

ОТРАЖЕНИЕ УРАРТСКИХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ МОТИВОВ В СОВРЕМЕННОМ АРМЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

Э. Т. МИАНСАРЯН

Исследование древних урартских памятников в Армении за последние тридцать лет дало богатые результаты. Без преувеличения можно сказать, что культура этого древнего государства наилучше изучена раскопками, проведенными в нашей стране (Тейшебаини, Эребуни, Аргиштихинили). Исторические сведения письменных урартских источников позволили установить и время основания древнего ядра города Еревана — урартской крепости Эребуни, построенной в 782 г. до н. э. царем Аргишти, сыном Менуа. Юбилей Еревана, отмеченный в 1968 году, превратившийся в подлинный народный праздник, еще более привлек внимание к памятникам искусства древнего государства Урарту. Это отразилось на выставках произведений художников Советской Армении в 1968—1970 гг., на художественном убранстве города, на новых мемориальных памятниках. В связи с юбилеем в армянском прикладном искусстве появилось много предметов, разных по своему художественному качеству и мастерству исполнения, но повторяющих изобразительные мотивы урартских памятников.

Над Ереваном высится памятник 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции (архитекторы Дж. Торосян и С. Гурзадян), в котором центральное место занимает обелиск, увенчанный урартской башенкой, с копьём, хорошо известным по рисункам на бронзовых чашах Кармир-блуга.

Величественный памятник в Октемберяне, посвященный Сардарабадской битве (авторы Р. Исраелян, А. Арутюнян, А. Шагинян, С. Манасян), имеет много мотивов и деталей, навеянных искусством древнего Востока, в частности Урарту.

Древневосточные мотивы великолепно использованы в рельефах, украшающих музей Эребуни (скульптор А. Арутюнян).

В Ереване, в саду напротив оперного театра, установлена стела с металлопластической композицией, заимствованной из урартского искусства (художник А. Пилипосян).

На улицах города можно встретить металлопластические панно или рельефы из цветного камня урартского стиля, среди которых часто встречаются геральдические композиции противостоящих львов или быков.

Удачно используют в своем творчестве урартские изобразительные мотивы художники-ювелиры (Жирайр Чулоян, Саркис и Назарет Кюркчяны и др.).

В связи с этим чрезвычайно важно остановиться на подлинных па-

мятников урартского искусства, полученных раскопками и в основном опубликованных в книге Б. Б. Пиотровского «Искусство Урарту» в 1962 г., и рассмотреть их художественные качества, оказавшие столь широкое влияние на монументально-декоративное искусство Советской Армении и особенно на прикладное искусство и ювелирное дело. Основные черты урартского искусства — монументальность и декоративность, обусловившие возрастающий интерес к этому искусству, — и явились одним из источников вдохновения для современных художников, стремящихся в той или иной степени связать свои произведения с культурным наследием прошлого.

В Музее истории Армении и в Музее истории города Еревана — Эребуни находится несколько образцов урартского металлопластического искусства из раскопок на Кармир-блуре (древнее Тейшебани). Это бронзовые щиты, шлемы и колчаны, украшенные изображениями быков и львов, всадников и колесниц. Подобные предметы известны также и из центральной части Урарту, по раскопкам в районе озера Ван.

