

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ԳՈՒ ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ

ԴԻՉԱՅՆԵՐԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՈՒՐԱՐՏԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹԱԿԱՆ
ՄՇԱԿՈՒՅԹՈՒՄ**DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v1i72.229****ԱՄՓՈՓՈՒՄ**

Ամբողջացնելով կատարված վերլուծությունը՝ նշելի է, որ հիշատակված մեթոդները, ծրագրերը և գաղափարները դեռևս բավական չեն գեղարվեստական կրթության մեջ Ուրարտուի արվեստի պատշաճ ուսուցման համար: Մեր կարծիքով պետք է ստեղծել հատուկ հայեցակարգ, որտեղ ներառված կլինեն Ուրարտուի արվեստի ուսուցման մեթոդները: Սա շատ լուրջ և պատասխանատու գործընթաց է հայագիտության բնագավառում, որը կարելի է իրականացնել միայն ժամանակաշրջանի բոլոր բնագավառների գիտակ մասնագետների, ինչպես նաև հմուտ մեթոդիստների կողմից:

Այս առումով պետք է օգտագործվեն կրթօջախների հնարավորությունները, ընդսմին, նրանցում թանգարանների ստեղծում նպատակադրումով.

1. Մեծացնել սովորողների շրջանում պատասխանատվությունը պատմամշակութային ժառանգության նկատմամբ:

2. Նրանց մեջ սերմանել այն գաղափարները, որ հենց իրենք են պատմամշակութային ժառանգության կրողը, պահպանողը և հանրահռչակողը:

3. Մեր առաջացնել ուրարտագիտության ակնառու ոլորտների, այն է՝ հնագիտության, արվեստի պատմության հանդեպ, ինչպես նաև կուտակված գիտելիքները գեղարվեստական ստեղծագործություններում (մասնագիտական) կիրառելու համար, մեր դեպքում՝ դիզայնի նախագծումներում:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. արվեստ, հնադար, ճարտարապետական, մեդալագործական, խեցեգործություն, գեղարվեստական հարդարանք, միջավայրի դիզայն:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մ. թ. ա. 9-րդ դարի կեսերին Հայկական լեռնաշխարհի տարածքում ստեղծվեց մի պետություն, որին վիճակված էր լինելու դառնալ մ. թ. ա. առաջին հազարամյակի առաջին կեսի հզորագույն տերություններից մեկը: Խոսքը Ուրարտուի կամ Վանի թագավորության մասին է, որի վերաբերյալ առաջին տեղեկությունները հիշատակվում են ասորեստանյան արքա Սալմասար Երրորդի թողած սեպագիր արձանագրություններում: Հարկ ենք համարում նշել, որ նախքան ուրարտական պետության ստեղծվելը հայկական լեռնաշխարհի մեծ մասը ընդգրկված էր մեկ միասնական մշակութային գոտու սահմաններում: Ի հակառակ այս իրադրության՝ ուրարտական պետության քաղաքակրթությունը կերտողներին անհրաժեշտ էր ստեղծել այնպիսի մշակույթ, որը կդառնար պետական ստանդարտ և կնպաստեր միասնական պետության կայացմանը: Արդյունքում իրականացվում են սոցիալ-մշակութային մի շարք բարեփոխումներ՝ ստեղծվում է պետական գրային համակարգ, միասնական և կենտրոնացված դիցարան, ուրույն ճարտարապետական ոճ և այլն:

Դեռևս 19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. առաջին քառորդում Վանի թագավորության մշակույթին վերաբերող խնդիրները լուսաբանվել են մի շարք նշանավոր գիտնականների կողմից (Բելք, Ն. Մառ, Լեհման Հաուպտ և այլք): 1970-90-ական թվականները նշանավորվում են ուրարտագիտության բուռն ու աննախադեպ զարգացմամբ: Պեղվում են բազմաթիվ ուրարտական գրվածքներ: Այս առումով հատկապես նշանավորվում են Բ. Պիտրովսկու ուսումնասիրությունները, հատկապես՝ «Ուրարտուի մշակույթը» նշանավոր աշխատությունը: Հայ գիտնականներից հատկապես ուշադրության են արժանի Ս. Եսայանի հոդվածը, ինչպես նաև վերջինիս Ս. Հմայակյանի համատեղությամբ հրատարակած «Ուրարտական զգեստը» հոդվածը: Արժեքավոր են նաև Գ. Տիրացյանի

