

УДК 7.032(31), 75.052
ББК 85.143(3)
DOI 10.18688/aa2515-1-1

Р. Р. Вергазов

Урартский фрагмент монументальной росписи с изображением мужской головы из Эребуни. Контекст находки, атрибуция и вопросы реконструкции

Совместная археологическая экспедиция Академии Наук Армянской ССР, ГМИИ им. А. С. Пушкина и Управления по охране Госстроя Армянской ССР проводила раскопки урартской крепости Эребуни на холме Арин-Берд в 1952–1978 годах. Цитадель Эребуни, основанная царем Аргишти I в 782 г. до н. э., представляет особую ценность, поскольку является многослойным памятником, сохранившим как урартские (VIII–VII вв. до н. э.), так и постурартские культурные слои (VI–IV вв. до н. э.) [10, с. 10–19, 98–109, 142–147].

В ходе полевых исследований холма Арин-Берд археологи открыли целый архитектурный комплекс [10, с. 10–19], парадные помещения которого были богато декорированы монументальной живописью [4, с. 37–53]. К сожалению, большая ее часть сохранилась в виде отдельных отпечатков красочного слоя в археологическом завале после падения со стен [4, с. 39]. Но даже с такой степенью сохранности фрагменты росписей Эребуни не утратили свои художественные качества и является эталонной группой среди других урартских центров. В 1960–1968 гг. отряд ГМИИ им. А. С. Пушкина (далее ГМИИ) проводил раскопки большого зала дворца Аргишти I (т.н. «помещение № 15»), где была обнаружена самая крупная группа фрагментов живописи в Эребуни. Найденные росписи выделяются особым разнообразием. Помимо каноничных многоярусных композиций на культовую тему (VIII в. до н. э.) здесь были открыты уникальные т.н. «светские росписи» с другой тематикой (пасторальные сцены, охота, пейзаж) и иной стилистикой [4, с. 38; 7, с. 41, 49]. За исключением Эребуни аналогичные светские сцены больше не представлены в монументальном искусстве Урарту. Именно к числу «светских росписей» из большого зала и принадлежит фрагмент росписи с изображением мужской головы.

Этот фрагмент живописи из коллекции Историко-археологического музея-заповедника «Эребуни» (инв. 16/3), был найден отрядом ГМИИ в 1962 году¹ (Рис. 1). Фрагмент представляет собой отпечаток красочного слоя в археологическом завале, то есть изначально изображение располагалось в зеркальном отражении. К сожалению, фрагмент был извлечен из культурного слоя с частичной утратой красочного слоя (утрата

¹ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 25. Л. 8–9.

составила 30 % от изначального размера фрагмента *in situ* 20×15 см [9, с. 21], после извлечения — 14,5×10,5 см). Но благодаря акварельной зарисовке этого памятника в культурном слое из архива Арин-Бердского отряда ГМИИ² мы можем восстановить изначальный облик росписи (Илл. 1).

Иконография

Этот участок живописи сохранил изображение мужской головы в профиль (Илл. 2). Большой глаз миндалевидной формы с крупным круглым зрачком изображен в виде двух дуг. Над ним расположена полукруглая широкая линия брови. Подобная трактовка глаз и бровей является традиционной для урартского искусства VII в. до н. э., она встречается не только в настенных росписях из Эребуни [4, с. 43–44, 47–48, табл. 15–16, 23–24, 38–39], но и в металлоискусстве и искусстве резной кости Урарту [6, с. 48–49, 81, 90, рис. 46, 54 илл. II–III]. Волосы на лбу обозначены волнистой линией. Борода с округлым контуром заполнена однотонным черным цветом. Аналогичная трактовка бороды представлена в еще одной «светской» росписи с изображением охотника из большого зала в Эребуни [4, табл. 34]. Губы сомкнуты и имеют тот же цвет, что и большая часть лица. Впадина над верхней губой выделена промежутком в бороде. Примечательно изображение крупного уха, которое по своему размеру занимает три четверти высоты всего лица. Ушная раковина трактована натуралистично и детально. Значительная диспропорция в изображении уха и столь тщательная прорисовка его элементов могут указывать на акцентирование внимания именно к этой части головы. Существует соблазн рассматривать ухо как изображение рельефного науша или части шлема [13, р. 92, fig. 4.6], однако подобные науши среди урартских шлемов не зафиксированы. Эта выделенная деталь, вероятно, могла обладать символическим значением. Не исключено, что она могла наделять образ характеристикой «слышащего, умеющего слушать», поскольку прием выделения масштабом наиболее значимой части изображения (фигуры или части тела) встречается в древневосточном искусстве — например, глаза в месопотамских статуэтках адортантов из Эшнунны III тыс. до н. э. [13, р. 71]. Примечательно, что на знаменитой металлической голове аккадского правителя из Ниневии есть следы сознательного повреждения ушей и глаз, как символически значимых частей царского тела [13, р. 123]. Однако прием выделения масштабом отдельных частей фигур в изобразительном искусстве Урарту на сегодняшний день не известен.



Рис. 1. Урартский фрагмент росписи с изображением мужской головы *in situ* в раскопе. 1962 г. Монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эребуни, Армения. Архивное фото из Отдела рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина (ОР ГМИИ. Ф. 5, Оп. V, р. II, Ед. хр. 105. Л. 6) © ГМИИ им. А. С. Пушкина

² ОР ГМИИ, Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 83. Л. 4.