Урартские щиты (диаметр от 70 до 100 см) в средней части имеют выпуклость, в виде широкого конуса на низком барабане. На этом выступе размещались изображения, а на плоскости, concentрически его окаймляющей, помещалась клинообразная надпись с именем урартского царя, по чьему приказу был изготовлен щит. Щиты украшены изображениями львов и быков (табл. 1, 1, 2), помещенных в трех concentрических полосах, разделенных орнаментальными фризами. Композиция фигур рассчитана на неподвижное положение щита, так как при наклоне некоторые животные окажутся перевернутыми вверх ногами. Орнаментальный мотив concentрических полос решен в виде ленточного рапорта. Полосы обрамлены ленточным фризом из гирлянды бутонов, создающих интенсивный переход света и тени. Бутоны чеканены специальным штампом. Об этом свидетельствуют одинаковая высота и ширина, вдавленность линии абриса и округлость бутона, составляющего орнаментальный мотив concentрических фризых тяг, образованных слабо чеканными линиями. Фигуры животных переданы в статичной позе, хорошо разработаны в пропорциональном отношении, и их туловища украшены мелкой гравировкой, причем так называемая «ковровая разделка» имеет плоскостное решение. Монументальность форм, характерная черта урартского искусства, и мелкая орнаментальная разделка (так называемая «ковровая») свидетельствуют об очень долгом процессе стилизации и копировки одного и того же образа. Система украшения урартских votивных щитов была очень устойчивой, а украшение и разделка фигур животных выполнялась по одной схеме. В мотивах плоского урартского орнамента хорошо прослеживается заимствование монументальных форм. В 1912 году И. А. Орбели был найден в Ване мраморный фриз с изображением быка, по форме и орнаментальной разделке совпадающего с турами на votивных щитах¹. Другой каменный рельеф, изо-

¹ См. Б. Б. Фармаковский, Архангелский период в России. «Материалы по археологии в России», 1914, № 34, стр. 47.

бражающий бога Тейшебу, стоящего на быке, был найден в Адильдже-вазе. И не случайно этот рельеф часто используется современными художниками.

В техникековки выполнены также найденные на Кармир-блуре урартские шлемы, имеющие форму остроконечного шишака, обычную