աշխատությունները, որոնք վերաբերվում են Ուրարտու-Հայաստան խնդրին՝ իրենց մեջ ներառելով նաև մշակույթի ոլորտը (**Тирацян Г., 1988**):

Ուրարտական մշակույթին վերաբերվող վերջին ամենանշանավոր աշխատությունը 1995թ. հրատարակված Ս. Գ. Հմայակյանի «Ուրարտական պետության և մշակույթի խնդրի շուրջ, Հայաստանի հնագիտական հուշարձաններ» մենագրությունն է, որտեղ հեղինակը, հիմնվելով նյութական մշակույթի գտածոների վրա, ցույց է տալիս Վանի թագավորության մշակույթի օրինաչափությունները, ինչպես նաև ներկայացնում ուրարտական մշակույթի փոխբաժանման նոր մոտեցումներ (**Հմայակյան Ս., 1995**):

ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ուրարտական մշակույթում ճարտարապետական (ինտերիեր, էքստերիեր), ինչպես նաև կիրառական արվեստի՝ խեցեգործության և գեղարվեստական մետաղագործության դիզայնի ուսումնասիրության համար կիրառվել են վերլուծական, համեմատական, համադրական և քննական մեթոդներ: Այստեղ չափազանց կարևոր է ուրարտական արվեստի (մեր դեպքում՝ ինտերիերի, էքստերիերի, խեցեգործության, գեղարվեստական մետաղագործության) տեսակների դիզայնիերական հանրահռչակումը: Այս առումով կարծում ենք, որ բավական արդյունավետ կլինի թեման գիտական նեղ շրջանակներից գիտահանրամատչելի դարձնելը: Բնականաբար այս գործընթացը պետք է ունենա իր «թիրախային» տարբեր խմբերը, որոնցից յուրաքանչյուրի համար պետք է կիրառվեն տարբեր մեթոդներ: Մեր ուսումնասիրության համար հատկապես կարևորագույն նշանակություն ունի բուհական աստիճանը: Աշխատելով բակալավրիատի խմբերի հետ՝ հանգել ենք այն եզրակացության, որ վերը նշված տարիքային խմբի (2-3-րդ կուրսեր) ներկայացուցիչների մոտ կա մեծ հետաքրքրություն ուրարտական նյութական մշակույթի, նրա գեղարվեստական արժեքների նկատմամբ: Սակայն մյուս կողմից էլ ակնհայտ է մեթոդաբանական և տեղեկատվական մեծ բացը, քանի որ թեմայի վերաբերյալ ուսանողների գիտելիքները սահմանափակվում են գրեթե միայն հատուկենտ աշխատություններով և մի քանի թանգարան այցելելով: Այնինչ, այս

ամենը բավարար չեն նկարիչ-մանկավարժների շրջանում մասնագիտական գիտելիքներ սերմանելու և դրանք ամրապնդելու համար: Ահա ինչու անհրաժեշտ է կիրառել նոր մեթոդաբանական և մեթոդներ, փորձելով հնարավորինս օգտագործել բոլոր հնարավոր ռեսուրսները (նորարարական տեխնոլոգիաներ, արտաուսումնական միջոցառումներ և այլն), ինչը զգալի կերպով կնպաստի ուսանողների շրջանում գեղարվեստական նախագծումների համատեքստում ուրարտական արվեստում նյութական մշակույթի արժևորմանը, ընկալմանը և տիրապետմանը:

Աշխատանքը հնարավորինս մատչելի և ընկալելի դարձնելու համար հարկ ենք համարել համառոտակի ներկայացնել Ուրարտուի նյութական մշակույթը երեք հիմնական բնագավառներով՝ միջավայրի դիզայն (շինությունների ինտերիեր և էքստերիեր), խեցեգործության և գեղարվեստական մետաղագործության նախագծումներ:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Ուրարտական ճարտարապետության ուսումնասիրումն ընդհանուր առմամբ ընթացել է ուրարտական մշակույթի հետազոտմանը զուգահեռ: Սակայն, որպես առանձին գիտաճյուղ, այն ձևավորվել է միայն 20-րդ դարի երկրորդ կեսից: Ուրարտական ճարտարապետության (ինտերիեր, էքստերիեր) նկարագրությունը պատկանում է Մ. Խորենացուն, որը Շամիրամին է վերագրում Վանի ամուր պարիսպները՝ պղնձակերտ դռներով, ընդարձակ փողոցներով, ամբարտակներով, հասարակական երկհարկ ու եռահարկ շինություններով: Ուրարտական առաջին հուշարձանը, որը պեղվեց և ճարտարապետական տեսանկյունից հանգամանորեն ուսումնասիրվեց, Թեյշեբանինին էր (Կարմիր բլուր) 1939-1967թթ. Բ. Պիոտրովսկու ղեկավարությամբ:

Ուրարտական տաճարային ճարտարապետության ուսումնասիրումը մեզ տեղափոխում է այդ շրջանի միջավայրի գեղարվեստական նախագծումների մի ուրույն աշխարհ, ինչպիսիք են պալատական ճարտարապետությունը, Էրեբունին, Թեյշեբանինին, Քայալդերեն, Ադիլջեվազը (**Պիատրովսկի Բ., 1974**):

Անդրադառնալով բնակարանային ճարտարապետության նախագծումներին, պետք է նշել, որ Ուրարտուում բնակելի տների կազմավորումը մի դեպքում որոշվում էր բնակիչների անհատական պահանջներով, մյուս դեպքում այս կազմավորումը թելադրվում էր բնակիչների հասարակական կենցաղի ուրույն վիճակով:

Վերջին տասնամյակների պեղումները զգալիորեն ընդլայնեցին մեր պատկերացումները ուրարտական պալատների ճարտարապետության, նրանց ինտերիերի և էքստերիերի գեղարվեստական հարդարման մասին: Պարզ դարձավ, որ ուրարտական պալատները մոնումենտալ կառույցներ էին՝ իրենց ներքին և արտաքին հարդարանքներով՝ հաճախ երկհարկ, որմնանակարներով զարդարված ներքին տարածություններով, սյունազարդ բակերով ու դահլիճներով, ինչպես նաև բազմաթիվ օժանդակ սենյակներով: Նրանց շարքում՝ կենտրոնում, որպես միջուկ և կոմպոզիցիոն կենտրոն սյունազարդ դահլիճն է, իր մշակված ինտերիերով: Միջնաբերդի տարածքում որպես էքստերիերի կարևոր տարր հանդես են եկել մեծածավալ կարասները, որոնք նախատեսված են եղել գինու, հացահատիկի և այլ սննդամթերքի պահպանման համար:

Որպես ճարտարապետական նախագծումներ պետք է նշել հնագիտորեն ուրվագծված երեք հատակագծային ձևեր.

1. Քառակուսի հատակագծով տաճարներ (Ալթըն թեփե, Ազնավուր թեփե, Վերախամ և այլն):

2. Ուղղանկյուն հատակագծով, երկայնական առանցքով տաճարներ (Էրեբունիի Սուսի տաճարը, Մուսասիր)

3. Ուղղանկյուն հատակագծով, լայնական առանցքով տաճարներ (Էրեբունիի Խալդիի և Քեֆ քալեսի տաճարները):

Ըստ Վ. Հարությունյանի՝ «Պալատական և տաճարային շենքերի ներքին և արտաքին հարդարանքի մասին գաղափար են տալիս բրոնզե դեկորատիվ որմնանակարները, որոնք արվեստի տեսակետից ի հայտ են բերում ընդհանուր գծեր ասորաբաբելոնականի հետ» (**Հարությունյան Վ., 1978**):

Վիճակագրական կառույցներում ուրարտացիները, հաղթահարելով ապառաժ լեռը, մշակել են այն, որպես երկրաչափական հստակ ձևերի ճարտարապետական դրսևորումներ:

Ուրարտական շինարարական արվեստի (միջավայրի դիզայն) էքստերիերի օրինակ են հանդիսանում առավել մշակված գեղարվեստական ձևեր ունեցող «Աստվածների դռները», ինչպիսիք են օրինակ, Աշրուֆի դուռը՝ Վանա լճի մոտ գտնվող Աշոտակերտ գյուղում և իհարկե՝ «Միերի դուռը» և այլն:

Ուրարտական արվեստի մեր ուսումնասիրության առարկան հանդիսանում է արտադրական դիզայնի նախօրինակը՝ խեցեգործությունը:

Ուրարտական խեցեգործության առարկաները ձևով և գույնով շատ բազմազան են: Հանդիպում են տարբեր երանգի՝ դեղին, կարմիր ու սև իրեր, փայլատ ու փայլեցված մակերեսով: Անոթների գույնը պայմանավորված է ինչպես կավի բաղադրությամբ, այնպես էլ՝ թրծման պայմաններով:

Կիրառական դիզայնի տեսանկյունից պեղված անոթների գունազարդ նախշերը սովորաբար արված են մասամբ դարչնագույն ներկերով՝ դեղին ֆոնի վրա և հիմնականում ներկայացնում են պարզ երկրաչափական զարդանկարներ:

Ուրարտական խեցեղենի մեջ շատ են խոր և հարթ ձևերը, լայն կամ նեղացող վզիկով կճուճները, կարասները, ունկով և առանց ունկի սափորները, ինչպես նաև յուրահատուկ ձևի անոթները՝ խնկամաններ, ճրագաթասեր, հաղորդակից անոթներ տակդիրներ և այլն, որոնք խիստ համապատասխան են տվյալ ժամանակաշրջանի էրգոնոմիկական պահանջներին:

Լայն տարածում ունեցող կահ-կարասիների նախշազարդերը ևս խիստ բազմազան են: Կան ոլորված պարանի ձևի բարձրաքանդակ զարդեր կամ հարթաքանդակներ մեկը մյուսի վրա հենված եռանկյունիների գոտիներ:

Հաճախ բարձրաքանդակ նախշը զուգակցվում է դրոշմված, քսված կամ փորագրված փայլին:

Ինչպես տեսանք, ուրարտական խեցեղենի հատուկ և խիստ բնորոշ խումբ են կազմում կարմիր, փայլուն մակերեսով ոչ մեծ անոթները (գերազանցապես

ոճավորված ձևերով սափորներն ու թասերը): Ուրարտական խեցեղենի պատրաստման տեխնիկան կարելի է պատկերացնել հետևյալ կերպ. և՛ անոթի, և՛ անգորբի համար վերցվում էր միևնույն կավը, ենթարկվում էր նախնական հատուկ մշակման: Այն թրծում էին բարձր ջերմաստիճանի տակ, ապա թրծված զանգվածը մանրացնում էին, բացում ջրի մեջ և այդ շաղախով ծածկում անոթի մակերեսը: Այդ մակերեսներին հայտնաբերվել են կնիքների դրոշմեր (լոգոներ), որոնք կարելի է արհեստանոցների նշանները համարել: Դրանք շատ պարզ ձև ունեն: Շրջանակներ, պայտեր, աստղիկներ, թվանշանի ձևի նշաններ, ներգծած խաղով կամ աստիճանաձև նշանով շրջանակ:

Անդրադառնալով ուրարտական արվեստի հաջորդ տեսակին՝ գեղարվեստական մետաղագործությանը, պետք է նշել, որ արվեստի այս տեսակը իր բովանդակային ձևի և դիզայնի կողմից գեղարվեստական հարդարանքով զարգացել է Իշպուխնի և նրա որդի Մենուայի համատեղ գահակալության շրջանում: «Այն օրեն սկսյալ, երբ մետաղները երևան եկան, և ձեռնարվեստը սկսավ, զարդաքանդակը միանգամայն պայմանականի վերածվեցավ հղացման ծայրահեղ աշխատությամբ. . . »

(Թորոմանյան Թ., 1948):

Այս ժամանակաշրջանին վերաբերող մետաղե գտածոների մեծ մասը վերաբերվում է ձիու հանդերձանքին՝ լանջապանակներ, ճակատակալներ, սկավառակներ՝ դրվագված այդ ժամանակաշրջանի ուրարտական պատկերագրությանը բնորոշ մոտիվներով: Արդեն Վանի թագավորության ծաղկման ժամանակաշրջանում մետաղի գեղարվեստական մշակումը աննախադեպ վերելք է ապրում՝ բրոնզե վահաններ, սաղավարտներ, կապարճներ, նետեր, նիզակներ:

Պերճանքի առարկաներից հատկապես առանձնանում են հերակալները, լուսանագարդերը, օձագլուխ և առյուծագլուխ ապարանջանները, կանացի նրբակազմ նեղ գոտիները, մատանիները և այլն:

Պղնձի մշակումը հայտնի էր Խնուսի շրջանում, Տիգրիսի ակունքների մոտ, ինչպես նաև՝ Ուրմիա լճից արևմուտք, Մուսասիրում:

Մեզ հասած ուրարտական բրոնզե իրերը շատ բազմազան են: Հատկապես հարուստ են ներկայացված ուրարտական սպառազինության առարկաներն իրենց գեղարվեստական հարդարանքով: Այստեղ բրոնզագործության բարձրարվեստ իրերը աչքի են ընկնում ոչ միայն իրենց գեղեցկությամբ, որակով, այլև պատրաստման տեխնիկայով: Յուրաքանչյուր առարկային հատուկ են այնպիսի ձևեր, որոնք նրան տարբերում են համանման, առաջին հայացքից քիչ նույնատիպ առարկայից:

Ոսկեպատման եղանակը շատ պարզ էր. առարկաները պրկում էին ոսկե բարակ թիթեղիկով, որի ծայրերն ամրացվում էին հատուկ ակոսիկներում: Իր առածգականության շնորհիվ ոսկին կրկնում էր բրոնզե հիմքի քանդակազարդի բոլոր մանրամասները:

Ուրարտական գեղարվեստական մետաղագործության մեջ հատուկ խումբ են կազմում կաթսաների բրոնզե բռնակները, որոնք մարդկային, մեծ մասամբ կանացի իրանով թռչուններ են: Դրանց առանձին մասերը և մանավանդ թևերի միջև տեղավորված սկավառակը ցույց են տալիս, որ հնարավոր է, դրանք արևի աստվածության պատկերներ լինեն: Հայտնի են նաև բրոնզե գոտիները՝ զարդարված նախշերով ու պատկերներով, որոնք կատարված են դրոշմման և հետագա փորագրման եղանակով:

Ուրարտական գեղարվեստական մետաղագործության շրջանակներում կարելի է ընդգծել սակավաթիվ ոսկյա իրերի արտադրանքը, սակայն դրանք իրենց պատրաստման եղանակով և մոտիվներով չեն զիջում ինչպես ասորական, այնպես էլ մերձավոր արևելյան ոսկե իրերին: Պեղված ոսկյա իրերից առանձնանում է մեդալյոնը, որն իրենից ներկայացնում է 1 մմ հաստությամբ և 6,5 սմ տրամագծով թերթավոր ոսկու սկավառակ: Տեխնոլոգիական պատրաստումը՝ որպես գեղարվեստական դրսևորում, առանձնահատուկ ու առաջատար է. այն կատարված է մետաղապլաստիկ եղանակով: Մեդալյոնի հարդարանքը ևս մշակման տեսանկյունից նորություն է ոսկերչական արվեստում:

Առանձնահատուկ ոսկե առարկաներ հայտնաբերվել են նաև Կարմիր բլուրի պեղումներից՝ մահիկաձև ճկած աղեղնակով ականջօղեր, որոնք զարդարված են հատիկախաղով կամ թեք հիմքին զոդված բարակ, ոլորված մետաղալարերով:

Գեղարվեստական մետաղագործության բնագավառում Ուրարտուում տեխնիկական մեծ հմտության էին հասել նաև արծաթից առարկաներ պատրաստելու գործում: Պեղված առարկաների մեջ գեղարվեստական մեծ հնչողություն ունի մի խոշոր սկավառականման առարկա, որը հավանաբար վահանի միջնամասի զարդ է, կամ անոթի կափարիչ: Առարկայի մակերեսը զարդարված է զոդված ոսկե չորս թիթեղներով, որոնք համակենտրոն գոտիներ են կազմում և պատած են կոկոնների շղթայի ձև ունեցող ուրարտական բնորոշ զարդանկարներով: Կենտրոնում տեղադրված է ոսկե հոծ վերնամասը, որ նույն ձև ունի: Բացի այդ, Կարմիր բլուրում գտնվել են արծաթե սափորներ, կահույքի, ձիասարքի զարդեր, ապարանջաններ, մատանիներ, կախազարդեր, որոնց գեղարվեստական ձևավորումները օրգանական կապի մեջ են այսօրվա արտադրական դիզայնի հետ:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այսպիսով, ուրարտական նյութական մշակույթը հանդիսանում է մ. թ. ա.9-րդ դարի կեսերին առաջացած այնպիսի մշակույթ, որը հետագայում դառնալու էր պետական ստանդարտ և նպաստելու էր նոր քաղաքակրթության զարգացմանը: Վերլուծված երեք արվեստի ճյուղերը կազմել են ուրարտական արվեստի ձևավորման հիմքը՝ ճարտարապետություն, խեցեգործություն, գեղարվեստական մետաղագործություն (բրոնզ, ոսկի, արծաթ):

Այս առումով Ուրարտուի մշակույթի ուսումնասիրումը տարբեր կրթօջախներում, հատկապես բուհում, կարող է օգնել մասնագիտական գիտելիքների կուտակմանը:

Նախ՝ Վանի թագավորությունը, ձևավորվելով Հայկական լեռնաշխարհի տարածքում, հանդիսանում է Հին Մերձավոր Արևելքի տերություններից մեկը և այս առումով Ուրարտուի արվեստի հետ ծանոթացումը սոցիալ-քաղաքական և մշակութային զարգացումների համատեքստում մեծապես կարող է նպաստել երիտասարդների և պատանիների շրջանում թե՛ ազգային և թե՛ համամարդկային

արժեքների ձևավորմանը, որը կարծես թե այդքան էլ ուշադրության չի արժանանում կրթական համակարգում, ինչը շատ հաճախ վճռորոշ է դառնում արդի մարտահրավերների ժամանակ: Հարկ ենք համարում նաև նշել, որ արվեստը այն կարևոր առանցքներից է, որի շուրջ ձևավորվում է պետության արժանի քաղաքացին:

Մեր հետազոտական աշխատանքը էլ ավելի արդյունավետ դարձնելու համար, հարկ ենք համարել տարբեր հետազոտություններ անցկացնել մանկավարժական հատուկ պայմաններում (մասնավորապես ուսումնական պրակտիկայի ժամանակ) ուրարտական ժամանակաշրջանին վերաբերվող տարբեր հնավայրերում և թանգարաններում: Նմանատիպ թանգարանները հետաքրքիր են դառնում հատկապես կիրառական արվեստի նմուշներով (ծիսապաշտամունքային սյուժեով դրվագված վահաններ և սաղավարտներ, տարբեր աստվածությունների արձանիկներ և այլն): Իսկ ուրարտական ճարտարապետական հուշարձանների հետ ծանոթացում և լրացուցիչ տեղեկություններ պետք է ստանալ դեպի Էրեբունի արգելանոցներ էքսկուրսիաների և հետազոտական աշխատանքների մասնակցությամբ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Հարությունյան Վ. (1978)**, Հին աշխարհի ճարտարապետություն, Երևան, «Լույս» հրատ.:
2. **Հմայակյան Ս. (1995)**, Ուրարտական պետության և մշակույթի ձևավորման խնդրի շուրջ, «Հայաստանի հնագիտական հուշարձաններ», 16/III, Երևան, էջ 105-106:
3. **Թորոմանյան Թ. (1948)**, Հայկական ճարտարապետություն, Երևան, ՀՍՍՌ, ԳԱ հրատ.:
4. **Պիատրովսկի Բ. (1971)**, Ուրարտական ճարտարապետություն, Հայ ժողովրդի պատմություն I, Երևան, Ակադեմիական հրատարակչություն, էջ 398-406:
5. **Тирация Г. (1988)**, Культура древней Армении: VI в. д.н.э., Ереван, Изд. АН АрмССР .