Или же крупные уши могли быть не визуальным символом, а индивидуальной особенностью образа. Хотя, в целом, передача портретности не входила в круг задач официального искусства Урарту. Так или иначе, мужское лицо в росписи изображено идеализировано и следует общим урартским канонам, но при этом обладает редкой чертой — крупным ухом.

Особого внимания заслуживает головной убор, его утраченный облик позволяет воссоздать вышеупомянутая акварельная зарисовка фрагмента (Илл. 1). Голову мужчины венчает характерный шлем с небольшим роговидным выступом, встречающийся в доспехе Армянского нагорья с IX в. до н.э. [3, с. 22–24, табл. IX, рис. 9]. Этот шлем состоит из конический каски и высокого округлого гребня, идущего с затылочной части. Небольшой гребень, скорее всего, завершался заостренным рогом и, вероятно, немножко нависал над налобной частью. С задней части шлем дополнительно защищен назатыльником, начинающимся за изображением уха. Налобная часть внизу украшена пятью горизонтальными линиями. Прямой аналогией этого шлема служат два раннеурартских бронзовых шлема с клинописной надписью царя Ишпуини (ок. 830–820 гг. до н.э.) из коллекции Римско-германского центрального музея в Майнце (инв. 0.39702; 0.39703) [3, с. 23, табл. XIII, рис. 9; 14, S. 20, 67, Abb. 27, B. 14–15]. Сходство обнаруживается как в самой форме шлема с роговидным завершением гребня, так и в оформлении поверхности горизонтальными линиями в виде ободков — по центру шлема и основанию. Более того, в верхней части гребня на шлеме с надписью Ишпуини сохранился паз в виде желобка с отверстиями для крепления плюмажа из перьев или конского волоса [15, р. 123]. Вероятнее всего, короткий плюмаж мог быть изображен и в росписи в виде охристо-красной полосы вдоль всей затылочной стороны шлема. Еще одной параллелью является бронзовый шлем с роговидным выступом, завершенным головой быка IX в. до н.э., из собрания Государственного археологического музея Баварии (инв. 1979.1181) [15, р. 123, 128, № 10]. В этом шлеме роговидный выступ также снабжен желобком для плюмажа, перфорированным отверстиями. Но этот шлем несколько отличается от изображения на росписи своей формой за счет более узкого роговидного выступа и декорации — наличия скульптурной головы быка на выступе и дугообразных линий на налобной части. Этот вариант шлема скорее относится к ассирийскому доспеху IX в. до н.э., урартские же шлемы, как правило, более утилитарны с минимальной декорацией из горизонтальных ободков и без головы животного в завершении гребня [15, р. 123].

Примечательно, что и в местном искусстве древней Армении эпохи среднего железа в Тавушской области встречаются изображения схожих шлемов с роговидными гребнями. Синхронная с урартским шлемом Ишпуини параллель относится к мелкой пластике из Паравакарского клада IX–VIII вв. до н.э. [3, с. 23, табл. IX, рис. 10]. Похожие гребенчатые шлемы с роговидными выступами венчают головы воинов на бронзовой модели колесницы из Паравакара IX в. до н.э. (Музей истории Армении, инв. 2468-9) [11, р. 117, cat. 80]. При всей обобщенности фигур, форма шлемов с нависающим гребнем здесь хорошо прочитывается. Еще одна бронзовая статуэтка воина с длинным копьем из Паравакара (Музей истории Армении, инв. 2468-2) также служит близкой аналогией шлема с роговидным выступом в виде крупного свисающего гребня [11, р. 116, cat. 79].

В местной мелкой пластике древней Армении этот тип шлемов встречается и в постурартский период. В этой связи можно упомянуть бронзовую статуэтку воина VI–V вв. до н.э. из гробницы Айрума (Музей истории Армении, инв. 2225-6) [3, с. 23–24, табл. IX, рис. 14; 11, р. 119, кат. 83], на голове которого представлен аналогичный шлем с узким роговидным гребнем. Вполне возможно, что в доспехе местных племен этот тип гребенчатого шлема доживает до постурартского периода, либо при создании этих статуэток мастера ориентировались на более ранние образцы мелкой пластики.

В результате рассмотренный круг аналогий из доспеха и мелкой пластики Армянского нагорья вписывается в хронологические рамки IX–VIII вв. до н.э. с возможностью существования этого типа шлемов и в постурартский период. Однако в урартском доспехе гребенчатые шлемы с роговидным выступом (тип “Raupenhelm”) [15, р. 123] просуществовали относительно короткий период — в эпоху Сардури I (ок. 840–830 гг. до н.э.) и Ишпуини (ок. 830–820 гг. до н.э.) [5, с. 166–167]. Этот раннеурартский тип шлема был заимствован из хеттского боевого доспеха [3, с. 22–23]. Уже в период совместного правления Ишпуини и его сына Менуя (ок. 820–810 гг. до н.э.) в Урарту была проведена военная реформа и с этого времени, и вплоть до падения Ванского царства в урартском доспехе будут преобладать остроконечные шлемы конической формы ассирийского типа [3, с. 25–30, 33], многочисленные образцы которых были найдены в урартских крепостях Ванского региона и Армении [15, р. 131, № 16; 14, S. 64–66, Abb. 29–30, 34, B. 11–13, C. 12–17, E. 3–4].

Таким образом, изображение мужской головы из фрагмента росписи в Эребуни находит прямые аналогии в памятниках изобразительного искусства и материальной культуры Урарту IX–VII вв. до н.э.