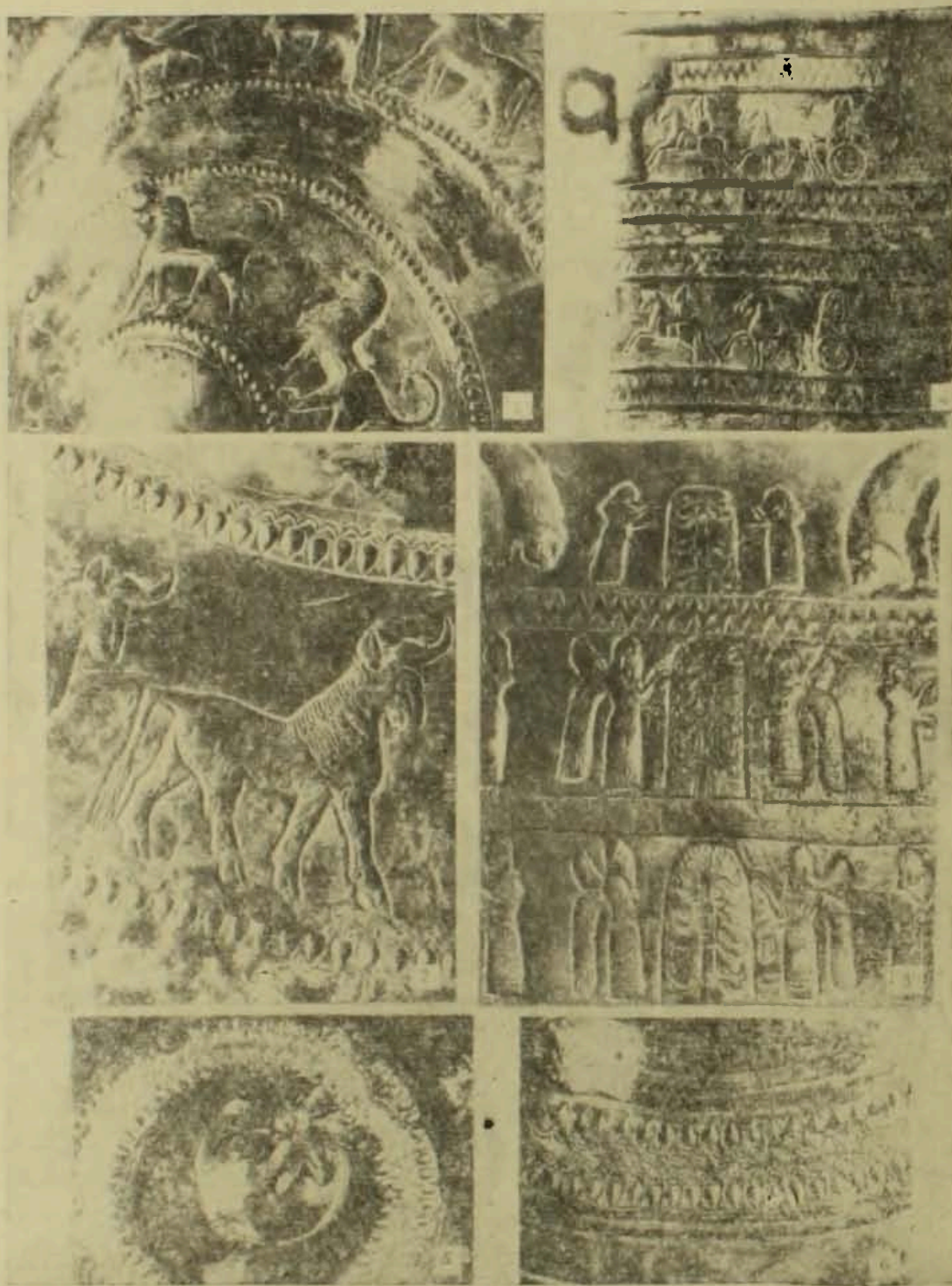


Таблица I.

для ассирийских шлемов. Некоторые из них украшены на лобной части выпуклым символическим знаком: вертикальной полосой, идущей от лба к макушке, и под ней зигзагообразной фигурой, которая передает молнию, символизирующую бога войны Тейшебу. Один из шлемов имел

надпись с именем царя Аргишти I, а три — Сардури II. Лобная часть украшена геральдичной композицией, состоящей из одиннадцати священных деревьев, по пяти в двух рядах, а одно помещалось выше (табл. I, 3). По обе стороны священных деревьев, обнесённых тонкой чеканной линией, образующей стелу с закругленным верхом, изображены боги в шлемах, украшенных рогами. Одни из них безбородые с крупными крыльями, так называемые керубы. Эта трехрядная композиция с двух сторон обрамлена изображениями змей со львиными головами, по четыре с каждой стороны, представляющими магическую защиту от злых сил². Изображение змей выполнено металлопластически, т. е. они выдавлены с оборотной стороны и затем дополнительно обработаны чеканом снаружи. Фигуры трактованы условно и схематично, а расположение рук напоминает характерную сцену предстояния на амулетах. Затылочная и височная части шлема украшены двумя рядами урартских боевых колесниц и всадников, обрамленных фризовыми поясками. Фигуры на колеснице чеканены плоскостно. Более рельефно изображены фигуры лошадей. С большой любовью и вниманием передает мастер самые мельчайшие подробности, соответственно применяя гравировку или чеканку. Очень живо трактованы морда, грива, ноги и грудь. Тонким штихелем вырезаны веерообразно расходящиеся линии султанов, завершающиеся чеканными кружочками. Фигура всадника, имеющего щит и копье, также выполнена металлопластически с применением шаблона. Орнаментальные полосы на затылочной и височной частях отделены друг от друга большим интервалом, что создает равновесие с геральдичной композицией лобной части, имеющей трехрядное построение.

По своему декоративному убранству затылочная и височная части шлема совпадают с изображениями бронзовых колчанов, представляющих собою несомкнутые трубки (длина 65—70 см) с двумя приклепанными массивными петлями для ремня. Вся поверхность разделена восемью полосами, заполненными изображениями всадников и боевых колесниц (табл. I, 4). В каждой полосе помещено по три всадника и по две колесницы. В отличие от шлема треугольники заштрихованы не штампом, а штихелем, вследствие чего квадратики получились выпуклыми. Фигуры людей и лошадей по сравнению с аналогичными на шлеме трактованы более рельефно и несколько грубовато. Это свидетельствует о том (и таких примеров много), что работа выполнялась разными мастерами. Особенно для нас интересны изображения всадников на скачущей лошади. Эти изображения невелики по размеру, но их можно увеличивать до бесконечности без потери художественного восприятия, и не случайно с ними перекликаются замечательные крылатые кони на арке мемориального памятника Сардарабадской битвы.

