

СЕМАНТИКА ЖЕНСКОГО БРОНЗОВОГО ПОЯСА
ГОСУДАРСТВА УРАРТУ*

ЭММА ПЕТРОСЯН

Ключевые слова: праздник, танец, музыкальные инструменты, акробат, богиня, служанки-жрицы, ритуальный хлеб, вино, жертвоприношение.

Вступление

Иконография артефактов государства Урарту (Бианили, IX–VII до н. э.) представляет важный визуальный источник для изучения ритуальной жизни урартов. На основе клинописных данных и изобразительного искусства того периода опубликован ряд работ Б. Б. Пиотровского, Н. В. Арутюняна, С. А. Амаякяна, А. Бобохяна, Е. Грекяна и др. Наиболее интересны в этом отношении бронзовые пояса. Они имеют традиционную композицию, но иногда встречаются варианты.

Рассмотрим женские пояса с нанесенными на них графическими сюжетами в свете армянской ритуальной традиции. Обычно в центре композиции перед жертвенным столом сидит женщина, а справа и слева к ней идут женщины-музыканты, танцовщицы, акробат и служанки-жрицы с подношениями. В разных поясах персонажи варьируются, но иконография приводит к выводу, что был разработан ряд художественных приемов.

Не исключено, что существовало несколько вариантов трафаретов, поэтому реконструкция отсутствующих деталей пояса, который мы хотим рассмотреть, несколько облегчена. Это один из четырех женских поясов – № 4 (VIII в. до н. э.), опубликованный Ирит Зиффер в статье «Четыре новых пояса страны Арарат и праздник женщин на Эсфирь 1: 9»¹.

В отличие от ряда статей, посвященных поясам Урарту, мы рассматриваем семантику пояса в контексте верований армян как наследников культуры Урарту, и показываем, как постепенно они передавались пос-

* Представлена 21. XII. 2022 г., рецензирована 16. I. 2023 г., принята к печати 19. VI. 2023 г.

¹ Ziffer. 2002, 645–657. Пояс хранился в Eretz Israel Museum, в Shlomo Moussaieff Collection, Тель-Авив, Израиль. Фото Л. Падрул, копия Д. Капеллиан. И. Зиффер сообщила мне, что ныне пояс продан неизвестному лицу. Выражаю искреннюю благодарность И. Зиффер за представленную возможность опубликовать копию пояса, № 4.

ледующим поколениям. Хотя Урарту как государство к VI в. до н. э. пало, но народ не ассимилировался. Он продолжал жить и творить, сохраняя свои традиции. Заметим, что аргументы археологов – датировка, а этнографов – традиция, которая консервативна.

Для реконструкции сюжетов урартских поясов наиболее важны памятники Тейшебаини (Кармир блур) как административного центра, Эребуни (Арин берд) как религиозного центра и урартский могильник, обнаруженный в Ереване. В 1984 г. в результате раскопок были найдены бронзовая посуда, утварь, части мебели, железные мечи, ножи, множество керамических сосудов, светильники и пр. В тайных кладовых находились агатовые бусинки, цилиндрическая печать, браслеты со змеиными головами, детали бронзовых поясов, браслетов, ведерки и удила.

Урартские графические бронзовые пояса были описаны и классифицированы Г. Й. Кельнер². У. Зайдл систематизировала изображения музыкальных инструментов³. Большинство последующих исследователей использовали публикацию поясов из их работ.

Женщины-музыканты изображены на семнадцати урартских бронзовых поясах.

Пояса хранятся в собраниях музеев Армении, Турции, Германии, Японии, Израиле и в частных коллекциях. Некоторые пояса были обнаружены в результате археологических работ, но большинство из них – случайные находки. Датируются они IX–VI до н. э.

Семантика пояса

Поскольку предметом изучения является пояс, то рассмотрим его функцию в традиции урартов и армян. Среди поясов есть массовая продукция, но есть и ритуальные. Их легко различить по орнаментации и графическим рисункам⁴. Те пояса, на которых изображены мужчины в сценах охоты, животные, фантастические существа, царский выезд, несомненно, мужские. На женских поясах изображены процессии женщин-музыкантов, танцовщиц и служанок-жриц.

Мужской пояс как часть одежды, в первую очередь, предназначен, чтобы поддерживать брюки. За пояс можно заложить какой-либо небольшой предмет, например, кисет, как до сих пор принято на Востоке. Металлические пояса характеризуются как военные – защита в бою от ранения. Поэтому большинство мужских поясов имеет несколько регистров.

Пояс всегда был символом мужского достоинства. За право обладать им у армян на праздники имели место состязания, которые назывались *gotemart* – борьба за пояс или поясосхватка⁵.

² Kellner. 1991.

³ Seidl. 2004.

⁴ Пиотровский. 1962, 72–77.

⁵ Арутюнян. 2009, 43.

Несколько иная функция у женских поясов. Их не обязательно носить. Это хорошо видно на графике урартских поясов – кто-то опоясан, а кто-то – нет. Его завязывали под грудью или опоясывали талию. Бронзовые пояса были тяжелые и носились на талии.

Пояс в веровании армян и многих народов имел сакральное значение. Он делит торс на верх и низ, как бы составляя функциональную оппозицию. Замкнутый пояс – это круг, оберег от злого глаза. Развязать пояс – означает обладать женщиной. Во время свадьбы армян брат невесты развязывал пояс, символизируя ее переход в статус замужних женщин. В магию пояса верили и жители Урарту. Они хоронили пояс вместе с ее владелицей, чтобы он оберегал ее в потустороннем мире (рис. 1).



Рис. 1. Армянский серебряный женский пояс.
Музей истории Еревана.

Реконструкция основных мотивов женских поясов

В текстах царства Урарту почти не сохранились описания ритуалов, поэтому воспользуемся описанием хеттских «царских» ритуалов населения Малой Азии. Хетты и армяне во 2-м тысячелетии до нашей эры были соседями, оказывали друг на друга языковое и культурное влияние⁶. Государства формировались и распадались, а народ оставался и сохранял свою идентичность.