На акварельной зарисовке также сохранилась ныне утраченная верхняя часть росписи. Фигура мужчины располагалась на голубом фоне, который является типичными для урартских росписей Эребуни [4, табл. 15, 21, 23, 25, 27–28]. Сцену сверху завершал однотонный охристый ярус, над ним располагался голубой фриз с геометрическим орнаментом в виде красных ромбовидных фигур. Вполне возможно, что изначально этот орнаментальный фриз мог напоминать изображение рядов красных ромбов с кругами из еще одного фрагмента росписи, найденного в 1962 г. на том же участке «помещения № 15» в Эребуни³ (Илл. 3).

При всей каноничности мужская голова из росписи обладает двумя отличительными чертами: определенной индивидуальной характеристикой и редким типом головного убора, который может выступать в качестве хрономаркера. Именно эти особенности, на наш взгляд, предоставляют возможность аргументированной интерпретации этого образа.

История изучения росписи

В первой публикации росписи 1963 года в отчете С.И.Ходжаши сделала предварительный вывод, что на росписи изображена голова божества, стоящего на священном животном [9, с. 21]. По мнению С.И.Ходжаши, атрибутом божества служит головной

³ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V. р. II. Ед. хр. 25. Л. 8; ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V. р. II. Ед. хр. 83. Л. 16.

убор и бородатый «портрет». В качестве аналогий приводятся роспись с изображением бога, стоящего на льве, из Эребуни [4, табл. 46] и фрагменты рельефа с богом Тейшебой из Адильджеваза [9, с. 21; 6, с. 96–98, рис. 61]. В совместной статье первооткрывателей Эребуни о росписях 1968 года интерпретация росписи изменилась — авторы стали рассматривать мужскую голову как изображение «царя Аргишти или Сардури» в сцене инвеституры, в которой напротив царя представлена фигура бога Халди на льве [8, с. 172–173]. В коллективной монографии об Эребуни 1979 года роспись с мужской головой вновь стали интерпретировать как изображение бога Халди из сцены коронования царя Аргишти I наподобие композиции инвеституры ассирийского царя Саргона II в рельефах Дур-Шаррукина [10, с. 57, илл. 40]. В книге о доспехе древней Армении 1986 года С. А. Есаян при анализе головного убора на фрагменте с мужской головой предположил, что при создании этой росписи урартский художник мог ориентироваться на более раннюю живопись эпохи Ишпуини или Менуя (IX в. до н. э.) из стояицы Тушпы или же мастер «изобразил все того же Халди в чередующейся композиции росписей» [3, с. 22–23]. В своей статье о росписях Эребуни 2005 года армянский специалист Ф. И. Тер-Мартиросов по-новому атрибутировал фрагмент с мужской головой. На основе сопоставления головного убора с коническими шлемами из монет Сидона и манеры исполнения черт лица автор пришел к выводу о его принадлежности к постурартской (ахеменидской) живописи Эребуни VI–IV вв. до н. э. [7, с. 56]. Однако выше рассмотренный материал урартских гребенчатых шлемов и аналогий в мелкой пластике древней Армении IX–VII вв. до н. э., как и особенности иконографии не подтверждают гипотезу о постурартской датировке.

По нашему мнению, приведенные доводы в пользу интерпретации фрагмента как изображения бога Халди не кажутся достаточно убедительными. Наличие бороды не является обязательным атрибутом иконографии урартских божеств. И в монументальном, и в прикладном искусстве Урарту кон. IX–VII вв. до н. э. встречаются варианты изображений безбородых богов⁴. Головной убор в виде шлема с роговидным выступом также не характерен для иконографии урартских богов. Как правило, они изображались в тиарах с рогами, хотя в некоторых памятниках урартской металлоконструкции сохранились образы богов в остроконечных шлемах [6, с. 81, рис. 46; 14, S. 85, Abb. 48]. Наличие индивидуальной черты — диспропорции в изображении крупного уха также отличает эту роспись от идеализированных и каноничных изображений урартских божеств, как правило, не наделяемых портретной характеристикой.

Мы могли бы интерпретировать мужскую голову на этом фрагменте росписи как изображение урартского царя в боевом доспехе или воина. Но в акварельной зарисовке сохранилась одна деталь головного убора, которая однозначно принадлежит к атрибутам урартских богов (Илл. 1). В верхней части гребня шлема выступает небольшой круг с точкой, который, скорее всего, является редуцированным изображением солярного диска, венчающего головные уборы богов Урарту [15, р. 171]. Этот атрибут восходит к ассирийской изобразительной традиции I тыс. до н. э. [14, S. 179, Abb. 129; 13,

⁴ Фрагмент бронзового щита эпохи Ишупини-Менуя из Верхнего Анзафа [14, S. 85, Abb. 48], Тейшеба на рельефе из Адильджеваза [6, рис. 61], крылатые божества на рельефе базы колонны из Кеф Калеси [15, p. 314–315, figs 3a–b].

