

УДК 7.032(31), 75.052
ББК 85.143(3)
DOI 10.18688/aa2313-1-1

Р. Р. Вергазов

Урартский фрагмент настенной живописи с тремя воинами из Эребуни. Контекст находки, атрибуция и иконография

Раскопки урартской крепости Эребуни на холме Арин-берд проводились совместной археологической экспедицией Академии наук Армянской ССР, ГМИИ им. А. С. Пушкина и Управления по охране памятников Госстроя Армянской ССР в 1952–1978 гг. Эребуни отличается своей долгой историей жизни — этот многослойный памятник VIII–IV вв. до н. э. сохранил урартские и пост-урартские культурные слои.

В ходе раскопок выяснилось, что большинство построек Эребуни (и храмовых, и дворцовых) было украшено монументальной живописью [7, с. 54–71]. По своему качеству и общему количеству настенные росписи из Эребуни составляют образцовую группу урартской живописи, которая превышает все ныне известные произведения этого вида изобразительного искусства из других центров Ванского царства [11, р. 179–183]. В 1963–1967 гг. отряд ГМИИ им. А. С. Пушкина проводил раскопки т.н. «помещения № 15» (большой зал дворца Аргишти I в Эребуни), в ходе которых была найдена самая большая группа настенных росписей Арин-берда. Открытые фрагменты живописи обладают особым характером: помимо классических урартских многоярусных композиций на культовую тему со строгими канонами, в «помещении № 15» были найдены уникальные т.н. «светские росписи» с более свободной манерой исполнения, пасторальными сценами и интересом к пейзажу [2, с. 38; 7, с. 40–41]. Подобные композиции больше не встречаются в официальном монументальном искусстве Урарту. К числу находок «светских росписей» из большого зала дворца в Эребуни и относится участок живописи с тремя воинами (Илл. 1). Эта редкая для росписей Арин-берда сцена привлекла наше внимание, мы подробнее разберем особенности иконографии, историю изучения этого памятника, археологический контекст его находки, который позволит предложить аргументированную атрибуцию.

Иконография

Этот фрагмент росписи (Илл. 2) изображает трех воинов, идущих в марше. Высота фигур воинов составляет 20–21 см¹. Несмотря на утраты красочного слоя, общий рисунок фигур хорошо читается. К сожалению, в нашем распоряжении есть только архивные черно-белые фотографии (Илл. 1) и графические прорисовки (Рис. 1), поэтому при разборе колорита мы будем опираться на данные из полевого дневника² и первой публикаций 1968 г. [6, с. 173–174]. Этот фрагмент росписи представляет большой инте-

¹ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 71/2. Л. 33.

² ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 71/2. Л. 31–33.



Рис. 1. Графическая прорисовка урартского фрагмента росписи с изображением трех воинов *in situ*. VII в. до н. э., монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эрбуну, Армения. Полевой дневник из Отдела рукописей ГМИИ им. А. С. Пушкина (ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 71/2. Л. 31) © ГМИИ им. А. С. Пушкина

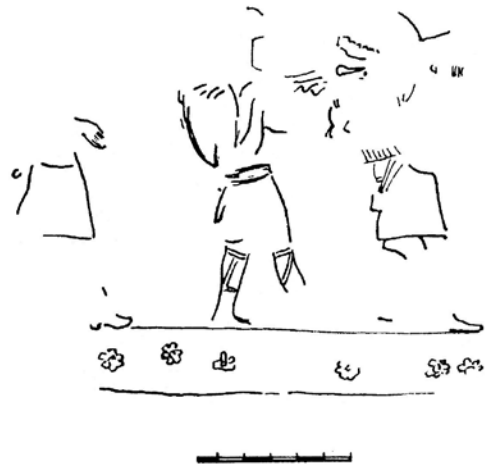


Рис. 2. Графическая прорисовка урартского фрагмента росписи с изображением трех воинов. VII в. до н. э., монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эрбуну, Армения. Воспроизводится по: [6, с. 172, рис. 8]

рес для изучения иконографии воинов в монументальной живописи Урарту, поскольку это единичные изображения и за исключением Эрбуну они не были найдены в настенных росписях из других крепостей Ванского царства.

Наиболее хорошо сохранилась **центральная фигура воина**. Большие утраты на участке головы препятствуют точному определению головного убора. Можно лишь отметить, что он имеет округлую форму. В этой связи примечательна вертикальная линия черного контура, которая очерчивает лицо воина. Возможно, эта деталь изображает нащечники от шлема — единичные образцы подобных урартских бронзовых шлемов известны (например, шлем из «царской гробницы» № 56 в Лори Берде [12, р. 76–79, fig. 3, tab. XIV/1–2]). Впрочем, вертикальный контур мог обозначать и линию волос. На основе сохранившегося рисунка можно сделать вывод о том, что средний воин на фрагменте росписи, по-видимому, был изображен в шлеме. Также можно выдвинуть два осторожных предположения о характере его снаряжения. Первое предположение связано с контуром прически воина и полукруглым шлемом-каскай, возможно, с гребнем по центру — по аналогии с изображениями на памятниках урартской металлопластики (фрагмент бронзового щита из Верхнего Анзафа; фрагмент бронзового пояса [9, р. 34, 49, figs. 14–15]). Не исключено, что аналогичный полукруглый шлем мог венчать голову воина на прямоугольном щитке серебряной фибулы, найденной отрядом ГМИИ в «помещении В» городища Эрбуну в 1971 г. [7, с. 105, илл. 109].