Рассматриваемый нами пояс носила молодая женщина, так как он короткий и узкий⁷. Он нарядный, праздничный. Несомненно, его хозяйка имела в обществе высокий статус. Пояс не имеет надписи, неизвестно место его находки. Он дошел до нас разбитым на две части. Отсутствует, по всей вероятности, только одна деталь – центральная часть. Если сравнить с другими похожими поясами, то можно предположить, что отсутствует только изображение главного персонажа – женщины на троне перед столом.

Рассмотрим мизансцену участников праздника правой детали пояса (рис. 2). Все десять женщин, как изображено направление их фигур, вышли через ворота храма бога Халди (?). Вероятно, это жрицы-служанки, несущие дары царице. Семь из них приближаются к ней. Они в оди-

⁶ Арутюнян. 1985, 122. На Армянском нагорье XVI по XIII вв. до н. э., во времена Ванского царства в летописи урартского царя Сардури II упоминается область Кум(м)ух (ху) – Куммаха. С Куммаха (арм. Ани-Куммах) хетты то торговали, то воевали.

⁷ Ziffer. 2002, 647.

наковых платьях. Возможно, это «дресс-код». В хеттских ритуалах женщины-дароносицы назывались «люди подарка»⁸.



Рис. 2. Правая деталь урартского женского пояса № 4.

Процессия движется к жертвенному столу. Он покрыт скатертью. Ножка стола в виде лапы льва (?). Полагаем, что стол с ножкой определенного животного должен был соответствовать его ритуалу. По мнению Б. Пиотровского, Халди изображали стоящим на льве⁹. Возможно, трон и стол – это сакральная мебель бога Халди.

На столе две пиалы, кусок жертвенного мяса (?) и хлеб в виде полумесяца, на котором круглый предмет, видимо, символизирующий небосвод или солнце¹⁰. Описание хеттских жертвенных хлебов сделал Г. Хоффнер. Известны хлебцы, называвшиеся «луна», «небо», антропоморфные и зооморфные¹¹.

В ритуалах хеттов часто устанавливали отдельно стол царя и стол царицы. «На хеттском празднике месяца во внутреннем сакральном помещении, куда входил царь, загодя готовили стол с тринадцатью хлебцами и одним хлебом в виде луны, завернутым в ткань. Подойдя к столу, царь начинал разламывать хлебцы, складывая одни половины на одной стороне стола, а другие – на противоположной. Во время разламывания хлеба певцы пели»¹².

В хеттской ритуальной практике в жертву приносили первины – первое зерно, первый испеченный хлеб, ритуально чистое животное, первого рожденного ягненка. Среди жертвенных напитков были молодое, неперебродившее вино, пиво или молоко¹³. Хлеб (зерно) и сама печь со времен собирательного хозяйства считались атрибутами культа Всеобщей матери зерна, а первый из готовых хлебов должен был быть принесен в

⁸ Ардзимба. 1982, 31.

⁹ Пиотровский. 1959, 223.

¹⁰ Հ ճ ի ղ ի ղ ի ղ ի. 1990, 36: Богу Халди жертвовали вино, хлеб, мясо. Его культ связан с почитанием луны и солнца. Бог Шиларди (Меларди) почитался в образе луны, чаще полумесяца.

¹¹ Ардзимба. 1982, 66.

¹² Ардзимба. 1982, 66.

¹³ Ардзимба. 1982, 66.

дар богине¹⁴. И в наши дни, когда хозяйки пекут хлеб, первые 3 или 7 хлебов не оставляют дома, а отдают соседям или прохожим. Говорят, что если не раздать, то хозяин дома умрет¹⁵. Раздача хлеба очень древний обычай жертвоприношения.

Если сравнить данные хеттского обряда с изображением на урартском поясе, то можно сделать несколько сопоставлений. На рисунке жертвенный стол с хлебом. Свисающие концы скатерти указывают, что хлеб мог быть изначально принесен завернутым в скатерть, а форма хлеба в виде полумесяца подтверждает, что он ритуальный. На хлебе изображен небольшой круг. Возможно, это изображение солнца («брат и сестра»).

Сопоставим изображение на поясе с обычаями армян конца XIX – начала XX в. Ритуальный хлеб пекли к каждому календарному празднику. Приведем лишь два вида, которые пекли на Новый год. На тесте круглого «хлеба года» – арм. *tari hats*, старшая в доме женщина рисовала равносторонний крест, луну, солнце и звезды. Его выпекали в тонире. В древности эту функцию выполняла жрица-пекарь.

В «хлеб года» запекали монетку. Когда его разрезали и делили на всех членов семьи, то тому, кому выпала монетка, сулила удача на весь год. Важно, что на хлебе загадывали, испрашивая у божества будущее¹⁶. Выпекали также антропоморфные фигурки – арм. *asil-basil* – Святой Василий. На них беременные женщины гадали, родится мальчик или девочка. И конечно, праздник был веселый, с пением, танцами, игрой на духовых и ударных музыкальных инструментах (рис. 3, асил-басил).



Рис. 3. Обрядовый новогодний «хлеб года» и асил-басилы.

Приведем еще один обряд, который совершали на Новый год. Утром юноша брал кружку с водой и хлеб с отверстием в центре, шел к роднику и пропускал струю воды сквозь отверстие, приговаривая, что дарит этот

¹⁴ В урартских клинописных надписях постоянно упоминаются зернохранилища для ячменя, пшеницы. См.: М е л и к и ш в и л и. 1960. Урартские клинописные надписи (далее – УКН) № 135, 139, 162, 164, 261.

¹⁵ П е т р о с я н. 2011, 18.

¹⁶ П е т р о с я н. 2011, 11.

хлеб ручью¹⁷. Такой хлеб назывался арм. *tzagulik* – дырочка. Это был обряд жертвоприношения сакрального хлеба воде, имеющий значение соития.

Пекли хлеб также в виде рыбы (арм. *shot hatz*), зооморфный в виде копыта животного, полумесяца, как французский круасан, модель маслوبيчки, чтобы было много масла, амбара для зерна и др. Все они имели силу оберега и магии плодородия. Заметим, что урарты тоже пекли хлеба с отверстием. Один образец такого хлеба из просо найден во время раскопок в Кармир блуре / Тейшебаини¹⁸.

Обязательно выпекали большой круглый пирог (арм. *gata*), на котором изображали луну, солнце, звезды. Он символизировал небо. Все печенья считались оберегами. На столе обязательно было вино.

Вернемся к участникам процессии на поясе. Две женщины в центре композиции стоят слева и справа у большого кратера. Это виночерпии. Одна уже набрала вино в кувшин, а другая опустила кувшин в кратер, чтобы набрать вино.

Цари Урарту большое значение придавали насаждению виноградников. Об этом свидетельствует царь Менуа, сын Ишпуини: «Когда виноградник *tesule*, бык и 3 овцы пусть будут принесены в жертву богу Халди (в) церемонии (?) пусть будут выполнены (?) как у ворот Халди, так и перед надписью. Когда устройство (?) виноградника *'ahule* – праздник (?) богу Халди пусть будет устроен (?) у ворот Халди, праздник (?) – богине Арубани, праздник (?) богу Халди перед надписью»¹⁹. Сохранилась клинопись, где упоминается, что один из виноградников принадлежал жене царя Менуа Таририа:

«Жене Менуа (?) Тарире (этот) виноградник (3)
Основа, Тарира ее имя»²⁰.

Г. Меликишвили указывает, насколько важное значение придавалось разведению виноградников: «Под детерминативом «дерево» в урартских текстах чаще всего определяется слово «виноградник» как «сады бога Халди»²¹. Кладовые с большими керамическими сосудами для вина обнаружены во время раскопок в Тейшебаини (1954)²² и Эрбунни (1959). На них указаны меры емкости: акарки, тируси. Сосуды использовали также для хранения зерна.

Армяне считали родиной виноградарства Араратскую долину. Так, «выйдя из ковчега, Ной спустился в равнину и приблизился к месту, где сегодня можно увидеть Патриарший Собор Эчмиадзина, и здесь возвел алтарь, на котором принес жертву Богу, о чем говорится в Книге Бы-

¹⁷ Петросян. 2011, 14.

¹⁸ Арутюнян. 1964, 93, рис.10.

¹⁹ УКН, № 65, 172, 268, 276, 281.

²⁰ Арутюнян. 2001, 13; *Գրեգորիան. 2008, 295:*

²¹ Меликишвили. 1960, 355.

²² УКН, 456, № 25–59.

тия... Эта та равнина, на которой Ной обнаружил виноградный куст, и, увидев на нем по истечении некоторого времени виноград, изобрел способ изготавливать из него вино, которым упился»²³. Вино до сих пор является украшением армянского стола в будни и в праздники.

На поясе первая женщина-жрица-служанка почти не видна, но она ближе всего к столу. Какова ее функция? К ее роли в процессии вернемся позже.

Вторая служанка уже наполнила кувшин вином и приближается к столу. Третья отличается от всех головным убором в виде длинного покрывала и относительно нарядным платьем. В руках у нее по чаше, в которых уже налито вино, поскольку виночерпии изображены за ней. Четвертая жрица шествует с ритуальным хлебом в виде полумесяца. За виночерпиями идет служанка с двумя ведерками, в которых, по всей вероятности, вода²⁴, поскольку в кувшинах, как полагаем, содержится вино. У восьмой женщины непонятные предметы, а у девятой – в правой руке чаша, а в левой – ведро с водой. Последняя женщина правой детали пояса сидит. Она, видимо, дожидается своей очереди преподнести коврик, на который станет царица. Возможно, она еще не кончила ткать. На это указывают два кружочка по обе стороны ковра, видимо, пряслицы. Полагаем, что ткать на празднике должно иметь не бытовое, а сакральное назначение, как акт творения. В то же время ковер, состоящий из узлов-оберегов, мог иметь охранную функцию.

При раскопках Трои найдено много каменных пряслиц, а так как ткачество «курировала» Великая богиня (к примеру, Афина), то символика пряслиц должна соотноситься с ее культом. Можно привести обычай современного приема гостей: при прибытии важной персоны расстилают ковер даже в аэропорту, где выстраивается почетный караул с оркестром.

Вернемся к первой женщине правой детали пояса, которая почти не видна и попробуем выяснить ее функцию, сравнив в порядке реконструкции с поясом №. 256. Кельнер приводит изображение этого пояса, состоящего из нескольких деталей²⁵. Приведем только одну деталь (рис. 4).

²³ Г а н а л а н я н. 1979, 261.

²⁴ П и о т р о в с к и й. 1962, 62. «В Гордионе в гробнице были найдены два урартских похожих бронзовых ведерка, одно с головой льва на дне, другое – с головой барана. Ручки их были прикреплены к ушкам пластинок, по контуру напоминающих птиц с распростертыми крыльями, как на урартских изделиях».

²⁵ Автор полагает, что на троне сидит Богиня (?). Пояс состоит из многих деталей, на которых изображены две женские фигуры у кратера, далее три женщины, несущие дары.

Изображены те же персонажи, только первая служанка оперлась локтями об стол и протягивает царице (?) хлеб в виде полумесяца и, возможно, кусочек мяса. Значит, царица – центральный персонаж. Назовем ее условно Великой Матерью Арубани. Итак, если это сцена жертвоприношения, то жертвенным предметом является хлеб. Чтобы жертва была принята богом, надо часть хлеба съесть, а другую – раздать. То, что царицу-богиню Арубани изображают на всех урартских поясах перед хлебом, указывает, что хлеб был ее дублером и предметом почитания.