И если указанные выше памятники хорошо известны, то меньшую популярность получили замечательные предметы урартского ювелирного искусства. Из раскопок на Кармир-блуре происходит серебряная

² См. Б. Б. Piotrovsky, Искусство Урарту, Л., 1962, стр. 71.

крышка, украшенная золотом. Архитектура серебряной крышки с золотой ручкой в виде плод граната (табл. 1, 5) совпадает с описанием некоторых из щитов Мусасирского храма. В отличие от щитов орнаментальная композиция серебряной крышки состоит из растительного мотива в виде ленточного рапорта. Крышка задумана в виде широкого

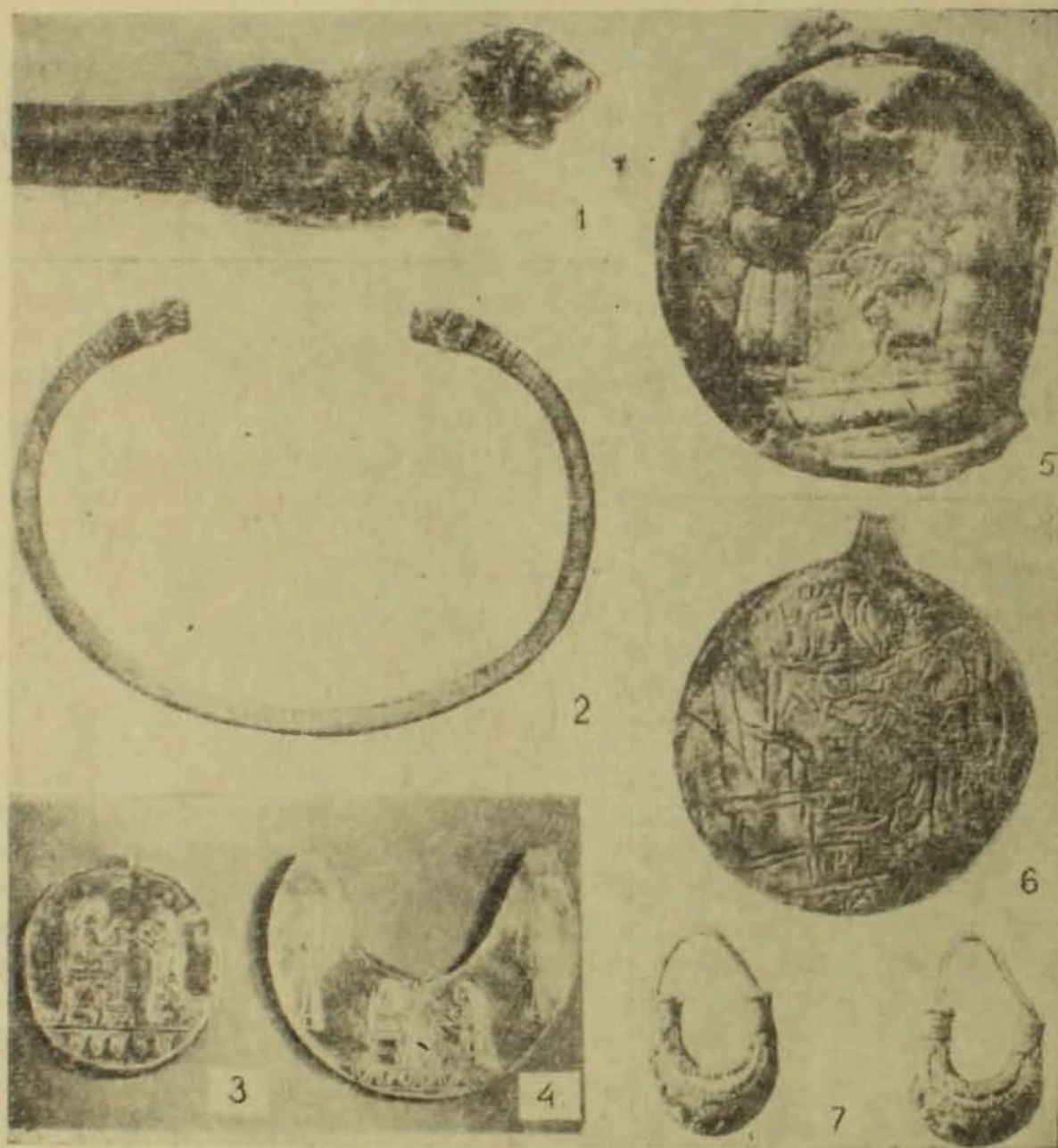


Таблица II.

