

ПУБЛИКАЦИИ

*Посвящается памяти
Н. Я. Марра*

ДВЕ СЕРЕБРЯНЫЕ ЧАШИ ИЗ РАСКОПОК В АРМАЗИ (ГРУЗИЯ)

Настоящая статья посвящается анализу двух замечательных произведений античной торевтики, обнаруженных в Армази, около древней столицы Грузии Мхета. Среди многочисленных художественных произведений искусства античной эпохи, найденных в армазском некрополе, особое внимание привлекают две серебряные чаши, обнаруженные в 1940 г. в погребении № 3, на дне которых изображен один и тот же сюжет — священный кош перед алтарем¹. Таким образом, здесь обнаружены новые памятники с тем же изображением священного кося, которое впервые было отмечено на знаменитой чаше из Бори, найденной в 1902 г. и хранящейся в настоящее время в Государственном Эрмитаже². Отмеченное обстоятельство дает возможность заново пересмотреть все вопросы, связанные не только с семантикой указанного сюжета, особенно с вопросом происхождения темы, но и с историей художественной культуры Грузии античной эпохи.

Уже чаша из Бори сразу же привлекла внимание ученых находящимся на ней изображением (рис. 1), особенно же загадочной надписью (рис. 2). Однако все попытки дешифровки надписи до последнего времени, вплоть до открытия в Армази ряда надписей на данном алфавите, особенно двуязычной (греческой и арамейской) эпитафии Серапиты, обречены были на неудачу. Попытка эпиграфиста Капья определить эту надпись как латинскую была неудачной. Даже Е. М. Придик считал, что «надпись, сделанная пунктиром, несомненно, представляет какое-нибудь восточное наречие; нацарапанная же надпись, вероятно, латинская, написанная курсивом, очень напоминает помпеянские graffiti» (указ. соч., стр. 100).

Правильная установка для расшифровки обеих надписей на чаше из Бори была дана только Я. И. Смирновым (указ. соч., стр. 7), определившим их как арамейские в широком значении термина.

¹ Краткий анализ этих памятников и чаши из Бори, хранящейся в Государственном Эрмитаже, приведен мною в книгах: «История грузинского искусства», т. I, Тбилиси, 1944, стр. 111 — 120 (на груз. яз.) и «История грузинского искусства», М.—Л., 1949, стр. 85—86. В настоящей статье тема несколько расширена, а материалы значительно дополнены и дано новое чтение надписи на чаше из Бори.

² Е. С. Такайшвили, Серебряная чаша из сел. Бори, ИКОМАО, I (1904), стр. 90—91; Я. И. Смирнов (Восточное серебро, СПб., 1909, табл. СХХI, № 305, стр. 7) считает чашу «греческой, вероятно, работой» и относит ее к эллинистической эпохе. Ср. также Е. М. Придик, Новые кавказские клады, Материалы по археологии России, вып. XXXIV, Петроград, 1914, стр. 100, табл. I, р. 3., а также А. Боровиков, Надписи на серебряной чаше из Бори (Грузия). Сообщения Государственного Эрмитажа, IV, Ленинград, 1947, стр. 8—11.



Рис. 1. Чаша из Борп. Государственный Эрмитаж



Рис. 2. Чаша из Бори. Надпись

Относительно происхождения чаши были высказаны разные предположения. Я. И. Смирнов считал чашу греческой работой и связывал сюжет с «персидским культом». Е. М. Придик датировал чашу временем около начала нашей эры и считал ее римской работой. Он писал там же: «мне кажется, что она, несомненно, сделана не в восточной мастерской, а греческим или скорее даже римским мастером, работавшим в то время на Кавказе или в Малой Азии».

Правильную установку в вопросе об изучении чаши из Бори дал И. А. Орбели, который на основании топонимических и фольклорных данных установил тотемическое значение чаши именно для той части Грузии, где лежит селение Бори. К сожалению, доклад этот не был опубликован и только его выводы приведены в статьях Н. Я. Марра¹ и И. И. Мещанинова².