Рис. 4. Ритуальное «кормление» царицы. Копия из кн. H. J. Kellner. Gürtelbleiche aus Urartu, München, 1991, пояс № 256, табл. 66–67.

Царица-богиня (?) изображена сидящей на троне. Она держит чашу с напитком как вид жертвенного возлияния. По всей вероятности, недостающие детали в анализируемом нами поясе №. 4 в порядке реконструкции могут быть похожи на пояс №. 256.

Рассмотрим левую деталь пояса (рис. 5). У всех служанок подарки. Первая приближенная к царице-богине – женщина с флагом (штандарт царицы?) и с платком неизвестного назначения. Рядом с ней у ног большой кувшин с закрытой крышкой²⁶. В списке жертвоприношений богу Халди в клинописном тексте на ванской скале «Дверь Мхера» упоминаются жертвоприношения крупного и мелкого скота, оружию богу Халди, а также богу, который переводит души, воинству Халди и Тейшеба, богу жертвоприношений и знамени бога Халди. По изображению на поясе можно сделать вывод, что богиня (жена Халди Арубани?) тоже имела свое знамя.

За женщиной со штандартом шествует довольно важная персона, более высокая, чем остальные. Видимо, гравер хотел подчеркнуть ее статус. Полусогнутые руки служанки с раскрытыми ладонями напоминают

²⁶ Меликишвили. 1954, 294. Саргон II в 714 г. захватил Мусасир и разграбил храм бога Халди и дворец Урзаны. Наряду с разными трофеями, в дворце Урзаны он в качестве добычи захватил много вещей из слоновой кости, 6 золотых мечей, золотых кинжалов, золотых опахал, 11 серебряных чаш Урзаны с крышкой, чаша из Табала с золотыми ушками, 34 серебряные чаши на ножке (?), 54 серебряные крытые (?) чаши, одежда пестрая, льняная, фиолетовая с пурпуром, крашеная шерсть для алых одежд и др.

молитвенный жест. За ней следует женщина, тоже несущая кубок. По всей вероятности, самая важная персона в этой процессии – женщина под балдахином – небесным сводом. Ее можно считать важной гостьей на этом музыкально-танцевальном празднике. Она более нарядная. Красивая узорчатая шаль, должно быть, легкая, чтобы периодически взмахивать ею для поддержания «небосвода». Кто она такая?



Рис. 5. Левая деталь урартского пояса № 4.

Приведем, как версию, данные из хеттского ритуала о персонаже «сестра Бога». «Положение “сестры Бога” необычайно высоко. Значительность роли этой жрицы видна в древнехеттских ритуалах. Она выступает в качестве главы ритуала вместе с царем и царицей. “Сестра Бога” выступала не только в качестве жертвователя на празднике Тетесхапи, но также на других празднествах. Одна или вместе с другими участниками ритуала она исполняла различные пляски»²⁷. Может, женщина под балдахином – урартская «сестра бога Халди»?

На то, что праздник в рассматриваемом нами поясе происходит на открытом воздухе, указывает роскошная повозка, запряженная двумя быками, которых погоняет возничий. Что в ней, загадка для нас. Может быть, сакральные предметы, которые не должны быть представлены для всеобщего обозрения, но обязательно должны были присутствовать на празднике? Во всех случаях территория, где разворачивается праздник, становилась сакральным пространством.

За «сестрой Бога» гравер изобразил двух музыкантш²⁸. Они, приплясывая, аккомпанируют акробатке. Музыкантша слева отбивает ритм на бубне (arm. *dap*), а музыкантша справа, по атрибуции этих предметов У. Зайдл, отбивает ритм ударом друг в друга парой маленьких металлических чашек. Она пишет: «Вполне возможно, что сохранились реальные

²⁷ Ардзинба. 1982, 133.

²⁸ О музыкальных инструментах эпохи бронзы см.: Репин Ю. 2008, 240–261, Franklin. 2013, 47–61.

образцы этих звучащих чаш. Когда Б. Пиотровский нашел 97 бронзовых чаш в пифосе в Кармир блуре, он был поражен тем, что некоторые из всех еще сияющих бронзовых чаш издавали мелодичные звуки. Армянская скрипачка и музыковед Анаит Цицикян предложила использовать их в качестве одного из самых ранних музыкальных инструментов, чей приятный звук можно было использовать в настроенном ансамбле»²⁹. Как свидетельствуют средневековые миниатюры, ритмо-шумовые музыкальные инструменты входили в состав небольших оркестров. Примером тому миниатюра из рукописи 8-ми художников, иллюстрированная в Киликии (рис. 6).



Рис. 6. Поношение Иисуса.
Евангелие XIV в., № 7651, с. 79r,
Матенадаран.

Слева мужчина играет на зурне, в центре – акробат в «мостике», а справа человек, бьющий в кимвалы (арм. *ziler*)³⁰. Трудно установить весь путь развития традиции изготовления армянами музыкальных тарелок, но известно, что семья Зилчянов более 200 лет изготавливает музыкальные тарелки для очень многих оркестров мира и музыкантам-ударникам. Причем способ изготовления семья держит в секрете и передает из поколения в поколение, а их род по армянскому названию инструмента *ziler* стал известен как Зилчян. Их инструменты были удостоены наград на выставках разных стран и городов: в Лондоне (1851), в Париже (1862), в Берлине (1898), в Италии (1907), в Европе и США. Ныне Аветис Зилчян, продолжая традицию своего рода, работает в Массачусетсе, а его брат Мелкон – в Стамбуле, изготавливая музыкальные тарелки для симфонических оркестров, джазовых и рок бэнд коллективов, ставя свою фамилию-подпись на инструменте.

Бубен (арм. *dap*) на миниатюре Евангелия 1588–1590 гг. (рис. 7) довольно большой, художник четко отметил колечки по кругу ободка, на который натягивается мембрана. Они при сотрясении звенят, добавляя

²⁹ Seidl. 2009, 164.

³⁰ Сюжет миниатюры – Поношение Иисуса. В данном эпизоде акробатический трюк «мостик» имеет оскорбительный, вульгарный оттенок. Удары в кимвалы и резкий звук зурны как бы усиливают действия участников этой сцены.

ритмо-шумовое сопровождение. Игра на *dar*-е сохранилась в армянской музыкальной традиции. Обычно, исполнитель одновременно является и певцом. В этом случае он приближал бубен к щеке, чтобы тонкая кожаная мембрана резонировала и усиливала звук.



Рис. 7. Процессия музыкантов, играющих на струнном инструменте – сазе, на зурне и бубне. Рукопись №. 5783, с. 22r, Мокс, художник Алексан, Матенадаран.

Бубен входил в состав оркестра *sazandar*-ов – ансамбля струнных и ударных музыкальных инструментов из 3–6 человек³¹. Ереванцы 20-х годов XX в. помнят эти традиционные коллективы.

Сазандары располагались в палатке на Русском бульваре. Самыми известными среди них были два брата – Гриша и Гаруш. Один играл на таре, а другой пел, отбивая ритм на бубне. Сюда часто приходил послушать певцов автор и исполнитель многих песен Шерам³².

Персонажи урартского и армянского карнавала

Но самая уникальная информация об урартском празднике – это изображение женщины – акробата. Она в юбке и в блузке с короткими рукавами. На других бронзовых поясах Урарту, где изображены мужчины-акробаты, у них обнажена верхняя часть торса, как у современных гимнастов, и трико по колено. Акробатка прогнулась назад в положении стойки на обеих руках. Чтобы стать на ноги, ей надо кувырнуться, что в цирке называют флик-фляк (рис. 5).

В хеттском ритуале был человек *еланцу*. В. Ардзинба считает, что вероятной кажется интерпретация Б. Ландсбергера и Г. Гютербока, согласно которой хеттское обозначение должностного лица – это богазгейская форма аккадского *aluzinni* со значением «клоун»³³. Кроме того,

³¹ Так в Ереване называли музыкантов, играющих на народных инструментах.

³² Будагян. 2013, 88.

³³ Ардзинба. 1982, 120.

наряду со струнными и ударными инструментами, в ритуалах встречаются также служители *халлияра*, *аланицу* и жрецы бога Цилипури³⁴.

В том, что клоуны являются в то же время акробатами, нет сомнений. Можно полагать, что урартские акробаты смешили, веселили народ, как и акробаты на ходулях, которые тоже принимали участие в праздниках³⁵ (рис. 8).

Из истории театрально-зрелищных представлений известно, что акробатика связана с действием «наоборот», перемещением верха и низа, с карнавалом. Карнавал как весенний праздник и подготовка к началу сельскохозяйственных работ связан с обрядом очищения, при котором вина предводителя общины или царя перекладывается на «козла отпущения». Таков у хеттов праздник Хассумас, текст которого датируется периодом среднехеттского царства. В четвертый день сезонного весеннего праздника Хассумас «служители выводили наружу козла, освеживали его и съедали. Затем они брали шкуру козла, раздевали слепца, били и вели его в хесту»³⁶. И здесь они устраивали ритуальную трапезу³⁷. Слепца, видимо, оставляли там навсегда. Ритуал освеживания козленка у армян приурочен к празднику Воздвижения Св. Креста (*Surb Khach*)³⁸. Отметим, что слепца одевали в шкуру козла, и он олицетворял старый год. Ардзинба сравнивает типологию праздника Хассумас с древнеримским обрядом Мамуриус, который заключался в том, что из города изгоняли ударами палки человека, одетого в шкуры, а его имя интерпретировалось, как «старый Марс»³⁹.

На одной из деталей урартского пояса, опубликованного У. Заидл, запечатлена сцена финала карнавала с шествием акробата на ходулях, музыкантши с двойным авлосом, что соответствует игре на двух свирелях у армян, музыкантши с лирой (арм. *knar*), с бубном (арм. *dap*), с систром (арм. *ziler*) и с маленькой танцовщицей. Веселый ритуал жертвоприношения сопровождается наполнением сосудов вином (рис. 8).

Карнавал армяне, как и народы Европы, тоже празднуют на четвертый день весеннего праздника Барекендан (русс. Масленица), когда разыгрывается театрализованный ритуальный суд «Шах» («Хан», «Паша») над «козлом отпущения», ряженым в Предводителя процессии.

³⁴ Ардзинба. 1982, 72.

³⁵ Kellner. 1991, 142–160.

³⁶ Хеста – «каменный дом», храм, внутри которого погребали останки умершего царя.

³⁷ Ардзинба. 1982, 41; Петросян. 2004, 151–170.

³⁸ Шкура козленка снимается целиком, руками, чтобы не было порезов. При соответствующей обработке из нее изготавливают волынку (арм. *tik*).

³⁹ Ардзинба. 1982, 42–43.

В Конгрегации мхитаристов сохранился наиболее архаичный вариант карнавала, когда Предводителя оскорбляли, опрокидывали с носилок (трона), гнали на кладбище и сталкивали в яму⁴⁰. В этот день обязательно



Рис. 8. Праздничная процессия музыкантов и акробата на ходулях. Урарту, бронзовый пояс из Sadberk, the Eve Museum. Копия из кн.: U. Seidl. *Bronzekunst Urartus, Mainz am Rhein*, 2004, p. 141, fig. 99.

играли в игру с битьем ремнями – *лахти*⁴¹, что можно сравнить с метафорой истязания хеттского, видимо, и урартского, слепца. После изгнания или его символического убийства-очищения, начиналось всеобщее веселье, сопровождающееся общественной трапезой, играми, выступлением канатоходцев и шествием на ходулях (рис. 9).