Второе предположение относится к конусовидному шлему с наушами, что не противоречит полукруглому контуру передней части головного убора, так как форма ос-

нования шлемов в некоторых случаях остается полукруглой, а остроконечный шишак выделяется ближе к центру шлема³.

Что касается вооружения, то за спиной среднего воина изображен колчан для стрел. На поясе с задней части свисает, скорее всего, короткий меч (либо кинжал) в ножнах. Судя по характеру вооружения, на этой росписи средний воин представляет собой лучника с колчаном и мечом — стандартным набором снаряжения для этого типа легковооруженной пехоты Урарту.

Одежда центрального воина состоит из длинной рубахи и туники, которая завершается своеобразной короткой юбкой до колен (Рис. 2). Также возможно, что это был односоставный длинный кафтан, закрепленный на талии широким поясом. Вполне вероятно, что данная деталь могла изображать гравированный бронзовый пояс, — хорошо известный по урартской металлопластике [3, с. 73–77]. Рисунок верхней части одеяния угадывается только в линии складок. Нижняя часть одежды воина в виде юбки сохранила свой изначальный колорит — локальный голубой цвет [6, с. 173]. Контуры одежды выделены коричневыми полосами, края юбки обрамлены тонкой штриховкой, которая изображает бахрому. Аналогичные ряды бахромы в виде штрихов оформляют края длинных одежд многочисленных фигур жрецов и крылатых гениев в многоярусных живописных композициях и фрагменте росписи с божеством на льве из Эребуни и Алтынтепе [2, табл. 22, 26, 46, 49; 15, figs. 18–19, 22, 37]. В целом изображение бахромы в виде вертикальной (или волнистой) штриховки стало неотъемлемой деталью иконографии одежд в изобразительном искусстве Урарту VIII–VII вв. до н. э. Помимо монументальной живописи, этот универсальный тип декора одеяний встречается и в урартской металлопластике (парадный бронзовый шлем Аргишти I, колчан Сардури II из Кармир-блур [4, илл. 23–24, 44–47], части трона в виде стоящей на быке фигуры бога из Вана [3, с. 49–51, рис. 20–24]) и резном камне (крышка шкатулки из Кармир-блур) [3, с. 103, рис. 66].

Особого внимания заслуживает обувь воина. Она представляет собой низкий сапожок чуть выше щиколотки на плоской подошве. Обувь окрашена в коричневый цвет⁴. В верхней части сапожки крепились лентой, которая шла слева направо вверх и стягивалась кольцом под коленкой [6, с. 173], образуя Z-образный рисунок. Лента крепления украшена малыми бляшками красного цвета. Такая тщательная трактовка деталей в целом характерна для монументальных росписей из Эребуни, которые по степени детализации напоминают миниатюру, перенесенную в настенную живопись. Z-образное крепление лентой обуви находит прямые аналогии в ещё одном фрагменте росписи с изображением мужской фигуры из «помещения № 15» (ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. № У-407) [6, с. 167, рис. 2], найденном отрядом ГМИИ в 1965 г. (Илл. 3). Этот участок живописи также сохранил только нижнюю часть фигуры мужчины, но на его правой ноге изображена аналогичная Z-образная лента крепления сапожка на плоской подошве. Кроме того, сама одежда этой фигуры с короткой юбкой до колен находит прямые параллели с этим фрагментом росписи. Наличие целого ряда аналогий в иконографии одежд позволяет интерпретировать мужскую фигуру из фрагмента живописи У-407 как изображение воина, возможно, урартского лучника.

Обувь центрального воина обнаруживает сходство с изображениями сапожков конных лучников из урартских бронзовых поясов в коллекциях Музея Аданы [17, fig. 7],

³ См. например: [12, p. 123–125, 133, Nos. 19–20].

⁴ ОР ГМИИ. Ф.5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 71/2. Л. 32.

Археологического музея Диярбакыра [10, р. 21–26, figs. 1–3] и частного собрания Ну-ролла Елганяна [19, р. 150–151, No. 9]. Короткие сапожки с характерным Z-образным креплением представлены на всех трех всадниках, причем за спиной у них изображены луки — то же вооружение, что и у среднего воина на росписи из Эребуни. Впрочем, два из них (Музей Диярбакыра, частное собрание Елганяна) дополнительно вооружены копьями/дротиками и щитами. Помимо всадников на урартском поясе из музея Диярбакыра идентичная иконография низкого сапожка с Z-образной лентой использована и в образе крылатого гения или божества (на его шлеме есть основания рогов) [10, р. 22, 24, fig. 3], помогающего в охоте на льва. Кроме того, урартский бронзовый пояс из коллекции Израильского музея сохранил идентичные изображения обуви с Z-образной лентой крепления на пеших лучниках, которые охотятся на миксоморфных существ. На этом поясе коленопреклоненные, пускающие стрелы лучники представлены в аналогичной одежде (рубаше с туникой до колен) с широким поясом на талии, изображавшим, скорее всего, гравированный бронзовый пояс. При этом здесь головы лучников венчают характерные урартские остроконечные шлемы. Согласно классификации Ханса Йорга Келлнера, бронзовый пояс из частного собрания Елганяна относится к «5 группе» и датируется ок. 700 г. до н. э., а пояс с лучниками из Израильского музея принадлежит к «4 группе» [19, р. 150, No. 9; р. 147–148, No. 7], которая охватывает период ок. 740–640 гг. до н. э., т. е. иконография обуви с Z-образными лентами существовала и в классическом (VIII в. до н. э.), и в позднеурартском изобразительном искусстве (VII в. до н. э.).