усеченного сверху конуса с узким отогнутым вниз бортом. Концентрические тяги, выступающие по обе стороны золотых полос, оживляют интенсивный ритм бутонов и создают ощущение непрерывного движения (табл. I, 6). С тонким чувством и глубоким пониманием пластической формы выполнена ручка в виде плода граната. Шаровидное тело граната, отлитое по восковой модели, упирается на трубочку, разделанную из скульптурно вылепленных бутонов, создающих глубину и контрастный переход света и тени. Замечательны по мастерству исполнения сложные

по форме и виртуозные в плавных переходах лепестки цветка, припаянные на восьмиугольную подпорку, создающую своей темно-шероховатой фактурой светотеневой контраст между лощеной цвета пламени поверхностью шаровидного тела ручки и его основанием. В отличие от последнего гилянды из бутонов на концентрических полосах исполнены более условно. В среднем поле, между золотыми накладками, вычеканена клинообразная надпись, в которой сохранилось имя царя Аргишти.

Среди предметов женского украшения особенно выделяются массивные гривны и браслеты. Последние, изготовленные из золота и серебра, составляют отдельную категорию. Украшенные на концах львиными и змееными головками, вместе с позолоченной фигуркой льва на конце серебряной гривны, они свидетельствуют об эволюции и видоизменении художественного образа. Первой стадией перехода от одной пластической формы к другой является необычная трактовка фигурки льва на серебряной гривне (табл. II, 1), техника и технология последней идентична с изготовлением бронзовых статуэток парадного трона, детали которого происходят из Вана. Гривна является единственным из известных нам памятников, изготовленных из золота, серебра и бронзы. Скульптурная разделка фигурки льва дана несколько условно и обобщенно. Тело и голова фигурки львиные, но ноги заканчиваются копытами. Переосмысление старого и стремление к его видоизменению и созданию нового привели к заметной схематизации при моделировке частей львиной фигурки, иконография которой совпадает с некоторыми из бронзовых статуэток парадного трона. Как правило, один из рогов бронзовых статуэток закручен в спираль, но на лбу льва серебряной гривны даны рельефные небольшие симметрично расходящиеся спирали, совпадающие с орнаментом ручки серебряного кувшина. Обобщенная форма, лишенная экспрессии львиная морда, линия глаз, отмеченная двумя дугообразными черточками, едва намеченные уши и условно продавленная пасть сообщают фигурке гривны декоративное звучание. Избегая передачи мельчайших подробностей, художник намечает лишь самое характерное и основное. Гривна задумана как предмет украшения и главной ее частью является фигурка льва, вылепленная с учетом пространственного обозрения. Основной акцент поставлен на выразительность силуэта, игру света и тени, создающую красочный контраст с монохромной гаммой красного золота фигурки льва и серебра обруча гривны.

Кармир-блурские серебряные браслеты со змееными головками свидетельствуют о завершении переосмысления и видоизменения старого и создания качественно отличного от предыдущих нового по форме художественного образа. Львиные головки золотого браслета (табл. II, 2) по сравнению с львиной фигуркой серебряной гривны характеризуют последующий этап видоизменения пластической формы. Постоянное копирование последней, устойчивая традиция приводят к ее упрощению и стилизации. В процессе переосмысления художественного образа и функции предмета схематизация приводит к потере реалистических черт, и новая форма, напластовываясь на старой, постепенно утри-

рует ее. Шея, лоб, глаза головки оказываются змеиными, но пасть остается львиной.

