

Н. Е. Урушадзе

**СЕРЕБРЯНЫЙ КУБОК ИЗ ТРИАЛЕТИ
КАК ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК**

Среди памятников древнегрузинского декоративно-прикладного искусства, все еще остающихся загадочными по заложенному в них смыслу и значению, одно из видных мест занимает широко известный в научных и художественных кругах серебряный кубок из Триалети (рис. 1), найденный Б. А. Куфтиным в 1938 г. в одном из курганных захоронений древних поселенцев Южной Грузии. Кубок привлек внимание весьма своеобразным декором. Покрывающие его поверхность фризы породили большие споры, не получившие своего разрешения и по сей день. Сказанное касается прежде всего верхнего фриза, на котором изображены загадочные антропоморфные существа, нигде больше во время археологических раскопок в Грузии не обнаруженные.

Полное отсутствие прямых параллелей заставило привлечь иной сравнительный материал, и прежде всего историко-этнографические данные. Но весь вопрос заключается как раз в том, какие из данных действительно помогают решению главного вопроса: какой мир образов и представлений воплощен в этом замечательном памятнике древнегрузинской торевтики и с какими целями.

Все исследователи сходятся в признании культово-религиозного характера действия, изображенного на верхнем фризе, трактуя его как ритуальную сцену¹. В соответствии с этой концепцией каждый из ученых стремится по-своему объяснить, какому именно божеству (центральная фигура композиции) поклоняются участники ритуальной сцены. Б. А. Куфтин считает, что это — «первоначальное охотничье божество»², В. В. Бардавелидзе усматривает в сюжете поклонение верховному божеству Мориге Гмерти³, М. Я. Чиковани — богине охоты Дали⁴, Ш. Я. Амиранашвили и П. Ушаков — хеттскому богу весны, растительности и возрождения Телепину⁵. Но основной спор разгорелся из-за трактовки остальных человекообразных фигур фриза: люди это или звери, а может быть, какие-то фантастические существа?

¹ Б. А. Куфтин. Археологические раскопки в Триалети, I. Тбилиси, 1941, с. 90; Ш. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства. М., 1963, с. 14, 23; П. Н. Ушаков. Хеттская проблема.— «Труды Тбилисского гос. ун-та», N XVIII. Тбилиси, 1941, с. 111; В. В. Бардавелидзе. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957, с. 94 и след.; М. Я. Чиковани. Народный грузинский эпос о прикованном Амირани. М., 1966, с. 36 и след.; Д. С. Джанелидзе. Истоки происхождения грузинского театра. Тбилиси, 1947 (на груз. яз.).

² Б. А. Куфтин. Указ. раб., с. 89.

³ В. В. Бардавелидзе. Указ. раб., с. 249.

⁴ М. Я. Чиковани. Указ. раб., с. 41.

⁵ П. Н. Ушаков. Указ. раб., с. 111.

Мнения резко разделились. Б. А. Куфтин полагал, что это изображение рядовых участников культовой сцены в ритуальных костюмах. Волчий хвост, прикрепленный к костюму, он считал тотемным знаком, что и послужило для него главным аргументом для отнесения всего действия к охотничьим обрядам. По существу, той же точки зрения придерживается и В. В. Бардавелидзе, считающая персонажей композиции общинными божествами одного из грузинских племен⁶. М. Я. Чиковани же полагает, что «все участники носят медвежьи маски и волчьи хвосты — атрибут охотника»⁷. Ш. Я. Амиранашвили называет их жрецами в звериных масках, а П. Н. Ушаков — участниками ритуального шествия в масках кротов⁸.



Рис. 1. Серебряный кубок из Триалети

Таким образом, одни исследователи ограничиваются описанием изображения, другие пытаются раскрыть его содержание в зависимости от общего понимания смысла самого ритуального действия. Характерно, что никто, за исключением М. Я. Чиковани, по существу, не сопоставлял изображения на кубке с местным археологическим материалом с целью установления преемственности соответствующих изобразительных традиций. Между тем, как мы увидим далее, именно этот путь оказывается наиболее эффективным, исключаяющим столь большое разночтение всей композиции в целом и каждого из ее компонентов в отдельности.