Из вышеуказанных урартских бронз прямой аналогией среднему воину из росписи Эребуни можно рассматривать изображение всадника с луком из фрагментов бронзового пояса в коллекции Музея Аданы [17, fig. 7]. Сходство обнаруживается и в типе одежды — аналогичной рубаше с туникой до колен, и в изображении обуви с Z-образной лентой крепления, и в вооружении воина (лук с колчаном за спиной). Но самое главное — голову всадника венчает практически идентичный по форме полукруглый шлем с гребнем. За исключением фигуры коня, всадники из фрагментов пояса Музея Аданы служат наиболее близким вариантом иконографии лучника, который может служить основой для реконструкции изображения среднего воина из росписи в Эребуни.

В этой связи важно упомянуть об интерпретации одежды воина из росписи Эребуни как одеяния восточных греков (прежде всего, ионийцев) из западных сатрапий империи Ахеменидов, выдвинутой Ф. И. Тер-Мартirosовым в статье 2005 г. [5, с. 57]. В качестве аналогий для одеяний в публикации приводятся изображения персов и греков в кафтанах с короткими рукавами на монетах из Сидона V в. до н. э., а также распространенный в древней Греции V в. до н. э. тип сандалий с петлями и основным ремнём, который стягивался к голени [5, с. 55]. Однако сопоставление росписи из Эребуни с изображениями восточногреческих народов в официальном искусстве Ахеменидов — главным образом, с рельефами процессий данников из Малой Азии (делегации № 8 — Киликия; № 9 — Каппадокия; № 12 — Иония) [16, pl. 34–35, 38] во дворце аудиенций (ападане) Персеполя наглядно показывает различия как в иконографии одежд, так и в изображении обуви. Киликийцы и ионийцы на рельефах представлены в длинных одеждах ниже колена с коротким рукавом, только каппадокийцы изображены в кафтане до колен, штанах и накидке [16, р. 87–88]. Головные уборы каждой

из делегаций различаются (делегация № 8 — повязка на волосы из четырех полос; № 9 — башлык с тремя выступами и завязками на затылке; № 12 — с непокрытой головой), также как и их обувь (№ 8 — низкие сапоги с языком и шнурками, двойная лента крепления спереди голенища; № 9 — башмаки с ремешками; № 12 — низкие сапоги с приподнятыми носками). Рельефы лестниц ападаны в Персеполе отражали наиболее типичные этнические черты и характерные особенности одежды подвластных народов, которые не находят параллелей с воинами из росписи Эребуни. На наш взгляд, точка зрения Ф. И. Тер-Мартirosова о восточногреческой природе одежд воинов из Эребуни не подтверждается из-за существенных различий в иконографии. Найденные нами прямые аналогии в изобразительном материале урартских бронзовых поясов второй половины VIII — середины VII вв. до н. э. убедительно свидетельствуют о принадлежности иконографии воинов из фрагмента росписи в Эребуни к искусству Урарту, а не к постурартской изобразительной традиции.

Второй воин располагается у правого края фрагмента. Его изображение, к сожалению, содержит больше утрат красочного слоя. Фигура второго воина выделяется своим головным убором — его голову венчает «необычная широкополая шляпа с закругленным кверху и отороченным мехом краем, с овальной тульей» [6, с. 173]. Такой тип широкополой шляпы не известен ни в изобразительном искусстве, ни в прикладных памятниках эпохи Урарту. В связи с этим необычным элементом одежды второго воина возникают две точки зрения. Согласно первой — действительно, в этом фрагменте изображён уникальный тип широкополой шляпы с меховой оторочкой, который не сохранился до наших дней в других памятниках Урарту. В таком случае этот участок живописи из «помещения № 15» в Эребуни обладает особой ценностью, так как раскрывает ранее неизвестный элемент иконографии урартских одежд. Вторая точка зрения связывает появление этого уникального головного убора с оптической ошибкой из-за эффекта перекрытия (наложения силуэтов). Вполне возможно, что широкая пола этой шляпы представляет собой горизонтальный край шлема ещё одного соседнего воина, изображение которого наложено на фигуру второго воина на переднем плане. В результате и возникает эффект перекрытия, имитирующий второй план и глубину пространства второго ряда воинов в марше. Аналогичный приём встречается и в новоассирийской настенной живописи с изображением процессии царя с воинами из дворца наместника Шамши-илу в Кар-Салманасаре (Тиль-Барсипе), второй половины VIII в. до н. э. [18, pl. LI]. В ассирийской росписи второй и третий ряд воинов удвоен за счёт эффекта перекрытия, благодаря которому удалось изобразить на втором плане соседних воинов, закрытых на три четверти впереди стоящими фигурами. Если в правой части фрагмента росписи из Эребуни применён тот же эффект перекрытия, тогда головной убор второго воина представляет собой полукруглую шляпу или скорее шлем, а отороченный мехом край мог служить частью гребня шлема как своеобразный плюмаж (из конских волос или перьев) [19, p. 123, fig. 10]. Впрочем, значительные утраты живописного слоя на этом участке росписи не позволяют однозначно интерпретировать рисунок головного убора, поэтому обе точки зрения имеют полное право на существование.

