

ЗАКАВКАЗСКИЕ БРОНЗОВЫЕ ПОЯСА С ГРАВИРОВАННЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ

М.Н. ПОГРЕБОВА, Д.С. РАЕВСКИЙ



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК



КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА

Материалы и исследования

СЕРИЯ ОСНОВАНА В 1969 ГОДУ



ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ВЕЩЕНИЕ

М.Н. ПОГРЕБОВА, Д.С. РАЕВСКИЙ

ЗАКАВКАЗСКИЕ БРОНЗОВЫЕ ПОЯСА С ГРАВИРОВАННЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ

Москва
Издательская фирма «Восточная литература» РАН
1997

Редакционная коллегия серии

*О.Ф.Акимушкин, Г.М.Бонгард-Левин,
В.Н.Горегляд, О.К.Дрейер, И.М.Дьяконов,
Е.И.Кычанов, Ю.А.Петросян (председатель),
Г.Г.Свиридов (отв. секретарь), В.М.Солнцев,
А.Б.Халидов, С.С.Цельникер, Е.П.Челышев*

Ответственный редактор

Е.В.Антонова

Редактор издательства

Т.М.Швецова

Погребова М.Н., Раевский Д.С.

П43

Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. — 152 с.: ил. (Культура народов Востока).

ISBN 5-02-017926-4

В монографии сведены воедино бронзовые пояса с зооморфными и антропоморфными изображениями с территории Закавказья. Эти пояса — ценный источник по этнокультурной истории как Закавказья, так и Передней Азии в целом в первой половине I тысячелетия до н.э. Убедительна систематизация поясов и освещение проблем хронологии. Особое внимание уделено методике семантической интерпретации изображений на поясах.

ББК 63.4 63.3(03)

© М.Н.Погребова, Д.С.Раевский, 1997

© Издательская фирма

«Восточная литература» РАН, 1997

ISBN 5-02-017926-4

Посвящаем эту книгу
нашим друзьям и коллегам —
археологам Азербайджана,
Армении и Грузии

ВВЕДЕНИЕ

Эпоха поздней бронзы и раннего железа в Центральном Закавказье, представленная разнообразными памятниками с великолепным инвентарем, изучалась и изучается с самых разных точек зрения. В многочисленных трудах, как узкоспециальных, так и обобщающих, подвергались анализу вопросы хронологии, социально-экономическая структура общества, история развития хозяйства, эволюция ремесла, в первую очередь металлургии; рассматривались отдельные категории инвентаря; выделялись археологические культуры и их варианты и т.п. Тем не менее многие аспекты исследования этого этапа, столь существенного в истории любого общества, еще не ясны. Так, заслуживают дальнейшего изучения существовавшая здесь в указанное время этнокультурная ситуация, очевидно изменявшаяся на протяжении означенного периода, характер отношений, связывавших отдельные группы населения этого обширного и неоднородного региона, и историко-культурное значение этих отношений. Представляется, что археологический материал дает возможность в значительной степени приблизиться к разрешению этих вопросов, хотя и не обеспечивает исчерпывающего результата. Однако состояние и мера изученности археологических источников пока еще не позволяют обратиться непосредственно к освещению проблем этнокультурной истории, так как ему должна предшествовать систематизация самого материала.

До сих пор применительно к этой территории не разработаны принципы выделения археологических культур по всему региону в целом. Известная однородность материальной культуры Центрального Закавказья в интересующее нас время, особенно заметная при сравнении с синхронными памятниками Западного Закавказья, отмечалась неоднократно ([Пиотровский, 1949, с. 61–69; Мартиросян, 1964, с. 118–159; Минкевич-Мустафаева, 1962, с. 136–137; Абрамишвили, 1984, с. 170] и др.). Наличие в памятниках всего этого ареала однотипных

элементов весьма затрудняет аргументированное выделение здесь отдельных культур и порождает мнения, порой взаимоисключающие (ср., например, точки зрения Р.М.Абрамишвили [1984], К.Н.Пицхелаури [1964; 1973], Н.В.Минкевич-Мустафаевой [1962], М.Н.Погребовой [в печати] и др.). В этих условиях для обоснованного выделения археологических культур представляется необходимым тщательное изучение общих (по первому впечатлению) элементов; при этом особое внимание должно быть уделено их генезису, ареалам, зонам наибольшей концентрации, локальным и хронологическим особенностям с учетом тенденций их изменения на разных хронологических отрезках и т.п. Подобные исследования уже предпринимались (см., например, работы Г.М.Ломтатидзе [1974], К.Н.Пицхелаури [1959] и др.), но для решения задачи в целом требуются, конечно, усилия многих специалистов.

Предлагаемая работа посвящена одному из таких элементов, общих для различных областей Центрального Закавказья в начале I тысячелетия до н.э., — бронзовым поясам с гравированными изображениями. Предметы эти представляют интерес с разных точек зрения. Они могут служить бесценным материалом для изучения искусства обитателей названного региона в далеком прошлом. Содержат они и важную информацию о религиозно-мифологических представлениях создавших эти памятники народов. В науке уже предпринимались попытки изучения поясов с этих точек зрения. Гораздо меньше внимания уделялось тому, однородны ли они на всей территории своего распространения или в них могут быть отмечены локальные различия, в той или иной мере связанные с этнокультурной принадлежностью их создателей.

Широкие бронзовые пояса, зачастую богато орнаментированные, были в интересующее нас время весьма распространены в разных областях Передней Азии. Они служили частью личного убора и одновременно, без сомнения, элементом защитного доспеха. Бронзовые пояса найдены уже в двух могилах некрополя Ура и с тех пор бытовали на Ближнем Востоке на протяжении всей древней истории [Moorey, 1967, с. 83–84]. Лучше других изучены, пожалуй, урартские пояса, известные как по изображениям, так и по многочисленным археологическим находкам. Судя по изобразительным материалам, широкий орнаментированный пояс (скорее всего, также металлический) был непременным элементом убора и знатных ассирийских воинов, начиная по крайней мере с царствования Ашурназирпала II, т.е. с начала IX в. до н.э. [Moorey, 1967, с. 83]. Характер их декора свидетельствует, что в переднеазиатских культурах пояс имел, несомненно, и ритуально-символическое значение [Frankfort, 1939, с. 11; Widengren, 1970 и др.].

То же сочетание военного и ритуального значения характерно и для интересующих нас закавказских поясов. Находки в погребениях

воинов, где пояса, в частности, встречаются в комплекте с заткнутым за них оружием (Самтаврский могильник, погребение 168), не оставляют сомнения в их принадлежности к воинской экипировке. О том же свидетельствуют скульптурные фигурки воинов [Есаян, 1980, табл. 56 (2,7)]. В Закавказье, как и на Ближнем Востоке, известны также изображения пояса на обнаженных фигурках, найденных в святилищах [Цитладдзе, 1976, табл. VII, VIII; Pizchelauri, 1984, рис. 42, 30], в том числе на женских [Pizchelauri, 1984, табл. 12 (19, 20), 13 (1-3)], что позволяет предположить и ритуальное значение этого предмета. Необходимо отметить, что при несомненной функциональной, а отчасти и формальной близости закавказских поясов к ближневосточным, интересующие нас экземпляры из Закавказья представляют все же сугубо самобытный культурный феномен и заслуживают самостоятельного изучения.

Ареал поясов простирается от южных склонов Большого Кавказа в районе Рокского перевала на севере до окрестностей городов Нор-Баязет и Лусован на юге, от Цалки и Артика на западе до Мингечаура и Нагорного Карабаха на востоке, т.е. в основном совпадает с ареалом культур центральнозакавказского облика. За его пределами подобные находки встречаются довольно редко (так, отдельные экземпляры обнаружены на северных склонах Кавказского хребта и даже за пределами Кавказского региона, см. ниже). Отличаясь большим разнообразием в деталях орнаментации, пояса эти в то же время характеризуются значительным сходством, что обеспечивает правомерность их совокупного анализа. Вместе с тем обилие элементов, из которых составлены выгравированные на поясах композиции, создает широкие возможности для их сравнения и выделения особенно близких или, напротив, наиболее различающихся групп, что в свете задач, которые мы поставили перед собой, представляет несомненный интерес. Очевидно также, что подобные композиции отражают систему мифологических представлений населения древнего Закавказья, хотя при их интерпретации в этом ключе исследователя ожидают серьезные трудности.

Избранные нами для изучения пояса¹ представляют собой тонкие бронзовые пластины шириной в основном от 15 до 30 см и длиной около 80 см. Часть их известна только во фрагментах. Пластины эти, видимо, нашивались на кожаную или иную органическую основу, о чем свидетельствуют, в частности, сохранившиеся в ряде случаев по краям отверстия. Поле, образованное рамкой из гравированного геометрического орнамента, а иногда и разделенное им же на отдельные участки,

¹ К сожалению, часть привлекаемых в работе поясов известна нам лишь по публикациям. Сознавая обусловленную этим неполноту имеющейся в нашем распоряжении информации, мы тем не менее рискуем предложить вниманию читателя свои наблюдения. В некоторых случаях специально оговорены предварительный характер выводов и необходимость их проверки посредством работы с материалом *de visu*.

покрыто исполненными той же гравировкой фигурками животных и, реже, людей².

Подвляющее большинство поясов найдено в погребениях, что, несомненно, облегчает их культурную и хронологическую атрибуцию.

Закавказские бронзовые пояса с момента их первых находок привлекли пристальное внимание исследователей ([Virchow, 1895; Wilke, 1904; Фармаковский, 1914] и др.). Тогда же были предприняты попытки определить место этих памятников изобразительного искусства в культуре как Закавказья, так и Древнего Востока. На первых выводах, естественно, сказалась немногочисленность поясов – тогда было найдено всего несколько экземпляров – и отсутствие в то время сведений о целых пластах древневосточного искусства, ставших известными лишь за последние десятилетия. К настоящему времени благодаря усилиям ученых Закавказья в научный оборот введено большое количество бронзовых поясов разных типов, в том числе 70 – с изображениями животных, что позволило опубликовать ряд обобщающих трудов, посвященных этой категории памятников [Халилов, 1962; Хидашели, 1982; 1983; Урушадзе, Esayan, 1985³]. Число известных поясов интересующего нас типа постоянно увеличивается, но мы, к сожалению, не могли привлечь большинство не опубликованных еще находок последних лет. В то же время мы благодарим наших коллег из Закавказья, прежде всего Б.В.Техова и Р.М.Абрамишвили, за предоставленную нам возможность познакомиться с некоторыми экземплярами из их новейших раскопок.

Как уже отмечалось, закавказские пояса чрезвычайно разнообразны: вполне сходных между собой экземпляров насчитываются единицы, и каждый вновь открытый пояс, как правило, пополняет набор образов и стилистических приемов. В свое время Р.Вирхов считал пояса, найденные на территории Западного Азербайджана и Северной Армении, памятниками совершенно разных и не связанных друг с другом культурных традиций [Virchow, 1895, с. 15, 16]. В самом деле, стилистические различия между отдельными поясами проявляются достаточно четко ([Куфтин, 1941, с. 51; Урушадзе, 1984, с. 67] и др.). Н.Е.Урушадзе даже поставила вопрос о разных источниках происхождения стилистически различающихся групп закавказских поясов [Урушадзе, 1984, с. 69]. В то же время целостность этой категории памятников сомнению не подвергалась ([Мартиросян, 1954, с. 76–78; Хидашели, 1982, с. 139] и др.). Исследователи сходятся на том, что искусство изображений на поясах сложилось на местной почве и представляло собой явление абсолютно

² Пояса с исключительно геометрическим орнаментом или вовсе без декора в работе не рассматриваются, поскольку представляют интерес только с функциональной, а не со стилистической и семантической точек зрения.

³ Работа С.А.Есяна была подготовлена автором для публикации в Германии. Благодаря его любезности мы имели возможность познакомиться с ней в рукописи, т.е. еще до того, как книга вышла в свет.

самобытное [Хидашели, 1983, с. 17]. Вместе с тем в нем неоднократно отмечались переднеазиатские истоки или отдельные заимствованные элементы [Фармаковский, 1914; Esayan, 1985].

В самом Закавказье графическое искусство, представленное в орнаментации поясов, имеет определенный аналог в искусстве кобанско-колхидском; сходство проявляется и в технике нанесения декора, и в сочетании в нем геометрического орнамента с фигурками животных. На связь этих традиций неоднократно обращалось внимание; при этом отмечались как близость условий, вызвавших к жизни сходные культурные феномены (см. об этом [Панцхава, 1986, с. 26, 27]), так и непосредственное влияние их друг на друга; правда, мнения исследователей о направлении влияний не всегда совпадали ([Куфтин, 1941, с. 51; Мартиросян, 1964, с. 136–140; Техов, 1977; Панцхава, 1986] и др.).

Дата закавказских поясов, ранее определявшаяся достаточно широко – от конца II до начала I тысячелетия до н.э., – в исследованиях последних лет сужена до IX–VII вв. до н.э. [Хидашели, 1982, с. 139] или до конца IX – первой половины VI в. до н.э. [Панцхава, 1986, с. 27]. Мы не останавливаемся здесь на всех вопросах, поднимавшихся при изучении поясов, отсылая читателя к обширной литературе и в первую очередь к упомянутым выше сводным трудам. Следует лишь отметить, что информация, содержащаяся в этом источнике, чрезвычайно разнообразна и изучение его может вестись в разном ключе. Это обстоятельство оправдывает еще одно обращение к закавказским поясам, предлагаемое читателям в данный момент. В последнее время основное внимание специалистов было сосредоточено на проблеме семантики украшающих эти предметы изображений, но, как уже отмечалось, возможности, заложенные в этом источнике, отнюдь не исчерпываются смысловой интерпретацией декора.

На страницах этой книги предпринимается попытка рассмотреть закавказские пояса с гравированными изображениями в нескольких взаимосвязанных аспектах. Разумеется, сама эта попытка опирается на все предыдущие исследования привлекаемого материала, без которых появление этой книги было бы попросту невозможно. Читательский интерес к этому изданию, без сомнения, возрастет благодаря включенному в нее обширному иллюстрированному материалу, скрупулезным исполнением которого авторы обязаны художнику Т.П. Удыме. Мы благодарим также А.А. Фокина, взявшего на себя труд по компьютерному оформлению представленной в книге карты.

I. ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

Исследованию закавказских поясов с любой из заслуживающих внимания точек зрения должна непременно предшествовать формальная их систематизация. Опыты подобной систематизации этой категории памятников уже предпринимались, но, как всегда при работе с достаточно дробным материалом, возможен выбор различных критериев его группировки.

Так, М.Ш.Хидашели в основу своей классификации положила приемы организации декорированной поверхности пояса: размещение изображений в одну линию или их расположение несколькими фризами (регистрами), разделенными горизонтальными орнаментальными линиями или не разграниченными между собой, а также членение каждого фриза вертикальными орнаментальными столбиками на отдельные «кадры» или же отсутствие такового [Хидашели, 1983, с. 15–17]. Вместе с тем автор констатирует, что стиль изображений в пределах каждой выделенной таким путем группы достаточно разнообразен. В самом деле, одинаковые принципы композиции прослеживаются на поясах, которым свойственны качественно различные способы стилистической и иконографической трактовки фигур животных. Не обнаруживается также прямой корреляции между выделенными по такому критерию группами поясов и локальными зонами их распространения. Именно организация композиций особенно четко показывает, что закавказские пояса представляют собой единое культурное явление. Поэтому использовать данный критерий для первичной классификации поясов представляется малопродуктивным. Это не означает, впрочем, что от него следует полностью отказаться. К вопросу о композиционной организации поля пояса мы вернемся ниже.

Другой принцип был предложен С.А.Есаяном [Esayan, 1985], который разделил пояса с фигурными композициями, опираясь преимущественно на их сюжеты, хотя некоторая условность членения материала по этому критерию отмечена и самим автором. К тому же четкое разграничение сюжетов и даже само их определение более чем проблематично, о чем подробно речь пойдет ниже, и потому даже достаточно последовательное применение этого критерия характеризуется значительной

вычайное разнообразие иных характеристик изображения. Все это заставляет отвергнуть и «сюжетный» принцип классификации поясов.

Из стилистического критерия исходила Н.Е.Урушадзе, выделившая в изображениях на закавказских поясах четыре стиля и примерно очертившая их географические ареалы [Урушадзе, 1984, с. 64 и сл.]. Нельзя не отметить, что, хотя Н.Е.Урушадзе в основном и по преимуществу интересовали вопросы семантики, именно ее наблюдения над различиями в стиле изображений на поясах представляются нам заслуживающими наибольшего внимания. Однако эти наблюдения, сделанные в известной мере вскользь и основанные на подробном анализе лишь нескольких поясов – преимущественно из могильника Самтавро, нуждаются в развитии и уточнении. Достаточно сложным представляется и выделение определяющих стиль признаков, особенно если рассматривать изображение на поясе в целом.

Тем не менее именно стилистические особенности изображений являются, на наш взгляд, тем критерием, который оказывается наиболее действенным при сравнении большого количества поясов. В поисках признака, в котором специфика изобразительной манеры проявилась бы особенно четко, мы остановились на приемах изображения фигур животных – обязательного и преимущественного элемента декора всех рассматриваемых поясов.

Для удобства изложения в дальнейшем каждый пояс упоминается в тексте под приданным ему номером; расшифровка номеров содержится в Приложениях I и II, где приведены указания на происхождение и условия находки каждого пояса, а также ссылки на публикации анализируемых памятников.

Приемы изображения животных, используемые в качестве основы классификации, выделяются исходя из следующих характеристик: способ передачи контура фигуры, преобладающей позы, характера разделки поверхности тела. По этим признакам выделялся **тип** изображения. Пояса, в декоре которых данный тип доминирует, объединяются в **серию** (см. табл. I–III). Композиционное решение всего поля пояса рассматривается как признак второго порядка, учитываемый при характеристике серии в целом, но не влияющий на процедуру ее выделения.

Необходимо, конечно, учитывать, что выделенные таким образом серии отнюдь не всегда четко дискретны. Экземпляры, различающиеся по одним признакам, оказываются достаточно близкими по другим. На одном и том же поясе иногда сочетаются изображения животных, принадлежащие к разным типам, т.е. серии выделены не на основании исчерпывающей характеристики декора, а по преобладающей в нем **тенденции**, что не исключает существования промежуточных экземпляров.

В тех же случаях, когда в одной серии оказываются пояса, близкие друг другу по всем или хотя бы многим параметрам, они объединяются 11

в **группы**; при этом в одной серии с подобными группами могут оказаться и достаточно отличные от них экземпляры. Несмотря на последнее обстоятельство, подобное членение материала себя оправдывает и нередко подтверждается при обращении к иным признакам, что будет показано ниже.

Изображения животных на поясах, как правило, контурные, без выделения дробных деталей. Все фигуры (за редчайшими исключениями) повернуты в профиль, при этом изображаются обычно все четыре ноги и оба уха или рога.

В **первый тип** объединены фигуры животных, контуры тела которых переданы нарочито изогнутыми линиями, создающими довольно вычурный силуэт. Часто встречаются удлинненные шеи и причудливо трактованные конечности.

Позы свободные, разнообразие, в подавляющем большинстве динамичные. Конечности свободно разбросаны. Головы иногда повернуты назад.

Тела животных сплошь заполнены точками, кружками или штриховкой.

Животные, изображенные в описанной манере, преобладают на поясах № 1, 3, 4, 5, 16, 22 (см. Приложение I), объединенных на этом основании в **серию I**. При этом следует учитывать, что на отдельных поясах этой серии трактовка изображений животных достаточно разнообразна, и случаи значительного ее совпадения встречаются редко. Так, многочисленные фигуры животных на поясе № 5, хотя и представлены в беге, что вообще свойственно этому типу, имеют простой силуэт и практически единую для всех позу. Повернутые назад головы или нарочито изогнутые тела и конечности здесь не представлены. Фигуры животных на поясах № 3 и 4, очень близкие друг другу, отличаются, напротив, особой изогнутостью; головы часто обращены назад; встречаются фигуры с двумя головами (типа «тяни-толкай»)¹. Позы разнообразны. Сугубо орнаментальны, хотя оформлены по-разному, конечности животных на поясах № 1 и 16.

Различаются и композиционные решения поля поясов серии I. На трех из них (№ 3, 4, 5) довольно мелкие фигуры животных размещены по всему полю без внутренних орнаментальных разделительных линий

¹ На поясах серии I можно проследить происхождение этого оригинального и в других сериях не представленного мотива. У его истоков стоит представленный вполне четко на поясе № 5 прием трактовки конца длинного, тонкого хвоста зверя как дополнительной зооморфной головки. У одного из животных на поясе № 3 хвост с такой дополнительной головкой уже равен по размеру и близок по очертаниям «основной» голове и шее зверя, однако положение его ног свидетельствует, что мастер четко различал его перед и зад. И только у другой фигуры на том же поясе № 3 обе пары ног превратились в передние, а хвост с венчающей его головкой – в протому, полностью равноправную (хотя и несколько меньшую по размеру) «основной» протоме.

и четко выделенных регистров и практически без свободного пространства между фигурами, что в целом создает «ковровый» эффект. При этом поля поясов № 3 и 4 окаймлены, насколько можно судить по сохранившимся фрагментам, узким однотипным бордюром, а поле пояса № 5 помимо бордюра имеет на обоих концах и по узкому, заполненному геометрическим орнаментом треугольнику, обращенному вершиной внутрь поля, — прием, представленный в декоре поясов самых разных серий. На поясах № 1 и 16 крупные фигуры располагаются в один ряд. На поясе № 5 наряду с животными и практически в той же манере изображены люди — процессия в верхней и пара персонажей в нижней части, а на поясе № 4 — одиночная фигура человека, размещенная между изображениями животных и композиционно никак не выделенная.

Географически пояса этой серии распределяются следующим образом: № 3, 4, 16, 22 — Азербайджан (№ 3 и 4 — окрестности Калакента, № 16 — Мингечаур), № 1 — Варденис (у юго-восточной оконечности оз. Севан)²; таким образом, они сосредоточены в Юго-Восточном Закавказье. Только пояс № 5 происходит из района Мцхеты в Центральной Грузии.

Во **второй тип** объединены фигуры животных, контуры которых, выполненные сравнительно мягкими линиями, передают схематичный, но без особой стилизации облик животного. При этом довольно четко выделяются два варианта: тип IIa — более мягкий контур и сравнительно реалистичные фигуры с легко узнаваемыми видовыми чертами животных; тип IIб — фигуры более угловатые, однообразные, вид животного скорее угадывается, чем распознается.

Поза животного — стоящего, бегущего, лежащего — определяется главным образом по положению ног. Туловища же, за одним исключением, статичны, причем позы в изображениях типа IIa более разнообразны, чем в типе IIб, где набор их весьма скуден.

Тела животных заполнены разного типа штриховкой, реже — розетками.

Изображения животных в описанной манере преобладают на поясах № 24, 25/27, 26, 28, 29, 31, 32, 33, составляющих соответственно **серию II**, причем на поясах № 24, 25, 26, 28, 29 они относятся к типу IIa, а на поясах № 31, 32, 33 — к типу IIб. На большинстве поясов этой серии наряду с животными изображены люди, в основном — лучники, всадники, пирующие.

За редкими исключениями (№ 26 и 28) поле поясов серии II не сплошное, а разделено на регистры и отдельные участки («кадры») орнаментальными полосами. Пояса № 25/27, 28, 31 имеют на кон-

² На близость изображений животных на поясах из Вардениса (№ 1) и Мингечаура (№ 16) обратил внимание С.А.Есян; он же указал на «близость по замыслу» к ним пояса из Ходжалы (№ 18) [Есян, 1985].

цах узкие треугольники, обращенные вершинами к центру поля, пояс № 26 – орнаментальные прямоугольники на концах. Организация поля поясов № 29 и 32, сохранившихся во фрагментах, неясна.

Географически пояса этой серии четко сосредоточены в центральных районах Грузии. Только два пояса, имеющих ряд стилистических и композиционных отличий, тяготеют к более южной области (№ 32 и 33 – Ноемберян).

В **третий тип** объединены фигуры, характеризующиеся известной геометризацией, хвосты и морды животных нередко подчеркнута стилизованы. Этому типу свойственна тенденция к каноничности трактовок.

Позы животных отличаются единообразием и статичностью, несмотря на то что звери, судя по положению ног, изображены, как правило, шагающими.

Тела заполнены клеточным или шахматным орнаментом, штриховкой, розетками. Для этого типа особенно характерна своеобразная орнаментация туловища, как бы покрытого «чепраком» (или «попоной»), украшенным розетками, дополнительными фигурками животных, шахматным орнаментом.

Животные этого типа преобладают на поясах № 34–44, объединенных в **серию III**. Животные, изображенные на поясе № 43, представляют собой нечто среднее между вторым и третьим типом: отличаясь меньшей геометризацией и более свободными позами, они тем не менее нередко имеют «чепрачную» орнаментацию тела и характеризуются такой же, как и у других изображений третьего типа, стилизацией деталей.

Композиция поясов серии III отличается особой строгостью и единообразием – один или два не разделенных орнаментальным пояском ряда идущих фигур.

Особенность серии III составляет наличие в ней экземпляров, чрезвычайно близких между собой как по трактовке фигур животных и их набору, так и по общей композиции, что позволяет выделить группы таких похожих поясов. Так, за исключением отдельных деталей, практически идентичны пояса № 37, 38, 41, 42 (группа III/1). Наряду с животными здесь в каждом из рядов двухрядной композиции изображены и люди (на поясе № 41 рядом с обычными для этой группы поясов животными представлена также колесница – единственный случай на поясах этой серии). Композиция представляет два ряда различных животных, размещенных, как правило, попарно друг над другом. Ряды эти не разделены орнаментальными линиями, и в некоторых случаях их регулярность слегка нарушена.

Весьма близки между собой, хотя и не идентичны, пояса № 35 и 36 (группа III/2). Здесь композиция однорядная, соответственно все фигуры на этих поясах более крупные, чем на других экземплярах. На обоих поясах представлены и люди – лучники, пирующие, всадники.

На всех остальных поясах этой серии, не столь близких друг другу, также представлены ряды животных, среди которых есть и весьма похожие (как правило, с «чепрачным» заполнением туловища), и однотипный бордюр. Фигуры людей встречаются, но есть экземпляры и без них.

Географически все пояса серии III происходят из центральной части Грузии, с территории Шида Картли. Оба пояса, объединенные нами в группу III/2, найдены в Тлийском могильнике. Пояса, составляющие группу III/1, происходят из разных могильников.

В **четвертый тип** объединены изображения животных с подчеркнутыми длинными телами, явно нарушающими реальные пропорции, и с короткими в подавляющем большинстве ногами. Животные, судя по положению ног, в основном представлены шагающими, но фигуры их достаточно статичны. Тела покрыты штриховкой, направление которой различно на отдельных участках туловища.

Животные четвертого типа преобладают на поясах № 6–15, 46, составляющих **серию IV**. Композиционное решение поясов этой серии достаточно однообразно. Довольно узкое из-за наличия бордюра центральное поле заполнено рядами фигур. Лишь в двух случаях (№ 13, 14) такой ряд перебит орнаментальными деталями. Одну из особенностей композиции поясов этой серии можно, пожалуй, трактовать как попытку передачи перспективы, точнее – глубины изображения: пары, а иногда и четверки животных, размещенных друг над другом, соединены одним ярмом и нередко впряжены в одну повозку, т.е. здесь представлены животные, на самом деле стоящие бок о бок. Таким образом, по существу мы имеем здесь однорядную композицию, что в некоторых случаях подчеркивается и наличием между животными фигур людей, занимающих все поле по вертикали³. Последние отсутствуют лишь на упоминавшихся выше поясах № 7, 13, 15 и, очевидно, на фрагментарно сохранившемся поясе № 14. Такие пояса с изображением упряжки и соответственно с явно выраженной идеей перспективы объединены нами в одну группу (группа IV/1 – пояса № 6, 8–14). Животные на поясах этой группы, за исключением некоторых деталей, чрезвычайно близки друг другу.

Остальные пояса этой серии (№ 7, 15, 46) составляют группу IV/2. Из них пояса № 7 и 46 имеют в прямом смысле однорядную композицию. Особняком стоит пояс № 15, где над крупными животными, составляющими основной ряд, располагаются более мелкие, в чем также можно предположить попытку передачи перспективы, но здесь это менее очевидно, чем на поясах группы IV/1.

³ Это наблюдение весьма существенно для понимания композиции тех поясов, где фигуры размещены в несколько рядов, выдержанных недостаточно строго и не разделенных между собой горизонтальными орнаментальными полосами. Можно с достаточной долей уверенности полагать, что в смысловом отношении такие композиции смыкаются с однорядными, а те и другие вместе четко противостоят строгим многорегистровым (многоярусным) композициям.

Фигуры животных на поясах группы IV/2, хоть и относятся по основным признакам к тому же четвертому типу, отличаются и от животных группы IV/1, и друг от друга достаточно ощутимо. Для фигур пояса № 7 характерны подчеркнута длинные морды и большие рога орнаментального облика. По общей композиции этот пояс обнаруживает несомненную близость к поясам серии III, в частности – к поясам № 39 и 40. Фигуры на поясе № 15 отличаются особо мягкими очертаниями и более свободными позами. Длинные, как и у многих животных первой группы, морды нередко не просто опущены, а прижаты к груди. Фигуры пояса № 46 отличаются динамичностью и более реалистической общей трактовкой тела. Фигуры людей на всех трех поясах этой группы отсутствуют.

Что касается территориального распределения поясов серии IV, то пояса группы IV/1 четко сосредоточены в районе Северо-Восточной Армении и Северо-Западного Азербайджана и побережья оз. Севан (только один из них, № 14, обнаружен в Кахетии). Оттуда же происходят пояса № 46 и 15 группы IV/2. Только пояс № 7 найден значительно севернее – в окрестностях Тбилиси, что заслуживает внимания в свете отмеченного его сходства с поясами серии III.

Пятый тип изображений животных объединяет фигуры с несколькими (в некоторых случаях – сильно) деформированными пропорциями туловища или отдельных частей тела, представленные в достаточно динамичных позах. Туловище животных орнаментировано штриховкой, розетками, геометрическими фигурами.

В **тип Va** выделены животные с подчеркнуто поджарым туловищем, в **тип Vб** – животные с коротким подквадратным телом, орнаментированным горизонтальной штриховкой. Фигуры, объединенные в тип Va, в свою очередь достаточно разнообразны. Резко выделяются среди них изображения на поясе № 21 – с узкими длинными туловищами и массивными, часто округлыми бедрами и лопатками. На поясах № 17, 20, 47 представлены животные, пропорции которых несколько ближе к натуральным, с поджарым туловищем, в динамичных позах. Фигура на поясе № 18 характеризуется неподвижностью и некоторой геометризованностью тела, движение передается лишь положением ног.

Таким образом, в **серии V** оказываются включены пояса № 2, 17–21, 23, 47⁴, 48⁵ (тип Va представлен на поясах № 17–19, 21, 48,

⁴ В новейшей публикации материалов из раскопок В.Белька некоторые фрагменты пояса № 47 опубликованы дважды, причем в одном случае приписаны погребению № 47 могильника Парадизфестунг, откуда происходит и пояс № 3, а в другом – атрибутированы как происходящие из погребения № 98 того же могильника [Nagel, Strommenger, 1985, табл. 20 и 43].

⁵ На поясе № 48 представлено несколько необычных фигур: наряду с принадлежащими, без сомнения, к типу V, здесь преобладают «ритинообразные» фигуры, не имеющие пока аналогий, фигуры с протомами животных и птичьими хвостами и т.п.

тип V6 – на поясах № 2, 20 и 47). Каждый из поясов этой серии достаточно своеобразен, идентичных среди них нет. На поясах № 19–21 мы видим однорядную композицию из отдельных крупных фигур животных. На поясе № 17 ряд строго не выдержан, некоторые фигуры помещены выше, некоторые – ниже. Среднюю часть поля пояса № 48 занимает широкая орнаментальная полоса, выше и ниже которой располагаются в один ряд мелкие фигуры животных. На поясе № 47 фигуры вкраплены между геометрическим орнаментом – высокими треугольниками, обращенными вершинами к середине поля, на концах пояса и широкими параллельными полосами по всему полю. Фрагменты пояса № 18 не позволяют восстановить его композицию. Только на поясах № 17 и 18 наряду с животными представлены крупные фигуры людей. На поясе № 17 это лучник. Позиция человека на фрагментированном поясе № 18 недостаточно ясна.

Что касается географического распределения, то шесть поясов этой серии (№ 2, 18–20, 47, 48) происходят из Восточного Закавказья – из Карабаха и Северо-Западного Азербайджана, один (№ 21) – из Южной Грузии. Только пояс № 17 найден значительно севернее – у самого Кавказского хребта (Тлийский могильник).

В **шестой тип** выделены предельно схематизированные фигуры животных, контуры которых обозначены в основном при помощи трех дуг: одна очерчивает спину, круп, верх шеи и верхнюю часть головы животного (иногда она как бы переломана в средней части, несколько усложняя контур фигуры), вторая – живот и внутреннюю поверхность ног, третья – переднюю ногу, грудь и низ морды и шеи. Иногда такая фигура имеет некоторые незначительные дополнительные детали. По существу теми же приемами воспроизведены фигуры животных на восточнокавказской белоинкрустированной керамике, по всем признакам весьма близкие животным шестого типа.

Поза достаточно условна – животное изображено стоящим или шагающим, очень редко в беге. Только в отдельных случаях голова повернута назад (пояс № 54). Туловище большинства фигур покрыто точечным узором или редкими полосами штриховки. В тип VIa могут быть выделены животные, отличающиеся широкими подпрямоугольными мордами, с открытой, подробно трактованной пастью, представленные на поясах № 59–61, 63–65. Тип VIб более лаконичен.

В декоре поясов № 49–66, выделенных в серию VI, шестой тип изображений не только преобладает, как преобладают соответствующие типы во всех описанных выше сериях, но является практически единственным⁶.

⁶ В то же время нелишне заметить, что отдельные фигуры животных, выполненные в традиции, свойственной шестому типу изображений, достаточно широко представлены и на поясах, в целом по своей изобразительной манере принадлежащих к другим сериям. Именно шестой тип демонстрирует наиболее частые случаи совмещения с изображениями иных типов в декоре одного пояса.

Что касается композиции декора поясов этой серии, то на некоторых из них (№ 58, 60, 62, 63) организующими элементами служат длинные треугольники на концах, обращенные вершинами к центру, и узкая прямоугольная рамка в середине поля. Пояс № 52 (Тазакенд) отличается от описанных выше тем, что один из треугольников, несколько смещенный от края пластины, обращен вершиной не к центру, а наружу, к концу пояса; с левой стороны рамки на сохранившихся фрагментах видны следы дополнительных треугольников. На поясе № 62 (Одзук) центральных рамок две и расположены они друг над другом. В подобных рамках размещены ряды животных, в одном случае (пояс № 63) — только их головы.

Остальные фигуры, входящие в декор этих поясов, разделенные описанными рамками и треугольниками, оказываются размещенными в два ряда, хотя часты случаи изображения фигуры всадника, к лошади которого привязана дополнительная лошадь, расположенная ниже первой (№ 54, 58, 62); это позволяет видеть и здесь уже отмеченную в иных сериях попытку передачи глубины, перспективы. На поясе № 54 (Астхиблур) изображения всадника с дополнительной лошадью помещены на обоих концах пояса, на поясе № 58 (Самтавро) — лишь на правом конце, тогда как на левом представлены один над другим два всадника, и это, очевидно, также предполагает, что они едут рядом.

Пояса № 52 (Тазакенд) и № 58 (Самтавро) отличаются наличием в левой части композиции изображений деревьев — элемента, в декоре поясов весьма редкого. На поясе № 58 представлено только одно дерево и рядом с ним олень, а на поясе № 52 — по крайней мере четыре дерева и две расположенные друг над другом человеческие фигуры в молитвенной, очевидно, позе — во всяком случае, у одной из них руки подняты вверх. Луки, обычные атрибуты антропоморфных композиций на поясах, здесь отсутствуют. Отметим, что олени из всех поясов этой группы представлены лишь на самтаврском поясе № 58; в других случаях мы видим хищников (№ 54) или каких-то неопределенных, но явно безрогих животных (№ 52).

Географически пояса этой серии сосредоточены на территории Армении (12 экземпляров — № 49, 52, 54–57, 59, 61, 62, 64–66) и прилегающих к ней районов Азербайджана (№ 53, 63); еще четыре пояса найдены в Центральной Грузии — в Самтавро (№ 50, 51, 58) и Трельском могильнике (№ 60).

Седьмой тип представлен фигурами животных с резко изогнутым туловищем, абрис которого включает как округлые, так и нарочито угловатые элементы. Столь же угловато трактованы конечности, расположение которых передает так называемую позу внезапной остановки — все четыре ноги несколько выдвинуты вперед относительно корпуса. Поверхность тела животных покрыта разнонаправленной штриховкой.

Тип этот пока представлен лишь на двух поясах (№ 67 и 68), происходящих из одного места (Лчашен) и составляющих **серию VII**. На обо-

их этих поясах животные размещены вереницей в один ряд, разделенный орнаментальными вертикальными полосами из треугольных фестонов на отдельные участки — «кадры». Геометрический орнамент из треугольников и «бегущей волны» образует бордюр по всему краю каждого пояса.

Восьмой тип уникален на фоне всего изобразительного бестиария закавказских поясов. Крайне схематичное тело животного передано здесь одинарной пунктирной линией из мелких кружков и вовсе лишено объема. Аналогичным приемом переданы ноги, поставленные вертикально, что создает впечатление статичности. Подобное изображение мы находим только на поясе № 69 (Карабах), которым и ограничивается на данный момент **серия VIII**. На этом поясе (точнее, на сохранившемся его фрагменте) представлена единичная фигура рогатого животного между двумя обращенными к нему змеиными головами, изображения которых выполнены тем же пунктиром из мелких кружков. Бордюр из таких же кружков, размещенных в один ряд, виден на сохранившемся верхнем крае пояса⁷.

Подводя итог систематизации поясов, необходимо отметить, что факт существования серий, представленных всего одним-двумя экземплярами, позволяет предполагать, что по мере новых находок в дальнейшем будут выделены и иные типы изображений животных. Однако эти находки вряд ли в корне изменят наше представление о принципах воплощения зооморфных мотивов на интересующих нас предметах. Определенным подтверждением правильности избранного принципа систематизации материала служит то, что выделенные серии достаточно четко распределяются по территории Закавказья (см. карту). Вся зона распространения поясов с гравированными изображениями распадается на два ареала: в северном, включающем центральные и северные районы современной Грузии, сосредоточены почти все пояса серий II и III; напротив, все остальные серии явно тяготеют к южным и юго-восточным районам Закавказья (южный ареал). Отдельные исключения (к примеру, находка четырех из восемнадцати поясов серии VI в Центральной Грузии) не опровергают это наблюдение, а лишь свидетельствуют о достаточно тесных связях в пределах всей зоны бытования поясов. В дальнейшем мы будем неоднократно ссылаться на отмеченное районирование этой зоны, говоря о северном и южном ареалах закавказских гравированных поясов.

⁷ В дальнейшем изложении при упоминании того или иного пояса он фигурирует под двойным номером: римская цифра обозначает серию, к которой данный экземпляр принадлежит, а следующая за ней арабская соответствует общей нумерации привлекаемого материала.

II. РЕПЕРТУАР ОБРАЗОВ

Анализ стилистических характеристик изобразительного бестиария поясов теснейшим образом связан с вопросом о репертуаре представленных на них зооморфных образов. Ниже мы подробно остановимся на том, в какой мере каждое из представленных здесь существ поддается однозначному отнесению к тому или иному виду современной зоологической классификации, насколько вообще оправдана подобная строгая видовая атрибуция применительно к исследуемому материалу и, вместе с тем, какими изобразительными средствами пользовались древние мастера для обозначения видовых различий между воплощаемыми животными. Сейчас же, чтобы получить более полное представление об анализируемом материале, целесообразно охарактеризовать особенности передачи различных зооморфных персонажей на поясах отдельных серий и набор ситуаций, в которых представлен каждый из них, а также оценить место, занимаемое данным персонажем в бестиарии этих серий.

Для удобства изложения начинаем описание с тех серий, где то или иное животное наиболее узнаваемо.

ТРАВЯДНЫЕ (КОПЫТНЫЕ)

Животное с ветвистыми рогами (табл. IV–VII). Наиболее частый персонаж поясного бестиария выделяется достаточно определенно благодаря характерным рогам с отростками, позволяющим опознать в нем оленя. Особенно близко к натуре переданы олени, относящиеся ко второму типу изображений, представленные на поясах серии II. Олень на этих поясах — персонаж практически постоянный. Из восьми поясов (два из них во фрагментах) олени видны на шести и, как правило, по несколько особей.

Несмотря на принадлежность к одному типу изображений, фигуры оленей на поясах серии II достаточно разнообразны. При этом помимо рогов у всех имеются короткие хвосты и копыта, часто отмечен рудиментарный палец.

Весьма реалистично выглядят олени на поясах № 26 и 28 (Самтаврский могильник). В них прослеживается даже попытка отойти от строго профильного изображения и представить грудь животного повернутой

в три четверти. Рога с большими, четко очерченными отростками направлены вверх и слегка раздвинуты. Обособленное положение занимают уникальные изображения двух пар бодающихся оленей на поясе № 28. Головы их опущены, тела изогнуты, передние ноги одного из каждой пары свободно раскинуты – деталь, совершенно нехарактерная для изображений этого типа. Олени на поясе № 26 отличаются массивным туловищем, крупными, хорошо прорисованными мордами, подчеркнутым фаллосом. Тела оленей на обоих названных поясах покрыты штриховкой, напоминающей шерсть. Исключение составляют лишь бодающиеся олени, средняя часть корпуса которых украшена геометрическими знаками.

Отличительной особенностью фигур оленей на этих поясах является разнообразие их трактовки на одном и том же поясе. Так, на поясе № 28, наряду с парами бодающихся (табл. V) изображен и ряд спокойно стоящих оленей, причем там, где бордюр помешал разместить всю фигуру, изображена лишь голова с развесистыми рогами – прием, для поясов данной серии совершенно необычный. Три оленя на поясе № 26 при общем сходстве отличаются друг от друга положением ног, очертаниями туловища – более или менее массивного – и т.п. Характерно также, что перечисленные фигуры оленей явно натуралистичнее всех других животных на тех же поясах, изображенных в достаточно условной манере.

Более схематичны по сравнению с описанными очертания тел единообразных фигур оленей на поясе № 25/27 (Трельский могильник), хотя попытка изобразить грудь в трехчетвертном повороте прослеживается и у некоторых из них. Все эти олени представлены в одинаковых позах с прямыми, слегка вынесенными вперед ногами. Наиболее натуралистичны здесь большие, хорошо прорисованные отростки рогов. У оленей трельского пояса рога направлены вертикально вверх и параллельны друг другу. Выделяется очертанием рогов олень на поясе № 29 (Сагареджо). Вертикально стоящие, они изображены растущими из одной точки, слегка расходятся в средней части, а затем снова почти соединяются концами.

Столь же единообразны и еще более схематичны фигуры оленей на поясе № 31 (Самтавро), расположенные вереницей. Туловище у них имеет форму длинного овала без выгибов, а ноги приставлены к нему как бы механически, без плавного перехода. От изображенных на том же поясе животных иного вида – с прямыми рогами, составляющих такую же вереницу, олени отличаются лишь наличием слабо отмеченных отростков на так же закинутых назад и лежащих параллельно спине рогах. Уникальное для поясов этой серии изображение пары не стоящих, а лежащих оленей сохранилось на фрагменте пояса № 33 (Ноемберян) – не случайно это единственный пояс, включенный в серию II, найденный в южном, а не в северном ареале. Подогнутые ноги переданы

чрезвычайно условно. Большие ветвистые рога направлены вверх и слегка раздвинуты. Практически для всех изображений оленей второго типа характерны сильно удлинненные морды.

Несмотря на многочисленность оленей на поясах серии II, они не занимают какого-то особого, выделенного положения в композициях. Так, на поясе № 31 олени размещены так же в ряд, как и другие животные. В одном ряду с другими располагаются олени на поясе № 33, как и олень в более свободной композиции пояса № 29. Там, где, как на поясе № 25, крупные животные представлены только оленями, ни один из них не является смысловым центром композиции. Только бодающиеся олени пояса № 28, расположенные двумя симметричными парами в верхнем ярусе поля, благодаря этому размещению и сравнительно крупным размерам привлекают, пожалуй, особое внимание.

Можно также отметить, что достаточно часто олени (хотя и не только они) являются объектами, в которые или целится лучник, или попадает стрела (см., например, пояса № 25, 28, 31).

Для оленей, относящихся к третьему типу изображений, характерна присущая ему тенденция к некоторой геометризации и канонизации. Обязательны для всех, помимо рогов, короткий хвост, копыта и почти непременно – рудиментарный палец. На поясах серии III олени видны на десяти из тринадцати (среди них есть фрагментарные) экземпляров. В сохранившихся композициях представлено, как правило, по несколько оленей. Как и в серии II, здесь могут быть выделены фигуры, наиболее близкие по изобразительной манере.

Так, практически идентичны олени на поясах № 35 и 36 (Тлийский могильник). Туловище их четко очерчено и покрыто крупными розетками, отделенными друг от друга вертикальными зигзагами, что в итоге создает подобие своего рода «попоны» – прием, отмеченный и для других животных этого типа (см. ниже). Морды вытянуты вперед, передние ноги – прямые и параллельные друг другу – слегка выставлены, задние немного согнуты. Рога, закинутае назад и лежащие параллельно туловищу, расположены один под другим и соприкасаются концами. Их отростки симметричны и обращены лишь во внешние стороны. Подобное соединение концов рогов, правда, не лежащих, а стоящих, можно было наблюдать на упомянутом выше поясе II-29 из Сагареджо. В рот оленей тлийских поясов нередко вползает змея.

Своего рода подражанием тлийским являются, очевидно, олени чабарухского пояса № 43, для которых характерны те же положение ног, «попона» с розетками, симметричные отростки на рогах, вползающая в рот змея. Однако очертания тела у них значительно мягче. Морда слегка приподнята, что делает фигуру более подвижной, рога стоят вертикально и параллельны друг другу. Таким образом, чабарухский олень представляет собой нечто среднее, переходное между тлийскими оленями и оленями, относящимися ко второму типу, рассмотренному выше.

Нельзя не отметить, что близкую аналогию тлийским оленям мы находим в совершенно другом типе изображений животных, представленном в достаточно удаленном от южных отрогов Большого Кавказа районе. Речь идет об оленях, выгравированных на астихблурском поясе (Северо-Восточная Армения) № IV-11. Астихблурские олени, выполненные в традициях четвертого типа изображений, отличаются, при общей статичности позы, тем же расположением ног, что и тлийские, строго симметричными отростками рогов (в одном случае – поднятых вверх и сходящихся концами, в другом – лежащих вдоль спины, но в этом последнем случае отростки рогов обращены в одну сторону). Тело, сплошь покрытое вертикальными зигзагами, отдаленно напоминает описанную выше «попону»⁸. Близкого типа олень есть на также относящемся к серии IV ахтлинском поясе № 10 из того же географического района. Можно отметить, что именно животным четвертого типа особенно свойственна та строгая симметричность деталей и каноничность всего образа, которая наблюдается в тлийских изображениях оленей.

Весьма близки друг другу олени на поясах, выделенных в отдельную группу III/1 и характеризующихся, как было отмечено выше, почти полным совпадением композиций и набора составляющих их персонажей. На всех поясах этой группы олень и идентичное ему по облику, но не имеющее рогов животное располагаются друг над другом парами. Передние и задние ноги утолщены в верхней части, передние сильно расставлены, задние – слегка согнуты. Концы направленных вверх рогов сильно разведены, отростки их, в основном симметричные, но расположенные и трактованные свободнее, чем у тлийских, обращены во внешние стороны. Отличительная особенность этих фигур – шахматный, а иногда и просто клетчатый узор, покрывающий туловище (лишь у третьей, дополнительной по сравнению с остальными поясами данной группы, пары подобных животных на поясе из Нареквави (№ 38) тела покрыты кружочками и треугольниками). Использование шахматной орнаментации для заполнения туловища плохо сохранившегося животного на фрагменте самтаврского пояса (№ 44) позволяет считать и это животное оленем. То же относится к изображению на фрагменте пояса (№ 45) из Кобани (см. ниже).

Шахматная «попона» покрывает тела двух оленей на еще одном поясе из Самтавро (№ 40). Роднит их с только что описанными и постановка ног. Однако сами фигуры отличаются почти полным отсутствием шеи и очень короткими, не имеющими ствола, резко расходящимися рогами. Круглые морды с выдающимся носом напоминают морды других – безрогих – животных этого же пояса в «попонах», усеянных мелкими лучистыми кружками. Как и в серии II, в поясах серии III олени компози-

⁸ Одного из астихблурских оленей сосет детеныш. Этот сюжет, вообще на поясах очень редкий, есть также на чабарухском поясе, но там эта сцена связана не с оленем.

ционно не выделяются из других животных, будь то ряд, более свободная композиция или пара. Нередко именно олень является объектом, в который направлена стрела или целится лучник (№ 35–38, 41, 42).

Только к оленям на поясах этой серии вползают в рот змеи (№ 35, 36, 43 – см. табл. XIII и XV). На тех поясах, где животные размещены более строгими рядами, этот мотив отсутствует.

Олени, относящиеся к четвертому типу, представлены на четырех из одиннадцати поясов серии IV – № 10 (Ахтала), 11 (Астхиблур), 6 (Хачбулак), 46 (Калакент)⁹. При этом два из остальных семи поясов представлены фрагментами, не позволяющими полностью восстановить декор¹⁰. Для этих животных, как и в описанных выше сериях, характерны рога, копыта, иногда рудиментарный палец и короткий хвост. Исключение составляют только олени пояса № 11. Один из них вовсе лишен хвоста, а другой имеет длинный хвост – последняя деталь в изображении оленей совершенно уникальна.

На поясе № 46 вообще изображены только олени, в композиции остальных трех поясов среди прочих животных включено по одной-две фигуры оленя.

Хотя все олени на этих поясах отличаются обычными для четвертого типа удлинненными пропорциями и некоторой жесткостью очертаний, между ними есть кое-какие различия в деталях. Так, прежде всего по-разному трактованы рога. Нередко они изображаются выходящими из одной точки и имеют соединенные концы. Отростки расположены симметрично и направлены наружу. Рога подняты вверх или лежат вдоль спины. Выше уже указывалось на сходную трактовку рогов на поясах Тлийского могильника, относящихся к серии III. Особый вариант представляют рога с идентичными отростками, направленными на обоих рогах в одну сторону (пояса № 10, 11).

Встречается и подчеркнутая стилизация рогов, при которой отростки принимают вид треугольных фестонов по обе стороны от ствола рога, иногда имеющих петлю на вершине (пояса № 6, 46 – см. табл. VII). На поясе № 46 мы видим оба варианта трактовки: наряду с передачей отростков рогов отдельными треугольниками и треугольниками, переходящими в зигзаг, есть и изображения свободно изогнутых отростков. Рога всегда изображаются направленными в одну сторону и чаще всего слегка закинута назад. Тела оленей покрыты вертикальной штриховкой, обычной для всех животных данной серии, или штриховкой, перемежающейся полосами геометрического орнамента (№ 11).

⁹ Возможно, к оленям следует отнести и существо с рогами, оконтуренными горизонтальной штриховкой, на поясе № IV-7.

¹⁰ Так, на фрагментированном поясе № 8 (Лчашен) над головой одного из животных видны две изогнутые линии, но неясно, обозначают ли они отростки рога оленя или концы рогов козла.

На астихблурском поясе № 11 (см. табл. XIV) два оленя занимают в композиции четкое место, фланкируя поле, заполненное фигурами всадников, стоящих лучников и изображениями запряженных колесниц. В других случаях олень не занимает особого места в ряду животных, людей и повозок или, как на поясе № 46, олени составляют целый ряд. На поясах № 10 и 11 олень явно является объектом, в который направлена стрела. На поясе № 11 лучник целится в животное (очевидно, оленю), кормящее детеныша. Фрагментарность поясов № 6 и 8 не позволяет определить, в какое именно животное направлена изображенная на нем стрела.

Пятый тип животных демонстрирует единичное изображение оленя: из восьми поясов серии V олень представлен только на поясе № 21 (Орцклеби)¹¹. Олень орцклебского пояса имеет сильно вытянутое узкое изогнутое тело с резко выделенными крупом и грудью и длинными рогами, горизонтально раскинутыми по обе стороны повернутой назад головы, сидящей на длинной шее. Отростки размещены на наружной стороне рога и на его конце, где они вычурно изогнуты. Хвост отсутствует, обозначены копыта и рудиментарный палец. Вычурными и причудливыми очертаниями туловища олень не отличается от других животных, с которыми составляет один ряд.

Среди животных первого типа представлено несколько вариантов трактовки оленя. Из шести поясов, составляющих серию I, олени есть на поясах № 5 (Набаргеби – см. табл. V) и № 4 (Калакент)¹². У всех – короткие или вовсе не обозначенные хвосты и копыта с рудиментарным пальцем.

Олени пояса № 5 отличаются от других крупных животных, представленных на нем, только рогами и заостренными мордами. Туловище, как и у некоторых других животных этого пояса, покрыто сплошным орнаментом из мелких кружков. Изогнутые рога, направленные вверх из одной точки, к концам слегка расходятся. Отростки, также изогнутые, обращены во внешние стороны и в основном симметричны друг другу. Как и у остальных животных, несколько изогнутые тела и раскинутые ноги создают впечатление стремительного движения. Как уже отмечалось, фигуры животных и людей на этом поясе расположены так, что создается впечатление сплошного панно, в котором олени сливаются с остальными персонажами. Один олень занимает место в правой части композиции, в среднем ярусе; к его рогу протянута рука первого из вереницы идущих друг за другом людей. В левой части композиции – пара размещенных друг над другом оленей, между ног нижнего помещена птица.

¹¹ Животных с рогами, заканчивающимися заостренными петлями (№ 17, Тлийский могильник), вряд ли можно с уверенностью соотнести с определенным видом, хотя возможность и такого изображения оленя не исключена (ср., например, упоминавшиеся выше петли на вершине треугольников – отростков оленьего рога на поясе № IV-46).

¹² Возможно, к ним следует причислить и пояс № 1 (Варденис), о котором см. ниже.

Олень, сохранившийся на фрагменте пояса № 4 (см. табл. VII), также входит в сплошное панно. Он представлен в стремительном движении; голова на высокой шее повернута назад; поджарое тело резко изогнуто, в результате чего круп поднялся высоко вверх; передние ноги раскинуты в разные стороны. Большие развесистые рога образуют пальмету, в основание которой вливается змея. Тело разделено на сектора, заполненные штриховкой в виде вписанных друг в друга полукругов. Подобный способ орнаментации встречается и на других поясах как серии I (пояс № 16), так и других серий и связан преимущественно с территорией Восточного Закавказья.

Изображения оленей, относящиеся к животным шестого типа, встречаются на девяти из восемнадцати поясов серии VI – № 50, 51, 58 (Самтавро), 49 (Такия), 53 (Калакент), 57 (Ахпат), 59 (Ширакаван), 61 (Нор-Баязет), 66 (Степанаван). Все фигуры в соответствии с канонами данного типа выполнены весьма условно, и оленей можно опознать лишь по небольшим отросткам на рогах. Могут быть выделены некоторые вариации в изображениях.

Так, совершенно одинаковы очертания тел оленей, выполненных тремя дугами, т.е. классическим для данного типа приемом, на поясах № 49 и 50. Выше уже отмечалась близость этих поясов между собой по композиции и набору персонажей. Совпадает и поза оленей со слегка выдвинутыми вперед передними и задними ногами, длинной, приподнятой вверх шеей и закинутыми назад рогами. На поясе № 50 (Самтавро) отростки представлены в виде коротких развилок по всей длине рога, на поясе № 49 (Такия) рога и хвост напоминают колосья. В бестиарии поясов такой прием известен еще лишь однажды – на поясе II-24 (Тлийский могильник) вид колосьев имеют лошадиные хвосты (см. ниже).

При помощи тех же, обычных для данного типа дуг передано туловище оленей на поясе № 53 (Калакент), но фигуры их отличаются еще большей условностью, шеи и головы выделяются слабо, отростки на рогах, поднятых вверх и слегка раздвинутых в виде латинского V, переданы тонкой и короткой параллельной штриховкой. У части оленей от спины отходят отростки, значение которых не вполне понятно. Из остальных животных калакентского пояса олени выделяются лишь рогами и этими крыловидными отростками. Олени входят в нестрогую двухрядную композицию данного пояса, не занимая в ней четко выделенной позиции.

Теми же тремя дугами переданы и фигуры оленей на поясе № 51 (Самтавро). Передние ноги вытянуты вперед, задние – назад, что создает впечатление стремительного движения. В подобной же позе изображены и другие рогатые животные этого пояса. Откинутые назад рога опознаются как олени благодаря наличию на них двух небольших отростков на каждом. В некоторых оленей, как и в других рогатых животных,

направлены стрелы. В каждом ряду двухрядной композиции этого пояса три оленя соседствуют с иными животными.

Олень на поясе № 66, выполненный тем же приемом и отличающийся от других представленных здесь животных длинными, закинутыми на спину рогами и более коротким хвостом, включен в сюжетную композицию — его ведет на веревке вооруженный копьем персонаж.

Олени на поясе № 58 (Самтавро) отличаются высокими, торчащими вверх рогами в виде латинского V с маленькими частыми горизонтальными отростками. Фигуры оленей включены в ряды различных животных, разделенные на два регистра срединной рамкой и треугольниками на концах пояса. В оленей направлены стрелы, пущенные конными лучниками. В левой части композиции олень изображен стоящим у дерева.

На поясе № 57 (Ахпат) единственная сохранившаяся фигура оленя, выполненная тем же приемом, отличается особенно изогнутым узким туловищем и раскинутыми по обе стороны головы рогами, снабженными большими изогнутыми отростками, что совершенно не характерно для изображений данного типа.

Олени пояса № 61 (Нор-Баязет — см. табл. VI) отличаются от остальных животных данного пояса, соответствующих шестому типу изображений, V-образными рогами с мелкой симметричной параллельной штриховкой, передающей обращенные во внешние стороны отростки, и узкими мордами. Ноги их, как и у других животных этого пояса, заканчиваются маленькими кружочками. Как и все прочие фигуры, олени здесь размещены геральдическими парами в «кадрах», образованных орнаментальными полосами. Лишь в одном случае между ними помещен еще один небольшой олень с головой, повернутой назад.

Олени пояса № 59 (Ширакаван) представлены лежащими, причем так, что ноги вообще не изображены, а туловище передано условно — в виде подпрямоугольной фигуры (этим они отличаются от других животных этого пояса — с поджатыми, хотя и весьма стилизованными ногами). Поднятые вверх рога дополнены изогнутыми, направленными вниз отростками, напоминающими растительные побеги. Длинные хвосты слегка приподняты у основания и затем опущены вниз. Олени также помещены в «кадрах», образованных орнаментальными полосами, вместе с парой других животных.

Олени, относящиеся к седьмому типу животных, составляют единственный (пояс № 67) или преимущественный (пояс № 68) мотив зооморфного декора двух лчашенских поясов. На поясе № 67 олени, расположенные в ряд, узнаются по длинным ветвистым рогам, закинутым на спину. На поясе № 68 (см. табл. VI) два оленя, помещенные в одном ряду с другими животными, отличаются от них наличием раскинутых рогов, отростки которых переданы в виде пышной листвы. Олени обоих поясов характеризуются также короткими хвостами. Вместо копыт, как и у других рогатых этой серии, — сильно вогнутые ступни.

Приведенные наблюдения позволяют подвести некоторые предварительные итоги. Так, совершенно очевидно, что олень – образ, весьма характерный для бестиария закавказских поясов, в том или ином варианте присутствующий почти в каждой серии. Но в сериях II и III олень – за редчайшим исключением – неприменимый персонаж всех композиций, представленный, как правило, несколькими особями. В других же сериях олень встречается значительно реже, хотя здесь есть отдельные пояса, бестиарий которых ограничен одними оленями (№ 46, 67). Серия VII, для которой также характерно обязательное наличие фигур оленей, включает на сегодня всего два пояса и потому не опровергает этого заключения.

Поскольку, как это было продемонстрировано выше, пояса серий II и III имеют особенно ярко выраженную географическую привязку, позволено сделать вывод об особой популярности оленя в северном ареале. Напомним, что олени этих двух серий отличаются особой – как правило, не свойственной изображениям животных закавказского графического искусства – реалистичностью, выражающейся как в общей трактовке контура, так и в выборе поз и, в частности, в уникальной попытке нарушить строго профильное изображение и представить некоторых оленей повернутыми в три четверти.

Фигуры оленей, как правило, передавались теми же приемами, что и другие животные соответствующего типа, и это в целом создает картину стилистического разнообразия их изображений. Достаточно вариативны фигуры оленей и внутри серий. Однако такие детали, как ветвистые рога и (за редкими исключениями) короткий, часто торчащий вверх хвост, позволяют легко опознавать этих животных. Несмотря на отмеченное разнообразие, можно выделить и дополнительные детали, специфичные для трактовки этого животного в определенных районах зоны бытования поясов.

К таким деталям относится шахматный или просто клетчатый декор, которым орнаментировано тело оленя¹³. Это не повсеместный прием. Он зафиксирован только на поясах серии III и представлен в группе почти идентичных поясов, сосредоточенных на территории центральных районов современной Грузии (Самтавро, Маралын Дереси, Сагареджо, Нареквави)¹⁴. Нередко тела оленей украшены розетками, свастиками, кружками, треугольниками.

Передача отростков оленьих рогов в виде треугольников и зигзагов характерна лишь для двух поясов серии IV, происходящих с территории современного Северо-Западного Азербайджана (Кедабек и Хачбулак).

¹³ Безрогие животные, составляющие пару оленю и покрытые тем же орнаментом, – по-видимому, оленихи.

¹⁴ Правда, шахматным и клетчатым орнаментом украшены и тела «быков», образующих вертикальную пару на двух из этих поясов (№ 37, Сагареджо и № 42, Маралын Дереси).

В ряде случаев на поясах, найденных к западу от оз. Севан, хотя и принадлежащих к разным сериям, рога оленя имеют вид растительных побегов, трактованных, впрочем, по-разному. Здесь следует, конечно, говорить не о стилистическом, а скорее о своего рода семантическом совпадении. Близко к такому решению и изображение рогов в виде колосьев.

Нужно отметить случаи, когда олени рога сходятся к концам, так что пространство между двумя рогами имеет форму вытянутого овала.

Рога, как правило, или поставлены вертикально, или лежат наклонно на спине животного. Рога, раскинутые по обе стороны головы изображаются достаточно редко и обычно венчают голову, повернутую назад. Хвосты короткие, за исключением отмеченных выше случаев.

Позы оленей, как правило, идентичны позам других животных: это в основном стоящие или бегущие фигуры с вытянутыми вперед или вверх головами. Лежащие олени или олени с повернутыми назад головами¹⁵ встречаются достаточно редко и почти непременно сочетаются с изображением других животных в аналогичной позе. Выше отмечалась уникальность трактовки оленей в случае, когда изображено их единоборство.

В сюжетном плане для оленей особенно характерна связь со стрелой или с самим лучником. Преимущественно в сериях II и III представлен мотив вползающей в рот оленя змеи.

Все сказанное позволяет с достаточной уверенностью причислить к оленям и фигуру на поясе № I-1 (Варденис), поскольку ее голову венчают два больших раскинутых по обе стороны листовидных отростка, очевидно обозначающие рога, а в открытый рот животного вползает змея.

Однако животных в виде «тяни-толкая» с двумя головами, имеющих на темени по два больших листовидных отростка в виде буквы V на поясе № I-3 (см. табл. XXIII), вряд ли следует трактовать как оленей, поскольку в данном случае эти отростки более правомерно интерпретировать как уши, а каких-либо иных диагностических признаков эти существа не имеют. К тому же подобная трактовка ушей присуща некоторым фигурам на поясе № I-4, на котором есть и бесспорно опознаваемые фигуры оленей.

Как показывают многочисленные изображения оленей на различных предметах, найденных на территории Закавказья, образ этот был в этом регионе очень популярен и до сложения графического искусства поясов и после его исчезновения. Среди древних изображений есть фигуры

¹⁵ О.А. Артамонова-Полтавцева опубликовала обломок пояса из Душети с изображением оленей с повернутой назад головой [Артамонова-Полтавцева, 1950]. Близкого типа олень есть на обломке пояса из Гори [Chantre, 1886, табл. IX]. Пояса эти не включены нами в основной массив анализируемого материала, поскольку по расположению рисунка они примыкают, скорее, к памятникам казбегского круга.

олений, выполненные в низком рельефе, но особенно широко были распространены их скульптурные – главным образом бронзовые – фигурки. Это, как правило, стоящие на прямых ногах животные с вертикально поставленными или образующими правильный полумесяц рогами [Есаян, 1980, табл. 28,2, 29а; 62,5,9,12]. Некоторые из них имеют на туловище гравированные свастики и розетки. Такие фигурки есть и в инвентаре Самтаврского могильника (см., например, [Абрамишвили, 1961, табл. III]). По мнению Н.Е.Урушадзе, изображения оленей на поясах связаны с этой традицией, восходящей еще к искусству Триалети [Урушадзе, 1984, с. 64, 65, табл. XXI]. Не останавливаясь детально на вопросе о подобной стилистической преемственности, отметим лишь, что графическое искусство Закавказья характеризуется и специфическими особенностями, как правило не имеющими непосредственных истоков в искусстве этого региона предшествующего периода. Это, однако, не означает, что графическое искусство закавказских поясов не испытало влияния различных традиций (см. об этом подробно ниже), что, в частности, сказалось и на некоторых деталях трактовки образа оленя.

Так, прежде всего обращает на себя внимание известная близость трактовки оленей на поясах серий II и III к колхидо-кобанскому графическому искусству (см. табл. IV, V). На связь центральногрузинских, прежде всего самтаврских, поясов с этим искусством уже обращала внимание Н.Е.Урушадзе [Урушадзе, 1984, с. 63]. Применительно к изображениям оленя такая связь может быть прослежена и в общих контурах фигуры, и в некоторых деталях. К примеру, для кобанских топоров и пряжек наиболее характерна фигура оленя в полный рост с вертикально поставленными рогами, отростки которых симметричны и направлены в противоположные, внешние стороны (см., например, [Доманский, 1984, рис. 16–18, табл. IV–VII]), т.е. в положении, преобладающем в изображениях оленей на поясах северного ареала. Как и эти последние, олени колхидо-кобанского искусства характеризуются наиболее приближенными к реальным очертаниям, что также отличает их от большинства других колхидо-кобанских животных. Н.Е.Урушадзе, как представляется, справедливо связала с колхидо-кобанскими традициями изображение одной головы оленя на поясе № II-28 из погребения № 276 Самтаврского могильника [Урушадзе, 1984, с. 63].

Особенно близки оленям колхидо-кобанских топоров и пряжек с железной инкрустацией олени пояса из Набаргеби (№ I-5), напоминающие их позой, изгибом тела, точечной орнаментацией туловища. Обращает на себя внимание и то, что именно в колхидо-кобанском искусстве известен шахматный орнамент (чаще, правда, с косой, а не с прямой штриховкой), которым декорированы как сами пряжки (см., например, [Урушадзе, 1984, табл. XVI, 2]) или топоры [Панцхава, 1988, табл. XIX, I], так и тела изображенных на них животных, часто оленей. Нередко в центре клеток помещаются еще и точки [Доманский, 1984, рис. 11; Панц-

хава, 1988, табл. XIII, XIX]. По-видимому, некоторую переключку с шахматным декором тела животных в кобанском искусстве можно усмотреть в традиции покрывать его точками, нанесенными железной инкрустацией [Доманский, 1984, табл. VII]. Шахматный декор, покрывающий тело именно оленя, представлен и на некоторых керамических сосудах западного варианта кобанской культуры [Членова, 1984, рис. 4, 1, 2]. Тем же шахматным орнаментом заполнялись прямоугольники, нанесенные на сосуд [Крупнов, 1960, рис. 29, табл. XXXI, 2, XXXII, 7; Членова, 1984, рис. 4, 5]¹⁶.

На закавказских поясах шахматная орнаментация, помимо отмеченных выше случаев заполнения тела оленя, иногда входит в состав декоративных полос (например, пояс № VI-61, Нор-Баязет). Известны и примеры полос из косой штриховки с точками внутри образованных ею ромбов (пояса № II-26, 31, Самтавро). Шахматным узором покрыта колесница на поясе № III-41 из Тлийского могильника. Но вообще в Закавказье шахматный декор распространен мало; редкие случаи его употребления засвидетельствованы в закавказской керамике [Хачатрян, 1979, с. 123]. Все сказанное не позволяет, как кажется, связывать достаточно редкие случаи шахматной орнаментации тел оленей на поясах с местной, закавказской традицией. В стилистике образа оленя в северном ареале закавказских поясов наиболее ощутимым, таким образом, следует считать влияние колхидо-кобанского (прежде всего кобанского) искусства. Очевидно, возможность такого влияния облегчало и некоторое сходство представлений, связанных с оленем в кобанской и закавказской традициях, чем, к примеру, можно, видимо, объяснить общий для них мотив направленной в оленя стрелы лучника.

Мотив пары бодающихся оленей на самтаврском поясе № II-28 (см. табл. V), несмотря на его уникальность в репертуаре декора поясов, нет оснований объяснять инокультурным влиянием. Определенное сходство с этим изображением, проявляющееся как в выборе позы, так и в трактовке рогов и туловища животного, обнаруживают олени, выгравированные на одной из пряжек кобанского типа из Тлийского могильника [Техов, 1977, рис. 102, 54].

Как уже указывалось, дважды на поясах встречены изображения лежащих оленей, выполненные крайне неумело (см. табл. VI). Для закавказского искусства вообще и для декора поясов в частности такая поза совершенно нетипична. Можно предположить, что мастер, поместивший лежащие фигуры на пояса, вдохновлялся изображениями какой-то дру-

¹⁶ Как известно, шахматный орнамент широко представлен на крашеной керамике некрополя В Тепе Сялка VI, но здесь он никогда не заполняет тело животного, а образует лишь отдельные шевроны. Эти совпадения, впрочем, обусловлены, как представляется, не прямым заимствованием, а сходным осмыслением шахматного узора в различных традициях.

гой традиции¹⁷, но крайняя примитивность этих закавказских реплик данного мотива не позволяет обнаружить, откуда именно шло это влияние.

Достаточно редка у оленей на поясах и трактовка рогов в виде раскинутых многоотростковых побегов, направленных в разные стороны. Подобное расположение рогов оленя встречается в переднеазиатском искусстве [Calmeyer, 1973, рис. 139]. Известна в переднеазиатской традиции и передача рогов в виде веток дерева (см., например, [Moorey, 1971, рис. 517]; по мнению автора, здесь представлена антилопа). Правда, приведенные аналогии скорее свидетельствуют об общности осмысления рогов как элементов дерева, нежели о прямом стилистическом заимствовании.

Вполне вероятны переднеазиатские истоки изображения ног животных, в том числе оленей, в виде черточек, заканчивающихся кружками. Впрочем, такой прием, известный на переднеазиатских печатях [Членова, 1984, рис. 5], на закавказских поясах сравнительно редок.

Напоминающий крыло выступ на спине у оленя на поясе № VI-53 из Калакента перекликается с трактовкой крыльев лошадей на предметах из Хасанлу и из некрополя В в Сияльке VI [Ghirshman, 1954, табл. XXIII, 2 и рис. 9].

Всех этих разрозненных аналогий отдельным элементам, к тому же и на исследуемых поясах представленным единично, недостаточно, конечно, для каких-либо заключений. Тем не менее при умножении числа или расширении круга таких аналогий (в том числе, возможно, относящихся к более информативным деталям) приведенные наблюдения могут обрести большую ценность. Весьма вероятной – как по стилистическим совпадениям, так и в силу историко-географической близости сопоставляемых регионов – представляется лишь связь образа оленя на закавказских поясах северного ареала с колхидо-кобанским (преимущественно кобанским) искусством.

Животные с гладкими прямыми или загнутыми на концах рогами, лишенными отростков. Схематичность изображений этой группы не дает оснований для выделения в ней тех или иных видов животных¹⁸. Исключение составляют лишь фигуры на поясах № III-36, 35, безошибочно отождествляемые с козлами благодаря наличию у них характерных бород. Со значительной долей условности мы в дальнейшем именуем козлами всю рассматриваемую группу.

¹⁷ Как известно, животные, и в том числе копытные, с поджатыми ногами хорошо известны в переднеазиатском, а позже – в скифском искусстве.

¹⁸ Во всяком случае, терминологически некорректным является часто встречаемое в литературе определение подобных животных как туров, так как в зоологической классификации туром именуется первобытный бык. Обиходное обозначение этим именем горных козлов или баранов будучи перенесено в научный контекст, вносит в терминологию нежелательную путаницу.

В целом в каждой серии их фигуры весьма близки фигурам оленей этой же серии. В тех случаях, когда олени представлены в необычной для них позе — с головой, повернутой назад, — в той же позе изображаются и козлы (№ VI-54).

И детали изображения (в том числе короткие хвосты), и пропорциональное соотношение с другими видами животных в рамках отдельных серий совпадают с той ситуацией, которая выявилась в ходе анализа фигур оленей. Нередко животных с гладкими рогами также сопровождает змея или стрела. На поясе № V-19 змея жалит козла в длинный изогнутый рог.

На поясе № III-36 кончики рогов у животных этой группы загнуты так сильно, что образуют почти замкнутые петли. Это наводит на мысль, что изображения рогов, заканчивающиеся кружками с острыми отростками, на поясе № V-17 (из того же Тлийского могильника, что и пояс № 36), объясняются утрированием таких сильно загнутых концов. Показательно, что на том же поясе № 17 петлевидное окончание имеют и необычные для копытных длинные, закинутые на спину хвосты.

В большинстве случаев, как и у оленей, при строго профилем ракурсе фигуры изображаются тем не менее два рога, но есть и исключения, когда рог только один (V-19, 2, 48; IV-10).

Животные с полукруглыми (месяцеобразными) рогами. Условно животных этой группы мы определяем как быков, но такая интерпретация опирается исключительно на форму рогов, поскольку очертания тел этих животных не имеют каких-либо специфических особенностей и совпадают с общим каноном соответствующей серии изображений.

Помимо рогов быки, как правило, отличаются и длинными, опущенными вниз хвостами, на поясах серии III имеющими внизу лопаточковидное расширение. Исключение в этом отношении составляют лишь животные пояса IV-7, у которых соответствующего типа рога сочетаются с коротким, торчащим вверх хвостом, таким же, как и у остальных копытных животных этого пояса, имеющих, однако, рога совершенно иной формы. В большинстве случаев обозначены копыта, на поясе V-20 хорошо видны и рудиментарные пальцы. Лишь на поясе IV-13 ноги быка оканчиваются не копытом, а когтем. Рога различаются главным образом степенью замкнутости и толщиной. Так, у быков на поясах IV-7, III-36, IV-13, IV-15 при разной трактовке тела рога полностью (№ 13, 36) или почти (№ 7, 15) замкнуты, образуя круг, покрыты штриховкой или орнаментом из кружков и оконтурены снаружи обрамляющей штриховкой¹⁹.

¹⁹ Нельзя полностью исключать, что разновидностью замкнутых бычьих рогов являются лировидные рога, растущие из конца упирающейся в землю удлинненной морды животных, находящихся в одном ряду с быками на поясе IV-7. Но надежная атрибуция этих лишь на одном поясе представленных персонажей практически невозможна.

У быков пояса IV-7 внутри образованного рогами круга от морд отходят заостренные отростки. Подобные же отростки изображены между рогами быков на поясе IV-13. Не исключено, что в этих случаях мы имеем предельно стилизованное изображение уха. На поясе III-36 у быка более натуралистично представлены оба уха, размещенные – сугубо своеобразно – по обе стороны от рогов, причем одно направлено вверх, а другое, параллельное морде, – вниз.

В других случаях рога менее сомкнуты, образуя полумесяц (IV-15, V-48, 20, III-37, 38, 42). Нередко быки отличаются и круто согнутыми шеями и мордами, упирающимися в грудь (III-42, 37, IV-15, V-20). Быки на поясе V-20 имеют также ухо в виде ромба и ромбические же упирающиеся в землю фаллы. Орнаментация тела быков, как правило, та же, что и большинства животных соответствующей серии. Быки на ряде поясов серии III (№ 37, 42) отличаются шахматной и клетчатой орнаментацией, свойственной в этой серии преимущественно оленям. На поясе III-38 тела быков заполнены кружками и розетками.

Очевидно, быком, судя по рогам, является и одно из чрезвычайно стилизованных животных на поясе V-21. Помимо полукруглых рогов, в которые переходит нарочито маленькая голова этого животного, оно имеет также длинный, слегка приподнятый хвост, вся нижняя часть которого обрамлена с обеих сторон частой косой штриховкой, придающей ему сходство с колосом. Ноги имеют копытообразные расширения. Тело, как и у остальных животных этого пояса, сплошь заполнено розетками и геометрическим орнаментом.

Фигуры быков явно преобладают на поясах серии IV, где они представлены на шести из восьми более или менее целых экземпляров, сосредоточенных в центральных районах Южного Закавказья. В других сериях быки встречены на единичных поясах, а в самой многочисленной серии VI вообще отсутствуют. Быки не занимают сколько-нибудь выделенного места в композиции и в зависимости от ее построения располагаются вертикальной парой, входят в строгий горизонтальный ряд или размещены свободно среди других животных. С ними нередко сочетаются птицы, помещаемые на спине или перед мордой, розетки, в одном случае – змея. Лишь однажды в быка направлена стрела (IV-13).

Было высказано предположение, что изображение быка на поясе V-48 весьма напоминает урартские, а также фигуры на сосудах некрополя В Сялка VI [Tasyürek, 1977, с. 119, 120]. Урартские быки, как и ахеменидские, хотя и имеют некоторое сходство с быками нашей серии V в строении несколько укороченного плотного туловища, коренным образом отличаются от закавказских размещением и формой рогов. Правда, рога быков на поясе V-48 действительно ближе к урартским, чем у остальных. Быки же на сосудах из Сялка VI, в самом деле имеющие кругообразные сомкнутые рога (кстати, очень тонкие), значительно разнятся от закавказских строением туловища.

«Лошади» (табл. VIII). Животные, однозначно интерпретируемые как лошади и легко распознаваемые по очертаниям туловища, шеи и головы, представлены пока лишь на одном поясе Тлийского могильника (II-24). Им свойственна приподнятая вверх и круто изогнутая шея, два коротких торчащих вверх уха, длинная морда с четко выделенным носом, подчеркнутая седловина. Ноги, изображенные в положении шага или легкой рыси, заканчиваются расширениями, очевидно передающими копыта. На задних и на одной из передних ног отчетливо виден острый угол в месте перехода бедра в голень. Тела покрыты параллельной вертикальной, а задние ноги – горизонтальной штриховкой, что особенно характерно для животных серии IV. Большие, пушистые, опущенные вниз хвосты по очертаниям напоминают колос. Лошади – единственный представленный на этом поясе вид животных – образуют два разделенных внутренней пустой рамкой ряда, на концах смыкающихся при помощи развернутых вертикально фигур тех же лошадей.

На остальных поясах лошади определяются с большим трудом и значительной долей условности – главным образом по контексту: соотносению с вооруженным всадником, колесницей и т.п.²⁰ Собственно видовые признаки здесь, как правило, выражены очень слабо. Достаточно надежно опознается лошадь в животном под вооруженным всадником на широко известном поясе из Тлийского могильника (III-36). Вместе с тем фигура этого животного так же, как и чепрак на его туловище, ничем не выделяет его из большинства остальных зооморфных персонажей этого пояса. Его удлинённая морда с закрытым ртом – того же типа, что и у оленей и козлов, представленных рядом; как и у всех, у него четко выделен фалл. На одной из задних ног ясно виден рудиментарный палец. Уши, как и у всех безрогих существ на этом поясе, – небольшие, торчащие, глаз маленький, круглый. На задних ногах сравнительно четко обозначены копыта, тогда как передние завершаются трудно поддающимися толкованию округлыми расширениями.

Отличительная особенность этой фигуры – острый выступ в верхней части передних ног. От большинства представленных на том же поясе животных лошадь отличается и хвостом – длинным, толстым, слегка сужа-

²⁰ Разумеется, атрибуция, базирующаяся на подобных основаниях, весьма уязвима, когда речь идет об изображениях, без сомнения, имеющих мифологический характер. Достаточно напомнить сюжет русской сказки об Иван-царевиче, путешествующем верхом на волке. Подобную неоднозначность демонстрируют и изобразительные памятники мифологического содержания, где в качестве верхового или упряжного животного порой представлен хищник или какое-либо иное существо, в быту для этой роли не предназначенное. Ср., к примеру, фалар из Северского кургана сарматского времени в Прикубанье [Смирнов, 1953, табл. VIII] или традиционную иконографию Кибелы. Археологические памятники самого Закавказья также демонстрируют несовпадение в этой сфере между бытовой практикой и ритуальными контекстами. Укажем в этой связи на недавно опубликованный комплекс, раскопанный Я.И.Гуммелем на территории Азербайджана, где в погребальной повозке были впряжены два оленя [Гуммель, 1992].

ющимся к концу и упертым в землю. Орнамент создает впечатление перевитой вокруг хвоста ленты²¹.

Животное близкого типа впряжено в колесницу, изображенную на поясе III-41 (табл. XXIV). На других поясах серии III изображения лошадей отсутствуют.

По-видимому, лошадей представляют запряженные парой или четверкой в двухколесные повозки животные на поясах серии IV (табл. XIV). Отличительная их особенность – острые, часто на концах слегка загнутые вперед уши и приоткрытые рты. Орнаментация туловищ – та же, что и у других животных этой серии. Помимо упряжек животные с подобной мордой и загнутыми вперед ушами изображались и под вооруженными всадниками, как правило имеющими рядом и еще одно – запасное – верховое животное, и эти же животные отдельно – вертикальными парами в сопровождении птиц или розеток (например, пояс IV-13 – см. табл. XVIII). Ноги этих существ – и это отмечалось выше как особенность данной серии – в большинстве случаев заканчиваются не копытами, а когтеобразной лапой (пожалуй, исключение составляют лишь напоминающие копыта окончания ног на поясе IV-6, на котором и олени и быки имеют не когти, а копыта).

По наличию сидящих на них вооруженных всадников опознаются лошади и на поясах серии VI (табл. XXV). Уже упоминалось, что всадника здесь, как правило, сопровождает еще одна лошадь, привязанная к первой за шею (пояса VI-54, 58, 66). На поясе № 66 есть, кроме того, изображение колесницы, запряженной тремя такими же лошадьми. Эти животные, как правило, не имеют особых признаков, кроме подчеркнuto длинной и вытянутой вперед шеи. На поясе VI-51 (Самтавро) фигуры лошадей отличаются особой массивностью.

Уникальны фигуры лошадей на поясе I-16 (табл. XVII). Изображения головы и туловища этих двух обращенных мордами друг к другу животных достаточно реалистичны, что вообще животным серии I не свойственно; но совершенно необычна поза, определяемая расположением конечностей. Задние ноги у одного из животных изображены в положении бега, у другого – слегка подогнуты. Передние же ноги, переданные у обоих животных весьма схематично, размещены горизонтально и направлены в противоположные стороны. На спине одного из них – фигура, напоминающая трилистник. Тела орнаментированы сегментами, заполненными разнонаправленной штриховкой.

Кабан (табл. I, XIII). Это копытное представлено исключительно на поясах северной группы (Тли, Сагареджо, Маралын-Дереси, Самтавро) и преимущественно на экземплярах серии III (III-36, 37, 41, 42; II-28). По-видимому, права Н.Е.Урушадзе, опознающая фигуру кабана и на

²¹ Впрочем, точно такой же хвост мы видим на этом поясе у быка с сомкнутыми в круг рогами.

фрагментарно сохранившемся поясе III-43 из Чабарухи [Урушадзе, 1984, табл. XXVII, 4, XXIV, 4].

В противоположность большинству изображений поясного бестиария кабан, хотя и представленный в том же контурном стиле, характеризуется несомненной реалистичностью формы туловища, резко отличаясь от всех остальных фигур соответствующих поясов. На каждом из перечисленных поясов фигура кабана представлена только единожды – особенность достаточно редкая, так как одно и то же животное в этих композициях, как правило, повторяется по нескольку раз.

Иконографически все кабаны чрезвычайно близки друг другу. Только фигуры на поясах III-36 и 41 имеют чуть более вытянутые морды, что вообще характерно для изображений животных на поясах Тлийского могильника. Туловища кабанов достаточно массивны, шея отсутствует, головы направлены вперед или (№ 36) вниз, уши торчат вперед, хвосты имеют форму закорючки, ноги заканчиваются копытами. У кабанов на поясах III-41, 43 над спиной – вертикальные штрихи, очевидно обозначающие щетину. Туловище орнаментировано: на поясах III-37, 42, 36 орнаментация состоит из четырех рядов треугольников, разделенных по середине тела горизонтальной чертой; туловище кабана на поясе II-28 покрыто чередующимися вертикальными линиями и вертикальными же рядами кружков; интерпретированная Н.Е. Урушадзе как изображение кабана фигура на поясе III-43 имеет составленные из мелкой штриховки горизонтальные полосы по туловищу.

Нельзя не отметить, что в древнем искусстве Закавказья (и, в частности, на территории, совпадающей с северным ареалом поясов) ни предшествующего, ни синхронного поясам периода кабан практически неизвестен. Отсутствует этот образ и в бестиарии колхидо-кобанского искусства.

Рассмотренными персонажами исчерпывается набор изображавшихся на поясах копытных. Другую большую и достаточно разнообразную группу, также представленную почти во всех сериях, составляют хищники.

ХИЩНИКИ

Животные с торчащим носом и «чепраком» (табл. X). Изображения подобных существ представлены рядом вариантов, очевидно, тем не менее генетически связанных друг с другом и в целом относящихся к одному виду. Наиболее хорошо животные описываемого типа представлены на поясах серии III, т.е. в северном ареале.

Их отличительная особенность – круглая голова с небольшим круглым же глазом и открытой пастью. Тупая верхняя челюсть широко открытой пасти более массивная, чем нижняя, переходит в торчащий вверх острый

нос. Острые уши направлены вверх (при наклоненной голове – вперед). Задние ноги, утолщенные в бедренной части, имеют характерный острый, обращенный назад выступ в области колена. Нижний край ступни на всех четырех ногах слегка вогнут (возможно, за счет слияния ступни с рудиментарным пальцем); в передней части стопы – заостренный «коготь». Ноги представлены в положении шага (одна передняя и одна задняя вынесены вперед, другие – назад). Толстые длинные орнаментированные хвосты имеют преимущественно стреловидное или (реже – III-39, 40) щеточковидное окончание. Хвосты или опущены вниз, или, чаще, закинута на спину и нередко сложены вдвое. Оскаленные пасти, когтистые лапы, гибкие длинные хвосты – все эти признаки, отличающие рассматриваемых животных от описанных выше копытных, позволяют достаточно надежно интерпретировать их как хищников.

Туловище этих животных окружает четкая рамка. Ограниченное ею пространство заполнено крупными розетками или геометрическими знаками, а в одном случае (III-40) – фигурками животных. Такая орнаментация создает впечатление попоны или чепрака. Передний край «попоны» образует на шее характерную полосу – своего рода «воротничок».

Животные подобного типа представлены на поясах III-37, 38, 41, 42, где они практически идентичны и располагаются друг над другом парами, две из которых фланкируют композицию, а одна или две располагаются в ее средней части. Такого же облика животные представлены фланкирующими ряд и входящими в его центральную часть и в однорядных композициях на поясах III-34, 39 и 40. В последнем случае эти изображения отличаются любопытной деталью: из пасти зверя высовывается предельно условно трактованный язык, оконтуренный сверху мелкой штриховкой.

Вариацией того же зооморфного образа представляются некоторые изображения животных на поясах III-35, 36 из Тлийского могильника (табл. XIII), достаточно четко отличающиеся от копытных тех же поясов. Их крупные круглые морды, опущенные вниз, как и у «остроносых», имеют, однако, не заостряющееся окончание верхней тупой челюсти, а длинные узкие мягко очерченные губы, между которыми на месте языка помещено нечто, напоминающее растительный побег и слегка расширяющееся книзу. Толстые и длинные, покрытые зигзагообразным орнаментом хвосты со щеточным или стреловидным окончанием согнуты вдвое и опущены вниз или закинута на спину. Подошвы ног вогнуты, а стопы в передней части сильно заострены. Туловища, как и у абсолютного большинства животных на тлийских поясах, покрыты «чепраком» или «попоной». На задних ногах – острые выступы в коленной части, направленные назад, что, впрочем, также характерно для всех, за исключением оленей, животных тлийских поясов. Над спинами у них нередко изображены птицы или ромбические фигуры.

Считать этих животных хищниками позволяют все те же признаки, которые ранее были отмечены у «остроносых» животных, а круглые головы, положение ног, декорировка туловища в виде «попоны» и даже торчащий изо рта «язык» доказывают их однотипность с последними. На поясе III-36 эти животные, как и «остроносые», фланкируют композицию и повернуты в противоположные стороны. Концы пояса III-35 не сохранились; в его центральной части описываемые фигуры находятся в одном ряду с другими и перемежаются ими.

Вариантом того же образа являются, очевидно, животные, входящие в бестиарий пояса III-43 из Чабарухи (см. табл. XV). В соответствии с общими для всего его декора особенностями они выполнены в более свободной, чем описанные выше, манере и отличаются друг от друга мелкими деталями позы. Для них характерна также более длинная изогнутая шея и длинные ноги, что придает фигурам известную легкость. Раскрытые пасти имеют длинные, как у животных на поясах III-35, 36, губы, но они заострены, причем верхняя переходит в слегка загнутый нос. Из пасти высовывается некое подобие языка, трактованного в виде растительного побега — черточки, окантуренной точками. Одно из животных изображено с сильно повернутой назад, практически опущенной на спину головой. В трех случаях животных сопровождает сосущий детеныш, а в двух из них — еще и птица, клюющая кормящего в бедро. Животные расположены вертикальными, хотя и слегка смещенными друг относительно друга, парами. Две такие пары, повернутые в противоположные стороны, фланкируют композицию, но с левой стороны перед одной из них помещены еще и пирующие люди. Четыре пары животных расположены в центральной части композиции. Лишь животное с повернутой назад головой, по-видимому (пояс фрагментирован), пары не имеет²².

Ноги описанных зверей или поставлены в уже упоминавшееся положение шага, или — в соответствии с более свободными позами — все выдвинуты вперед. Исключение составляют свободно висящие ноги животного с повернутой назад головой, оканчивающиеся не когтевидными, а уплощенными по нижнему краю ступнями, обращенными назад, поскольку все четыре ноги этого зверя в нижней части слегка согнуты.

Хищники с уплощенной спереди мордой (табл. X). В декоре целого ряда поясов выделяются изображения, в определенных отношениях перекликающиеся с только что описанными. Характерной их чертой является морда с открытой пастью и уплощенным (как бы срезанным) спереди окончанием, причем конец верхней челюсти переходит в заостренный, задранный кверху нос, как и у хищников с «чепрачной» разделкой туловища. Но эта последняя в рассматриваемых случаях отсутствует.

²² Еще одна сохранившаяся лишь частично фигура животного с так же повернутой назад головой принадлежит, судя по сохранившейся части, существу другого вида.

Таково, например, животное, изображенное в центральной части нижнего регистра пояса II-28 из Самтавро (см. табл. XII). Его туловище покрыто вертикальными рядами мелкой штриховки, а свободно свисающие и несколько загнутые назад (как у описанного выше «хищника с чепраком» на поясе III-43) ноги заканчиваются «щеточками». Длинный, слегка выгнутый и заостренный на конце хвост опущен.

Очень близкая как по трактовке деталей, так и по позе фигура размещена в центре композиции пояса II-26, также происходящего из Самтаврского могильника. От предыдущего изображения она отличается лишь наличием торчащего из пасти листовидного языка и нарочито коротким хвостом.

Как трактовка морды двух описанных животных, очень близкая к тем, которые свойственны «хищникам в чепраке», так и щеточковидное окончание лап (имитация когтей?) позволяет причислить и их к хищникам (правда, их хвосты абсолютно нетипичны для иконографии «хищников в чепраках»). Но такая интерпретация порождает некоторые трудности при сопоставлении этих персонажей с иными изображениями на том же поясе II-28. Речь идет о трех всадниках – двух в нижнем и одном в верхнем ярусе композиции. Они сидят на животных с типичной остроносой мордой, какую мы только что отмечали у хищников. Тела этих зверей украшены розетками, хотя и не имеют четко очерченной «попоны». Длинные, слегка заостряющиеся к концу хвосты не загнуты, как у «хищников с чепраками», а опущены, как у описанного хищника в центре того же пояса. Коренным образом отличается от типичной для хищников трактовка ног этих животных: все четыре конечности каждого зверя выставлены вперед и заканчиваются не «когтями» или «щеточкой», а четко обозначенным копытом, над которым хорошо виден рудиментарный палец. К руке каждого всадника из пасти верхового животного тянется изогнутая пунктирная линия.

Создается впечатление, что на поясах серии II образ «остроносого хищника», с традицией воплощения которого изготовившие эти пояса мастера несомненно были знакомы, претерпел некоторые изменения, теряя иногда часть присущих ему диагностических особенностей и даже, как в последнем случае, сливаясь с образом копытного.

На поясах серии II представлены еще несколько вариантов фигур «остроносого хищника». Близки между собой мелкие фигурки (по одной на поясах II-26 и II-28) припавшего на четыре выдвинутые вперед ноги зверя. О его видовой принадлежности ясно свидетельствуют, помимо уже знакомой нам трактовки пасти, круглая голова и длинный извивающийся хвост со стреловидным окончанием. Однако плоская нижняя поверхность стоп скорее наводит на мысль о копытах, чем о когтистых лапах хищника. Последняя деталь не присуща паре зверей, очень близких к только что описанным во всех иных отношениях, на поясе II-25 (Трели), чьи лапы имеют тонкие загнутые когти. На поясе II-26 остроноса с вер-

тикально стоящими ушами и «воротничком» голова хищника придана короткохвостому существу на тонких вытянутых ногах с округлыми окончаниями, имитирующими, видимо, мягкие лапы. Здесь же представлены две фигуры с близкой к описанной трактовкой остроносых голов, но в иных отношениях сугубо оригинальных. У одной из них изображена лишь передняя часть тела, к которой приставлена только одна пара вытянутых назад ног, что придает фигуре в целом весьма странный облик. У другой фигуры передняя и задняя части туловища вывернуты в противоположные стороны, причем нижняя часть даже несколько «антропоморфизирована», так что создается впечатление полиморфности изображенного существа. Оба изображения совершенно выпадают из достаточно каноничного репертуара образов декора поясов и во многом остаются непонятными, хотя характер трактовки отдельных деталей наглядно свидетельствует об определенном их родстве с исследуемой изобразительной традицией.

Можно привести некоторые наблюдения относительно связи образа «остроносового хищника», представленного на поясах, с иными изобразительными традициями. Так, в колхидо-кобанском графическом искусстве, к аналогиям из которого уже приходилось обращаться, близкая трактовка головы (срезанная спереди морда, острый задранный нос, пара острых стоячих ушей) встречается у различных животных — главным образом у тех, которые получили условное название «собак/волков», и — в меньшей степени — у тех животных, которых исследователи этого искусства интерпретируют как лошадей. Часто встречаются в колхидо-кобанской традиции и окончания лап различных животных в виде «щеточки» (см., например, [Коридзе, 1965, табл. XII, 18; Доманский, 1984, рис. 14; Chantre, 1886, табл. II; Панцхава, 1988, табл. XIX, 1, 4, XV, I, IX, 2 и др.]). Изредка и на кобанских животных изображалось нечто вроде попоны — деталь, для этого искусства в целом нехарактерная и, возможно, заимствованная извне [Chantre, 1886, pl. VIII, 3; Панцхава, 1988, табл. IX, 2].

Нельзя не обратить внимание и на то, что некоторые особенности, характерные для описываемых изображений хищника, имеют аналогии и в более отдаленных от Южного Кавказа культурных ареалах. Так, на греческих фибулах VIII в. до н.э. встречаются профильные изображения животного с парой острых ушей, раскрытой пастью с заостренными губами, стилизованным изогнутым длинным языком, щеточковидными окончаниями ног и закинутым вверх длинным хвостом (см. табл. X). На крупе такого животного изображен кружок, на туловище — пояс [Ghirshman, 1964, рис. 408]. Позой, очертаниями морды, ornamentацией туловища это животное чрезвычайно напоминает нашего «хищника в попоне» и особенно животных пояса III-43 из Чабарухи. Близки им и другие животные, изображавшиеся на приемниках греческих фибул VIII-VII вв. до н.э. [Medvedskaya, 1986, табл. IV, 2], причем ноги хищ-

ника и здесь иногда заканчиваются копытами [там же, табл. IV, I]. Часто этих животных, как и закавказских, сопровождают птицы.

Некоторые параллели анализируемым изображениям могут быть прослежены и на территории Ирана. Так, для «хищников» на сосудах из Сиалка VI характерны круглые головы, открытые пасти, загнутые, часто закинута на спину хвосты и когтевидные лапы. Р.Гиршман отмечал, что орнаментация туловища животного «поясками» и «воротничками» — деталь, объединяющая иранские и греческие изображения этого периода [Ghirshman, 1964, с. 333].

В связи с этим стоит упомянуть изображение на одном из луристанских поясов [Moorey, 1974, с. 135, рис. 118A]. Здесь в одном ряду с идущими людьми помещена профильная фигура человека, сидящего верхом на животном. Шея животного украшена «воротничком» (полоской), а орнаментация его туловища весьма напоминает «попону». Ноги и хвост — длинные, ухо торчит. П.Мури считает его ослон, хотя видовая принадлежность животного не слишком очевидна. Обращает на себя внимание и характер иных элементов декора луристанского пояса: так, его концы украшены двумя рядами длинных треугольников. Подобное оформление совершенно не характерно для луристанских поясов и, наоборот, весьма напоминает закавказские. Однако фигуры людей здесь выполнены в сугубо местном стиле, что исключает возможность причисления данного экземпляра к импорту из Закавказья. Вообще же орнаментация тела животного, напоминающая «попону», на луристанских поясах иногда встречается [Ванден Берге, 1992, рис. 257].

Приведенные примеры показывают, как представляется, что формирование образа кавказского «хищника в попоне» шло не исключительно на местной основе, а во взаимодействии с другими культурными традициями. Однако убедительно проследить путь его сложения по кавказским материалам пока не удастся.

Как уже упоминалось, «хищник в попоне» — персонаж, представленный по преимуществу в северном ареале поясов. То же относится и к другим вариантам «остроносового хищника». За пределами этой зоны подобный образ по сути неизвестен, хотя изредка встречаются фигуры, которые можно назвать его отдаленными репликами. Так, животные с мордой и туловищем близких очертаний, но не имеющие «попоны» и с другим — коротким подтреугольным — хвостом, представлены на поясе II-33, происходящем из южного ареала (Ноемберян). Заслуживают внимания и фрагментарно сохранившиеся фигуры животных на поясе V-47, тоже из южного ареала (Парадизфестунг): у них круглая голова, открытая пасть с тупыми губами и острым носом. Тело заштриховано горизонтальными полосами с елочным орнаментом. На спине одного из животных — горб в виде двух острых треугольников. Лапы заканчиваются загнутыми когтями. Изогнутые хвосты с утолщением на конце, в одном случае напоминающим стреловидное, окружены бордюром из треуголь-

ников, обращенных основаниями наружу. Из открытой пасти, одного из животных выходит черточка (язык?). Очертания пасти и морды, орнаментация тела, когтевидная лапа и «язык» указывают на изобразительную традицию, родственную той, в которой выдержаны хищники северного ареала.

Возможно, отдаленными репликами того же образа являются еще несколько изображений. Так, на поясе V-17 мы видим припавшее на задние лапы животное с «крылом», имеющее круглую голову, раскрытую пасть с тупыми губами, когтевидные стопы лап и приподнятый вверх хвост.

Вариация того же типа – фигуры на поясе II-31 (Самтавро), хотя они отличаются – в соответствии с общей стилистикой этого пояса – более вытянутыми пропорциями и длинными ногами, как бы механически присоединенными к туловищу. У них вытянутые морды с тупыми губами, острым носом и открытой пастью; уши торчат. Окончания вытянутых вперед лап трактованы в виде «щеточек», хвосты часто закинута за спину, сложены вдвое и оканчиваются стрелой; у некоторых они просто опущены вниз и утончаются к концу; некоторые хвосты имеют волнистые отростки. Тела этих зверей покрыты штриховкой. Весьма близкие аналогии этой вариации имеются в колхидо-кобанском искусстве (см., например, [Доманский, 1984, рис. 1; Chantre, 1886, табл. II, 3]).

Как достаточно самостоятельный вариант следует рассматривать хищников, представленных на поясах V-19 и V-21. Из шести сильно стилизованных фигур пояса V-21 (Орцклеби) хищниками, очевидно, являются четыре. У всех четверых – широко раскрытые пасти с почти смыкающимися передними зубами и выходящим из рта языком, на конце загнутым в крючок. На голове – острое ухо (рог?). Лапы имеют четко выраженные когтевидные окончания. У двух из этих хищников хвосты, заканчивающиеся ромбическим расширением смягченных очертаний, сложены вдвое и закинута на спину, у двух других хвосты того же типа слегка приподняты у основания, а их концы опущены вниз. На спинах у этих последних помещены фигуры, напоминающие острые крылья. Тела хищников, как и других животных этого пояса, сплошь заполнены розетками и геометрическим орнаментом.

Три сходно трактованные фигуры хищников представлены на поясе V-19 (Кедабек), но они лишены «крыльев», а их тела покрыты не розетками, а штриховкой из разнонаправленных дуг.

Несомненно хищник изображен на фрагменте пояса V-18 (Ходжалы) в единой композиции с человеческой фигурой. Морда животного не сохранилась, но закинута на спину хвост и когтевидные лапы представляют достаточные основания для приведенной интерпретации.

Животные, во многих отношениях близкие к только что описанным, изображены на поясе I-3 (Калакент). Но достаточно незначительные изменения конфигурации челюстей превращают зубастую пасть в клюв 43

хищной птицы, что позволяет именовать этих персонажей грифонами. Таких фигур на этом поясе четыре. Одного из грифонов в хвост клюет птица, другого жалит в грудь змея, кончик хвоста которой находится в его клюве.

Кошачий хищник. Изобразительная манера, представленная на поясах, не позволяет с уверенностью членить серию изображений хищников на более дробные в видовом отношении группы. Тем не менее на поясах серии VI следует выделить несколько фигур, отличающихся массивной округлой головой и оскаленной пастью с достаточно короткими губами, что позволяет условно определить их как кошачьих. Весьма близкие, почти идентичные фигуры подобных хищников зафиксированы на поясах VI-49, 50, 56 (на чрезвычайную близость композиции двух из них – VI-49 из Такии и VI-50 из Самтавро – выше уже обращалось внимание). Стопы лап этих животных, в соответствии со стилем данной серии, не детализированы или заканчиваются небольшими утолщениями. Хвосты длинные, иногда загнутые на конце (VI-56, Бджни). Тела покрыты вертикальными полосами. На поясе VI-56 из пасти хищников, составляющих сплошной ряд, высовываются языки в виде прямых стерженьков. У хищника на поясе VI-50 хорошо прорисованы зубы, а на голове хищника – два острых уха, отсутствующие у аналогичных животных на других поясах.

Известную близость к перечисленным обнаруживают и хищники пояса VI-54 (Астхиблур). Отличаясь несколько более сложной трактовкой ног, каждая из которых прорисована отдельно, они также имеют короткую оскаленную пасть. Длинные хвосты слегка приподняты и загнуты на концах. На круглых головах – пара острых торчащих ушей.

Похожие хищники, особенно напоминающие животных пояса VI-49, есть среди изображений на камнях 42 и 63 холма Язылы в Гобустане [Джафарзаде, 1973, с. 48, 58]. Но в целом образ кошачьего хищника в искусстве древнего Закавказья встречается редко и обычно представляет результат заимствования из искусства переднеазиатского [Погребова, 1984, с. 83–89].

В связи с этим можно напомнить, что С.А.Есаян [Esayan, 1985] сравнивал композицию пояса № 54 (Астхиблур) с композицией изображения на урартской шкатулке [Пиотровский, 1962, рис. 68]. В искусстве Урарту лев – один из самых популярных образов. В частности, весьма характерна для урартской иконографии фигура льва с оскаленной пастью и загнутым хвостом [там же, рис. 38–40, табл. XXIII, XXII, XXIV]. Конечно, стилистически урартские львы и рассматриваемые закавказские львы совершенно различны.

Хищники с круглой головой, оскаленной пастью и длинным, закинутым на спину хвостом характерны для декора керамики Сялка В, который Р.Гиршман сравнивал с декором раннегреческой вазописи [Ghirshman, 1964, с. 334]. Следует вместе с тем отметить, что сходный мотив извест-

тен и в искусстве самого Закавказья периода, предшествующего времени бытования исследуемых поясов [Джапаридзе, 1988, табл. XXI].

Можно также отметить, что язык в виде тонкого стерженька, торчащий из пасти хищника, имеет аналогии у фригийских львов [Akurgal, 1955, табл. 52а,в] и у львов греческой вазописи [Medvedskaya, 1986, pl. III, 3], т.е. в традициях, весьма между собой близких.

Отдельную группу изображений хищников составляют животные с вытянутыми мордами (собаки/волки?). Они представлены несколькими вариантами, по преимуществу принадлежащими к шестому типу (табл. XII). Это фигуры с крупной мордой, состоящей в основном из раскрытой, почти прямоугольной пасти с торчащим из нее стержнеобразным языком и ушей в виде вертикальных черточек или треугольников, иногда загнутых на концах. Тела их в соответствии с особенностями данного типа весьма схематичны; короткие, иногда подогнутые ноги обычно не имеют подчеркнутого окончания, но изредка заканчиваются кружками. Длинные хвосты закинута на спину или подняты вертикально, в ряде случаев закручены в спираль. Все эти фигуры, чрезвычайно близкие друг другу, хотя и различающиеся в деталях, представлены исключительно на поясах серии VI (VI-59, 60, 61, 62, 63).

Животные на поясах № 60 (Трели) и № 61 (Нор-Баязет) почти идентичны. Весьма близкие к ним животные пояса № 62 (Одзук) отличаются еще большей схематизацией. Более условный и в то же время усложненный вариант той же схемы демонстрируют животные на поясе № 59 (Ширакаван). Пары их передних и задних конечностей подогнуты так, что каждая образует сердцевидную фигуру. Подтреугольные, вертикально поставленные уши загибаются на концах. Из пасти, практически занимающей всю голову, торчит узкий треугольный язык, а вертикальная штриховка внутри пасти, очевидно, подразумевает зубы. Хвост сложен в длинный, направленный вертикально вверх зигзаг. В некоторых случаях головы повернуты назад.

Вариант того же образа – животные пояса № 63 (Казах). Морды их выполнены по той же схеме, зубы прорисованы, языки переданы одной слегка прогнутой линией, уши треугольные. Хвост, закинута на спину и изогнутый, оконтурен точками. Все четыре ноги имеют на концах многочисленные разветвления или кружочки. В ряде случаев четко выделен фалл.

За исключением пояса VI-60, все упомянутые экземпляры сосредоточены в южном ареале поясов.

Нельзя не отметить, что весьма близкий образ встречается в архаической греческой вазописи (см., например, [Bernhard, 1966, табл. 136; Ghirshman, 1964, рис. 410], см. также табл. XII), а в заимствовавшем принципы аттической вазописи искусстве Испании он дожил по крайней мере до II в. до н.э. Вопрос об истоках этого образа в закавказском искусстве требует специального изучения.

Одним из вариантов животного с вытянутой мордой являются небольшие фигуры, относящиеся к шестому типу, но в качестве дополнительных встречающиеся на поясах серии II. Изображения эти, даже по меркам весьма условного шестого типа, предельно схематичны. Для них характерны узкие, вытянутые вперед морды со слегка приоткрытой пастью, короткие, загнутые вверх хвосты; ноги часто имеют на концах один или несколько кружков или точек²³. Такие животные присутствуют на поясах II-26, 27, 28 (см. табл. XII). На поясе VI-51 подобное животное входит в число основных персонажей композиции. Фигуры на этом последнем поясе отличает поднятый вверх загнутый калачиком хвост, окуртуренный короткими черточками, создающими впечатление лучиков.

Очевидно, вариантом того же образа можно считать некоторые фигуры пояса I-5. Выполнены они в той же манере, что и остальные животные этого уникального пояса, — с тонким изящным телом и изогнутыми, выброшенными вперед ногами, хвосты длинные, вогнутые, вытянутые назад. От других фигур их отличают вытянутые вперед подтреугольные морды (см. табл. XII). Как и другие животные этого пояса, эти персонажи имеют аналогии в кобанском искусстве (см. раздел об оленях).

Наряду с этими животными на поясах почти повсеместно встречаются дополнительные, размещенные между основными фигурами изображения рыб, птиц и змей. Наиболее вариативны изображения птиц. Помимо особенно характерных стоящих на двух ногах длинношеих птиц, различающихся между собой главным образом толщиной туловища, есть птицы, у которых ноги располагаются по обе стороны от хвоста (V-51), а также птицы с пышным, состоящим из трех широких полос хвостом (V-2, 20, 48; см. табл. II, III). Сравнивая отдельные изображения, можно заключить, что полосы эти обозначают не только хвост, но и слившиеся с ним вытянутые назад крылья.

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ БЕСТИАРИЯ ПОЯСОВ

Анализ репертуара зооморфных образов, представленных в декоре изучаемых поясов, до сих пор проводился нами преимущественно на интуитивно-эмпирическом уровне: отнесение того или иного изображенного животного к определенному виду базировалось в первую очередь на легко опознаваемых деталях облика представителей этого вида (наличие копыт, форма рогов и т.п.) и лишь в качестве следующего шага удавалось выявить своего рода конвенциональные (не строго иконические)

²³ Н.Е. Урушадзе называет это животное «лисоподобным» [Урушадзе, 1984, с. 40 и сл.].

диагностические признаки, придаваемые в данной изобразительной традиции строго определенным зооморфным персонажам. При этом подобная «видовая» атрибуция осуществлялась лишь в рамках каждой из выделенных серий, каждого типа изображений.

Теперь нам предстоит в известной мере обобщить полученные результаты: определить общие принципы воплощения различных зооморфных образов; уточнить, какие видовые различия были для создателей и обладателей поясов наиболее релевантны, а какие по существу нивелировались; проанализировать, как соотносится между собой «стилистическое» и «репертуарное» членение исследуемого материала. В последнем случае речь идет прежде всего о том, универсальны ли признаки, по которым распознается определенный зооморфный персонаж, для всей совокупности поясов, или же они различны в разных сериях. Вместе с тем заслуживает пристального внимания и вопрос о существовании или отсутствии – в рамках отдельных серий или в более крупных совокупностях – изобразительных приемов, безразличных к конкретному содержанию того или иного образа, характеризующих изобразительную традицию в целом.

Начать представляется целесообразным с наиболее специфического типа изображений, обозначенного нами выше как шестой тип. Своего рода эталонным экземпляром, в наиболее чистом виде демонстрирующим подход мастера к решению проблемы межвидовой дифференциации, служит пояс VI-58. Все изображенные на нем фигуры животных построены по совершенно идентичной схеме и различаются между собой лишь трактовкой двух элементов – во-первых, рогов и/или ушей и, во-вторых, хвоста. Именно по этим признакам легко опознаются, к примеру, изображения оленей, атрибутами которых являются ветвистые рога и короткий задранный вверх хвост. Последний элемент присущ и другой группе изображений, которые, однако, ввиду наличия длинных, слегка изогнутых и закинутых назад рогов обозначены нами как «козлы». Представленные на этом же поясе «лошади» (такую видовую их принадлежность определяет прежде всего то, что они изображены в качестве верховых животных, хотя известная условность этого критерия уже была нами отмечена) имеют вместо рогов пару маленьких острых ушей и опущенный сравнительно длинный хвост. Наконец, здесь же мы видим и еще одну группу животных – тоже с короткими острыми ушами, но с хвостом, задранном вверх и завернутым в кольцо; видимо, их следует трактовать как хищников – возможно, собак. Что же касается туловищ и конечностей, к которым в каждом из перечисленных случаев «пристроены» названные элементы, то они трактованы совершенно идентично во всей серии.

Проведенный анализ хорошо согласуется с концепцией Я.А.Шера [1980, с. 28–33], согласно которой в изображениях животных в древнем искусстве сочетаются безразличные к видовой принадлежности пер-

сонажа инвариантные элементы и сугубо ограниченный набор содержательных признаков, наполняющих эту инвариантную схему тем или иным конкретным смыслом. Этот принцип характеризует абсолютное большинство образов, представленных на поясах серии VI, причем всем им свойственно наличие отмеченных смыслоразличительных признаков, что позволяет говорить об однородном составе представленного на них bestiaria. Однако не во всех случаях смысловые признаки ограничены двумя названными. Так, на поясе VI-51 «лошадь» и «собака» существенно различаются и «телосложением» – массивным у первой и изящно субтильным у второй; в то же время «собаки» и олени по этому признаку не различаются, зато они представлены в разных позах, определяемых положением ног.

Иногда различия «телосложения», служащие дифференцирующим признаком, проявляются в трактовке не всей фигуры, а лишь шеи и головы. Именно по этому признаку на поясах VI-49 и VI-50 различаются толстошее круглоголовые хищники и тонкошее узкоголовые олени. Сопоставление двух последних групп позволяет уловить и еще один содержательный признак, который, как мы увидим ниже, особенно четко «работает» в изображениях иных типов: только хищники имеют широко открытую пасть (ср. пояс VI-56).

Итак, мы убедились, что для создателей поясов серии VI наиболее значимым было различие хищников и копытных, причем среди последних достаточно определенно различаются изображения оленей и «козлов», тогда как первые подразделяются на «собак» и иных хищников, чья краниология указывает, скорее всего, на их принадлежность к группе кошачьих. Художественная традиция, представленная на поясах этой серии, характеризуется достаточно строгой приверженностью к единой инвариантной схеме с обязательным минимумом смыслоразличительных признаков (рога/уши и хвост), которые, однако, могут этим минимумом и не ограничиваться.

Применяя тот же подход к поясам иных серий, мы убеждаемся, что в принципе он оказывается результативным и в этих случаях, но набор содержательных элементов не вполне идентичен. Так, на поясах серии III туловища животных в рамках серии, а тем более фигуры разных животных на одном поясе практически одинаковы и для обозначения вида служат лишь отдельные диагностические признаки: копытные и хищники различаются, как и на поясах серии VI, по рогам и ушам, но также и по форме окончания ног (копыта либо вогнутая снизу и заостренная спереди стопа – «когти»). Кроме того, дифференцирована трактовка хвоста: у оленей и «козлов» он короткий, у других копытных – «быков» и «лошадей» – длинный, опущенный вниз, у хищников же либо опущен, либо закинут на спину, иногда сложен вдвое и почти обязательно имеет стреловидное окончание.

Однако более сложный, чем на поясах серии VI, общий рисунок фи-

гуры, характерный для третьего типа изображений животных, обуславливает существование и ряда дополнительных видообразующих деталей. К ним, к примеру, относится положение шеи и головы. Так, приподнятая на сравнительно длинной шее узкая морда с вытянутым носом отличает копытных, тогда как массивная, опущенная вниз морда на короткой шее – атрибут хищника. Другим достаточно четким признаком является широко раскрытая пасть хищника и сомкнутый рот копытного.

Есть здесь и некоторые дополнительные признаки, характеризующие более конкретную видовую принадлежность зооморфных персонажей. К ним относится более или менее параллельное положение передних ног у оленей, отличное от их положения в шаге у других животных на тех же поясах, одинаковое независимо от вида и даже принадлежности к копытным либо к хищникам (см., например, пояса III-35, 36, 42). В целом среди копытных по форме рогов могут быть выделены олени, гладкорогие («козлы») и быки, причем последние отличаются еще и длинными хвостами, по наличию сидящего на ней вооруженного всадника выделяется также лошадь (III-36). Хищники в основном однородны и относятся, судя по форме головы, к кошачьим. В то же время нельзя еще раз не отметить наличие характерных для этого типа изображений приемов, абсолютно безразличных к видовой принадлежности воплощаемого животного, что и обеспечивает целостность типа. Особое место на поясах серии III занимает лишь кабан, способ воплощения которого коренным образом отличается от приемов изображения всех других животных (см. выше).

На поясах серии II при также достаточно нейтральной трактовке контура туловища животного четко прослеживаются видообразующие признаки, при помощи которых весь бестиарий разделяется на копытных и хищников. Это уже упоминавшиеся рога и/или уши; хвосты – прямые (длинные или короткие) или загнутые на спину и в этом случае часто имеющие стреловидное окончание; копыта или «щеточки» (когти?) на концах ног; закрытый рот или широко открытая пасть (ср., например, фигуры на поясе II-31).

Среди копытных, в свою очередь, по форме рогов могут быть выделены олени, «козлы», «быки». Хищники же четко отделяются от копытных, но между собой достоверно не дифференцируются.

Однако на поясах серии II встречаются и некоторые вариации основных принципов использования изобразительных видообразующих признаков. Так, в ряде случаев эту роль играет весь контур тела животного (см., например, изображения лошадей на поясе II-24 или некоторых из оленей на поясах II-26, 28). Два пояса из Самтавро (II-26, 28) отличаются не только значительно меньшей схематизацией фигур животных и их особыми позами, но и явным смешением основных видообразующих признаков. Здесь встречается сочетание морды хищника с копытами или коротким прямым хвостом. При этом на тех же поясах есть фигуры,

выполненные с обычным сочетанием этих признаков (см., например, сказанное выше о поясе II-23).

Перечисленные видообразующие признаки четко проявляются и на поясах серии V. Деление на копытных и хищников также определяется наличием рогов и формой ушей, трактовкой хвостов (как и в серии III, в редких случаях у «хищников» изображаются длинные и незагнутые хвосты, см., например, пояс V-21, и только в этой серии есть редкие изображения закинутых за спину хвостов у копытных – пояс V-17), различием копыт и «когтей» (не совсем ясны окончания ног у животных на поясе V-21).

Безотказно «работает» в этой серии такой признак, как широко раскрытый (у хищников) или закрытый (у копытных) рот. Встречается иногда и дополнительный признак хищника в виде более массивной головы и короткой шеи (см. пояса V-17, 47).

Среди копытных могут быть выделены олень, «козел», «бык», среди хищников несколько обособленно стоят «грифоновидные».

Видообразующие признаки на поясах серии I те же, что и на поясах других серий. Различия между копытными и хищниками четко определяются по рогам/ушам и копытам/когтям. Положение хвостов – коротких или длинных, опущенных или закинутых за спину – признак, иногда проявляющийся очень четко (см., например, пояс I-5, где длинный, закинутый на спину хвост – атрибут исключительно хищников в отличие от короткого хвоста оленя), но иногда и размытый (ср. пояс I-3, где рогатые животные в ряде случаев имеют длинный, закинутый на спину хвост). Открытые и закрытые рты четко соотносятся с остальными видообразующими признаками как принадлежность соответственно хищника и копытного на всех поясах, кроме пояса I-1, где рогатые представлены с открытыми ртами.

Среди копытных по форме рогов различаются олени, «козлы» и «быки», среди хищников по форме головы – «грифоновидные» и иные. Хорошо узнаваемые фигуры лошадей на поясе I-16 составляют исключение в том плане, что их видовая принадлежность определяется по «реалистично» переданным деталям (очертания головы и туловища, изгиб шеи), а не по условным диагностическим признакам.

Очертания тел всех животных на поясах серии IV весьма сходны между собой – особенно в пределах выделенных внутри серии групп. Лишь на поясе IV-11 фигуры оленей выделяются не только по очертаниям рогов, но и по особому массивному телосложению.

Изображения на поясах этой серии отличаются от всех рассмотренных выше некоторыми нарушениями принципов распределения основного набора диагностических признаков. Четко здесь «работает» только один из них – различие рогов и ушей, причем у выделяемых по контексту (изображение в упряжке) лошадей уши имеют весьма необычную, но последовательно выдержанную форму – они вертикально поставлены, с загнутыми вперед концами – «висящие на хряще».

Хотя у животных на поясах серии IV мы видим изображения как копыт, так и «когтей», они, как это ни парадоксально, не являются диагностическим признаком для различения травоядных и хищников. С копытами, как правило, изображаются рогатые животные (IV-8, 13), но иногда у лошадей, а в одном случае (IV-8) и у рогатого животного, мы видим когтевидные окончания ног. Рот у лошадей и быков нередко изображается открытым, хотя ранее мы убедились, что, как правило, это – признак хищника. Не удается уловить в этой серии какие-либо закономерности в соотношении вида животного с формой хвоста. Так, у одной из пар запряженных животных (лошадей?) на поясе IV-13 мы видим серповидные, загнутые вверх хвосты. На поясе IV-7 короткие заданные хвосты приданы «быкам».

Как видим, на поясах этой серии не выдержано ни противопоставление копытных и хищников, ни четкая дифференциация внутри копытных.

Серии VII и VIII, выделенные, как это было оговорено, условно, слишком ограничены количественно и соответственно не представляют материала для выявления каких-либо закономерностей. Можно лишь отметить, что рогатые животные на поясах серии VII вместо копыт имеют вогнутый нижний край стопы.

Итак, очевидно, что, несмотря на разницу в стиле изображений животных на закавказских поясах разных серий, диагностические видовые признаки у них в основном совпадают, что еще раз свидетельствует о целостном характере этой категории памятников. Очевидно также, что основное внимание создатели поясов уделяли обозначению разницы между двумя категориями животных – копытными (травоядными) и хищниками. Именно такой дифференциации служат, помимо «натуралистических» признаков – наличия копыт или мягкой когтистой стопы, некоторых особенностей краниологии, – различная трактовка морды (открытая или закрытая пасть), а также положение и оформление хвоста (в том числе не обусловленное «натурой» стреловидное его окончание у хищников). Более дробная видовая обособленность хищников имеет спорадический и в основном факультативный характер. Четко дифференцируются между собой травоядные (олени, «козлы», «быки»), что достигается в первую очередь обозначением специфической формы рогов, а кроме того – такими конвенциональными приемами, как особое положение передних ног у оленя на поясах серии IV.

В то же время необходимо отметить случаи нарушения принципа четкой корреляции диагностических признаков, приводящие к созданию своего рода гибридных (не столько по непосредственно воспринимаемому визуальным, сколько по «кодовым» параметрам) существ. Это касается серий I, II и особенно IV. Вопрос о таких нарушениях изобразительной системы выходит за рамки чисто стилистического анализа и, скорее всего, связан с не улавливаемыми пока смысловыми моментами.

В целом наш материал подтверждает тезис Я.А.Шера о существующих в каждой традиции изобразительных инвариантах, т.е. «тех элементах изображения, которые при преобразовании других элементов остаются неизменными и устойчиво повторяются на разных по содержанию изображениях» [Шер, 1980, с. 32]. С большей или меньшей отчетливостью такая закономерность проявляется во всех выделенных нами типах изображений на поясах. Однако сделанный Я.А.Шером на этом основании вывод о четком разделении в изображении «содержательных и стилистических элементов», из которых первые отвечают на вопрос «что изображено», а вторые — «как изображено», в столь прямолинейной форме вызывает определенные возражения. По мнению Я.А.Шера [1980, с. 32–33], именно за счет элементов, относимых им к стилистическим, «образуются те не всегда ясно уловимые особенности, которые позволяют объединять группы изображений и относить их к “единой манере”, “стилю”, “школе” и т.д.». Категоричность этого утверждения уже была оспорена Е.В.Переводчиковой [1980, с. 120–121], признавшей значительную продуктивность наблюдений Я.А.Шера, но выступившей против ключевого в его теории изобразительных инвариантов понимания стиля как «некоей совокупности устойчивых элементов, безразличных к сюжету изображения»: по ее мнению, «исключение значимых признаков из области стиля обедняет наши представления о нем как о явлении искусства и культуры древних людей». Наш материал подтверждает это наблюдение, свидетельствуя, что стилистические особенности проявляются как в признаках, относящихся, по Я.А.Шеру, к собственно стилистическим, так и — в не меньшей степени — в «содержательных». Не случайно такой однозначно «содержательный» признак, как рога оленя, в разных типах изображений на поясах трактуется принципиально различно. В то же время диагностичными, дифференцирующими оказываются и такие стилистически окрашенные признаки, как стреловидное оформление кончика хвоста животного — исключительный атрибут хищников в некоторых типах изображений на поясах.

Вместе с тем следует отметить не всеобъемлющий характер использования метода изобразительных инвариантов при воплощении на поясах различных зооморфных персонажей. Так, совершенно выпадает из общего правила способ изображения кабана на поясах серии III.

АНТРОПОМОРФНЫЕ ПЕРСОНАЖИ

Анализ репертуара образов, представленных на закавказских бронзовых поясах, будет неполон, если мы не остановимся на том уже отмеченном обстоятельстве, что на некоторых из них помимо изображений животных есть и фигуры людей. В подавляющем большинстве они вооружены луками, реже — копьями и щитами, в одном случае — «булавой» или «жезлом». Персонажи или действуют этим оружием, или просто держат

его в руках. Наиболее часты изображения пешего воина, всадника или человека с колесницей. Реже встречаются пирующие, в единичных случаях – процессия безоружных людей, фигура с простертыми вперед руками, «танцующая» пара, отдельные персонажи без оружия. Изредка человеческие фигуры на одном поясе существенно различаются размерами. Так, на поясе II-26 помещены группы из одной большой и двух маленьких фигур, на поясе VI-66 представлены крупные и мелкие изображения воинов.

По манере исполнения антропоморфные персонажи могут быть разделены на три основных типа.

1. Схематичные фигурки, туловища которых составлены преимущественно из двух треугольников, соединенных вершинами в области талии, руки и ноги переданы штрихами, головы овальные или подпрямоугольные, иногда с выделенной шеей, иногда – без нее (табл. III, XXV). В некоторых случаях (пояс VI-66) обозначен фалл. Люди изображены *en face*, хотя нередко положение держащих оружие рук или выступ на голове, очевидно передающий нос, подразумевают профильную позицию. У всадников обе ноги располагаются с одного бока лошади. Изображения такого типа встречаются исключительно на поясах серии VI (VI-50, 51, 54, 58, 66), из них конные воины – на поясах VI-51, 52, 66, пешие – на поясах VI-50, 51, 66, лежащая фигура – на поясе VI-54.

2. Фигурки людей с объемными, но примитивно выполненными туловищем и конечностями. Головы круглые, с круглым глазом и треугольным вырезом, обозначающим рот. Тела, как правило, орнаментированы, но из одежды четко обозначается только пояс, и то не всегда. Персонажи изображены в достаточно свободных позах – стоящими, сидящими, идущими, сидящими верхом. Свободно располагаются руки. Все изображения – профильные, но с обеими ногами и руками. Фигуры небольшие. Всадники представлены лишь верхней частью туловища (I-5; II-26, 27, 28; III-37, 38, 39, 42, 43; VI-52). Как видно, пояса с персонажами этого типа сосредоточены в северном ареале и, несомненно, преобладают в сериях II и III (табл. I).

3. Большого размера статичные фигуры с объемным, но примитивно выполненным туловищем, круглой схематичной головой с длинным утиным носом и иногда обозначенным ртом. Тела заштрихованы. Туловища развернуты *en face*, но положение ступней ног, а в некоторых случаях и рук и голов – профильное. Иногда на голове изображено нечто вроде шлема (IV-6, V-17, 18). В некоторых случаях обозначен фалл (IV-8, 11). Люди изображены с длинными, в человеческий рост луками, копьями, щитами в положении стоя, верхом или на колесницах. Всадники, насколько можно судить по не слишком четкому изображению, представлены сидящими «по-мужски». Фигуры этого типа сосредоточены на поясах серии IV (IV-6, 8, 9, 11, 12 – см. табл. XIV), и только в одном случае мы находим ее на поясе серии V (№ 18 – см. табл. II).

Любопытны фигуры людей на тлийских поясах (III-35, 36 – см. табл. XIII, XIV), представляющие нечто среднее между изображениями второго и третьего типов. С третьим типом их сближает крупный размер, сильно вытянутый нос, иногда – правильная штриховка туловища; со вторым – более свободные позы. Всадник изображен с ногами по одну сторону лошади.

НЕКОТОРЫЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Завершая обзор репертуара образов, представленных на закавказских поясах, следует отметить, что для их декора характерен более или менее стабильный набор воспроизводимых ситуаций, способов сопряжения различных образов. Для удобства восприятия рассмотрим их по выделенным выше сериям.

Так, весьма часто в сочетании с животным встречается изображение направленной в него или вонзающейся в его тело стрелы или же целящийся (стреляющий) в него лучник. Подобный мотив присутствует на многих поясах серий II, III, IV, VI. В серии II мы находим эту деталь на пяти поясах из восьми (II-25, 26, 27, 31, 33); в серии III – на семи из тринадцати (III-35, 36, 37, 38, 39, 42, 43); в серии IV – на шести из одиннадцати (IV-6, 8–11, 13); в серии VI – на четырех из восемнадцати (VI-50, 51, 54, 58). В этих сериях на всех поясах, где есть изображения людей (за одним исключением – пояс VI-66 с композицией принципиально иного содержания), этот мотив обязателен²⁴. Лучник здесь представлен конным или пешим, причем нередко эта фигура повторяется в одной композиции неоднократно. Мотив этот явно преобладает в северном ареале.

В сочетании с другими животными нередко изображается змея, хотя иногда она встречается и отдельно, между основными фигурами композиции. Особенно часто змея представлена вползающей в рот животного. Этот мотив присутствует на шести поясах, причем четыре из них происходят из северного ареала (III-35, 36, 43 и II-31 – Самтавро, Чабарухи, Тли) и два – из южного ареала (I-1 и VI-53 – Варденис, Калакент). В четырех случаях змея вползает в рот опознаваемого по ветвистым рогам оленя, в одном (VI-53) – безрогого животного, а еще в одном (II-31) змея прикасается к клюву птицы.

Мотив змеи, «жалящей» животных в грудь, ногу или рог, встречается на поясах I-3, 4 и V-19, 20, т.е. исключительно в южном ареале (Калакент, Кедабек, Ходжалы).

Помимо этих устойчивых мотивов мы видим единичные случаи изображения змеи над животным (VI-56) или двух змей в клубке (VI-51).

Птица, как и змея, часто выступает в качестве дополнительного эле-

мента композиции, но есть случаи ее непосредственного взаимодействия с различными животными. Так, птица, «клюющая» животное в шею, в морду, в грудь, часто в ногу, представлена на поясах VII-67, 68, III-43, I-3, IV-8, на поясе VI-54 (Астхилбур) птица «клюет» в голову лежащего человека. Достаточно многочисленны случаи изображения птицы у ног животного или между его ногами²⁵. Птица на крупе животного представлена весьма широко в обоих ареалах (пояса VII-36, III-35, IV-7, 13, II-29). Изображения птиц, размещенные по два или по три друг над другом, используются в ряде случаев для членения композиции на отдельные участки (III-36, 39, IV-14, I-2).

Животное, кормящее детеныша, – мотив очень редкий (см. табл. XV); он засвидетельствован пока лишь на двух поясах (III-43 и VI-54). Изображение животного у дерева засвидетельствовано пока только на поясе VI-58.

Крайне редок и мотив борьбы животных. Лишь на поясе II-28 из Самтавро представлены две пары бодающихся оленей (табл. V). Предположительно трактуется как борьба человека с фантастическим животным изображение на поясе V-18 из Ходжалы (табл. II), однако из-за фрагментарности пояса такая трактовка не бесспорна.

В ходе анализа изображений на поясах мы убедились, что при целостном характере этой категории в ее декоре могут быть отмечены и черты, типичные для более или менее узких районов. Но сформулированный выше вывод о членении зоны распространения поясов на северный и южный ареалы (с локальными вариантами, особенно четко проявляющимися в последнем) опирался исключительно на анализ стилистических особенностей зооморфных изображений. Теперь его можно подкрепить, используя и другие критерии, в частности, исходя из территориального распределения образов и мотивов.

Так, при очевидной однородности bestiaria поясов несомненна особая популярность образа оленя в северном ареале, где без него не обходится практически ни одна композиция. Исключительно на поясах этого ареала встречается и изображение кабана; здесь же по преимуществу концентрируются воплощения «хищника в попоне и с острым носом». Напротив, «кошачьи хищники» и «грифон» свойственны в основном поясам южного ареала.

Мотив охоты особенно характерен для поясов северного ареала; только с ними связан и мотив пира.

Змея, вползающая в рот животного, представленная на поясах повсеместно, чаще все же изображается на поясах северного ареала, где она, как правило, сочетается с оленем. На поясах южного ареала змея

²⁵ Изображение птицы между ногами копытного (к примеру, оленя) известно на исследуемой территории и значительно позже, в частности на ажурных прямоугольных пряжках [Тбилиси, 1978, табл. XI, I, 46].

чаще представлена «жалящей». Птица, «клюющая» животное, чаще встречается в южном ареале. Характерной особенностью одного из локальных вариантов южного ареала является изображение колесниц.

На фоне сказанного особенно четко прослеживаются стилистическая и иконографическая неоднородность поясов, обнаруженных в Тлийском могильнике. Ряд представленных на них образов и мотивов – кабаны, аналогичные и иконографически и стилистически другим кабанам поясов северного ареала, пирующие люди, змея, вползающая в рот оленя, – свидетельствуют об их близости к другим поясам северного ареала и, в частности, поясам Самтаврского могильника. Однако уже говорилось, что и общая композиция (когда фигуры занимают пространство поля на всю его высоту), и отмеченная выше тенденция к геометризации и статичности персонажей, особенно проявившаяся в изображениях оленей и лошадей, и отдельные детали («голова побежденного врага» или «кормушка», привешенная к морде лошади, – см. табл. XIV)²⁶ несомненно тяготеют к поясам серии IV, представленным в Северо-Западном Азербайджане и Северо-Восточной Армении, и в частности к декору пояса из Астхилбурра.

На сравнительно недавно найденном в Тлийском могильнике поясе № III-41 в композицию, весьма характерную для поясов северного ареала и в целом идентичную декору группы поясов типа Маралын-Дереси, включено изображение колесницы или двухколесной повозки, изображенной как бы в плане и покрытой шахматным орнаментом (табл. XXIV). Как уже отмечалось, колесницы – элемент, совершенно несвойственный декору поясов северного ареала, но почти обязательный на поясах серии IV, обнаруженных только в южной части исследуемой зоны.

Все названные совпадения можно объяснить лишь прямыми контактами мастеров, изготовивших тлийские пояса, с населением северных областей южного ареала или во всяком случае хорошим знанием их продукции. Обособленность тлийских поясов свидетельствует, что подобные контакты осуществлялись напрямую, минуя другие центры северного ареала. Как известно, в Тлийском могильнике найдены урартские пояса и пояс, относящийся к серии V, характерной для южного ареала, а также некоторые другие предметы, указывающие на связи с еще более юж-

²⁶ Этот достаточно загадочный атрибут всадника на тлийском поясе III-36 интерпретирован Б.В.Теховым [1977, с. 130] на основе свидетельства Геродота (IV, 64) о скифском обычае привязывать к уздечке коня скальп убитого врага. Собственно, это толкование в первую очередь и позволило В.А.Ильинской [1982, с. 43–45] отнести изображение на тлийском поясе к числу древнейших изображений скифов. В то же время аналогично размещенный предмет сходной формы у лошадей на поясе IV-11 из Астхилбурра С.А.Есаян трактует как привязанную к морде коня кормушку [Esayan, 1985]. Оба приведенных толкования не кажутся достаточно обоснованными, и интерпретация названного атрибута остается проблематичной, что, однако, не препятствует признанию смысловой идентичности тлийского и астхилбурского изображений.

ными областями [Погребова, Раевский, 1992, с. 104 и сл.]. Обособленное положение Тлийского могильника в системе как внутренних, так и внешних связей населения Закавказья, проявляющееся в отмеченных фактах, заслуживает внимания и с точки зрения уяснения места этого интереснейшего памятника в этнокультурной истории Кавказа; однако в данный момент это не входит в нашу задачу.

Промежуточный вариант между характерными для Тлийского и Самтаврского могильников поясами представляет пояс из Чабарухского клада № III-43 (табл. XV), что, очевидно, обусловлено и географическим положением места его находки.

Центром, тесно связанным со многими областями Закавказья, был, несомненно, и район Самтавро, что ярко проявилось в наборе представленных здесь поясов. На это обстоятельство уже было обращено внимание [Урушадзе, 1984, с. 8]. Однако в данном случае речь идет не столько о синкретическом стиле, характерном для поясов Тлийского могильника сколько о соединении на одном поясе мотивов разного происхождения или об очевидном подражании поясам другой традиции. Таковы отмеченные выше фигуры хищников с удлинненными мордами, характерные для поясов южного ареала, на поясе II-25 из Трельского могильника или декор пояса VI-50 из Самтавро с изображениями животных шестого, не свойственного этому району типа, практически повторяющий композицию поясов из Астхилблур и особенно Тазакенда, но с оленями, отсутствующими на армянских поясах, а также другой самтаврский пояс той же серии (VI-51), повторяющий композицию поясов из Бджни и Такии. Все это свидетельствует об особенно интенсивных связях между районом Самтавро и областями к западу от оз. Севан.

Как уже отмечалось, в целом пояса северного ареала, за исключением тлийских, отличаются большей близостью друг другу, нежели пояса южного. Декор этих последних характеризуется большим разнообразием как композиций, так и стилей, и в целом изображения на них значительно более условны, чем изображения на поясах северного ареала. Но и в южной группе можно выделить особо близкие друг другу экземпляры не только среди происходящих из одного пункта (как, например, Лчашен или Калакент), но и найденные в отдаленных центрах — Хачбулаке, Лчашене, Астхилбуре.

III. ПОЯСА, НАЙДЕННЫЕ ВНЕ ПРЕДЕЛОВ ЗАКАВКАЗЬЯ

В предыдущих главах был предпринят анализ закавказских поясов, выявивший основной набор представленных в их декоре образов и особенности изобразительной традиции. Это позволяет обратиться к характеристике тех поясов, которые были найдены за пределами Закавказья, но выполнены в том же стиле и технике и считаются обычно закавказскими по происхождению. Такие пояса или их фрагменты частично обнаружены в могильниках, но чаще представляют собой случайные находки. Попытаемся детальнее подтвердить (или опровергнуть) их закавказскую принадлежность, а при утвердительном ответе на этот вопрос определить более точно место создания этих экземпляров в рамках Закавказья.

Чрезвычайное богатство и разнообразие закавказских поясов предполагает высокую вероятность обнаружения за пределами основного ареала экземпляров, не имеющих прямых закавказских аналогов, что, естественно, в ряде случаев может порождать сомнения в их подлинности. Однако многочисленность закавказских поясов, подлинность которых, как правило, надежно подтверждена археологически, позволяет проверить стилистическую и содержательную однородность основной массы поясов и разрозненных экземпляров из других областей.

Так, некоторые соображения могут быть высказаны по поводу фрагментов поясов, обнаруженных К.И.Ольшевским на Северном Кавказе, на территории Кобанского могильника, и опубликованных П.С.Уваровой [Уварова, 1900, рис. 39–41]. На этих фрагментах сохранились отдельные части фигур животных (на одном – круп и задние ноги, на двух других – головы), а по верхнему краю – бордюр в виде двойной полосы бегущей спирали. На крупе ясно видны части «попоны» с шахматным орнаментом, задние ноги имеют подогнутые назад расширяющиеся ступни с острыми концами. Позади животного – относящийся, очевидно, к другой, несохранившейся, фигуре элемент в виде полукруга с тремя отростками. Выше мы убедились, что шахматный орнамент на «попоне» наиболее характерен для поясов северного ареала. В частности, сочетание шахматной «попоны» со слегка согнутыми ногами и четко выраженным углом между утолщенной верхней частью ноги и голенью особенно типично для группы поясов, выделенных нами во вторую группу серии III (типа поясов из Маралын-Дереси и т.п.). Полукруглый предмет

имеет непосредственные аналогии в так называемой голове врага на поясе из Тлийского могильника [Техов, 1977, с. 130], относящемся к той же серии. Головы животных на двух других фрагментах – с парой острых вертикально поставленных ушей, открытой пастью с тупыми губами и острым носом – соответствуют иконографии «хищника с острым носом» на поясах того же северного ареала – экземплярах из Центральной Грузии. Это позволяет утверждать, что именно отсюда пояса попали на Северный Кавказ. Учитывая непосредственное соседство этих двух регионов, подобное проникновение представляется вполне естественным, а причины и механизмы его могут быть достаточно разнообразными.

Но закавказские пояса проникали и в значительно более удаленные области. Так, фрагменты бронзовых поясов, вторично использованные в качестве пластин для украшения женского головного убора, были обнаружены в Среднем Поволжье (табл. XV, XVI), в двух могильниках ананьинской культуры [Патрушев, 1982; Збруева, 1952, с. 309, рис. 55а, 58в; Погребова, Раевский, 1992, с. 207–212]. Кавказское и передневоосточное (урартское) происхождение этих пластин отмечалось всеми исследователями. Найденные в погребении № 800 Старшего Ахмыловского могильника пластины были вырезаны из урартского пояса с характерными изображениями стилизованного «дерева жизни», крылатых хищников и фантастических существ [Патрушев, 1982, рис. 4, 1, 2, с. 193]. Наиболее близки к нему урартские пояса из сел. Заким и Ани Пемза [Пиотровский, 1959, рис. 85, 86] и урартский пояс из Тлийского могильника [Техов, 1981, табл. 127]. Остальные фрагменты принадлежат поясам собственно закавказского типа. На пластинах из погребения № 840 Старшего Ахмыловского могильника сохранились фрагменты бордюра в виде двойного ряда бегущей спирали и крупы животных с длинными опущенными хвостами [Патрушев, 1982, рис. 4, 4, 5, с. 192–193]. На фрагментах пояса из погребения № 218 того же могильника двойная бегущая спираль сочетается с восьмеркообразными фигурами и еще какими-то непонятными в силу фрагментарности элементами декора [там же, рис. 4(3)]. Пластина из погребения № 362 Старшего Ахмыловского могильника содержит схематичное изображение припавшего на лапы зверя, заключенное в двойную рамку из прямых линий с перпендикулярной штриховкой между ними [там же, рис. 4(6)].

В погребении № 2 другого поволжского могильника – Пустоморквашинского – обнаружены фрагменты длинного узкого венчика, который, по формулировке А.В.Збруевой, «был сделан из остатка какого-то другого предмета большого размера, происходящего с Кавказа» [Збруева, 1952, с. 309]. На венчике сохранились остатки змеевидной фигуры с точечным заполнением [там же, 1952, рис. 55а].

В разрушенном погребении № 6 того же могильника найдены пластинчатые бронзовые бляшки, также изготовленные из обломка более

крупного предмета. На двух из них выгравированы фигуры, напоминающие олени рога с отростками, заполненными мелким елочным орнаментом, и некоторые иные элементы [Збруева, 1952, с. 311, рис. 58а], на двух других – не совсем ясные фигуры, покрытые орнаментом – елочкой и полукружками [там же, рис. 58г].

Проведенный в предыдущих главах анализ позволяет конкретизировать тезис о кавказском происхождении поясов, послуживших материалом для изготовления деталей ананийских женских головных уборов. Так, весьма характерными деталями отличается сохранившаяся часть изображения животного на одной из упомянутых пластин из погребения № 840 Старшего Ахмыловского могильника. На крупе животного хорошо виден край «попоны» с солярным знаком (концентрические окружности с лучами по внешнему кругу), задние ноги животного с характерным острым углом выше голени, опущенный вертикально вниз длинный хвост со стреловидным окончанием. Подобные детали характерны для фигур животных на поясах, выделенных нами в серию III. Наиболее близкие аналогии они имеют в «остроносых хищниках в попоне» на поясах из Маралын-Дереси, Сагареджо, Нарекзави и Тли (III-42, 37, 38, 41). Можно отметить, что трактовка повернутой назад и расширяющейся ступни – та же, что и на рассмотренных выше фрагментах закавказских поясов с территории Кобанского могильника.

На второй пластине из того же Ахмыловского погребения виден длинный узкий, заостряющийся книзу хвост с косой штриховкой по всему наружному контуру, очевидно отходящий от крупы животного того же типа, что и на первой бляхе: видны часть круглой крупы и острый угол колена. Такие хвосты в сочетании с остроугольной ногой представлены на поясе из погребения № 168 Самтаврского могильника (III-40) и более нигде на рассмотренных нами экземплярах не встречались (тонкие ноги стоящего рядом животного недостаточно диагностичны).

Изображения на пластине из Ахмыловского погребения № 218 слишком фрагментарны и в силу этого плохо поддаются сравнению. Можно лишь отметить, что восьмеркообразная фигура на этой бляшке идентична представленной на поясе из Самтавро (IV-7), где она расположена строго вертикально и, скорее всего, схематически изображает дерево ([Хидашели, 1983, табл. II]; ср. [Погребова, 1984, с. 94]). Что касается бордюра из двойной спирали, представленного на всех трех рассмотренных пластинках, то он весьма характерен для закавказских поясов по всему ареалу и, в частности, широко представлен на поясах из Центральной Грузии.

Фрагмент пояса, из которого сделана бляшка из погребения № 362 Ахмыловского могильника, не имеет в закавказских поясах столь полных аналогий, как рассмотренные выше. В то же время обращает на себя внимание то обстоятельство, что здесь прослеживается сочетание двух иконографических традиций. Так, трактовка зверя с открытой пастью

и загнутым на спину хвостом со стреловидным окончанием, припавшего на изображенные в виде вытянутых треугольников лапы, несомненно связана с колхидо-кобанским искусством (см., например, [Уварова, 1900, рис. 14; Коридзе, 1965, табл. XLVI (17, 21)]). Принцип заключения фигуры животного в прямоугольную рамку с заполнением мелкой штриховкой встречается в урартском искусстве и, в частности, на урартских поясах [Есаян, 1983, табл. V–VII]. Можно лишь отметить, что такое сочетание на одном поясе колхидо-кобанских и урартских особенностей наиболее вероятно для центральногрузинского региона, куда, с одной стороны, проникали урартские вещи, и в частности урартские пояса, и где, с другой – было весьма сильно влияние колхидо-кобанского искусства.

Венчик из погребения № 2 Пустоморквашинского могильника вырезан из предмета, на котором сохранились фрагменты змеевидного орнамента, занимающего все поле венчика и выходящего вверх и вниз за его пределы. В Закавказье пояса, все поле которых занимает выбитое точками изображение змеи, специфичны для Тлийского могильника [Техов, 1980, табл. 36 (13), 45(1), 71(5), 81(8), 90(24), 109(14) и др.]¹. Можно также отметить, что орнамент из ромбов, нанесенный на одну из бляшек Пустоморквашинского погребения № 6, также встречается на поясах из Тлийского могильника [Техов, 1980, табл. 72, рис. 7, 9].

Особенно интересны две бляхи из того же погребения № 6 Пустоморквашинского могильника. А.В.Збруева сложила их вместе так, как это представлено на соответствующей таблице [Збруева, 1952, рис. 58г]. Однако, ознакомившись с этими материалами в фондах Государственного исторического музея, мы пришли к выводу, что, хотя они действительно составляют две части одного фрагмента, совмещать их следует по-иному. Полученная в результате такого сложения фигура весьма напоминает круп животного в «попоне», причем «попона» покрыта елочным орнаментом. Наиболее близкая аналогия этому фрагменту – фрагмент пояса из Самтаврского могильника (III-44) [Урушадзе, 1984, рис. 25]².

Существенно, что традиция изготовления блях разного назначения из урартских поясов зафиксирована неоднократно. Несколько таких блях найдено в районе оз.Ван [Overleat, 1983, с. 110]. Круглая бляха аналогичного происхождения, с изображением бегущих львов найдена в Кахетии (см. [Погребова, Раевский, 1992, с. 240, примеч. 31]). Таким образом, в Поволжье лишь продолжали древневосточную, в том числе закавказскую, традицию.

¹ Эти пояса принадлежат к типу, отличному от всех рассматриваемых в данной работе.

² В тексте книги Н.Е.Урушадзе (с. 59) этот фрагмент ошибочно обозначен как происходящий из Дманиси.

Приведенные наблюдения позволяют с достаточной уверенностью полагать, что в Среднее Поволжье попадали пояса из центральногрузинского региона Закавказья. Это обстоятельство наряду с тем фактом, что рассмотренные детали ананьинского головного убора представляют собой не случайную находку, а часть больших могильных комплексов, позволило реконструировать историческую ситуацию и обрисовать конкретные причины, приведшие к появлению закавказских поясов на Средней Волге. Данной проблеме посвящена специальная работа [Погребова, Раевский, 1989] (см. также [они же, 1992, с. 195 и сл.]), и повторять ее выводы здесь нет необходимости.

Еще в конце прошлого века в сел. Подгорцы (нынешний Обуховский район Киевской области) был при случайных обстоятельствах найден пояс (табл. XVII), закавказское происхождение которого не вызывало сомнений у исследователей [Уварова, 1900, табл. XIII; Тереножкин, 1976, рис. 46, с. 80]. В узком центральном поле, ограниченном широким бордюром, располагается ряд припавших к земле животных. По очертаниям голов и рогам здесь достаточно четко определяется обычный для закавказских поясов состав персонажей – копытные (два «быка» и один олень) и четыре хищника. С одного конца композиция замыкается крупной фигурой птицы. Морды животных выполнены в соответствии с традициями закавказских поясов: у копытных – с удлинённым носом и закрытым ртом, у хищников – круглые и оскаленные. Рога «быков» месяцеобразные, круглые, рога оленя – очень длинные, вытянутые вперед с параллельными, направленными во внешние стороны отростками и почти сходящимися концами, что также соответствует закавказской традиции. Что касается двух других диагностических признаков – хвостов и окончаний ног, то они, к сожалению, хуже видны на тех прорисовках, которыми мы располагаем. Тем не менее у пары хищников, расположенных в правой части композиции, довольно отчетливо видны на передних лапах когти, а у хищников в левой части – маленький серповидный хвост. У других хищников хвосты или отсутствуют, или видны слишком плохо. У оленя хвост маленький, торчащий вниз. Положение ног у всех животных одинаковое – длинные передние ноги вытянуты вперед, одна задняя, имеющая подтреугольную форму, также вытянута, другая отставлена назад и согнута под прямым углом.

Подобное положение ног животных, так же как и вертикальный бордюр в виде крупных розеток на концах пояса, не вполне обычен для закавказских поясов, но в целом закавказское происхождение подгорцевского пояса представляется весьма вероятным. Секторальная штриховка туловища зверя, обведенного двойной контурной рамкой, встречается на поясах серий IV и I. Размещение животных как парами, обращенными мордами друг к другу, так и следующими друг за другом, находит некоторое соответствие в поясе из Орцклеби (V-21). Отметим, что в обоих случаях композиция включает «быков», хищников и оленя. Можно ука-

зать, что животное, припавшее на передние ноги, хотя и трактованное иначе, чем на подгорцевском поясе, встречено на поясе из Мингечаура (I-16), где к тому же тела животных также покрыты секторальной штриховкой.

Изогнутые и в то же время несколько геометризированные тела животных подгорцевского пояса наиболее сопоставимы с выделенным нами пятым типом изображений и соответственно с поясами серии V (см., например, пояса V-19, 20 из Кедабека и Ходжалы). Все сказанное позволяет связать подгорцевский пояс с южным ареалом поясов, преимущественно с территорией Западного Азербайджана.

Пояс, атрибутированный в ряде публикаций как урартский, был обнаружен случайно на территории Восточной Турции [Vanden Berghe, De Meyer, 1983, рис. 93; Katalog Urartu, 1976, fig. 82, с. 196]. Тем не менее как общая композиция изображений, так и отдельные элементы не позволяют согласиться с такой атрибуцией. Поле этого пояса (табл. XVIII) разделено на отдельные «кадры» вертикальными полосами из пунктирных полукругов и треугольников. Бегущая волна окаймляет все поле, аналогичный орнамент полностью занимает и один из «кадров». Два других «кадра» заполнены четырьмя головами оленей, расположенными в ряд. Подобная композиция для урартских поясов совершенно не характерна. В прямоугольных рамках на них, как правило, помещаются целые фигуры или их группы и полностью отсутствует орнаментальное заполнение. Для урартского искусства, и в частности для декора поясов, не характерно изображение оленей; весьма редок в нем и такой орнамент, как бегущая волна. Между тем в закавказских поясах как раз эти элементы, как мы убедились, представлены достаточно широко. Так, например, членение поля орнаментальными полосами на отдельные «кадры», часть которых заполнена изображениями, а часть — бегущей волной, мы видим на поясе из Санаина (IV-13), все поле которого также обрамлено бегущей волной.

Известны на закавказских поясах и изображения только голов животных. Так, ряд голов «хищников с вытянутой мордой», заключенный в узкую рамку, помещен в центральной части пояса из Казахстана (VI-63). Выше специально упоминалась и отдельная голова оленя на поясе из Самтавро (II-28).

Все это позволяет предполагать закавказское, а отнюдь не урартское, происхождение найденного в Турции пояса. Отметим лишь, что олени представлены на нем с открытыми ртами; как говорилось выше, для иконографии копытного на закавказских поясах это — редкое исключение. Так, на поясах серии IV, где, как указывалось, нарушен целый ряд канонов изображения хищников и копытных, мы видим у копытных открытые рты. Наличие у оленей на поясе из Турции выгнутых и сходящихся концами рогов с параллельными отрезками, обращенными во внешнюю сторону, и орнаментация их шеи, окаймленной двумя полоса-

ми, дуговой штриховкой также указывают на правомерность соотнесения этого экземпляра с закавказскими поясами серии IV.

Не вызывало у исследователей сомнений закавказское происхождение пояса, найденного в Ардебиле [Barnett, Curtis, 1973, табл. IIIa, с. 123]. На нем представлены три расположенные в один ряд фигуры рогатых животных с телами, орнаментированными параллельными полосами. На опубликованной таблице детали различаются плохо. Тем не менее орнаментация туловищ параллельными дугами и трактовка отростков оленьих рогов в виде треугольников позволяют соотнести этот экземпляр с закавказскими поясами той же серии IV.

Большие фрагменты двух бронзовых поясов, как предполагается, закавказского происхождения находятся в коллекции Nasli M. Heermaineck и опубликованы Э. Банкер [Bunker, 1981]. Место находки обоих экземпляров неизвестно. Пояс, числящийся в публикации под № 938 (табл. XIXa), имеет единое широкое поле, обрамленное орнаментальным бордюром и заполненное расположенными в один ряд фигурами животных — копытных (судя по рогам — «быков», «козлов» и оленя или лося), хищника, больших хищных птиц и всадников; над «лосем» (оленьем?) — змея. Элементы орнамента, составляющего бордюр, общая композиция и набор животных (кроме крупных хищных птиц, занимающих все вертикальное пространство поля) совпадают с закавказскими. Однако не имеет аналогий в закавказских поясах сюжет, связанный с парой хищных птиц, клювы которых направлены на расположенного между ними «быка», лежащего на спине с поднятыми вверх четырьмя ногами. Близкий сюжет хорошо известен в иранском искусстве, в частности представлен на кубке из Марликского могильника в Прикаспийском районе Ирана (см. [Луконин, 1987]). Необычна для закавказских поясов и манера изображения птиц — они того же роста, что и остальные животные, с двумя длинными ногами, оканчивающимися когтистыми лапами, двумя слегка раздвинутыми, направленными назад крыльями, маленьким круглым глазом и огромным клювом, в который плавно переходит голова. Фигура второй птицы сохранилась лишь частично. На опубликованной прорисовке хорошо видна лишь круглая голова с узким длинным клювом и кончик когтистой лапы.

Что касается иконографии остальных животных на этом поясе, то она ближе к закавказской. Так, пасть хищника изображена раскрытой, а у копытных (за исключением лошадей) рот закрыт. На ногах хищника четко выделяются когтистые стопы, у копытных же хорошо прорисованы копыта. Менее диагностична трактовка хвостов, которые у всех, кроме «лося», — длинные и подняты вверх или закинута на спину. Трактовка рогов «козлов» и «быков» также в основном соответствует закавказской традиции, но у одного из «козлов» мы видим оригинальное обозначение внешнего края рога — в виде мелких треугольных фестонов, призванных, видимо, обозначить рифленую поверхность рога, но в то

же время перекликающееся с манерой изображения отростков оленьих рогов на некоторых закавказских поясах (см., например, пояс IV-6 из Хачбулака и IV-46 из Калакента).

Голова хищника – круглая, ухо торчит вертикально, губы тупые, верхняя переходит в острый нос, т.е. весьма близка голове описанного выше «хищника с острым носом». В основном соответствует ему и поза животного, слегка присевшего на выброшенные вперед лапы, и закинутый на спину хвост, и «воротничок» между головой и шеей. Как указывалось выше, этот хищник наиболее характерен для поясов серий III и отчасти II, распространенных главным образом в северном ареале. Фигуры «козлов» изогнутостью туловища и положением рогов, закинутых за спину и повторяющих ее изгиб, и положением ног напоминают ряд фигур серии V, например, на поясе V-19 (Кедабек) и V-2 (Калакент). Как видно, все аналогии этим копытным сосредоточены на территории Северо-Западного Азербайджана. Фигура же «лося» с довольно реалистически трактованными широкими рогами, низко опущенной головой и коротким хвостом, по стилю тяготеет, скорее всего, к поясам серии II, хотя и не имеет прямых аналогий в северном ареале. Вовсе не имеют аналогий расположенные у головы лося «бусообразные» полосы.

Таким образом, в целом этот пояс производит достаточно эклектичное впечатление. Можно предположить, что он был сделан где-то на территории Северного Ирана или Южного Азербайджана – в области, не имеющей собственной традиции изготовления поясов, но мастером, знакомым как с иранским, так и с закавказским искусством³. Очень редко на закавказских поясах и большая петля, которой заканчивается сохранившийся конец пояса. Мы находим ее, как правило, лишь на экземплярах, не имеющих гравированных изображений животных. Петли на концах встречаются и на иранских поясах.

У другого пояса, опубликованного Э.Банкер под № 939 (табл. XIXб), поле состоит из двух регистров. В верхнем – фигуры припавших на лапы хищников и, как считает автор публикации, быков, в нижнем – крупных птиц. Головы «быков» не сохранились, но характерно положение ног, подвернутых под живот и сходящихся копытами. У хищников же когтистые лапы – и передние и задние – согнуты и выставлены вперед. Подобное различие в положении ног копытных и хищников весьма типично для переднеазиатского искусства. В духе переднеазиатской традиции выполнены и подчеркнуто выделенные лопатки и бедра, причем на последних помещены розетки. От собственно же закавказских поясных изображений эти фигуры по иконографии и стилю достаточно далеки. Не характерно для их декора и использование птиц в качестве фигур, составляющих основной ряд, и техника исполнения орна-

³ Нельзя, конечно, полностью исключить и возможность более поздней подделки, но, не видя оригинала, утверждать на этот счет что-либо определенно вряд ли можно.

мента, разделяющего два регистра – рельефные, выбитые с изнанки, а не гравированные круги. Все это, несмотря на совпадающую с закавказской техникой гравировки фигур животных, ставит под сомнение закавказскую принадлежность данного пояса.

Два пояса, хранящиеся в Британском музее, были опубликованы Дж.Куртисом. Оба экземпляра происходят из Ирана, но, по мнению автора, несомненно имеют «закавказские связи и могут быть связаны с кобанской культурой» [Curtis, 1977, с. 94]. Первый пояс [там же, табл. 4а] имеет центральное поле, разделенное орнаментом посередине на два отрезка. В одном из них изображен ряд из четырех животных – хищник и три копытных, в другом – хищник и два копытных, а также маленькая птица. Копытные опознаются по наличию рогов и копыт, хищник – по широко оскаленной пасти и когтистым лапам. В противоположность отмеченной выше закавказской традиции, рты у копытных приоткрыты (табл. XXа).

Фигуры животных с длинным гладким, слегка изогнутым рогом, закинутым на спину, и изогнутым телом с узкой талией («козлов») напоминают соответствующие изображения на поясах серии V (например, V-19). В той же серии находят аналогии и головы хищников – подпрямоугольные, с торчащим вперед, слегка опущенным вниз ухом и широкой полуоткрытой пастью (V-19, 21). Туловища представленных на этом же поясе «быков» также соответствуют пятому типу изображений. Однако расположение рогов – один впереди головы, другой сзади – совершенно не соответствует закавказской традиции, но зато встречается в переднеазиатском, в частности урартском, искусстве⁴. Не совсем обычна для Закавказья и фигурка птицы с длинным хвостом и поднятым вверх крылом. Несмотря на некоторые отличия, это пояс может быть признан закавказским, однако, вопреки мнению Дж.Куртиса, связанным не с кобанским искусством, а с южным ареалом закавказских поясов – очевидно, преимущественно с поясами серии V и с локальным районом Северо-Западного Азербайджана. Этому не противоречит ни форма пояса, ни его орнаментация.

Что касается второго пояса (табл. XXб), опубликованного Дж.Куртисом [Curtis, 1977, табл. 4в], то форма его отлична от закавказских: один конец прямой, а другой заострен и кончается петлей; это, как отмечалось выше, закавказским гравированным поясам с фигурами животных не свойственно. Изображение размещается в широком центральном поле. В нем различаются фигуры копытных (судя по рогам, «быков» и «козлов») и хищников. Животные представлены обращенными друг к другу парами. Их диагностические признаки соответствуют закавказской традиции. У хищников – круглые, опущенные вниз морды с торча-

щим вперед ухом и открытой пастью с тупыми губами и острым носом. Из рта торчит длинный язык. Лапы заканчиваются когтями, поднятые и изогнутые хвосты имеют стреловидное окончание. Орнамент туловища и «воротничок» на шее напоминают «попону»; на спинах сидят птицы. Эти животные несомненно близки к «хищникам с острыми носами и в попонах» на поясах серии III. Копытные имеют четко выраженные копыта; хвосты у «быков» длинные, у «козлов» – короткие; рога – месяцевидные у «быков» и длинные, закинутые на спину у «козлов». Морды «быков» упираются в грудь. На спинах у них сидят птицы. Их орнаментированное, довольно широкое туловище и положение ног и головы больше всего напоминают трактовку «быков» на поясе V-20 (Ходжалы). Того же типа и козлы. Между животными помещены розетки, внизу – несколько змей.

Необычны большие птицы с длинными хвостами и широкими крыльями, сидящие на спинах животных. Не имеют аналогий в бестиарии поясов и животные с удлинёнными мордами и с копытами, помещенные в геральдической позе. Судя по положению выдвинутых вперед четырех ног и наличию на конце морды подобия торчащего вверх клыка, это кабаны. Они в известной мере напоминают изображение кабана на зеркале из Келермеса [Артамонов, 1966, табл. 31] и особенно геральдическую пару этих животных на рукояти келермесской секиры [Артамонов, 1966, табл. 11]. Вместе с тем и иконографически, и стилистически они принципиально отличаются от сугубо специфических изображений кабана на поясах серий III и II, где, кстати, кабан к тому же всегда представлен в единственном числе.

Несмотря на все отмеченные расхождения, нельзя не признать влияние закавказского искусства на создателя рассматриваемого пояса.

Заострен и, возможно, имел петлю один из концов пояса, обнаруженного в урартском погребении в провинции Ван в Турции, недалеко от ее границы с Ираном [Tasyürek, 1977, Abb. 4], и хранящегося в музее Аданы (табл. XXв). На широком поле помещен ряд животных – копытных и хищников. Хищники опознаются по круглым головам с открытой пастью и тупыми губами, когтистым лапам и длинным хвостам со стреловидным окончанием; копытные – главным образом по рогам и слегка удлинённым мордам с закрытым ртом. На спине хищников – выступ, напоминающий крыло. Крылатый хищник не слишком типичен для Закавказья, но есть на поясе V-21, хотя крыло там несколько другой формы. Рога быков – в виде почти замкнутой дуги с конусовидным отростком в центре – имеют прямую аналогию в Закавказье (пояс IV-7). Розетки и ромбы, размещенные между фигурами животных, также соответствуют дополнительным элементам орнаментации закавказских поясов.

Без сомнения, эти диагностические признаки, как и набор животных в целом, не противоречат традиции изображений на наших поясах.

⁴ Исключение – быки на поясе из Карабаха (V-48), где подобные рога представляют собой нечто среднее между слившимися в полумесяц и отдельно стоящими.

Но обращает на себя внимание необычность целого ряда деталей. Если трактовка рогов оленя в виде обращенной зубцами вверх «гребенки» на коротком стержневидном основании еще могла бы рассматриваться как индивидуальная вариация закавказской традиции (ср., например, достаточно оригинальные рога оленя на поясах IV-7 и V-21), то три загадочных стреловидных изогнутых отростка, отходящих от его головы и крупа, — черта, вовсе не находящая аналогий на наших поясах. Необычны окончания хвостов быков в виде птиц⁵ или топоров-секир, форма крыльев на спинах хищников, фигуры рыб (или птиц?), змея, «жалящая» оленя в фалл. Все это — детали, совершенно несвойственные изображениям на поясах. Необычна и трактовка фигуры человека, помещенной на заостренном конце, и развернутые en face головы оленей и некоторых быков. Все сказанное не позволяет безоговорочно считать ванский пояс собственно закавказским изделием. Скорее можно предположить, что сделавший его мастер лишь в самых общих чертах следовал изобразительной традиции закавказских поясов, не вникнув в нее достаточно глубоко.

Фрагмент орнаментированного бронзового пояса, происходящего из Иранского Азербайджана, хранящийся в коллекции одного из королевских музеев искусства и истории в Брюсселе, также был атрибутирован как закавказский [Overleat, 1983]. Пояс (табл. XXIa) представляет собой случайную находку и не связан с каким-либо комплексом. Его широкое центральное поле ограничено меандровым бордюром. Фигуры размещены в основном друг над другом, но без четких рядов и в свободной композиции — наподобие поясов серии I. Расположенная в правой части квадрига позволяет предполагать, что здесь, как и на закавказских поясах, размещение фигур друг над другом призвано обозначать глубину изображаемого пространства. Изображение включает фигуры животных и людей. Между ними — птицы, розетки, треугольники, часто соединенные вершинами.

Четверка запряженных лошадей неоднократно встречалась на закавказских поясах, наиболее часто — на входящих в серию IV. Можно напомнить, что подобная упряжка представлена и на известном кубке из Двина [Кушнарева, 1977, рис. 13]. Необычны для Закавказья некоторые элементы упряжки (например, конфигурация дышла — изогнутого, с завернутым в волюту концом) и способ передачи самой колесницы. Последняя изображена, по-видимому, не в плане, как было принято у создателей большинства поясов, а сбоку. Во всяком случае, видно только одно колесо и край кузова. Верхний край этой части пояса утрачен, но, судя по остаткам бордюра, вряд ли там могло остаться место для еще одного колеса. Как стоящие на колеснице должны, очевидно, трак-

⁵ Отметим, впрочем, зооморфные окончания хвостов у животных на поясах I-3, I-5, стилистически, правда, несходных с рассматриваемыми.

товаться возница, держащий поводья, а также коленопреклоненный лучник⁶ и, очевидно, представленный во весь рост второй воин с мечом на поясе. Размещение на колеснице троих людей также не характерно для закавказских поясов, как, впрочем, и для древнего искусства в целом.

Животные, перемежающиеся фигурами пешеходов, — копытные (олени, «козлы» и лошади) и хищники. Хищников отличают открытые пасти, когтистые лапы и длинные, поднятые вверх сложенные хвосты, т.е. диагностические признаки, характерные для изображений животных этого вида на закавказских поясах. Тела их покрыты или точками, или параллельной дуговидной штриховкой, размещенной в разных направлениях. Свободно изогнутые конечности напоминают конечности животных на поясах серии I.

Однако трактовка морды с непомерно длинными и имеющими разную конфигурацию верхней и нижней губами не имеет в Закавказье прямых аналогий. Хвост одного из этих хищников заканчивается фигурой из двух соединенных вершинами треугольников. Как неоднократно отмечалось, для закавказских хищников весьма характерно стреловидное или подтреугольное окончание хвостов. Создается впечатление, что мастер, делавший описываемый пояс, не вполне понял эту деталь. Хвост другого хищника заканчивается эллипсоидной фигурой, что также не имеет аналогий в закавказских поясах.

Скачущие олени с изогнутыми и заштрихованными по отдельным секторам телами весьма напоминают животных поясов серии I, с которыми их сравнил и автор публикации [Overleat, 1983, с. 112]. В закрытый рот одного из оленей вплазает змея, что соответствует закавказской изобразительной традиции.

Люди, изображенные всегда в профиль, имеют круглые головы с треугольным вырезом, обозначающим рот, и с круглым глазом. Иногда у них обозначен пояс. Эти особенности наряду с точечным заполнением тела и достаточно свободными, сравнительно разнообразными позами сближают персонажей пояса из Ирана с изображениями на поясах серий II и III, хотя они и не вполне идентичны ни одной их разновидности. В то же время меч у пояса одного из воинов и полосы на груди, очевидно обозначающие глубокий остроугольный вырез одежды, напоминают одну из человеческих фигур на поясе VI-66, а также персонажей у квадриги на двинском кубке.

Совершенно не соответствует закавказской традиции изображение принадлежащего одному из персонажей колчана со стрелами, направленными оперением вниз, что было отмечено и автором публикации [Overleat, 1983, с. 113].

⁶ Нельзя, впрочем, исключить, что предмет в левой руке этого персонажа — не лук, а щит того типа, который мы видим на поясе IV-66 из Степанавана.

В целом представляется, что данный пояс мог быть сделан мастером, хорошо знакомым с закавказскими поясами и имевшим в качестве непосредственной модели пояса, выделенные нами в серию I, о чем говорят как общая композиция изображения, так и ряд отмеченных выше деталей.

Наконец, в 1991 г. Н.Урушадзе опубликовала бронзовый пояс (табл. XXIб) из собрания музея в Кливленде, изображение на котором было ею частично реконструировано [Urushadze, 1991]. Пояс назван кобанским, очевидно согласно музейной атрибуции небольшой коллекции, в которую вместе с ним входили два бронзовых топора кобанского (точнее – колхидского) типа.

По расположению и комбинации фигур пояс из Кливлендского музея наиболее близок поясам выделенных нами серий IV и V, таким, как IV-15, 46 или V-21. На широком центральном поле – ряд крупных фигур животных, между и над которыми помещены мелкие фигурки. Животные представлены копытными и хищниками. Первые опознаются по рогам и копытам, вторые – по когтистым лапам (рот у них, в противоположность закавказской традиции, закрыт). У некоторых копытных – типичные для них в изображениях на закавказских поясах морды с длинным носом. Фигуры «козлов» практически идентичны – как по абрису, так и по трактовке деталей – животным этого вида на поясе V-19. Хищник, выделяемый, как уже упоминалось, только по когтистым лапам, имеет на спине серповидное крыло. Деталь эта для закавказских поясов хотя и редкая, но все же известная. Особенно близок в этом отношении к рассматриваемому экземпляру пояс V-21, уже упоминавшийся в связи с анализом кливлендского пояса (см. также крыло хищника на поясе из Аданы [Tasyürek, 1977]).

Несмотря на существование названных аналогий и достаточно типичный общий характер изображения, уникальность пояса из Кливленда бросается в глаза даже на фоне чрезвычайного разнообразия закавказских поясов. Необычно уже расположение бордюра, не окружающего поле полностью, как на всех закавказских поясах, а лишь ограничивающее его сверху и снизу. «Быки», опознаваемые по характерным для закавказских поясов рогам в виде полумесяца, имеют на длинной шее совершенно нетипичную для этих персонажей «гриву» из треугольников. Хвост одного из мелких дополнительных «быков» имеет стреловидное окончание, на закавказских поясах являющееся атрибутом хищника. Совершенно необычна фигура оленя, как бы совмещающая две позы – лежащего и бегущего с повернутой назад головой животного. Н.Е.Урушадзе трактовала ее как сцену «рождения олененка», но изображение, по нашему мнению, не дает оснований для такого толкования. Скорее в данном случае мы имеем чисто механическое соединение двух зооморфных образов, когда тело изящного бегущего животного, выполненного в стиле поясов серии V, венчает вместо головы целая фигура лежа-

щего оленя с вытянутой вперед шеей, сходная с той, что изображена на этом же поясе и отдельно, но лишенная поджатых под туловище ног. Кстати, это отдельное изображение также выполнено в традиции, совершенно несвойственной закавказским поясам. Он, скорее, соответствует канонам скифского искусства, но реализованным достаточно неумело, без присущего этому искусству совершенства формы. Не имеет аналогий в бестиарии поясов и фигура копытного, идущего на задних ногах, в которой угадывается переднеазиатская изобразительная традиция.

Таким образом, если кливлендский пояс и демонстрирует известную близость к кавказским памятникам, то не к кобанским древностям, с которыми сопоставляла его Н.Е. Урушадзе, и даже не к поясам северного ареала, в определенной мере связанным с кобанской культурой, а к поясам южного ареала. Во то же время ряд отмеченных выше деталей заставляет относить его не к изделиям тех мастеров, которые создавали собственно закавказские пояса, а либо к подражаниям, сделанным рукой инокультурного мастера, заимствовавшего изобразительные приемы также и из иных традиций, либо вообще к поздним подделкам. В пользу последнего толкования говорят прежде всего описанные выше фигуры оленей, не просто восходящие к иной (скифской) изобразительной традиции, но воспроизводящие приемы этой традиции без присущего древним мастерам чувства стиля.

Весь же рассмотренный в этой главе материал позволяет утверждать, что закавказские пояса, несомненно представляющие большую художественную ценность, распространялись за пределы основной территории их бытования. Однако собственно импорт шел лишь на север от Кавказского хребта. В южных же, переднеазиатских, областях появлялись, скорее, местные подражания им. Заимствовались техника, для переднеазиатских поясов нетипичная, хотя там и известная⁷, и основные сюжеты изображений, но их детали для инокультурных мастеров, очевидно, не всегда были понятны и не являлись значимыми⁸.

⁷ См., например, [Ванден Берге, 1992, № 257].

⁸ Известное влияние закавказской традиции прослеживается и в организации декора некоторых поясов из Северного Ирана с чисто геометрической орнаментацией. Таков, например, пояс из Дайламана, поле которого разделено на отдельные «кадры» [Egami et al., 1965, табл. XXV, 36, XXXII, 2]. Ср. наши пояса VI-20 и IV-21 из Нор-Баязета и Санаина. Такое же членение поля пояса на прямоугольные «кадры» встречается в Урарту, но принцип деления там другой. Отличие дайламанского пояса от переднеазиатских позволяет предположить возможность закавказского влияния на орнаментацию, а может быть, и закавказского происхождения пояса; и то и другое вполне вероятно, учитывая особенности дайламанского материала [Погребова, 1977, с. 158–160]. Специального изучения заслуживают иранские пояса, заканчивающиеся, как и кобанские, двойной спиралью, но этот вопрос выходит за рамки данной работы.

IV. К ВОПРОСУ О СЛОЖЕНИИ СИСТЕМЫ ДЕКОРА ПОЯСОВ

Чрезвычайное своеобразие закавказских поясов, несомненно, свидетельствует о местном сложении их декора. Отдельные стилистические детали, на возможность заимствования которых извне было указано выше, естественно, не меняют этого факта. Тем не менее нельзя рассматривать графическое искусство Закавказья изолированно от искусства переднеазиатского и средиземноморского.

В свое время Б.В. Фармаковский отметил сходство декора поясов с изображениями на переднеазиатских, в частности малоазийских памятниках [Фармаковский, 1914, с. 37–50]. Однако исследователь располагал слишком незначительным материалом, и сделанные им сопоставления оказываются довольно общими и малоинформативными. М.Ш. Хидашели, отмечая типологические схождения в мифологии населения Закавказья, Передней Азии и Греции, приведшие, по ее мнению, к созданию в искусстве этих регионов близких образов, подчеркивает в то же время, что собственно стиль закавказского графического искусства «не испытал никаких влияний и характеризуется ярко выраженной самобытностью» [Хидашели, 1983, с. 46]. Нужно, однако, учитывать, что связь закавказского искусства с переднеазиатским была порождена не только близостью идеологических представлений, обусловивших создание сходных образов и их сочетаний, но и определенным единством материальной культуры и существованием на Ближнем Востоке в эпоху, предшествующую исследуемой, серий памятников, послуживших прототипами при сложении искусства отдельных областей обширного переднеазиатского региона (см., например, [Ghirshman, 1964, с. 331–343]).

Многофигурные композиции, включающие изображения людей и главным образом животных и характеризующиеся рядом устойчивых их сочетаний, свойственны различным культурным традициям и создавались на протяжении длительного времени. Подобные композиции широко известны и в переднеазиатском искусстве, где документируется достаточно раннее их бытование (см., например, [Buchanan, 1980, табл. VI, 82–87; XII, 183–195; Godard, 1965, рис. 14] и др.) и где удается проследить определенные этапы формирования таких композиций [Антонова, 1984]. Среди них весьма популярны сцены охоты и пиршеств (см.

[Godard, 1965, рис. 14]; Amiet, 1972, табл. 166, № 2159; Vanden Berghe, 1983, рис. 54–55; Moorey, 1971, рис. 25, № 517] и др.), т.е. сюжеты, получившие определенное распространение и в декоре закавказских поясов. Весьма характерны для переднеазиатских многофигурных композиций и некоторые отмеченные в этом декоре элементы: дополнительные более мелкие фигурки животных и различные геометрические знаки; устойчивые сочетания – птица, сидящая на крупе копытного, змея, вползающая в рот животного или по-иному с ним взаимодействующая; животное, поражаемое стрелой, – зачастую при отсутствии фигуры самого стрелка (иногда вместо стрелы изображается змея [Amiet, 1972, табл. 5, 471]); оформление конца хвоста животного в виде стрелы (подробнее см. [Луконин, 1987, с. 224–225]).

Широко представлены изображения копытных – главным образом козлов – попеременно с растительным орнаментом и геометрическими знаками, а также разнообразные многофигурные композиции на иранских металлических кубках I тысячелетия до н.э. Эти кубки создателям закавказских поясов, несомненно, были известны. Показательно, что сосуды именно этой формы мы видим в руках у пирующих на некоторых поясах (II–28, III–35). Аналогичная форма известна и в закавказской керамике конца II – начала I тысячелетия до н.э. На определенное сходство этих закавказских сосудов с переднеазиатскими, в частности северо-иранскими и луристанскими металлическими кубками, уже неоднократно обращалось внимание [Amiet, 1965, с. 244–246; Кушнарева, 1977, с. 77; Погребова, 1977, с. 103–104].

Особый интерес в этой связи представляет половина глиняного кубка близкой формы, обнаруженная в первом святилище Двина (табл. XXIIa; см. [Кушнарева, 1977, рис. 13]). В противоположность известным и до этой находки закавказским экземплярам, покрытым геометрическим орнаментом, двинский кубок украшен изображениями людей и животных, выполненными гравировкой и точечным пунктиром [там же, с. 12]. Среди них – четыре лошади в упряжке, лучники, птицы и, очевидно, козленок. К.Х.Кушнарева отмечала существование некоторого сюжетного сходства между изображениями на этом кубке и на поясе из Астхибура IV-11 [там же, с. 73]. С этим, безусловно, следует согласиться, хотя лошади на кубке изображены в значительно более свободной манере, чем многочисленные упряжные лошади на поясах серии IV. Трактовка фигуры лучника на двинском кубке в основном совпадает с трактовкой человеческих фигур на поясах. В частности, его голова напоминает головы людей на поясах из Самтавро, тогда как некоторая геометричность фигуры более характерна для изображений людей на поясах южного ареала. По проработанности элементов лучник двинского кубка особенно близок к фигуре человека на поясе V-18 из Ходжалы. Несомненно, двинский кубок – памятник той же изобразительной традиции, что и графический декор поясов.

В то же время уже было отмечено сходство этого кубка с переднеазиатскими металлическими сосудами [там же, с. 78]. В подтверждение этого тезиса можно привести несколько дополнительных наблюдений. Так, характерная деталь иранских, в частности североиранских, кубков – рельефный пояс, делящий изображение на два или несколько фризов (ср., например, золотой кубок из Амлаша [Ghirshman, 1964, рис. 36]), присутствует и на рассматриваемом экземпляре. Кроме того, хотя для переднеазиатских кубков этого типа наиболее типичны изображения животных и птиц, фантастических существ, розеток и растительных элементов, в Иране известны и экземпляры с колесницами и человеческими фигурами. Таков, например, серебряный кубок из здания № 1 в Хасанлу (табл. XXIIб), относящийся к так называемому местному стилю [Winter, 1980, рис. 75, с. 28]¹.

В свете сравнения с закавказским искусством интересен и кубок из Калураза (табл. XXIIIа; [Calmeyer, 1973, рис. 139]). В противоположность большинству подобных сосудов его внешняя поверхность представляет единое поле, сплошь покрытое небольшими фигурками животных в динамичных позах, размещенными без какой-либо четкой композиционной организации. Стиль изображения на этом кубке отнесен П.Кальмейером также к «местному» – североиранскому. Как по композиции, так и по манере изображения декор калуразского кубка весьма близок рисунку на поясах из Калакента (I-3, 4, V-2).

Близкая композиция из свободно расположенных фигур животных, заполняющих все поле (правда, выполненных в иной манере), встречена на золотой цилиндрической печати (табл. XXIIIб), найденной в кургане № 2 Арчадзора (Нагорный Карабах). Изображение на этой печати наиболее близко второй сирийской группе митаннийских печатей, отличающихся свободным расположением фигур, в частности рогатых животных, и палестинским печатям [Frankfort, 1939, pl. XLIV, a-h]. Вся эта группа датируется 1700–1350 гг. до н.э., но в Закавказье такая печать попала, судя по дате Арчадзорского кургана, не раньше начала I тысячелетия до н.э. и, скорее всего, не из основного ареала, а из Северного Ирана, где митаннийские печати довольно широко представлены в Марликомском некрополе.

В этой связи привлекает внимание один из иранских сосудов из музея Эшмолен. Его гравированный декор включает фигуры оленей (по определению П.Мури, это антилопы, но наличие ветвистых рогов позволяет считать их оленями), над ними – кусающие их змеи, а между ними – две птицы [Moorey, 1971, рис. 25, № 517]. Фигуры животных и распо-

¹ Изображение колесницы на кубке из Хасанлу дано, однако, в профиль, и запряжена в нее всего одна лошадь, что отличает его от подавляющего большинства воплощений этого мотива на закавказских поясах, где профильное изображение колесницы представлено лишь на поясе IV-12 из Ахталы.

ложение змей весьма напоминают изображение на одной из сузианских печатей [Amiet, 1972, pl. 5,471]. Орнаментация этого сосуда своей простотой и лаконичностью существенно отличается от орнаментации, очевидно, одновременных ему сосудов Северо-Западного Ирана. По мнению П.Мури, он ближе к триалетскому сосуду, хотя, несомненно, и позже его по времени. Однако декор иранского сосуда композиционно еще более сходен с декором закавказских поясов. В.Г.Луконин сравнивал с закавказскими поясами некоторые фигуры на луристанском бронзовом колчане [Ghirshman, 1964, рис. 91] и на ряде амлашских сосудов [Луконин, 1987, с. 230, примеч. 15], но эти аналогии достаточно далеки.

Все изложенное, как представляется, свидетельствует, что искусство Закавказья начала I тысячелетия до н.э., ярко проявившееся в графическом декоре бронзовых поясов, по набору образов и особенностям композиции входит в круг переднеазиатского искусства, являясь его органической частью. Композиционно декор поясов обнаруживает наибольшую близость к декору металлических кубков и печатей Северо-Западного Ирана.

Существует, бесспорно, и определенная взаимосвязь между орнаментацией закавказских поясов и декором ваз и некоторых металлических изделий Греции того периода, когда взаимовлияние греческого и переднеазиатского искусства прослеживается достаточно четко ([Ghirshman, 1964, с. 331–343; Muscarella, 1972; Medvedskaya, 1986] и др.)². Особое внимание привлекает то обстоятельство, что связь с греческими памятниками проявляется, как это было показано выше, и на уровне трактовки отдельных образов как в иконографическом, так и в стилистическом плане. Но даже столь разительные совпадения не позволяют объяснить сложение системы декора закавказских поясов простым заимствованием, тем более что не всегда ясно, какая из сторон являлась реципиентом.

Показательно, что все приведенные переднеазиатские и средиземно-

² По мнению О.Маскареллы, именно иранские, точнее – западноиранские, сосуды с фризами, для которых характерны разделенные на регистры ряды животных, дополненные розетками, птицами, растениями, оказали влияние на сложение ориентализирующего стиля греческой вазописи VII в. до н.э. [Muscarella, 1972]. Хотя это мнение разделяется не всеми исследователями (см., например, [там же, примеч. 72 на с. 48]), аргументы О.Маскареллы заслуживают безусловного внимания. Исследователь полагает, что переднеазиатское искусство оказало влияние и на формирование геометрического стиля, против чего решительно возражает И.Н.Медведская, прослеживающая в этот период обратное влияние [Medvedskaya, 1986]. Несомненно, процесс взаимовлияния разных культурных традиций всегда был достаточно сложным и неоднозначным, и в силу тех или иных причин изменялись и направления влияний, и их интенсивность, и способ проявления. Что же касается формы ритуального кубка с рельефным многофигурным декором, то она восходит, очевидно, к большим урукским алебастровым кубкам с богатым и разнообразным рельефным орнаментом [Amiet, 1977, рис. 27].

морские параллели элементам декора поясов из Закавказья обнаруживаются на вещах иного назначения – сосудах, печатях, – поскольку как раз поясам из Передней Азии сложная фигуративная орнаментация, как правило, не была свойственна. Исключение составляют две группы поясов – из Западного Ирана и из Урарту.

Так, в Луристане известны металлические с гравированным орнаментом пояса, все поле которых занимают ряды животных или животных и лучников, иногда дополненные более мелкими фигурами [Moorey, 1972, табл. 1^d; Vanden Berghe, 1983, № 257, рис. 63,7; Ванден Берге, 1992, № 257]; поле их обрамлено бордюром из треугольников. Композиционно эти пояса, датируемые VIII–VII вв. до н.э. [Moorey, 1974, с. 136; Vanden Berghe, 1983, с. 196], близки к закавказским, однако характерная для тех и других иконография отдельных фигур – как животных, так и людей – достаточно различна. В то же время в некоторых персонажах луристанских поясов прослеживается сходство с фигурами на металлических сосудах из Северо-Западного Ирана. Известная близость закавказских и луристанских поясов может, по-видимому, объясняться не столько их прямым влиянием друга на друга, сколько воздействием на закавказскую изобразительную традицию культуры Северо-Западного Ирана в целом. В луристанском искусстве гравированный декор, хотя и не был широко распространен, все же известен [Vanden Berghe, 1983, рис. 54–55]. Самый факт появления гравированных поясов примерно в одно и то же время в двух названных зонах, очевидно поддерживавших сношения друг с другом, позволяет предполагать проявление в этом некоей общей тенденции.

Другой переднеазиатский ареал поясов с зооморфной и антропоморфной орнаментацией – урартский. Хорошо известны находки урартских поясов на территории самого Закавказья, непосредственно в ареале поясов закавказского типа – как в областях, находившихся под властью урартов, так и значительно севернее [Есаян, 1983; Техов, 1981, табл. 94, 127]³. Пояса эти композиционно и по набору образов резко отличаются от закавказских; две эти традиции существовали на закавказской территории параллельно и не смешивались⁴. Тем не менее некоторое урартское влияние может быть прослежено и в поясах, на которых

³ Один из двух поясов несомненно урартского типа, найденных в Тлийском могильнике [Техов, 1981, табл. 94], отличается одной деталью: колеса представленных на нем колесниц имеют четыре спицы, а не обычные для урартских изображений колес восемь или – в редких случаях – шесть. В частности, колесницы, изображенные на найденных в Закавказье урартских поясах, имеют непременно по восемь спиц. Четыре спицы, напротив, обычно изображаются на повозках или колесницах собственно закавказских поясов. Однозначного объяснения эта особенность урартского пояса из Тлийского могильника пока не имеет.

⁴ Мы не рассматриваем здесь специально пояса с точечным орнаментом, при изготовлении которых, по мнению С.А.Есаяна, местные мастера использовали урартские мотивы [Есаян, 1983, с. 34].

изображены фигуры людей и животных. Неоднократно высказывалось предположение, что два пояса с изображением батальных сцен (VI-66, IV-15), в целом совершенно несвойственных закавказским поясам, были созданы под таким влиянием. Вместе с тем техника их исполнения и стиль изображения животных, как это уже подчеркивалось выше, несомненно местного происхождения, и это свидетельствует, что указанные пояса были сделаны местными мастерами.

Привлекают внимание и три описанных выше весьма близких друг другу пояса с изображением кошачьего хищника (VI-49, 50, 56). Как отмечалось, С.А.Есян предположил, что на поясе из Бджни (VI-56) представлена часть сцены охоты на хищников – мотив, очень характерный для урартского искусства и, очевидно, заимствованный закавказским мастером [Есян, 1983, с. 34]. Рассматривая изображение хищника на поясе другого типа из Астхиблур (IV-11), С.А.Есян также сопоставил его с урартским искусством и указал на близкую композицию на урартской шкатулке [Пиотровский, 1962, рис. 68]. Отсутствие на остальных закавказских поясах ясно опознаваемых «кошачьих хищников» делает подобное предположение достаточно вероятным. В то же время стилистически все упомянутые изображения, без сомнения, принадлежат к местной традиции.

Итак, можно говорить лишь о самом минимальном влиянии урартского искусства на изображения закавказских поясов, проявившемся в заимствовании отдельных образов.

Подведем итог сказанному. Характерный для изображений на закавказских поясах набор образов, определенные их сочетания, принципы композиции являются чертами, свойственными переднеазиатскому искусству в целом, а сами пояса – предметом, обычным для культуры Передней Азии, частью которой и была древняя культура Закавказья. Появление сложной графической орнаментации на закавказских поясах было обусловлено развитием переднеазиатского искусства, где фризная композиция в начале I тысячелетия до н.э. стала особенно популярной. В то же время закавказское графическое искусство имеет яркие индивидуальные особенности и как по технике, так и по стилю представляет собой явление самобытное⁵.

Бесспорно также, что закавказские мастера при создании поясов исследуемого типа ориентировались на переднеазиатское искусство в целом, а не имели в качестве образцов именно пояса каких-либо переднеазиатских регионов, и создавали при этом свой вариант декора.

⁵ О том, что система декора закавказских поясов представляет собой не воспроизведение заимствованных извне композиционных структур, а возникла одновременно с появлением самой традиции изготовления таких поясов в этом регионе, свидетельствует отсутствие строго композиционного канона: при несомненном наличии некоторых общих для всей этой категории принципов размещения изображений мы все же имеем здесь дело с традицией, находящейся еще в стадии становления.

Это утверждение касается всех закавказских поясов как единого художественного явления. Оно не исключает существования отдельных элементов – стилистических, иконографических, репертуарных, композиционных, – непосредственно заимствованных из искусства других областей. Такие заимствования в разных частях зоны бытования закавказских поясов были различными, обусловленными в первую очередь общим направлением связей того или иного района Закавказья. Так, пояса Восточного Закавказья (к востоку от Севана) обнаруживают несомненную связь с искусством Западного Ирана – это проявляется и в отдельных элементах стилизации, и (что значительно важнее) в общих композиционных построениях. Пояса из центральной части современной Грузии некоторыми образами и стилистическими деталями связаны с искусством кобано-колхидского круга. Эти направления связей вытекают из общей исторической ситуации в Закавказье, и наличие их подтверждается рядом других материалов.

Существовали, очевидно, и прямые контакты населения той зоны, где были распространены исследуемые пояса, с разными областями Балканского полуострова, о чем свидетельствуют некоторые элементы декора поясов как северного, так и южного ареалов. Характер этих контактов пока не вполне ясен, но можно утверждать, что связи между Кавказом и Балканами на протяжении длительного времени были достаточно стабильными. Они охватывали не только Черноморское побережье Кавказа. Так, известно, что в античную эпоху функционировал торговый путь, соединяющий прибрежные районы с долиной р. Квирилы [Надирадзе, 1975, с. 146]. Имеются также археологические и лингвистические свидетельства определенных связей между Кавказом и Эгейским бассейном в предшествующий интересующему нас период [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 907, 908; Абрамишвили, 1984].

Признавая самобытность и соответственно местное происхождение стиля декора закавказских поясов, мы сталкиваемся с определенными трудностями в поисках истоков этого стиля. Создается впечатление, что он возникает одновременно с распространением здесь техники гравировки по металлу и уже в достаточно оформленном виде. Было высказано предположение, что источником происхождения декора одной группы поясов (точнее, некоторых из самтавских экземпляров) было искусство, памятниками которого являются металлические сосуды из Триалети, орнаментированные рельефными композициями с изображениями людей и животных [Урушадзе, 1984, с. 69]. Однако разительное стилистическое отличие их от изучаемого материала в сочетании с ощутимым хронологическим разрывом делает это предположение сомнительным.

Значительно более продуктивным представляется сравнение декора поясов с орнаментацией белоинкрустированной керамикой из Восточного Закавказья конца II – начала I тысячелетия до н.э., а через нее – и с наскальными изображениями Кавказа, часть которых относится еще

к III – II тысячелетиям до н.э. и стилистически перекликается с орнаментацией этой керамики. Именно с этими двумя категориями памятников может быть, по нашему мнению, генетически связан выделенный выше шестой тип изображений животных на поясах. Находит близкие аналогии в наскальных изображениях и фигура оленя с туловищем, обозначенным одинарной прямой линией, выделенная нами в представленный пока лишь на одном поясе восьмой тип (ср., например, [Караханян, Сафян, 1970, табл. 112, 113 и др.]). В остальных типах изображений животных на поясах столь отчетливая связь с наскальными изображениями не прослеживается⁶, и стиль их воплощения на сегодняшний день известен нам почти исключительно по декору поясов. Лишь в весьма редких случаях сходные изображения встречаются на одновременных и однокультурных поясам предметах, да и тогда они достаточно отличны от декора поясов (ср., например, [Nagel, Strommenger, 1985, табл. 24, 25, 2]).

Анализ стиля, в котором выполнены изображения животных на поясах, сам по себе не позволяет установить территориальное и хронологическое распределение выделенных серий, равно как и взаиморасположение поясов в пределах каждой серии на относительной хронологической шкале⁷. Поэтому, обращаясь к проблеме как абсолютной, так и относительной хронологии поясов, мы не можем использовать для этой цели стилистические аргументы, а опираемся только на археологический контекст – материалы содержащих пояса комплексов – и на некоторые отмеченные выше аналогии исследуемым изображениям.

⁶ Следует, кстати, отметить, что в наскальных изображениях Кавказа фигуры хищников и копытных различаются не по отдельным диагностическим признакам, а по трактовке всей фигуры, массивности туловища, положению ног, позе и т.п. (см., например, [Караханян, Сафян, 1970, табл. 259, 261, 262 и др.; Джафарзаде, 1973, камень 42 и др.], т.е. мы встречаемся здесь с принципиально иной изобразительной традицией.

⁷ Нельзя, впрочем, не отметить нарастающую со временем тенденцию к некоторой стереотипизации образов и целых композиций, приводящую к тиражированию почти однотипных памятников, особенно заметному на фоне той пестроты, которая характерна для закавказских поясов.

V. ПРОБЛЕМЫ ХРОНОЛОГИИ

Как уже отмечалось, закавказские пояса в подавляющем большинстве найдены в комплексах. В настоящее время бытование поясов принято ограничивать периодом IX–VII вв. до н.э. [Хидашели, 1982, с. 139], хотя многие из содержащих их комплексов относятся исследователями к более узкому отрезку – IX–VIII вв. до н.э. Помимо тех хронологических реперов, которые предоставляет сопутствующий поясам инвентарь, существуют аргументы, подтверждающие предложенную нижнюю дату бытования поясов, основанные на технологии нанесения на них орнамента. Так, установлено, что гравировка по бронзе была возможна лишь с применением стальных инструментов, освоенных человечеством не ранее IX в. [Lowery et al., 1971; Минасян, 1991, с. 13].

В свое время еще Р.Вирхов [Virchow, 1895] предполагал, что за стилистическим разнообразием закавказских поясов скрываются и хронологические их различия, но эта гипотеза не получила в дальнейшем ни развития, ни подтверждения.

Л.Н.Панцхава сформулировала вывод об общем направлении эволюции кобано-колхидского графического искусства от «схематического натурализма к геометричности и стилизации» [Панцхава, 1988, с. 100]. Однако декор закавказских поясов не демонстрирует аналогичной тенденции.

Целесообразно тем не менее обратиться к проблеме хронологических позиций каждой из выделенных нами серий с тем, чтобы установить, существовали ли хотя бы незначительные временные различия между ними и какова примерная длительность бытования каждой серии.

Начнем с серии III, поскольку в нее среди прочих входят два пояса, обнаруженные в комплексах, отнесенных исследовавшим их Б.В.Теховым к XII–X вв. до н.э.; подтверждение такой датировки существенно изменило бы широко принятое мнение о нижней границе бытования гравированных поясов. Речь идет о погребениях 746 и 76 Тлийского могильника [Техов, 1980, табл. 53 и 56], содержащих два весьма похожих друг на друга пояса (III-35, 36; см. табл. XIII, XIV). Наряду с выявлением общекавказских аналогий отдельным содержащимся в этих погребениях вещам (в свете значительной изолированности данного могильника от других закавказских памятников той эпохи этот показатель может ока-

заться недостаточно информативным в хронологическом отношении) необходимо определить хронологические позиции интересующих нас погребений среди других комплексов этого обширного могильника.

Комплекс погребения 746 включал помимо пояса бронзовую кружку с поддоном и одной зооморфной ручкой и бронзовый кинжальный клинок пламевидной формы с широким срединным ребром [Техов, 1980а, табл. 54]. Инвентарь погребения 76, содержавшего два скелета, состоял из двух бронзовых топоров с гравированным орнаментом (на одном – животные и отдельные их головы, на другом – свастика), бронзового кинжального клинка с прямыми краями и широким, сильно выступающим срединным ребром, куса бронзовой пластины, трех покрытых золотой фольгой бусинок, бронзовой кружки с зооморфной ручкой и кольцевым поддоном, высокой прямой пряжки с восемью отверстиями и зигзагообразным орнаментом и двух бронзовых дугообразных фибул [там же, табл. 55].

В обоих погребениях полностью отсутствовали железные изделия. Однако отсутствие железа в данном случае не может быть однозначным показателем относительно ранней даты, хотя в Тлийском некрополе и есть значительное число могил с железным инвентарем.

Более информативен анализ всех входящих в инвентарь предметов с точки зрения аналогий им в других погребениях того же могильника. Так, в обоих интересующих нас комплексах содержались бронзовые кружки на высоком кольцевом поддоне с одной зооморфной ручкой. Материал только одного Тлийского могильника неопровержимо свидетельствует, что подобные кружки, помимо погребений с неясно выраженной датой, встречались в сочетании с предметами, безусловно для этого могильника поздними. Так, например, близкого типа кружка (правда, с чуть более вытянутым и покрытым вертикальными полосами туловом) найдена в погребении 275 вместе с железным кинжалом и бронзовыми стрелами того типа, который использовался в Закавказье на протяжении длительного времени, в том числе и в памятниках VII в. до н.э., что отмечал сам Б.В.Техов [Техов, 1985, с. 41, табл. 177]. В погребении 139 кружки с одной зооморфной ручкой были найдены в сочетании с железным топором и кинжалом, в погребении 41 – с железным дротиком, ножом и кинжалом [там же, табл. 135, 104] и т.п.

Погребения, содержавшие названные вещи, отнесены Б.В.Теховым к VII–VI вв. до н.э. Приведенные данные свидетельствуют, что, хотя в могилах этого периода, выделяемых среди тлийских погребений наиболее достоверно, преобладают типологически более поздние бронзовые сосуды с двумя петлями, к которым крепилась корзинчатая ручка, одноручные сосуды на этом этапе также продолжали использоваться.

Не имеют четкого диагностического значения при определении относительной хронологии тлийских погребений и бронзовые кинжальные клинки с широким выступающим ребром, пламевидные или прямые. Кли-

нок с прямыми, сужающимися к острию краями, покрытый спиральным орнаментом, найден, например, в погребении 15 вместе с обломком широкого пояса несомненно закавказского типа со спиральным орнаментом, а также с железным топором и железной фибулой [Техов, 1985, табл. 100, с. 5, 6]. В погребении 2156 бронзовый клинок с узким ребром и прямыми краями соседствовал с железной дуговидной фибулой [Техов, 1981, табл. 125]. В погребении 301 бронзовый пламевидный клинок с узким ребром найден вместе с железным ножом [там же, табл. 85]. В погребении 123 бронзовый клинок с прямыми краями и сквозными отверстиями в верхней слегка выступающей части найден вместе с железным кинжалом, имеющим рукоятку урартского типа [там же, табл. 57]. Бронзовый кинжал с рукояткой того же типа находился и в погребении 74а, конструктивно едином с погребением 74б, содержащим интересующий нас пояс III-35.

Высокие прямые пряжки, сходные с найденной в погребении 76, встречаются как в заведомо поздних погребениях Тлийского могильника, так и в погребениях с небольшим количеством изделий из железа, причем повсеместно — наряду с типологически более поздними маленькими изогнутыми пряжками [Техов, 1981, табл. 106,9; 107,4, 108,2; 101,6; 92,3; 91,8, 80,3; 1985, табл. 106,4; 131,16; 145,5; 185,6; 211,11 и др.]. Есть среди них и экземпляры, подобные интересующему нас, сплошь покрытые зигзагообразным орнаментом. Как бронзовые, так и железные дуговидные фибулы встречены практически во всех тлийских погребениях, в том числе в погребениях с железным оружием. Что касается бронзовых топоров колхидо-кобанских типов, в частности, покрытых зигзагообразным орнаментом, то они в Тлийском могильнике сочетаются порой даже с типично скифским оружием.

Несомненно, каждая из указанных категорий инвентаря требует специального изучения, которое, возможно, позволит уловить отдельные, незаметные на первый взгляд изменения формы, являющиеся дробным хронологическим признаком. Тем не менее данные, которыми мы сейчас располагаем, позволяют прийти к заключению, что в инвентаре погребений 74б и 76 нет вещей, которые не встречались бы в сочетании с железными изделиями, в том числе с железным оружием скифского типа, т.е. в комплексах VII-VI (и возможно, VIII) вв. до н.э.¹ Анализ интересую-

¹ Характер Тлийского могильника, обусловленный его расположением высоко в горах, в стороне от долины р. Лиавы, в труднодоступном и находящемся в стороне от сквозных дорог месте, позволяет допустить необязательность последовательно-эволюционного развития представленных в нем отдельных категорий инвентаря. Особенности местонахождения памятника могли влиять и на сочетаемость разных вещей в одной могиле, поскольку не исключено, что сюда специально свозили погребения со сравнительно большой округи, отдельные участки которой с разной скоростью осваивали железное и, в частности, скифское оружие. Определяющее значение при датировке отдельных комплексов этого памятника должны поэтому иметь местные вещи, в том числе продукция блестяще освоенной племенами Центрального Кавказа бронзовой металлургии.

щих нас категорий инвентаря на общем закавказском фоне подтверждает этот вывод.

Так, уже давно исследователи обоснованно указывали на кавказское (центрально- или западнокавказское) происхождение бронзовых кружек с зооморфными ручками [Куфтин, 1943, с. 26–27, 69; Крупнов, 1952, с. 22–28, 32]. Хорошо датированные – с дополнительной, в частности, опорой на хронологию урартских и скифских вещей – комплексы позволили отнести время их бытования к VIII–VII или даже к VIII–VI вв. до н.э. Именно VIII–VI вв., как полагает Л.Н.Панцхава, и должны быть датированы все погребения Тлийского могильника, содержавшие подобные кружки [Панцхава, 1986, с. 33–34]. Рассматривая пламевидные кинжальные клинки Тлийского могильника (и в том числе интересующего нас погребения), та же исследовательница приходит к выводу, что они относятся к поздней разновидности подобных клинков и соответственно должны быть датированы VIII–VII вв. до н.э. [Панцхава, 1986, с. 28].

Ю.Н.Воронов, посвятивший специальное исследование кавказским дуговидным фибулам, показал, что они не могли появиться на Кавказе ранее VIII в. до н.э. [Воронов, 1983]. Обращаясь непосредственно к погребению 76 Тлийского могильника, он предложил датировать его серединой – третьей четвертью VII в. до н.э. [Воронов, 1980, с. 205]. Правда, в данном случае решающим хронологическим аргументом для автора явилась форма сложносоставных луков, изображенных на поясе из этого погребения и сравниваемых Ю.Н.Вороновым со скифскими; ниже мы специально вернемся к основательности этого аргумента. Однако предложенную Ю.Н.Вороновым дату погребения 76 поддерживает и Л.Н.Панцхава, исходя из характера гравированного орнамента на найденных в нем вещах и из близости инвентаря этого погребения к материалам Чабарухского клада [Панцхава, 1986, с. 34].

Несколько другой точки зрения придерживается Г.Коссак, включивший тлийское погребение 76 в группу могил, датируемую им в основном IX в. до н.э. [Kossack, 1983]. Представляется, однако, что исследователь слишком увлекается отдельными аналогиями, не учитывая свойственную Кавказу особую продолжительность бытования ряда форм бронзовых предметов. Эта особенность препятствует датировке того или иного комплекса, исходя лишь из одной или нескольких аналогий, а предполагает необходимость определения периода бытования всех содержащихся в нем вещей. Что касается луков, которыми вооружены всадник и пешие, изображенные на поясе из тлийского погребения 76, то их принадлежность к скифскому типу признана и скифологами [Черненко, 1981, с. 19; Ильинская, 1982, с. 45]. Нужно, однако, учитывать, что тлийские луки, в противоположность скифским, большие и, насколько можно судить по изображению, неасимметричные (по-видимому, луки того же типа представлены на поясах из Маралын-Дереси и Сагареджо, но слишком мелкое изображение не позволяет надежно определить

их форму), напоминают скорее большие составные луки, которыми вооружены люди на поясах серии IV (IV-10 из Ахталы, IV-11 из Астхибула, IV-6 из Хачбулака и т.п.). Ряд совпадений изображений на тлийских поясах с изображениями на поясах этой группы уже отмечен выше, и сходная форма луков лишь подтверждает эти наблюдения. М.В.Горелик обратил наше внимание на сходство североармянских и соответственно тлийских изображений луков с луком на золотой чаше из Хасанлу, что предполагает не столько северные, сколько южные аналогии для этого типа закавказского оружия. Ниже мы подробнее остановимся на вопросах датировки упомянутых поясов серии IV, но, забегая вперед, можно сказать, что наиболее вероятная их дата VIII – первая половина VII в. до н.э., и это также подтверждает достаточно позднюю дату тлийских поясов.

Рассмотренные материалы не позволяют обособлять в хронологическом отношении пояса из погребений 746 и 76 Тлийского могильника от всей совокупности исследуемых закавказских поясов, а конкретно указывают на VIII–VII вв. как на наиболее вероятную их дату. Что касается остальных экземпляров, принадлежащих к серии III, то археологический контекст, в котором найдены некоторые из них, также подтверждает предложенную датировку.

Так, содержащее пояс III-42 погребение могильника Маралын-Дереси, в остальном весьма бедное, по инвентарю отнесено Б.А.Куфтиным к «ванской эпохе» [Куфтин, 1941, с. 50]. Для этого могильника в целом характерно наличие кобано-колхидских вещей и, в частности, дуговидных фибул, что также указывает на VIII в. как на наиболее приемлемую для него дату.

Могильник во дворе районной больницы в Сагареджо, где найден пояс III-37, датирован на основании всего комплекса инвентаря VIII–VII вв. до н.э. [Мамаиашвили, 1988, с. 112].

Могильник Нареквави в целом отнесен его исследователем к VIII–VI вв. до н.э. [Давлианидзе, 1985, с. 42]. Инвентарь его погребения 13, содержавшего помимо пояса (III-38), названного автором [там же, с. 24] «пластиной», железный меч так называемого урартского типа в бронзовых ножнах, железный кинжал с плоской основой рукоятки, железный наконечник копья и т.п., указывает скорее на VII–VI вв. до н.э.

Убедительно датированы VII–VI вв. до н.э. вещи из содержащих пояса III-43 и III-39 Чабарухского и Пасанаурского кладов [Панцхава, 1986]².

Пояс III-34 из погребения 161 Тлийского могильника с изображением процессии животных, весьма близких животным на поясе из самтавр-

² Выше уже приводилась аналогия изображениям на поясе из Чабарухи – фигуры на греческой фибуле VIII в. до н.э. По мнению Р.Гиршмана, контакты греческого и переднеазиатского искусства стали фактором культурного значения начиная с третьей четверти VIII в.

ского погребения 168 (III-40) и на поясе из Пасанаури (III-39), находился в одном комплексе с бронзовым сосудом с корзиночной ручкой, двумя бронзовыми дуговидными фибулами, изогнутой пряжкой, бронзовым кинжалом с бронзовой же ажурной рукояткой и бронзовым топором [Техов, 1981, рис. 111, 112, с. 38]. На топоре – животное с лопастевидными лапами. Б.В.Техов отнес это погребение к группе могил, датированной им VIII – первой половиной VII в. до н.э., что вполне вероятно. Погребение 168 Самтавро не содержит вещей, определенно датируемых VIII–VII вв., и могло бы относиться к более раннему времени. Р.М.Абрамишвили датировал его IX–VIII вв. до н.э. [Абрамишвили, 1957, с. 132], но стилистическая близость найденного в нем пояса к тлийскому и пасанаурскому не позволяет, как представляется, вывести его нижнюю дату за пределы VIII в. до н.э., может быть, самого его начала.

Таким образом, пояса, выделенные нами в серию III, содержались в комплексах, относящихся к VIII–VI, а преимущественно – к VII–VI вв. до н.э.

Основная часть поясов серии II также была найдена в комплексах, что дает возможность уточнить их хронологию.

Так, погребение 211 Самтаврского могильника (пояс II-26) содержало инвентарь, относящийся в целом к IX–VIII вв. до н.э., но присутствие здесь железного меча и железных наконечников стрел указывает скорее на VIII в. В погребении 276 того же могильника (пояс II-28) найден железный меч в бронзовых ножнах и железный кинжал с пластинчатой рукояткой, что также не позволяет датировать этот комплекс ранее VIII – начала VII в. до н.э. К IX–VIII вв. может быть отнесен инвентарь погребения 281 Самтаврского могильника (пояс II-31).

Трельские погребения с поясами, из которых опубликован пояс II-25/27, датированы исследователями VIII–VII вв. до н.э. [Тбилиси, 1978, с. 18]. Как уже упоминалось, к VIII–VII вв. относят и могильник в Сагареджо (пояс II-29) [Мамаишвили, 1988, с. 112]. Погребение 224 Тлийского могильника (пояс II-24) датировано Б.В.Теховым XII–X вв. до н.э. Однако содержащиеся в нем предметы – в первую очередь бронзовые кинжал, топор и мисочка – бытовали на Кавказе достаточно долго и широко известны в комплексах более поздних. Принадлежность данного погребения к IX–VIII вв. представляется более вероятной.

Остальные два пояса этой серии относятся к случайным находкам.

Как видно, пояса серии II могут быть датированы преимущественно VIII в., т.е. они несколько старше поясов серии III, хотя синхронное их бытование на протяжении какого-то времени отнюдь не исключено.

Некоторые замечания могут быть сделаны и по поводу хронологии поясов серии I.

Инвентарь погребения 47 из Парадизфестунга (пояс I-3) включал, в частности, бронзовые цельнолитые удила с витыми стержнями и кольцевидными окончаниями и стержневидные трехдырчатые псалии с овальны-

ми отверстиями, шишечкой на одном конце и раскованной плоской «ложечкой» – на другом [Nagel, Strommenger, 1985, табл. 19, № 6:2640]. Присутствие здесь подобных вещей не позволяет датировать комплекс ранее VIII в. до н.э.

Инвентарь погребения 95 того же могильника (пояс I-4) состоит, помимо еще одного гладкого пояса, из тонких браслетов и перстней, и точно датировать его по этим находкам трудно. Могильник же в целом, очевидно, может быть отнесен к IX–VIII вв. до н.э.

Разрушенное погребение у Вардениса (Басаргечара) датировано VI в. до н.э. [Мнацаканян, 1955, с. 43, 44], хотя формы представленных в нем керамики и железных кинжалов склоняют к VIII–VII вв. как к более вероятной его дате.

Сведений об инвентаре, содержащем пояса данной серии погребений из Мингечаура, обнаружить не удалось.

Что касается хронологии поясов, входящих в серию IV, то можно отметить следующее. Погребение 121 Самтавро (пояс IV-7) содержало железный меч урартского типа, что определяет его дату VII в. до н.э. К VIII–VI (а в основном даже к VII–VI) вв. до н.э. относятся материалы Лелварских могильников [Morgan, 1886], откуда происходят пояса IV-10, 12. Астхиблурское погребение 14, содержавшее пояс IV-11 вместе с железным кинжалом с бронзовыми обоями на рукоятке, железным наконечником копья и, по-видимому, серповидным ножом [Есаян, 1976, табл. 122], отнесено С.А.Есаяном к IX–VIII вв. до н.э.; однако присутствие кинжала с многообоймовой рукояткой и ножа исключает IX в. до н.э. как допустимую для этого комплекса дату.

Можно попытаться конкретизировать дату, предложенную для содержащего пояс IV-6 Хачбулакского погребения [Кесаманлы, 1966, с. 227], – начало I тысячелетия до н.э. Металлический инвентарь этого погребения состоял, помимо пояса, из железного черенкового кинжала, узкого и длинного железного ножа, железных вил, бронзового браслета, кольца. Обилие железного оружия, вообще для этого района не характерное, не дает основания датировать его ранее VIII – первой половины VII в. до н.э.

Инвентарь погребения 6 Калакента (пояс IV-46) беден и недостаточно выразителен [Nagel, Strommenger, 1985, с. 34–35], но в целом этот могильник укладывается в рамки IX–VIII вв. до н.э.

Некоторые хронологические уточнения могут быть сделаны по поводу отдельных поясов, относящихся к серии V. Погребение 36 Кедабекского могильника (пояс V-19) очень бедно и точной датировке не поддается. Могильник же в целом датируется, по нашему мнению, в основном VIII в. при небольшом количестве могил VII в. до н.э. Тот же VIII век – наиболее вероятная дата и погребения с интересующим нас поясом. Ходжалинский курган № 2 (пояс V-20) отнесен исследователями к XI–IX вв. до н.э. [Мартirosян, 1964, с. 139; Кушнарева, 1970, с. 10].

Однако присутствие в его инвентаре чаш из туффита, а также конского налобника позволяет датировать этот комплекс скорее VIII в. до н.э. Погребение 98 Парадизфестунга (Калакент) (пояс V-47) имело инвентарь, в целом не выходящий за рамки IX-VIII вв. до н.э. [Nagel, Strommenger, 1985, табл. 42, 43, с. 109].

Контекст, в котором обнаружены другие пояса серии V, не дает опоры для сколько-нибудь детальных хронологических выкладок.

Погребения, содержащие пояса серии VI, укладываются в рамки IX-VIII вв. до н.э. Пояса же серий VII и VIII, весьма немногочисленные сами по себе, представляют к тому же случайные находки и соответственно лишены археологического контекста.

Итак, принимая в целом мнение, что период изготовления и бытования закавказских бронзовых поясов с гравированными изображениями животных укладывается в рамки IX-VII вв. до н.э., мы предлагаем некоторое уточнение: очевидно, наибольшее их распространение приходится на VIII в. до н.э. Как хронологически наиболее поздняя, характерная в основном для VII в. (возможно, конца VIII и начала VI в.), может быть по ряду оснований выделена серия III.

VI. К ТОЛКОВАНИЮ СЕМАНТИКИ ДЕКОРА ПОЯСОВ

Проблемы интерпретации изображений, украшающих закавказские бронзовые пояса, в той или иной мере затрагивали все исследователи, обращавшиеся к изучению этой категории памятников. Среди предлагавшихся толкований встречаются как более, так и менее убедительные, но представляется, что серьезному разговору на эту тему должно предшествовать рассмотрение некоторых общих вопросов, касающихся процедуры семантической интерпретации не только декора собственно поясов, но и изображений подобного типа в целом. Задача тем более актуальна, что работы подобной направленности в последнее время появляются очень часто, и настоятельно назрела необходимость уделить большее, чем это делается сейчас, внимание методическому аспекту проблемы. Однако предлагаемые ниже соображения несколько не претендуют на полноту и имеют скорее сугубо предварительный характер.

Для начала необходимо отметить, что семантическая интерпретация изобразительных памятников предполагает исследование их содержания на нескольких последовательных уровнях. В первом приближении можно назвать по крайней мере четыре таких уровня.

Первый, простейший, уровень предполагает первичное опознание тех реалий, которые выступают в качестве составляющих изображение компонентов — зооморфных и антропоморфных существ, приданных им атрибутов, элементов антуража. *Второй, более высокий, уровень* интерпретации требует выявления характера взаимодействия между опознанными персонажами, которое, собственно, и определяет содержание той или иной сцены, ее сюжет. Объектом интерпретации *третьего уровня* выступают уже не отдельные сцены, а композиция, представленная на том или ином предмете, в целом — как единый текст. Наконец, *четвертый, высший, уровень* предполагает выход за рамки анализа собственно изобразительного памятника и соотнесение его содержания с текстами иной природы — например, с вербальными текстами мифологического, эпического или иного характера, с ритуальными действиями какого-либо народа и т.п., — с целью выяснить принадлежность заложенного в изображении смысла к какой-либо конкретной этнокультурной традиции.

Обращаясь к предпринимавшимся в литературе опытам толкования декора закавказских поясов, мы убеждаемся, что чаще всего внимание исследователя сосредоточивается на двух высших уровнях интерпретации ради создания целостной реконструкции религиозно-мифологической системы, свойственной носителям той культурной традиции, к которой принадлежат исследуемые пояса. При этом ответы на первые два из перечисленных выше вопросов рассматриваются как «самоочевидные», зачастую без учета специфики изобразительной манеры и ключевых особенностей архаического мышления, а критерии, на основе которых осуществляется переход от одного из уровней толкования к следующему, вообще не являются предметом рассмотрения. Фактически интерпретация осуществляется не снизу вверх – от простейших уровней к более сложным, а сверху вниз: сначала избирается та традиция, на основе данных которой – внешних по отношению к самим интерпретируемым памятникам – исследователь намерен эти памятники толковать, а затем именно в свете этих данных подбираются подходящие ответы на вопросы предшествующих уровней интерпретации.

Так, для М.Ш.Хидашели [1983, с. 20–21] представляется несомненным, что «содержание изображений, размещенных на бронзовых поясах», демонстрирует «тесную близость с религиозными представлениями, сохранившимися вплоть до последнего времени в живом быту грузинского и некоторых других народов Кавказа». Эта посылка позволяет исследовательнице обратиться к данным о распространенном на Кавказе культе «божества-покровителя зверей и плодородия» – персонажа, который первоначально был «зооморфен по своей природе», а затем «в результате антропоморфизации окружающего человека мира» трансформировался в «женское божество... в виде красивой златоволосой женщины с ослепительно белым телом», время от времени, впрочем, выступающее в прежнем «зооморфном образе в виде оленя или тура». Именно эта сумма привлекаемых внешних данных служит той базой, на которой строится гипотеза о связи изображений на поясах с «образным миром Владычицы зверей». Автора при этом не смущает, что именно ключевые для названного культа мотивы попросту отсутствуют в репертуаре образов и сцен, представленных на исследуемых поясах. Ни женское антропоморфное божество как таковое, ни «мотив сексуального избранничества», когда это божество (иногда в зооморфном облике) «вступает в любовную связь с охотником», ни иные смысловые элементы и их блоки, охарактеризованные М.Ш.Хидашели как наиболее специфичные для привлекающего ее внимание круга представлений, на поясах не засвидетельствованы. Столь же априорна, без учета принципов соотношения между жизнью и архаическим искусством, попытка найти в исследуемом материале примеры «передачи реальной действительности», к которым отнесено, в частности, изображение на поясе из Степанавана (VI-66), трактуемое как отображение «той реальной

исторической ситуации, которая сложилась в Закавказье в VIII–VII вв. до н.э.» [там же, с. 33].

Другие исследователи в качестве «базовых» избирают данные иных традиций, но сама методика соотнесения изображений и внешних источников по сути та же самая. В результате создаются достаточно сложные построения, связывающие декор поясов с астральными культами, календарными представлениями, культом плодородия, образами покровителей животных и т.п.

В принципе использование внешних вербальных источников при толковании изображений на поясах вполне оправданно, поскольку приходится признать, что постижение смысла любого изобразительного текста как на уровне элементарного сюжета, так и на более высоких семантических уровнях без привлечения внешней по отношению к этому тексту информации невозможно, во-первых, поскольку одного «содержания» самого изображения для этого недостаточно, а во-вторых, потому, что без такой внешней информации мы не в состоянии определить, каково это «содержание». Простейшим вариантом подключения такой информации является введение подкартинной подписи; ее частный, максимально редуцированный случай – придание картине определенного названия. В этих случаях изобразительный и вербальный тексты напрямую соотнесены между собой, что существенно расширяет поле, в котором зритель черпает потребную для постижения смысла изображения информацию, но одновременно задает и некоторые границы этого поля или хотя бы (как в случае с названием картины) указывает вектор поисков смысла.

Когда же такого прямого соотнесения нет, внешнюю по отношению к изображению информацию зритель черпает в своем сознании, опираясь на уже имеющиеся у него знания самого различного характера. Механизм постижения изобразительных текстов самим носителем породившей данный текст культуры потому и кажется на первый взгляд значительно более простым, чем их интерпретация инокультурным реципиентом (в частности – современным исследователем), что ответы на возникающие при этом вопросы дает ему его собственная, органичная для него культурная среда, и сами эти вопросы чаще всего эксплицитно не осознаются. Инокультурный же интерпретатор вынужден эти вопросы корректно сформулировать (явно или неявно) и целенаправленно искать ответы на них вне интерпретируемого изображения, соотнося его со своим знанием породившей текст культуры, да и не только ее одной.

Необходимость привлечения в таких случаях внешней по отношению к осмысливаемому изображению информации продиктована мерой организованности изобразительного языка. Если традиционно взять за модель систему организации естественного языка, то следует обратить внимание на такие его особенности, как ограниченное, исчисляемое количество фонем, определенность лексического состава с достаточно фиксир-

рованной семантикой и, наконец, системность грамматического строя. В изобразительных же текстах в роли лексики выступают по существу все реальные или даже только мыслимые объекты внешнего мира, поскольку все они могут быть изображены; «фонологический» механизм реализуется через неисчислимые и неструктурные признаки этих объектов; то же самое можно сказать и о синтаксических связях между «лексемами» языка этих текстов.

Именно отмеченная неструктурированность изобразительного языка превращает интерпретацию любого изображения в многоступенчатый процесс, на каждом этапе которого только подключение внешней информации позволяет ограничить сферу поисков значения каждой воспроизведенной детали («фонемы»), объекта («лексемы») и т.д. В результате процесс чтения таких текстов не поддается автоматизации, но это же, кстати, обеспечивает и самоценность изобразительного искусства как семиотической системы, многозначность, неисчерпаемость любого произведения.

Возвращаясь в свете сказанного к вопросу о семантике изображений на поясах, отметим, что при всей важности соотнесения их содержания с той или иной религиозно-мифологической традицией, ему, во-первых, должна предшествовать проверка того, насколько корректно и однозначно осуществлена интерпретация изображения на низших уровнях, а во-вторых, выяснение, насколько специфичны именно для привлекаемой традиции используемые при этом сопоставлении мотивы и не являются ли они универсальными для определенной стадии развития представлений человека об окружающем мире, а следовательно, непригодными для выводов о конкретной этнокультурной принадлежности изучаемых памятников.

Начнем с некоторых замечаний, касающихся первого уровня интерпретации. Выше мы убедились, что создатели поясов пользовались достаточно условным изобразительным языком и более или менее последовательно стремились лишь к различению хищников и травоядных (копытных) существ. Однако даже в этом отношении наблюдаются достаточно многочисленные сбои, когда, к примеру, существу с рогами оленя придается «когтистые» окончания ног (см. особенно на поясах серии IV). Тем более проблематичной представляется попытка соотнести все изображенные зооморфные существа с теми или иными видами (отрядами, классами) современной зоологической классификации и даже просто с соответствующей апеллятивной лексикой любого современного естественного языка: запечатленное в изображениях на поясах представление их создателей о животном мире, его составе и членении может в значительной мере не совпадать с привычным для нас. Соответственно любые соотнесения анализируемых изображений с вербальными текстами на содержательном уровне рискуют оказаться не вполне корректными, что, конечно, не доказывает полную бесперспективность подобных соотнесений.

В то же время даже при абсолютно надежной идентификации зооморфных персонажей исследуемых изображений их набор сам по себе не может служить достаточным основанием для соотнесения содержания этих изображений с какой-либо конкретной мифологической традицией в силу как универсальности зоологического кода в моделировании мира архаическими обществами, так и более или менее единого для разных культур набора тех знаков-образов, которыми этот код оперирует.

Еще более сложна порой ситуация с опознанием представленных (или якобы представленных) в рассматриваемых изображениях атрибутов, приданных антропоморфным и зооморфным персонажам, в чем мы уже убедились на примере толкования «головы врага» или «кормушки», привешенной к голове коня на поясах III-36 и IV-11 (табл. XIV). Останемся еще на одном случае толкования таких атрибутов. Н.Е.Урушадзе, определив копытных на самтаврском поясе IV-7 как быков, считает правомерным различать среди них «быков-пахарей», «быков-сеятелей» и «быков-жнецов» на том основании, что у животных первой из названных групп рога по форме и трактовке напоминают бытовавшее на территории Грузии с древнейших времен до XIX в. «ярмо-хомут», у быков второй группы – упряжь бороны, а третьей – два серпа в положении «взмаха и среза», и к тому же в «треугольнике, помещенном на месте хвоста быка-пахаря... без труда можно узнать резак плуга» [Урушадзе, 1970, с. 71–74; 1984, с. 30]. В принципе уподобление некоего природного элемента артефакту утилитарного назначения и даже прямое их отождествление вполне отвечает характеру архаического мифологического мышления, чему в истории культуры имеется множество примеров. Однако конкретное «прочтение» изображения на поясе IV-7 предельно субъективно и в характере самих изображений опоры по существу не находит. Между тем, как мы увидим ниже, на этой базе возводится сложное толкование всей композиции этого пояса как целостного текста.

Обращаясь ко второму уровню интерпретации, следует дифференцированно подходить к сценам с участием только зооморфных персонажей, с одной стороны, и тех, где фигурируют антропоморфные персонажи или сочетания тех и других, – с другой. Что касается сцен первой группы, то совершенно очевидно, что абсолютное их большинство лишено всякой «сюжетности», не воплощает напрямую какого-либо взаимодействия персонажей. Даже столь типичные для архаического анималистического искусства сцены терзания хищниками травоядных на наших поясах не представлены, а сцены борьбы между животными единичны (к примеру, две пары дерущихся оленей на поясе II-28 – см. табл. XXIV). Несколько чаще других встречаются здесь сцены взаимодействия животного со змеей – змея, жалящая оленя или вползающая ему в рот. В абсолютном же большинстве случаев мы видим просто вереницы животных,

связь между которыми визуально не обозначена ничем, кроме размещения их в определенной последовательности, либо, реже, геральдические пары противостоящих существ.

Подобная бессюжетность зооморфных композиций на закавказских поясах, кроме всего прочего, может служить и дополнительным подтверждением выдвинутого выше тезиса о представленном ими искусстве как о новообразовании. Известно, что и в естественных языках, и в иных семиотических системах «безглагольное» построение текста, предполагающее передачу отношений между предметами через простое их соположение, сцепление (паратаксис), свойственно именно начальным стадиям развития этих систем ([Лурия, 1979, с. 148, 166, 200; Иванов, 1978, с. 34–35]; ср. об аналогичной ситуации в истории развития скифского анималистического искусства [Раевский, 1985, с. 105–106]).

Изобразительные тексты, построенные на основе «безглагольного» соположения персонажей, конечно, читаются со значительно большим трудом, чем нарративные в собственном смысле этого слова, хотя это обстоятельство ни в коей мере не означает, что составляющие его элементы лишены смысловой связи; но она по большей части от нас скрыта. Не случайно опыты расшифровки таких сцен столь часто выглядят совершенно произвольными (ср., например, утверждение С.А.Есаяна и А.А.Мартиросяна, что на поясе VII-68 из Лчашена воспроизведено не только преследование козлом коз-самок, но и участие в этом размещенных между фигурами животных птиц, которые, по мысли авторов, в одной части композиции «благословляют оплодотворение», а в другой «задерживают самок, стремясь содействовать осуществлению этого акта» [Есаян, Мартиросян, 1977, с. 276]). Если добавить, что сами птицы трактуются авторами как «символы неба, солнца и плодородия», то эта интерпретация предстает как опыт не столько прочтения изобразительного текста, сколько вчитывания в него априорно выбранного содержания.

Взаимодействие персонажей в сценах другой группы – с участием людей – обозначено на поясах более четко, ибо здесь воспроизводились ситуации, хорошо знакомые мастеру в повседневности. Поэтому эти сцены легче поддаются первичной расшифровке – на уровне толкования воплощаемого мастером взаимодействия протагонистов. Вряд ли, однако, само содержание этих сцен может считаться достаточным для перехода к высшему уровню интерпретации, т.е. для установления связи с конкретной этнокультурной традицией. Исследователи фольклора и мифологии давно отмечали наличие многочисленных схождений между традициями, не связанными между собой ни генетически, ни ареально, на уровне мотивов, под которыми мы, вслед за А.Н.Веселовским, понимаем здесь «простейшие повествовательные единицы, образно ответившие на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский, 1989, с. 305].

В.М.Жирмунский, развивая эту мысль, отмечал даже, что сходство между эпическими произведениями разных народов не ограничивается отдельными мотивами, но охватывает круг эпических сюжетов, художественные типы и ситуации и т.п., т.е. «в сущности весь сложный комплекс как внешних, так и внутренних признаков, характеризующих эпическое творчество» [Жирмунский, 1979, с. 23]. К таким способным к независимому формированию в не связанных между собой традициях мотивам и сюжетным ходам В.М.Жирмунский относил, к примеру, рассказ о чудесном рождении героя, о присущих ему с детства чудесной силе и доблести, о совершении им первого подвига в чрезвычайно юном возрасте, мотив побратимства, которому предшествует поединок между будущими названными братьями, повествование о бое отца с сыном и т.д. Иными словами, можно говорить о достаточно высокой вероятности параллельного независимого возникновения у разных народов весьма сложных повествовательных структур, сходных между собой.

Если в свете сказанного мы обратимся к набору сцен с участием антропоморфных персонажей, представленных в декоре поясов, то убедимся, что репертуар этих сцен исчерпывается простейшими ситуациями, составляющими содержание как повседневной жизни, так и фольклора любого архаического общества. К их числу принадлежат охота, бой, пир, следование за упряжкой (возможно, редуцированное воспроизведение сцены пахоты или более отчетливо обозначенное на других экземплярах изображение колесничего), в одном случае (пояс I-5) – предположительно соитие. Осуществлять на основе такого репертуара сопоставление с вербальными текстами для определения принадлежности данных изображений к какой-либо конкретной традиции представляется абсолютно неправомерным. Лишь единичные из воспроизведенных на поясах сцен выпадают из этого ряда универсальных для фольклора типовых ситуаций и могут быть оценены как относительно диагностические. К ним принадлежит, например, присутствие на поясах II-26, 28 трех персонажей, один из которых благодаря более крупному размеру фигуры может рассматриваться как главный герой, а два других, более мелких, – как его второстепенные спутники. Однако широко принятое отождествление этих трех персонажей с героем грузинского эпоса Амирани и двумя его братьями (см., например, [Хидашели, 1983, с. 25 и сл.]) недостаточно подкреплено спецификой содержания самих изображений, что уже отмечал Е.М.Мелетинский [1963, с. 215]. Других же оснований для популярного в грузинской специальной литературе толкования сцен на поясах как воспроизводящих эпизоды цикла сказаний об Амирани не существует вовсе. Не случайно той же М.Ш.Хидашели приходится, ссылаясь на универсальность принципа стадияльного предшествования изобразительных версий какого-либо мифа сохранившимся вербальным его вариантом, оговариваться, что сцены на поясах «с большей полнотой раскрывают либо то, о чем в литературе и фольклоре умал-

чивается, либо то, что там глубоко скрыто» [Хидашели, 1983, с. 29], т.е. для того, чтобы обосновать семантическое единство исследуемых изобразительных памятников с определенной фольклорной традицией, автору по существу приходится домысливать неизвестные вербальным источникам элементы этой традиции.

Мы убедились, что уже первые два уровня интерпретации изображений на поясах порождают значительные сложности; тем более естественно их проявление с переходом к следующему уровню – при толковании содержания композиции того или иного пояса в целом.

Если исходить из семантической целостности каждой такой композиции (а такого взгляда вполне обоснованно придерживаются практически все исследователи), то следует отметить теоретическую возможность двух способов построения подобного изобразительного текста. Первый предполагает воплощение событий, следующих друг за другом во времени, т.е. введение в изображение нарративного элемента, тогда как второй воспроизводит структуру, развернутую в пространстве, но безразличную к временному фактору.

Проблема становления изобразительной наррации, история поисков оптимального способа визуального выражения действия в развитии исследована в литературе достаточно детально. По наблюдению К.Вейцманна, возможность наиболее наглядной реализации этой задачи в полной мере была достигнута лишь к эпохе эллинизма – с завершением формирования так называемого циклического метода, предполагающего создание серии изображений, каждое из которых отражает определенный поворот в развитии воплощаемого действия. При этом возможно использование различных способов комбинации таких сцен между собой: в форме фриза, без четкого отделения одной сцены от другой, что требует от зрителя хорошего знания сюжетной канвы, обеспечивающего мысленное разграничение отдельных эпизодов; с использованием наглядных ограничителей, создающих для каждой сцены строгую рамку; наконец, нарочитое связывание смежных сцен между собой, преобладающее дискретность отдельных эпизодов и в этом смысле обеспечивающее максимальное приближение к поэтике вербальной наррации [Weitzmann, 1947, с. 17–30].

Как уже сказано, завершение формирования циклического метода построения изобразительного текста относится к эллинистической эпохе, т.е. ко времени гораздо более позднему, чем интересующее нас в данный момент. Но следует отметить, что первые опыты его применения известны и в значительно более раннюю эпоху. Так, в античном мире по этому принципу строились изображения на сюжеты мифов о подвигах Геракла или Тезея. Поэтому в принципе правомерно попытаться обнаружить следы подобной изобразительной наррации в декоре исследуемых поясов.

В чисто формальном плане некоторые моменты организации рас- 95

смаатриваемых изображений подтверждают обоснованность такого подхода. В самом деле, в композициях поясов, как уже говорилось, представлено и чисто фризовое построение, и разграничение поля на отдельные «кадры». Естественно, что уловить развитие действия, ежели таковое на наших поясах представлено, было бы легче в последнем случае. Однако сравнение сцен, представленных в таких «кадрах», не позволяет, на наш взгляд, трактовать их как воплощение последовательных событий. Скорее мы имеем здесь повторение почти идентичных – с некоторыми расхождениями, обеспечивающими известное визуальное разнообразие, – сцен, что превращает их в некое подобие орнаментального раппорта. Что касается целостных, не расчленяемых на отдельные участки композиций, то уловить здесь сюжетную динамику практически также не удастся прежде всего вследствие уже отмеченной выше скудости набора воплощаемых на поясах действий.

Предшественником циклического метода в изобразительной наррации тот же К.Вейцманн называет симультанный метод, основанный на объединении в единой сцене событий, мыслящихся как следующие друг за другом во времени [Weitzmann, 1947, с. 13–15]; но трактовать композиции на большинстве наших поясов как строящиеся по этому принципу представляется неправомерным по той же причине, которая не позволяет обнаружить здесь следы второго из отмеченных выше способов реализации циклического метода, – из-за скудости репертуара воплощаемых на них действий. На немногих исключениях – в первую очередь на поясе VI-66 – мы остановимся ниже.

Все сказанное заставляет, признавая несомненную связь между изображениями на поясах и религиозно-мифологическими представлениями их создателей, распространить на исследуемые памятники вывод, сформулированный в ходе анализа изобразительных памятников древнего Востока, согласно которому «отношения между мифом, эпосом и изобразительной сферой, тем более изображениями на вещах, обладавших собственной прагматикой, были более сложными и опосредованными, чем отношения текста и иллюстрации» [Антонова, 1984, с. 178–179]. Поэтому вряд ли продуктивны попытки прямого «прочтения» наших изображений как изобразительных версий известных нам по вербальным текстам мифов.

Говоря о проблеме связи украшающих пояса мотивов с фактором времени, следует остановиться еще на одной выдвинутой в литературе гипотезе, согласно которой исследуемый декор так или иначе связан с календарными представлениями их создателей. Важная роль календаря в жизни архаического человека в самом деле превращала календарные мотивы в одну из основных тем первобытного и древнего искусства. При этом способы художественного воплощения этой идеи могли быть принципиально различными: посредством воспроизведения сцен сезонной хозяйственной деятельности, через астрально-солярную символику

и т.п. Попытки интерпретации изображений на поясах в таком ключе учитывают это разнообразие, но возникает вопрос, насколько в принципе правомерно соотнесение интерпретируемых памятников с календарной идеей.

Выше уже отмечалась недостаточная мотивированность попытки Н.Е. Урушадзе трактовать изображение на поясе IV-7 как воспроизведение аграрного цикла в зооморфных образах «быка-пахаря», «быка-сеятеля» и т.д. Еще один вариант календарной интерпретации изобразительных мотивов, характерных для древнего Закавказья, в частности для декора поясов, мы находим в работе А.Р. Израелян: в некоторых зооморфных образах этого искусства она склонна видеть воплощения весеннего солнца (птица), летнего солнца (лев), зодиакальных созвездий и т.п. [Израелян, 1973, с. 11–15]. Однако, признавая широкое, практически универсальное, применение зоологического символизма в контексте концепций, связанных с астральными, солярными и тому подобными явлениями, мы все же считаем подобную интерпретацию в большинстве случаев недостаточно убедительной. Как правило, суждения о подобной семантике того или иного взятого в отдельности образа сугубо априорны и не опираются на какие-либо особенности самого изображения или того контекста, в который оно помещено. Что же до толкования в календарном ключе целостных изобразительных текстов, то оно правомерно в случае, если опирается на всесторонний анализ числовых, ритмических характеристик интерпретируемого памятника, обнаруживающих достаточно четкие совпадения с природными ритмами. Когда же все эти характеристики остаются попросту вне поля зрения исследователя – а именно так обстоит дело с календарным толкованием декора поясов, – то оно не выходит за рамки сугубо произвольных фантазий «по поводу» того или иного образа, мотива, композиции.

Итак, попытки уловить в украшающих закавказские пояса изображениях отражение в той или иной форме временного фактора на сегодняшний день не приносят ощутимого результата. Что касается запечатленной в них пространственной структуры, то и здесь приходится пока что ограничиться самыми общими наблюдениями. Общеизвестно присущее мифологическому мышлению представление о негомогенности пространства, придание разным его зонам различных качественных и ценностных характеристик. В построении изобразительных текстов это находит выражение в строгой прикреплённости обладающих определенной семантикой образов к левой и правой, верхней и нижней частям композиции, а в трехмерных памятниках – и к его передней и задней частям. Мы, однако, не находим явных следов подобного построения в декоре поясов. Уже говорилось, что преобладающим принципом организации поля изображения здесь является фризовое размещение зооморфных и, реже, антропоморфных персонажей, их вереница, тянущаяся по всему полю пояса. Даже в тех случаях, когда это поле разделено

на несколько размещенных друг под другом фриз (два или в единичных случаях три), не прослеживается преимущественное тяготение каких-либо образов к верхнему из них, а каких-то — к нижнему.

Рассматривая вопрос об отражении в композициях на поясах других важных пространственных оппозиций, формирующих структуру изобразительного текста, следует учитывать, что сам пояс воспринимался не как развернутая пластина, а как кольцо, опоясывающее фигуру человека. Поэтому, к примеру, при выявлении оппозиции «левого — правого» нужно иметь в виду, что, строго говоря, левой и правой частями пояса служили не соответствующие концы пластины, а ее участки, примыкающие к левому и правому бокам носителя, т.е. отстоящие от каждого конца пластины приблизительно на четверть ее длины. Однако эти участки не маркированы какими бы то ни было изобразительными мотивами, подпадающими трактовке как реализация интересующей нас оппозиции.

Равнобедренные треугольники, которыми украшены концы большинства поясов, при смыкании концов образовывали ромбическую фигуру. К сожалению, мы не располагаем точными данными о том, спереди или сзади на теле человека скреплялись концы бронзового пояса. Исходя из защитной функции пояса логичнее предположить, что шнуровка располагалась на спине воина, а его живот был защищен цельной пластиной. В таком случае упомянутый ромб располагался сзади, и это — единственный элемент в декоре пояса, четко маркирующий определенную пространственную зону, один из элементов оппозиции «перед — зад». Однако, учитывая символическую, а не фигуративную в собственном смысле знаковую природу этого графического элемента, высказывать какие-либо соображения о его семантике можно, опираясь исключительно на типологические параллели, а не на характер самих исследуемых памятников, что вряд ли имеет смысл, когда речь идет об отдельном знаке, а не о развернутом тексте.

Говоря о возможности расшифровки семантики пространственных структур, запечатленных в декоре закавказских поясов, следует еще раз напомнить уже отмеченное обстоятельство: при наличии некоторых общих принципов организации этого декора он в целом являет еще не вполне устоявшуюся систему. Очевидно, поиски образного языка, призванного воплотить интересующую нас структуру, еще не были завершены, что и затрудняет его постижение исследователем.

Рассмотрев принципы интерпретации декора поясов на трех последовательных уровнях, мы убедились, что сам исследуемый материал на каждом из этих уровней почти не дает надежных критериев для соотнесения с какой-либо конкретной традицией, засвидетельствованной письменными текстами или отраженной в фольклоре. Любой изобразительный элемент, привлекаемый в качестве такого диагностического признака, как правило, с не меньшим основанием поддается и альтернативным интерпретациям вследствие ли своей принадлежности к классу культур-

ных универсалий или недостаточно четкой визуальной выраженности его специфического содержания. К тому же сам круг привлекаемых для соотнесения данных определяется нередко «национально-культурной» ориентированностью того или иного исследователя. Не случайно в армянской специальной литературе мы находим по преимуществу ссылки на армянскую этнографическую традицию или армяноязычные письменные тексты, в грузинской – на памятники картвельоязычного круга и т.п.

Завершая рассмотрение вопроса о методике семантической интерпретации декора закавказских бронзовых поясов, мы с сожалением должны признать, что весь этот раздел окрашен по преимуществу в критически-агностические тона. Объясняется это как характером самого декора, так и «разрешающей способностью» имеющейся в нашем распоряжении методики такой интерпретации. Тем не менее ниже предлагаются некоторые альтернативные соображения на этот счет. Не исключено, правда, что и им в известной мере присуща та уязвимость, о которой шла речь ранее. Мы старались, однако, держаться в рамках реальных возможностей, предоставляемых самим подлежащим толкованию материалом, опираясь преимущественно на моменты, достаточно однозначно интерпретируемые на низших уровнях, и не злоупотребляя результатами этой первичной интерпретации при переходе к уровням более высоким.

Выше, при анализе репертуара анималистических образов, представленных в декоре закавказских поясов, мы неоднократно обращали внимание на существование изобразительных инвариантов, характеризующих в рамках каждой серии принципы воплощения самых разных животных. Тогда же было отмечено, что есть существо, сама манера изображения которого абсолютно выпадает из этого изобразительного канона, – кабан. Легко опознаваемый как по специфическому абрису тела, так и по характерным деталям, он подчеркнуто выбивается из всего набора зооморфных персонажей на поясах, как бы обособлен в стилистическом и иконографическом плане. Не менее интересен и тот факт, что во всех без исключения случаях, когда этот зверь включен в композицию декора того или иного пояса, он представлен там в единственном числе, что резко контрастирует с обычной для рассматриваемых памятников повторяемостью в пределах одной композиции всех остальных присутствующих там животных. Это обстоятельство также подчеркивает известную обособленность данного образа и, очевидно, отражает и смысловую, содержательную особость данного существа в системе представлений создателей поясов.

Сознавая сугубо предварительный характер такого сближения, мы тем не менее не можем не обратить внимание на то любопытное обстоятельство, что в малоазийских текстах первой трети II тысячелетия до н.э. при перечислении животных, фигурирующих в определенных ритуальных контекстах, мы находим прямую параллель такой обособленности.

Так, в надписи Аниттаса при описании церемонии освящения храма упоминаются «два льва, семьдесят свиней, один дикий кабан, сто двадцать медведей и священные звери разные – и леопарды, и львы, и олени, и горные козлы, и волки» ([Луна, 1977, с. 39]. Разрядка на ша. – Авт.). Учитывая установленное лингвистами языковое родство обитателей Анатолии и Кавказа [Дунаевская, 1960; Бендукидзе, 1973], мы вправе предполагать неслучайный характер этого совпадения, что позволяет в предварительном порядке поставить вопрос о соотносительности репертуара анималистических образов, представленных на поясах, с традиционным для их создателей ритуальным набором животных. Подобный набор мог фигурировать в различных контекстах: в качестве жертвенных животных, как своего рода сумма зооморфных символов, в целом отражающих представление о мироздании (оба этих случая, конечно, не являлись альтернативными, а служат как бы двумя реализациями одной идеи), и т.д.

Еще один мотив, на котором хотелось бы остановиться, также уже упоминался. Речь идет о неоднократно представленной в декоре поясов сцене с изображением змеи, заползающей в рот оленю. Содержание этой сцены достаточно специфично, и потому обнаружение параллелей в какой-либо традиции – пусть даже культурно-исторически и не связанной с исследуемым кругом памятников и их ареалом – позволяет в порядке гипотезы поставить вопрос о наличии и смысловой переклички. В этом плане интересны содержащиеся в европейских средневековых bestiариях указания на существование представления, согласно которому олень, съевший змею, возвращает себе молодость [Средневековый bestiарий, 1984, с. 110].

Два приведенных момента, конечно, не создают основы для полной интерпретации ни отдельных изображений, ни всего набора воспроизводившихся на поясах мотивов и образов, но они, на наш взгляд, позволяют наметить тот «семантический вектор», по которому в дальнейшем должна вестись такая интерпретация. Обратим внимание, что наряду с оленем, проглатывающим змею, наиболее частый персонаж наших композиций – олень, поражаемый стрелой или той же змеей. В совокупности можно высказать предположение, что зооморфный декор поясов – выраженная средствами зоологического кода картина мира в его пространственном и временном бытии. Пространственная структура этой модели мира вследствие недостаточной отработанности композиционного канона, о чем говорилось выше, улавливается слабо. Что же касается временного аспекта, то кратко его можно охарактеризовать как круговорот жизни: вечно служащий добычей охотника (а следовательно, и средством существования человека) и вечно вновь возрождающийся олень (или иное травоядное) – своего рода стержневой образ этой картины мира. Сама же композиция строится по охарактеризованному выше симультанному принципу: динамика жизненных процессов пред-

ставлена здесь в пределах единой сцены, как бы в свернутом виде. Хорошо вписывается в такое толкование и набор на поясах типовых ситуаций с участием антропоморфных персонажей.

Возможно, дальнейшее детальное исследование распределения отдельных образов и мотивов на закавказских поясах позволит наполнить предложенную здесь схему более объемным и конкретным содержанием. На данный же момент мы предпочитаем ограничиться сказанным, чтобы не впасть в тот семантический произвол, против которого столь активно выступали выше.

Однако, прежде чем завершить экскурс в проблему смысловой интерпретации декора закавказских поясов, остановимся на одном из анализируемых памятников несколько более подробно. Речь идет о неоднократно упоминавшемся поясе VI-66 из Степанавана (табл. XXV).

По характеру украшающего его изображения степанаванский пояс принципиально отличается от всех рассмотренных в этой работе экземпляров. На нем представлена многофигурная батальная сцена, в которой принимают участие пешие воины, всадники и колесничие. Выше уже приводилось мнение М.Ш.Хидашели о воспроизведении на этом поясе конкретных событий из истории Закавказья той эпохи, к которой относится бытование исследуемых поясов. Более осторожны в своих выводах С.А.Есаян и А.А.Мартиросян [1977, с. 280–281], полагающие, что «рисунки на уникальном поясе из Степанавана имеют такое же значение для изучения истории боевых дружин Закавказья, как изображения на обшивке Балаватских ворот – для изучения военной истории Ассирии». Они отмечают информативность этого изображения в плане воссоздания состава войска, форм вооружения и т.п., но не утверждают, что содержание этого изображения связано с каким-то определенным событием местной истории. Такая осторожность вполне оправдана, поскольку верная передача реалий сочетается в архаическом искусстве с игнорированием единичных событий и с явным тяготением к сценам мифологического или эпического характера.

Фигуры людей на степанаванском поясе воспроизведены весьма условно – преимущественно в виде двух сведенных вершинами треугольников, от которых отходят обозначенные тонким штрихом руки и ноги. Из всех антропоморфных изображений на поясах в такой манере выполнены лишь персонажи поясов серии VI. Фигуры лошадей как у всадников, так и при колесницах также выполнены в стиле шестого типа изображений.

Пояс сохранился не полностью, и потому описать композицию во всех подробностях не представляется возможным. Тем не менее видно, что пешие воины, вооруженные копьями и удлинненными щитами полуцилиндрической, очевидно, формы, располагаются вереницей в нижней части композиции. Их движение направлено влево от зрителя. Во главе этой колонны два воина, фигуры которых вдвое крупнее остальных,

но стилистически они трактованы точно так же. Один из них (его фигура сохранилась полностью) помимо щита имеет на поясе длинный меч с навершием наподобие антенного. Головы обоих крупных воинов увенчаны гребнем – видимо, так передан шлем специфической формы. В этих двух персонажах достаточно обоснованно видят военачальников, ведущих колонну в атаку¹.

Всадники (три из них размещены в левой и два – в правой части композиции) повернуты в разные стороны, причем три из пяти обращены к краю изображения, что свидетельствует о не слишком умелом композиционном решении. Вооружены они либо копьем, либо мечом; оба вида оружия мы ни у одного всадника не видим. Один из них к тому же имеет небольшой круглый щит. Три из пяти всадников держат в поводу вторую лошадь – деталь, представленная и на других закавказских поясах, принадлежащих стилистически к иным сериям и, видимо, отражающая бытовавшую в этом регионе практику.

Колесницы или повозки представлены в обычной для архаического примитивного искусства (в частности, для петроглифов) манере – как бы в плане при изображении запряженных в них лошадей в профиль. Повозки на степанаванском поясе двух типов. Одна – массивная, двухколесная, с подквадратным, со скругленными передними углами кузовом – запряжена четверней (сохранились фигуры трех лошадей и виден повод от четвертой) и помещена чуть левее центра композиции. В ней друг за другом находятся два человека, причем тонким штрихом фигуры отделены одна от другой; они как бы находятся в разных отсеках кузова. Повозка иного типа – также двухколесная – производит впечатление значительно более легкой. Ее кузов имеет форму узкого равнобедренного треугольника с решетчатыми перемычками между боковыми стенками. Одна такая повозка, в правой части композиции, запряжена парой лошадей. На передке помещается возничий, а в кузове – второй седок, атрибуты которого не сохранились. Вряд ли оправданно мнение С.А.Есаяна и А.А.Мартirosяна [1977, с. 281], что это грузовая повозка, принадлежащая к обозу; ничто не мешает видеть в ней боевую колесницу. Предмет таких же очертаний, что и кузов этой колесницы, но без колес, располагается вертикально в левой части композиции. Скорее всего, он обозначает перевернутую колесницу.

