի տաճարի տարածքում աստծո կարգադրությամբ քրմերը կանգնեցնում էին գիշերային որսի համար նախատեսված կառքերը¹⁰: Որսի մոտիվը ձևավորվել է դեռևս հնագույն որսորդության ժամանակներում, երբ ծիսադիցաբանական հնագույն պատկերացումների համաձայն՝ որսի թիրախին սպանող արքան հերոսացվում և աստվածացվում էր¹¹: Այս առիթով հատկանշական է նաև Հին Եգիպտոսի Կարնակ հնավայրում գտնվող Ամոն աստվածության գլխավոր քրմի դամբարանի որմնանկարներից մեկը, որում ներկայացված հիպոպոտամների որս պատկերող տեսարանում առկա է նաև տվյալ մոտիվի ծիսական նշանակության վերաբերյալ դիցաբանական տեքստ¹²: Էրեբունու վերոհիշյալ որմնանկարում որսի մոտիվը ծիսական համարելու կռվան կարող են հանդիսանալ Հայկական լեռնաշխարհի ժայռապատկերներում առկա ծիսական որսի պատկերները, ինչպես նաև Չաթալ-Հույուկի սրբավայրում հայտնաբերված որս պատկերող որմնանկարչության հետքերը¹³: Էրեբունու որմնանկարներում որսի սյուժեն հավանաբար կառուցված է եղել մի քանի պլանով. միասնական են եղել սյուժեի սկիզբն ու տարածամանկյա գործողությունների ավարտը, ինչպես միջազետքյան կերպարվեստում, սյուժեի թեմատիկ բովանդակության առանձին դրվագները կազմում են միասնական հորինվածք: Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովի՝ «Фрески Эребуни Урартского и Ахеменидского времени» հոդվածում խոսվում է Էրեբունու որմնանկարներում լանդշաֆտի բացակայության մասին՝ փաստարկ ընդունելով այն, որ գործողություններն ընթանում են ոչ թե երկրի, այլ աստվածային երկնային տիրույթում, որտեղ լանդշաֆտ չկա¹⁴: Սակայն որսի տեսարաններում թփուտ-

⁹ **Матье М.** Древнеегипетские мифы. Москва-Ленинград, 1956, стр. 75.

¹⁰ **Дандамаев М.** Иран при первых Ахеменидах (VI в. до н.э.). Москва, 1963, стр. 18-19.

¹¹ **Кинжалов Р.**, указ. соч., стр. 26.

¹² **Матье М.** Искусство древнего Египта. Ленинград-Москва, 1961, стр. 459.

¹³ **Мелларт Д.** Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. Москва, 1982, стр. 94.

¹⁴ **Тер-Мартirosов Ф.** Фрески Эребуни урартского и ахеменидского времени // «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների, Երևան, 2005, հ. 1, էջ 47:

ների և բույսերի պատկերները պարզունակ բնանկարի բաղադրիչներ են, իսկ մարտակառքը վարող կերպարն առանց աստվածային խոյրի ու խորհրդանիշների արդեն իսկ բացառում է երկնային աստվածային տիրույթի փաստը: Վերոհիշյալ հորինվածքն անկասկած աշխարհիկ է և, ի տարբերություն կրոնական դոգմատիկ պատկերների, կատարված է ազատ նկարչաեղանակով, թեև որոշ առումով կրում է նաև խորհրդրդանշական բնույթ: Աշխարհիկ բնույթի որմնանկարներում կատարման ազատ եղանակով տարբերվում են նաև կենդանիների պատկերները: Կատարման եղանակների տարբերություններն ըստ էության պայմանավորված են իրական և սիմվոլիկ հորինվածքներում դրանց կիրառությամբ¹⁵: Բացառելով նաև այս որմնանկարների՝ աքեմենյան շրջանին վերագրությունը՝ կարելի է մեջբերել Ռ.Գիրշմանի այն կարծիքը, որ Իրանի հյուսիս-արևմուտքում Ուրմիա լճի տարածքի իրանական ցեղերը, ապրելով ուրարտական հուշարձանների հարևանությամբ, կարող էին ընդօրինակել ուրարտացիների մշակութային տարրերը¹⁶: Նաև անհրաժեշտ է չմոռանալ, որ հին Իրանի ժողովուրդը եկվոր էր տարածաշրջանում, որոնց մասին առաջին անգամ հիշատակվում է ասուրական մ.թ.ա. 9-րդ դարի արձանագրություններում¹⁷, ուստի տրամաբանական է արվեստի կերտման գործում նրանց կողմից գրավված տարածքների ժողովուրդների պատկերագրական ավանդույթների օգտագործումը¹⁸: Որսի մոտիվի տարածվածությունը Վանի թագավորության կերպարվեստում արձանագրված է նաև Էրեբունիում հայտնաբերված որսի տեսարաններ պատկերող կնիքներով¹⁹: Դա հերքելու համար անհրաժեշտ է դիտարկել Վանի թագավորության ծաղկման ժամանակաշրջանին վերագրվող ուրարտական այլ հուշարձաններում ռազմական վառ ու դինամիկ տեսարանները, որոնք վկայում են աշխարհիկ մոտիվի գոյության հնագույն ավանդույթը:

Այսպիսով, համեմատական ուսումնասիրության արդյունքում կարելի է արձանագրել, որ ուրարտական որմնանկարչական վերոհիշյալ օրինակներն

¹⁵ Ходжаш С., Труханова Н., Оганесян К. Эребуни: Памятник Урартского зодчества VIII-VI вв. до н.э. Москва, 1979, стр. 65.

¹⁶ Տիրացյան Գ., Ուրարտական քաղաքակրթությունը և Աքեմենյան Իրանը, «ՊԲՀ», Երևան, 1964, հ. 2, էջ 153:

¹⁷ Rawlinson G. The History of Herodotus. Vol. IV, London, 1880, p. 252.

¹⁸ Луконин В. Древний и раннесредневековый Иран. Москва, 1987, стр. 77.

¹⁹ Իսրայելյան Մ., Էրեբունի բերդ-քաղաքի պատմություն (ըստ արձանագրական ու հնագիտական տվյալների), Երևան, 1971, էջ 73:

ունեն տեղական ակունքներ և ստեղծված են տարածաշրջանի արվեստի հնագույն ավանդույթներով:

МОТИВ ОХОТЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ВАНСКОГО ЦАРСТВА

ГАЯНЕ ПОГОСЯН

В изучении изобразительного искусства Ванского царства большое значение имеют обнаруженные при раскопках крепости Эребуни уникальные фрагменты настенной живописи с изображениями царской охоты, которые отличаются от традиционных религиозных сюжетов свободной манерой выполнения и стилистическими особенностями. В результате анализа можно заключить, что мотив охоты в искусстве Армянского нагорья имеет местное происхождение, и сформировавшиеся в глубокой древности местные изобразительные традиции этого светского сюжета нашли свое место в художественных композициях Ванского царства.

Ключевые слова – охота, мотив, изобразительное искусство, настенная живопись, Ванское царство.

HUNTING MOTIF IN THE ART OF VAN KINGDOM

GAYANE POGHOSYAN

The unique fragments of wall painting with royal hunting scenes found during excavations of Erebuni fortress have a great significance in the study of the art of Van kingdom. They are different from the traditional religious images with their stylistic peculiarities. As a result of the analysis, it can be concluded that the hunting motif in the art of Armenian Highlands with its local iconographic ancient traditions has its own place in the artistic compositions of Van kingdom.

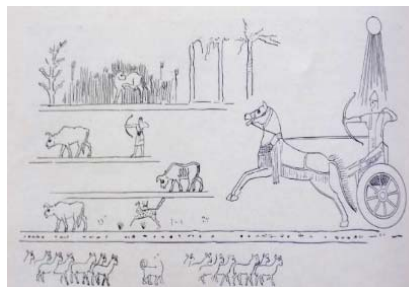
Key words – hunting, motif, fine art, wall painting, Van kingdom.



Նկ.1,2



Նկ.3,4,5



Նկ.6