Дешифровка надписей на чаше из Бори стала возможной лишь недавно, благодаря замечательным эпиграфическим находкам в районах Армази и Самтавро. Открытие этих надписей по-новому осветило историю древней Иберии, дало возможность уточнить многие вопросы истории ее художественной культуры и заново пересмотреть все до сих пор известные дохристианские надписи из Мцхета. Над расшифровкой и истолкованием мцхетского эпиграфического материала в целом, особенно в части надписей, начертанных так называемым «армазским» письмом, работает Г. В. Церетели, перу которого принадлежит полная сводка всех надписей, известных до сего времени из Мцхеты-Армази³. Открытие надписей, написанных особым шрифтом до этого еще неизвестной разновидности арамейского письма, особенно двуязычной надписи Серапиты, позволило прочесть надпись на чаше из Бори А. Я. Борисову (ук. соч., стр. 8—11), Г. В. Церетели⁴ и пишущему эти строки независимо друг от друга⁵. Наконец, находка в 1940 г. двух серебряных чаш в армазском погребении № 3 с тем же сюжетом, как и на чаше из Бори, дают нам возможность комплексно изучить все три памятника как со стороны содержания темы, так и в историко-художественном отношении.

* * *

Как было сказано, обе чаши из Армази обнаружены в одном погребении № 3 с богатым инвентарем, датированным в целом римскими монетами началом второй половины III в. н. э. Чаши по своей форме почти идентичны, и в то же время они близки чаше из Бори. Обе они относятся к типу античного фиала, который был широко распространен в позднеантичную эпоху.

По своим размерам все три чаши мало отличаются друг от друга. Армазская чаша № 94 (рис. 3, 4), которая сравнительно лучше сохранилась, имеет диаметр 21,4 см и высоту 6,9 см. Другая чаша № 93 (рис. 5) дошла в сравнительно худшей сохранности и по величине мало отличается от первой (диаметр 28,2 см, высота 7,4 см). Борийская

¹ Н. Я. Марр, Флистимляне, палестинские пеласги и росены или этруски, «Еврейская мысль», Л., 1926, стр. 8: «Одиного стоящая лошадь перед жертвенником на одном исключительной важности кавказском памятникке, казалось бы, обреченная на заклание жертва, но пот проф. И. А. Орбели признал в нем божество, которому символически поставлен жертвенник, и оказывается возможность определить даже племя, которому эта лошадь-богиня принадлежит, или этот конь-бог является тотемом — это, очевидно, уже в эгипетские эпохи».

² И. И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, СМОПЖ, вып. 45, Махач-Кала, 1926, стр. 225.

³ Г. В. Церетели, Эпиграфические находки в Мцхета — древней столице Грузии, ВДИ, 1948, № 2, стр. 49—57.

⁴ Г. В. Церетели, Армазская билингва, Тбилиси, 1941; о п же, Армазская билингва, Изв. ИЯИМК, т. XIII, Тбилиси, 1943, стр. 35 (на груз. яз.).

⁵ Ш. Амирашвили, История грузинского искусства, т. I, Тбилиси, 1944, стр. 118 (на груз. яз.).

чаша из Эрмитажа по размерам почти равна первой чаше из Армази (диаметр 26 см, высота 7 см).

Армазские чаши выкованы из средней плотности серебряного листа; следыковки местами хорошо сохранились. На некоторых участках чаш как внутри, так и снаружи видны правильные concentрические бороздки от шлифовки на вращающемся станке. Несомненно, поверхность чаш шлифовалась не один раз. Чаши шлифовались до окончания обработки, до золочения. После процесса золочения, чтобы вызвать блеск на