Перед нами, без сомнения, сцена сражения, но четко разделить ее персонажей на принадлежащих к той или иной из воюющих сторон не удастся, отчасти, возможно, потому, что пояс фрагментирован и реконструкция соотношения отдельных элементов композиции несколько проблематична. Все же основу конфликта составляет, судя по всему, столк-

¹ Еще одна столь же крупная фигура была помещена в левой части композиции. От нее сохранилась лишь нижняя часть, причем виден висящий на поясе меч. Фрагментарность этого участка композиции не позволяет уяснить характер взаимодействия этого персонажа с остальными.

новение пеших воинов и всадников.⁹ Это подтверждается и различной трактовкой формы голов этих воинов, передающей, видимо, различие головных уборов: у пехотинцев (за исключением «военачальников») головы подтреугольные, уплощенные сверху, у всадников – в виде заостренных на концах вертикальных овалов. Надежных признаков для отнесения седоков обеих повозок к той или иной из сражающихся сторон нет. Но композиционно изображение решено так, что позволяет видеть в пешей колонне войско, атакующее тяжелую повозку с двумя седоками.

Существуют ли какие-либо детали, позволяющие конкретизировать наше представление о содержании этой батальной сцены? Обратим внимание на то, что две фигуры, помещенные в упомянутой подквадратной повозке, трактованы принципиально различно. Если передняя сходна со всеми остальными антропоморфными персонажами данной сцены и состоит из двух треугольников, с перехватом в талии, то у задней фигуры верхняя часть торса обозначена треугольником, обращенным вершиной вниз, а вместо нижнего треугольника изображены две ноги, причем в отличие от всех прочих персонажей здесь не обозначен мужской половой признак. Создается отчетливое впечатление, что мастер стремился изобразить мужчину-возничего и находящуюся позади него женщину.

Размещение этого изображения почти в самой середине композиции позволяет видеть в нем ее смысловой центр. Это наводит на мысль о сходстве степанаванского изображения с широко распространенным в эпохах различных древних народов – от «Илиады» до «Рамаяны» – повествованием о битве между двумя войсками из-за некоего женского персонажа. Конечно, именно широкое распространение этого эпического сюжета не позволяет, опираясь лишь на наличие указанного мотива, определять, какая именно эпическая традиция послужила темой для анализируемой композиции. Однако некоторые детали степанаванского пояса дают возможность в известной мере уточнить сделанный вывод.

Прежде всего следует обратить внимание на форму уже описанных шлемов пехотинцев-военачальников. Венчающий их специфический гребень прямо перекликается с гребнем на архаических греческих шлемах, в каких обычно изображались герои Троянской войны [Helbig, 1887, с. 295 и сл., рис. 90, 105, 112]. Нельзя пройти и мимо того факта, что сама трактовка человеческих фигур на рассматриваемом поясе очень близка манере их изображения на раннегреческих сосудах геометрического стиля, в частности на дипилонских вазах, сюжетом декора которых зачастую были эпизоды сказаний того же Троянского цикла [Bernhard, 1966, с. 41–42, табл. 131, 132].

Наконец, важнейшим для нас является изображение, помещенное в правом верхнем углу пояса и до сих пор нами не привлекавшееся. Мы видим здесь стоящего человека с копьем (?) в руке, держащего в другой руке веревку, привязанную к шее животного, в котором по типичным для зооморфных изображений нашего шестого типа деталям (рога, форма

хвоста) без труда узнается олень. Предложенное С.А.Есаяном и А.А.Мартиросяном [1977, с. 281] толкование, согласно которому здесь представлен олень, пойманный для пополнения провианта войска, вряд ли может нас удовлетворить, поскольку не слишком согласуется с принципами построения изображений на эпический сюжет. Зато интересную переключку этот мотив обнаруживает с эпической традицией о начале Троянской войны. Как известно, одним из первых эпизодов в цепи связанных с ней событий считалось знаменитое жертвоприношение в Авлиде. Разгневанная на вождя ахейцев Артемида препятствует отбытию их войска под стены Трои, и, согласно прорицанию Калхаса, лишь принесение в жертву богине дочери Агамемнона Ифигении может ее умиротворить. Однако в момент совершения жертвоприношения сама Артемида подменяет Ифигению ланью (resp. тем же оленем).

Именно эпизод с описанным жертвоприношением служит по существу зачином эпического повествования о Троянской войне. Интересующая нас сцена на степанаванском поясе, прямо переключаясь с содержанием этого эпизода, также размещена с края композиции, что может означать некоторое ее дистанцирование во времени от остальных изображенных событий. Сами же эти события в свете всего сказанного могут быть истолкованы как атака ахейцев на троянское войско, защищающее повозку, в которой находятся Парис и похищенная им Елена. Мы видим здесь развернутую композицию на эпический сюжет, построенную по описанному выше симультанному методу.

Предложенная интерпретация содержания изображения на поясе из Степанавана выглядит, на первый взгляд, весьма неожиданной: воспроизведение на закавказском изделии сюжета архаического греческого эпоса кажется совершенно немотивированным. Вспомним, однако, что выше мы уже не раз обнаруживали иконографические и стилистические переключки между переднеазиатским, в том числе закавказским, искусством и искусством греческой архаики. Приводились и иные данные о существовавших в ту эпоху связях между Закавказьем и Эгейским бассейном. Степень интенсивности и характер этих связей еще подлежат детальному изучению, и предложенное толкование степанаванского изображения должно занять подобающее ему место в ряду аргументов на этот счет.

Следует, однако, уточнить, что речь ни в коей мере не идет ни о собственно греческом происхождении рассматриваемого памятника, ни о восприятии его как механического местного воспроизведения эллинского оригинала. В этой связи весьма интересна достаточно оригинальная форма описанных выше треугольных колесниц, изображенных на нашем поясе. Сколь неожиданно это ни покажется, самую близкую аналогию ее форме и конструкции мы находим в повозках, до последнего времени использовавшихся в живом быту Закавказья. Так, в Восточной Грузии известны так называемые «имерули уреми» – двухколесные

повозки, основу каркаса которых составляют соединенные на одном конце два бруса, укрепляемые в виде узкого треугольника, вершина которого прикрепляется к ярму. Легкие перемычки соединяют эти бруссы по всей длине кузова, а пространство между ними заполняет плетневый настил. Сходные по форме и конструкции повозки бытовали и в иных районах Закавказья [Гегешидзе, 1952, с. 171–173, рис. 2 и 4]. Архаичность этого типа повозки не вызывает сомнения, как и ее конструктивная идентичность изображенной на степанаванском поясе, хотя со временем подобные повозки стали использоваться исключительно в хозяйственных, а не боевых, как на исследуемом изображении, целях.

Итак, мы полагаем, что имеем дело с местной репликой на тему сказаний Троянского цикла, служившего именно в то время, к которому относится анализируемый пояс, темой для многочисленных изображений. Мастер, видимо, был знаком с греческими воплощениями данного сюжета, но привнес в него более знакомые ему закавказские бытовые реалии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выбор в качестве основного критерия, положенного в основу классификации изучаемой группы поясов, стиля, в котором исполнены фигуры изображенных на них животных, оказался, как представляется, оправданным. Предложенное на этом основании деление поясов на несколько серий подтвердилось и на иных уровнях – в преимущественном внимании к тем или иным образам, характерным для отдельных серий, в более или менее явной географической привязке серий внутри центральнозакавказского региона, в направлении связей с искусством других областей, также различным для разных серий.

Результаты исследования бронзовых поясов как категории памятников, в начале I тысячелетия до н.э. распространенной на обширной территории Центрального Закавказья, позволяют вернуться к некоторым вопросам, затронутым во Введении, и в первую очередь – к проблеме культурного районирования этого региона. Изготавливавшиеся здесь пояса оказываются в целом чрезвычайно близкими друг другу как по организации орнаментального поля, так и по набору образов. Это свидетельствует о существовании единых для всей этой зоны изобразительных средств, используемых для воплощения близких идей. С этой точки зрения Центральное Закавказье четко отделяется от всех смежных с ним областей, составляя единый регион. Данный факт является несомненным, хотя и недостаточным аргументом в пользу тезиса об определенном культурном единстве населения очерченной территории. Вместе с тем тот же стилистический критерий позволяет достаточно уверенно разделить область распространения поясов на два ареала – северный, охватывающий области современной Грузии примерно в границах Шида Картли и Квемо Картли, и южный, куда входят центральные и северо-западные области Армении и Западный Азербайджан (в их современных границах).

Прослеживаемые в декоре поясов непосредственные связи с искусством Западного и Центрального Кавказа, Северного Ирана, Греции, а также прямые контакты между отдельными центрами внутри самой зоны распространения закавказских поясов должны учитываться при анализе культурно- и этноисторической ситуации, существовавшей в Закавказье во второй четверти I тысячелетия до н.э.

Графическое искусство, представленное исследованными поясами, несомненно связано с искусством Передней Азии, органической частью которого оно является, и в определенной степени – с собственно закавказской традицией наскальных рисунков и керамического декора. Однако в целом это совершенно новое изобразительное искусство, появление которого непосредственно связано с техническим прогрессом, т.е. с появлением стальных инструментов, которыми только и можно осуществлять гравировку по металлу. Именно тогда рождается неизвестная здесь ранее и чрезвычайно разнообразная стилистика и иконография этого искусства.

Основной период бытования бронзовых поясов с гравированными изображениями животных и людей падает на VIII – начало VI в. до н.э., хотя характер некоторых содержащих их комплексов не позволяет категорически исключить и конец IX в. В течение всего этого периода в изображениях на поясах не прослеживается никакого эволюционного развития. Единственное, что можно отметить, это некоторую канонизацию рисунка и тенденцию к тиражированию одинаковых изображений в поздних экземплярах, что особенно заметно на фоне чрезвычайного разнообразия, демонстрируемого закавказскими поясами в целом.

Конечно, выводы, полученные на основании анализа лишь одной категории памятников, недостаточны для освещения вопроса об этническом единстве или, напротив, о пестроте этнического состава населения региона, в котором изготовлялись и использовались пояса с гравированным декором. Полагаем, однако, что само художественное единство исследованных поясов, заметное несмотря на выделение в их массиве стилистически различных серий, препятствует смысловому соотнесению украшающих пояса изображений с религиозно-мифологическими представлениями какого-то одного из тех этносов, которые в более поздние эпохи засвидетельствованы в разных частях зоны распространения предметов рассмотренной категории.

Что касается семантической интерпретации изображений на поясах, то сегодня вряд ли правомерны сколько-нибудь детальные толкования большинства из них. В дальнейшем отработка строгой методики и всесторонний анализ содержания как каждого отдельного изображения, так и всей их совокупности позволят, видимо, предложить более развернутое их прочтение.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЯСОВ ПО СЕРИЯМ

В перечень приводимых сведений входят характер комплекса, содержавшего пояс, его географическое положение и степень сохранности пояса. Даются ссылки на наиболее полную публикацию поясов, осуществленную М.Ш. Хидашели, если это возможно, и указание на наиболее подробную и четкую, но не обязательно первую публикацию комплекса и пояса.

Серия I

- № 1 – Варденис Разрушенное погребение (Армения, юго-восточное побережье оз. Севан).
[Мнацаканян, 1955, с. 43–44].
Сохранилось несколько крупных фрагментов.
- № 3 – Калакент Могильник у б. сел. Парадизфестунг близ Калакента, погребение 47 (Западный Азербайджан в районе Кедабека).
[Хидашели, 1982, табл. XXXII, № 38; Nagel, Strommenger, 1985, табл. 20, с. 76–77].
Сохранился почти полностью, отсутствуют некоторые части.
- № 4 – Калакент Могильник у б. сел. Парадизфестунг близ Калакента, погребение 95 (Западный Азербайджан в районе Кедабека).
[Nagel, Strommenger, 1985, табл. 41, с. 107–108].
Сохранился в значительной части.
- № 5 – Набаргеби Могильник (Грузия. Окрестности Тбилиси близ Мцхеты).
[Хидашели, 1982, табл. XVIII, № 19; Иремашвили, 1981, т. 102, № 2].
Сохранился полностью.
- № 16 – Мингечаур Могильник, разрушенное погребение (Азербайджан. У слияния рек Куры и Иори).
[Хидашели, 1982, табл. XXXIV, № 47; Асланов, Ваидов, Ионе, 1959, рис. 68, с. 84].
Несколько фрагментов.
- № 22 – Мингечаур Могильник, погребение 61 (раскопки 1950 г.) (Азербайджан. У слияния рек Куры и Иори).
[Асланов, Ваидов, Ионе, 1959, рис. 68, с. 84].
Большой фрагмент.

Серия II

- № 24 – Тли Могильник, погребение 224 (Грузия, Южная Осетия у Рокского перевала).
[Хидашели, 1982, табл. VIII, № 11; Техов, 1980, с. 38, табл. 97, 10].
Сохранился почти полностью, отсутствуют незначительные части.
- № 25/27 – Трели Могильник (Грузия. На территории Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. XIV, 15; Абрамишвили, 1975].
Восстановлен почти полностью, отсутствуют отдельные части.
- № 26 – Самтавро Могильник, погребение 211 (Грузия, на территории Мцхеты, близ Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. VII, № 7].
Сохранился полностью.
- № 28 – Самтавро Могильник, погребение 276 (Грузия, на территории Мцхеты, близ Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. I, № 1].
Сохранился полностью.
- № 29 – Сагареджо Могильник во дворе районной больницы. Погребение (Грузия, Кахетия).
[Пицхелаури, 1982, табл. VI; Мамаишвили, 1988, табл. XXIV, 8].
Фрагмент.
- № 31 – Самтавро Могильник, погребение 281 (Грузия. На территории Мцхеты, близ Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. IV, № 4].
Сохранился полностью.
- № 32 – Ноемберян Случайная находка (Северная Армения).
[Esayan, 1985]. ГМА, 2440(83).
Несколько фрагментов.
- № 33 – Ноемберян Случайная находка (Северная Армения).
[Esayan, 1985]. ГМА, 2440(83).
Несколько фрагментов.

Серия III

- № 30 – Кобань Территория могильника, коллекция К.И. Ольшевского (Северная Осетия).
[Уварова, 1900, рис. 39, 40].
Два фрагмента.
- № 34 – Тли Могильник, погребение 161 (Грузия. Южная Осетия).
[Техов, 1984, табл. 112].
Восстановлен полностью.
- № 35 – Тли Могильник, погребение 746 (Грузия. Южная Осетия).
[Хидашели, 1982, табл. X, № 10; Техов, 1977, рис. 100; 1980, табл. 53, с. 22].
Восстановлена значительная часть.

- № 36 – Тли Могильник, погребение 76 (Грузия. Южная Осетия).
[Хидашели, 1982, табл. IX, № 9; Техов, 1977, рис. 99;
1980, табл. 56, с. 23].
Восстановлен практически полностью.
- № 37 – Сагареджо Могильник на территории больницы (Грузия, Кахетия).
[Хидашели, 1982, табл. XVII, № 18; Мамаишвили,
1988, табл. XXXVII].
Сохранился полностью.
- № 38 – Нареквави Могильник, погребение 13 (Грузия, район Мцхеты).
[Давлианидзе, 1985, № 99].
Сохранился полностью.
- № 39 – Пасанаури Клад (Грузия, у Пасанаури, к северу от Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. XIII, № 14].
Сохранился полностью.
- № 40 – Самтавро Могильник, погребение 168 (Грузия, на территории
Мцхеты).
[Хидашели, 1982, табл. III, № 3].
Сохранился полностью.
- № 41 – Тли Могильник, погребение 350 (Грузия. Южная Осетия).
[Техов, 1993, с. 24].
Сохранился полностью.
- № 42 – Маралын-Дереси Могильник. Погребение (Грузия, Цалкинский район,
близ г. Санта).
[Хидашели, 1982, табл. XI, 12; Куфтин, 1941, рис. 49,
табл. XXV, с. 50–51].
Восстановлен полностью.
- № 43 – Чабарухи Клад (Грузия, к северу от Тбилиси близ Пасанаури).
[Хидашели, 1982, табл. XIII, 13].
Восстановлена значительная часть.
- № 44 – Самтавро Могильник (Грузия, на территории Мцхеты).
[Урушадзе, 1984, рис. 25].
Три небольших фрагмента.
- № 45 – Кобань Могильник. Коллекция К.И. Ольшевского (Северная
Осетия).
[Уварова, 1900, рис. 41].
Фрагмент.

Серия IV

- № 6 – Хачбулак Могильник. Погребение № 4 (Западный Азербайджан
у Дашкесана).
[Кесаманлы, 1966, с. 221, рис. 4].
Восстановлена значительная часть.
- № 7 – Самтавро Могильник, погребение 121 (Грузия, на территории
Мцхеты).
[Хидашели, 1982, табл. II].
Восстановлен из фрагментов полностью.

- № 8 – Лчашен Случайная находка (Армения, северо-западное побережье оз. Севан).
[Есаян, Мнацаканян, 1977, рис. 16].
Восстановлена значительная часть.
- № 9 – Побережье Севана Могильник (Армения. Западное побережье оз. Севан, р-н Нор-Баязета).
[Хидашели, 1982, табл. XXIII, № 25; Лалаян, 1954, рис. 120].
Крупный фрагмент.
- № 10 – Ахтала Могильник (Северная Армения).
[Хидашели, 1982, табл. XXIV, № 27; Morgan, 1889, с. 99].
Восстановлена значительная часть.
- № 11 – Астхиблур Могильник, погребение 14 (Северо-Восточная Армения, к северу от Иджевана).
[Хидашели, 1982, табл. XXI, № 22; Есаян, 1976, табл. 157].
Сохранился практически полностью.
- № 12 – Ахтала Могильник (Северная Армения).
[Хидашели, 1982, табл. XXV, № 28; Morgan, 1889, рис. 145, с. 141].
Фрагмент.
- № 13 – Сананин Могильник (Северная Армения).
[Хидашели, 1982, табл. XX, № 21].
Восстановлен почти полностью.
- № 14 – Хирса Могильник (Грузия, Кахетия).
[Хидашели, 1982, табл. XVI, 17].
Фрагменты.
- № 15 – Лорут Случайная находка (Северная Армения).
[Есаян, Аветян, 1981, с. 314].
Восстановлен в значительной степени.
- № 46 – Калакент Могильник, погребение № 6 (Западный Азербайджан в районе Кедабека).
[Хидашели, 1982, табл. XXXI, № 37; Nagel, Strommenger, 1985, табл. 56].
Восстановлен в значительной степени.

Серия V

- № 2 – Калакент Могильник (Западный Азербайджан в р-не Кедабека).
[Хидашели, 1982, табл. XXXIII, № 41].
Фрагмент.
- № 17 – Тли Могильник, погребение (Грузия. Южная Осетия, у Росского перевала).
[АО, 1985, М., 1987, рис. на с. 538].
Сохранилась значительная часть.

- № 18 – Ходжалы Могильник, курган № 2 (Азербайджан. Нагорный Карабах).
[Хидашли, 1982, табл. XXXIII, № 39].
Фрагмент.
- № 19 – Кедабек Могильник, погребение 36 (Западный Азербайджан).
[Хидашли, 1982, табл. XXXIV, № 44; Ивановский, 1911, табл. I, рис. 2].
Сохранился полностью.
- № 20 – Ходжалы Могильник, курган № 2 (Азербайджан. Нагорный Карабах).
[Хидашли, 1982, табл. XXXIII, № 43].
Фрагмент.
- № 21 – Орцклеби Могильник, погребение 3 (Южная Грузия, район Дманиси).
[Кахиани и др., 1985, табл. XXXIII].
Сохранился полностью.
- № 23 – Калакент Могильник у сел. Гогдаджа близ Калакента, погребение № 14 (Западный Азербайджан, в районе Кедабека).
[Nagel, Strommenger, 1985, рис. 21].
Фрагмент.
- № 47 – Калакент Могильник у б. сел. Парадизфестунг близ Калакента, погребение № 98 (Западный Азербайджан в районе Кедабека).
[Nagel, Strommenger, 1985, табл. 43].
Восстановлен частично.
- № 48 – Карабах Коллекция Э. Реслера, точное место находки неизвестно.
[Хидашли, 1982, табл. XXXV, № 45] (см. также несколько отличающееся изображение [Урушадзе, 1973]).

Серия VI

- № 49 – Такия Могильник (Южная Армения, к югу от Арагаца).
[Хидашли, 1982, табл. XXVIII, № 32; Мартиросян, 1954, рис. 55,9].
Сохранилась значительная часть.
- № 50 – Самтавро Могильник, погребение 23 (Грузия, на территории Мцхеты близ Тбилиси).
[Хидашли, 1982, табл. VI, № 6].
Большой фрагмент.
- № 51 – Самтавро Могильник, погребение 56 (Грузия, на территории Мцхеты близ Тбилиси).
[Хидашли, 1982, табл. V, № 5; Урушадзе, 1984, рис. 23].
Сохранился полностью.
- № 52 – Тазакенд (Кармир-берд) Случайная находка (Армения, район Еревана).
[Хидашли, 1982, табл. XXIX, № 34].
Восстановлен почти полностью.

- № 53 – Калакент Моги́льник у б. сел. Парадизфестунг близ Калакента, погребение 189 (Западный Азербайджан в районе Кедабека).
[Nagel, Strommenger, 1985, табл. 55, с. 140a].
Сохранился почти полностью.
- № 54 – Астхиблур Случайная находка на территории моги́льника (Северо-Восточная Армения близ Иждевана).
[Esayan, 1985].
Восстановлен практически полностью.
- № 55 – Ахпат Моги́льник, погребение (Северо-Восточная Армения).
[Хидашели, 1982, табл. XXVII, № 30; Мартиросян, 1954, рис. 57, 1].
Восстановлена значительная часть.
- № 56 – Бджни Моги́льник, погребение (Южная Армения, левый берег Раздана).
[Хидашели, 1982, табл. XXVIII, № 36; Аветян, Бягюв, 1977, с. 87–89].
Сохранился полностью.
- № 57 – Ахпат Моги́льник, погребение (Северо-Восточная Армения).
[Мартиросян, 1954, рис. 57, 2].
Большой фрагмент.
- № 58 – Самтавро Территория моги́льника (Грузия, Мцхета близ Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. VIII, № 8].
Сохранился полностью.
- № 59 – Ши́ракаван Моги́льник, погребение (Северо-Западная Армения, на р. Ши́ракаван).
[Торосян, Петросян О., Петросян А., рис. 1, 2].
Восстановлен почти полностью.
- № 60 – Трели Моги́льник, погребение (Грузия, окраина Тбилиси).
[Хидашели, 1982, табл. XV, № 16].
Сохранилась значительная часть.
- № 61 – Нор-Баязет Случайная находка (Армения, западное побережье оз. Севан).
[Хидашели, 1982, табл. XIX, № 20].
Сохранился почти полностью.
- № 62 – Одзук Моги́льник, погребение (Северо-Восточная Армения, район Туманяна).
[Есаян, Аветян, 1981, рис. 2].
Большой фрагмент.
- № 63 – Казах Случайная находка (Северо-Западный Азербайджан).
[Хидашели, 1982, табл. XXXVI, № 49].
Сохранился почти полностью.
- № 64 – Ши́ракаван Моги́льник, погребение (Северо-Западная Армения, на р. Ши́ракаван).
[Торосян, Петросян О., Петросян А., 1980, рис. 2].
Крупные фрагменты.

№ 65 – Кировакан Случайная находка (Армения).
[Есаян, 1985].
Фрагменты.

№ 66 – Степанаван Случайно обнаружен при земляных работах (Северо-Западная Армения).
[Хидашли, 1982, табл. XXX, № 35; Есаян, Мнацаканян, 1977, рис. 26].
Восстановлена значительная часть.

Серия VII

№ 67 – Лчашен Случайная находка (Армения, северо-западное побережье оз. Севан).
[Есаян, Мнацаканян, 1977, рис. 2а].
Восстановлен почти полностью.

№ 68 – Лчашен Случайная находка (Армения, северо-западное побережье оз. Севан).
[Хидашли, 1982, табл. XXII, № 24; Есаян, Мнацаканян, 1977, рис. 1а].
Восстановлен почти полностью.

Серия VIII

№ 69 – Карабах Случайная находка (Азербайджан, Нагорный Карабах).
[Хидашли, 1982, табл. XXVIII, № 51].
Фрагмент.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

СПИСОК УЧЕННЫХ ПОЯСОВ С УКАЗАНИЕМ СЕРИЙ

- № 1 – Варденис, серия I
№ 2 – Калакент, серия V
№ 3 – Калакент (Парадизфестунг), серия I
№ 4 – Калакент (Парадизфестунг), серия I
№ 5 – Набаргеби, серия I
№ 6 – Хачбулак, серия IV
№ 7 – Самтавро, серия IV
№ 8 – Лчашен, серия IV
№ 9 – Севан (побережье), серия IV
№ 10 – Ахтала, серия IV
№ 11 – Астхиблур, серия IV
№ 12 – Ахтала, серия IV
№ 13 – Санаин, серия IV
№ 14 – Хирса, серия IV
№ 15 – Лорут, серия IV
№ 16 – Мингечаур, серия I
№ 17 – Тли, серия V
№ 18 – Ходжалы, серия V
№ 19 – Кедабек, серия V
№ 20 – Ходжалы, серия V
№ 21 – Орцклеби, серия V
(№22)– Мингечаур, серия I
№ 23 – Калакент (Гогдаджа), серия V
№ 24 – Тли, серия II
№ 25/27 – Трели, серия II
№ 26 – Самтавро, серия II
№ 28 – Самтавро, серия II
№ 29 – Сагареджо, серия II
№ 30 – Кобань, серия III
№ 31 – Самтавро, серия II
№ 32 – Ноемберян, серия II
№ 33 – Ноемберян, серия II
№ 34 – Тли, серия III
№ 35 – Тли, серия III
№ 36 – Тли, серия III
№ 37 – Сагареджо, серия III
№ 38 – Нарекваби, серия III
№ 39 – Пасанаури, серия III
№ 40 – Самтавро, серия III
№ 41 – Тли, серия III
№ 42 – Маралын-Дереси, серия III
№ 43 – Чабарухи, серия III
№ 44 – Самтавро, серия III
№ 45 – Кобань, серия III
№ 46 – Калакент, серия IV
№ 47 – Калакент (Парадизфестунг), серия V
№ 48 – Карабах, серия V
№ 49 – Такия, серия VI
№ 50 – Самтавро, серия VI
№ 51 – Самтавро, серия VI
№ 52 – Тазакенд (Кармир-берд), серия VI
№ 53 – Калакент (Парадизфестунг), серия VI
№ 54 – Астхиблур, серия VI
№ 55 – Ахпат, серия VI
№ 56 – Бджни, серия VI
№ 57 – Ахпат, серия VI
№ 58 – Самтавро, серия VI
№ 59 – Ширакаван, серия VI
№ 60 – Трели, серия VI
№ 61 – Нор-Баязет, серия VI
№ 62 – Одзук, серия VI
№ 63 – Казах, серия VI
№ 64 – Ширакаван, серия VI
№ 65 – Кировакан, серия VI
№ 66 – Степанаван, серия VI
№ 67 – Лчашен, серия VII
№ 68 – Лчашен, серия VII
№ 69 – Карабах, серия VIII

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абрамишвили, 1975** – Абрамишвили Н. Бронзовый пояс Трельского могильника. – Друзья памятников культуры. Вып. 39. Тб., 1975.
- Абрамишвили, 1957** – Абрамишвили Р.М. К вопросу о датировке памятников эпохи поздней бронзы и широкого освоения железа, обнаруженных в Самтаврском могильнике. – ВГМГ, 1957, вып. 19-А, 21-В (на груз. яз.).
- Абрамишвили, 1961** – Абрамишвили Р.М. К вопросу об освоении железа на территории Восточной Грузии. – ВГМГ, 1961, вып. 22-В (на груз.яз.).
- Абрамишвили Р., 1984** – Абрамишвили Р.М. Этнокультурные течения в эпоху поздней бронзы – раннего железа в центральной части Закавказья в аспекте взаимосвязей горных и равнинных регионов. – Душетская научная конференция, посвященная проблеме взаимоотношений между горными и равнинными регионами (аннотации). Тб., 1984.
- Абрамишвили М., 1984** – Абрамишвили М.Р. Этнокультурные связи Закавказья с Малой Азией и Эгейским миром в середине второго тысячелетия до н.э. – Душетская научная конференция, посвященная проблеме взаимоотношений между горными и равнинными регионами (аннотации). Тб., 1984.
- Аветян, Биягов, 1977** – Аветян Б., Биягов Л. Новые находки бронзовых поясов. – Вестник общественных наук АН АрмССР, 1977.
- Антонова, 1984.** – Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984.
- Артамонов, 1966.** – Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Текст М.И.Артамонова. Прага – Ленинград, 1966.
- Артамонова-Полтавцева, 1950.** – Артамонова-Полтавцева О.А. Культура Северо-Восточного Кавказа в скифский период. – СА, 1950, вып. 14.
- Асланов, Вайдов, Ионе, 1959.** – Асланов Г.М., Вайдов Р.М., Ионе Г.И. Древний Мингечаур. Баку, 1959.
- Бендукидзе, 1973.** – Бендукидзе А.Н. Хеттский миф о Телепину и его сванские параллели. – Вопросы древней истории. Кавказско-ближневосточный сборник. Т. 4. Тб., 1973.
- Биягов, Пилипосян, 1982.** – Биягов Л.Н., Пилипосян А.С. Традиции изготовления в раннем железном веке Армении бронзовых поясов. – Культурный прогресс в эпоху бронзы и раннего железа. Тезисы докладов. Ер., 1982.
- Ванден Берге, 1992.** – Древности страны лугов. Каталог выставки. Автор вступительной статьи и составитель каталога Л.Ванден Берге. СПб., 1992.
- Веселовский, 1989.** – Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
- Воронов, 1980.** – Воронов Ю.Н. О хронологических связях киммерийско-скифской и колхидской культур. – Скифия и Кавказ. Киев, 1980.
- Воронов, 1983.** – Воронов Ю.Н. Кавказские дугообразные фибулы раннежелезной эпохи. – КСИА, 1983, № 176.

- Гамкрелидзе, Иванов, 1984. – Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы, т. II. Тб., 1984.
- Гегешидзе, 1952. – Гегешидзе М.К. О некоторых видах грузинских народных средств перевозок. – Вопросы этнографии Кавказа. Тб., 1952.
- Гуммель, 1992. – Гуммель Я.И. Раскопки к юго-западу от Ханлара в 1941 г. – ВДИ, 1992, № 4.
- Давлианидзе, 1985. – Давлианидзе Р.В. Нареквавский могильник. – Мцхета. Т. VII. Тб., 1985 (на груз.яз.).
- Джапаридзе, 1988. – Джапаридзе Н.О. Ювелирное искусство эпохи бронзы в Грузии. Тб., 1988.
- Джафарзаде, 1973. – Джафарзаде И.М. Гобустан. Наскальные изображения. Баку, 1973.
- Доманский, 1984. – Доманский Я.В. Древняя художественная бронза Кавказа в собрании Государственного Эрмитажа. М., 1984.
- Дунаевская, 1960. – Дунаевская И.М. О структурном сходстве хаттского языка с языками северо-западного Кавказа. – Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник в честь акад. И.А.Орбели. М.–Л., 1960.
- Есаян, 1976. – Есаян С.А. Древняя культура племен Северо-Восточной Армении (III–I тыс. до н.э.). Ер., 1976.
- Есаян, 1980. – Есаян С.А. Скульптура древней Армении. Ер., 1980.
- Есаян, 1983. – Есаян С.А. Об урартских поясах, найденных на территории Советской Армении. – Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М., 1983.
- Есаян, Аветян, 1981. – Есаян С.А., Аветян В.В. Новые находки бронзовых поясов из Лори. – ИФЖ, 1981, № 4.
- Есаян, Мартиросян, 1977. – Есаян С., Мартиросян А. Бронзовые пояса из Лчашена и Степанавана. – ИФЖ, 1977, № 3.
- Жирмунский, 1979. – Жирмунский В.М. Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения. – Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.
- Збруева, 1952. – Збруева А.В. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху. М., 1952 (МИА, № 30).
- Иванов, 1978. – Иванов В.В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.
- Ивановский, 1911. – Ивановский А.А. По Закавказью. М., 1911 (МАК, VI).
- Ильинская, 1982. – Ильинская В.А. Изображения скифов времени переднеазиатских походов. – Древности степной Скифии. Киев, 1982.
- Иремашвили, 1981. – Иремашвили Ш.А. Бронзовый пояс из Набаргеби. – Сообщения АН ГрузССР. 1981. Т. 102, № 1.
- Исраелян, 1968. – Исраелян А.Р. Культы и верования в Армении в эпоху поздней бронзы. Автореферат канд. дис. Ер., 1968.
- Исраелян, 1973. – Исраелян А.Р. Культы и верования в Армении в эпоху поздней бронзы (по археологическим материалам). Ер., 1973 (на арм.яз.).
- Караханян, Сафян, 1970. – Караханян Г.О., Сафян П.Г. Наскальные изображения Сюника. Ер., 1970 (Археологические памятники Армении. Т. 4).
- Кахиани и др., 1985. – Кахиани К.К., Иремашвили Ш.А., Иорданишвили Ж.В. Археологическая экспедиция Машаверского ущелья. – Полевые археологические исследования в 1982 г. Тб., 1985 (на груз. яз.).
- Кесаманлы, 1966. – Кесаманлы Г. Погребение с бронзовым поясом из Хачбулага (АзербССР). – СА, 1966, № 3.
- Коридзе, 1965. – Коридзе Д.Л. К истории колхской культуры. Тб., 1965 (на груз.яз.).

- Крупнов, 1952. – Крупнов Е.И. Жемталинский клад. М., 1952.
- Крупнов, 1960. – Крупнов Е.И. Древняя история Северного Кавказа. М., 1960.
- Куфтин, 1941. – Куфтин Б.А. Археологические раскопки в Триалети. Тб., 1941.
- Куфтин, 1943. – Куфтин Б.А. Урартский «колумбарий» у подошвы Арарата и куро-аракский энеолит. – ВГМГ, 1943, вып. 13-В.
- Кушнарева, 1970. – Кушнарева К.Х. Ходжалинский могильник. – ИФЖ, 1970, № 3 (50).
- Кушнарева, 1977. – Кушнарева К.Х. Древнейшие памятники Двина. Ер., 1977.
- Лалаян, 1931. – Лалаян Е. Раскопки курганов в Советской Армении. Ер., 1931 (на арм. яз.).
- Ломтатидзе, 1974. – Ломтатидзе Г.А. Бронзовые кинжалы и мечи из древнейших погребений Самтаврского могильника. Тб., 1974 (на груз.яз.).
- Луконин, 1987. – Луконин В.Г. Золотой сосуд с «историей козы» из Марлика. – Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. М., 1987.
- Луна, 1977. – Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии. М., 1977.
- Лурия, 1979. – Лурия А.Р. Язык и сознание. М., 1979.
- Мамаишвили, 1988. – Мамаишвили Н. Могильник первой половины I тысячелетия до н.э. из Сагареджо. – Труды Кахетской археологической экспедиции. Т. VIII. Гареджи. Тб., 1988 (на груз.яз.).
- Мартirosян, 1954. – Мартirosян А.А. Раскопки в Головино. Ер., 1954.
- Мартirosян, 1964. – Мартirosян А.А. Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Ер., 1964.
- Мелетинский, 1963. – Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
- Минасян, 1991. – Минасян Р.С. Техника обработки бронз кобанской и колхидской культур. – АСГЭ. Т. 31, 1991.
- Минкевич-Мустафаева, 1962. – Минкевич-Мустафаева Н.В. О датировке и хронологических этапах некоторых памятников Азербайджана эпохи поздней бронзы и раннего железа. – МКА, 1962, вып. IV.
- Мнацаканян, 1955. – Мнацаканян А.О. Археологические находки в селении Басаргечар Армянской ССР. – КСИИМК. Вып. 60, 1955.
- Надирадзе, 1975. – Надирадзе Д.Ш. Археологические памятники Квирильского ущелья. Тб., 1975 (на груз.яз.).
- Ниорадзе, 1934. – Ниорадзе Г.К. Могильник стеклянного завода. – ПИДО, 1934, № 3.
- Панцхава, 1986. – Панцхава Л.Н. Некоторые вопросы колхидской и кобанской культур (по материалам Чабарухского и Пасанаурского кладов). – ВГМГ. Вып. 28-В, 1986.
- Панцхава, 1988. – Панцхава Л.Н. Памятники художественного ремесла колхидской культуры. Тб., 1988 (на груз.яз.).
- Патрушев, 1982. – Патрушев В.С. Налобные венчики Старшего Ахмыловского могильника. – СА, 1982, № 1.
- Переводчикова, 1980. – Переводчикова Е.В. О возможности исследования скифского звериного стиля как изобразительной системы. – Проблемы истории античности и средних веков. М., 1980.
- Пицхелаури, 1959. – Пицхелаури К.Н. Кинжалы кахетинского типа. – Материалы по археологии Грузии и Кавказа. Т. 2. Тб., 1959.
- Пицхелаури, 1964. – Пицхелаури К.Н. [Рец. на:] Н.В.Минкевич-Мустафаева. О датировке и хронологических этапах некоторых памятников Азербайджана эпохи поздней бронзы и раннего железа. МКА, 1962, вып. IV. – Мацне, 1964, № 2.

- Пицхелаури, 1973. – Пицхелаури К.Н. Основные проблемы истории племен Восточной Грузии в XV–VII вв. до н.э. Тб., 1973 (на груз.яз.).
- Пицхелаури, 1982. – Пицхелаури К.Н. Археологические исследования в зонах новостроек Иоро-Алазанского бассейна (1975–1979). – Археологические исследования на новостройках Грузинской ССР. Тб., 1982.
- Пиотровский, 1949. – Пиотровский Б.Б. Археология Закавказья с древнейших времен до I тысячелетия до н.э. Л., 1949.
- Пиотровский, 1959. – Пиотровский Б.Б. Ванское царство. М., 1959.
- Пиотровский, 1962. – Пиотровский Б.Б. Искусство Урарту. Л., 1962.
- Погребова, 1977. – Погребова М.Н. Иран и Закавказье в раннем железном веке. М., 1977.
- Погребова, 1984. – Погребова М.Н. Закавказье и его связи с Передней Азией в скифское время. М., 1984.
- Погребова (в печати) – Погребова М.Н. Западный Азербайджан в эпоху поздней бронзы – раннего железа. – Археология СССР.
- Погребова, Раевский, 1989. – Погребова М.Н., Раевский Д.С. К вопросу об «отложившихся скифах» (Herod., IV, 22). – ВДИ, 1989, № 1.
- Погребова, Раевский, 1992. – Погребова М.Н., Раевский Д.С. Ранние скифы и древний Восток. К истории становления скифской культуры. М., 1992.
- Раевский, 1985. – Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. М., 1985.
- Смирнов, 1953. – Смирнов К.Ф. Северский курган (Труды ГИМ, памятники культуры, вып. XI). М., 1953.
- ✓ Средневековый bestiary, 1984. – Средневековый bestiary. Автор статьи и комментариев К. Муратова. М., 1984.
- Тбилиси, 1978. – Тбилиси. Археологические памятники. Т. I. Тб., 1978 (на груз.яз.).
- Тереножкин, 1976. – Тереножкин А.И. Киммерийцы. Киев, 1976.
- Техов, 1977. – Техов Б.В. Центральный Кавказ в XVI–X вв. до н.э. М., 1977.
- Техов, 1980. – Техов Б.В. Скифы и Центральный Кавказ в VII–VI вв. до н.э. (по материалам Тлийского могильника). М., 1980.
- Техов, 1980а. – Техов Б.В. Тлийский могильник. I (комплексы XVI–X вв. до н.э.). Тб., 1980.
- Техов, 1981. – Техов Б.В. Тлийский могильник. II (комплексы IX – первой половины VII в. до н.э.). Тб., 1981.
- Техов, 1985. – Техов Б.В. Тлийский могильник. III (комплексы второй половины VII–VI в. до н.э.). Тб., 1985.
- Техов, 1987. – Техов Б.В. Раскопки Тлийского могильника – АО. 1985, 1987.
- Техов, 1993. – Техов Б.В. Осетины – древний народ Кавказа (Истоки. Культура. Этнос). Цхинвал, 1993.
- Торосян, Петросян О., Петросян А., 1980. – Торосян Р.М., Петросян О.С., Петросян А.А. Ширакаванские могильники. – ИФЖ, 1980, № 2.
- Уварова, 1900. – Уварова П.С. Могильники Северного Кавказа. М., 1900 (МАК. Вып. VIII).
- Урушадзе, 1970. – Урушадзе Н.Е. Опыт художественно-образного анализа и реконструкции бронзового пояса из Самтавро. – СЭ, 1970, № 1.
- Урушадзе, 1973. – Урушадзе Н.Е. Семантика прикладного искусства древнего Закавказья. – СА, 1973, т. I.
- Урушадзе, 1984. – Урушадзе Н.[Е]. Бронзовая летопись древней Грузии. Тб., 1984.
- Фармаковский, 1914. – Фармаковский Б.В. Архаический период в России. – МАР, 1914, № 34.