К наиболее известным памятникам урартских ювелирных украшений относятся амулеты с изображением ритуальных сцен подношения жертвенного козла. Самым замечательным из них являются уже хорошо знакомые нам золотой медальон (табл. II, 3) и серебряная пектораль из Топрах-кале (Ван) (табл. II, 4). Найденные на Кармир-блуре два серебряных медальона резко отличаются от выше названных амулетов грубой схематизацией изображений и потерей масштабности. Золотой медальон из Вана отличается высоким качеством работы и большой лаконичностью. Выполненная металлопластически сцена предстояния изображает царицу и сидящую на троне богиню Арубани. Изготовленный из листового золота круглый по форме медальон в верхней части снабжен ушком для подвешивания. Абрис диска и линия почвы, украшенная гирляндой из бутонов, обрамляют композицию выпуклыми линиями, сообщающими фону ощущение пространственной глубины. В отличие от серебряных медальонов и пекторали изображение на золотом медальоне выполнено с большим профессиональным мастерством, глубоким пониманием формы и чувством материала. Мотив орнамента линии почвы состоит из пяти прерывающихся зигзагов, вершина которых завершается бутонами, между тем как на всех остальных амулетах нижние полосы украшены непрерывным орнаментом из зигзагов. Четкие очертания массивного резного трона и торжественная сцена предстояния царицы перед сидящей богиней, решенная в строгой обобщенной манере, сообщают композиции монументальное звучание. Бросается в глаза сходство бронзовой статуэтки Государственного исторического музея Армении, изображающей сидящую богиню (вероятно, Арубани) с фигуркой богини на золотом медальоне из Вана³. Следует отметить и тот интересный факт, что на серебряных амулетах из Кармир-блуре головы божеств вычеканены на напаянной в верхней части тонкой золотой пластинке, образующей своего рода нимб, что встречается и в хеттском ювелирном искусстве. На одном кармир-блурском медальоне изображена сцена подношения козы женскому божеству (Арубани) (табл. II, 5), а на другом — сцена жертвоприношения козы мужскому божеству (Халди) (табл. II, 6). Изображения на серебряных медальонах и пекторали выполнены в линейноплоскостной манере металлографически, т. е. они углублены по линии рисунка тонким чеканом. Манера трактовки художественного образа, масштабность фигур, характер композиционных линий, технические средства выражения, выбор материала и его сочетание свидетельствуют о том, что амулеты выполнены различными мастерами. Замечательна по тонкости исполнения серебряная пектораль из Топрах-кале, изображающая сидящую на троне богиню Арубани и адорантку с козой у ног. В правой руке богиня держит чашу, а в левой —

³ См. Б. Б. Пиотровский. Урартская бронзовая статуэтка Государственного исторического музея Армении, «Советская археология», VI, 1940, стр. 190.

зетвь. Фланкирующие по обе стороны композиции деревья, зигзагообразный мотив орнамента значительно выделяют декоративность изображенной сцены. Вместе с золотым медальоном серебряную пектораль можно считать одним из лучших памятников ювелирного искусства Урарту.

Третью большую группу украшений урартского ювелирного дела составляют золотые шаровидные бусы, пуговицы, булавки, наверхия булавок и хорошо известные серьги в форме калачика, широко распространенные в странах Средиземноморья. Золотая и серебряная булавки из Кармир-блур замечательны своим скульптурным решением. Головка золотой булавки в виде шестилепесткового цветка определяет архитектуру предмета и сообщает ему архитектурное звучание. Основная масса булавки изготовлена в виде иглы со смещенным несколько вниз ушком. Насаженные на верхнее острие чашечка и полое шаровидное тело, на которое упирается головка в виде цветка, создают контраст геометрических форм и нарастание объемов. Головка булавки рассчитана для обозрения в пространстве. Вогнутость цветка, лощеные извилины на ребрах лепестков, изготовленных в технике псевдоскани, их соразмерность и симметрия придают головке изящность, создают интенсивный переход игры света и тени, выделяют ее в пространстве и оживляют монотонную матовую фактуру. Техника псевдоскани, в которой выполнена головка, создает глубину орнамента и ажурность.

