

Лариса Чхеидзе

Первоисточники грузинского народного танца

Грузинское танцевальное искусство, как традиции и обычаи, является духовной преемственностью и культурной ценностью народа, отражает национальную историю, обычаи, традиции и психологию. Во всех видах грузинского народного наследия все взаимосвязано и является средством и формой отображения действительности и бытия грузинской нации. Это тысячелетиями генетически заложено в грузинскую танцевальную пластику.

Развитие мышления способствовало развитию пляски, где можно было выразить свои различные эмоции, вызываемые соответствующими обстоятельствами, происходящими в жизненных ситуациях: радость, переживания, горе и пр. А развитие пляски, в свою очередь, влияло на становление сознания, которое параллельно с искусством продолжало развиваться. Это ярко проявилось в процессе эволюционирования грузинского танцевального творчества, и в этом заключается его тайная и притягательная сила. Феномен грузинского полифонического вокально-хореографического искусства, неразрывно был связан с его многовековым существованием и стал жизненной необходимостью.

Не зная прошлого, невозможно осознать глубину восхождения творческой мысли народа. Именно в связи с этим, полагалось постичь истоки развития грузинской духовной культуры. С доисторических времен большой интерес представляют собой письменные источники и труды писателей-византийцев Феофана и Менаандра, а также записи греческих и римских писателей с VI в. до н. э.: Ксенофонта, Гомера, Геродота, «отца географии» Страбона, Прокопия Кесарийского и др. Некоторые из них смогли изучить Кавказ на основе личных наблюдений во время военных кампаний. Они, фактически, явились веским подтверждающим доказательством существования грузинского народного танца. Благодаря этим подробным сведениям, стало известно: на какой фазе развития находились воинственные танцы чанов и мосиников, как воплощались идеи в культово-обрядовых хороводах тех времен.

Наряду с названными самыми ранними источниками, имеются описания и изображения танцев в более поздних документальных материалах: миниатюры (XII-XIII вв.), фресковая живопись, литературно-рукописные памятники и т.д. Как оказалось очевидным, они дали возможность в целом не только выявить генетические корни

грузинского танца, но и проследить уже дальнейшее развитие танцевального искусства до нынешних времен. Однако, для нашей основной цели, – найти и исследовать именно **первоисточники** современных грузинских танцевальных формаций, их все же было недостаточно, так как они освещали существование форм танцев-хороводов не ранее VI века до н.э.

Кроме археологических находок не имелось других материалов, которые могли стать хотя бы косвенным доказательством, подтверждающим существование различных плясок, вплоть до самых примитивных форм. Сравнительно недавно, в XX веке, во время раскопок в Триалети, Набагреби и Самадло I мы получили возможность почерпнуть новые сведения о рисунке движений древних грузинских танцев во II-I тысячелетии до н. э.

Судя по изображенным фигурам людей на обнаруженных в Набагреби бронзовых поясах, триалетское искусство на этапах своего развития получило распространение в колхидском направлении, захватив и восточные районы. Один из поясов окаймлен рамкой из четырех рядов с лаконичным, спиралевидным и художественно-декоративным орнаментом. По всей поверхности, стилизовано, изображены фантастические звери, имитирующие охоту и пляски. В ритуальной процессии справа налево движутся четыре мужские фигуры в птичьих масках, одетые в комбинезоны. Изображения даются по древнему правилу – «лицо в профиль, туловище – в фас, ноги в профиль». Каждый танцор держит руку на плече впереди идущего человека. С помощью пластичного и полного внутренней экспрессии четкого рисунка древний мастер создал ритуальный мужской хоровод. Изображение этой пляски можно увязать с грузинским охотничьим хороводом. На другом фрагменте перед нами образец парного мужского танца, в котором видно приседание одного из них на полупальцах.

Лучшими образцами археологической коллекции из Самадло I, обнаруженной археологом Юлоном Гагошидзе, являются квеври (пифосы), датируемые им концом IV началом II вв. до н.э. [2]. Пифосы и кратер – светлоглазурные, ангобированные, лощенные и расписные. На втором фризе одного из двух пифосов поочередно изображены (с теми же движениями, которые мы наблюдали на бронзовых поясах) четыре воина, одетых в кольчуги до колен, а на головах кожаные шлемы. Вспомнились слова Ксенофонта: «Они выстроились, один из них запел, а все остальные пошли в такт с пением» [4]. Шаровары на воинах (расширенные на бедрах и суженные у колена) по форме напоминают

лазские, чанские и мосиникские. Подобная их форма сохранилась и используется во время исполнения нынешних аджарских танцев «Хоруми» и «Гандагана».

На рисунках обоих сосудов запечатлен боевой строй воинов в танце. В динамичном движении рук, ног и туловища – представлен ярко выраженный образец мужского воинственного ритуального хоровода. В целом, композиционный рисунок танца аналогичен современному воинственному грузинскому «Перхули». Датировка и сюжеты, изображенные на найденных сосудах подтверждаются записями Ксенофонта во время его похода с эллинами в страну мосиников.

Представленные на этих образцах символические танцевальные движения, в некоторой степени, могут считаться лишь предметом догадок и гипотез. При сравнении археологического материала II тысячелетия до н.э. с воспоминаниями Страбона (на стыке I в. до н.э. и I века нашего времени) наглядно видно, какой пройден этап в истории развития Грузии, соответственно и в развитии танца [7]. Однако, рукописи Ксенофонта и Страбона, в отличие от сведений, считываемых из изображений имеющегося археологического материала, дают больше информации. В них мы находим не только полное описание танцев (вплоть до подробной драматургии), но и черпаем понятие о пластическом мышлении народа.

У Ксенофонта и Страбона встречаем аналогичные описания, как древние иберы-язычники, пропорционально и симметрично выстроенные шеренгой, исполняли разнообразные ритуальные песни, пляски и даже целые пантомимные представления в честь своих всемогущих богов. Просили у них защиты перед каждым сражением. А после него благодарили их, «празднуя победу над врагом». При этом «танцевали и пели на своеобразный лад,... танцевать начинали всюду, как будто хотели показать другим свое искусство» [4:80-82].

В Триалети в 1938 году в погребениях вождей племен академиком Б. Куфтиным была найдена серебряная чаша, датируемая им первой половиной II-го тысяч. до н.э. [8]. Изображенные на ней двадцать две фигуры в звериных масках и лисьими хвостами одеты в туники. Держа в руке кубки, они исполняют религиозный танец-хоровод, обряд словесования в честь одного из богов (форма кубков аналогична изображенным на бронзовых поясах). На чаше сочетаются фантастические антропоморфные существа с реальными представителями животного мира. Привлекает внимание: высокое техничное исполнение, выразительность и четкость в линиях движений фигур, – образы, мастерски переданные безымянным художником-чеканщиком. Празд-

дничная мистерия перед центральным изображением священного дерева указывает на связь с ритуальным обрядом поклонения сванскому богу «Телепиа-Мелиа», посвященный культу плодородия, с поклонением символу долголетия вечнозеленому дереву «тис» – უბობხელი [9:26]. Причем, без труда узнается этот, и поныне известный и танцуемый в Сванетии «Перхули».

На основании этнографического исследования известный ученый Вера Бардавелидзе дает определенное толкование об этом культе и о центральной фигуре, дополняя, что в Грузии: «имеется древнейшая песня, которая с хороводной пляской исполнялась в культовых центрах местных божеств» [10:100].

В результате проведения сравнительного исследования, мы пришли к редкостному заключению. Эти предметы явились доказательством того, на каком этапе своего развития находилось грузинское танцевальное искусство в период II-I тыс. до н.э. Более того, фактически, в лице перечисленных трех разбираемых находок, в рисунках танцевальных движений, нам открылся наглядный пример изображения **трех видов древнейших грузинских хороводов**: охотничьего, кульгово-ритуального и воинственного, чьи отголоски мы встречаем в рисунках нынешней танцевальной пластинки. Из всего проанализированного вытекало, что, пройдя многие тысячелетия и претерпев большие эпохальные сдвиги, грузинский народ сумел сохранить в танцах многие штрихи, отражающие хороводы языческого периода.

При раскопках в городе Мцхета, в захоронении подростка-пастушка был найден саламури (свирель), изготовленный из трубчатой кости лебедя (длиной примерно 12 сантиметров) [1:14-15]. Этот музыкальный инструмент, датированный серединой II тысячелетия до н.э., произвел сенсацию в музыкальном мире Грузии. Он явился свидетельством существования разнозвучного духового инструмента в эпоху бронзы, а значит, подтверждал высокий уровень музыкальной культуры. Изначально ритм, а затем уже музыка и инструментальное сопровождение возникло и развивалось почти одновременно с самим искусством танца. Таким образом, он явился еще одним источником информации о музыкально-танцевальном искусстве, так как музыкальные инструменты следует считать косвенным доказательством, подтверждающим существование плясок.

До сегодняшнего дня, на основе этих археологических образцов, во всем ученом мире грузинской хореографии, доктором искусствоведения Лили Гварамадзе, хореографом Автандилом Татарадзе и другими, именно с этого времени было принято считать летоисчис-

ление становления грузинского танцевального искусства. Явившись богатейшей информацией о существовании в ту пору подобных форм хороводов, вместе с тем, они предоставили нам возможность определить их вероятное наличие и в более ранние эпохи, вернее, до момента их отображения на этих предметах.

Мы взяли на себя смелость представить на ваш суд свою гипотезу о существовании на территории Грузии древних танцев не только четыре тысячи лет назад, но и намного раньше, более ста тысяч лет назад, в период **палеолита!**..

В учебнике Истории Грузии читаем: «В эпоху верхнего палеолита возникла первобытная религия – вера и почитание сверхъестественных сил. В это же время зарождаются виды искусства (живопись, скульптура, песни, танцы и др.)» [5:8]. Обратим внимание на слова о зарождении «танцев». Обязательно следует учесть, что время этого периода, самое меньшее, 100 тысяч лет назад. Как нам известно, считалось, что на территории Грузии первые люди поселились примерно 300-400 тыс. лет тому назад. За неимением подтверждающих документальных материалов, мы не останавливаемся на версии о существовании образцов археологических раскопок (кости животных и челюсть молодой женщины), датируемых более полтора миллиона лет назад (результаты грузинско-немецкой экспедиции 1991 года).

Учтем, что в истории первобытного общества знаменательны несколько эпох: первая эпоха древнекаменных орудий – палеолит, ранний промежуток от более миллиона до 100 тысяч лет назад, мустьерская, промежуточная эпоха между ранним и поздним палеолитом, включающим время около 40-13 тысяч лет назад. Вторая неолит – эпоха новых каменных орудий. Третья – эпоха бронзовых орудий труда, которая завершает существование первобытного общества и становится преддверием классового, рабовладельческого строя.

В исследовании гипотезы помогли обнаруженные в Грузии отпечатки следов, доказывающих присутствие общин в родовых палеолитических пещерах: Сагварджиле, в районе Терджола; Дэвис-хвтели; в Харагаули; Сакажиа, близ Кутаиси и т.д. Авторы учебника повествуют также, что матриархальная родовая община эпохи неолита, укрепившись, стала на новую ступень развития. И пережитки этого первобытно-общинного строя еще долго сохранялись в Грузии, в особенности в ее горных районах. Это подтверждают остатки человеческих поселений этой эпохи, имеющиеся в Зугдидском районе (Одиши), в окрестностях Гудауга (Кистрики), в Ахметском районе (Земо Алвани), неподалеку Кутаиси (на горе Тетрамица). К ним можно причислить отпечатки

следов ног на полу пещер, которые ученые относят к ритуальным обрядам, т.е. считают их остаточным явлением после проведения кульгово-ритуальных действий, главным участником которых являлась пляска.

Кроме того, во время археологических раскопок в Закавказье и в Грузии: Квемо-Картли, Храмис-Диди-гора, Имирис-гора, Шулаверис-гора, в Арухло, Марнеульском и Болнисском районах и т.д., были найдены небольшие глиняные женские фигурки (некоторые из них хранятся в Государственном музее Грузии имени Симона Джанашвия). Они выполнены с осмысленной передачей половых различий. Одни из них с вытянутыми вперед ногами, другие с согнутыми ногами и поднятыми вверх коленями. Семантическое изучение доктором искусствоведения Ниной Урупадзе, и анализ сходств символики на фигурках палеолита, неолита и энеолита, которое «обуславливается общностью заложенного в них смысла», дает возможность нам выявить главные мотивы их создания, а именно их «функционально-магическое значение» [3:21].

Аналогичные палеолитические женские фигурки, найдены также по всему Востоку и Азии (начиная с Камчатки) и все они имеют общие очертания. Вероятнее всего, их схожесть заключается не только во внешнем облике, но и в функциональном предназначении – они являются атрибутами определенных ритуальных действий. Археологи и искусствоведы подробно изучали их схожие черты и различия. Но, в целом, думается, предназначение их было единым, это были атрибуты культа. Они олицетворяли мать-прародительницу, от которой происходит жизнь на земле, мать-хранительницу очага. И, ко всему, являлись отголосками эпохи матриархата, исторического периода, который прошли не только грузинские, но и многие другие племена и народы.

Женским фигуркам придавалось различное магическое значение: хранителей вечного огня, астрального божества Солнца, плодородия. С помощью контура торсов фигурок отражены возрастные различия: «молодой женщины», облик «старшей женщины» (диасахлиси) и т.п. В зависимости от этого, символика фигурок трактовалась следующим образом: зрелая форма женской фигурки – символизировала плодородие и благополучие семьи, а фигурка молодой женщины – различные обязанности: хозяйственные и семейные.

К сожалению, отсутствие рук у этих фигурок затрудняет с уверенностью отнести их к категории пляшущих или танцующих фигур. Однако, нам известно, что они являлись объектом поклонения, а в период идолопоклонства в Грузии исполнялись магические ритуальные пляски

перед предметом почитания, чтобы расположить его к себе. Эта гипотеза предполагается нами из-за большого их сходства с древневосточными фигурками, причисляемыми учеными к «пляшущим» фигуркам. Схожи контуры торсов, подчеркнутая зрелость форм женщины, олицетворяющий достаток и плодородие, рисунок поз, плавность линий и т.д. В. Бардавелидзе усмагривает в них сохранные элементы «пережитков культа Великой матери Нана, богини плодородия и растительности». Так же Дж. Надирадзе повествует, что во время археологических раскопок, проводимых в некоторых районах Грузии, были найдены «скульптурки, изображающие божество женского начала – «великая деда Нана». Ей поклонялись на протяжении веков грузинские племена как олицетворению солнца, всего живого на земле» [11].

Уникальным открытием для истории мировой хореографии стали найденные в селе Мезин на Десне (палеолитическое поселение) музыкальные инструменты, сделанные 20 тысяч лет назад из костей мамонта для «музыкально-хореографического ансамбля каменного века». Учеными они были причислены к ритмично-ударным «ненастраиваемым» музыкальным инструментам. Среди них особый интерес представляло сооружение, создающее шумовой эффект. По-нашему мнению этот инструмент предназначался непосредственно для танца. Он представлял собой браслет из пяти колец, типа кастаньет. Его можно считать первым памятиком, подтверждающим «распространенность искусства танца среди кроманьонцев Центральной и Восточной Европы».

Всем известно, что среди настенных изображений и гравюр по кости в палеолитическом искусстве во всех частях света встречались изображения пляшущих антропоморфных существ. В их числе, во Франции на Лоссельском барельефе композиция отражает трех женщин, чьи пластические движения указывают на исполнение ими магического ритуала. В палеолитическом искусстве Евразии (Франция, Испания) можно наблюдать, как художники мыслили абстрактно. Они реалистически передавали женщин и мужчин, а условно изображали – антропоморфные существа и изображения зверей. Интересно, что предметы малых форм искусства (женские статуэтки), сделанные из бивня мамонта, и найденные на стоянках у села Гагарино, Авдеево, Костенки (Украина, Россия), показаны древними мастерами в движении рук и ног.

Многими учеными на основе анализа археологических предметов изучались древние формы творчества, но, к сожалению, ни у кого из них не встречаются сведения о танцах, за исключением описания танцев камчадалов, сопоставляемых с движениями этих палеолитических

фигурок. Автор «Описания Земли Камчатки» С. П. Крашенников, описывал женский танец у камчадалов, практически прочитаемый в позе некоторых костяных фигурок: «У женщин есть особый женский танец. Женщины кладут себе руки на живот и, приподнимаясь на носках и не сходя с места, поводят плечами, не двигая при этом руками...».

Найдя созвучные с моделировкой некоторых палеолитических женских фигур сходные черты, с описанным танцем, ученый С. Бибииков усматривал в зафиксированных на статуэтках положениях рук и ног определенный замысел. Он предполагал, что они воспроизводят различные танцы «в их размеренных ритмах, отвечающих канонам первобытной выразительности» [б:112]. Не представляет трудности допустить, что формы грузинских неолитических антропоморфных глиняных женских фигурок также отвечают «канонам первобытной выразительности», но уже грузинских племен. В сущности, в грузинских танцах также присутствует факт становления на носки – ჯგზგ (в большей мере в мужских танцах). Тем не менее, и в женских партиях, девушки становятся на полупальцы, тем самым, создавая плавность хода.

Сопоставляя все формы антропоморфных фигурок палеолита, называемых учеными «танцующими» или «пляшущими», мы попытались гипотетически увязать и определить связь танцевальных движений антропоморфных фигурок палеолита с современными танцевальными движениями. Судя по трудам ученых, изучающих древние формы творчества на основе анализа археологических предметов, можно заключить, что ритмичные движения, исполняемые в такт музыке, были присущи человеку еще на заре цивилизации, в **эпоху палеолита**. Разумеется, существовал и соответствующий музыкальный аккомпанемент. Об этом нам повествуют лишь косвенные свидетельства из палеолитических стоянок – редчайшие находки музыкальных инструментов. О плясках первых разумных существ на земле палеолитического периода вообще не сохранилось других сведений, кроме имеющихся археологических находок музыкальных инструментов, «пляшущих» скульптурок, обнаруженных на палеолитических стоянках, изображений «пляшущих человечков» на наскальных рисунках и т.д.

Весь научный мир, основываясь на имеющихся археологических материалах того периода, признал их начальным этапом развития мирового пластического искусства. По этой же причине назначение пластического палеолитического искусства «пляшущих» фигурок причисляется к ритуальным обрядам, посвященным тотему. Если по данным археологическим находкам можно предположить определенную фазу мышления в изобразительном искусстве, то это же может служить осно-

ванием предполагать и конкретную ступень развития грузинской танцевальной пластики.

В связи с этим, мы сочли разумным и приемлемым, основываясь на данный материал, признать эти находки одним из веских свидетельств, подтверждающих существование на территории Грузии с древнейших времен примитивных плясок, в которых имелись свои формы реализации мыслей и чаяний. По нашим соображениям, практически, на данном этапе времени пластическое искусство названных предметов нужно считать единственным документальным материалом для проникновения в начало зарождения геноразвития грузинского танца. А процесс формирования эстетического вкуса наблюдался на предметах, изготавливаемых человеком на орудиях труда примерно 400 тысяч лет назад. И поэтому, данные фигурки следует считать важным **этнографическим и историко-археологическим аргументом** для грузинской хореографии, являясь доказательным источником. Хотя и в них выражено, в некотором роде, примитивное мировоззрение, тем не менее, древние ваятели эпохи каменного века смогли художественно и эстетически выразить духовные интересы в период раннеаграрного жизненного уклада. Они также смогли воплотить в этих статуэтках образ своих представлений о развитом чувстве пластики, столь характерном и генетически присущем грузинскому народу.

В таком случае, гипотетически мы уже можем представить себе грузинскую пластику, существующую не только четыре тысячи лет назад (как на имеющихся вышеперечисленных образцах археологических находок), но и во времена энеолита, неолита и даже палеолита. Судя по разбираемым нами фигуркам, поражает, насколько развито было в доледниковую эпоху, эпоху мамонтов танцевальное мышление. В исторических условиях древнекаменного века человечество уже было способно образно отражать действительность посредством символических изображений, какие можно наблюдать на наскальных изображениях, пластической форме и на костях самих мамонтов. После вышеперечисленного, можно утверждать, что параллельно с цивилизациями хеттов, шумеров и хуритов у грузинских племен в эпохи бронзы и раннего железа культура и вокально-хореографическое искусство достигло определенного уровня развития; а позднее уже развились язык и письменность, что подтверждается находками и изысканиями историков – языковедов, археологов и других.

Сегодня мы часто можем наблюдать новые танцевальные формы, основанные на движениях существующих в прошлом хороводов, но уже с современным хореографическим мышлением и новым теат-

рально-сценическим выражением. Можно прийти к выводу, что каждый танец – это путь, пройденный грузинским народом от прошлого к настоящему. А корректировка танцевальных движений происходила за счет времени, а также согласно способностям и мастерству исполнителей.

Мы убедились, что когда об археологии или архитектуре, говорят как о «летописи» мира, умеющей говорить тогда, когда «уже молчат песни и предания», то с таким же успехом грузинский танец можно считать так называемой «летописью» грузинского народа, его истории и быта, духовных ценностей и мышления. Грузинская хореография, это древнейшее и уникальное явление не только в кавказской, но и в мировой народной хореографии.

Использованная литература

1. ჯანელიძე დიმიტრი. ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1965
2. Гагошидзе Ю. М. Самадло (каталог археологического материала). «Мецниереба», Тб., 1981
3. Нина Урушадзе. Древнегрузинское пластическое искусство, Тб., «Хеловნება», 1988
4. Ксенофонт. Поход через землю мосиников. В. Латышев. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе, СПб., т.1, 1893
5. Виктор Гучуа, Шота Месхиа, История Грузии, Тб., 1984
6. С. Бибигов. Музыкально-хореографический ансамбль каменного века, ж. Наука и жизнь, 1969
7. Страбон, География. М., 1875
8. Куфтин Б. А., Материалы к археологии Колхиды, II, Тб., 1950
9. ხაზარაძე ნანა, ცაგარეიშვილი თამილა, წმინდა ხის კულტი საქართველოში (მითოლოგიური პარალელები), თბ., 1999
10. Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957
11. Надирадзе Джурха, Освященные солнцем, журн. «Сабчота хеловნება», № 9,10, 1980

ლარისა ჩხეიძე

ქართული ხალხური ცეკვის პირველწყაროები
რეზიუმე

ამ წერილის ავტორს გამოკვლევული აქვს ქართული საცეკვაო ფორმაციების პირველწყაროები არქეოლოგიური ნივთების აღმოჩენების საფუძველზე.

ანთროპომორფულ „მოცეკვავე“ ფიგურებში მოძებნილი და განსაზღვრული იქნა ირიბი კავშირები პლასტიკურ მოძრაობებთან.

პირველად ირკვევა ჰიპოთეზა პალეოლითის ეპოქაში საქართველოს ტერიტორიაზე უძველესი ცეკვების ფორმების არსებობის შესახებ.

Larissa Chkheidze

Primary sources of Georgian national dancing
Summary

In this article author describes the investigation of the primary sources of modern Georgian dance formations according to the archeological finding.

In Paleolithic epoch “dancing” anthropomorphous statuettes were found, which has direct connection with plastic dance movements and ritual ceremonies.

This is the first time that hypothesis of ancient dance existence on the territory of Georgia has been defined in the Paleolithic epoch.