За плечом второго воина изображена верхняя часть колчана со стрелами. Сзади на поясе свисают ножны с профилированными краями от короткого меча. В результате вооружение второго воина полностью совпадает с центральной фигурой на фрагмен-

те росписи из Эребуни. Он также представляет собой легковооруженного урартского лучника. К сожалению, рисунок верхней части фигуры практически не сохранился, но, судя по линиям уцелевших контуров, крайне маловероятно, что второй воин был изображен с круглым щитом. Однозначно можно трактовать только рисунок перед лицом воина, который представляет собой фрагмент кисти с пальцами его правой руки, приподнятой вперёд и вверх [6, с. 173].

Нижняя часть фигуры повторяет иконографию одежд среднего воина. Здесь также изображена туника (либо кафтан) голубого цвета, которая образует юбку до колен. У талии сохранился участок рисунка с вертикальной штриховкой — он мог относиться к изображению бахромы у края верхней части одежды или же пояса. Края юбки у колен также выделены полосой, вероятно, под бахрому. Обувь второго воина представляет собой красновато-коричневые башмаки (или полусапоги) на плоской подошве с плетёной лентой для крепления под коленом — рисунок одной из лент сохранился у колена левой ноги. Вероятнее всего, лента крепления имела Z-образное плетение. Фактически изображение обуви второго воина принадлежит к той же иконографии полусапог с Z-образным креплением лентой, повторяющей обувь центральной фигуры. За исключением необычного головного убора, изображение правого лучника в деталях копирует среднюю фигуру воина. Это сходство позволяет нам рассматривать иконографию правого лучника в контексте вышеприведённых близких аналогий из изобразительного искусства Урарту второй половины VIII – середины VII вв. до н. э. (прежде всего, металлопластики — группа бронзовых поясов со сценами охоты — см. выше).

Фигура **третьего воина** у левого края фрагмента росписи оказалась сильно повреждена (Рис. 2). Сохранился рисунок нижней части голубой туники в виде юбки до колен⁵, линия пояса на талии, а также неясный контур у задней части пояса — возможно, от ножен короткого меча (или кинжала). В верхней части фигуры третьего воина уцелело изображение одной руки с прорисованными пальцами кисти⁶. Ещё одной особенностью фигуры третьего воина является его обувь. Она представляет собой полусапог на каблуке, когда у остальных лучников в росписи Эребуни — обувь на плоской подошве. В этой связи примечательно, что и в урартских керамических кубках в виде сапог из Кармир-блур отсутствует каблук [3, с. 109–110, илл. XXVIII–XXIX]. Эти кубки с детальной передачей формы сапог и их шнуровки до сих пор остаются одним из главных источников по реконструкции урартской обуви, что указывает на более редкий тип обуви на каблуке у третьего воина из фрагмента росписи в Эребуни. Несмотря на различия в рисунке обуви, фигура третьего воина в общей постановке и деталях одежды также следует иконографии урартского лучника в марше, представленного в остальных двух воинах из росписи Эребуни. По крайней мере, уцелевшие участки этой фигуры не противоречат её реконструкции по образцу остальных лучников.

Под изображениями воинов на фрагменте росписи находится характерный **декоративный фриз** (Илл. 1). Фигуры воинов стоят на узком однотонном ярусе голубого цвета, очерченном чёрным контуром. Далее следует орнаментальный фриз голубого цвета, на котором изображены малые семи-лепестковые розетты красного цвета. Розетты близко поставлены друг к другу, всего сохранилось 12 розетт. Этот декоративный фриз с малыми розеттами находит прямые аналогии в схожих поясах из классической урарт-

⁵ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 71/2. Л. 33.

⁶ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V, р. II. Ед. хр. 71/2. Л. 33.

ской живописи VIII в. до н. э. большого и малого зала дворца в Эрбуну — прежде всего, в многоярусных композициях участки малых фризов с розетками окаймляли крупные декоративные полосы [2, табл. 10–11, 14, 22, 26–27]. Красный цвет малых розетт и общее количество лепестков обнаруживают поразительное сходство с аналогичным ярусом в реконструкции многоярусной живописной композиции из настенной росписи перистильного двора во дворце Аргишти в Эрбуну [2, с. 41, табл. 7]. Во фрагменте с тремя воинами под фризом с розетками расположен ещё один характерный однотонный ярус-разделитель композиций, окрашенный в голубой цвет и отделенный чёрным контуром. Наличие декоративного фриза под фигурами воинов сближает этот фрагмент с более «традиционной» группой «светских росписей» из Эрбуни, сохраняя каноничное правило искусства Урарту — изображения условной линии земли («позема») под фигурами.

Таким образом, иконография трех воинов во фрагменте настенной росписи из большого зала дворца в Эрбуну продолжает традицию изображения урартских лучников в искусстве Ванского царства. Все найденные аналогии относятся к кругу урартских памятников эпохи Сардури II – Русы II, охватывая период классического и позднеурартского искусства второй половины VIII – середины VII вв. до н. э. Наличие ряда идентичных элементов в иконографии лучников из урартской металлопластики свидетельствует в пользу урартской атрибуции фрагмента росписи с тремя воинами из Эрбуни. В то же время, для урартской монументальной живописи на сюжетную тему из Эрбуни, Алтынтепе, Азнавуртепе, Чавуштепе [11, р. 181–183] сцена процессии воинов остается уникальной, поэтому этот фрагмент следует отнести к группе т. н. «светских росписей» из Эрбуни, нестандартных по своей тематике. В целом подобные композиции с воинами в марше характерны для новоассирийского придворного искусства, особенно для эпохи Саргонидов (посл. четверть VIII–VII вв. до н. э.), из Нимруда, Тиль-Барсипа и Ниневии [7, с. 55–68]. При этом точка зрения о применении в этом участке живописи иконографии из восточногреческой художественной традиции эпохи Ахеменидов не находит достаточных оснований в изобразительном материале.