REFERENCES

1. **Harutyunyan V. (1978)**. Hin ashxarhi twartarapetowt'yown /Architecture of the Ancient World/, Yerevan, “Luys” Publishing House.
2. **Hmayakyan S. (1995)**, Owrartakan petowt'yan & mshakowyt'i d'avorman xndri showrj /On the Problem of the Formation of the Urartian State and Culture/. Archaeological Monuments of Armenia, 16/III, Yerevan, pp. 105–106.
3. **Torosmanian T. (1948)**, Haykakan twartarapetowt'yown /Armenian Architecture/, Yerevan: Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.
4. **Piotrovsky B. (1971)**, Owrartakan twartarapetowt'yown, Hay jhoghovrdi patmowt'yown I /Urartian Architecture. In: History of the Armenian People/, Vol. I. Academic Publishing House, Yerevan, pp. 398–406.
5. **Tiratsyan G. (1988)**, Kul'tura drevney Armenii: VI v. d.n.e /Culture of Ancient Armenia: 6th Century BC/. Yerevan, Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.

Гор Меликсетян

Дизайн-выражения в Урартской материальной культуре

Заключение

Ключевые слова и выражения: искусство, античность, архитектура, изделия из металла, керамика, художественное оформление, дизайн среды.

Подводя итог вышеизложенному анализу, считаем необходимым отметить, что перечисленных выше методов, программ и идей недостаточно для полноценного преподавания урартского искусства в художественном образовании. По нашему мнению, необходимо создать специальную концепцию, которая включала бы методику преподавания урартского искусства. Это очень серьезный и ответственный процесс в области арменоведения, который под силу только знающим специалистам во всех областях данного периода, а также опытным методистам.

В этой связи следует использовать возможности образовательных учреждений, в том числе путём создания при них музеев, с целью:

1. Повысить ответственность учащихся за историко-культурное наследие;
2. Привить им представление о том, что они сами являются носителями, хранителями и популяризаторами историко-культурного наследия;
3. Привить любовь к выдающимся направлениям урартинистики – археологии, искусствоведению, а также к применению накопленных знаний в художественном творчестве (профессиональном), в нашем случае – в дизайн-проектах.

Gor Meliksetyan

Design expressions in Urartian material culture

Conclusion

Key words and expressions: *art, antiquity, architecture, metalwork, ceramics, artistic design, environmental design.*

Summarizing the above analysis, we believe it is necessary to note that the methods, programs, and ideas listed above are insufficient for the comprehensive teaching of Urartian art in art education. In our opinion, it is necessary to develop a special concept that would include a methodology for teaching Urartian art. This is a very serious and responsible process in the field of Armenian studies, which can only be accomplished by knowledgeable specialists in all fields of this period, as well as experienced methodologists.

In this regard, the potential of educational institutions should be utilized, including by establishing museums within them, with the following goals:

1. To increase students' responsibility for their historical and cultural heritage;
2. To instill in them the idea that they themselves are bearers, custodians, and popularizers of their historical and cultural heritage;
3. To instill a love for the outstanding areas of Urartinism – archeology, art history, as well as for the application of accumulated knowledge in artistic creativity (professional), in our case – in design projects.

Գոռ Մելիքսեթյան – Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի Կերպարվեստի ամբիոնի ասպիրանտ: gor-meliksetyan@mail.ru

Гор Меликсетян – аспирант кафедры изобразительного искусства факультета художественного образования АГПУ имени Хачатуря Абовяна. gor-meliksetyan@mail.ru

Gor Meliksetyan – Postgraduate student at the Department of Fine Arts, Faculty of Art Education, ASPU after Khachatur Abovyan. gor-meliksetyan@mail.ru

Խմբագրություն է ուղարկվել 01.02.2026թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 14.02.2026թ.

Հրատարակման է ներկայացվել 31.03.2026թ.