Начнем с того, что если проанализировать интересующие нас персонажи с позиций художественного анализа, то нельзя будет найти сколько-нибудь убедительных доводов для того, чтобы посчитать персонажей композиции замаскированными под «медведей» (М. Я. Чиковани) или же под «кротов» (П. Н. Ушаков). И дело не только в том, что подобная манера изображения названных животных вообще не характерна для древнегрузинского искусства во всех его жанрах и видах, а в том, что древним анималистам вообще была чужда какая-либо приблизительность в изображении конкретного промыслового или тотемного зверя,

⁶ В. В. Бардавелидзе. Указ. раб., с. 95, 99, 109.

⁷ М. Я. Чиковани. Указ. раб., с. 40.

⁸ Ш. Я. Амиранашвили. Указ. раб., с. 19.

что подтверждается примером самого же триалетского кубка, хотя бы всем стилем и характером изображенных на нем животных.

Однако если это маски не медведей или кротов, то, быть может, это маски каких-либо других зверей?

Правильный ответ на поставленный вопрос имеет принципиальное значение для раскрытия сюжета, т. е. выяснения ритуального назначения кубка. Поэтому так важно на данном этапе выяснить мировоззрение его создателей, на черты которого в свое время уже указывал Б. А. Куфтин, относя создание кубка к периоду разложения охотничьего уклада и видя в нем отражение волчьего тотема⁹. Того же мнения придерживается В. В. Бардавелидзе, опирающаяся на сохранившиеся сведения о древнейших религиозных верованиях и пережиточных формах мировоззрения грузинских племен, равно как и на семантический анализ целого ряда памятников материальной культуры, непосредственно

или косвенно относящихся к кругу указанных представлений и их дальнейшей трансформации в культ мифических собак мцеварни¹⁰. В. В. Бардавелидзе пишет, что на «основе почитания тотемного волка были созданы образы архаических антропоморфных божеств одного из грузинских племен, запечатленные на археологическом серебряном кубке»¹¹.

Но так ли это на самом деле?

На более поздних, но относящихся к тому же кругу мифологических представлений изображениях на бронзовых поясах сохранились образы антропоморфных существ со звероподобными мордами, которые вполне соответствуют характеристике, данной В. В. Бардавелидзе фигурам *хвтисшвилни*, согласно которой звероподобные морды аналогичны конкретному образу, олицетворяющему стихийные силы природы. Однако можно констатировать, что триалетский художник отнюдь не ставил перед собой задачи придать персонажам композиции звероподобный облик путем воспроизведения внешних черт соответствующего зверя.

С другой стороны, как будто не столь уж обосновательно предположение о том, что в рассматриваемом нами изображении ритуального шествия имеются лица в масках. Хотя это прямо и не подтверждено археологическим



Рис. 2. Загадочные антропоморфные существа на верхнем фризе кубка из Триалети.

материалом, но этнографическая действительность дает большое количество неопровержимых доказательств того, что в ряде культовых действий древнегрузинские племена широко применяли маски, изображающие различных животных. В качестве примера можно сослаться на знаменитые *берикаоба*, *кееноба* и другие народные празднества, восходящие к культу умирающего и воскресающего божества природы. Как известно, широко применялись маски в Греции, особенно на праздни-

⁹ Б. А. Куфтин. Указ. раб., с. 90.

¹⁰ В. В. Бардавелидзе. Указ. раб., с. 49, 95, 104.

¹¹ Там же, с. 104.

вах, посвященных богу Дионису, которые, кстати, в своеобразном виде бытовали и в Грузии¹². Это подтверждается не только различными источниками, но и археологическими раскопками в Вани и в двуречье Ксани и Арагвы. Найденные там терракотовые маски юношей, украшенные виноградными гроздьями, считаются изображениями самого Диониса¹³.