История изучения фрагмента росписи

Историография фрагмента росписи с воинами в целом отражает дискуссии среди специалистов по вопросу «светских росписей» из большого зала дворца в Эрбуну, чему способствовала многослойность памятников Арин-берда. Впервые этот фрагмент росписи был опубликован в коллективной статье (1968) первооткрывателей Эрбуни — Надежды Степановны Трухтановой, Светланы Измайловны Ходжаш и Константина Леоновича Оганесяна [6, с. 164–175]. В статье приводится полное описание изображений воинов с их цветовой гаммой, но авторами дана только его прорисовка, а сам фрагмент сопоставлялся с изображением воинов из новоассирийской живописи в Тиль-Барсипе [6, с. 173–174, рис. 8,1]. В фундаментальной монографии К. Л. Оганесяна «Росписи Эрбуни» (1973) фрагмент росписи с воинами отнесен автором к урартским военным сценам и по аналогии с памятниками металлопластики Урарту реконструирован как часть большой композиции вместе с конницей и боевыми колесницами [2, с. 49, табл. 50]. Обе работы 1968 и 1973 гг. принадлежат к **первой, «традиционной» точке зрения**, согласно которой «светские росписи» атрибутировали как часть единовременно созданной урартской живописи Эрбуни эпохи Аргишти I – Сардури II

(первая половина – третья четверть VIII в. до н. э.) на основе царских строительных клинописных надписей [3, с. 12, 14–15, илл. 6, 21, 27–28, 30, 33–35].

Повторные разведывательные раскопки 1998–1999 гг. армянского археолога Феликса Ивановича Тер-Мартirosова на холме Арин-берд позволили пересмотреть часть общепринятых представлений о датировке памятников Эребуни [5, с. 51, прим. 57]. И здесь возникла **вторая, «ахеменидская» точка зрения**, которая сформулирована археологом Ф. И. Тер-Мартirosовым в своей статье 2005 г. [5, с. 40–65, рис. 1–8]. Автор предлагал атрибутировать отличные по своему стилю «светские росписи» из большого зала дворца как постурартскую группу живописи из Эребуни, созданную при перестройке цитадели в эпоху Ахеменидов [5, с. 49–63]. На основе анализа изображений одежды фрагмент росписи с тремя воинами Ф. И. Тер-Мартirosов определил как изображение ионийских греков из искусства Ахеменидов, напомнив читателю, что греческие наемники служили в войсках персидского царя [5, с. 57, рис. 3].

Вскоре после публикации Ф. И. Тер-Мартirosова появилась **третья, «позднеурартская» точка зрения**. Её высказала немецкий востоковед Астрид Нунн в статье 2012 г. [14, S. 327–331, 335–337]. А. Нунн относит вторую группу «светских росписей» Эребуни и часть сцен из настенной живописи в Алтынтепе по своему стилю к позднеурартскому искусству эпохи Русы II (первая половина VII в. до н. э.). К этому мнению автор пришла на основе близких аналогий «светских росписей» из Эребуни с ассирийским искусством эпохи Саргонидов (посл. треть VIII–VII вв. до н. э.) [14, S. 330–331]. «Светские сцены» из живописи Арин-берда, включая и фрагмент с тремя воинами, А. Нунн сравнила с новоассирийскими глазурованными рельефами эпохи Асархаддона (681–669 гг. до н. э.) из Нимруда [14, S. 330]. В результате в литературе сложилось три разных мнения о датировке «светских росписей» Арин-берда.

На наш взгляд, различия в атрибуции фрагмента росписи с тремя воинами из Эребуни объясняются изучением исключительно стилистики этого произведения, без опоры на археологический контекст его находки. Тогда как именно культурный слой, в котором был открыт этот фрагмент (наряду с его стилем) играет ключевую роль в решении вопроса атрибуции фрагмента росписи с тремя воинами из Эребуни.

Археологический контекст находки

В архиве Закавказской археологической экспедиции отряда ГМИИ им. А. С. Пушкина на холме Арин-берд нам удалось найти конкретные сведения о контексте находки этого фрагмента росписи. Они содержатся в полевом дневнике (тетрадь № 2) отряда Пушкинского музея за сезон 1965–1966 г⁷. Фрагмент росписи с тремя воинами был открыт 22 июня 1965 г. в северо-западной части («левая сторона») «помещения № 15» на глубине 1,80–1,90 м⁸. Эта роспись была раскрыта реставратором после сильного ночного дождя, и, вероятно, это отразилось на сохранности красочного слоя. Поверхность живописи была укреплена клеем прямо в поле, края фрагмента обмазаны гипсом и в такой гипсовой раме он был вынут из археологического слоя. Благодаря этому дневнику раскопок нам известен культурный слой, в котором был найден фрагмент росписи.

⁷ ОР ГМИИ. Ф. 5, Оп. V, р. II, Ед. хр. 71/2. Л. 32–33.

⁸ ОР ГМИИ. Ф. 5, Оп. V, р. II, Ед. хр. 71/2. Л. 32.