- Халилов, 1962. — Халилов Дж.Х. Бронзовые пояса, обнаруженные в Азербайджане. — МКА, 1962, т. IV.
- Хачатрян, 1979. — Хачатрян Т.С. Артикский некрополь. Ер., 1979.
- Хидашели, 1982. — Хидашели М.Ш. Графическое искусство Центрального Закавказья в эпоху раннего железа. Тб., 1982 (на груз.яз.).
- Хидашели, 1983. — Хидашели М.Ш. Графическое искусство Центрального Закавказья в эпоху раннего железа (бронзовые гравированные пояса). Автореф. докт. дис. Тб., 1983.
- Цитланадзе, 1976. — Цитланадзе Л.Г. Археологические памятники Хеви. Тб., 1976 (на груз. яз.).
- Черненко, 1981. — Черненко Е.В. Скифские лучники. Киев, 1981.
- Членова, 1984. — Членова Н.Л. Иранские прототипы «скифских оленей». — КСИА. 1984, вып. 178.
- Шер, 1980. — Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.
- Akurgal, 1955. — Akurgal E. Phrygische Kunst. Ankara, 1955.
- Akurgal, 1970. — Akurgal E. Ancient Civilizations and Ruins of Turkey. Istanbul, 1970.
- Amiet, 1962. — Amiet P. La glyptique mesopotamienne archaïque. P., 1962.
- Amiet, 1965. — Amiet P. Un vase rituel iranien. — Syria, 1965, vol. 42, fasc. 3-4.
- Amiet, 1972. — Amiet P. La glyptique susienne. P., 1972.
- Amiet, 1977. — Amiet P. L'art antique du Proche Orient. P., 1977.
- Barnett, Curtis, 1973. — Barnett R.D., Curtis J.E. A Review of Acquisitions 1963-1970 of Western Asiatic Antiquities (2). — British Museum Quarterly, 1973, vol. 37, № 3-4.
- Bernhard, 1966. — Bernhard M.L. Griciekie malarstwo wasowe. Wroctaw-Warszawa-Krakow, 1966.
- Buchanan, 1980. — Buchanan B. Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum. II. The Prehistoric Stamp Seals. Oxf., 1980.
- Bunker, 1981. — Bunker E.C. Ancient Art of Central Asia, Mongolia and Siberia. — Ancient Bronze, Ceramics and Seals. The Nasli M. Heermanek Collection of Ancient Near Eastern, Central Asiatic and European Art. Los Angeles, 1981.
- Calmeyer, 1973. — Calmeyer P. Reliefbronzen in Babylonyschen Stil. München, 1973.
- Chantre, 1886. — Chantre E. Recherches anthropologiques dans le Caucase. T. II. Paris-Lyon, 1886.
- Curtis, 1977. — Curtis J.E. Some Georgian Belt-clasps. — Eurasian Steppelands. Colloquies on Art and Archaeology in Asia. L., 1977, № 7, 27-29 june.
- Egami et al., 1965. — Egami N., Fukai S., Masuda S. Dailaman I. Tokyo, 1965.
- Esayan, 1985. — Esayan S. Gurtelbleche der alteren Eisenzeit in Armenien. — Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie. Bd. 6. München, 1985.
- Frankfort, 1939. — Frankfort H. Cylinder Seals. L., 1939.
- Ghirshman, 1954. — Ghirshman R. Village Perse-Achéménide. P., 1954 (Mémoires de la Mission archéologique en Iran. T. 36).
- Ghirshman, 1964. — Ghirshman R. Persia from the Origins to Alexander the Great. L., 1964.
- Godar, 1965. — Godar A. Umetnost Irana. Beograd, 1965 (воспроизведение издания: Godar A. L'art de l'Iran. P., 1963).
- Helbig, 1887. — Helbig W. Das Homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. Lpz., 1887.
- Katalog Urartu, 1976. — Katalog Urartu. — Kellner H.J. Urartu. Ein wiederentdecker Rivale Assyriens. Ausstellungskatalog des Prahistorischen Staatssammlung. B. 2. München, 1976.

- Kossack, 1983. – Kossack G. Tli. Grab 85. Bemerkungen zum Beginn des skythenzeitlichen Formenkreises in Kaukasus. – Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie. München, 1983, Bd 5.
- Lowery, 1971. – Lowery P.R. et al. Scriber, Graver, Scroper, Tracer: Notes on Experiments in Bronze Working Technique. – Proceedings of the Praehistoric Society. Cambridge, 1971, № 37.
- Medvedskaya, 1986. – Medvedskaya I.N. A Study of the Chronological Parallels between the Greek Geometric Style and Sialk B Painted Pottery. – Iranica Antiqua, 1986, vol. 21.
- Moorey, 1967, 1969. – Moorey P.R.S. Some Ancient Metal Belts: their Antecedents and Relatives. – Iran, 1967, vol. 5; 1969, vol. 7.
- Moorey, 1971. – Moorey P.R.S. Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum. Oxf., 1971.
- Moorey, 1974. – Moorey P.R.S. Ancient Persian Bronzes in the Adam Collection. L., 1974.
- Morgan, 1889. – Morgan J.M. Mission Scientifique au Caucase. T. 1. P., 1889.
- Muscarella, 1972. – Muscarella O.W. A Bronze Vase from Iran and Greek Connection. – Metropolitan Museum Journal, 1972, vol. 5.
- Nagel, Strommenger, 1985. – Nagel W., Strommenger E. Kalakent. Früheisenzeitliche Gräbfunde aus dem transkaukasischen Gebiet von Kirovabad/Jelisavetpol. B., 1985.
- Overleat, 1983. – Overleat B.J. A Transcaucasian Belt with a Quadriga Representation. – Iranica antiqua, 1983, vol. 18.
- Pizchelaury, 1984. – Pizchelaury K. Jungbronzezeitliche bis ältereisenzeitliche Heiligtümer in Ost Georgian. – Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie. Bd. 12. München, 1984.
- Tasyürek, 1977. – Tasyürek O.A. Ein kaukasischer Gürtel in Adana. – Archaeologische Mitteilungen aus Iran, 1977, Bd 10.
- Urushadze, 1991. – Urushadze N. Koban Bronze Art and Closest Parallels. Bronze Belt and Axes from the Collection of the Cleveland Museum. Tb., 1991.
- Vanden Berghe, 1983. – Vanden Berghe L. Luristan. Sint-Pietersabdij – Gent, 1983.
- Vanden Berghe, De Meyer, 1983. – Vanden Berghe L., De Meyer L. Urartu. Sint-Pietersabdij – Gent, 1983.
- Virchow, 1895. – Virchow R. Über die Culturgeschichtliche Stellung des Kaukasus, unter besonderer Berücksichtigung der ornamentierten Bronzegürtel aus transkaukasischen Gräbern. – Abhandlungen der Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1895.
- Weitzmann, 1947. – Weitzmann K. Illustration in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration. Princeton, 1947.
- Widengren, 1970. – Widengren G. Le Symbolisme de la ceinture. – Iranica antiqua, 1970, vol. 8.
- Wilke, 1904. – Wilke G. Archäologische Parallelen aus dem Kaukasus und den unteren Donauländern. – Zeitschrift für Ethnologie, 1904, Bd 36.
- Winter, 1980. – Winter J.Y. A Decorated Breastplate from Hasanlu, Iran. – Philadelphia, 1980 (University Museum Monograph, 39 Hasanlu. Special Studies, vol. 1).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АО — Археологические открытия. М.
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л.
ВГМГ — Вестник Государственного музея Грузии. Тб.
ВДИ — Вестник древней истории. М.
ГМА — Государственный музей Армении.
ИФЖ — Историко-филологический журнал. Ер.
КСИА — Краткие сообщения Института археологии АН СССР. М.
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР. М.
МАК — Материалы по археологии Кавказа. М.
МАР — Материалы по археологии России. Пг.
МКА — Материальная культура Азербайджана. Баку.
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР.
ПИДО — Проблемы истории докапиталистических обществ. М.—Л.
СА — Советская археология. М.—Л., М.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Карта*. Распространение поясов с гравированными изображениями на территории Закавказья

1 – Варденис, 2 – Калакент, 3 – Набаргеби, 4 – Мингечаур, 5 – Тли, 6 – Трели, 7 – Самтавро, 8 – Сагареджо, 9 – Ноемберян, 10 – Кобань (на карте не обозначена), 11 – Хирса, 12 – Нарекяви, 13 – Лорут, 14 – Пасанаури, 15 – Маралын-Дереси, 16 – Чабарухи, 17 – Хачбулак, 18 – Лчашен, 19 – Севан, 20 – Ахтала, 21 – Астхиблур, 22 – Санаин, 23 – Ходжалы, 24 – Кедабек, 25 – Орцклеби, 26 – Карабах, 27 – Такия, 28 – Тазакенд, 29 – Ахпат, 30 – Бджни, 31 – Шираван, 32 – Нор-Баязет, 33 – Одзук, 34 – Казах, 35 – Кировакан, 36 – Степанаван.

Табл. I–III. Образцы поясов различных серий.

Табл. IV. Изображения оленей на поясах и сравнительные материалы: а, б – изображения на кобанских пряжках, в – изображение на сосуде из Моздока.

Табл. V. Изображения оленей на поясах и сравнительные материалы: а – изображение на кобанской пряжке из Тлийского могильника, б – изображение на кобанском топоре.

Табл. VI. Изображения оленей на поясах.

Табл. VII. Изображения оленей на поясах и сравнительный материал: а – изображение на сосуде из Сиалка.

Табл. VIII. Изображения лошадей на поясах.

Табл. IX. Изображения хищников на поясах и сравнительный материал: а – изображение на кобанском топоре.

Табл. X. Изображения хищников на поясах и сравнительные материалы: а, б – изображения на кобанских топорах, в – изображение на щитке беотийской фибулы.

Табл. XI. Фрагменты поясов серии III.

Табл. XII. Изображения хищников на поясах и сравнительный материал: а – изображение на раннегреческой вазе.

* На карте каждый значок соответствует находке одного пояса; в таблицах пояса обозначены теми же номерами, что и в тексте: римская цифра обозначает серию, арабская – номер пояса (см. также Приложения I и II); происхождение сравнительных материалов, обозначенных буквенными индексами, указано в подписях к таблицам.

Табл. XIII. Пояс из Тлийского могильника.

Табл. XIV. Фрагменты поясов с изображениями лошадей.

Табл. XV. Фрагменты поясов из могильников Среднего Поволжья и их закавказские аналоги: а, б – Старший Ахмыловский могильник.

Табл. XVI. Фрагменты поясов из могильников Среднего Поволжья и их закавказские аналоги: а – Старший Ахмыловский могильник, б – Пустоморквашинский могильник.

Табл. XVII. Пояс из села Подгорцы (а) и его закавказские аналоги.

Табл. XVIII. Пояс из Восточной Турции (а – по Э.Банкер) и его закавказские аналоги.

Табл. XIX. Пояса из коллекции Nasli M. Heerhaneck (по Э.Банкер).

Табл. XX. Пояса из собрания Британского музея (а, б – по Дж.Куртису) и из провинции Ван, Турция (в – по О.Ташьюрек).

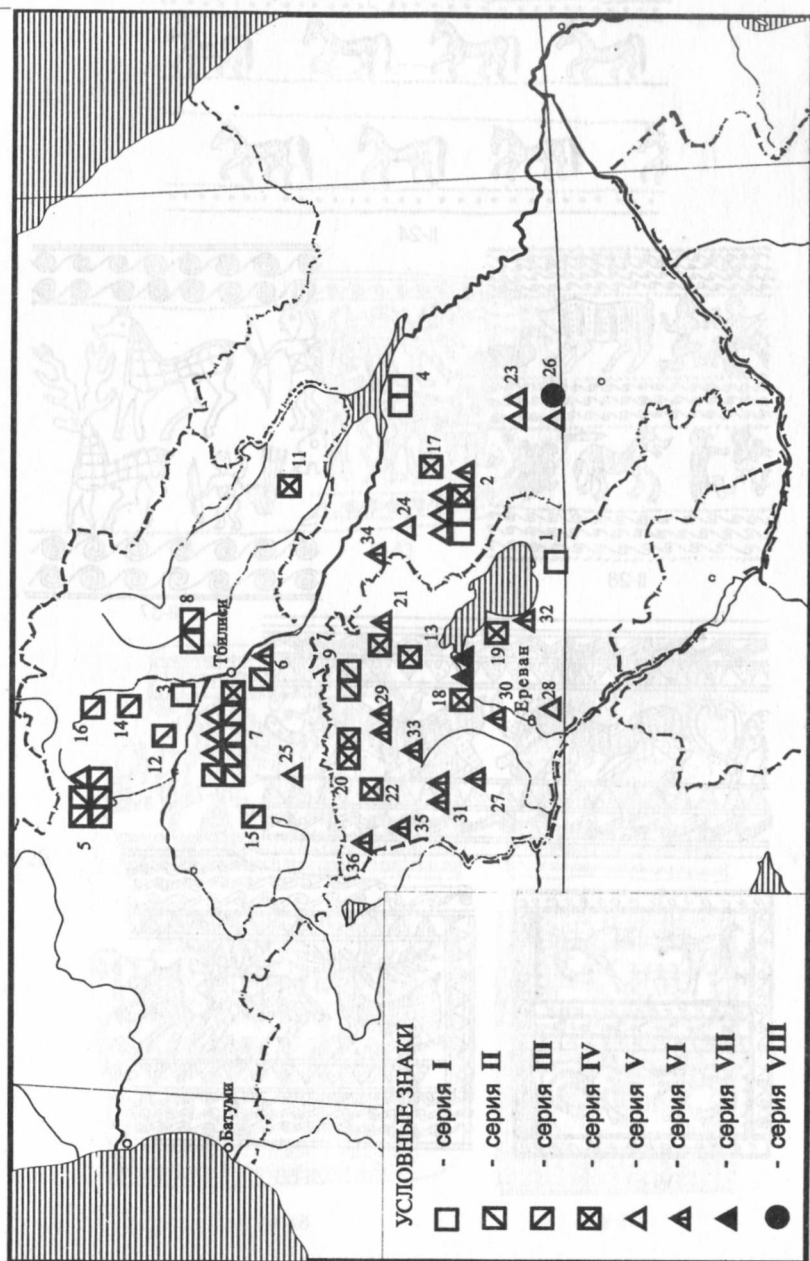
Табл. XXI. Пояса из Иранского Азербайджана (а – по Б.Оверлат) и из собрания Кливлендского музея (б – по Н.Урушадзе).

Табл. XXII. Изображения на поясе с побережья оз. Севан и кубки из Двина (а) и из Хасанлу (б).

Табл. XXIII. Изображение на поясе из Калакента, кубок из Калурара (а) и печать из Арчадзора (б).

Табл. XXIV. «Сюжетные» сцены на закавказских поясах.

Табл. XXV. Батальная сцена на поясе из Степанавана.





II-24



II-28



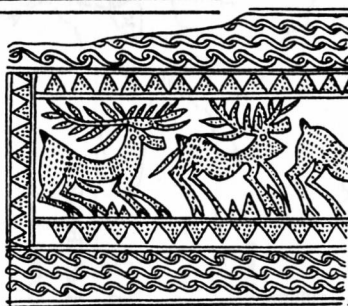
III-37



IV-7



VI-61



VII-68



III-43



V-20



V-18



V-48



II-31

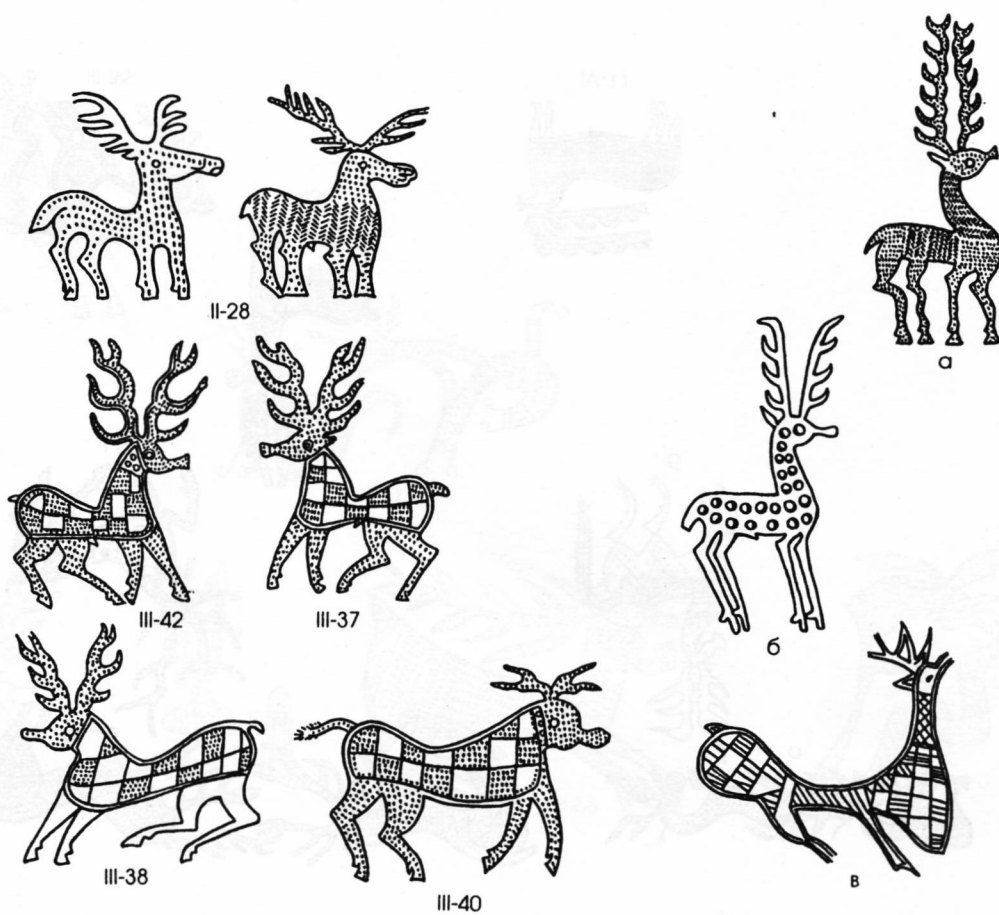
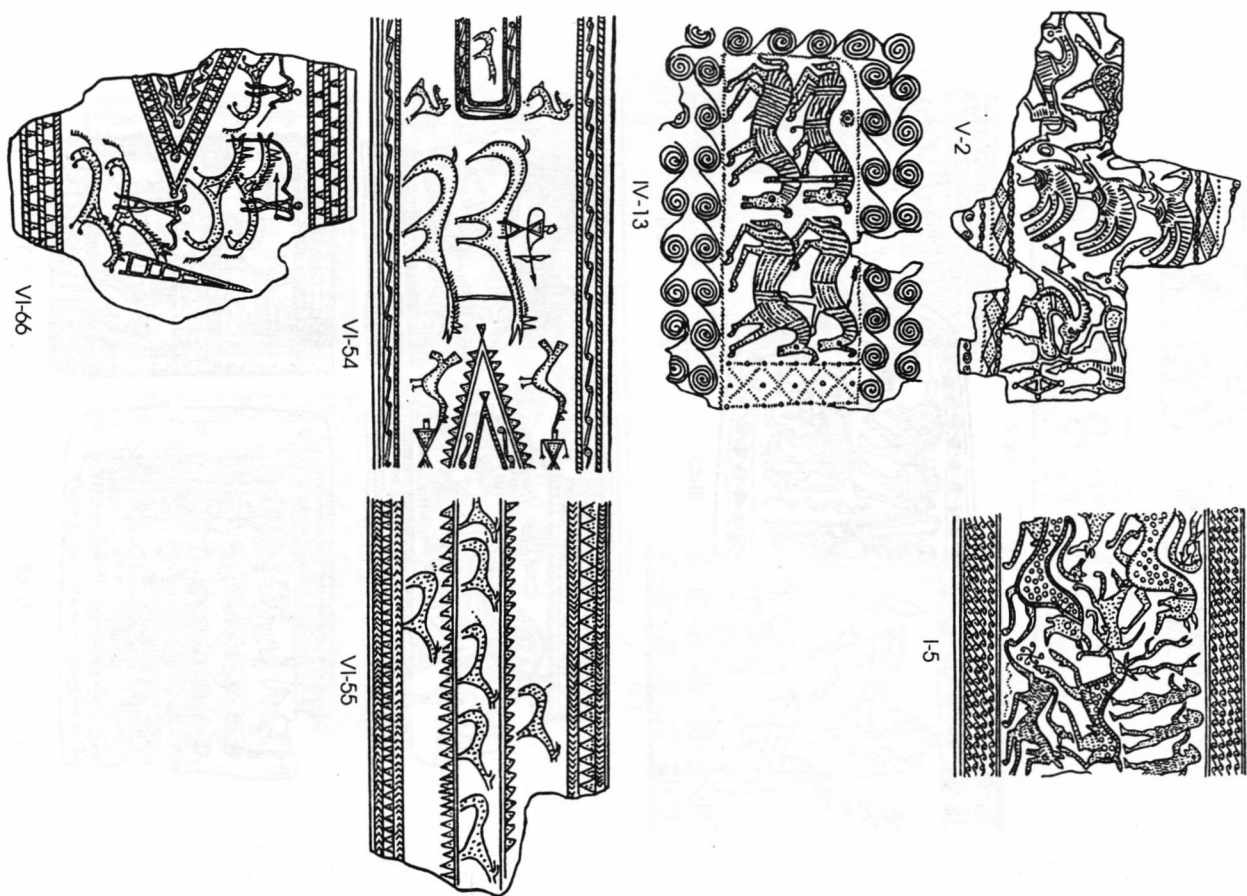


Таблица IV

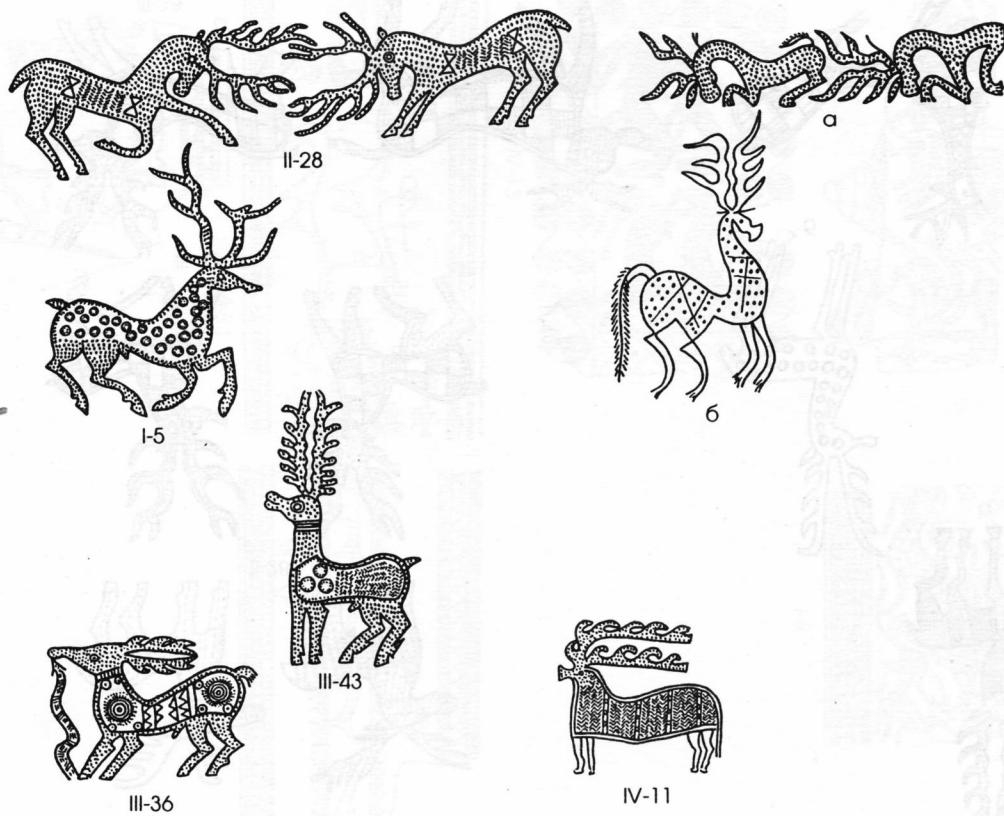


Таблица V

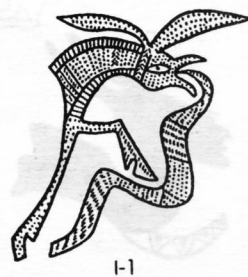
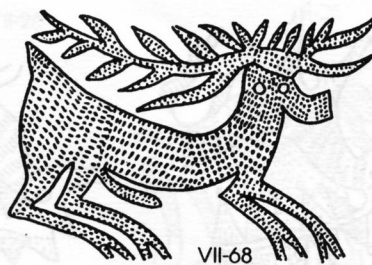
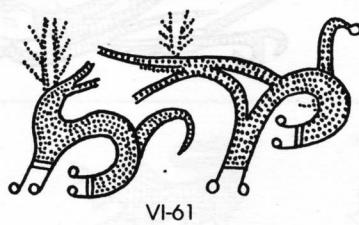
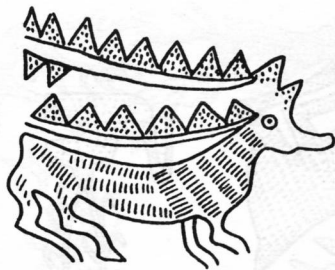


Таблица VI



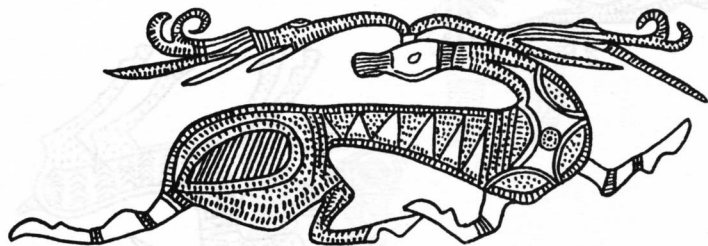
IV-46



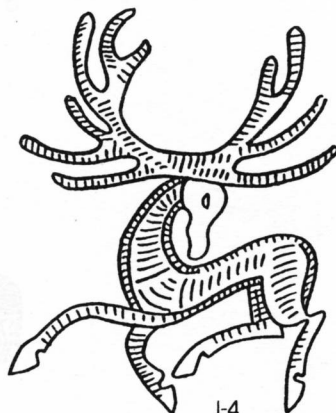
IV-6



a



V-21



I-4

Таблица VII

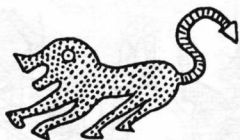


III-36



II-24

Таблица VIII



II-28



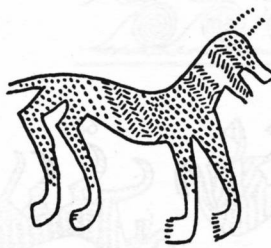
II-26



II-25



II-31



a

Таблица IX



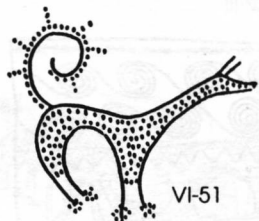
II-28



II-27



II-26



VI-51



I-5



VI-60



VI-61



a



VI-63



VI-59

Таблица XII



III-36

Таблица XIII



III-36



Таблица XIV

IV-11



III-42



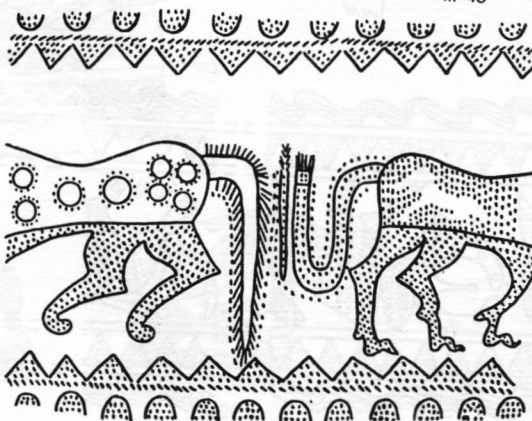
a



III-43

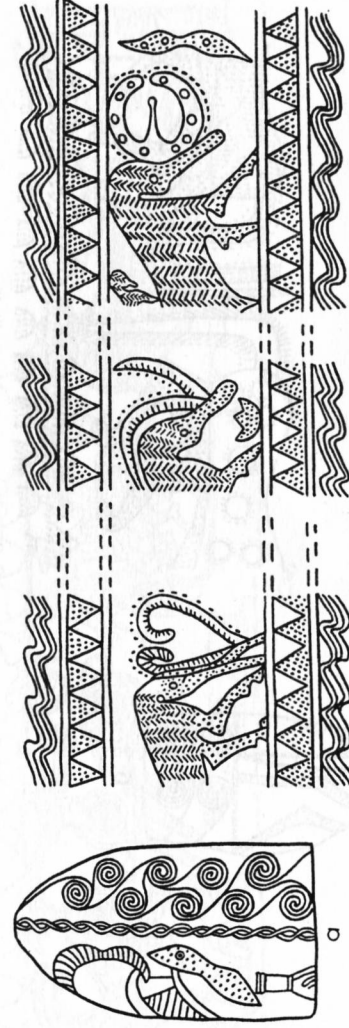


б

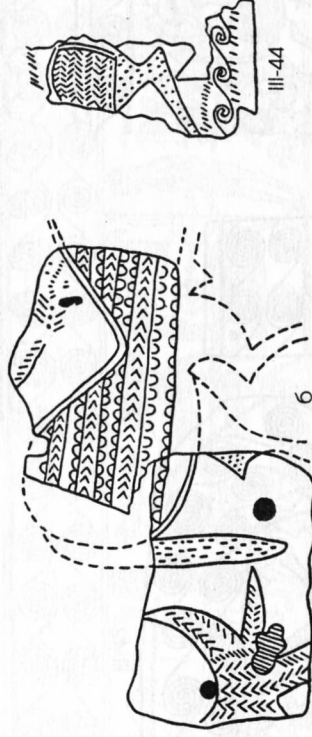


III-40

Таблица XV



IV-7

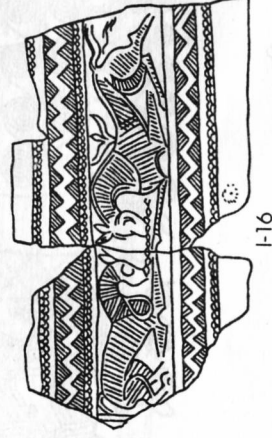


III-44

Таблица XVI



I-16



I-16

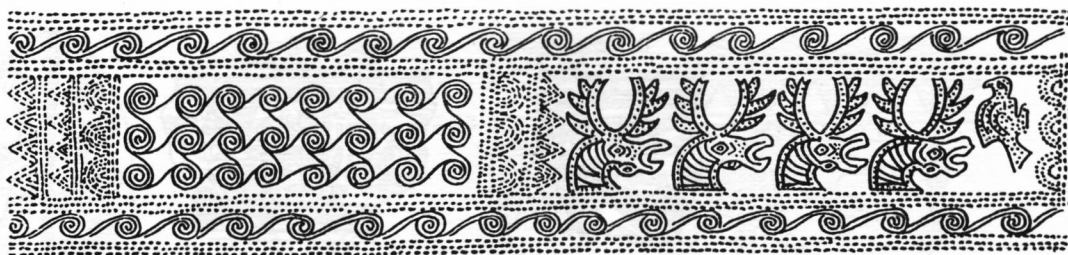


V-19

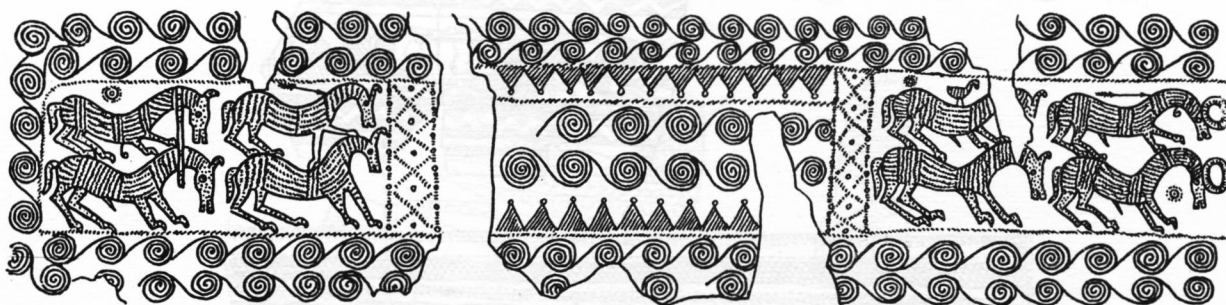


V-20

Таблица XVII

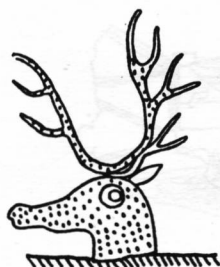


а

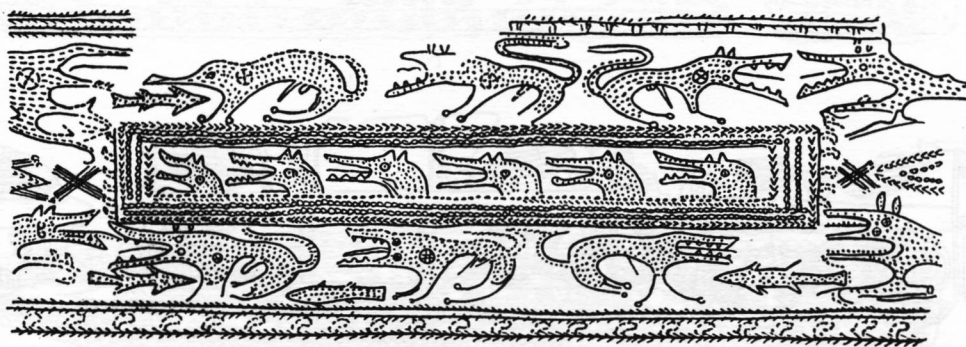


IV-13

Таблица XVIII



II-28

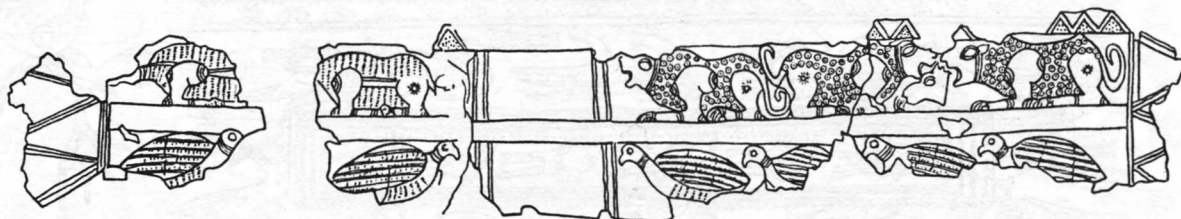


VI-63

Таблица XVIII (продолжение)

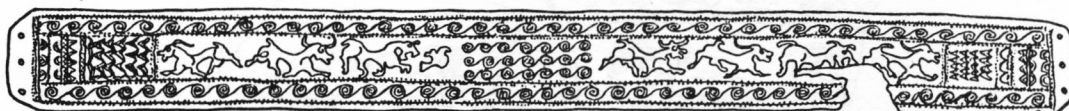


a



6

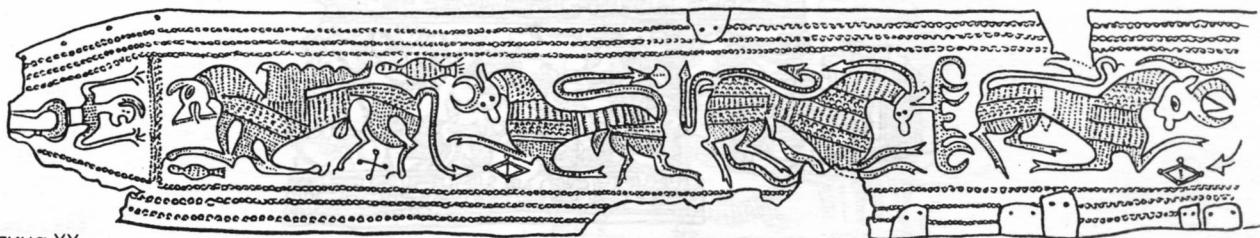
Таблица XIX



a



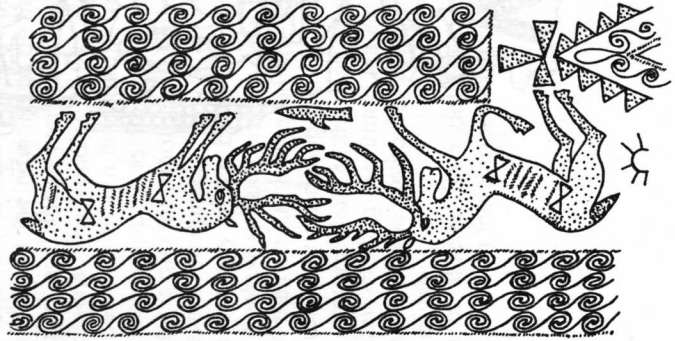
6



B

Таблица XX

II-28



III-41

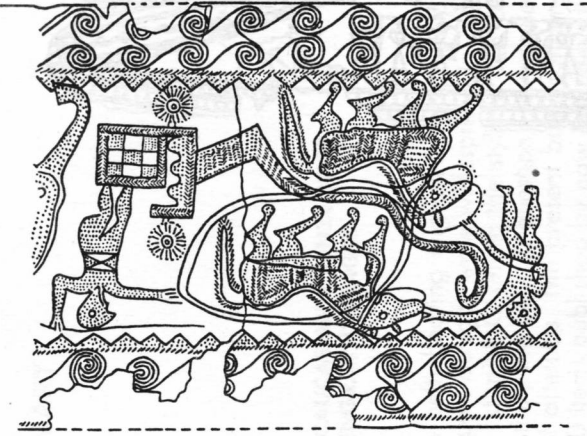


Таблица XXIII

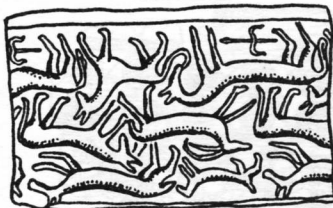
II



I-3



9





VI-66

SUMMARY

TRANSCAUCASIAN BRONZE BELTS WITH ENGRAVED IMAGES

Bronze belts bearing engraved zoomorphic and, less frequently, anthropomorphic designs were widespread in Transcaucasia in the earlier half of the 1st mil.B.C. Given the stylistic and compositional diversity of their decoration, the belts in question, nevertheless, represent a uniform category of artefacts. The present book contains a systematic description of over 70 items published by now (including those encountered beyond the limits of Transcaucasia and kept in foreign museums) as well as their classification. According to the manner of animal rendition 8 series of belts have been singled out. Those include from one (series VIII) to eighteen (series VI) specimens. The validity of this classification is proved by the analysis of the belt distribution throughout Transcaucasia.

Special attention was paid to the genesis of the belt design. The authors hold that the latter is an innovation, very slightly affected by either the local tradition or external influences.

As to the chronology of the belts, both the stylistic analogies and the archaeological context enable one to date them to the 9th-7th cc. B.C. with the peak of their vogue falling on the 8th c. (except series III, chronologically the latest one and dating mostly to the 7th c.B.C.).

A semantic interpretation of the belt design is yet another important aspect of the study. Having evaluated the existing hypotheses, the authors focus their attention on the method of such an interpretation involving several levels of analysis.

Bronze belts as studied from different points of view are a valuable source of information on the ethnocultural history of Transcaucasia and the adjacent regions.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
I. Опыт систематизации	10
II. Репертуар образов	20
Травоядные (копытные)	20
Хищники	37
К характеристике изобразительной традиции бестиария поясов	46
Антропоморфные персонажи	52
Некоторые дополнительные характеристики	54
III. Пояса, найденные вне пределов Закавказья	58
IV. К вопросу о сложении системы декора поясов	72
V. Проблемы хронологии	80
VI. К толкованию семантики декора поясов	88
Заключение	106
Приложение I. Распределение поясов по сериям	108
Приложение II. Список учтенных поясов с указанием серий	115
Библиография	116
Список сокращений	122
Список иллюстраций	123
Summary	151

Научное издание

ПОГРЕБОВА МАРИЯ НИКОЛАЕВНА, **РАЕВСКИЙ** ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ
ЗАКАВКАЗСКИЕ БРОНЗОВЫЕ ПОЯСА С ГРАВИРОВАННЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ

Утверждено к печати Институтом востоковедения РАН

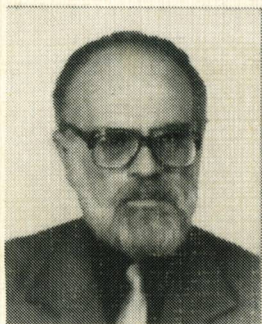
Редактор Т.М.Швецова. Художник Н.П.Ларский. Художественный редактор Б.Л.Резников
Технический редактор О.В.Аредова. Корректор Е.В.Карюкина
Компьютерный набор Г.С.Горюнова. Компьютерная верстка А.Н.Лыпка

Изд. лиц. № 020910 от 02.09.94. Сдано в набор 30.05.96. Подписано к печати 04.11.96
Формат 60х88 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. п.л. 9,2. Усл. кр.-отт. 9,5
Уч.-изд. л. 10,1. Тираж 500 экз. Изд. № 7699. Зак. № 30. «С»-1

Издательская фирма «Восточная литература» РАН
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

3-я типография РАН

107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28



Мария Николаевна Погребова родилась в 1931 г. в Москве. В 1954 г. окончила исторический факультет МГУ (кафедру археологии), в 1965 г. защитила кандидатскую диссертацию, а в 1985 г. — докторскую. В настоящее время — ведущий научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока Института востоковедения РАН. Основные работы: «Иран и Закавказье в раннем железном веке» (М., 1977), «Закавказье и его связи с Передней Азией в скифское время» (М., 1984), «Скифские памятники Закавказья» (в соавт. с С.А.Есаяном, М., 1985), «Ранние скифы и Древний Восток» (в соавт. с Д.С.Раевским, М., 1992).

Дмитрий Сергеевич Раевский родился в Москве в 1941 г. Окончил в 1964 г. исторический факультет МГУ (кафедру археологии), в 1971 г. защитил кандидатскую диссертацию, в 1988 г. — докторскую. В настоящее время — заведующий Отделом истории и культуры Древнего Востока Института востоковедения РАН. Основные работы: «Очерки идеологии скифо-сакских племен» (М., 1977), «Модель мира скифской культуры» (М., 1985), «Митология на скитите» (София, 1988; английский перевод — «Scythian Mythology», Sofia, 1993), «Ранние скифы и Древний Восток» (в соавт. с М.Н.Погребовой, М., 1992).