р. 266, 11.14]. Наиболее детальные изображения солярного диска с многолучевой звездой в центре и основанием в виде пары завитков встречаются в урартской скульптуре [6, с. 96, рис. 61] и некоторых памятниках бронзовой пластики [6, с. 55, рис. 26; 15, р. 269, № 10]. Но в большинстве произведений урартской металлопластики и ювелирного искусства, в том числе с надписями царей Ишпуини, Менуа, Аргишти I и Сардури II [14, S. 69, 95, 100, 108, Abb. 29–30, 63, 73, 82] кон. IX–VII вв. до н. э., этот атрибут изображается на головных уборах богов в обобщенном виде как выступающий круг или шар [15, р. 165, 167, 169, 220, 291, 295, fig. 3, nos. 3–4, 6–7, 21, 1, 8]. Кроме того, часть линий горизонтальных ободков шлема могли принадлежать к изображению основания рогов, символизирующих в урартском искусстве божественный статус образа [5, с. 226; 15, р. 171].

В результате особенности иконографии позволяют нам с определенной долей уверенности интерпретировать мужскую голову на фрагменте росписи из Эребуни как необычное изображение урартского бога, но однозначно отнести этот образ именно к богу Халди не представляется возможным из-за слишком малого участка сохранившейся живописи. Не исключено, что наличие раннеурартского шлема с гребнем могло указывать на военные функции божества, в таком случае на росписи мог быть изображен урартский бог грома Тейшеба или бог войны Хутуни, но это всего лишь предположение.

Археологический контекст находки

Для корректной атрибуции этого фрагмента росписи крайне важен археологический контекст находки и культурный слой. В архиве отряда ГМИИ нам удалось найти сведения о контексте находки этой росписи. Отчет С. И. Ходжаши о работе отряда ГМИИ на холме Арин-Берд за сезон 1962 года содержит сведения о том, что фрагмент росписи с мужской головой был найден упавшим со стены в юго-восточном углу «помещения № 15» почти на уровне пола⁵. Из полевого дневника А. А. Демской за 1962 год нам известно, что эта роспись, скорее всего, была открыта 3 августа 1962 г. в завале из упавшей со стен живописи, она располагалась в грунте тремя слоями, глубина залегания первого слоя — 40 см, второго — 60 см, третьего — 80 см, раскоп вели на глубине 1,10 м⁶. Ранее в этом же культурном слое был обнаружен край угла с обмазкой однотонного голубого цвета. Фрагменты фигуративной живописи относились к третьему слою на глубине 1,90 м. Благодаря другому полевому дневнику отряда ГМИИ нам удалось восстановить стратиграфию культурных слоев «помещения № 15»⁷. Верхние два слоя (50 и 80 см) принадлежат к постурартской перестройке большого зала в эпоху Ахеменидов VI–IV вв. до н. э. В этом постурартском слое не обнаружены следы росписей [2, с. 20]. Третий слой толщиной в 10 см сформирован вымосткой из вторично использованных фрагментов урартских карасов, которые образуют второй пол «помещения № 15» постурартской эпохи. Четвертый и пятый культурные слои (50 и 90 см) относятся к первоначальному урартскому периоду существования большого зала. Именно в этих слоях были открыты все фрагменты росписей, которые упали или были специально сбиты со стен в забутовку для нового пола [2, с. 20]. Согласно этой стратиграфии фрагмент росписи с муж-

⁵ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 25. Л. 2, 8–9.

⁶ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 68. Л. 7–7об.

⁷ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 70. Л. 13.

ской головой был открыт в четвертом культурном слое забутовки (глубина 1,90 м), который однозначно принадлежит к урартскому периоду существования большого зала в Эребуни. Контекст находки также не подтверждает атрибуцию этой росписи как памятника постурартской живописи VI–IV вв. до н.э. Но существенные отличия в стилистике двух групп росписей (культовой многоярусной и «светской живописи») свидетельствуют о двух разных этапах в создании настенных росписей из «помещения № 15» в Эребуни. Дополнительным подтверждением служат находки некоторых двухслойных фрагментов живописи, в которых «светские росписи» нанесены поверх культовых многоярусных композиций [2, с. 20].

Фрагмент живописи с мужской головой, на наш взгляд, относится к позднеурартским «светским росписям» эпохи Русы II — Сардури III (1 пол. — последн. треть VII в. до н.э.) из большого зала дворца в Эребуни. Позднеурартская атрибуция связана с необычной иконографией этой росписи. Изображение урартского бога здесь отходит от канона VIII в. до н.э. В идеализированный образ божества вводится диспропорция в изображении уха, что необычно для сакрального образа. Маловероятно, что в такой манере могли представлять верховного бога Халди, культа которого и уступает свои лидирующие позиции в VII в. до н.э., но остается основным для царской религии Урарту. Головной убор также не стандартен. Вместо привычных изображений тиар или остроконечных шлемов с рогами на головах богов, здесь представлен шлем с роговидным выступом, отсылающий к раннеурартскому доспеху кон. IX в. до н.э. При этом мастер не забывает указать на сакральный статус фигуры с помощью обобщенного солярного диска вверху шлема. За исключением этой росписи нам неизвестны параллели изображений гребенчатых шлемов в искусстве Урарту.

Но в позднеурартских «светских росписях» из Эребуни прослеживаются ретроспективные тенденции в виде обращения к темам и символам, связанным с эпохой расцвета и былым успехом урартского царства в кон. IX–VIII в. до н.э. В этой связи следует упомянуть еще один фрагмент «светской росписи» из «помещения № 15» в Эребуни с изображением процессии верблюдов из собрания ГМИИ (инв. У-412) [10, с. 62, 84, 92, илл. 59, 72]. В царстве Урарту верблюды оставались редкими экзотическими животными и ассоциировались с военными трофеями, добытыми в походах урартскими царями кон. IX — 2 пол. VIII вв. до н.э. [1, с. 29]. Изображение целой процессии верблюдов могло отсылать знающего зрителя к теме богатой военной добычи и крупных побед, столь не хватавших в эпоху заката царства Урарту [5, с. 111–116]. Вероятно, схожее ретроспективное направление предопределило выбор именно раннеурартского гребенчатого шлема в качестве головного убора божества, поскольку он относится к эпохе Ишпуини, в правление которой закладываются основы урартского государства [5, с. 61–62].