Из другого полевого дневника отряда ГМИИ им. А. С. Пушкина за 1964 г. нам удалось восстановить стратиграфию культурных слоев «помещения № 15»⁹. Верхние два слоя (50 и 80 см) принадлежат к каменному цоколю и сырцовой кладке постурартской перестройки большого зала в эпоху Ахеменидов, что подтверждают и находки сосудов «мидийской керамической традиции» VI–IV вв. до н. э. [13, р. 205, figs. 2, 5–6] (фрагменты ручек от кувшинов с зооморфными ручками). В этом постурартском слое не найдены следы настенных росписей. Третий слой толщиной в 10 см представляет собой своеобразную вымостку из вторично использованных фрагментов урартских карасов, которые образуют второй постурартский пол «помещения № 15». А четвертый и пятый культурные слои (50 и 90 см) до оснований карасов принадлежат к изначальному урартскому периоду существования большого зала, т. е. VIII–VII вв. до н. э. Именно в этих слоях были открыты все фрагменты живописи, которые упали или скорее были намеренно сбиты со стен в забутовку для нового пола во время постурартской перестройки. Согласно полученной стратиграфии и глубины раскрытия, фрагмент росписи с тремя воинами был найден в пятом культурном слое «помещения № 15», который относился к карасной кладовой большого зала. Т. е. археологический контекст находки полностью исключает атрибуцию этого фрагмента как постурартского произведения живописи эпохи Ахеменидов.

Однако заметные различия в стилистике классических многоярусных композиций и «светских росписей» (в том числе и фрагмента живописи с тремя воинами) из большого зала дворца в Эребуни, вероятнее всего, свидетельствуют о двух разных периодах создания живописной декорации «помещения № 15». Это подтверждает и двухслойность ряда фрагментов росписей. В частности, недавно проведённая реставрация Эребунийского участка живописи с конем в галопе в Национальном музее истории Армении наглядно показала, что поверх классической многоярусной композиции на культовую тему VIII в. до н. э. был нанесён второй слой живописи со своим грунтом, но уже с изображением «светской сцены» (вероятно, охоты) [11, р. 172–179, figs. 5–9].

Атрибуция фрагмента росписи

Археологический контекст находки однозначно указывает на урартскую атрибуцию фрагмента живописи с тремя воинами. Но наличие двух периодов создания настенных росписей «помещения № 15» ставит вопрос о более точной датировке этого памятника. В этой связи следует обратиться к недавним работам армяно-французской археологической экспедиции на холме Арин-берд в 2014–2016 гг., в результате которых в Эребуни были обнаружены следы мощного землетрясения, частично разрушившего постройки крепости [8, р. 134–135, fig. 2]. Судя по стратиграфии, землетрясение могло произойти в первой половине VII в. до н. э., а также стать причиной переноса памятников престижного искусства из Эребуни в новопостроенный Тейшебаини [8, р. 134–136]. Вероятнее всего, именно к этому периоду и относится восстановление (или поновление) настенной живописи из «помещения № 15» в Эребуни, в результате которого и появилась отличная по своей тематике и манере исполнения группа «светских росписей». Важно также учитывать, что в первой половине VII в. до н. э. строительная активность урартского царя Русы II (ок. 685–639 гг. до н. э.) в северной части царства Биайнили в основном приходилась на крепость Тейшебаини, постройки которой также были украшены настенной живописью [2, с. 53].

⁹ ОР ГМИИ. Ф. 5, Оп. V, р. II. Ед. хр. 70. Л. 13.

Соответственно наиболее вероятный период создания «светских росписей» Эребуни приходится на поздний период правления Русы II или, скорее, на эпоху Сардури III (ок. 639–625 гг. до н. э.) В пользу Сардури III свидетельствует значительное ослабление царства Урарту в его правление и de facto превращение урартского царя в вассала империи Ассирии [1, с. 329–331], что в свою очередь могло повлечь усиление влияния новоассирийской художественной традиции эпохи Ашшурбанипала (ок. 669–627 гг. до н. э.) на официальное искусство Урарту. Эта тенденция отразилась в стилистике поздней группы «светской росписи» VII в. до н. э. из Эребуни.

Фрагмент росписи с тремя воинами, на наш взгляд, принадлежит к позднеурартской «светской живописи» эпохи конца правления Русы II – Сардури III (середина – последняя треть VII в. до н. э.) из большого зала дворца в Эребуни. Предложенная нами атрибуция памятника основана на изучении его художественных особенностей, археологического контекста и историко-культурных реалий той эпохи. Несмотря на то, что по своему стилю фрагмент с тремя воинами приближается к более «традиционной» группе «светских росписей», отсутствие каких-либо аналогий в сюжетной живописи из других центров Урарту на данный момент не дает предпосылок к ранней датировке этого памятника классическим искусством Ванского царства VIII в. до н. э.

Подводя итог, важно отметить, что комплексное изучение иконографии и археологического контекста позволяют нам с большой долей уверенности атрибутировать фрагмент росписи с тремя воинами из «помещения № 15» в Эребуни как произведение позднеурартской живописи. Особая ценность этой росписи заключается в уникальной для монументального искусства Урарту иконографии шествия воинов-лучников, которая до этого времени встречалась только в урартской металлопластике.

Литература

1. Арутюнян Н. В. Биайнили (Урарту). Военно-политическая история и вопросы топонимики. — Ер.: АН АрмССР. 1970. — 474 с.
2. Оганесян К. Л. Росписи Эребуни. — Ер.: АН АрмССР, 1973. — 83 с.
3. Пиотровский Б. Б. Искусство Урарту. VIII–VI вв. до н.э. — Л.: Гос. Эрмитаж, 1962. — 164 с.
4. Пиотровский Б. Б. Кармир-Блур. — Л.: Аврора, 1970. — 38 с.
5. Тер-Мартirosов Ф. И. Фрески Эребуни урартского и ахеменидского времени // Вестник общественных наук. Ер.: Изд. АН РА. — 2005. — № 1. — С. 40–65.
6. Трухтанова Н. С., Ходжаиш С. И., Оганесян К. Л. Росписи Эребуни // Сообщения ГМИИ им. А.С. Пушкина. — М.: Советский художник, 1968. — Вып. IV. — С. 164–175.
7. Ходжаиш С. И., Трухтанова Н. С., Оганесян К. Л. Эребуни. Памятник Урартского зодчества VIII–VI в. до н.э. — М.: Искусство, 1979. — 168 с.
8. 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.
9. Batmaz A. War and Identity in the Early History of Urartu // Ancient Near Eastern Studies. Supplement 39. Anatolian Iron Ages 7. — 2012. — P. 23–50.
10. Çavuşoğlu R. A fragmentary Urartian bronze Belt in the Diyarbakır Museum // Studi Micenei ed Egeo-Anatolici. — 2003. — Vol. XLV/1. — P. 21–26.
11. Dan R., Keheyan Y., Hovhannisyan N., Petrosyan A., Atoyants Y., Vitolo P., Gasparyan B. A New Painting Fragment from Erebuni and an Overview of Urartian Wall Paintings // Over the Mountains and Far Away: Studies in Near Eastern History and Archaeology Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of His 80th Birthday / Eds. R. Dan, P. S. Avetisyan. — Oxford: Archaeopress, 2019. — P. 171–186.

12. *Devedjyan S.* Some Urartian Objects from the Tombs of Lori Berd // *Aramazd. Armenian Journal of Near Eastern Studies.* — 2010. — Vol. V. — Iss. 2. — P. 76–89.
13. *Kroll S.* Notes on the Post-Urartian (Median) Horizon in Nw-Iran and Armenia // *Scripta: Essays in Honour of Veli Sevin. A Life Immersed in Archaeology* / Ed. A. *Özfirat.* — İstanbul, 2014. — P. 203–210.
14. *Nunn A.* Wandmalerei in Urartu // *Biainili-Urartu. The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12–14 October 2007* / Eds. S. *Kroll, C. Gruber, U. Hellwig, M. Roaf, P. Zimansky.* — Leuven: Peeters, 2012. — S. 321–337.
15. *Özgülç T.* Altintepe. — Vol. 1: Architectural Monuments and Wall Paintings. — Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1966. — 64 p.
16. *Schmidt E. F.* Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions. *Oriental Institute Publications* 68. — Chicago: The University of Chicago Press, 1953. — 297 p.
17. *Taşyürek O. A.* Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri. (The Urartian Belts in the Adana Regional Museum). — Ankara: Dönmez, 1975. — 34 s.
18. *Thureau-Dangin F., Dunand M.* Til-Barsip. — Vol. 2. — Paris: Librairie Orientaliste P. Geuthner, 1936. — 53 pl.
19. *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.* / Ed. R. *Merhav.* — Tel Aviv: Sabinsky Press. Ltd., 1991. — 364 p.

Название статьи. Урартский фрагмент настенной живописи с тремя воинами из Эребуни. Контекст находки, атрибуция и иконография

Сведения об авторе. Вергазов, Рамиль Рафаилович — кандидат искусствоведения, научный сотрудник. 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

Аннотация. Фрагмент настенной росписи с изображением трех воинов был найден 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 1965 г. Этот участок живописи происходит из большого зала дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15»), раскопки которого проводил отряд ГМИИ им. А. С. Пушкина. Настенная живопись из «помещения № 15» обладает своим особенным характером. Помимо классических многоярусных композиций Урарту VIII в. до н. э., здесь были найдены уникальные т.н. «светские росписи», которые больше не встречаются в монументальном искусстве Урарту. Именно к группе «светских росписей» и относится фрагмент живописи с тремя воинами.

Несмотря на неоднократные публикации памятника, контекст находки этого фрагмента росписи так и не был освещён, из-за чего в литературе возникли разные мнения об его атрибуции. В ходе работы с археологическим архивом отряда ГМИИ им. А. С. Пушкина автору удалось найти сведения о контексте находки этого фрагмента росписи и установить культурный слой, в котором он был открыт. Полученные архивные данные, результаты новых раскопок Арин-берда вместе с анализом иконографии позволили предложить свою аргументированную атрибуцию фрагмента росписи с тремя воинами, который, на наш взгляд, принадлежит к позднеурартской «светской» живописи середины — последней трети VII в. до н. э. из большого зала дворца в Эребуни.

Ключевые слова: монументальная живопись, роспись с тремя воинами, Урарту, Эребуни, раскопки Арин-берда, отряд ГМИИ им. А. С. Пушкина, иконография, атрибуция, архивные материалы

Title. Urartian Wall Painting Fragment with Three Warriors from Erebuni: Archaeological Context, Attribution, and Iconography

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

Abstract. A mural fragment depicting three warriors has been found during the excavations of the Urartian fortress of 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 1965. The fragment was discovered in the large hall of the palace of Argishti I (the so-called “room No. 15”), the excavations of which were carried out by a detachment of the Pushkin State Museum of Fine Arts. The group of wall paintings from “room No. 15” has its special character. In addition to the classic Urartian multi-tiered compositions of the 8th century B. C., there are unique scenes, so-called ‘secular paintings,’ which have otherwise never been found in the monumental art of Urartu. The mural fragment with three warriors belongs to this group.