Видимо, отголоски культа этого божества сохранились в грузинской мифологии и фольклоре, поскольку у Д. Багратиони говорится, что существует у грузин праздник, когда «танцоры пляшут с различными телодвижениями. Баснословят у нас, что сей род танцев будто остался от бога Диониса, как и пивоварение¹⁴. И все-таки, несмотря на все сказанное, мы не можем утверждать, что на триалетских кубках изображены звероподобные существа (В. В. Бардавелидзе) или же «замаскированные жрецы» (Ш. Я. Амиранашвили). Начнем с того, что форма головы триалетских персонажей, а также «угол», образуемый линией лба и носа, анатомически характерны только для человека. Расположение глаз и их разрез также свидетельствуют о том, что перед нами человеческое лицо.

О том, что мастер, изготовивший кубок, хорошо владел техникой изображения человека и животных и не мог допустить какой-либо неточности в передаче деталей, убедительно свидетельствует рисунок глаз волчат и оленей на том же кубке, верно воспроизводящий характерное очертание глаз этих животных, возможно, и несколько гиперболизированное. И что это отнюдь не было случайностью, а отражало определенные изобразительные принципы, убеждают многие как синхронные, так и более ранние и более поздние примеры, в частности рисунки глаз животных на серебряном ведре из Триалети и на бронзовых поясах.

К сказанному нужно добавить, что отмеченная здесь манера изображения головы человека отчетливо прослеживается и в других памятниках, в том числе и в круглой скульптуре. В этой связи достаточно сослаться на фрагменты изображений из Арухло, Квацхела (энеолит, ранняя бронза, рис. 2, а, б), где также гиперболизированы размеры носов, по всем анатомическим характерным признакам являющихся человеческими.

Подобная манера изображения лица человека сохранялась еще долго и превратилась в известную схему. У лиц, исполненных в такой манере, сильно выступает нос (что особенно хорошо видно в профиль), а подбородок переходит в шею. Именно так изображены лица на поясах из Триалети и Самтавро, а также из Чабарухи, Пассанаури и Тлийского некрополя (рис. 2, в, г, з, и). Аналогичным образом изображены подбородок и шея у персонажа на триалетском кубке. Но для этих профилей характерны косая штриховка, имитирующая бороду, и непомерно удлиненный нос. Именно это и дало некоторым исследователям основание считать, что на кубке изображены звероподобные существа или люди в звериных масках. В свое время Б. А. Куфтин указал, что лица участников шествия, на первый взгляд кажущиеся звероподобными, на самом деле «могут являться просто грубым... воспроизведением хорошо известного по барельефам... „хеттского профиля“ с сильно выступающим носом и маленькой бородкой на уходящем назад подбородке»¹⁵. С этим нельзя не согласиться, но, конечно, не в смысле установления идентичности триалетского варианта изображения с «хеттским» или шумерским (рис. 2, д, ж), а прежде всего как с правильно подмеченным сходством

¹² К. И. Рамшвили. Терракота из Вани.— «Вани», т. II. Тбилиси, 1976.

¹³ А. В. Бохочадзе. Результаты работ археологической экспедиции на новостройках двуречья Ксани и Арагвы.— «Археологические исследования на новостройках Груз. ССР», Тбилиси, 1976, с. 73.

¹⁴ К. И. Рамшвили. Указ. раб., рис. 145; Д. Багратиони. История Грузии. Тбилиси, 1971, с. 39.

¹⁵ Б. А. Куфтин. Указ. раб., с. 90.

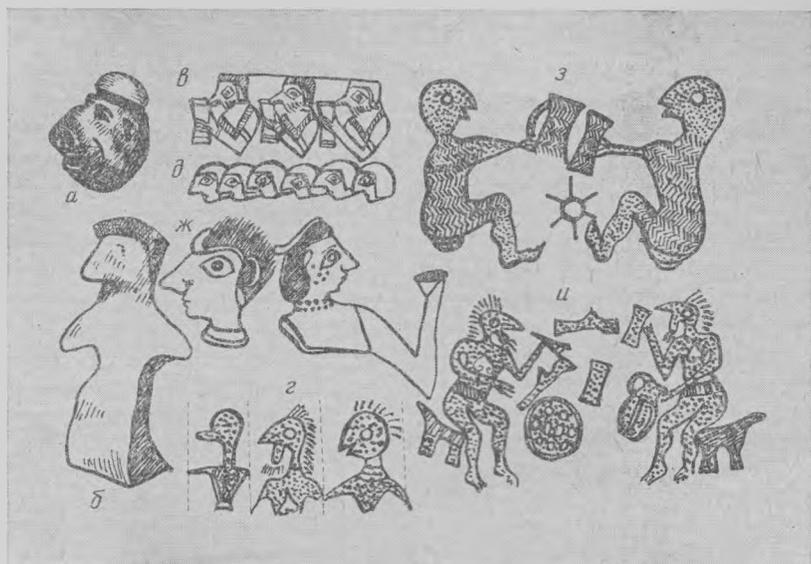


Рис. 3. Фрагменты изображений на предметах из Арухло, Квацхела, Самтавро, Чабарухи, Пассанаури и Тлийского некрополя

изобразительных приемов построения изображения человеческого лица.

Но данное утверждение никак не лишает права существования выдвинутого В. В. Бардавелидзе положения о воплощении в фигурах на кубке определенных тотемистических представлений, в частности их связи с культом волка. Об этом заставляет думать такая деталь, как волчий хвост, прикрепленный к одежде каждой фигуры. О том, что это именно волчий хвост (а не лисий, как предполагал Ш. Я. Амиранашвили) свидетельствуют характер рисунка, а также зафиксированный в грузинской этнографической действительности, в частности в Сванетии, обычай прикреплять волчьи хвосты к одежде охотников. В той же связи особого внимания заслуживает изображение двух животных, лежащих у ног центральной фигуры.

Здесь уже не может быть никаких сомнений в том, что это волки, точнее, волки-собаки — традиционные персонажи древнегрузинской торевтики вообще, трактованные таким же образом и в композиции на серебряном ведре, найденном в одном из Триалетских курганных погребений¹⁶. О том, что это именно волки-собаки, свидетельствует и ряд характерных черт: крупная голова хищника на короткой и сильной шее, длинные ноги с мощными когтистыми лапами и вместе с тем чисто собачья поза послушания и покорности.

Отмеченные элементы изображения, прикрепленные к одежде участников шествия волчьи хвосты, с одной стороны, и образы животных — с другой, вполне согласуются с тотемистическими представлениями древнегрузинских племен, столь подробно изученных и описанных В. В. Бардавелидзе. «В этнографических пережитках, — писала она, — обнаруживается специфическое отношение к волкам. Последним приписываются сверхъестественная физическая сила и ловкость, ум и смекалка... способность предвидеть и узнавать события, происходящие за двенадцатью горами, которые они будто бы в состоянии пробежать в одну ночь». И далее указывается, что у некоторых других хевсурских божеств, покровителей крупных территориально-общинных организаций,

¹⁶ Б. А. Куфтин. Археологические раскопки в Триалети. Тбилиси, 1941, с. 89.

волки уже были превращены в собак (подчеркнуто нами.— Н. У.). Здесь преемственность неоспорима¹⁷.

В. В. Бардавелидзе обращает внимание также на то, что «в случае непредумышленного убийства волка сван-охотник приносил ему извинения, оплакивая его как члена своей семьи, и, сняв с него шкуру, хоронил в землю»¹⁸.

Данный факт можно рассматривать как подтверждение существования у всех охотничьих племен обычая умилоствления «хозяина зверей», в сравнительно недавнем прошлом бытовавшего у народов Дальнего Севера¹⁹. Но суть вопроса заключается именно в тотемном значении волка-собаки для древних грузин, уже переосмысленном с позиции культа предков. Иначе нельзя объяснить происхождение обычая посещать в определенные дни «могилы собак» в святилищах, известного не только сванам, но и хевсурам.

Уже отмечалось, что в рассматриваемой композиции в целом и в ее отдельных деталях имеется много общего с древневосточными мотивами. Сходство подчеркивается одеждой, обувью, сильно напоминающей хеттскую. Но все это отнюдь не лишает триалетскую композицию оригинальности, тех специфических черт, которые присущи именно закавказскому и прежде всего древнегрузинскому художественному стилю. Если в традиционных композициях Древнего Востока центральная фигура — божество или обожествленная личность, что подчеркивается характерными атрибутами, то в триалетской композиции решенная фактически по той же схеме центральная фигура отличается от остальных персонажей лишь позой, а не особыми атрибутами божественной или верховной власти. Примечательно при этом, что в правой руке у нее такой же кубок, как у всех остальных фигур. Однако чувствуется, что при ее исполнении художник стремился непременно следовать какому-то древневосточному образцу, видимо, довольно-таки стершемуся в памяти, о чем наглядно свидетельствует неуверенная линия рисунка, заметно отличающаяся от четких контуров всех остальных фигур. Такой же реминисценцией представляется нам изображение «дерева» за спиной центральной фигуры, в общем и целом повторяющее известный мотив «древа жизни»²⁰. В разветвленных корнях дерева Ш. Я. Амиранашвили усматривал изображение рек Тигра и Ефрата. По нашему мнению, появление этого изображения в рассматриваемой нами композиции можно считать вполне естественным, если учесть существование в древней Грузии культа «дерева» вообще и «древа жизни» как символа плодородия в частности²¹. С ним были связаны различные ритуалы и обрядовые действия, в том числе хороводные пляски тушин — *корбегела*, связанные с культом умирающей и воскресающей природы.

К тому же миру образов следует отнести помещенные перед центральным персонажем два предмета: один из них — чаша на высокой подставке с копытообразным окончанием, напоминающим известные хеттские жертвенники. Как сама чаша, так и ее подставка покрыты орнаментом, состоящим из зигзага и последовательного ряда ромбовидных фигур. Вряд ли надо доказывать, что таким образом соответственно передаются символы воды и земли²². Второй предмет напоминает урну с

¹⁷ В. В. Бардавелидзе. Указ. раб., с. 48, 49.

¹⁸ Там же, с. 53.

¹⁹ W. Jochelson. The Yukaghir and the Yukaghirised Tungus.— «North Pacific expedition», v. 9. Leiden — New York, 1920—1924, p. 89, 146, 147; Л. Я. Штернберг. Гиляки. «Этнографическое обозрение», № 4, 1904, с. 25, 40.

²⁰ Ш. Я. Амиранашвили. Указ. раб., с. 19.

²¹ Г. С. Чигая. Мотив древа жизни на лазском орнаменте.— «Известия ИЯИМК», т. X. Тбилиси, 1941 (на груз. яз.).

²² Б. А. Рыбаков. Религия и миропонимание первых земледельцев юга Центральной Европы (IV—III вв. до н. э.).— «VII Междунар. конгресс доисториков и протоисториков. Доклады и сообщения археологов». М., 1966, с. 107 и сл.; А. К. Амброз. Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками».— «Сов. археология», 1965, № 3.

крестообразной орнаментальной вязью, которая также является древнеземледельческим символом.

О вероятности широких культурных связей грузинских и древневосточных племен свидетельствует и лотосовидный орнамент на нижней части триалетского кубка, который Ш. Я. Амирашвили сравнивает с «декором шумерийских чаш»²³.