Золотые серьги в виде калачика наиболее ярко характеризуют устойчивость художественной формы и высокий уровень развития зерневой техники ювелирного искусства Урарту (табл. II, 7). Серьги исполнены с большим художественным вкусом и высоким профессиональным мастерством. Совершенство линий пластического объема, изящный пространственный силуэт, многорядная разделка орнаментальной композиции и тонкая сложная техника завершают архитектуру и художественный образ этого небольшого по размерам, но первоклассного по исполнению предмета.

Формы урартской тореvтики чрезвычайно многообразны. Разнообразны и материалы, применяемые мастерами. Искусство обработки металла шло по пути развития мотивов орнамента и форм, заимствованных у природы. Преобладающим мотивом украшения становятся реалистически трактованные цветы и плоды, а также зооморфные изображения. В декорировке мелких украшений значительную роль играет геометрический орнамент. Удивительно разнообразна и техника их обработки: литье, ковка, чеканка, скань, зернь, цветное золото, золочение, гравировка и лощение. Тореvтика плоскостная, нет выпуклого рельефа, совершенно нет горельефа. Туловище рассматривается как плоскость и обрабатывается как «ковер». Все это указывает на длительный процесс стилизации отдельных мотивов. В искусство вошло ремесло, которое заглушило искусство. В тореvтике важную роль играет повторяемый трафарет (это связано со штампом). Ряды одинаковых львов и быков на щитах, чередование колесниц и всадников на колчанах и шлемах пред-

ставляют однообразный орнамент. Нет свободных композиций. Искусство Урарту, особенно придворное, по своему стилю было очень близким к ассирийскому, из которого заимствованы мотивы, красочная гамма, техника, но, несмотря на это, в урартском искусстве ярко выражен свой собственный колорит. Заимствование легло на местный субстрат.

Рассмотренные нами предметы вооружения и ювелирные изделия по своему высокому технологическому качеству и технике продолжают традицию древневосточного более раннего искусства и вместе с тем многие урартские формы, в частности, серьги в виде калачика, продолжают жить в более позднее время, в античности, представляя собой наиболее распространенные формы серег, иногда отягченные дополнительными элементами, в частности головками грифонов.

ՈՒՐԱՐՏԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ԱՐՏԱՅՈՂՈՒՄԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Է. Թ. ՄԻԱՆՍԱՐՅԱՆ

(Ա Մ Փ Ս Փ Ո Ւ Մ)

Ուրարտական տորևտիկայի ձևերը չափազանց բազմազան են: Բազմա-
տեսակ են նաև վարպետների կողմից օգտագործված նյութերը: Զարգարման
գերակշռող եղանակը ռեալիստորեն արտահայտված պտուղներն ու ծաղիկ-
ներն են, ինչպես նաև զոոմորֆային պատկերները: Մանր զարդերի դեկո-
րացման մեջ նշանակալից դեր է խաղում երկրաչափական զարդանկարը: Զար-
մանալիորեն բազմազան է նրանց մշակման տեխնիկան՝ ձուլում, դարբնում,
դրվագում, մետաղյա ցանցավորում, հատիկ, գունավոր ոսկի, ոսկեպատում,
փորագրություն, փայլապատում: Տորևտիկան հարթ է, իրանը դիտվում է
ինչպես գորգ: Այդ բոլորը վկայում է առանձին եղանակների ոճավորման եր-
կարատես պրոցեսի մասին: Ուրարտուի արվեստը, հատկապես պալատականը,
իր ոճով շատ մոտ է եղել ասսուրականին, որից ընդօրինակված են եղանակ-
ները, գունագեղությունը, տեխնիկան, բայց շնայած դրան ուրարտական ար-
վեստում վառ արտահայտված է նրա առանձնահատուկ երանգավորումը:
Փոխազդեցությունը միաձուլվել է տեղական սուբստրատին: Իր բարձր տեխնո-
լոգիական որակով և տեխնիկայով Ուրարտուի տորևտիկան շարունակում է
Հին արևելքի ավելի վաղ արվեստի ավանդները և դրա հետ միասին ուրար-
տական շատ ձևեր շարունակում են ապրել ավելի ուշ անտիկ ժամանակա-
շրջանում:

Հարկ է նշել, որ ուրարտական մետաղապլաստիկայից լայնորեն օգտվել
են ժամանակակից նկարիչները: