

ХАРАКТЕР И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА АРМЕНИИ

(VI в. до н. э. — IV в. н. э.)

Ф. И. ТЕР-МАРТИРОСОВ

В конце II тыс. до н. э. проживавшие на территории Армянского нагорья племенные образования (хуррито-урартские, прото-армянские, индо-иранские, семитские и др. племена) вынуждены были объединиться в большие межплеменные союзы для противостояния нарастающей агрессии Ассирии. В IX до н. э. на месте этих союзов образуется государство Урарту (Биайнили), подчинившее своей власти все другие племенные образования. Попыткам царей Урарту превратить завоеванную территорию в монолитное образование препятствовал характер социальной организации населения с делением его на полноправные и зависимые этнические группы и форма, эксплуатации последних путем сбора дани. Шел неизбежный процесс размежевания государственной культуры Урарту, сосредоточенной в царских городах-крепостях, с государственными мастерскими, изготовлявшими унифицированные изделия, и культуры основной массы населения, проживавшей в сельских поселениях и сохранявшей традиции, восходящие корнями к доурартскому периоду. Проводимая царями Урарту политика переселения покоренных масс населения приводила к снатию между ними этнокультурных различий, нивелировке и образованию единой культуры, противостоящей по своим идеалам официальной государственной культуре. В этих условиях армянские племена стали основным ведущим элементом, вокруг которого происходила кристаллизация, усиление единого этно-культурного массива, впитавшего в себя многовековую культуру различных этнических групп населения Армянского нагорья. Сложившаяся на всей территории Армянского нагорья этнокультурная общность обусловила сохранение после падения Урарту единства страны и устойчивость ее границ. На месте Урарту возникло государство Армения, получившее наименование по названию царского домена Армарили (восточный регион оз. Ван, по урартским текстам) новой царской династии Аруандидов-Ервандидов, происходящей из теофорных царей-жрецов. Исторические предания этого региона, обогащенные другими легендами, легли в основу исторической памяти населения Великой Армении. Государство Армения отличалось от Урарту не только ведущим этническим элементом, но и новым социально-экономическим укладом, опорой которого являлись не древние города-крепости, а поселения территориальных общин. Отрицая количественную преемственность социальных явлений государств Урарту и Армении, следует иметь в виду качественную преемственность при изменении социальной структуры, когда под традицией подразумеваются лишь отдельные элементы материальной культуры. Элементы урартской официальной культуры, имевшие непосредственную связь с характером политико-социального устройства. Государства урартский пантеон богов, урартская письменность, урартская историография и государственный уклад) отбрасываются. По этой же причине происходит угасание городов-крепостей, являвшихся спорными центрами урартской социальной структуры. Сохраняются лишь города, имевшие значение общенародных храмовых центров (Ван, Армавир). Происходит включение урартского этнического элемента в консолидирующийся армянский этнос. Разница социально-культурного уклада Урарту и Армении, а также характер преемственности, при котором основным передаточным звеном культуры являлись сельские поселения с территориальными общинами, сохранявшими древние культурные традиции, определили направление развития культуры Армении на начальных этапах ее истории. Ее обращение прежде всего к культурным традициям начала I тыс. до н. э. во многом обуславли-

вадет облик материальной культуры Армении VI—III вв. до н. э., как бы воспринимая древние доурартские образцы, хотя следы урартского нивелирующего начала прежде всего в разработке форм, здесь налицо¹.

Поселения этого периода представляли собой небольшую группу домов прямоугольной планировки, окруженных оборонительной стеной, по контуру возвышенности. Стрoения сооружались из груботесаных камней на глиняном растворе. В одном из таких поселений, Астхи-Блур, открыто основание храма размером 15×9 м. Находка в помещении храма крышки от курильницы с моделью храма, по-видимому, реально передающей облик здания, позволяет представить его формы². Это двухэтажное строение изображено в противопоставлении ровной круглой храмовой площадки и четко очерченной невысокой ограды с небольшими выступами, символизирующими столбы, размещенному в центре площадки прямоугольному П-образному зданию с подчеркнутым нарастанием высоты от более широкого контура первого этажа к более узкому—второму этажу, с дальнейшим переходом к двускатному перекрытию. Нарезки по скату крыши на модели позволяют предположить, что перекрытие сооружалось из деревянных стропил с легким покрытием. Лепные головки баранов украшали фронтоны здания. Благодаря всему этому маленькая модель приобретает стройность и черты монументальности. Вертикальные красные лучи от раскаленных углей в курильнице, восходящие через просверленные в крышке курильницы отверстия, усиливали в древности концентрацию внимания на модели храма, создавая эффект горящего внутри здания огня.

В монументальной скульптуре, как это видно по идолу из Шаваршавана³, выразительность образа строилась на упрощенно-примитивной замкнутости общего силуэта символически подчеркнутой формы идола и четко обозначенном контуре лица с ясно читающимися глазами, выступом носа и отверстием рта. Так же схематично передано туловище с обозначенными контуром руками. Противопоставление фаллической символики и человеческого образа снимается символом божественной значимости в виде процарапанной свастики на лбу идола.

Ясные и четкие формы в этот период имеют керамические сосуды, в том числе и зооморфные ритоны. Таков сосуд из Зангезура⁴ выполненный в обобщенно-схематической форме коня в статичной позе. Нанесенный вокруг сливного отверстия точечный орнамент соларного типа подчеркивает его культовую значимость.

В линейно-графическом стиле, восходящем к древней местной художественной традиции, передано профильное изображение оленей на гемме в форме скарабеида из желтого камня, найденной в могильнике Артабекяна⁵. Представленные в геральдической композиции летящие в галопе фигуры оленей с угловатыми, но четкими очертаниями напоминают образцы глиптики крито-микенского мира и скульптурные изображения оленей в малой пластике Армянского нагорья эпохи поздней бронзы.

Прослеживаемые в этот период приемы фронтальной передачи человеческого образа и прежде всего лица, профильной передачи зверей становятся характерными для всех этапов развития (исключением является эллинистический период искусства древней Армении, сохраняя эту тенденцию и в более позднее время. Принципы данного образительного решения образов человека и животного уходят корнями в искусство VIII—VII вв. до н. э. Это хорошо видно по лепным рельефам на ритуальном каресе из святилища эпохи раннего железа Двина, где человеческие фигурки переданы во фронтальном, а звериные—в профильном изображении. Большой интерес представляют собой культовые бронзовые пластины второй половины VII в. до н. э. из Гюмди (Хайоц-Дзор), где гравировкой нанесены фронтальные изображения богов⁶, в отличие от профильных изображений богов на урартских бронзовых

¹ F. Ter-Martirosian. Frühe Zeugnisse armenischer Kunst. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft. Armenien. Bochum, 1995; Ф. И. Тер-Мартirosов. Образование царства Армения в контексте исторических данных и исторической памяти. АЦНСИ. Ереван, 1995.

² С. А. Есаян. Древняя культура племен северо-восточной Армении. Ереван, 1976, с. 231, таб. 25.

³ Указ. соч., таб. 148.

⁴ О. Хикикян. Раскопки в Кафанском районе.—Историко-филологический журнал № 3, Ереван, 1973, рис. 2.

⁵ Г. А. Тиращян. Культура древней Армении. Ереван, 1988, таб. XVI, 2.

пластинах, рельефах, фресках. По моему мнению, изображения богов на пластинах из Гюмди можно рассматривать как первые изображения армянских богов.

В середине VI в. до н. э. армянское царство попадает в вассальную зависимость первоначально от Мидии, а затем—от ахеменидского Ирана. По свидетельствам Геродота и Ксенофонта, армянское государство разделяется на две сатрапии—XIII и XVIII. Административно-политическими центрами сатрапий предполагаются города Ван (урарт. Тушпа) и Эребуни⁷. Судя по археологическим данным, сохраняют значение культового центра восточная часть Аргиштихинили, город Армавир.

Вхождение Армении в состав Ахеменидской империи не привело к быстрому изменению традиционной культуры. Развитие влияния культуры ахеменидской державы прослеживается лучше всего на поселениях представителей ахеменидской имперской администрации, таких как Армавир, Эребуни, Драсханакерт, в то время как на других поселениях этого времени, например, Ошакан, влияние ахеменидской культуры почти не наблюдается⁸.

Армавирский холм. В западной его части, где на северо-западном склоне располагался единственный, ведущий в крепость вход, гарнизонные постройки урартского времени перекрываются сооруженным на их месте большим колонным залом с тремя рядами колонн, по 7 колонн в каждом ряду⁹. Судя по археологическим материалам, обнаруженным на Армавирском холме, в конце VI—первой половине V вв. до н. э., комплекс являлся резиденцией представителя имперской ахеменидской администрации. Интересно отметить, что колонный зал с тремя рядами по 6 колонн, датируемый этим же временем, обнаружен и в Алтын-тепе¹⁰. Базы колонн цилиндрические, характерные для урартской традиции. Следует отметить, что колонные залы с двумя рядами колонн (нефами) использовались в урартской архитектуре как в дворцовых сооружениях Аргиштихинили¹¹, так и в хозяйственных сооружениях—Бастам¹². Таким образом, можно заключить, что для ранне-ахеменидских построек в Армении характерно переосмысление урартской архитектурной традиции в плане расширения числа рядов колонн.

Для дворцово-культового комплекса Драсханакерта, обнаруженного около г. Гюмри¹³, характерно использование ахеменидской планировочной традиции в устройстве местного традиционного типа святилища. У расположенного на большом холме сооружения размером 20×35 м. западная часть представляла собой дворцовую половину правителя Ширака. В центре его располагался большой квадратный зал, где стояли две или четыре базы из туфа, лотосовидной формы с каннелюрами. По форме найденная база аналогична базам Персеполя и Суз¹⁴. В восточной части комплекса по планировке, идентичной западной, центральное место занимало святилище-хлев, в котором находились священные нетели, посвященные богине Апаит. В помещениях, окружавших хлев, найдены торовидные базы и база, сочетающая влияние культур ахеменидского Ирана и Малой Азии. Для построек V—IV вв. до н. э. Сары-тепе¹⁵, Гумбаты¹⁶, входивших, по нашему мнению, в состав XVIII Сатрапии,

⁶ Louis Vanden Berhe en Leon Meyer. Urartu een vergeten kultuur uit her bergland Armenie. Gent, 1982, taf. 125—127.

⁷ Г. А. Тиращян. Ервандиды в Армении. ИАНОН, 1958, № 6.

⁸ Յ. Տեր-Մարտիրոսով, Հայաստանի արեւելյան ժամանակաշրջանի հուշարձանները. Երևանի պատմա-մշակութային ժառանգություն, Գյումրի, 1996, էջ 16:

⁹ К. Л. Оганесян. Арин-Берд, I, Ер., 1961.

¹⁰ G. D. Summers. Archaeological Evidence for Achaemenid Period in Eastern Turkey. Anatolian Studies, vol. XLIII, 1993, f. 2, pl. 91.

¹¹ А. А. Мартirosян. Аргиштихинили. Ер., 1974, таб. XXXI, рис. 29.

¹² Wolfram Kleiss. Felszeichen im Bereich Urartaischer Anlagen. Archaeologische Mitteilungen aus Iran. Teheran, 1981. Band 14. S. 18, abb. 8—9.

¹³ Ф. И. Тер-Мартirosов. Памятник классической античности Армении.—Вестник Ереванского университета № 3, Ер., 1993, с. 63—65.

¹⁴ Erich F. Schmidt. Persepolis I, Chicago 1957, p. 67, f. 28; Pierre Amiet, Art et Histoire de l'Iran avant l'Islam, Paris 1978, f. 200.

¹⁵ И. Г. Нариманов. Находки баз колонн VI—V вв. до н. э.: Азербайджан: Советская археология. 1960, № 4.

¹⁶ A. E. Furtwangler. Gumbati, Eurasia Antiqua, Band I. Mainz am Rhein, 1995; Band II, 1996.

характерно прямое заимствование как планировочной традиции, так и форм баз колонн, типичных для ахеменидской архитектуры. Как представляется, такое прямое тиражирование ахеменидских архитектурных образцов объясняется прежде всего тем, что как Сары-тепе, так и Гумбаты представляли собой крепостные постройки для ахеменидских гарнизонов с уже отработанной планировочной традицией.

К концу V—IV вв. до н. э., по материалам Эребуни, следует датировать сооружение в цитадели бывшего урартского города ападаны ахеменидского типа, представляющей собой 30-колонный зал. Важно, что факт перестройки портика храма бога Халди в ападану представляет собой уникальный случай для ахеменидской культуры. Он свидетельствует о том, что храм уже был давно заброшен и не воспринимался как культовое строение, что и позволило перестроить его в дворец для сатрапа.

Таким образом, если на первом этапе происходит развитие местных архитектурных норм и их приспособление к нормам ахеменидской архитектуры, то в дальнейшем происходит процесс приспособления ахеменидских планировочных решений для нужд местных традиционных святилищ, и лишь на последнем этапе происходит усвоение ахеменидской планировочной традиции. Вновь подчеркнем, что данный процесс характерен прежде всего для монументальных построек центров ахеменидских резиденций в Армении, и не затрагивал тенденций развития местной крестьянской архитектуры.

Особенно ярко взаимодействие местной культуры с культурой ахеменидской империи прослеживается в торевишке Армении. При раскопках армавирского холма была найдена золотая пектораль в форме полумесяца. Внутренняя часть пекторали представляет рамки, заполненные в прошлом инкрустацией из полудрагоценных камней. Центральная часть представляет три стилизованных дерева, над которыми расположен зигзагообразный орнамент. По обеим сторонам от центральной части, на концах пекторали, изображены две крупные фигуры птиц. Нижняя часть пекторали представляет ряд чередующихся бутонов и цветков лотоса. Данная пектораль является изделием армянских торевонов, знакомых как с урартскими традициями изготовления пекторалей, так и с ахеменидскими образцами¹⁷. В окрестностях Эребуни был найден клад из серебряных изделий, в том числе три ритона¹⁸. Интерес представляет ритон в виде головы коня. Ритон изготовлен из серебра, из спаянных между собой раструба и протома. Верхняя часть раструба со слегка отогнутым краем представляет гладкую полосу, завершающую горизонтальным вогнутым пояском. От него вниз стекают вертикальные каннелюры, переходящие внизу вновь в гладкую поверхность. К загнутой нижней гладкой части раструба припаяна протома со скульптурным изображением передней части коня. Вероятно протома была отлита по восковой модели. Она представляет собой голову динамичного коня с передними прижатыми, как при прыжке, к груди ногами. Голова коня передана тонкой моделировкой с реалистичным изображением деталей: беспокойный взгляд, настороженные уши, расширенные ноздри, раскрытый рот, с оскалом зубов нижней челюсти, грива коня на лбу подстрижена в виде короткой челки и спускается волнистыми рядами по обеим сторонам шеи, образуя ровный продиль по хребту шеи. На морде коня показана уздечка из мелких колец с четко изображенными псалниями. Хорошо исполнена и пластическая лепка груди коня. Широкая грудь украшена подвесным колокольчиком. Под ним находится отверстие для слива жидкости (вероятно вина) из ритона. Ноги коня показаны в высоком рельефе. Мышцы верхней части ног моделированы стилизованно обозначенными плоскостями. Этот ритон имеет прототипы в урартских сосудах¹⁹. Но наиболее близкую аналогию протома коня представляет протома коня серебряного сосуда, найденного на Урале²⁰. Изображе-

ния коней часто встречаются в урартском изобразительном искусстве. В урартских росписях Эребуни изображены кони, имеющие такую же гриву, как и на рассматриваемом ритоне. Моделировка мускулатуры и копыт имеет полную аналогию в бронзовых фигурных животных, представляющих часть урартского трона из Топрах-кале²¹.

О местных традициях свидетельствует и техника изготовления как данного ритона, так и другого ритона с протомай всадника: путем литья по восковой модели, в отличие от ритона с головкой бычка, изготовленного путем чеканки и пайки. Следует подчеркнуть, что по форме головы и по ее посадке, а также по характеру упряжи изображение коня рассматриваемого ритона аналогично изображению коня у армян-данников рельефа Персепольского дворца. В то же время большая напряженность в изображении коня на ритоне более характерна для ассирийских рельефов дворца Ашшурбанипала VII в. до н. э.²² и для греческих рельефов эпохи поздней классики²³, что позволяет датировать ритон IV в. до н. э.

Ритон является сакральным сосудом, использовавшимся при культовых обрядах. По сведению Ксенофонта (Анабасис IV, 5, 35), кони в Армении связаны с культом Солнца. Как сообщает Страбон (География XI, 14, 9), кони из Армении поставлялись в Иран на праздник Митры. Исходя из этого, можно предположить, что данный ритон с протомай коня использовался в ритуалах, связанных с культом Солнца и, возможно, представляет собой зооморфное изображение этого божества.

Серебряный кубок, тоже найденный в Эребуни, восходит к урартским металлическим сосудам, несомненно является произведением местных мастеров и представляет металлический образец широко распространенной формы керамических сосудов Армении.

Наряду с приведенными имеется много других металлических изделий с территории исторической Армении, которые хранятся в музеях Армении, Турции, Европы, Америки. Металлические парадные изделия: ритоны, особенно кубки и фиалы, служили образцами для многочисленных керамических изделий Армении того времени.

Воцарение династии Оронтидов-Ервандитов после падения ахеменидского господства не привело к изменению социального уклада в стране. После короткого периода подъема наступает время стагнации государства и даже утраты ряда территорий. Характер упадка отразился и на культуре страны. Раскопки Драсханакерта показывают, что в III в. до н. э. древний дворец перестраивается. При этом часть древних баз колонн разбивается и используется как строительный материал. Аналогичная картина использования баз колонн в качестве строительного материала в эту эпоху предстает при раскопках Армавира²⁵. Найденный на территории «Рощи Рождения» охотничий дворец царей Ервандитов, хотя пока не раскопан²⁶, но внешне повторяет очертания ахеменидских построек Драсханакерта. Обнаруженная на его территории стелла с рельефным изображением богини плодородия передает в архаично-схематической форме человеческую фигуру, держащую над головой кteis, как символ плодородия.

Архаичность техники изготовления и схематичность фигурок оленей характерны для орнаментации крышки курильницы из Армавира²⁷.

В начале II в. до н. э. династия Оронтидов-Ервандитов на армянском престоле сменила династия Арташесидов. При Арташесе началась политика широкого строительства царских городов, служивших проводниками политики эллинизации. Из них наиболее известен город Арташат, ставший столицей Армении. Однако военно-полити-

¹⁷ Г. А. Тирацян. Культура древней Армении, с. 62, таб. XV, 1.

¹⁸ Б. Н. Аракелян. Клад серебряных изделий из Эребуни. СА, № 1, 1971; Он же. Очерки по истории искусства древней Армении. Ереван, 1976, таб. VLIH; F. Ter-Martirossov. Cogne-Rhyton cannelé et l'avant train de Cheval. Arménie: Dobree, 1966, p. 197.

¹⁹ Г. А. Тирацян. Урартская цивилизация и ахеменидский Иран. ИФЖ, 1964, № 2, таб. 1, 5.

²⁰ Т. Н. Савельева, К. Ф. Смирнова. Ближневосточные древности на южном Урале.—Вестник Древней Истории, М., 1972, № 3, с. 106.

²¹ С. И. Ходжаш, П. С. Труханова, К. Л. Оганесян. Эребуни. М., 1979, с. 146.

²² Н. Д. Флитнер. Культура и искусство Двуречья. Л.-М., 1958, с. 269.

²³ Ю. Д. Колпинский. Искусство Эгейского мира и Древней Греции, М., 1970, с. 286.

²⁴ Ф. И. Тер-Мартirosсов. Памятник классической античности Армении, с. 66.

²⁵ Он же. К стратиграфии армавирского холма.—Вестник общественных наук АН Ер., 1974, № 1, с. 63.

²⁶ Он же. Местонахождение «Парадиза» Ервандитов. Проблемы исследования античных городов. М., 1989, с. 115—116.

²⁷ Ի. Վարապետյան, Արմավիրի խեցեգործության մի նոր տարատեսակ, Լրագրեր Հասարակական գիտությունների, Եր., 1973, № 1, էջ. 3:

тические события второй половины II в. до н. э. приостановили эти процессы. И лишь с воцарением царя Тиграна II, сумевшего превратить Армению в могучее государство, политика эллинизации страны приняла широкие масштабы. Развернулось строительство множества городов, среди которых наиболее крупным стал Тигранакерт с его огромными архитектурными комплексами и фортификационными сооружениями. Широкие торгово-экономические и культурные контакты Армении с окружающим ее миром засвидетельствованы не только находками монет и буллами арташатского таможенного архива и других поселений, но и большим количеством высококачественных изделий, в том числе и произведений искусства.

Превращение Армении в одну из ведущих держав эллинистического мира потребовало быстрого изменения характера и облика культуры страны, что привело в искусстве к переходу от традиционно-архаизированных форм к созданию произведений по нормам античного мира. В этом общем процессе прослеживается два направления развития. Первый путь—синкретизация местной культуры с культурой эллинистического мира—процесс, который начинается с резкого увеличения числа репрезентативных, вначале традиционных, деталей с привнесением затем репрезентативных деталей из искусства эллинистического мира с постепенным изменением всей формы изделия. Это хорошо прослеживается в архитектуре Армении, где при сохранении традиционных планировок зданий, в том числе и культового характера, например, святилище теменоса Ширакавана²⁸, происходит резкое увеличение числа колонн с применением не только торовидных баз, ставших в это время почти повсеместными в постройках (Ширакаван, Арташат, Огмик, Бениамин, Карнут и др.), но и начинают использоваться базы аттического типа (Ширакаван, Двин). В строениях начинают применяться оконные проемы с застеклением их пластинами слюды (Арташат). Широкое распространение получает применение штукатурки с росписью 1-го помпейского стиля, использование лепных карнизов, притолок и других архитектурных деталей²⁹. Начинает применяться полуциркульный свод в перекрытии дверного проема (Бениамин). Все это сближает архитектуру Армении с обликом архитектурных строений эллинистических стран Переднего Востока. Идут поиски новых планировочных решений.

Аналогичный процесс происходил в гончарном производстве. Ранее традиционно наносимый в верхней части тулова сосуда расписной орнамент в виде геометрических символов в этот период стремился покрыть всю поверхность сосуда наподобие коврового узора, образуя многофигурные композиции, в которых наряду с геометрическим орнаментом все более широкое место занимают растительные и зооморфные изображения. Богатство орнамента, напоминающего ковровый узор с многоцветной палитрой, превращает сосуд в ярко-декоративное изделие³⁰. Наряду с этим происходит процесс изменения формы сосудов первоначально за счет привнесения отдельных деталей: ручек, которые лепились к сосудам, ранее, их не имевшим (аск из Армавира, полусферический кубок из Бениamina), кольцевидных поддонов с постепенным переходом к формам керамики эллинистического мира.

Быстрее эти процессы развивались в металлопластике, где широко распространяются реалистически переданные антропоморфные изображения, например, головы богинь на медальонах из Армавира и Камо³¹ и головки менад на золотых серьгах из Арташата³².

Более детально разрабатываются изображения животных. Если в бронзовой статуэтке из Арташата, где изображен орел (или сокол?), восседающий на головке лани, установленной на ступенчатом пьедестале, господствует композиция культовой символики при схематизации изображения³³, то в серебряной статуэтке козла из

²⁸ Յ. Տեր-Մարտիրոսով, Անտիկ Շիրակահան, Հայկական ճարտարապետության պատմություն, 4, 1, Եր., 1996, էջ 233—239.

²⁹ А. Г. Канециан. Архитектурно-строительная культура античной Армении. Автореферат канд. дис., Ер., 1988.

³⁰ Б. Н. Аракелян. Очерки по истории искусства..., таб. VI—XII:

³¹ Указ. соч., таб. XCVI, XXII.

³² J. Khatchatrian. Paire de Boucles d'Oreilles a Tetes de Menade. Armenien. Dobree, 1996, N 230.

³³ Б. Н. Аракелян. Очерки по истории искусства..., таб. XCIV.

святилища Арташата (на 1-м холме), ясно видно стремление реалистично и живо передать фигуру³⁴. Более выразительно стремление передачи реалистического образа животных чувствуется при рассмотрении культовых зооморфных ритонов коня из Ширакавана и медведя из Арени. В изображениях фигур животных не только показана пластика фигуры животного—в фигурке медведя мастеру удалось передать даже блеск шкуры. И лишь орнамент на фигуре коня и культово-значимая улыбка медведя напоминают о ритуальном назначении этих сосудов. Схематически-условное изображение зверей сохраняется лишь в произведениях прикладного искусства, где декоративность стилизации обогащается использованием инкрустации тулова животного полудрагоценными камнями, как это ярко видно на изделиях из гробницы Сисиана³⁵.

Второй путь—это прямое заимствование форм, облика и техники изготовления предметов эллинистической культуры и искусства с организацией их дальнейшего производства в Армении. Это прослеживается в тех областях искусства, которые не имели предшествующего этапа бытования в Армении или в тех, где переход к новым формам и образам требовал значительного периода развития и времени. В последнем случае наряду с традиционными образами использовались и привезенные образцы.

Ярким примером влияния эллинистического искусства служат изображения на монетах Великой Армении. Впервые в I в. до н. э. в Армении появляются портретные изображения, передающие, хотя и в идеализированной форме, реалистические точные черты царей Тиграна II и Артавазда³⁶. Здесь впервые в изобразительном искусстве Армении дано профильное изображение лица. В стиле идеализированного эллинистического портрета выполнены рельефные изображения царицы Эрато³⁷.

Интересно развитие коропластики Армении, возникшей и получившей широкое распространение в эллинистический период. Феномен этот был вызван задачей преподнести широким массам страны новые антропоморфные образы богов и их спутников, отвечающих потребностям и облику крепнувшего армянского царства. Типаж изображений и характер композиции статуэток свидетельствует о том, что поиски разработок образов божеств Армении лежали в регионах Парфии и Месопотамии (восточная школа) и Малой Азии (эллинистическая школа)³⁸. В ее нормах изготовлены статуэтки богини Астхик, иконография которой заимствована у богини Афродиты³⁹. В разработке образа богини Анаит, в основу которого лег образ Великой Матери, прослежено влияние как эллинистического мира (терракота Матери с младенцем из Арташата), так и Вавилонии (терракота Матери с младенцем из Армавира). Интересно распространение культа Диониса, который прослеживается как по изображениям Силена, так и по маскерону Вахха на сосуде (Бениамин). К восточной традиции тяготеют композиции изображений пешего и конного Мигры. В то же время отсутствие полных композиционных аналогий для ряда терракотовых статуэток свидетельствует о творческом подходе коропластов Армении. Влияние двух центров (восточного и эллинистического) наблюдается и в технике изготовления, и в пропорциях статуэток, изготовленных как путем оттиска в односторонней форме, так и ручной лепкой. Все статуэтки отличаются фронтальностью изображения, и чем видно влияние не только искусства Парфии, но и продолжение традиционного фронтального подхода в изобразительном искусстве Армении.

Иное положение сложилось в монументальной скульптуре, где переход к новой манере изображения требовал значительного времени для восприятия и переосмысления новых, более высоких потребностей и норм античной скульптуры. Поэтому, если в рядовых святилищах (храмовое поселение Ширакаван) продолжали бытовать идолы, культовые скульптуры и символика, выполненные в традициях архаич-

³⁴ Там же, таб. XCVI.

³⁵ Там же, таб. XIX.

³⁶ Г. А. Тирацян. Культура древней Армении, с. 114—117.

³⁷ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., таб. LI.

³⁸ Ф. И. Тер-Мартirosов. Терракоты из Арташата.—Вестник общественных наук. Ер., 1975, № 4.

³⁹ Ж. Д. Хачатрян. Коропластика Армении. ВДИ. М., 1981, № 2.

ности, то в святилище 1-го холма столицы Арташата найдена мраморная статуя богини Афродиты, являющаяся, как предполагается, произведением малоазиатской школы⁴⁰. В Армении эта статуя, вероятно, воспринималась как изображение богини Анаит-Астхик.

Небольшая по размерам статуя (высота без головы 57 см.) отличается хорошей обработкой камня и является прекрасным образцом искусства античного мира. Скульптор поставил задачу передать движение фигуры при статичной постановке тела. Поднятая вверх несохранившаяся правая рука, по-видимому, была отведена назад к затылку, чтобы распустить узел прически волос. От движения руки сползает хитон с левого плеча на грудь богини. Тонкий слой хитона, плотно прилегая к груди и животу богини, обрисовывает молодое красивое, крепкое женское тело. Спущенная на уровень пояса и согнутая впереди левая рука поддерживает перекинутый через нее гиматий, конец которого ровными, глубокими складками спадает к левой ноге. Центральная часть гиматия плотной полосой обвивает сзади нижнюю часть тела. Для того чтобы гиматий не упал, богиня слегка приподняла правую ногу, на которую легла полоса гиматия, и сжала гиматий ногами так, что его конец, спадая с колен, струится вниз расширяющимися волнистыми складками на стопу правой ноги, прикрывая ее и как бы препятствуя дальнейшему движению тела. Подчеркнуто выделенный поясок под грудями богини может служить символом-указанием пояса Афродиты. Вероятно, статуя изображала богиню Афродиту, которая начала раздеваться перед купанием и остановилась, потревоженная присутствием посторонних. Композиционно сдержанная, поза статуи, отсутствие экспрессии, характер передачи образа Афродиты без демонстрации скульптором обнаженного тела богини, использование символики-пояса, отсутствие полировки мрамора, как и наличие красной и синей раскраски статуи, наблюдаемой в момент ее находки, позволяют предположить, что статуя не является произведением эллинистической эпохи, как сейчас принято ее датировать. Можно предположить, что она относится ко времени поздней классики или же является эллинистической копией более древнего произведения. Найденные в Арташате фрагменты других мраморных статуй свидетельствуют о широком масштабе привнесения в Армению элементов скульптуры античного мира, среди которых были не только изделия из мрамора, но и отлитые в бронзе. Об облике последних можно судить по находке из Саталы (территория Турции) бронзовой головы богини Артемиды (Анаит), хранящейся в Британском музее⁴¹.

В глиптике Армении в эллинистический период резко увеличивается число гемм-многогранников, литых из синего стекла с изображениями бытвы воинов, схватки зверей или изображениями самок с детенышами, нанесенными скупыми штрихами, часто схематично. Как предполагается, Армения становится центром изготовления и распространения данных гемм в Закавказье. Появляются также перстни с портретным изображением. Распространяются в Армении привозные образцы глиптики, например, овальная печать из динкурия с изображением борьбы Беллерофонта с Химерой (Двин), гемма из полосчатого стекла из погребения Сисиана, великолепная стеклянная хинталия с изображением египетской царицы Арсиной II, найденных в Арташате⁴². Яркость, полихромность характерны для бус, изготовленных из поделочных камней, стекла и кости.

Конец I, начало II вв. н. э. явились периодом ожесточенных схваток с Римом. Однако с ослаблением в середине II в. Парфянского царства и переходом Рима к политике создания на границах империи союзных государств в Армении усиливается проримская ориентация, которая особенно возросла с приходом в Иране к власти династии Сасанидов, что отразилось и на облике культуры Армении.

В середине II в. н. э. в царской крепости Гарни возводится храм в виде периптера ионического типа на высоком подиуме. Сооруженный в стиле малых храмов, характерных для восточных римских провинций, он явился геройном в честь предков царской династии армянских Аршакидов. Храмы античного типа сооружаются и в городах Армении, прежде всего в Вагаршапате, ставшем новой столицей стра-

ны⁴³. Прослеживается применение в градостроительстве регулярной планировки. Широкое распространение получают термы. В дворцовых термах в Гарни открыта полихромная мозаичная живопись, изображающая супружескую пару Океан и Море в окружении пирующих божеств, нерид, дельфинов, ихтиокентавров⁴⁴, рыб. В датируемой III-м веком мозаике характерно сочетание светотени, моделировка лица и передача объемов фигур с графическим обводом контуров. Правильно построенные центральные полуфигуры Океана и Моря отличаются от непропорциональных второстепенных изображений, некоторые из которых застыли в скованных позах. Особо подчеркнут устремленный на зрителя взгляд сильно увеличенных глаз персонажей. Таким образом, изображенный здесь античный сюжет, подчеркнутый греческой надписью, проникнут настроениями будущего христианского искусства. Началом или серединой II в. можно датировать найденные в Вагаршапате и вылепленные в двусторонней форме объемные терракотовые бюсты божеств (в том числе и голова юноши с чашеобразным калафом), показывающие хорошее знакомство мастеров со скульптурой античного мира. Ранее при рассмотрении статуэтки головы юноши, я, исходя из чашеобразного калафа на шлеме высказал предположение, что это статуэтка представляла Ара Прекрасного⁴⁵. Однако затем пришел к выводу, что изображение данного персонажа в облике воина более характерно для облика Митры, культ которого распространился по всей Римской империи от границ Ирана, на юго-востоке, до берегов Северного моря, на северо-западе. Судя по манере передачи прически юноши, характерной для скульптурных портретов древнего Рима конца I в. и середины II в., данные терракотовые статуэтки также следует датировать II в. н. э. Не случайно, что эти терракоты найдены в Вагаршапате, ставшем новой столицей страны во II в. Именно здесь был центр расположения римских войск. Таким образом, данное изображение Митры относится к последнему периоду античности. Предполагаемая ранее ее датировка—II—I вв. до н. э.⁴⁶ представляется неверной. С проникновением новой христианской идеологии коропластика не получила дальнейшего развития.

Если предыдущий период Армении отмечен появлением скульптурного рельефа, то во II—III вв. в Армении появляется и объемный скульптурный портрет. Такова найденная в окрестностях Еревана голова вельможи, высеченная в туфе, с передачей конкретных черт при построении образа обобщенными суммарными средствами.

Памятники глиптики, обнаруженные в Армении в слоях этого периода, имеют полное сходство с глиптикой античного мира как по сюжету и стилю изображений, так и по материалам (камню, стеклу, металлу). Широко распространяются изображения на щитках перстней. Одним из любимых сюжетов становятся синкретизированные фигуры богини Ники-Изиды-Фортуны. Часты перстни с символикой богов.

Появившиеся еще в I в. до н. э. стеклянные сосуды получают теперь широкое распространение. Более того, Армения превращается в один из центров стеклоделия на Переднем Востоке⁴⁷.

Воздействие римской культуры отразилось и на массовом материале местного производства. Широко распространяется керамика, покрытая плотным лощеным ангобом красного и коричневого оттенков в подражание краснолаковой.

Все большее применение получают в строительстве алебастровая штукатурка и известковый раствор, применение в перекрытии черепицы.

Однако длительные военные конфликты с сасанидским Ираном болезненно отражались на экономике страны. Археологические исследования показывают умень-

⁴³ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., с. 89—100, таб. XXIII—XXVII.

⁴⁴ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., таб. LXXXIII, с. 26.

⁴⁵ Ф. И. Тер-Мартirosов. Значение терракотовых статуэток в изучении культов древней Армении. II международный симпозиум по армянскому искусству. Доклады. Ереван, 1981, т. 1, с. 276.

⁴⁶ Д. Т. խաչատրյան, Հայաստանի անտիկ շրջանի կոթողաւորակաւ, կրտսեր, № 5, Երեւան, 1977, էջ 53.

⁴⁷ Ж. Д. Хачатрян. Армения и Сирия центры стеклоделия. ВООИ 1984, № 5.

⁴⁰ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., с. 22—25, таб. XXII—XXIII.

⁴¹ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., с. 21.

⁴² J. Khatchatrian. Intalle au Portrai d Arsinoe II, Armenien, Dobree, 1996, N 209.

шение размеров древних городов и поселений в этот период, изменение характера их хозяйственно-экономической организации.

Явления эти происходили на фоне нарастающего процесса феодализации страны, усиления земельной знати. Немаловажным фактором явился кризис древних идеологических и религиозных воззрений, происходивший на фоне общего кризиса античной культуры. Все это способствовало принятию в начале IV в. Арменией христианства. Вооруженное выступление земельной аристократии против строительства нового царского города Аршакавана знаменовало окончание эпохи классической античности в Армении и начало средневековой эры.

Происходившие в стране процессы неизбежно отразились и на характере преемственности культуры и искусства периода классической античности с культурой новой феодальной эпохи, для которой она являлась базисом. Продолжают развиваться ремесленные производства, сохраняющие традиции, заложенные в первые века новой эры. Архитектура страны, развивая и переосмысливая древние данные, создает образцы, отвечающие новым требованиям эпохи. Таковы базилики в Касахе и Еревуке. Наблюдается попытка приспособления древних строений под новые святилища. Так, храм-геройон в Гарни был превращен в мавзолей св. Хосровидухт⁴⁸. Господствовавшая длительное время в изобразительном искусстве Армении традиция фронтально-плоскостной передачи образов с обобщенными чертами, получает новый импульс в связи с общим ходом развития раннехристианского искусства. Естественно, что именно в этом стиле переданы как рельеф в гробнице Ахца с еще античным сюжетом⁴⁹, так и изображения святых на раннехристианских стеллах⁵⁰.

Период, охвативший тысячелетие с VI в. до н. э. по IV в. н. э., стал временем завершения консолидации армянского этноса, укрепления его государственности, выработки основ его мировоззрения, идеологии, культуры, религии, основ историографии, особенностей национального характера, давших возможность ему пройти многовековые испытания.

Заложенные в этот период подходы и методы творческого восприятия и переработки достижений мировой культуры (первоначально древневосточной, а позднее греко-римской культуры) не только подготовили феномен высокому уровню средневековой культуры Армении, но и сохраняются до наших дней.

Ֆ. Ի. ՏԵՐ-ՄԱՐՏԻՐՈՍՈՎ — Հայկական պետության մշակույթի բնույթը և զարգացման փուլերը (մ. թ. ա. VI—մ. թ. IV դդ.) — 1. Հայկական լեռնաշխարհում Ուրարտական պետականության թուլացմանը զուգընթաց առաջատար դերը անցնում է հայկական էթնիկ տարրին, որն իր մեջ է ներառում տարածաշրջանի տարբեր էթնիկ խմբերի բազմադարյան մշակույթը: Չեզոքորոշող հայկական պետականությունը Ուրարտուից տարբերվում էր ոչ միայն առաջատար էթնիկ տարրով, այլև տարածքային համայնքների վրա հենված սոցիալ-տնտեսական կարգով: Իր զարգացման սկզբնական շրջանում հայկական մշակույթը կարծես թե վերարտադրում էր նախաուրարտական, հնագույն նմուշները՝ վերադասանալով մարդու ճակատային պատկերմանը:

Ուրարտական հզոր պետականությունը իր գերիշխանության տակ գտնվող էթնիկ խմբերի մշակութային առանձնահատկությունների մեջ իրականացնում էր համահարթեցման քաղաքականություն, որն առանձնապես արտահայտվում էր խեցեղենի ձևերի մշակման մեջ: Միզիական կայսրության մեջ մտնելը շարժեց Հայաստանի մշակույթի վրա: Մ. թ. ա. 5-րդ դարում սկզբվում է տեղական ճարտարապետական ավանդույթների հարմարեցումը արեմենյան ճարտարապետության կանոններին, և արդեն 4-րդ դարում հիմնավորվում են արեմենյան նախազծային ավանդույթները տեղական ճարտարապետության մեջ: Արեմենյան մշակույթի ուժգին ազդեցությունը առանձնապես նկատվում է տորևտիկալում և խեցեգործական արտադրության մեջ, որն արտահայտվում է Հայաստանում Արեմենյան կայսրության պալատական մշակույթի շքահանդեսային նմուշների տարածմամբ:

Երվանդունիների հարստության հաստատումը Հայաստանում շփոխեց երկրի սոցիալական

և մշակութային դեմքը: Հետարեմենյան ավանդույթների ազդեցությունը շարունակում է պալատական մշակույթը, որը գոյություն ունի տեղական ավանդական մշակույթի ֆոնի վրա:

2. Մ. թ. ա. 2-րդ դարում Հայաստանի վերածվելը աշխարհի ամենահզոր պետություններից մեկի, բերում է նրա մշակութային արագ զարգացմանը, որն ընդհանում է երկու ուղղությամբ: Առաջինը՝ տեղական մշակույթի և հելենիստականի միախառնումն էր, որն արտահայտվում էր տեղական ավանդույթներով իրականացվող արտադրանքում հելենիստական աշխարհի բնորոշ առանձին տարրերի ներթափանցմամբ: Երկրորդը՝ հելենիստական աշխարհի ուղղակի ազդեցությունը տեղական հնարքների ու ձևերի վրա: Սա բնորոշ է մշակույթի այն ճյուղերին, որոնք տեղական ավանդներ չունեին (տերակոտաներ և այլն):

3. Մ. թ. ա. 2-րդ դարի երկրորդ կեսին Պարթևական թագավորության թուլացումը և իր ծայրամասերում դաշնակից պետությունների ստեղծման ուղղությամբ Հռոմեական կայսրության քայլերը հանգեցնում են Հայաստանում հռոմեական մշակութային ազդեցության տարածմանը, որը տեղի է ունենում հելենիստական մշակույթի անկման ֆոնի վրա:

Հայաստանի մշակույթի զարգացման անտիկ շրջանը մեծ դեր խաղաց մշակութային կայուն ավանդույթների հիմնավորման առումով՝ հետագայում հանգեցնելով միջնադարյան մշակույթի բարձր զարգացման հասած ֆենոմենին:

⁴⁸ Ф. И. Тер-Мартirosов. Античный храм в крепости Гарни, героон-мавзолей. Ер., 1995, с. 23—30.

⁴⁹ Н. Степанян, А. Чакмачян. Декоративное искусство средневековой Армении. Ленинград, 1971, с. 13.

⁵⁰ Мемориальные памятники средневековой Армении. Хачкары. Ер., 1984, таб. 8—11.