Остается еще выяснить, какой ритуал изображен на верхнем фризе и в чем состоит его конкретное назначение.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что участники шествия держат кубки по-разному и на различной высоте. И если рассмотреть фигуры в определенной последовательности, начиная с замыкающей шествие, то создается впечатление своего рода мультипликационного кадрирования рисунка: вначале кубок как бы подносится к губам, а в конце поднимается в положение «за здоровье», что особенно отчетливо выражено в противостоянии обращенных друг к другу первой и центральной фигур. В. В. Бардавелидзе, не учитывая, правда, этой бесспорно важной детали, отнесла всю сцену к ритуалу «славословия», входящему в обряды утренней и вечерней служб, исполнявшихся священнослужителями во главе с хуцесом в горских святилищах во время общинно-племенных праздников²⁴. Наряду с этим уместно было бы указать на доволно-таки часто встречающиеся в местах древних святилищ, в особенности на территории Восточной и Южной Грузии, осколки разбитых керамических питьевых сосудов. В этом плане особенный интерес представляет местность около святилища Мелигеле I (Кахетия)²⁵. Здесь на поверхности земли имеются широкие желобки, заполненные подобными осколками, смешанными с костными остатками животных и древесным углем. Примечательно, что желобки имеют контуры оленя, быка и др. животных. Судя по всем данным, здесь совершались жертвоприношения и трапезы, непременно заключительной частью которых было «испитие» с последующим выплескиванием на землю остатков напитка, после чего сосуды разбивались. Что касается напитка, то, по-видимому, это было ячменное пиво, широко распространенное у грузин-горцев²⁶.

В том же контексте следует рассматривать и сцены трапезы, несомненно, носящие ритуальный характер, изображенные на бронзовых поясах из Самтавро, Чабарухи и Тлийского могильника (рис. 2, з, и). На поясах мы видим кубки той же формы, что и на триалетском фризе.

Все сказанное — достаточное основание для вывода о том, что на интересующем нас фризе изображен аналогичный по смыслу ритуал, носящий характер священнодействия. Этот вывод подкрепляется еще одним фактом. Все участники шествия, включая центральную фигуру, изображены без головных уборов. Головные уборы отсутствуют и на изображениях других аналогичных памятников — на бронзовых поясах и скульптурах, найденных в Арухло, Квацхела, Казбеги и др., что связано, видимо, с бытующим у многих народов обычаем совершать определенные магические и ритуальные действия с непокрытой головой. В этом плане несомненный интерес представляет, например, зафиксированный в абхазской этнографической действительности обычай снимать башлык и пояс в кузне в знак того, что приступаешь к молитве с открытым сердцем и мыслями²⁷. Так же поступал и гуриец в день «бослоба». Подобных примеров можно привести множество, что еще раз заставляет видеть в рассматриваемом нами фризе изображение магического обряда, при-

²³ Ш. Я. Амирашвили. Указ. раб., с. 16.

²⁴ В. В. Бардавелидзе. Указ. раб., с. 249.

²⁵ К. Н. Пицхелаури. Восточная Грузия в конце бронзового века. Тбилиси, 1979, с. 51.

²⁶ В. В. Бардавелидзе. Указ. раб., с. 249.

²⁷ Б. Я. Деген-Ковалевский. Из истории древней металлургии Кавказа. М.—Л., 1935, с. 396.

званного пробудить силы природы к новой полнокровной жизни, умножить богатства земли и животного мира. Этот древний, уходящий корнями в охотничий быт обряд приобретает в данном случае новое, более сложное содержание, отражая земледельческие интересы, в чем убеждают не только типическая орнаментальная символика, но и специфический инвентарь²⁸, найденный археологами, в состав которого входил и заинтересовавший нас серебряный кубок из Триалети.

В совершенно иной изобразительной манере решает древний мастер композицию нижнего фриза, где чуть ли не с натуралистической точностью воссозданы образы идущих друг за другом пар животных — самок и самцов оленей. Их повадки, характерные позы и движения не оставляют сомнения в смысле изображаемой сцены — наступление периода спаривания. Эта сцена как бы дополняет и одновременно объясняет основное содержание всей композиции в целом, воплощающей идею магического воздействия на плодоносящие силы природы.

Все вместе взятое делает кубок с комплексом вычеканенных на нем изображений не только уникальным памятником древнегрузинского декоративно-прикладного искусства, но и исключительно ценным историко-этнографическим источником, помогающим воссоздать образ мыслей и представлений древних обитателей триалетского плоскогорья.

²⁸ Б. А. Куфтин. Указ. раб., с. 88.