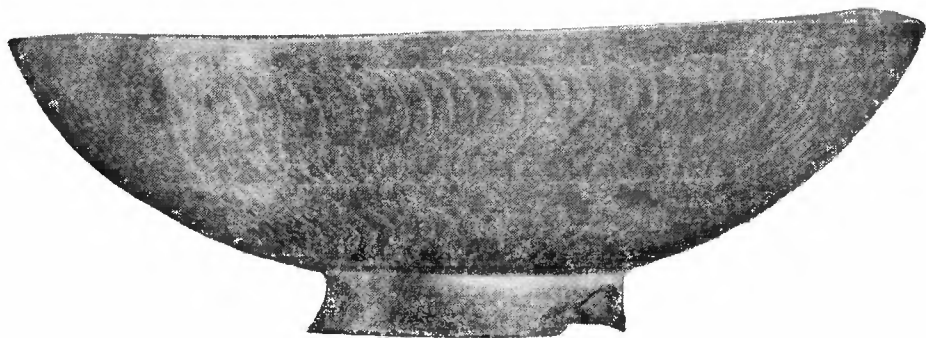


Рис. 3. Чаша из Армази № 94. Музей Грузии



Рис. 4. Чаша из Армази № 94. Музей Грузии. Деталь

позолоте, а также и на серебре фона, и вообще, чтобы придать им окончательный вид, чаши подвергались новой и последней шлифовке. Очевидно, на этот раз шлифовка производилась более мягкими шлифами. На дне чаши, в центре, сохранилась вдавленная точка, образовавшаяся от прикрепления к вращающейся части станка. Ножки чаш изготовлены отдельно и затем припаяны ко дну.

На внутренней поверхности всех трех чаш, на самом дне, изображены мощные фигуры коней в профиль, обращенных влево, стоящих перед алтарем. При общности сюжета, представленного на указанных трех памятниках, каждое изображение имеет

особые отличительные иконографические черты; вместе с тем они и по стилю резко отличаются друг от друга. Анализ иконографических вариантов изображения коней на армазских чашах и на чаше из Бори, сравнительный историко-художественный разбор их проливают свет на многие вопросы семантики сюжета и вместе с тем дают материал о характере и уровне развития грузинской торевтики середины III в. н. э.

Отметим некоторые особенности техники исполнения изображений на чашах. Изображение коня перед жертвенником на всех трех чашах выполнено углубленным линейным контуром, четко обрисовывающим общие формы животного. Контурный рисунок нанесен густыми насечками чекапа, а не гравировкой. Мастер сперва пунктиром наметил общий контур изображения. Окончательный контур изображения выполнен глубокими насечками по предварительной пунктирной наметке; при этом, как это видно



Рис. 5. Чаша из Армази № 93. Музей Грузии. Деталь

на всех изображениях, особенно на армазской чаше № 93 (рис. 5), окончательный контур нередко расходится с предварительным. Отмеченные отклонения, иногда получающие виды двойного рисунка, характерны не только для позднеантичной торевтики, но и ранневизантийской пластики по металлу.²

После нанесения контура изображения мастер приступал к моделировке изображения чеканом, применение которого ясно заметно на чаше из Бори (рис. 1) и на чаше из Армази № 94 (рис. 4); на другой чаше из Армази при моделировке изображения коня мастер больше применяет резец, чем чекап. Последним художественно-техническим приемом исполнения изображения коней на чашах было применение позолоты, которая в торевтике имеет значение расцветки.

Позолочены изображения коней и верхней части жертвенника, орнаментальное обрамление в виде круглого жгута на чаше № 94 и лавровый венок в виде круга, скрепленный в трех местах парными лентами, обрамляющий изображение коня на чаше из Бори. Непозолоченным остается весь фон; чернью заполнены контур изображения, глаза и хвост коня, а также контур жертвенника на всех чашах. Наблюдение показывает, что чернь исполнена до позолоты, так как позолота местами находит на чернь.

Вообще позолота на всех чашах была последним техническим приемом в обработке чаши перед окончательной шлифовкой. Она производилась, как правило, через огонь, и после нее рисунок не проходилась ни резцом, ни чеканом.

Сплошная позолота фигур коней имеет целью подчеркнуть сакральный характер этих изображений. Изучение изображения коня на указанных чашах показывает, что на чаше из Бори и армазской № 94 перед алтарем изображено не жертвенное животное, а божество-тотем, в земном воплощении в образе жеребца. На чаше из Бори перед сакральным изображением коня стоит алтарь, обвитый тениями, на котором лежат два яблока и шишка пинии. На алтаре армазской чаши № 94 (рис. 4) схематично изображены два яблока и шишка пинии. Над гривой коня борийской чаши ясно видны три пучка лучей, обозначающих сияние, исходящее от божества-тотема. На армазской чаше божественное сияние обозначено на гриве коня в виде двух пучков лучей. Таким образом, перед божеством-тотемом изображен алтарь с земными плодами, обозначающими бескровную жертву (*myazda*).

На другой чаше из Армази перед алтарем, на котором вместо приношений горит священный огонь, стоит животное с поднятой в знак моления передней ногой (рис. 5); изображение лошади не имеет божественных атрибутов, нет сияния на гриве, нет также признака пола. Следовательно, на этой чаше изображено не земное олицетворение божества-солнца в виде жеребца, а жертвенное животное, обреченное, согласно культу Митры, на заклание.

