

АРХИТЕКТУРНАЯ РОСПИСЬ

В монументальных сооружениях Урарту видное место занимала архитектурная роспись, а в известной степени и монументальная скульптура. В связи с этим, привлекая в качестве иллюстраций ряд урартских памятников, как, например, арин-бердские храмы и дворец, рельеф с изображением мусасирского храма, недавно ставший известным крупный рельеф из Адильджеваза и др., можно даже сделать вывод, что синтез искусств, возможно еще в своем первоначальном виде, был уже известен зодчим Урарту.

Раскопки Арин-берда с полной очевидностью показывают, что архитектурная роспись служила почти неотъемлемой частью монументальных сооружений, как храмовых, так и дворцовых. Тематика росписей, открытых на Арин-берде и Кармир-блуре, представляет несложные композиции религиозного характера, изображения богов и орнаментальные мотивы.

На Арин-берде росписи были обнаружены опавшими со стены в храме; отдельные куски их попадались в различных помещениях, и, наконец, в 1959 г. в одном из дворцовых помещений они были открыты непосредственно на стене.

Обнаруженные здесь росписи в значительной мере изменили наши представления о художественном убранстве внутренних помещений урартских монументальных сооружений и показали, что архитектурная роспись, как область художественного творчества урартов, стояла на довольно высокой ступени своего развития.

Различные фрагменты показывают, что урартские орнаментальные росписи использовали мотивы геометрические, растительные, а также фигуры животных и людей.

Во всех случаях эти росписи связаны с культовыми сюжетами, изображая иногда священное дерево, гениев; часто роспись символизирует небесный свод или дает растительные элементы — символы плодородия. Но, возможно, несмотря на эту тематику мотивов, роспись уже во многих случаях потеряла свое смысловое значение и стала чисто декоративной.

Композиция выявленных урартских росписей одноплановая; она строится чередующимися рядами, горизонтально расположенными полосами. Иногда композиция образует определенную геометрическую форму, как, например, диск, что видно на росписи из раскопок Кармир-блур.

ра, или же построение росписей было заключено в рамку, очерченную краской, следы которой обнаружены на одном из пилонов кладовой для вина, раскопанной также на Кармир-блуре.

Фрагменты росписей, открытых на Арин-берде, отличаются не только простотой композиционного построения, но и гармоничностью своих ярких красок. Орнаментальные полосы сочетались и с основным цветом стены, обычно синим, редко красным.

Если эту колористическую палитру красок не удалось выявить на Кармир-блуре в связи с обугленным состоянием росписей, то раскрываемые в сооружениях Арин-берда росписи отличаются удивительной свежестью красок, в числе которых можно видеть охру, зеленую, светло-красную, красную, голубую, синюю и черную. Они накладывались на светлый грунт (мергель, каолин); поэтому в общую палитру входил и светлый тон. Эта многокрасочная архитектурная роспись, дополняя мощные архитектурные формы сооружения, вступала с ним в гармоничное единство.

Техника выполнения росписей показала, что их наметка на стенах производилась путем прочерчивания линий линейкой и циркулем, а уже потом в полученные сетки вписывались орнаментальные фигуры. При этом выяснилось, что при вычерчивании орнаментальных мотивов урарты также придерживались законов архитектурных пропорций.

Росписи выполнялись по тонкой белой обмазке, которой была покрыта более толстая глиняная обмазка, наложенная непосредственно на кирпич-сырец.

Наибольшее количество росписей, причем композиционно разнообразных, обнаружено под толстым слоем завала в арин-бердском храме бога Халди. Здесь эти росписи лежали в большом поперечном зале, под его юго-восточной стеной, на узком скальном массиве, где они, очевидно, задержались при своем падении. При этом обнаружено, что часть росписей, которая лежала лицевой стороной вверх, сохранилась в подлинниках, а другая, которая лежала лицевой стороной вниз, дошла в виде отпечатков.

Хорошая сохранность фресок позволила реконструировать некоторые из них, так как в отдельных местах при падении сохранилось расположение горизонтальных полос. Несмотря на то, что до нас дошли лишь мелкие обломки некогда больших композиций, восстановление этих композиций ввиду их трафаретности оказалось делом несложным.

Большинство росписей было покрыто слоем глиняной обмазки, из чего можно заключить, что при перестройке зданий Арин-берда в ахеменидский период старые фрески не представляли уже интереса; частично они были сбиты, частично перекрыты новым слоем штукатурки.

Перейдем к описанию отдельных, наиболее хорошо сохранившихся фрагментов фресок, дающих представление о всей композиции.

Розетки в шахматном расположении. Этот фрагмент был обнаружен в зале храма бога Халди, находился влево от входа, недалеко от места упомянутого завала, где лежало большинство найденных фрагментов росписей (рис. 28).

Рассматриваемая роспись по композиционному замыслу отличается простотой своего построения — на ровном темно-синем фоне помещены многоцветные большие и малые розетки, расположенные в шахматном порядке. Возможно, что вся композиция в целом передавала небесный свод.

Синее поле рассматриваемой росписи с розетками пересекает пояс, окаймленный лентами, между которыми в обе стороны от середины пояса свисают бутоны, связанные между собой дугообразными полосками — ветками. Этот пояс своей цветовой гаммой (бутоны красные, ветки зеленые, фон — охра) в контрастном сочетании создавал гармоничную взаимосвязь всей композиции. Используемый здесь орнамент из бутонов имел широкое распространение в искусстве Урарту. Многие художественные изделия, найденные на Кармир-блуре, украшены именно этим орнаментом. Он имеется на бронзовых щитах Аргишти I и Сардура II в поясах, разделяющих изображения львов и быков⁴¹; прекрасный образец такого орнамента помещен на золотых концентрических полосках, украшающих серебряную крышку с надписью Аргишти I. Можно привести и много других примеров употребления мотива бутонов.

На этом фрагменте (рис. 29) также заметна предварительная разметка поверхности для нанесения орнамента, которая состоит из сетки квадратов, со стороной в 4,4 см. Этот размер в общем построении росписи является исходным и представляется, следовательно, ее модулем. Так, малая розетка, изображенная на синем фоне, оказалась равной в своем диаметре $1\frac{1}{2} \times 44 \text{ мм} = 66 \text{ мм}$. Большая розетка = $1\frac{1}{2} (1\frac{1}{2} \times 44 \text{ мм}) = 99 \text{ мм}$. Внутри этой розетки очерчен круг, равный исходному размеру или стороне квадрата (44 мм).

Таким образом, в данном пропорциональном построении видим его новые стороны, теперь уже основанные не на соотношении 5×8 , а на исходной единице, служащей как бы модулем.

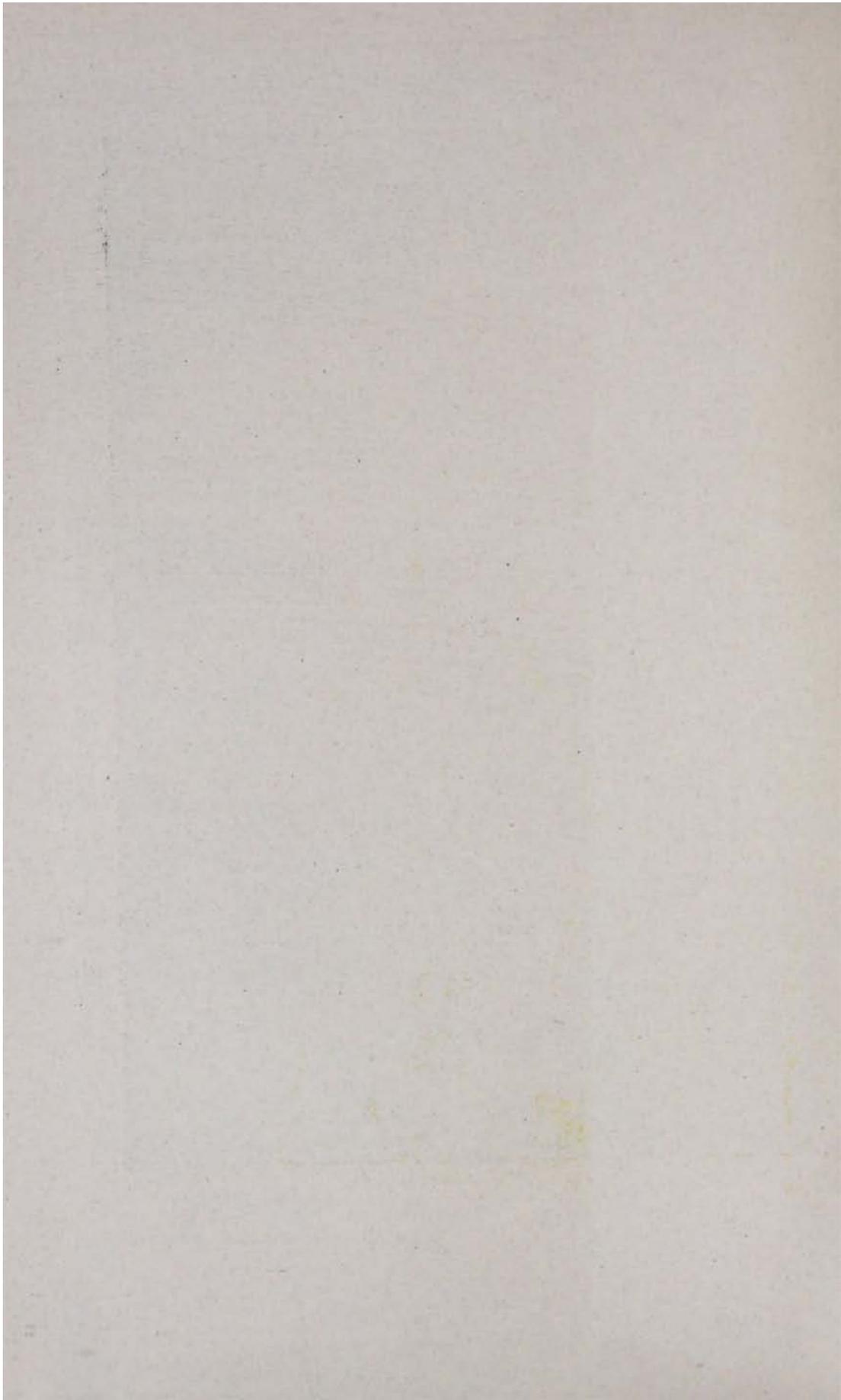
Первый фрагмент фриза. Остатки росписи, обнаруженные в верхней части слоя земли в зале храма бога Халди, представляют собой, как это удалось установить, фрагменты большого фриза. Этот фриз имел горизонтальные построения из нескольких различных полос геометрического и растительного орнамента, а также полосы со священными деревьями и жертвенными животными (рис. 31).

В самом верхнем ряду, на стене, которая в виде узкой полосы выступала (на 3 см) за подлицо нижней части, шел ряд розеток с вписанными в их круг девятиконечными звездочками. Между этими розетками (находящимися друг от друга на расстоянии 12 см), но ниже на один ряд, изображены пальметки. Еще ниже, непосредственно под ними, изображены ступенчатые пирамидки, очень характерные для ассирийского и, по-видимому, также и для урартского искусства. Можно думать, что этот характерный и довольно распространенный в ассирийском и урартском искусстве элемент изображал жертвенник.

⁴¹ Б. Б. Пиотровский. Кармир-блур. II, табл. X, XI.



Рис. 28. Храм бога Халди. Росписи розеток в шахматном расположении. Реконструкция,



Под этой полосой идет следующая, на которой изображены идущие друг за другом телята и козы. Их белые фигуры помещены на синем фоне, детали выполнены черной краской. Весьма вероятно, что на фризе были изображены жертвенные животные, часто упоминаемые в культовых клинообразных надписях.

В следующем ряду ритмически чередующимся элементом изображения является священное дерево, по обе стороны которого стоят служи-

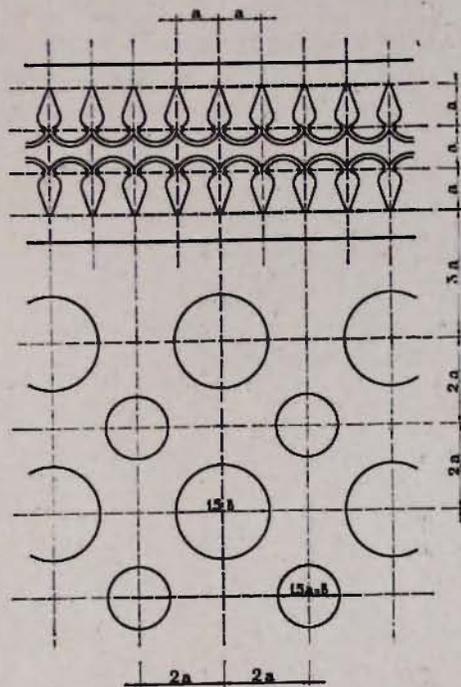


Рис. 29. Храм бога Халди. Росписи розеток в шахматном расположении. Пропорциональное построение

тели культа (или гении) с приподнятой одной рукой и с ведром в другой. Фигурки (высотой в 7,5 см) выкрашены в красный цвет и хорошо выделяются на синем фоне, лица светлые, контуры—черной краской. Фриз был помещен сравнительно высоко, и мелкие фигурки, трафаретно повторенные, без сомнения, служили целям орнамента, составляя красочный ритмический ряд. В данном случае можно видеть, что человеческие фигурки не являются доминантными в общей композиции росписей, а, напротив, даже соразмерно мелки по сравнению с геометрическими и растительными орнаментами остальной части фриза. Строгое и трафаретное повторение этих фигурок окончательно стирает возможные для восприятия черты их индивидуальности, приближая их ряды в зрительном аспекте к композиции геометрического порядка. В искусстве Урарту такая тематика священного дерева со служителями культа около него хорошо известна по ряду примеров, в частности по изображениям на

лобных частях шлемов с надписями Аргишти I и Сардури II, найденных на Кармир-блуре.

Наконец, на полосе под этим рядом снова помещены жертвенные животные — ягнята и козы.

Последний ряд представляет круги, охватывающие черные диски, подвешенные к кругообразным формам. Каждый свисающийся такой элемент объединен с другим дугообразными парными линиями.

Роспись фриза двухцветная, рисунки выполнены синей и красной краской по белому фону. Однако цветовая гамма этих красок, образованная из такого малого количества цветов, создает впечатление многокрасочности. При этом одинаковые элементы в каждом ряду (пальметки, зубчатый карниз) выкрашены поочередно одной из этих красок.

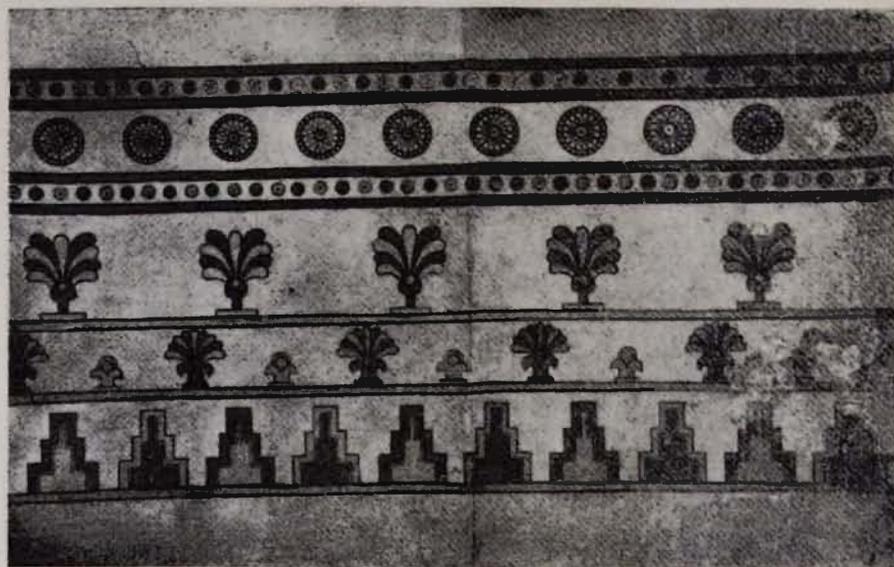


Рис. 30. Храм бога Халди. Роспись фриза. Реконструкция

Кроме того, для четкости изображений их контур обводился черной краской. Этот фриз показан нами в реконструкции портика храма бога Халди. Общая высота фриза равна 0,7 м. Поверхность стены, не занятая фризом, имела голубую раскраску, на что указывает большое число окрашенных этим цветом кусков обмазки.

Второй фрагмент фриза. Сохранился значительно хуже первого, но и по наличным остаткам можно все же получить представление о фризе в целом (рис. 30). Так, первая, или верхняя, его полоса составлена из розеток, аналогичных первому фризу. Однако эта ритмичная композиция здесь значительно усложнена обрамляющими ряд розеток сверху и снизу полосками, в которые вписаны четкие черные кружочки. Такая композиция розеток для верха фриза была значительно богаче, чем на первом фризе. Под этой композицией изображен ряд пальметок, расставленных по отношению к розеткам через одну.

Нижний ряд имел изображение цветков, которые по своим размерам уступают пальметкам. Очевидно, именно в связи с этим для сохранения зрительно-гармоничного восприятия и единства масштаба обоих элементов, в нижнем ряду более мелкие элементы расположены чаще. И наконец, в самом нижнем из сохранившихся ряду фриза изображены уже известные нам ступенчатые пирамидки.

Предположение о том, что данный фриз был значительно богаче предыдущего, вызвано самим композиционным построением. Так, в обоих случаях в первой полосе видим розетки, во второй—пальметки, в третьей — ступенчатые пирамидки. Но во втором фризе все эти элементы дополнены новыми промежуточными полосками, которые и придают композиции большую нарядность.

В зале храма бога Халди, наряду с орнаментальными росписями, была найдена также роспись, изображающая божество. Хотя она частично разрушена, но уцелевшие фрагменты позволяют получить полное представление о целом (рис. 32).

Как установлено исследованием на месте, эта роспись находилась на стене под предыдущим фризом и, следовательно, должна была обозреваться с более близкого расстояния. Роспись изображает бога, стоящего на льве, от которого сохранились часть гривы, спина и хвост. Левая рука бога, согнутая в локте, прижатом к боку, вытянута вперед открытой ладонью в фас. Правая рука на росписи не сохранилась. Но, судя по тому, что она могла быть только в разрушенной части росписи, рука была протянута вперед и вниз. Голова, изображенная в профиль, увенчана тиарой. По плечу фигуры, очерчивая ее контур, ниспадает лента головного убора. Грудь бога прикрывает борода. Плохо сохранились лицо и выдвинутая вперед нога фигуры. Несмотря на эти пробелы, можно заключить, что в общем композиционном построении фигуры бога явственна каноничность, и принцип передачи человеческой фигуры весьма близок к ассирийскому. Эта роспись по краскам значительно богаче орнаментальных фризов. Можно отметить гармоничность яркого наряда божества из двух контрастирующих цветов, красного и синего. В ряду сравнительно мелких изображений, входящих в росписи храмового комплекса, данная фигура, имея общую высоту со львом 61 см, должна была заметно выделяться на фоне стены. Это дает основание предположить, что в рассматриваемой росписи было изображено не рядовое божество, а один из главных богов, образующих триаду урартского пантеона. То обстоятельство, что бог изображен стоящим на льве, дает нам полное основание признать в нем бога Халди, поскольку лев является животным, связанным именно с Халди.

Такое предположение подкрепляется находками, сделанными на Кармир-блуре, где надписи на обнаруженных щитах говорят об их изготовлении для города Эребуни и посвящении богу Халди.

По некоторым мелким фрагментам можно заключить, что в храме был изображен не один бог, а ряд богов, стоящих на животных, наподобие процессий ассирийских богов, изображенных на скалах в Бавиане и Малтае.

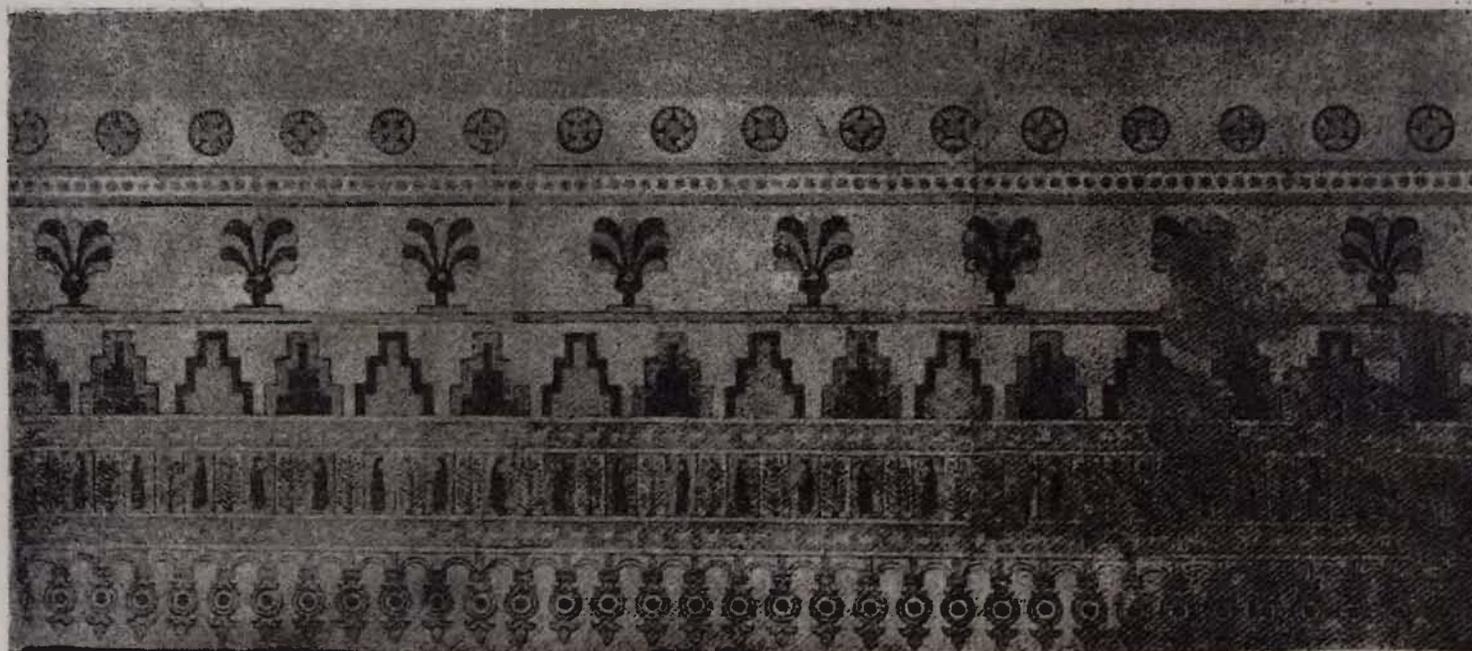
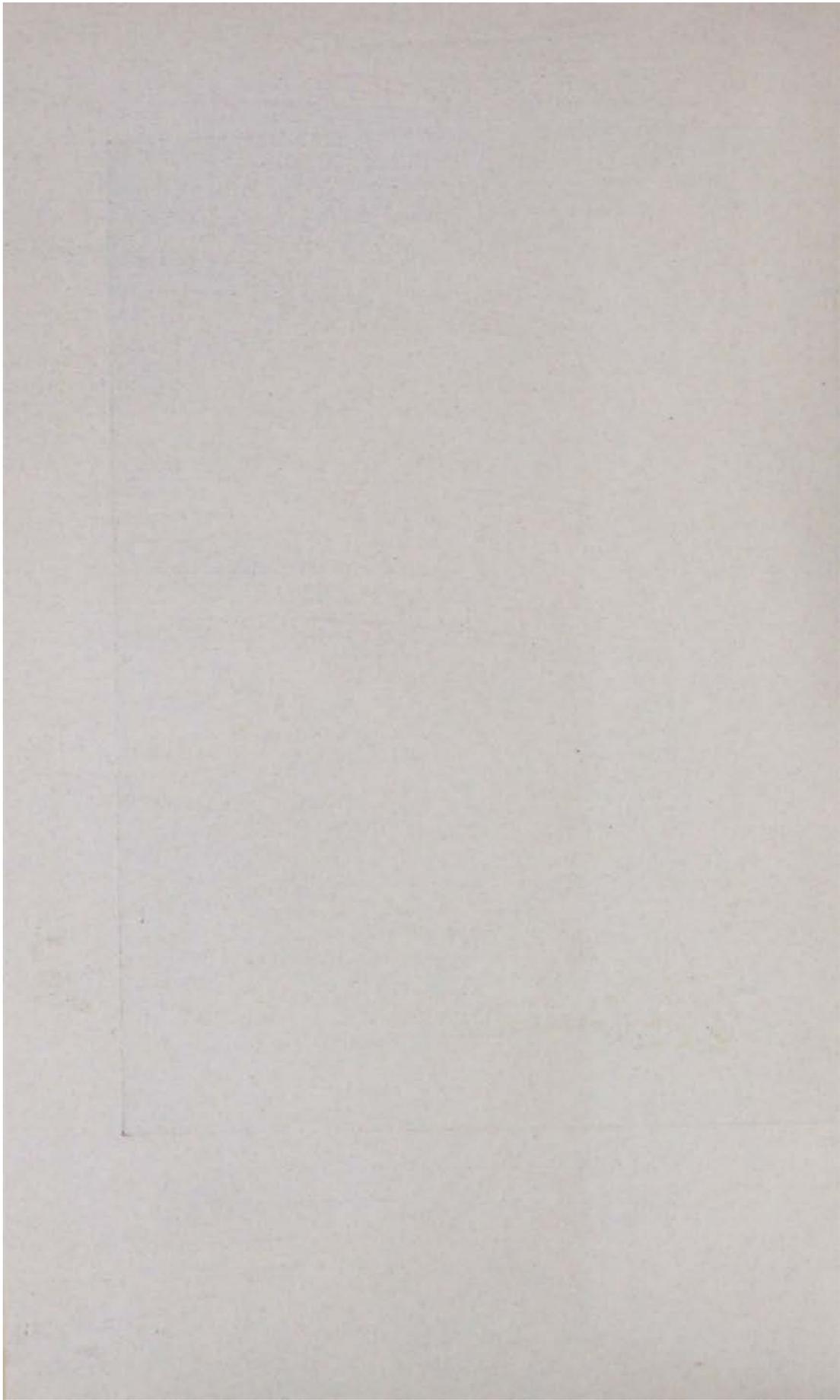


Рис. 31. Храм бога Халди. Роспись фриза. Реконструкция



Рис. 32. Храм бога Халди. Бог стоящий на льве.



Подобные композиции божеств, стоящих на львах, быках и фантастических животных, известны в Урарту в довольно большом количестве. Они были найдены на Топрах-кале около Вана и являлись скульптурами, украшавшими бронзовый, покрытый листовым золотом, трон.

В качестве примера изображения божества на животном можно привести большой урартский рельеф, недавно открытый в Адильджевазе (Ванский район) П. Хьюлином. Рельеф изображает бога Тейшебу, стоящего на быке перед священным деревом. Части каменного фриза с изображением быка стали известны по раскопкам И. А. Орбели на Топрах-кале.

Аналогию этой композиции бога, стоящего на льве, можно также найти в ряде произведений живописи и скульптуры народов древнего Востока. Примерами могут служить: скульптурная группа главного фасада святилища Тель-Халафа — главных божеств хетто-субарийского круга бога грома Тешуба, богини-матери Хепет и бога солнца, ассирийские наскальные изображения Бавиана и др.

Как отмечал Б. Б. Пиотровский, изображенные в росписях звери — это бывшие божества, которые после антропоморфизации божеств сопровождают их уже как посвященные им животные. На различных стадиях процесса такого перевоплощения можно видеть рудименты первоначального образа, в результате чего появляются фантастические существа.

В качестве примера можно привести также и шеду — фантастическое животное, но с туловищем быка, образ которого в искусстве Урарту также известен по статуэткам из раскопок на Топрах-кале. Б. Б. Пиотровский предполагает, что лев, возможно, как священное животное содержался при урартских храмах. Во всяком случае на одной из урартской печати из Топрах-кале, изображающей культовое шествие, можно видеть и шагающего льва⁴².

Фрагмент фриза перистильного двора и прилегающих к нему помещений, как показали выявленные в процессе раскопок фрагменты росписей, оказались идентичными с разобранными. С другой стороны, эти росписи аналогичны выявленным в храме бога Халди. Некоторое заметное отличие между ними касается лишь манеры их исполнения. Поэтому вполне возможно, что они исполнялись разными мастерами. Выявленные в перистильном дворе и Susi остатки росписей принадлежали фризу, также составленному из нескольких горизонтальных полос. Однако отдельные полосы этого фриза, фрагменты которых оказались бесследно утраченными, восстановить не удалось. Так, первая, или верхняя, сохраненная полоска фриза представляет собой хорошо известные фрагменты ступенчатых пирамид. Эти пирамиды чередуются своей красной и синей окраской. Их контуры представляют полосы, в которых очерчены кружки, как и во всех других подобных примерах. Ниже элементы фриза не сохранились.

⁴² Б. Б. Пиотровский. Урарту, стр. 282.

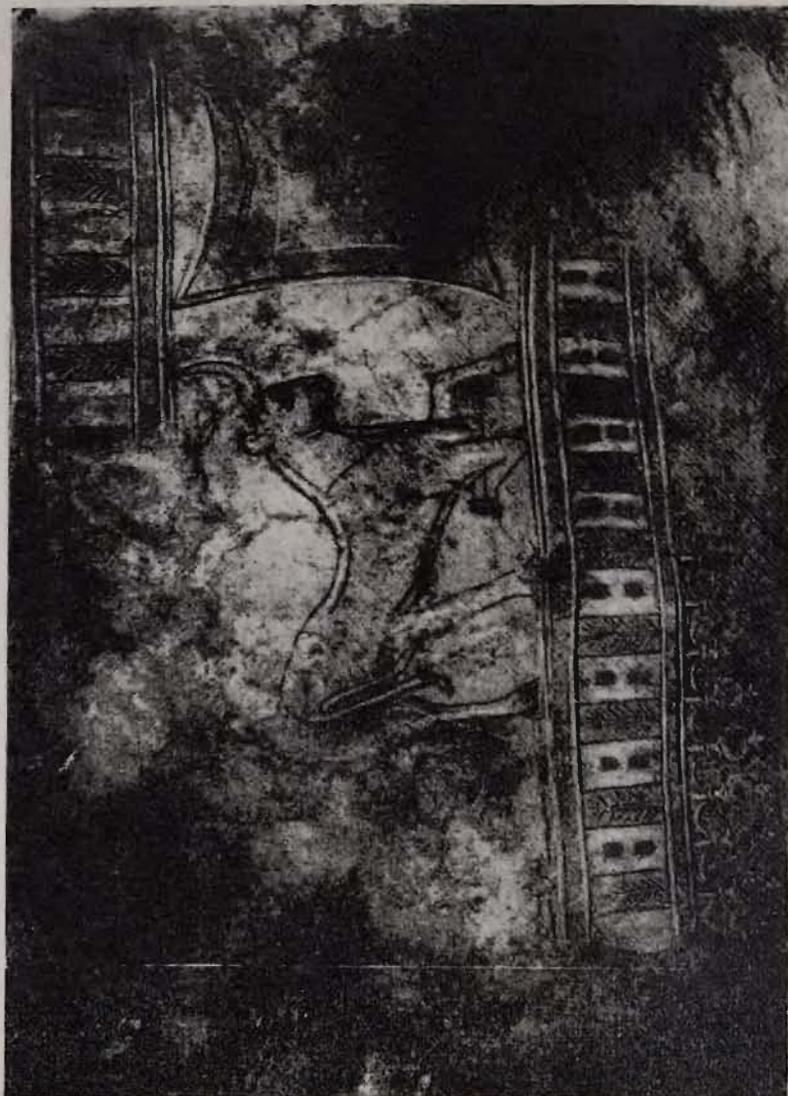


Рис. 33. Дворец. Фрагмент росписи стен большого зала

Далее, под этой почти утраченной частью хорошо видны ряд деревьев жизни и стоящие перед ними служители культа. Эти последние выполнены весьма тщательно и очень близки к художественной миниатюре. Сказанное касается верхней половины туловища фигуры, поскольку остальная ее часть нигде на месте не обнаружена. Сохраненная часть фигуры показывает, что платье гениев, которое в росписях большого храма закрашено одной краской, здесь получает дополнительную штриховку у рук и спины.



Рис. 34. Дворец. Фрагмент пальметки



Рис. 35. Дворец. Древо жизни со служителем культа

Более детально показана также тиара фигуры. Она завершается шишкой, какую можно видеть также и на тиаре ассирийского царя Саргона. Под этой шишкой, в верхней своей части, тиара украшена орнаментом, изображающим свисающие полукруги. В нижней части она имеет выступы, образующие у лба рога, которые также можно видеть на тиаре бога, стоящего на льве (из раскопок зала храма бога Халди). Выше этих рогов на тиаре, в средней её части, у лба видна штриховка, что должно означать ее богатую отделку.

Такая передача деталей в росписях указывает на то, что они находились на небольшой высоте. В росписях дворца и храма Susi заметно некоторое отличие и в рисунке священного дерева, которое получает более вытянутую форму.



Рис. 36. Дворец. Фрагмент коленопреклонного быка



Рис. 37. Дворец. Гирлянды. Роспись

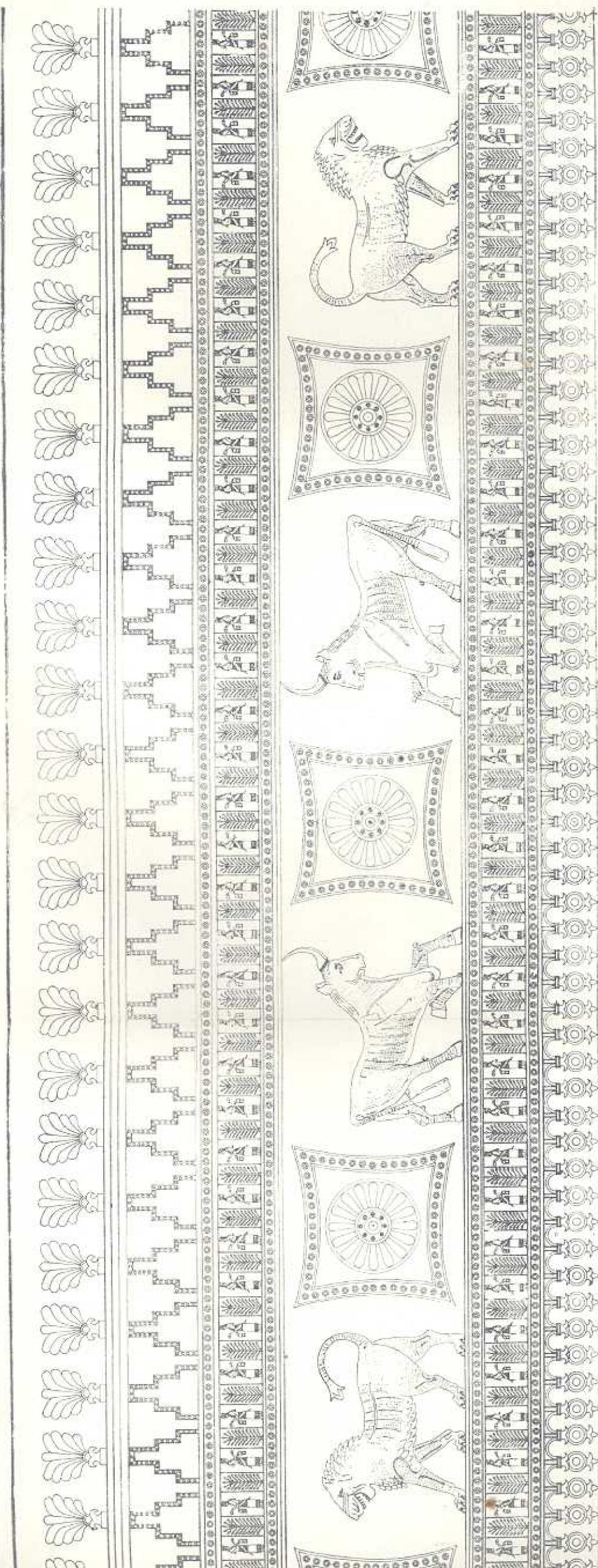
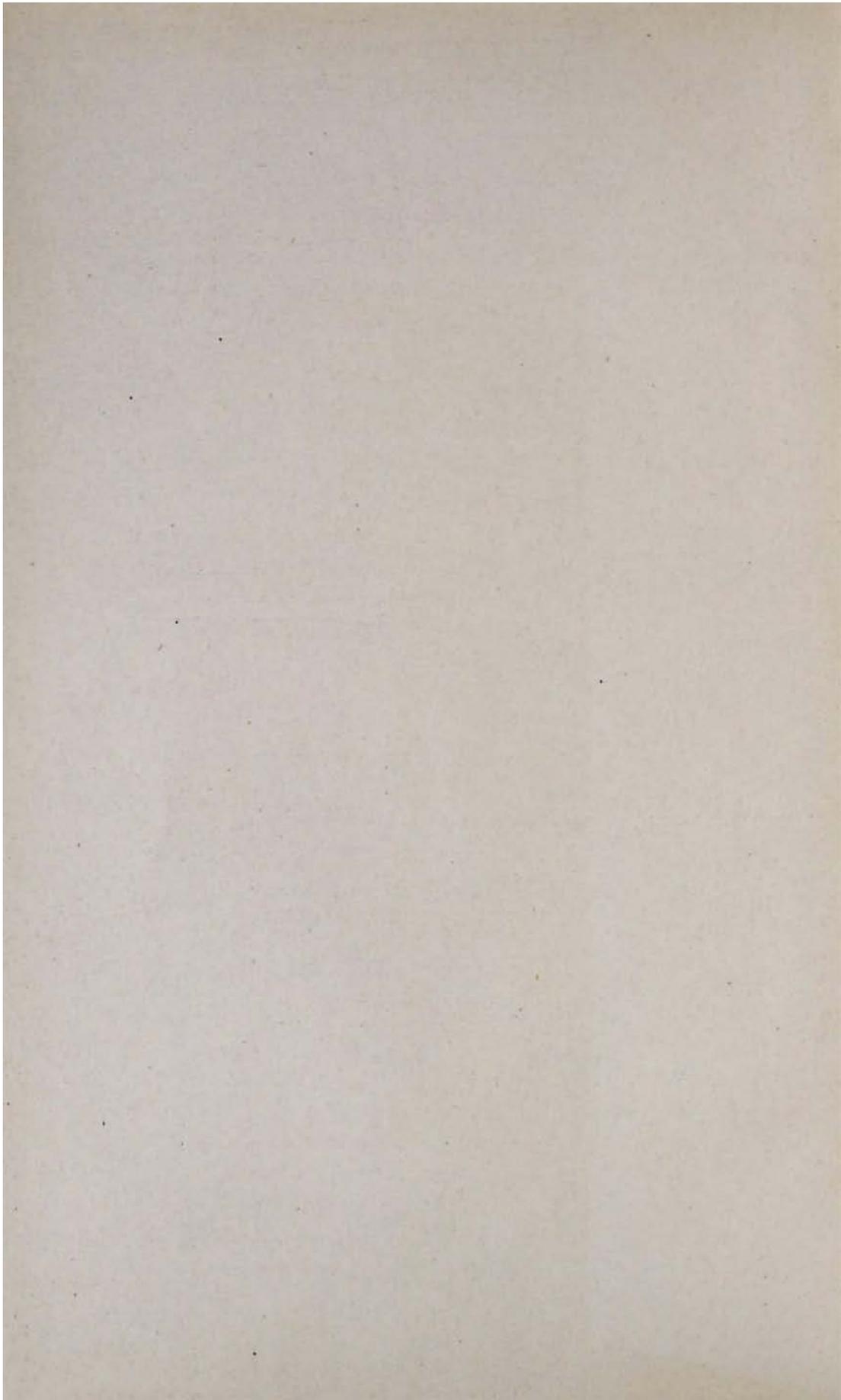


Рис. 38. Дария. Рельефы стен большого зала. Реконструкция.



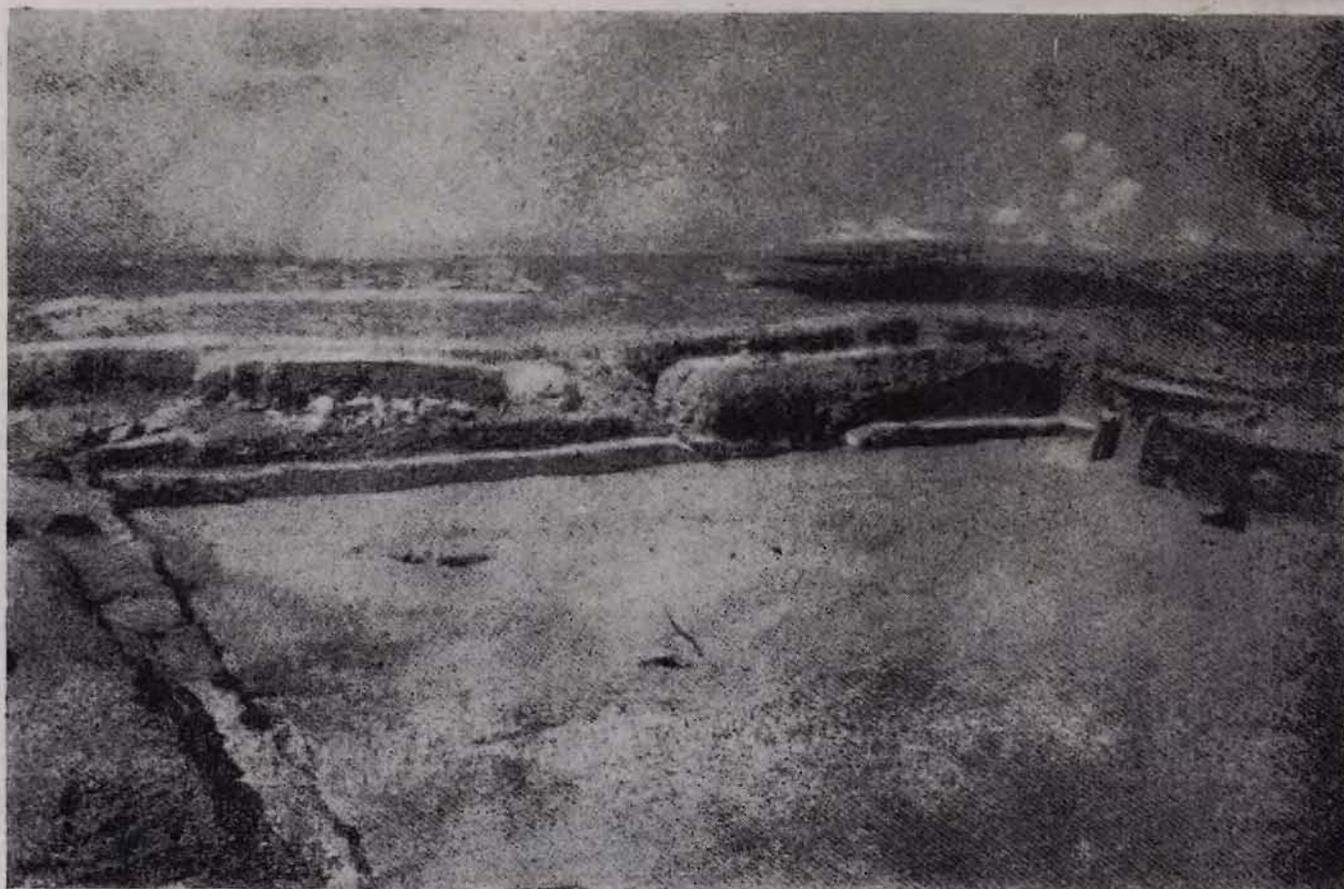


Рис. 39. Ападана. Общий вид

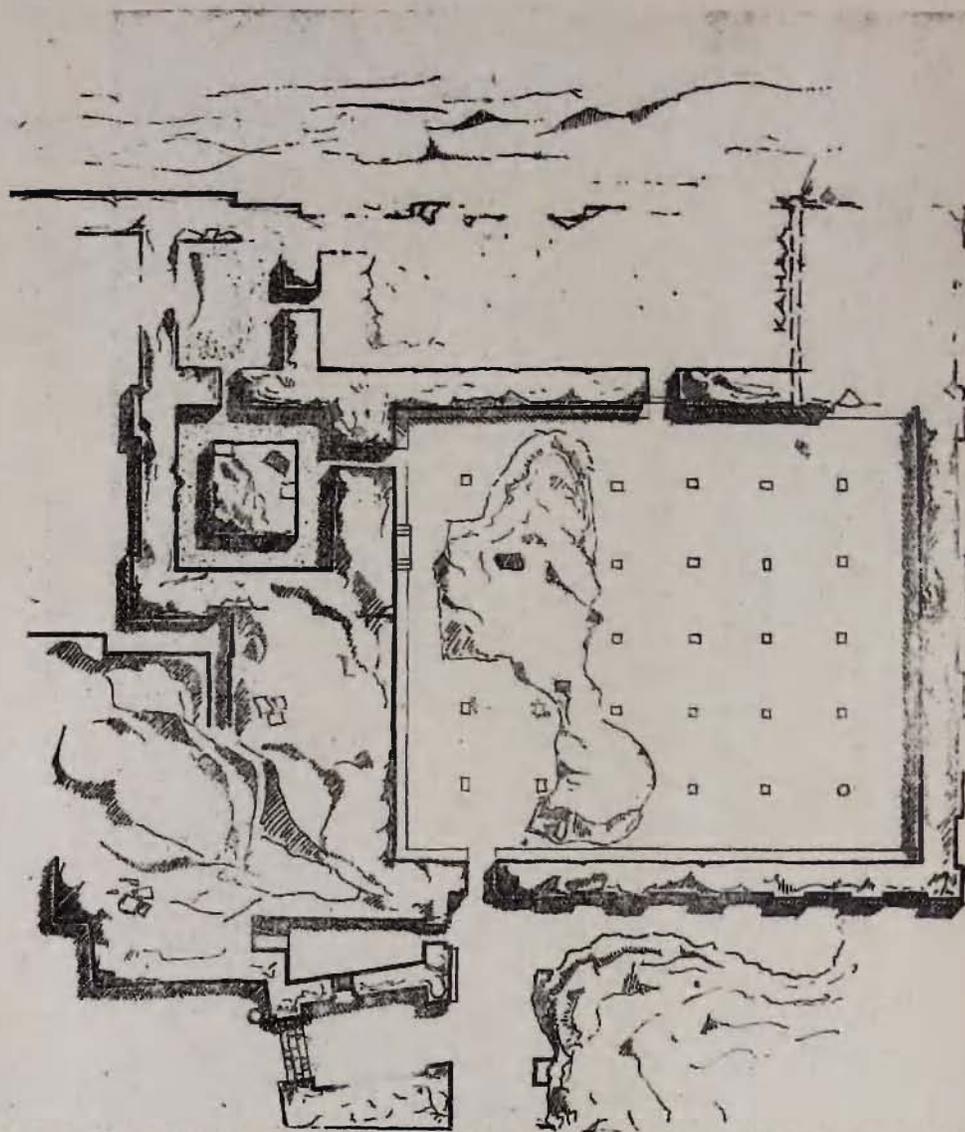


Рис. 40а. Ападана. План. Обмер

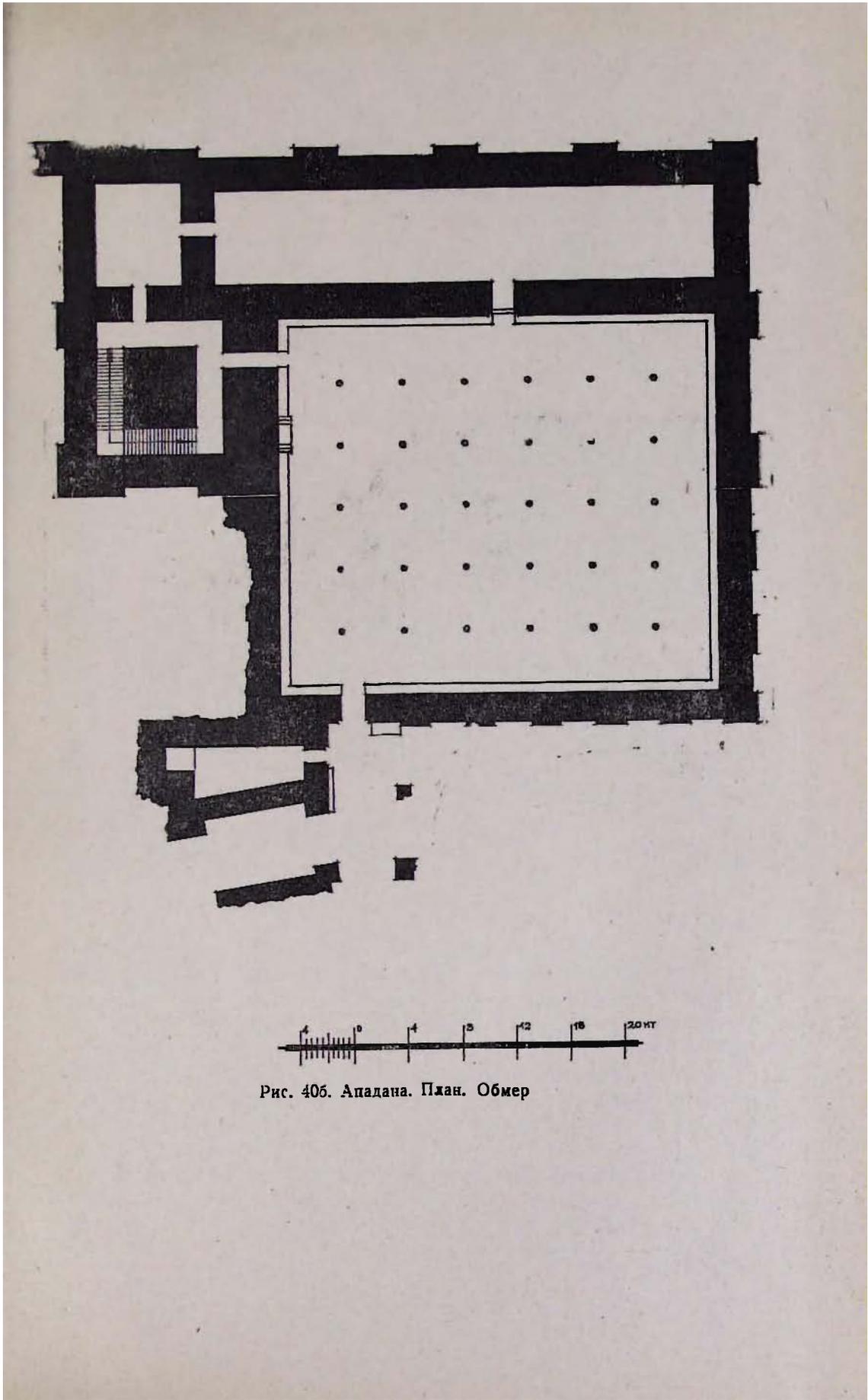


Рис. 406. Ападана. План. Обмер

Далее, внизу, на красном фоне, помещен ряд семилепестковых розеток. Композиционное построение описанного фриза в нижнем ряду завершается ниспадающим орнаментом, который представляет круги, охватывающие черные диски и подвешенные к крючкообразным формам. Каждая такая свисающая композиция объединена с другой дугообразными парными линиями (рис. 37).