Поэтому, на наш взгляд, изображение раннеурартского гребенчатого шлема в росписи обладает особым смысловым содержанием и является осознанным шагом мастера, который обращается к важной ретроспективной теме для прославления былого могущества царства Урарту. Возможно, при создании этой живописной сцены урартский художник мог обращаться к более ранним росписям эпохи Ишпуини и Менуа из столицы Тушпы [3, с. 23]. Наличие боевого шлема с роговидным выступом может

свидетельствовать о военной роли изображенного божества, что перекликается с функциями урартских богов Тейшебы и Хутуни.

Время создания светской росписи с мужской головой, скорее всего, относится к периоду Русы II — Сардури III. Дополнительным доказательством этой атрибуции являются новые находки совместной армяно-французской экспедиции в Эребуни, которая в сезонах 2014–2016 гг. обнаружила следы мощного землетрясения в цитадели. Это землетрясение могло произойти в начале VII в. до н.э. и разрушить некоторые сооружения на холме Арин-Берд [12, р. 134–135, fig. 2]. Именно к этому времени можно отнести обновление настенной живописи «помещения № 15» в Эребуни, в результате которого и могла появиться группа «светских росписей». По своей стилистике она в большей степени приближается к позднеассирийскому искусству эпохи Саргонидов (кон. VIII–VII вв. до н.э.) из Дур-Шаррукина, Тиль-Барсипа и Ниневии [10, с. 55–68], но в своей основе сохраняют урартскую иконографию.

Варианты реконструкции

Мы можем воссоздать эту сцену лишь частично и с гипотетическими вариациями. Скорее всего, изначально фрагмент живописи с мужской головой представлял собой композицию в виде центрального широкого голубого фриза с богом в шлеме и, возможно, других фигур. Фриз в верхней части окаймляли орнаментальные полосы. На основе еще одного фрагмента росписи из раскопок большого зала 1962 года (Илл. 3) можно реконструировать верхнюю орнаментальную полосу, так как по своему рисунку и ромбовидной форме она напоминает аналогичный регистр на акварельной зарисовке, где изображена красная ромбовидная фигура. Вероятнее всего, над фигурой в шлеме располагался декоративный фриз с геометрическим орнаментом из рядов ромбов, украшенных зигзагами и кругами. Подобный геометрический орнамент больше не встречается в росписях Эребуни. В нижней части сцену мог завершать аналогичный орнаментальный фриз или же однотонный бордюр, вероятно, голубого цвета. Такой бордюр с голубой краской был найден на краю угла «помещения № 15» в сезоне 1962 года⁸. Предложенный в коллективной статье 1968 года вариант реконструкции фигуры бога (Рис. 2) на основе еще одного фрагмента живописи с нижней частью длинных одеяний [8, рис. 4,1] является не вполне корректным, поскольку этот фрагмент был найден в другом помещении (малом зале дворца) и отличается по своему размеру [4, с. 42, табл. 13]. А изображение согнутой руки из реконструкции 1968 года было взято из еще одного фрагмента живописи (ГМИИ, инв. У-418), открытого в следующем сезоне 1963 года⁹. Скорее всего, этот фрагмент с рукой принадлежит к другой композиции с шествием богов [4, с. 44, табл. 15–16] и для корректного расположения должен быть повернут на 90°. Но в целом иконография урартских божеств подразумевает изображение длинного одеяния в виде платья с короткими рукавами и обвернутого вокруг него длинного полотна ткани с бахромой. В изображении урартских божеств, как правило, одеяния богато украшалась растительным и геометрическим орнаментом [6, рис. 47, 61, илл. XII–XIII].

⁸ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 68. Л. 7–7об.

⁹ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 106. Л. 22–23. Фото 37–39.



Рис. 2. Вариант графической реконструкции росписи с мужской головой из Эребуни. Монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эребуни, Армения. Воспроизводится по: [8, Рис. 4,1]

Поскольку нижняя часть сцены полностью отсутствует даже во фрагментарном виде, мы можем лишь предложить возможные варианты ее реконструкции на основе аналогий в монументальном и прикладном искусстве Урарту. Привлечение прикладных памятников в качестве параллелей в этом контексте оправдано, поскольку их объединяет унифицированный урартский стиль, который может транслироваться из монументальных в прикладные формы.

Фигура бога в шлеме могла быть изображена стоящим в шаге на своем культовом животном (льве, быке или миксоморфном рогатом льве с крыльями) [6, рис. 61; 14, S.85, Abb. 48; 15, р.314–315, fig. 3] или просто стоящим. Фигура сидящего на троне бога менее вероятна; такой вариант иконографии не зафиксирован в настенной живописи Урарту — он встречается, главным образом, в урартских медальонах, некоторых узких поясах и вотивных плакетках [15, р. 160–159, 164, 167, 175, 227, figs 1, 6, 15, nos. 3, 6.3, 17]. Общая тематика сцены также могла быть различной. **Первый вариант реконструкции** росписи связан со сценой совершения ритуала, в которой изображена фигура бога в шлеме. Самый распространенный тип этой сцены в официальном искусстве Урарту представлен обрядом очищения возле священного дерева [6, рис. 41, 61, 66, 72; 10, илл. 61–63, 70–71; 14, Abb. 29–32, 35, 82, 114a-d]. **Второй вариант сцены** предполагает изображение процессии богов. По аналогии с еще одним фрагментом живописи из «помещения № 15» в Эребуни [4, с.44, табл. 15–16] фигуры нескольких богов представлены во время ритуального шествия. **Третий вариант реконструкции** связан с жертвоприношением или предстоянием перед божеством. В таком случае помимо бога в сцене могли быть изображены фигура просителя и рядом с ним жертвенное животное или одна фигура адоранта с поднятыми руками в молитвенном жесте [15, р. 164–167, 176, 291, 292, figs 1–2, 17, nos. 1–4]. **Четвертый вариант** представлен редкой сценой инвеституры, в которой изображение бога находилось напротив фигуры урартского царя. И последний **пятый вариант реконструкции** связан со сценой военного триумфа, здесь фигура бога в гребенчатом шлеме могла помогать урартским воинам победить врагов, как на

фрагменте щита из Верхнего Анзафа [14, S. 85, Abb. 48]. На наш взгляд, наиболее вероятны первый, второй и пятый вариант реконструкции сцены этой росписи, поскольку первый вариант получил повсеместное распространение в искусстве Урарту, второй — имеет близкую аналогию в крупном фрагменте живописи из «помещения № 15» [4, табл. 15], а пятый — согласуется с необычным головным убором бога.

В зависимости от реконструкции сцены варьируются жесты и предметы в руках божества. В **первом варианте** руки божества могут быть приподняты, в них, как правило, изображались плод священного дерева (гранат или шишка) [10, илл. 70–71; 15, р. 165, fig. 3] и ритуальный сосуд (ситула или чаша) [6, рис. 61; 15, р. 314–315, figs 3a–b; 14, Abb. 82]. Во **втором варианте** вместо плода также возможно изображение стилизованной ветки дерева с пальметтами, как на фрагменте живописи из большого зала [4, табл. 15]. При **третьем варианте** одна рука бога изображалась приподнятой в благословляющем жесте, а во второй — могли быть представлены лук [15, р. 165, no. 4; 14, Abb. 32, 63, 65, 73], штандарт [15, р. 292–294, 306, nos. 2, 4–5, 7] или ветка священного дерева [4, табл. 15]. В **четвертом варианте** у божества также могла быть приподнята рука в благословляющем жесте, а второй рукой он мог держать кольцо или жезл как символ власти и инвестиционный знак [4, табл. 46; 15, р. 87, no. 44; 14, Abb. 59]. И при **пятом варианте** в руках божества могли быть изображены пучки молний (атрибуты Тейшебы) или различное вооружение: копье, лук и стрелы, булава, топор или меч вместе со щитом. Такие варианты доспеха и вооружения богов представлены на фрагменте щита из Верхнего Анзафа, который служит основой для реконструкции подобных сцен [14, S. 85, Abb. 48]. Каждый из предложенных вариантов реконструкции сцены имеет право на существование, так как корпус находок фрагментов росписей с этого участка «помещения № 15» не позволяет однозначно воссоздать композицию.

Подводя итог, следует отметить, что контекст находки и особенности иконографии позволяют атрибутировать фрагмент росписи с изображением мужской головы из Эребуни как произведение позднеурартской живописи VII в. до н. э. Эта роспись сохранила нестандартное изображение урартского бога в гребенчатом шлеме, которое за исключением Арин-Берда больше не известно в монументальной живописи Урарту. Особая ценность этого фрагмента росписи заключается в том, что он наглядно показывает процесс развития позднеурартского искусства VII в. до н. э. Изображение мужской головы отходит от строгих канонов VIII в. до н. э. Мастер вводит новый элемент (увеличенное ухо) в традиционную иконографию, а также обращается в прошлое за источником вдохновения, создавая ретроспективную линию «золотого века» царства Урарту (кон. IX — сер. VIII вв. до н. э.) в росписях Эребуни.

Литература

1. Вергазов Р.Р. «Корабли пустыни»: изображения верблюдов на фрагменте настенной росписи из Эребуни // Материалы отчетной научной сессии, посвященной итогам работы Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина за 2020 год. Сборник статей. — М., 2022. — С. 25–34.
2. Вергазов Р.Р. Урартский фрагмент настенной живописи с тремя воинами из Эребуни. Контекст находки, атрибуция и иконография // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч.

- статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 12–24. — DOI 10.18688/aa2313-1-1.
3. Есаян С. А. Доспех древней Армении. — Ер.: Изд-во Ереванского университета, 1986. — 88 с.
 4. Оганесян К. Л. Росписи Эребуни. — Ер.: АН АрмССР, 1973. — 83 с.
 5. Пиотровский Б. Б. Ванское царство (Урарту). — М.: Изд-во восточной литературы, 1959. — 260 с.
 6. Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту. VIII–VI вв. до н. э. — Л.: Гос. Эрмитаж, 1962. — 164 с.
 7. Тер-Мартиросов Ф. И. Фрески Эребуни урартского и ахеменидского времени // Вестник общественных наук. Ер.: Изд. АН РА. — 2005. — № 1. — С. 40–65.
 8. Трухтanova Н. С., Ходжаи С. И., Оганесян К. Л. Росписи Эребуни // Сообщения ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.: Советский художник. — 1968. — Вып. IV. — С. 164–175.
 9. Ходжаи С. И. Раскопки в Эребуни в 1962 году // Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина за 1962 год. — М., 1963. — С. 20–21.
 10. Ходжаи С. И., Трухтanova Н. С., Оганесян К. Л. Эребуни. Памятник Урартского зодчества VIII–VI в. до н. э. — М.: Искусство, 1979. — 167 с.
 11. A Glance from the Bronze Age. The Album-catalogue. The History Museum of Armenia. — Yerevan, 2016. — 160 p.
 12. Badalyan M. From Erebuni to Karmir blur: Some Remarks on the Establishment of the city of Teishebaini // The Countries and peoples of the Near and Middle East. — 2020. — Vol. XXXIII/1. — P. 131–140.
 13. Bahrani Z. Mesopotamia: Ancient Art and Architecture. — London: Thames & Hudson, 2017. — 376 p.
 14. Seidl U. Bronzekunst Urartus. — Mainz am Rhein: von Zabern, 2004. — 218 S.
 15. Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B. C. E. / Ed. R. R. Merhav. — Tel Aviv: Sabinsky Press Ltd., 1991. — 364 p.

Название статьи. Урартский фрагмент монументальной росписи с изображением мужской головы из Эребуни. Контекст находки, атрибуция и вопросы реконструкции

Сведения об авторе. Вергазов, Рамиль Рафаилович — кандидат искусствоведения, ведущий искусствовед. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, ул. Волхонка, 12, Москва, Российская Федерация, 119019; vergazov-ramil@yandex.ru; SPIN-код: 5797-5459; ORCID: 0000-0002-8354-5940; Scopus ID: 57217180400

Аннотация. Фрагмент монументальной живописи с изображением мужской головы из коллекции Историко-археологического музея-заповедника «Эребуни» (инв. 16/3) был открыт в ходе раскопок урартской крепости Эребуни совместной археологической экспедицией Академии Наук Армянской ССР, ГМИИ им. А. С. Пушкина и Управления по охране Госстроя Армянской ССР в 1962 г. Этот фрагмент росписи относится к декорации большого зала дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15»), исследования которого проводил отряд ГМИИ. Живопись из большого зала обладает особым характером. Помимо канонических многоярусных композиций VIII в. до н. э., здесь были найдены уникальные т.н. «светские росписи», которые по своей тематике и стилю выделяются среди монументального искусства Урарту. Именно к группе «светских росписей» и относится изображение мужской головы с чертами, не характерными для официального искусства Урарту. Такая манера исполнения привлекла внимание первооткрывателей Эребуни, которые неоднократно публиковали этот памятник, интерпретировали его как голову бога Халди или царя Аргишти, а также предлагали варианты реконструкции. Но исследователи не затрагивали вопроса атрибуции этой росписи, считая ее урартской. Благодаря работе с архивом археологического отряда ГМИИ автору удалось установить контекст находки фрагмента и определить культурный слой, к которому относится роспись. К сожалению, этот важный фрагмент был извлечен из культурного слоя со значительными утратами живописной поверхности. Для решения вопроса его корректной реконструкции автором привлечена акварельная зарисовка фрагмента 1962 г. из архивных материалов отряда ГМИИ, проливающая свет на изначальный облик портрета. Стиль, иконография и археологический контекст находки позволяют нам атрибутировать этого фрагмент росписи как позднеурартскую живопись VII в. до н. э. из Эребуни. В статье показано, что для позднеурартского периода характерны и определенная «ретроспективность» (обращение к наследию кон. IX — сер. VIII вв. до н. э.) и некоторые новые тенденции.

Ключевые слова: монументальная живопись, роспись с мужской головой, Урарту, Эребуни, раскопки Арин-Берда, отряд ГМИИ им. А. С. Пушкина, иконография, атрибуция, архивные материалы, реконструкция

Title. Urartian Painting Fragment with a Male Head from Erebuni: Archaeological Context, Attribution, and Reconstruction

Author. Vergazov, Ramil R. — Ph. D., senior art historian. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Volkhonka ul., 12, 119019 Moscow, Russian Federation; vergazov-ramil@yandex.ru; SPIN-code: 5797-5459; ORCID: 0000-0002-8354-5940; Scopus ID: 57217180400

Abstract. A mural fragment depicting a male head from the collection of the Erebuni Historical-Archaeological Reserve-Museum (inv. 16/3) was discovered at Erebuni by a joint archaeological expedition of the Academy of Sciences of the Armenian SSR, the Pushkin State Museum of Fine Arts and the Department for the Protection of the Gosstroy of the Armenian SSR in 1962. This fragment belongs to murals of the large hall of the palace of Argishti I (the so-called "room No. 15"), the excavations of which were carried out by a research team from the Pushkin State Museum of Fine Arts. In addition to the multi-tiered compositions of the 8th century B.C., the unique "secular paintings" were unearthed in the large hall, which stand out in the corpus of Urartian monumental art. The mural fragment with the male head belongs to this group. This unusual painting was repeatedly published, interpreted as the head of the god Haldi or king Argishti, with several versions of reconstruction. But, publications did not touch upon the issue of its attribution. The author managed to find information about the archeological context of the fragment's discovery in the archive of the Pushkin State Museum of Fine Arts. To resolve the issue of its correct reconstruction, the author used a watercolor sketch of the fragment from 1962, shedding light on the original appearance of the image. The style, iconography, and archaeological context allow us to attribute this mural as the late Urartian painting of the 7th century B.C. Moreover, the author proposes to read the shape of the helmet as "retrospective" (appealing to the visual culture of the late 9th — early 8th centuries B.C.) and the introduction of the exaggerated ear as an innovative feature.

