



**ТОРЕВТИКА
В ДРЕВНИХ И
СРЕДНЕВЕКОВЫХ
КУЛЬТУРАХ
ЕВРАЗИИ**

Барнаул 2010

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОУ ВПО «АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Кафедра археологии, этнографии и музеологии

Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства

**ТОРЕВТИКА В ДРЕВНИХ И СРЕДНЕВЕКОВЫХ
КУЛЬТУРАХ ЕВРАЗИИ**

Барнаул
Азбука
2010

УДК 902(4/5)(082)
ББК 63.48(051)я43
Т 602

Редакционная коллегия:

доктор исторических наук **В.В. Горбунов**;
доктор исторических наук **Л.Н. Ермоленко**;
доктор исторических наук **А.А. Тишкин** (отв. ред.);
доктор исторических наук **А.В. Харинский**;
кандидат исторических наук **Т.Г. Горбунова**

Т 602 Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии : сборник научных трудов / отв. ред. А.А. Тишкин. – Барнаул : Азбука, 2010. – 188 с.: ил.

ISBN 978–5–93957–415–0

В сборнике представлены актуальные, дискуссионные и информационные материалы одноименной конференции, в которых отражены различные аспекты изучения древних и средневековых предметов торевтики. Статьи сгруппированы в три раздела: «Предметы торевтики из археологических памятников», «Результаты комплексного изучения художественного металла», «Изображения на предметах торевтики: проблемы анализа и интерпретации».

Издание рассчитано на исследователей, занимающихся теоретическими, методическими и практическими проблемами изучения художественного металла.

УДК 902(4/5)(082)
ББК 63.48(051)я43

Сборник научных трудов подготовлен при частичной финансовой поддержке РГНФ в рамках выполнения проекта «Комплексное изучение предметов торевтики для реконструкции этногенетических и социокультурных процессов на территории Южной Сибири в древности и средневековье» (№08-01-00355а), а также при реализации научно-исследовательской работы кафедры археологии, этнографии и музеологии АлтГУ по теме: «Изучение этногенетического и социокультурного развития древних и средневековых народов Алтая»

ISBN 978–5–93957–415–0

© Авторы статей, 2010
© Оформление, ООО «Азбука», 2010

нейшее скульптурное изображение лошадиных «причесок» в Северной и Центральной Азии // Третье тысячелетие. К юбилею М.А. Давлет. Труды САНПН. Вып. IV. Кемерово, 2008. Цв. вкл. к с. 139, рис. 1-3 (для табл. 1-3, 4); Новоженев В.А. Петроглифы Сары-Арки. Алматы, 2002. Табл. 31, фрагм. (для табл. 1-9); Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. Хобд-Сомон (гора Тэбш). Л., 1980. Табл. 45 (для табл. 1-20); Окладников Е.А. Петроглифы горы Жалгыс-Тене // Полевые исследования института этнографии. 1982. М., 1986. Рис. 4 (для табл. 1-8); Русакова Н.Д. К вопросу о мифологических представлениях ранних кочевников // Археология Южной Сибири. Новосибирск, 2003. Рис. 1 (для табл. 2-35); Самашев З. Петроглифы Казахстана. Алматы, 2006. Фото на с. 96, рис. на с. 107 (для табл. 3-10, 11); Самашев З., Григорьев В., Жумабекова Г. Древности Алматы. Алматы, 2005. Фото на с. 61 (для табл. 2-28, 31); Самашев З., Ермолаева А., Куш Г. Древние сокровища Казахского Алтая. Алматы, 2008. Фото на с. 55, 57 (для табл. 1-1, 2), 72 (для табл. 2-1); Соловьев А.Н. Оружие и доспехи. Новосибирск, 2003. Рис. 8 на с. 28 (для табл. 1-14); Тревер К.В., Лукин В.Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. М., 1987. Фото 106, 107, 116, 117 (для табл. 2-5, 14, 15); Черемисин Д. В. К ирано-тюркским связям в области мифологии: Богиня Умай и мифическая птица // Народы Сибири: История и культура. Новосибирск, 1997. Рис. 3 (для табл. 3); Черников С.С. Наскальные изображения верховий Прыгана // СА. 1947. №9. Рис. 9 (для табл. 1-6); Чугунов К.В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (к хронологии аржано-майзмирского стиля) // Третье тысячелетие. К юбилею М.А. Давлет. Труды САНПН. Вып. IV. Кемерово, 2008. Рис. на цв. вкл. к с. 53 (для табл. 2-3, 8, 25), на с. 60 (для табл. 2-5, 6, 18); Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. Рис. 34 (для табл. 1-7), 53 (для табл. 1-5), 85 (для табл. 1-23, 24); Шер Я.А., Миклашевский Е.А., Самашев З.С., Советова О.С. Петроглифы Жалтырак-Таща // Проблемы археологических культур степей Евразии. Кемерово, 1987. Рис. 5, 7, 9 (для табл. 2-17, 23, 26; 2-13); Alexeev A., Barkova L., Galanina L. Nomades des steppes. Les Scythes, VII III siècle av. J.-C. Paris, 2001. III. 49 (для табл. 3-16), III. 66 (для табл. 3-9); L'Asie des steppes. D'Alexandre le Grand à Gengis Khan. Paris, 2000. Photo 19 (для табл. 2-10); Bunker E. et al. Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes from the Arthur M. Sackler collections. New-York, 1997. Fig. A91 (для табл. 2-21), 122 (для табл. 2-7), W17 (для табл. 2-2); Empires beyond the Great Wall. The heritage of Genghis Khan. Los-Angeles, 1993. Fig. 15 (для табл. 3-1), 46 (для табл. 2-1); Jacobson E., Kubarev V., Tsevendorj D. Mongolie du Nord-Ouest. Tsaagan Salaa/Baga Oigor. Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Fasc. 6. Paris, 2001. Vol. II. Pl. 223 (для табл. 1-11), Vol. I. Fig. 739 (для табл. 3-15), 964 (для табл. 2-4); Novgorodova E. Alte Kunst der Mongolei. Leipzig, 1979. Рис. на с. 71 (для табл. 3-2), 76 (для табл. 3-5), 128 (для табл. 2-14), 152 (для табл. 3-7, 8; 2-4), 169 (для табл. 3-3, 4), 178 (для табл. 1-18), 186 (для табл. 1-10); Siberia. Gli uomini dei fiumi ghiacciati. Milano, 2001. Fig. 56 (для табл. 2-13); Tallgren A.M. Inner Asiatic and Siberian Rock Pictures. Eurasia Septentrionalis Antiqua. VIII. Helsinki, 1933. Fig. 52 (для табл. 2-36). Фото и прорисовки автора: табл. 1-12, 13, 19, 21, 22; табл. 2-2, 7, 9-12, 15, 17, 22, 23, 26, 27, 30, 32, 37; табл. 3-1, 2, 13, 17; табл. 4-3, 4, 6, 8, 9, 11, 13. Табл. 1-13 – Омский краеведческий музей; табл. 2-20 – фото из музея г. Чолпон-Ата; табл. 3-15; 3-12 – Минусинский музей; табл. 4-16 – копия В.Ф. Капелько.

Ю.И. Ожередов

Томский государственный университет, Томск, Россия

СЕМАНТИКА ИЗОБРАЖЕНИЙ НА ОДНОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ ЗЕРКАЛЕ ИЗ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СИБИРИ ТГУ*

Значительное количество средневековых зеркал из Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета (ТГУ) имеют на одной из сторон металлического диска изображения в виде орнамента или сюжетных

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ–МинОКН Монголии в рамках научно-исследовательского проекта «Многообразие и единство кочевых культур Западной Монголии» (№10-01-00620a/G).

композиций. Большинство их относятся к изделиям китайского типа [Ожередов, Плетнева, Масумото, 2008]. Среди них имеются и другие образцы. Один такой экземпляр рассматривается в данном сообщении (рис. 1; выполнен А.Л. Кунгуровым). Следует указать, что сведения об изделии ранее публиковались Е.И. Лубо-Лесниченко [1975] с несколькими неточностями. Аналогии ему и датировку можно найти в монографии А.А. Тишкина [2009]. Кроме этого, подготовлена и сдана в печать отдельная статья, посвященная истории появления зеркала в собрании музея и изучению состава сплава аналогичных предметов тюрвтики [Тишкин, Ожередов, 2010]. В связи с выше указанным, главное внимание в статье будет уделено семантике имеющихся изображений.

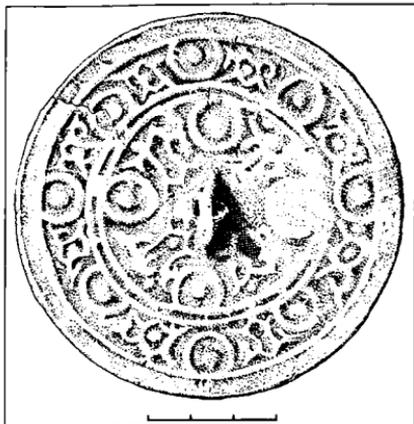


Рис. 1. Средневековое металлическое зеркало из Музея археологии и этнографии ТГУ

Зеркало представляет собой диск диаметром 9,1 см при толщине 1,6–1,7 мм и весе 80,74 грамма. Одна из сторон тщательно отполирована и слегка выгнута наружу, а другая, напротив, имеет легкий прогиб к центру и украшена элементами геометрического и криволинейного орнамента низкого рельефа, что послужило, видимо, для Е.И. Лубо-Лесниченко [1975] основанием именовать данное зеркало «орнаментальным». В центре изделие снабжено небольшой плоской петлей со сквозным отверстием, принципиально отличающейся от массивной шишки-петли классических «китайских» зеркал. В плане она напоминает стрелку длиной 1,8 см на диске компаса. Данная ассоциация не случайна и в дальнейшем будет пояснена.

Орнамент размещается по всему полю диска и местами выглядит сильно стертым. Четырьмя кольцами-валиками двух типов (высокие – два внешних, низкие – два внутренних) орнаментальное поле расчленено на четыре зоны, две из которых без орнаментального мотива (пояски), а две другие заполнены декоративными элементами (широкая круговая полоса близ края и пространство вокруг центра). Две полосы чистые от узора явно выполняют вспомогательную роль разграничения, одновременно добавляя композиции дополнительную выразительность.

Первое кольцо в форме гладкого рельефного ободка располагается непосредственно по периметру изделия. От него вовнутрь идет свободная полоса 3 мм, вслед за которой следует полоса в 11 мм, ограниченная с внешней стороны одним, а с внутренней стороны двоянными кольцами-валиками, которые образуют вторую неорнаментированную полосу шириной до 1 мм.

Внешняя декоративная зона (полоса) заполнена двумя типами орнаментальных элементов, чередующихся по восемь раз: незамкнутое с одной стороны кольцо в виде подковы и знака, похожего на тамгу. Первые поочередно примыкают одной стороной то к внешнему, то к внутреннему валику, размыкая кольцо широкими разрывами. Вторые установлены основанием на внутренний разделительный валик.

Внутренняя орнаментальная зона, сформированная в центре вокруг петли, состоит из таких же симметрично расположенных изображений чередующихся в круг по четыре раза. От внешней полосы с орнаментом центральная зона отграничена узкой неорнаментированной полосой из двойных валиков.

Любопытные результаты дает семантический анализ имеющихся изображений на зеркале. Здесь можно выделить два основных аспекта: 1) смысловое содержание непосредственно знаков, составляющих орнамент; 2) смысловое содержание всей композиции.

Приступая к изучению знаков, следует оговориться, что все они прямо или косвенно касаются символики лошади. В частности, знак, напоминающий подкову, может ассоциироваться с конским копытом или его отпечатком, что в магическом и символическом отношении равнозначно. Для этого достаточно вспомнить представления северных народов о следах божественного коня, оставшихся в тундре в виде озер. Или хранение на священных местах специальных тарелок, в количестве соответствующем числу конских конечностей, которые и встанут на эти импровизированные подставки после пришествия божества на землю. Вместе с тем, кольца обычно ассоциируется с солнцем, но, как известно, лошадь героя обладает солнечной ипостасью и. таким образом, солярная тема вполне находит место в конской тематике. Кроме того, в монгольской мифологии зеркало (толь) само по себе является солярным символом и неперенным участником ритуалов поклонения солнцу [Потанин, 1883, с. 191].

Еще более тесно связано с конской темой устройство знаков напоминающих тамги. Характерно, что в основу всех фигур положены шестиугольники «пчелиные соты», из углов которых исходят отростки: верхние в форме стилизованных конских протом («коньки»), а нижние в виде передних ног в позе резкой остановки. Знак показывает две слившиеся стилизованные конские фигуры спинами друг к другу. Фигурки внешней зоны в среднем 1 см в высоту при ширине 1,3–1,6 см, а центральной соответственно 1,3–1,6х1,6–1,9 см. При вертикальном расчленении такой бинарной формы, каждая из самостоятельных фигурок приобретет профильный вид сказочного конька с головой на «лебединой» шее, высоким ухом и туловищем-стержнем стоящем на развилке символических конечностей, образующих своим повторением мотив «зигзаг», который являлся в традиционных обществах одним из древних и надежных апотропеев. Из подножий коней в центре образуется ломаная линия. Она охватывая центр, где обычно существует символический проход в потустороннее пространство-«зазеркалье». Но это место обитания злых сил. Из него существует вход-выход, символически закрытый зигзагом от проникновения вредоносных потусторонних сил в реальный мир.

«Тамги» внешнего пояса и центральной зоны различаются не только размерами, но и содержанием: у первых жирная точка-жемчужина внутри корпуса слева или в центре, а у вторых, помимо этой, нанесено еще по две точки снаружи, чуть выше основания каждой из конских шей. В первом случае, как свойственно, например, медной пластике Западной Сибири, показан знак души (сердце – ее носитель), символизирующий живое существо, а во втором символически обозначены всадники («головы»).

Учитывая сакральность традиционной пространственной ориентации, размещение в центральном круге знаков («подковы») в форме квадрата и вписанного в него креста из «тамг» является ничем иным, как моделированием вселенной восточного образца с указанием на стороны света: небо – круг, земля – квадрат, крест – стороны света. В центре квадрата петля как стрелка компаса указывает направление, которое в зависимости от поворота креста означает ЮВ–СЗ или ЮЗ–СВ. Не исключено, что

данная ориентация указывает важные сакральные позиции, например, направление по пути в потусторонний мир. В этом случае предпочтительной будет ориентация с юго-западным вектором, соответствующим ориентации в погребальном обряде населения золотоордынского времени [Тишкин, 2009, с. 119].

На восточный вариант пространственной модели указывает крестовидное размещение знаков на зеркале, аналогичное расстановке иероглифов на китайских монетах с квадратными отверстиями, копирующими, в свою очередь, модель идеальной картины вселенной, соотносимой с буддийской мандалой (мандарой) [Традиционное искусство..., 1997, с. 209–210].

Интересно также цифровое наполнение орнамента зеркал данного типа. Как указывалось выше, знаки, символизирующие коней во внешнем поясе, повторяются с ритмичностью 8 к 8 «подковам» или солярными знаками (в зависимости от их интерпретации, которая опосредованно через символизм (сакральных) солнечных коней уравнивается). Учитывая удваивающую бинарность конских знаков, в итоге их оказывается 16. Соответственно в центральной зоне количество коней и наездников на них меняется от четырех знаковых до восьми символических при постоянстве четырех «подков». Не исключено, что за цифрами коней и всадников кроется древний миф о героях или братьях-богатырях-месяцах, приравненных к небожителям.

Одновременно число всех знаков (без удвоения) на диске равно 12, что наталкивает на мысль о восточном животном календаре, где в числе других животных на седьмом месте числится конь, а также о 12-часовом сдвоенном времени суток, в которых с 12 до 14 длится час лошади [Жуковская, 1993, с. 193–194].

Обычным правилом мифологического сознания стала передача сакральных сюжетов, рассказывающих о давнем прошлом этноса и его опозитизированных героях, которые сами уже контаминируются с богами и их деяниями. Основываясь на этой позиции, можно предположить, что на зеркалах отображена мифологическая сцена, знаковым образом повествующая о солярных ритуалах, центральную позицию в которых занимают мифические герои-пастухи в окружении табуна солнечных коней. Числовая символика при этом регламентирует количество легендарных персонажей, а пространственная определяет направление их мифологического пути и место мифического апофеоза.

Бинарные изображения коней на роговых гребнях появляются в лесной зоне Восточной Европы в VIII–XI вв. как яркое проявление финно-угорской традиции, истоки которой находят в Предуралье. В культурах Урала и Западной Сибири истоки данного образа находят в иранской мифологии, а семантику биконьковых изображений в ведийском близнецном мифе о братьях Ашвинах [Крыласова, 2006, с. 162], которые считались «детьми кобыль» и сами представлялись в виде двух коней. Они связаны со сменой дня и ночи, с солнцем и функцией спасения [Топоров, 1987, с. 144–145]. Судя по всему, предметы с такими изображениями служили оберегами, апотропеями.

География распространения представленного типа зеркал и присутствие элемента традиций сибирского скелетного стиля (отметка души), позволяют обозначить в виде предварительной гипотезы некую идейную связь в монгольское время изготовителей и носителей этих изделий с населением территорий лесной зоны Западной Сибири, впитавших идеи южных культур. Очевидно, такие контакты обуславливались сосуществованием разных народов в рамках единой монгольской империи и подвижностью внутри нее идейных и вещественных объектов.