По всей вероятности, к этому фризу относится и крупная пальметка (выс. 10 см), найденная перед главным фасадом храма. Возможность данного предположения подтверждается теми предыдущими находками фризов, в которых пальметки являлись обязательным элементом (рис. 34).

Таким образом, почти все элементы в росписях храма Susi уже были известны по фрескам из храма бога Халди.

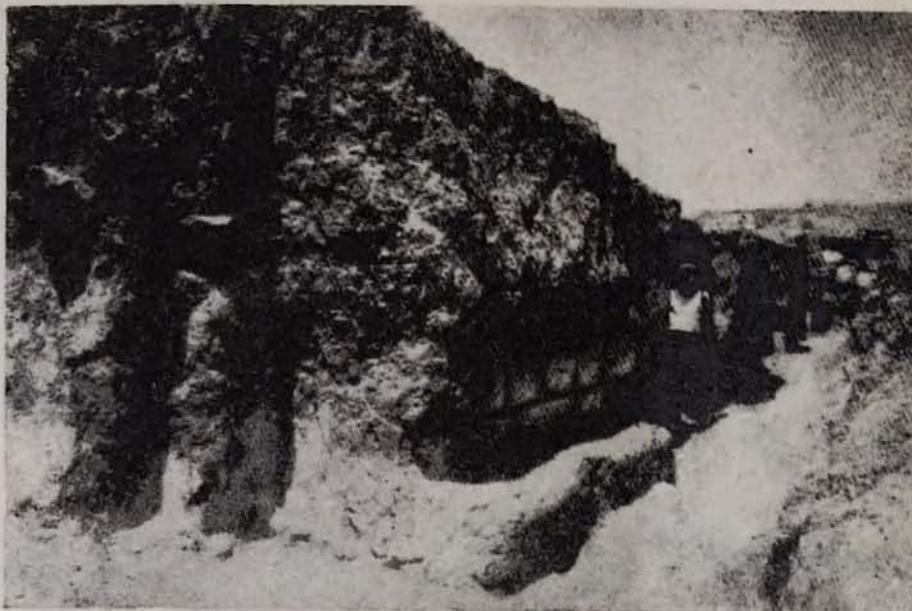


Рис. 41. Ападана. Фасадная стена

Следует также добавить, что остатки фриза из зала дворца представляют нижнюю его часть, выявляя рисунок нижнего завершения фриза в виде свисающих дисков. При этом становится ясным, что архитектурные росписи урартов сочетали в себе ряд обычных для них элементов, как, например, ступенчатые пирамидки, розетки, священное дерево, пальметки и др.; эти элементы при новой композиционной взаимосвязи создавали новый фриз. Определенную гармоничность можно наблюдать и в подборе красок для указанных элементов или порядка их цветового чередования.

Среди открытых на Арин-берде фрагментов росписей наиболее сохранившимися являются те, которые выявлены в большом фресковом зале (рис. 33—37). Кроме того, это первый пример, когда урартская роспись

сохранилась на стене, фиксируя свое былое положение. В этом зале она представила широкую полосу высотой 1.25 м и находится на высоте 1,42 м от уровня пола. Таким образом, роспись, имеющая композиционно довольно интересное построение, покрывала всю среднюю часть стен в отличие от других примеров, где она находилась на высоте фриза. Так, первый, или верхний, ряд данной росписи представляет пальметки, ниже которых помещены ступенчатые башенки. Под этими башенками идет ряд с изображением священных деревьев с богами; сверху и снизу этот ряд обрамлен полосами с восьмилепестковыми розетками. Далее идет широкая и основная полоса данной композиции. Здесь можно видеть орнаментированные квадраты с вогнутыми внутрь сторонами. По обе стороны этих квадратов, обращенных лицом друг против друга, в одном случае стоят львы, в другом — быки, стоящие на одном колене (рис. 36).

По своим мотивам композиция этого ряда напоминает росписи из дворца Саргона (Дур-Шаррукин), где, однако, коленопреклоненный бык — крылатый. В другом примере быки составляют выявленную на Арин-берде симметрию⁴³.

Затем, ниже этой широкой полосы, снова видим ряд священных деревьев с богами, с теми же полосками розеток, под которыми находится последний завершающий ряд — свисающие на ветках бутоны (рис. 38).

Обнаруженные за последние годы архитектурные росписи, несмотря на близкие аналогии в Ассирии, имеют облик большого своеобразия, несмотря на то, что они встречаются как в культовых, так и в светских помещениях; в росписях преобладают религиозные мотивы, хотя их смысл уже был вытеснен декоративностью. Смысловое содержание росписей определяют, вероятно, не декоративные фризы, а изображения более крупных размеров, которые были обрамлены этими фризами.

Во многом схожие с ассирийскими росписями, урартские архитектурные росписи типичны для древнего Востока, в искусство которого они вносят и свои характерные элементы и приведенные выше композиции. В этой форме обнаруживается много общего с мотивами ассирийского орнамента, если сравнить их с росписями из Дур-Шаррукина, Нимруда, Гил-Барсиба и др. Аналогия касается отдельных деталей, ступенчатых пирамид, розеток, пальметок, гранатового яблока. Общими с ассирийскими являются изображения священных деревьев с расположенными по их сторонам фигурами божеств или богато украшенных дисков с крылатыми божествами около них (Кармир-блур). В то же время в Ассирии, как это можно видеть на примере дворца в Тил-Барсибе, имелась тематическая роспись, изображающая царскую охоту, приношение даров. Этого пока еще нет среди открытых урартских росписей, но все же надо думать, что отдельные элементы, как колесницы и всадники, сходные с теми изображениями, которые помещались на бронзовых шлемах и колчанах, в росписях имелись.

⁴³ H. Frankfort. The Art and Architecture of the Ancient Orient. London. 1954, рис. 95.

Следует упомянуть, что в Урарту, так же как и в Ассирии, двери дворцовых помещений украшались обшивками. Так, на Кармир-блуре, у дверного проема западной стены кладовой для вина, была найдена сильно поврежденная окисью пластинка с рельефными изображениями, среди которых можно различить фигуру быка с крылатым солнечным диском над ним. По всей видимости, пластинка эта является частью дверной обшивки. Подобным образом оформленная дверь далеко не единственный пример в урартском зодчестве. Сообщения ассирийских клинописей о том, что двери в дворцах изготовлялись из кипарисового и пальмового дерева, а затем обшивались блестящей медью, можно перенести и на урартское искусство. Такие богато украшенные обшивки дверей были найдены при раскопках в Ассирии (Балаватские ворота и двери дворца Дур-Шаррукина).

Высокий уровень мастерства урартских росписей, которые исполнялись без трафарета, убеждает нас в том, что их создавали специальные мастера-художники. На это указывает графическое мастерство, выразившееся в уверенных и изящных линиях. Тематика архитектурных урартских росписей повторяется и в мраморных облицовках стен, судя по обломкам мраморного фриза с изображением орнаментальных элементов и фигуры быка, найденных И. А. Орбели в 1911—1912 гг. на Топрах-кале. В этом фризе много элементов, общих с приведенными здесь росписями.

Таким образом, открытые за последние годы на Арин-берде и на Кармир-блуре некоторые образцы урартских архитектурных росписей являются показателями высокой художественной культуры урартов, тесно связанной с культурой других стран древнего Востока.