



Научная статья
УДК 739:7.033
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.02.001

Художественный металл Золотой Орды



Бао Гэрэлтуу

Академический университет Монголии, Улан-Батор, Монголия
grtlz2010@gmail.com



Дондов Ульзийбаяр

Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия
uuujii802@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются произведения торевтики, выполненные мастерами Золотой Орды на протяжении второй половины XIII–XIV веков. Основной целью является демонстрация высокого уровня квалификации золотоордынских ремесленников, специализировавшихся на изготовлении изделий из металла. На основании искусствоведческого анализа орнамента на поверхности бронзовых сосудов (кубков) и зеркал сделан вывод о синкретическом характере золотоордынской художественной культуры, объединившей различные национальные традиции и творческие практики в рамках так называемой имперской культуры. Это хорошо видно в том, что ремесленники Золотой Орды умело объединяли и комбинировали совершенно разные по своему характеру орнаментальные мотивы, добиваясь удивительных по своей эстетической выразительности сочетаний геометрических узоров и реалистических изобразительных мотивов, представлявших реальных и фантастических животных. Изучение сохранившихся произведений торевтики позволяет сделать вывод об исключительно высоком техническом уровне и богатой художественной фантазии мастеров Золотой Орды, влияние искусства которых распространилось на обширные территории Евразии.

Ключевые слова: Монголия, монголы, Золотая Орда, художественный металл, торевтика, кубки, бронзовые зеркала, имперская культура

Для цитирования: Гэрэлтуу Б., Ульзийбаяр Д. Художественный металл Золотой Орды // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 2 (37). С. 12–21.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.02.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1199>.

Original article

Golden Horde toreutics

Bao Gereltuu

Graduate University of Mongolia, Ulaanbaatar, Mongolia
grltz2010@gmail.com

Dondov Ulzibayar

Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia
uuuji802@gmail.com

Abstract. This article discusses the works of toreutics created by masters of the Golden Horde during the second half of the thirteenth and fourteenth centuries. Its main purpose is to showcase the exceptional skill and craftsmanship of these Golden Horde metalworkers. Through an art historical analysis of the ornamentation on bronze vessels and mirrors, the authors concludes that the artistic culture of the Golden Horde was syncretic, uniting various national traditions and creative practices within the framework of imperial culture. This is evident in the skilful combination of ornamental motifs of different natures, resulting in aesthetically expressive combinations of geometric patterns and realistic pictorial motifs representing real and fantastical animals. The study of surviving works of toreutics reveals the high technical level and rich artistic imagination of Golden Horde masters, whose influence extended across Eurasia.

Keywords: Mongolia, Mongols, Golden Horde, art metal, toreutics, cups, bronze mirrors, imperial culture

For citation: Gereltuu, B. and Ulzibayar, D. (2025) 'Golden Horde toreutics', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 12–21. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.02.001.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1199>. (In Russ.)

Введение

Художественное ремесло Золотой Орды и ее материальная культура в целом достаточно долгое время оставались вне поля зрения исследователей, археологов и историков искусства. Основной причиной тому служили стереотипы, унаследованные из советской и имперской историографии и уходящие корнями в средневековые источники, о каре небесной в виде чужеземного порабощения [1, с. 25; 2, с. 7]. Представление, строившееся на императивно утверждаемых постулатах, что золотоордынское иго явилось огромной бедой для народов Евразии, затормозив их политическое и культурное развитие, а духовная и материальная культура монголо-татар несамостоятельна и не представляет никакого интереса для исследователя, продолжало оказывать негативное влияние на деятельность советских ученых на протяжении длительного периода.

Ситуация начала меняться с конца 1980-х годов, когда ослабло давление на историческую науку со стороны партийных органов, причем перемена в немалой степени содействовало также накопление большого количества фактических данных, полученных в результате обработки археологических находок и изучения исторических источников. Исследования последних лет радикальным образом поменяли сложившуюся ранее систему взглядов, убедительно показав, насколько значительным был вклад Золотой Орды в развитие городской жизни, дипломатии, экономических отношений и других форм общественно-политической активности на территории Евразии в Средние века. Важным событием в научной жизни явилось издание обширного сборника статей «Наследие Золотой Орды в государственности и культурных традициях народов Евразии» [3],

приуроченное к ее 750-летию со времени образования. Содержание сборника охватывает чрезвычайно широкий спектр вопросов, имеющих непосредственное отношение к проблеме влияния золотоордынской культуры на прочие культурные традиции Средневековья. Порой такие исследования приносили ошеломляющие результаты, заставляя говорить об опережающем развитии ремесла золотоордынских мастеров в сравнении с их западноевропейскими коллегами, скажем, в области производства чугуна и изготовления изделий из него [4, с. 140]. Также был выпущен ряд сборников статей и проведены научные конференции, посвященные разным аспектам политической, социо-экономической и духовной жизни золотоордынцев [5]. Исключительно важной вехой в процессе переоценки значения цивилизационной роли Золотой Орды и того влияния, которое она оказывала на соседей, явилась публикация третьего тома «Истории татар» (охватывает период времени с XIII по середину XV веков), где были окончательно развенчаны мифы о «культурной отсталости» монголов и их «звериной жестокости» (об этом было избыточно много написано в исторических романах В. Яна, пользовавшихся исключительной популярностью в Советском Союзе в середине XX века) [6]. С 2013 года Академией наук Республики Татарстан издается ежегодный журнал «Золотоордынское наследие», объединяющий публикации ученых из разных стран, занимающихся различными проблемами тюрко-татарской истории.

Важным вкладом в их исследование также стало большое количество научных статей и книг, в которых обобщается колоссальный археологический материал, накопленный за последние десятилетия и характеризующий разные грани материальной культуры Золотой Орды. С тех пор как в свет вышла знаменитая книга выдающегося советского археолога Г.А. Фёдорова-Давыдова «Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов» (1976) [6], ставшая важнейшим событием в плане изучения достижений золотоордынских ремесленников, опубликовано немало трудов, посвященных развитию в улусе Джучи керамического производства, текстильного дела, металлургии и ювелирного ремесла. Особое значение в связи с этим имеют публикации музейных каталогов, включающих колоссальный археологический материал, обнаруженный на бескрайних территориях Евразии, преимущественно в Монголии и Российской Федерации. В качестве основных достижений в этой сфере имеет смысл упомянуть серии научных каталогов, выпущенных санкт-петербургским Государственным Эрмитажем и Монгольским национальным историческим музеем в Улан-Баторе [8; 9; 10].

Исследование практики изготовления изделий из металла (торевтики) не представляет собой исключения из общего правила, поскольку ей также посвящен ряд важных публикаций, появившихся за последнее время. Разнообразие изделий, вышедших из мастерских, разбросанных по необъятным просторам улуса Джучи, поистине впечатляет, особенно если внимательнее присмотреться к ассортименту такой продукции, отличающемуся редкой широтой, а также к технологическим и стилистическим параметрам, которыми она характеризуется. Один лишь перечень подобных произведений, включающих предметы бытового обихода (утварь, домашняя посуда, зеркала), элементы костюмного ансамбля, оружие и атрибуты роскоши, отличается редкой обстоятельностью и доскональностью, напоминая оглавление длинной инвентарной описи содержимого кладовых одного из дворцов какого-нибудь золотоордынского хана.

Даже краткие упоминания о реалиях повседневной жизни монголов в текстах В. де Рубрика и Дж. Карпини позволяют сделать вывод о существовании в их среде различных бытовых практик и домашних ритуалов, что, естественно, требовало предметного сопровождения в виде столовой и ритуальной посуды. Такое положение дел свидетельствует о весьма развитой практике ремесленного изготовления различных предметов из металла. Археологические находки и лабораторные исследования последних десятилетий наполнили сухие упоминания в исторических источниках конкретным жизненным содержанием, в итоге сформировав представление о весьма широкой в технологическом отношении и разнообразной в типологическом плане деятельности мастеров Золотой Орды, кузнецов, ювелиров и искусных ремесленников. В современной историографии их продукция, относящаяся к самым разным сферам жизнедеятельности, объединяется понятием «имперская культура» (вернее, в данном случае — «имперская материальная культура»), которым в первую очередь характеризуется исключительно широкий ареал распространения таких предметов и их общественно-политическая функция [11, с. 4]. Ее основным показателем служит наличие схожих (иногда даже тождественных) признаков и элементов материальной культуры, получившей развитие у разных народов на обширной территории, находившейся под властью монгольских ханов. (В качестве примера можно упомянуть феномен «имперского костюма» и даже «имперских» головных уборов, получивших исключительно широкое распространение у кочевников Золотой Орды) [12, с. 119].

Признаки «имперской культуры» отчетливо заметны в разных сферах деятельности золотоордынских мастеров, включая область

1. Чаша.

Золотая Орда.

XIV–XV вв.

Золото, чеканка.

Государственный

Исторический музей,

Москва.

Источник: nav.shm.ru



производства художественных изделий из металла, рассмотрению которых посвящена эта статья. Ее цель состоит в искусствоведческом исследовании предметов обихода, преимущественно столовой посуды (чаш, кубков) и зеркал, находящихся в музейных собраниях Монголии и Российской Федерации. До сих пор единственным примером обобщающего искусствоведческого подхода к исследованию этого обширного археологического материала служила вышеупомянутая монография Г.А. Фёдорова-Давыдова, опубликованная еще в 1976 году. Однако со времени ее выхода в свет было обнаружено и частично введено в научный оборот множество произведений золотоордынской торевтики, изучавшихся специалистами-археологами, но по большей части остававшихся вне поля зрения историков искусства. Наша статья призвана компенсировать отсутствие искусствоведческих публикаций в данной сфере научной деятельности, поскольку исследовательское внимание в ней сконцентрировано преимущественно на изучении стиля и семантики орнамента на поверхности металлических изделий, вышедших из золотоордынских мастерских. Методологические принципы, положенные в основу нашей исследовательской работы, восходят к приемам стилистического анализа, с успехом примененного в работах Г.А. Фёдорова-Давыдова, но в то же время усовершенствованного в соответствии с требованиями современной науки об искусстве.

**Торевтика Золотой Орды:
столовая посуда и зеркала**

Ассортимент изделий из металла, использовавшихся в обиходе монголов в Золотой Орде

(а также в монгольском государстве Юань, основанном внуком Чингисхана ханом Хубилаем), был исключительно обширен, что, в свою очередь, объясняется их востребованностью как в повседневной жизни, так и в особых случаях при отправлении различных ритуалов. Об этом позволяют уверенно судить письменные источники, в частности, путевые записки Вильгельма де Рубрука и, в особенности, «История монголов» Джованни Карпини, содержащие описания трапез монголов и существовавших в их среде застольных обычаев. Из этих текстов, а также из «Сокровенного сказания монголов» (датируется XIII веком) известно о распространении у них обычая отмечать пирами различные годовщины календарного цикла, значимые происшествия в домашней жизни и события общественно-политического характера вроде важных военных побед. Сообщения источников подтверждаются обширным археологическим материалом, который наряду со значительным типологическим разнообразием отличается немалыми художественными достоинствами, в частности выразительностью формы и изысканностью декоративного оформления. Различаются также материалы, из которых изготовлялась посуда (серебро, золото), что, принимая во внимание также богатое декоративное оформление таких предметов, позволяет сделать вывод о том, что им придавалось определенное значение маркера социального статуса владельца. Типология чаш подразделяется на небольшие по размерам изделия плоской формы (иногда — с кольцом на одной стороне, что говорит о том, что такие предметы могли носиться на поясе, к которому крепились при помощи веревки); кубки с невысокой ножкой или, напротив,

с достаточно высоким металлическим основанием; крупные застольные чаши с плоским дном. Что касается первой (и наиболее простой) разновидности, то она обладает экспрессией компактных форм и гладких серебряных поверхностей, не покрытых орнаментом (ил. 1). Художественные достоинства таких изделий напрямую определяются выразительностью материала, из которого они изготовлены, что, в свою очередь, говорит о превалировании функционального начала над эстетическим.

Иное дело — более крупные по размерам кубки, богато украшенные награвированными орнаментами и даже драгоценными камнями. Хорошим примером изделий такого рода может служить кубок из собрания Государственного Эрмитажа (V–VI вв., серебро, позолота; инв. № БМ-1130; Госкаталог, № 43349891), происхождение которого связывают либо с золотоордынскими мастерами, либо с деятельностью мастеров, трудившихся в империи Юань [8, с. 199]. Его наружную поверхность покрывает узор в виде цветочного побега, необыкновенно удачно соотносящийся с поверхностью изделия, что говорит о стремлении мастера учитывать особенности строения предмета. Вверху, окаймляя слегка изгибающийся край чаши, стелется гравированное изображение длинных стеблей лотоса, соседствующих с языками пламени, что дало основание исследователям связать это изделие с кругом идей, восходящих к духовной культуре буддизма.

Еще более сложным и выразительным характером отличается форма и декоративное оформление изделий в виде кубков на высоких ножках конической формы. Такие сосуды обнаруживают в курганных захоронениях (приведем в связи с этим упоминание Дж. Карпини о кладбищах правителей и знатных вельмож, где «вместе с ними хоронят много золота и серебра»¹). География таких захоронений очень широкая, поскольку простирается от территорий на юге России до Южной Сибири, которая в XIII–XIV веках входила в орбиту влияния разных монгольских государств (Золотой Орды, Империи Юань), что естественным образом выразилось в характере археологических находок на этих землях. Прекрасный образец торевтики, обнаруженный в Енисейской губернии в 1869 году, — серебряный кубок на конической ножке с изогнутыми краями, датируемый XIII–XIV веками (Государственный исторический музей, ил. 2). Низ ножки и верхняя часть кубка декорированы полосами, заполненным растительными орнаментами. С ним ритмически перекликается



флоральный узор на медальонах, помещенных в середине на поверхности изделия. Золотоордынский мастер с большим искусством противопоставил напряженному ритму плетения орнаментальных узоров гладкую, ничем не заполненную поверхность между медальонами и на ножке, что заставляет обостренно воспринимать витиеватый строй затейливой линейной арабески.

Если говорить о находках, сделанных на юге России, то здесь в качестве примера места, где были обнаружены совершеннейшие образцы золотоордынской торевтики, имеет смысл упомянуть Белореченские курганы в Краснодарском крае. Там в захоронениях найдено множество предметов бытового обихода и столовой посуды, имеющей поразительно широкий диапазон локаций происхождения — от Западной Европы до Ближнего Востока и Северного Причерноморья [13, с. 220–239]. Именно оттуда происходит прекрасный образец золотоордынской торевтики — выполненный из серебра кубок², датируемый

2. Кубок.

Золотая Орда.

XIII–XIV вв.

Серебро, штамповка.

Государственный исторический музей, Москва.

Источник: nav.shm.ru

¹ Карпини Дж. дель П. История монгалов. М.: Мысль, 1997. С. 39.

² Кубок на высокой полой ножке, с двумя дисками, ажурной вкладкой и фигуркой птички XIV в. // Государственный Эрмитаж [Коллекции онлайн]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/251654?query=кубок,%20XIV%20в.&index=1> (дата обращения: 24.05.2025).

XIV столетием и ныне находящийся в коллекции Государственного Эрмитажа (инв. № КУБ-364; Госкаталог, № 5019802). Ножка сосуда имеет конусовидную форму, поверх нее имеется декоративное утолщение и невысокое прямое основание. Наружная поверхность кубка покрыта тремя медальонами овальной формы, плотно покрытыми растительным орнаментом, выполненным в технике гравированной линии и точечного фона. Туго закручивающиеся побеги декоративного орнамента тесно переплетены между собой, оставляя впечатление бесконечного узора, в визуальной убедительной форме передающего идею тесной взаимосвязи природных элементов.

Исследователями давно была отмечена любопытная особенность данного изделия, состоящая в том, что внутри него помещена ажурная решетка, играющая роль своеобразного фильтра и вдобавок украшенная крохотной фигуркой птицы. Отмечая, что этот мотив имеет иранское происхождение, Г.А. Фёдоров-Давыдов считает нужным остановиться на нем как на примере «характерной для эпохи эклектики» [7, с. 184], вероятнее всего, имея в виду неорганичность его соединения с типично золотоордынской художественной формой сосуда и орнаментом, причем как в чисто техническом отношении, так и в плане стилистического решения. На наш взгляд, такое определение неверно, поскольку не дает представление об исключительно высокой степени взаимосвязанности разных национальных традиций в рамках единой по своей сути «имперской» культуры, которая отличала художественное ремесло Золотой Орды. Ее важнейшим признаком служила интеграция различных техник и творческих практик, развивавшихся на значительном удалении друг от друга, что, кстати сказать, было справедливо отмечено советским исследователем.

Искусствоведческий анализ подтверждает правоту его предположения о близости изделий вроде вышеописанного кубка и, в особенности, украшавших их мотивов с археологическими находками, обнаруженными в восточных регионах Евразии, в частности в Забайкалье, в том, что касается техники нанесения растительных орнаментов и их стилистических особенностей [7, с. 181–184]. Хорошим примером такого синкретизма служит другой эрмитажный кубок, датируемый временем конца XIII – начала XIV веков. Изготовленный из серебра, он украшен золотыми медальонами, тесно заполненными выющимися стеблями и растительными побегами. Сходство с прототипами, обнаруживаемыми на серебряных изделиях, происходящих из восточных территорий Евразийских степей, проступает здесь в стилизованном характере декора в медальонах, хотя в то же самое время орнамент, помещенный в полосах у края

кубка и на его основании, отличается более реалистическим обликом, создавая впечатление тугих побегов, тесно оплетающих поверхность драгоценного изделия.

Иное дело — серия изделий из серебра в форме кубков на высоком конусообразном основании, также находящихся в Санкт-Петербургском собрании и датируемых началом XIV века. Относительно их происхождения у исследователей нет единого мнения, что отразилось даже в недавно изданном превосходном каталоге эрмитажного собрания, где они приведены как изготовленные золотоордынскими ремесленниками либо мастерами, трудившимися в Китае в пору господства династии Юань [8, с. 200–201]. Наиболее важную особенность декора таких изделий составляет то, что их поверхность целиком расчерчена на равные сегменты прямоугольной формы при помощи гравированной линии, причем пространство между ними по большей части оставлено пустым, ничем не заполненным. По мнению современного российского исследователя, эти формы призваны обозначать лепестки лотоса [8, с. 200–201]. Однако нам представляется, что здесь художник достаточно далеко отошел от следования принципу натуроподобия, предпочтя трансформировать флоральный мотив в подобие абстрактного узора. Такой подход, базирующийся на обыгрывании отвлеченной экспрессии геометрически выразительных линейных очертаний, несомненно, имеет мало общего с трактовкой орнаментальных мотивов в виде растительных форм, переданных в реалистической манере, что мы видели на примере других изделий золотоордынской тюркетики. Мастер, изготовивший эти кубки (по всей видимости, они вышли из одной мастерской, о чем говорит их близкое, почти до неразличимости, сходство), ценил отвлеченную выразительность гладких плоскостей и абстрактных геометрических узоров, покрывающих туловище кубка сеткой ровных линий, с помощью которых она дробится на равные по форме прямоугольники. Благодаря этому украшаемая поверхность и орнамент образуют нерасторжимое единство, а не противопоставляются друг другу, как в тех случаях, когда последнему отводится строго определенное место внутри медальона (таков вышеописанный кубок из Государственного исторического музея в Москве). В свою очередь, многократно усиливается и ритмическая выразительность орнаментального узора, наполняющего форму кубка как бы непрерывным пульсирующим ритмом.

Однако самое поразительное состоит в том, что такая трактовка поверхности серебряного кубка, при которой преобладающее значение приобретает ритмическая экспрессия геометрических узоров, соседствует здесь с реалистически-достоверными

изображениями цветочных побегов в форме листьев лотоса, что оплетают сосуды в нижней и верхней части, стелясь вдоль доньшка и чуть загнутого края кубка. Элемент стилизации присутствует и здесь, однако изображение побегов обладает достаточно узнаваемыми чертами. Их упруго изгибающиеся очертания образуют выразительный контраст ровным линиям в центре, рядом с которыми они кажутся еще более естественными, как бы исполняясь пульсирующей энергией органического роста. Такой подход говорит о ясном осознании золотоордынским художником (мы осознанно употребляем это слово вместо более традиционного «ремесленник») изобразительных возможностей, таящихся в принципиально разных в стилистическом отношении орнаментальных мотивах, что в свою очередь свидетельствует о чрезвычайно высоком уровне творческого мышления, не говоря уже о развитии технических средств и приемов.

Достоинно внимания еще одно любопытное обстоятельство. В верхней части каждого из условных лотосовидных узоров помещен небольшой орнаментальный мотив, в котором мы видим воспроизведение так называемого «облачного узора», получившего исключительно широкое распространение в художественной культуре династии Хань в Китае (220 до н.э. – 202 н.э.), но в дальнейшем интенсивно развивавшегося и впоследствии трансформировавшегося в подобие геометрического орнамента, сохранившего, однако, память о своем изначальном прототипе (ил. 3). Он получил исключительно широкое применение в качестве декоративного мотива для оформления поверхностей изделий прикладного искусства (керамики, лаковых шкатулок) и тканей, что предопределило дальнейшие возможности для его адаптации в рамках иных художественных культур за счет повсеместного распространения таких вещей в регионе Центральной Азии и Дальнего Востока. Особенную популярность ему сообщил тот факт, что «облачный узор» стал со временем символизировать пожелание благополучия и счастья, относясь к разновидности так называемого «благожелательного орнамента» из-за созвучия слов «облако» и «удача» (юань), что превратило облачный мотив в «синоним удачи и счастья» [14, с. 176]. Нам представляется, что золотоордынский (или, что не менее вероятно, трудившийся в Китае в пору правления монгольской династии Юань) мастер заимствовал этот мотив, употребив его с полным осознанием присущей ему семантики, что вообще выглядит чрезвычайно характерным для столовой посуды, где подобные пожелания счастья и благополучия выглядели особенно естественными в контексте застольного ритуала, сопровождавшегося провозглашением добра всем, кто поднимает кубки на празднестве. Так мы еще



3. Кубок.

Золотая Орда
или Империя Юань.
XIV век.
Серебро, позолота,
выбивка.
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург,
инв. № БМ-1132.
Источник: [8]

раз можем убедиться в синкретическом характере золотоордынской художественной культуры, «имперский» характер которой создавал основание для заимствования и слияния разнородных традиций.

Это качество особенно хорошо видно благодаря анализу другого типа бронзовых изделий, выполнявшихся золотоордынскими мастерами, — круглых зеркал. Благодаря тому, что в состав Золотой Орды входило большое количество зависимых государств, культурные связи между ними под властью монголов заметно интенсифицировались, что можно продемонстрировать на примере широчайшего распространения таких изделий как в кочевнической среде, так и в крупных городах Китая и Центральной Азии. Их важную особенность, позволяющую характеризовать бронзовые зеркала как интернациональный феномен «имперской» культуры золотоордынцев, представляет присутствие орнаментальных мотивов, как растительных, так и зооморфных. Зародившись в Китае в эпоху династии Тан (618–907), практика украшения обратной стороны бронзовых зеркал узором в виде фантастических животных впоследствии получила широкое распространение в произведениях тюревтики Восточной Евразии и со временем проникла в художественную культуру Центральной Азии, где ее следы обнаруживаются в археологических находках XIII и XIV веков, сделанных

4. Зеркало.

Золотая Орда.

XIII–XIV вв.

Бронза, литье.

Д.: 12,6.

Новочеркасский музей истории Донского казачества.