Рис. 9. Карнавальная процессия в армянском квартале Тифлиса. Рядом с музыкантами «козел отпущения». Конец XIX – нач. XX в. Художник Вано Ходжабекян.

Еще один ритуал нашел отражение в графике пояса. Его можно назвать хеттским термином «большое собрание» – пир, т. е. кормление божества⁴². Пир являлся центральным актом всего праздника. В большинстве клинописных текстов Урарту упоминается принесение в жертву богам животных, щитов, оружия, сосудов и разной утвари. Сам акт жертвоприношения – уже ритуал, праздник, который стоит в центре церемонии.

Согласно этимологии, предложенной Р. Ачаряном, арм. *ton* – «праздник» – от и. е. *dapni* – «жертва»⁴³. Это значит, что в Урарту и в Армении праздники-жертвоприношения могли занимать значительную часть годового времени, которые, как любой праздник, сопровождались богослуже-

⁴⁰ ՏԷՐ-ՄԻՆԻՍԻ. 1904, 67–70:

⁴¹ Прошян. 1950, с. 41.

⁴² Ардзинба. 1982, 76.

⁴³ ԱՃՈՆԻՍԻ. 1979, Հ. IV, տե՛ս «տոն»:

нием, жертвоприношениями, пением, плясками, хождением на ходулях (рис. 10).



Рис. 10. Армянский акробат на ходулях. Художник И. Роттер, XIX в. Архив Э. Петросян.

Большинство церемоний должны были совершаться прилюдно, с приглашением знатных людей и представительных соседей, чтобы все видели могущество владыки государства. Общеизвестно, что «свита делает короля», а это значит, что гости тоже прибывали в сопровождении приближенных, певцов, танцоров, с богатыми подарками и пожертвованиями в пользу святилищ, в которых уже и так были несметные богатства, о чем свидетельствует Саргон II, разоривший святилища в религиозном центре государства Урарту–Ардини⁴⁴.

Царь Руса, сын Сардури, в надписи о коронации Урзаны высек билингу, чтобы и урарты, и ассирийцы знали о торжествах: «Народ в городе Ардини (Мусасир) присутствовал (при этом); сделанные мною пожертвования целиком я отдал городу Ардини (Мусасир); праздник (?) для жителей города Ардини (Мусасир) я устроил»⁴⁵.

Что хотели изобразить граверы на бронзовых женских поясах? Женщины-музыканты, танцоры, акробаты и жрицы изображены на урартских поясах, на которых нет надписей. По мнению О. Белли, «они раскрывают радостный женский мир музыкантов, танцоров и певцов, выступающих в элитном сообществе, как уникальный аспект урартского общества»⁴⁶.

А. Е. Петросян считает, что подобные изображения напоминают сцены древнегреческих Дионисий, которые были посвящены почитанию виноградной лозы, козла и других атрибутов культа⁴⁷.

И. Зиффер полагает, что на поясе изображен свадебный банкет царицы с придворными, т. е. праздник. На это указывает заголовок ее статьи, где она ссылается на текст Библии Есфирь 1:5: «И царица Астинь сделала также пир для женщин в царском доме царя Артаксеркса». Далее

⁴⁴ Меликишвили. 1960, 325; Հմայ ի լի. 1990, 142–144:

⁴⁵ УКН, № 264.

⁴⁶ Belli. 2004, 96.

⁴⁷ Պեռնիշի. 2006, 266:

Зиффер добавляет, что «пир царя Артаксеркса (1:5) был устроен в честь его женитьбы (*tou gamou*). Возможно, брачный пир включал в себя отдельный пир для царской женской прислуги дворца, и вполне возможно, что на урартских поясах изображен такой свадебный пир. Поэтому предполагаю, что урартские визуальные свидетельства и персидский женский пир, засвидетельствованный в Свитке Есфири, перекликаются с общей традицией женского банкета»⁴⁸. Она также ссылается на мнение Кельнера, что на похожем поясе № 282 тоже изображена женщина под балдахином (покрывалом) и, вероятно, это свадебная церемония, которую также можно интерпретировать как банкет⁴⁹.

О том, что царицы могли сами организовывать праздники, есть несколько хеттских свидетельств, как например, когда царь совершал обряд для бога Грозы, царица в это время совершала обряд для богини Солнца города Арины. Царь и царица могли совершать сходные ритуалы в разных культовых центрах Хеттского государства⁵⁰.

Заключение

Рассмотренный выше пояс и ряд других, опубликованных в литературе по истории государства Урарту, приводят нас к следующему выводу. Сохранившиеся изображения на поясах или на их деталях указывают, что из всех персонажей, кроме царицы, никто не ест и не пьет. Значит, это не банкет для участников церемонии.

То, что царица сидит на троне перед жертвенным столом, и ей дают ритуальный хлеб-полумесяц, часть которого она должна съесть, и чашу с вином, подтверждает нашу версию, что сюжет пояса №.4 и многих других поясов этого типа – традиционное жертвоприношение.

Обязательное изображение не только музыкантов, танцоров, но, главное, акробата-клоуна в «стойке», как инверсии, указывает на соотнесенность подобных игр с веселым Барекенданом-Карнавалом, как это принято в традиции не только армян, но и многих народов.

Все приведенные примеры из ритуальной жизни урартов находят прямое продолжение в обрядах и верованиях армян, начиная с раннего средневековья вплоть до наших дней. Важно и другое: через тысячелетия до нас дошло не только упоминание в клинописи о церемонии жертвоприношений, но и визуальное изображение женского праздника на бронзовом поясе, как образец армянского изобразительного искусства.

Эмма Петросян – д. и. н., старший научный сотрудник отдела этнографии Института археологии и этнографии НАН РА. Научные интересы: духовная культура, верования, мифология, фольклорный

⁴⁸ Ziffer. 2002, 653.

⁴⁹ Ziffer. 2002, 653.

⁵⁰ Ардзимба. 1982, 138–139.

театр, танец, иконография. Автор 7 монографий и более 160 статей.
emma.petrosyan.34@mail.ru

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамян Л. А., Шагоян Г. А. 2002, Динамика праздника: структура, гиперструктура, антиструктура. – «Этнографическое обозрение» (М.), 2002, № 2, с. 37–47.
- Ардзинба В. Г. 1982, Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., «Наука», 252 с.
- Арутюнян Н. В. 1964, Земледелие и скотоводство Урарту. Ереван, Изд. АН АрмССР, 224 с.
- Арутюнян Н. В. 1985, Топонимика Урарту. Хурриты и урарты, I. Ереван, Изд. АН АрмССР, 307 с.
- Арутюнян Н. В. 2001, Корпус урартских клинообразных надписей. Ереван, «Гитутюн», 542 с.
- Арутюнян С. Б. 2009, Предание о ритуальном поясе. – «Армянский гуманитарный вестник» (Ереван), № 2/3-1, с. 42–49.
- Бахтин М. 2021, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., «Азбука», 640 с.
- Будагян А. 2013, Завен Вартамян. Ереван, «Гитутюн», 120 с.
- Ганалаян А. Т. 1979, Армянские предания. Ереван, Изд. АН АрмССР, 261 с.
- Меликишвили Г. А. 1954, Наири – Урарту. Тбилиси, Изд. АН Грузинской ССР, 446 с.
- Меликишвили Г. А. 1960, Урартские клинописные надписи. М., Изд. АН СССР, 503 с.
- Петросян Э. Х. 2004, Боги и ритуалы древней Армении. Ереван, «Тигран Мец», 287 с.
- Петросян Э. Х. 2011, Праздники армян в контексте европейской культуры. Ереван, «Тигран Мец», 248 с.
- Петросян Э. Х. 2014, Театр в средневековых армянских миниатюрах. Ереван, «Тигран Мец», 280 с.
- Петросян Э. 2018, Храмовый праздник в стране Биайнили. – Аветисян А. (ред.), По ту сторону Арагаца. Ереван, «Гитутюн», с. 182–198.
- Пиотровский Б. Б. 1959, Ванское царство. М., Изд. Восточной литературы, 284 с.
- Пиотровский Б. Б. 1962, Искусство Урарту (VIII – VI вв. до н.э.). Л., Изд. Государственного Эрмитажа, 123 с.
- Прошян П. 1950, Из-за хлеба. М., «Советский писатель», 175 с.
- Тер-Мартirosов Ф. 2004, Отражение формы государственного устройства в искусстве и эпиграфике. – Р. Muradyan (edit.), Armenian Studies today and Development Perspectives, Yerevan, pp. 289–296.
- Աճառյան Հր. 1979, Հայերեն արձատական բառարան, հ. IV, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 675 էջ:
- Բոբոխյան Ա. 2008, Բրոնզեդարյան Հայաստանի երաժշտական գործիքները. –

Շնորհի ի վերուստ. առասպել, ծես և պատմություն, Երևան, «Գիտություն», էջ 240–261:

Գրեկյան Ե. 2008, Կինն Ուրարտուում. Ուրարտուի թագուհիները. – Շնորհի ի վերուստ. առասպել, ծես և պատմություն, Երևան, «Գիտություն», էջ 292–307:

Գրեկյան Ե. 2017, «Գինի» բառն ուրարտերենում, էջմիածին. – Պաշտոնական ամսագիր Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսության, էջմիածին, էջ 41–141:

Հմայակյան Ս. 1990, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, «Գիտություն», 158 էջ:

Պետրոսյան Ա. Ե. 2006, Հայկական ավանդական դրամայի ակունքների շուրջ. – ՊԲՀ, № 2, էջ 256–284:

Տեր-Մինասեան Վ. 1904, Անգիր դպրություն և հին սովորույթներ, հ. 2, Կ. Պոլիս, 420 էջ:

Akurgal E. 2015, Anadolu Kültür Tarihi, Phoenix Yayınevi, Özel Ürün, 432 p.

Belli O. 2004, The Anzaf Fortresses and the Gods of Urartu. Istanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 128 p.

Calmayer P. 1991, Some remarks on Iconography. – R. Mehrab (edit), Urartu a Metal Working Center in the First Millennium BCE (Israel Museum Jerusalem Catalogue no. 324), Jerusalem, pp. 312–319.

Engel K. 2014, The music of the most ancient nations. Berlin, 380 p.

Franklin J. 2013, Divinized Instruments and Divine Communication in Mesopotamia, 236 p.

Hmayakyan S. & Grekyan E. 2006, Review of U. Seidl, Bronzekunst Urartus, Mainz am Rhein 2004, Aramazd, Armenian Journal of Near Eastern Studies, 1, pp. 255–260.

Hoffner H. A. 1990, Hittite Myths, Atlanta, 234 p.

Kellner H. J. 1991, Gürtelbleiche aus Urartu, München, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 89 p.

Lang A. 2012, Urartu und die nomaden, zur adaption altorientalischer motive im reiternomadischen kunsthandwerk, des 7. 5 .J. V. Chr. in Eurasien, Biainili-Urartu. – Kroll (edit), The Proceedings of the Symposium held in Munich, 12-14 October 2007, Peeters, pp. 281–293.

Miyashita S. 1983, La scène du banquet dans les ceintures urartéennes. – Bulletin of the Ancient Orient Museum, Tokyo, 299–318.

Reade J. 2009, Fez, Diadem, Turban, Chaplet: Power-Dressing at the Assyrian Court. – Mikko Luukko (edit.), Of God(s), Trees, Kings and scholars, Helsinki, pp. 239–264.

Rees J. 2013, Membrane drams as cosmic symbols. – Arnd Ajie Both (edit.), Music & Ritual. Bringing Material & Living Cultures, v.1, pp. 189–208.