Перед алтарем с неугасимым огнем, божественным символом Агура-Мазды, приносились жертвы божеству Митре не только в Иране, но и в Малой Азии, и по всей вероятности, и в Грузии. Ксенофонт (Анаб., IV, 5, 35) сообщает, что ему пришлось вернуть коня старшине одного поселения, жившего по соседству с халибами (картвельским племенем,) так как конь был посвящен Гелиосу и предназначался для жертвоприношения. По сведениям Страбона (IX, 14, 9), сатрап Армении ежегодно посылал владыке Ираша 20 000 жеребцов для жертвоприношения Митре. Митра — бог света, покровитель мира, блюститель порядка, защитник своих почитателей, посредник между Агура-Маздой и людьми дает урожай, вознаграждает пастбища, карает нарушителей договоров, клятв, лжецов. Страбон прямо отождествляет его с солнцем (Гелиосом). Известно, что культ этого божества из Малой Азии проник в Рим, где одно время пользовался особой популярностью.

Следы культа этого божества имеются и в Грузии. С. И. Макалатия¹ в специальной монографии, посвященной культу Митры в Грузии, отмечает, что в празднества «мисроба» или «мисроба» у мегрелов, — «мейсариб» свапов, «монсироба» — гурийцев имеются явные пережитки, несомненно, связанные именно с культом божества Митры. Элементы, характерные для культа этого божества, сохранились в культовых обрядах св. Георгия, особенно хорошо в празднестве в честь св. Георгия в Илори.

Необходимо отметить, что празднество «мисроба» устраивалось в феврале, который в языческом календаре грузин, как это убедительно установлено П. И. Ингороква², назывался *ththuney mihrakaisay* или *mihrakap*, начинался 19 февраля и заканчивался 20 марта.

Таким образом, на чашах из Бори и Армази № 94 изображен конь-жеребец, земное воплощение божества Митры, которому приносятся плоды земли в виде бескровной жертвы, а на второй чаше из Армази № 93 изображено жертвенное животное, обреченное на заклание перед алтарем с неугасимым огнем.

Лошадь считалась жертвенным животным и у греков; известно, что Посейдону и речным божествам приносились в жертву белые лошади. Их не убивали, а живыми бросали в море или реку. На острове Родосе ежегодно бросали в море четырех лошадей

¹ С. И. Макалатия, Культ Джеге-Мисарони в древней Грузии, Тбилиси, 1938 (на груз. яз.)

² П. И. Ингороква, Древний языческий грузинский календарь, Известия музея Грузии, VI, Тбилиси, 1931, стр. 438 (на груз. яз.).

в жертву Гелиосу. Согласно древнегреческому мифу, Пегас был младшим сыном Посейдона и Деметры. Небезынтересно отметить, что, по гурийским народным представлениям, лошадь — морское существо и была выведена на землю св. Федором, покровителем лошадей. Лошадь у определенных племен, обитавших в древности в Македонии и Фракии, считалась тотемным животным, чем нужно объяснить широкое распространение на македонских монетах изображения лошади ¹.

Апалогичное значение лошадь имела и у некоторых картвельских племен в глубокой древности, особенно у тех, которые обитали в пределах Западной Грузии. Она часто изображается на художественных изделиях из бронзы, особенно в периоды средней и поздней бронзы. На бронзовых обивках древних поясов, происходящих из раскопок, и, наконец, на бронзовых пряжках до эпохи античного строя изображение лошади /коня является популярной темой. В произведениях средней бронзы лошадь / конь имеет целый ряд фантастических особенностей, указывающих на сакральное значение изображения. И лишь на более поздних памятниках, относящихся к античности, фантастическое изображение коня уступает место реалистическому изображению.

Относительно наличия в древней Грузии культа коня интересные этнографические наблюдения были опубликованы И. Кобалия и С. Макалатия ².

Изучение языковых данных подтверждает наличие культа лошади /коня у картвельских племен еще в древности. Известно, что греки отдавали должное местным географическим названиям и очень часто давали их перевод. Таковы названия: Археополис-Накалакви, Радиополис-Вардицхе, Гиппос-Цхенис-цкали, река Боас-Квирила (от βοῶν = кричу) ³ и др. И. А. Орбели ⁴ установил, что название города Диоскурии (Διοσχοῦρις) представляет местное географическое название.

Особое внимание нужно обратить на то, что греки реку Цхенис-цкали (конская река, собственно вода) называли Ἰππος. В. Латышев ⁵ обратил внимание Н. Я. Марра на то, что гора называлась Ἰππική βρα = Унагири (hupa//hune=лошадь; gip по-свански — гора); таким образом, приведенное выше греческое название горы представляет собою перевод местного названия. Недалеко от Диоскурии обитало племя картвельского происхождения, генпохи (ἑνίοχοι), относительно которого интересные данные приведены у Страбона. Для греков приведенное племенное название той области, где согласно мифологии, подвизались Диоскуры и аргонавты, было понято и осмыслено, как название возниц (ἑνίοχοι) Кастора и Полидевка. Анализ этого названия, приведенный И. Орбели ⁶, показывает, что первоначально оно звучало как heniochi, — известно, что ch (x) в названиях грузинских племен, как было установлено Н. Я. Марром, является показателем множественного числа (например, тао-х-и, кол-х-и, мос-х-и, и др.). Основа названия племени означает «конь» (hupa, герс. hune). Культ коня был широко распространен в древности на всем Кавказе и в Причерноморье.

Как нужно толковать обычай класть в погребение чаши с сакральным изображением коня? Известно, что у многих народов в древности было принято хоронить вместе с покойником лошадей, как об этом свидетельствуют данные археологии. Помимо указанного факта, нужно иметь в виду, что в Грузии почти повсеместно в ритуале оплаки-

¹ А. П. М а н ц е в и ч, К вопросу о торевтике в скифскую эпоху, ВДИ, 1949, № 2, стр. 206—209.

² И. К о б а л и я, Из мифической Колхиды, СМОМПК, вып. 32, 1903, стр. 102—103; С. М а к а л а т и я, История и этнография Мегрелии, Тбилиси, 1941, стр. 310—311 (на груз. яз.).

³ С. К а у х ч и ш в и л и, Известия Прокопия Кесарийского о Грузии, Известия Музея Грузии, т. VII, Тбилиси, 1938, стр. 132 (на груз. яз.).

⁴ И. О р б е л и, Город близнецов Διοσχοῦρις и племя возниц ἑνίοχοι, ЖМНП, 1911, май, стр. 195—215.

⁵ Н. Я. М а р р, Астрономические и этнические значения двух племенных названий армян, ЗВОРАО, XXV, вып. 1—4, 1921, стр. 256.

⁶ Н. Я. М а р р, ук. соч., стр. 255.

вания умершего коня в знак траура покрывался черной материей. По сведениям Н. Я. Марра, в Абхазии «на похоропах покрытая черной материею лошадь вводится в круг оплакивающих покойника, и ее оплакивают; на поминках с нею или с ними, лошадьми, устраиваются бега»¹. На поминках лошадь покрывали красной или синей материей; красный цвет в данном случае означает воскресенье, огонь, солнце. Н. Я. Марр совершенно правильно отметил: «Есть особые названия, кроме бегов и наезднической удали, для исключительной роли лошади на похоропах, а именно то, что лошадь — символ смерти, на похоропах и поминках это солнце-лошадь, заходящее солнце, черная смерть и оно же солнце-лошадь, восходящее солнце, зари, румяная, красная, неумирающая жизнь, воскресенье»².

Изучение языковых материалов, палеонтологический анализ, проведенный Н. Я. Марром, с охватом огромного фактического материала делает понятным появление сакрального изображения лошади/копы на предметах, связанных с погребальным обрядом. Сакральное значение лошади/копы в религиозных воззрениях грузинских племен еще в эпоху глубокой древности, подтверждаемое археологическими данными, имеет древние корни. Распространение митраизма, наиболее опасного соперника христианства, особенно в первые века нашей эры, и связанный с ним культ коня, земного воплощения божества света и солнца — Митры, не было для населения Грузии чуждым и непонятным. Выводы Н. Я. Марра о заимствовании иранцами представления о крылатом коне «Вашп» у афетических народов Кавказа находят полное подтверждение в надписи на чаше из Бори, на разборе которой мы остановимся несколько подробнее.

* * *

На дне борийской чаши находятся, собственно говоря, две надписи (рис. 2), нанесенные, несомненно, как это будет в дальнейшем доказано, в разное время, по всей вероятности, разными лицами. Верхняя надпись, состоящая из трех слов, презала на поверхности чаши, вторая же, состоящая из двух слов, а не из одного, как предполагали А. Борисов (ук. соч., стр. 10) и Г. Церетели³, исполнена пунктиром. Различие в технике исполнения указанных надписей настолько велико, что Е. М. Придик (ук. соч., стр. 100) принял их за две совершенно разные надписи, написанные различными алфавитами. В действительности обе надписи принадлежат одному алфавиту. Как было нами указано во вводной части настоящей статьи, после открытия армазских надписей нашими учеными было установлено, что данная надпись и аналогичные по письму армазские надписи выполнены особой разновидностью арамейского письма, которая А. Борисовым была названа «грузино-арамейским», а Г. Церетели — «армазским письмом».

Ввиду того, что надписи на чаше из Бори, как было указано выше, издали три раза и в чтении их нет расхождений, я ограничусь лишь приведем первой надписи и более подробно остановлюсь на второй, которая до сих пор, по моему предположению, не была правильно истолкована. В еврейской транслитерации обе надписи имеют следующий вид:

בּוּזְמִיחַר בִּיתְנַחֲשׁ טָבָא

רִוַּנְדַּחַר

Первая надпись переводится «Бузмихр битнахш благий». Вторую строку из двух слов А. Я. Борисов (ук. соч., стр. 10—11), читая как одно слово «Рувандахр», считал его собственным именем. Фонетический состав этого слова он считал по

¹ Н. Я. Марр, Термины из абхазо-русских этнических связей «лошадь» и «тризна», Избранные работы, т. V, М.—Л., 1935, стр. 147.

² Н. Я. Марр, ук. соч., стр. 151.

³ Армазская билингва, стр. 35.

происхождению иранским, хотя осмыслить ему удалось лишь первую его часть — *gvn* (пехлевийское «дух», «душа»). В целом же он считал слово собственным именем: «кому принадлежит это имя, мастеру ли, сделавшему чашу, или какому-либо из ее владельцев, решить, разумеется, невозможно». Г. В. Церетели в указанном вопросе не расходится с мнением, высказанным А. Я. Борисовым.

По нашему предположению, указанную надпись нужно читать как два слова. Значение первого слова, приведенное А. Я. Борисовым, Г. В. Церетели и мною¹, остается правильным.

Второе слово *dlr*, которое нужно читать *dlhr*, семитического происхождения (древнеевр. *dlr*, ассир. *dûru*, араб. *dar*) и означает: время, вечность, навеки, вечный. Сопоставление обоих слов, по всей вероятности, содержит формулу пожелания вечности душе уже скончавшегося владельца чаши; это, нужно думать, принятое пожелание было написано на чаше перед тем, как ее положили в саркофаг покойному питиакху Бузмихру. Этим нужно объяснить то, что вторая надпись исполнена в другой технике, чем первая. Семантика образа коня как символа смерти и воскресенья отмечена впервые Н. Я. Марром².

Оставляя в стороне вопрос о палеографической характеристике указанных надписей, сделанных так убедительно А. Я. Борисовым и тщательно разработанных Г. В. Церетели, я коснусь вопросов, связанных с датировкой указанных чаш и их художественно-исторического значения для наиболее темного периода истории грузинского искусства первых веков нашей эры.

* * *

Сравнительный историко-художественный анализ трех чаш дает возможность их стилистической и хронологической группировки. Наиболее ясно реалистические традиции отразились в стиле борийской чаши (рис. 1), в наименьшей степени в армазской чаше № 93 (рис. 5), на которой ясно чувствуется переход к иной более схематической передаче художественной формы. Вторая чаша из Армази № 94 (рис. 4) по трактовке изображения коня приближается к борийской чаше, занимает, если можно так выразиться, промежуточное положение между стилями двух первых памятников.

Постановка коня на борийской чаше, несомненно, носит черты традиции античной статуарной скульптуры. Изображение коня передано с подлинным реализмом, который ярко выступает не только в передаче обобщенных форм, но и в характерных для фигуры коня деталях. Несмотря на то, что в моделировке изображения мастер нигде не выбивает рельефа с оборотной стороны и все приемы передачи формы выполнены им именно с лицевой поверхности, изображение в целом производит пластическое впечатление. Мускулатура тела коня, членение его, свободно расставленные ноги, крепкая мускулистая, поднятая вверх шея, поднятый широкий, волнисто свисающий хвост, особенно открытая часть — придают всему изображению поразительную экспрессию. Строение тела коня, массивность членения, подчеркнутость мускулатуры, некоторая удлиненность всего корпуса свидетельствуют о наличии традиции именно римского, а не позднеллинистического искусства. Это изображение могло возникнуть на местной почве в эпоху сильного римского политического влияния в Грузии. История проникновения римской экспансии на восток, в частности в Иберию, говорит о том, что именно в I в. н. э. Иберия была вынуждена действовать в угоду римской политике на востоке³.

Исходя из общих исторических данных, нужно предполагать, что чаша из Бории, отмеченная чертами римского искусства, могла возникнуть именно в I в.

¹ Ш. Амирашвили. История грузинского искусства, Тбилиси, 1944, стр. 118.

² Н. Я. Марр, Избранные работы, т. V, М.—Л., 1935, стр. 151.

³ А. Н. Амирашвили, Иберия и римская экспансия в Азии, ВДИ, № 4 (1938), стр. 161—173.

н. э.; по всей вероятности, в самом конце его, на рубеже I и II вв. Она, как будет видно из дальнейшего анализа армазских чаш, по стилю и времени исполнения предшествует последним, которые точно датируются благодаря римским монетам, обнаруженным в инвентаре погребения № 3.

Конь на чаше № 94 из Армази по стилю примыкает к изображению на чаше из Бори. Но вместе с тем имеется целый ряд характерных отличий. Фигура коня имеет несколько иные общие пропорции. Она строго пропорциональна, не имеет той удлинненности корпуса, которая характерна для изображения коня на борийской чаше. Голова более массивна, чем на борийской чаше. Шея тоже отличается массивностью, мускулатура ее мало подчеркнута. Круп коня и задние ноги очерчены энергичным, глубоко врезанным контурным штрихом. Вообще весь контур изображения передан резцом в виде сочных отдельных штрихов и несплошной контурной линией, как это характерно для изображения на борийской чаше. Особенно надо отметить, что линия спины коня дана в виде вогнутого штриха в один прием, который не соединяется с линией, обозначающей круп коня. Изображение в целом передано контурным рисунком в виде свободных, часто отдельных, штрихов, благодаря чему изображение производит впечатление импрессионистического рисунка. Мускулатура на туловище коня дана более схематично и обобщенно на борийской чаше.

Конь на чаше № 93 трактован совершенно в ином стиле. Общие пропорции изображения коня значительно изменены. Бросается в глаза слишком маленькая голова коня по отношению ко всему корпусу, который сильно вытянут и в общем очень схематично передан. Членение суставов лишено понимания анатомии, которое так выгодно выделяет чаши из Бори и Армази № 94. Шея коня — короткая, покатая, лишена той гордой экспрессии, которая характерна для двух первых памятников. Рисунок в целом отличается схематичностью, обобщенностью, большим расхождением с действительностью. Изображение исполнено в условном стиле, причем теряется понимание реальной действительности.

Стиль указанной чаши свидетельствует о том большом переломе в искусстве древней Грузии, который наметился во второй половине III в. н. э. В связи с происходящим процессом разложения античного способа производства и намечающимся новым феодальным общественным строем, тесно связанным с христианством, происходит перелом и в изобразительном искусстве. Античное мировоззрение в целом, нашедшее яркое выражение в искусстве, уступает место другому. В то время как чаши из Бори и Армази № 94 по художественной трактовке связаны живой нитью с традициями римского искусства и отражают по существу исконное религиозное мировоззрение грузинской определенной общественной среды, — иберийской знати, то уже на чаше из Армази № 93 эта традиция обрывается, налицо выступает абстрактное линейно-графическое понимание художественной формы, происходит изменение, скорее всего новое осмысление исконной древней темы, в связи с тем изменением в общественно-политической жизни, которое имело место в Грузии со второй половины III в. н. э., когда на смену выступает новая государственная организация, с другим общественным строем, с новым религиозным учением из сассанидского Ирана.