Despite repeated publications on the monument, the archaeological context of this fragment has never been elucidated, which is why different opinions arose in the literature about its attribution. During the study of the archaeological archive of the Pushkin State Museum of Fine Arts detachment, the author has managed to find information about the archaeological context of this mural fragment and to establish the cultural layer within which it was discovered. The obtained archival data, the results of the new excavations at Arin-berd, together with the analysis of iconography, allowed us to offer our reasoned attribution of the fragment of the painting with three warriors, which, in our opinion, belongs to the late Urartian ‘secular’ wall painting style of the middle – last third of the 7th century B. C.

Keywords: wall paintings, mural with three warriors, Urartu, Erebuni, excavations of Arin-berd, detachment of the Pushkin State Museum of Fine Arts, iconography, attribution, archival materials

References

- Arutyunyan N. V. *Biaynili (Urartu). Voенно-politicheskaia istoriia i voprosy toponimiki (Biaynili (Urartu). Military-Political History and Questions of Toponymy)*. Yerevan, The Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1970. 474 p. (in Russian).
- 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. 33–1, pp. 131–140 (in Armenian).
- Batmaz A. War and Identity in the Early History of Urartu. *Ancient Near Eastern Studies. Supplement 39. Anatolian Iron Ages 7*, 2012, pp. 23–50.
- Çavuşoğlu R. A Fragmentary Urartian Bronze Belt in the Diyarbakır Museum. *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 2003, vol. 45–1, pp. 21–26.
- Dan R.; Keheyanyan Y.; Hovhannisyanyan N.; Petrosyan A.; Atoyants Y.; Vitolo P.; Gasparyan B. A New Painting Fragment from Erebuni and an Overview of Urartian Wall Paintings. Dan R.; Avetisyan P. S. (eds). *Over the Mountains and Far Away: Studies in Near Eastern History And Archaeology Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of His 80th Birthday*. Oxford, Archaeopress Publ., 2019, pp. 171–186.
- Devedjian S. Some Urartian Objects from the Tombs of Lori Berd. *Aramazd. Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 2010, vol. 5–2, pp. 76–89.
- Khodzhash S. I.; Trukhtanova N. S.; Oganesyanyan K. L. *Erebuni. Pamiatnik 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).
- Kroll S. Notes on the Post-Urartian (Median) Horizon in Nw-Iran and Armenia. Özfirat A. (ed.). *Scripta: Essays in Honour of Veli Sevin. A Life Immersed in Archaeology*. İstanbul, 2014, pp. 203–210.

Merhav R. (ed.). *Urartu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.* Tel Aviv, Sabinsky Press Ltd. Publ., 1991. 364 p.

Nunn A. Wandmalerei in Urartu. Kroll S.; Gruber C.; Hellwag U.; Roaf M.; Zimansky P. (eds). *Biainili-Urartu. The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12–14 October 2007.* Leuven, Peeters Publ., 2012, pp. 321–337 (in German).

Oganesyan K. L. *Rospisi Erebuni (Wall Paintings of Erebuni).* Yerevan, The Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1973. 83 p. (in Russian).

Özgüç T. *Altintepe. Vol. 1: Architectural Monuments and Wall Paintings.* Ankara, Türk Tarih Kurumu Publ., 1966. 64 p.

Piotrovskii B. B. *Iskusstvo Urartu. VIII-VI vv. do n.e. (Art of Urartu. 8th–6th Centuries B.C.).* Leningrad, The State Hermitage Museum Publ., 1962. 164 p. (in Russian).

Piotrovskii B. B. *Karmir-Blur (Karmir-Blur).* Leningrad, Aurora Publ., 1970. 38 p. (in Russian).

Schmidt E. F. *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions. Oriental Institute Publications 68.* Chicago, The University of Chicago Press Publ., 1953. 297 p.

Taşyürek O. A. *Adana Bölge Müzesindeki Urartu kemerleri. (The Urartian Belts in the Adana Regional Museum).* Ankara, Dönmez Publ., 1975. 34 p.

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

Thureau-Dangin F.; Dunand M. *Til-Barsip, vol. 2.* Paris, Librairie Orientaliste P. Geuthner Publ., 1936. 53 pl.

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. 4, pp. 164–175 (in Russian).



Илл. 1. Урартский фрагмент росписи с изображением трех воинов *in situ* в раскопе. VII в. до н. э., 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. 71/2. Л. 32об) © ГМИИ им. А. С. Пушкина



Илл. 2. Урартский фрагмент росписи с изображением трех воинов. VII в. до н. э., монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эребуни, Армения. Фотография: Оганесян К. Л. Росписи Эребуни. Ер.: АН АрмССР, 1973. Табл. 50 (верх)



Илл. 3. Урартский фрагмент росписи с изображением нижней части мужской фигуры. VII в. до н. э., монументальная живопись. Большой зал дворца Аргишти I (т. н. «помещение № 15») в Эрбунни, Армения. Коллекция ГМИИ им. А. С. Пушкина (Инв. № У 407) © ГМИИ им. А. С. Пушкина



Илл. 4. Priam Painter. Leric-Marescotti Amphora. Around 510 B.C. The National Museum of Villa Giulia, Rome. A side. Photo: Wikimedia Commons / Public Domain. File:Dionysos vineyard MNE Villa Giulia 106463.jpg



Илл. 5. Priam Painter. Leric-Marescotti Amphora. Around 510 B.C. The National Museum of Villa Giulia, Rome. B side. Photo: Wikimedia Commons / Public Domain