Keywords: wall paintings, mural with a male head, Urartu, Erebuni, excavations of Arin-Berd, detachment of the Pushkin State Museum of Fine Arts, iconography, attribution, archival materials, reconstruction

References

- A Glance from the Bronze Age. The Album-catalogue. The History Museum of Armenia. Yerevan, 2016. 160 p.
- Badalyan M. From Erebuni to Karmir blur: Some Remarks on the Establishment of the city of Teishebaini. *The Countries and peoples of the Near and Middle East*, 2020, vol. XXXIII/1, pp. 131–140 (in Armenian).
- Bahrani Z. *Mesopotamia: Ancient Art and Architecture*. London, Thames & Hudson, 2017. 376 p.
- Castelluccia M.; Dan R. Urartian Bronze Helmets. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, iss. №19/2, 2013, pp. 277–313.
- Esayan S. A. *Dospakh drevnei Armenii* (Armor of ancient Armenia). Yerevan, Yerevan University Publ., 1986. 88 p. (in Russian).
- Khodzhash S. I. Excavations at Erebuni in 1962. *Tezisy dokladov nauchnoi sessii, posvyashchennoi itogam raboty Gosudarstvennogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv imeni A. S. Pushkina za 1962 god* (Abstracts of reports of the scholar session dedicated to the results of the work of The Pushkin State Museum of Fine Arts for 1962). Moscow, 1963, pp. 20–21 (in Russian).
- Khodzhash S. I.; Trukhtanova N. S.; Oganesyan K. L. *Erebuni. Pamyatnik Urartskogo zodchestva VIII–VI v. do n. e.* (Erebuni. Monument of Urartian architecture of the 8th–6th centuries B.C.). Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 168 p. (in Russian).
- Merhav R. (ed.). *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B. C. E.* Tel Aviv, Sabinsky Press. Ltd., 1991. 364 p.
- Oganesyan K. L. *Rospisi Erebuni* (Wall Paintings of Erebuni). Yerevan, The Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1973. 83 p. (in Russian).
- Piotrovskii B. B. *Vanskoe tsarstvo (Urartu)* (The Kingdom of Van (Urartu)). Moscow, Oriental literature Publ., 1959. 260 p. (in Russian).
- Piotrovskii B. B. *Iskusstvo Urartu. VIII–VI vv. do n. e.* (Art of Urartu. VIII–VI cent. B.C.). Leningrad, The State Hermitage Museum Publ., 1962. 164 p. (in Russian).
- Seidl U. *Bronzekunst Urartus*. Mainz am Rhein, von Zabern, 2004. 218 p. (in German).

Ter-Martirosov F.I. Frescoes of Erebuni of the Urartian and Achaemenid periods. *Vestnik obshchestvennyh nauk (Gerald of Social Sciences)*, 2005, no. 1, pp. 40–65 (in Russian).

Trukhtanova N.S.; Khodzhash S.I.; Oganesyan K.L. Paintings of Erebuni. *Soobshcheniya GMII im. A. S. Pushkina (Bulletin of the Pushkin State Museum of Fine Arts)*, 1968, iss. IV, pp. 164–175 (in Russian).

Vergazov R.R. Ships of the Desert": images of camels on a fragment of a wall painting from Erebuni. *Materialy otchetnoi nauchnoi sessii, posvyashchennoi itogam raboty Gosudarstvennogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv imeni A. S. Pushkina za 2020 god. Sbornik statei (Proceedings of the reporting scholar session dedicated to the results of the work of The Pushkin State Museum of Fine Arts for 2020. Collected papers)*. Moscow, 2022, pp. 25–34 (in Russian).

Vergazov R.R. Urartian Wall Painting Fragment with Three Warriors from Erebuni: Archaeological Context, Attribution, and Iconography. Zakharova A.V.; Maltseva S.V.; Staniukovich-Denisova E.Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles, vol. 13*. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 12–24 (in Russian). DOI 10.18688/aa2313-1-1



Илл. 1. Зарисовка фрагмента росписи с изображением мужской головы в раскопе. 1962 год. Совместная экспедиция Института истории АН Армянской ССР и ГМИИ им. А. С. Пушкина в Эребуни, Армения. Акварельная зарисовка из Отдела рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина (ОР ГМИИ. Ф. 5, Оп. V, р. II, Ед. хр. 83. Л. 4) © ГМИИ им. А. С. Пушкина



Илл. 2. Урартский фрагмент росписи с изображением мужской головы. VII в. до н.э., Монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эребуни, Армения. Историко-археологический музей-заповедник «Эребуни» (инв. 16/3). Фото Р.Р. Вергазова, 2022



Илл. 3. Зарисовка фрагмента росписи с орнаментом виде ромбов в раскопе. 1962 год. Совместная экспедиция Института истории АН Армянской ССР и ГМИИ им. А. С. Пушкина в Эребуни, Армения. Акварельная зарисовка из Отдела рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина (ОР ГМИИ. Ф. 5, Оп. V, р. II, Ед. хр. 83. Л. 16) © ГМИИ им. А. С. Пушкина