В связи с этим обстоятельством вместо изображения божества, племенного тотема которому приносятся бескровные жертвы (чаши из Бори, Армази № 94), появляется изображение жертвенного животного, обреченного на заклание, перед неугасимым огнем на алтаре, символом Агура-Мазды.

Наблюдения археолога М. М. Иващенко показывают, что саркофаг № 3, откуда происходят обе чаши из Армази, серебряная чаша с греческой надписью, дар неизвестного по другим источникам царя Иберии Флавия Дадеса птитахпу¹ Берсуме, носит

¹ С. Г. Каухчишвили, Греческие надписи из Армази, Сообщения АН Груз. ССР, т. II, № 1—2, Тбилиси, 1941, стр. 169.

явные следы вторичного погребения. Монетными находками¹ инвентарь этого погребения датируется 211—253 гг. н. э. Исходя из вышеприведенных данных, чашу из Армази № 94 нужно датировать началом III в. н. э., а чашу № 93 — началом второй половины того же столетия.

Таким образом, сравнительное изучение разобранных нами произведений древней торевтики, обнаруженных на территории Грузии, проливает новый свет на историю грузинской культуры I—III вв. н. э., выясняет наличие двух течений в изобразительном искусстве того времени, которые выросли и сложились в определенных условиях экономического и социального развития древней Грузии за указанный период².

Ш. Я. Амиранашвили

К ВОПРОСУ О НЕГРЕЧЕСКОМ НАСЕЛЕНИИ ФАНАГОРИИ

(По материалам местной керамики)

Древняя Фанагория, столица Азиатского Боспора, основанная около 540 г. до п. э. выходцами с острова Теоса³, являлась одним из крупнейших городских центров Северного Причерноморья. Археологические раскопки Фанагории начались еще в XIX в. и дали целый ряд замечательных произведений искусства. Но только советская археология начала систематическое изучение городских культурных напластований и грунтового могильника рядового населения (раскопки 1936—1940 и 1947—1949 гг.)⁴. Материал, добытый этими раскопками, позволяет поставить вопрос о роли местного населения в формировании городской культуры Фанагории и о том, когда и какие варварские племена в той или иной своей части селились и жили в Фанагории, в какой мере они воспринимали и насколько сами оказывали влияние на развитие городской культуры. Как известно, наиболее массовым материалом, встречающимся при археологических раскопках, является керамика. В данной статье делается попытка проанализировать материалы фанагорийской керамики для изучения этнического состава города.

Преобладающая масса керамических фрагментов Фанагории принадлежит посуде обычных для всех городов Северного Причерноморья типов, изготовленной на гончарном круге из прекрасно промытого и хорошо обожженного глиняного теста. Но

¹ По сведениям нумизмата Д. Капанадзе, участника раскопок Армази, в погребении № 3 были обнаружены золотые римские монеты Гордвана III, Филиппа (отца), Деция Траяна и Гостианапа.

² Закапчивая настоящую статью, считаю долгом отметить, что приводимую А. Я. Борисовым (ук. соч., стр. 10) датировку чаши IV в. н. э. считаю неправильной. Автор предположительно считает, что Бузмихр питиахш надписи чаши из Бори и Босмариос — дед царевича Петра Ивера — одно и то же лицо. Этому противоречит стиль изображения на чаше из Бори и анализ армазских чаш. Палеографический характер надписи на чаше из Бори более близок к одноязычной надписи из Армази (I в. н. э.), чем к надписи Серапиты, отнесенной совершенно точно Г. В. Церетели ко второй половине II в. (Г. В. Церетели, ук. соч., стр. 52).

³ Агг., Bith., 60; Eusth. ad Dion. Per., 549; IOSPE, II, стр. XVII.

⁴ В. Д. Блаватский, Отчет о раскопках Фанагории 1936—1937 гг., Труды ГИМ, вып. XVI; он же, Раскопки в Фанагории в 1938—1939 гг., ВДИ, 1940, № 3—4, стр. 287 сл.; он же, Раскопки в Фанагории в 1940 г., ВДИ, 1941, стр. 220; М. М. Кобылина, Отчеты о раскопках Фанагории в 1947 и 1948 гг., КСИИМК, вып. XXVI, стр. 46 сл. и XXXIII.