Şare T. 2017, Women and Music in Ancient Anatolia. – E. Kozal (edit.), Approaches, and Dialogues in Eastern Mediterranean Archaeology, Studies in Honor of Marie-Henriette and Charles Gates, The Iconographic Evidence, Münster, pp. 555–580.

Seidl U. 2004, Bronzekunst Urartus, Mainz am Rhein, Verlag Pilipp von Zablen, 219 p.

Seidl U. 2009, Rattling and clapping Urartian girls: Idiophones in Urartu, Avetisyan P. (edit.), Archaeology of Armenia in Regional Context, Proceedings of the International

Ziffer I. 2002, Four new belts from the land of Ararat and the Feast of Women in Esther 1: 9. In Presiding of the XLVII encounter Assyriologique Internationale, Helsinki, pp. 645–657.

ՈՒՐԱՐՏԱԿԱՆ ՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՆԱՆՑ ԲՐՈՆՋԵ ԳՈՏՈՒ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԷՄՄԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Բանալի բառեր՝ տոն, պար, երաժշտական գործիքներ, ակրորատ, աստվածուհի, աղախին-քրմուհիներ, ծիսական հաց, գինի, զոհաբերություն:

Կանանց բրոնզե գոտիները Ուրարտուի մշակույթի ուսումնասիրության կարևոր աղբյուրներն են: Դիտարկված է հնագետ Իրիտ Զիֆֆերի հրապարակած մ. թ. ա. VIII դ. № 4 կանանց գոտու պատկերագրությունը՝ համեմատելով հայերի որպես մշակույթի ժառանգների ծեսերի հետ:

Ներկայացված գոտու վրա պատկերված է աղախին-քրմուհիների երթը: Մի կին՝ հավանաբար թագուհի / աստվածուհի, նստած է զոհասեղանի առջև, որի վրա դրված է կիսալուսնաձև ու արև խորհրդանշող ծիսական հացը: Նշենք, որ հայերը ևս ծիսական հացեր են թխել, օրինակ՝ «տարի հաց»: Այնուհետև գոտու վրա պատկերված մի քրմուհի ձգտում է «կերակրել» թագուհուն այս հացով՝ որպես զոհաբերություն (զոհաբերության սովորույթը հայերի շրջանում ընդունված է մինչ օրս), որին հաջորդում են կանայք, ովքեր կարասից գինի են լցնում սափորի մեջ (ի դեպ, հայերն ավանդապատումներում հայտնի են որպես առաջին գինեգործներ): Գոտու վրա նաև պատկերված են կանայք՝ մեկը՝ դափով, մյուսը՝ բաժակները միմյանց հարվածող, որոնց միջև գլխիվայր հենվելով ձեռքերի վրա՝ կանգնած է մարմնամարզուհին: Նման խաղաղիքը հայ (և՛ ոչ միայն հայ) ծաղրածուների խաղացանկում է և բնորոշ է կառնավալային խաղերին: Հավելենք, որ այդ ժամանակ հայերի ու Արևմտյան Եվրոպայի ժողովուրդների կառնավալային խաղերը տեղի էին ունենում միայն Բարեկենդանի տոնին (ռուս. Масленица, անգլ. Shrove-tide):

Գրեթե բոլոր հետազոտողները ենթադրում են, որ պատկերված գոտու վրա խնջույքի (banquet) կամ հարսանիքի տեսարան է: Սակայն, բացի թագուհուց, կանանցից ոչ մեկը չի ուտում և չի խմում: Կարծում ենք, որ պատկերագրված է ոչ թե խնջույք, այլ Բարեկենդանի ժամանակ հացի և գինու զոհաբերության տեսարան:

Էմմա Պետրոսյան – պ. գ. դ., ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ազգագրության բաժնի ալագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հոգևոր մշակույթ, հավատալիք, առասպելաբանություն, ֆոլկլորային

Թատրոն, պար, պատկերագրություն: Հեղինակ է 7 մենագրության և ավելի քան 160 հոդվածի: emma.petrosyan.34@mail.ru

SEMANTICS OF THE WOMEN'S BRONZE BELT OF THE KINGDOM OF URARTU

EMMA PETROSYAN

S u m m a r y

Keywords: celebration, dance, musical instruments, acrobat, goddess, maid-priestesses, ritual bread, wine, sacrifice.

Women's bronze belts are important sources for the study of Urartu culture. We observed the iconography of a woman's belt No. 4, published by archaeologist Irit Ziffer, dating back to the VIII century BC, and compared the images with the rituals of Armenians as the heirs of the culture.

The procession of maid-priestesses is depicted on the belt. A woman (probably a queen/goddess) is sitting in front of the sacrifice table with the crescent shaped ritual bread symbolizing the sun. It should be noted that Armenians also baked ritual bread, for example, "tari hats". Then a priestess on the belt aspires to "feed" the queen with this ritual bread as a sacrifice (the custom of sacrifice is accepted among Armenians to this day), the next image is of women pouring wine from a crater into a pitcher (by the way, Armenians are known as the first winemakers in the legends). Some other women are also depicted on the belt, one with a tambourine, the other with cups clinking, between these two a woman-acrobat stands leaning on her hands upside down. Such a playing position is in the repertoire of Armenian clowns (and not only) and is typical of carnival games. Moreover, carnival games of Armenians and European peoples took place only during Barekendan (Russ. Масленица, Eng. Shrovetide).

Almost all researchers suppose that a banquet or a wedding scene is depicted on the belt. However, apart from the queen, none of the women eats or drinks. Anyhow, we believe that what is depicted on the belt is not a feast but a scene of the sacrifice of bread and wine during Barekendan.

Emma Petrosyan – Doctor of Sciences in History, Senior Researcher at the Department of Ethnography of the Institute of Archaeology and Ethnography of NAS RA. Scientific interests: spiritual culture, beliefs, mythology, folk theatre, dance, iconography. Author of 7 monographs and more than 160 articles. emma.petrosyan.34@mail.ru