Источник:

novochmuseum.ru



на территории Хорезма [15, с. 22–28]. Здесь получили развитие орнаментальные мотивы различных живых существ, преимущественно львов, птиц и рыб, плотно заполняющих собой поверхность металлического изделия. Анализируя стилистику орнаментальных узоров такого типа, Г.А. Фёдоров-Давыдов пронизательно усмотрел в них полную противоположность тому типу геометрического орнамента, что был характерен для декоративного оформления застольных кубков и чаш. «Строгий геометрический ритм, выявляющий тектонические особенности вещи, расчленяющий плоскость на несколько зон и подчеркивающий плоскостность предмета, сменяется живым зооморфным мотивом. Животные не образуют непрерывного движения, как зигзаги, дуги или линии. Они движутся как бы скачками, которые повторяются. Упорядочиваются и разрешаются в более плавном ритме фестончатого края» [7, с. 184]. Русский исследователь верно определил генезис таких мотивов, отметив их «дальневосточное» (а если более точно, то китайское) происхождение, а также массовый характер распространения после того, как в XIII веке Китай был включен в политическое и, что не менее важно, культурное пространство Великой монгольской империи. В качестве объединяющего начала, свойственного обширной группе произведений золотоордынской торовитики, археолог выделил «тенденцию к созданию рельефной, как бы живой поверхности и орнамента, объединяющего форму» [7, с. 186].

Описанные качества хорошо видны в декоре золотоордынских зеркал, производившихся иногда в качестве реплик значительно более ранних

китайских образцов. Одним из примеров является хорошо сохранившееся зеркало из Новочеркасского музея истории донского казачества с краем, имеющим форму розетки (ил. 4). Его тыльная сторона украшена изображением двух извивающихся драконов, как бы распластавшихся по сторонам от ритуального треножника. Выбор такого орнаментального мотива указывает на ориентацию на более ранние образцы, где подобные орнаменты были чрезвычайно распространены, в свою очередь имея мифологическое происхождение и обладая чрезвычайно разработанной семантикой. В контексте бытовой культуры, представляемой обиходными изделиями вроде зеркал, они могли символизировать небесное покровительство, удачу и мудрость, что объясняет огромную популярность этого образа, который появляется на разных местах архитектурных сооружений, на поверхности бытовых предметов, на медных колоколах, воротах и надгробных стелах [16, с. 206–210]. Что касается изделия из новочеркасского музея, то здесь можно отметить одну любопытную особенность. Как известно, для китайцев дракон символизировал дух непрерывного изменения, а значит — и самой жизни, что в смысловом отношении делало этот образ необычно уместным для включения в динамичную орнаментальную композицию с напряженным внутренним ритмом переплетения растительных побегов, завитков и изгибающихся узоров, чья выразительность оказалась удачно усиленной неровными очертаниями краев зеркала. В их трактовке преобладает объединяющее начало, заявляющее о себе в постоянных ритмических повторениях и согласованности декоративного ритма, как бы «взрыхляющего» бронзовую поверхность всплесками орнаментально стилизованных форм, которая оттого «выглядит совершенно единой, живой и как бы с трудом «втиснутой» в границы предмета» [7, с. 186].

Выводы

Подводя итоги, имеет смысл еще раз заострить внимание на том, что деятельность золотоордынских мастеров по изготовлению изделий из металла проходила под знаком интеграции, что можно понимать по-разному в зависимости от контекста. С одной стороны, их творчество объединило в себе разные по происхождению стилевые тенденции и выразительные приемы, взаимодействовавшие друг с другом на огромном пространстве Евразии в широких рамках так называемой «имперской культуры», наименование которой верно отражает синкретический характер духовной и материальной культуры Золотой Орды. Это качество хорошо видно на примере трактовки орнаментальной декорации на поверхности различных предметов обихода. Демонстрируя

поразительную чуткость к ее ритмической экспрессии, тонко чувствуя контраст гладкой плоскости и рельефного украшения, а порой прибегая к тонкой стилизации, монгольские ремесленники соединяли отвлеченные геометрические узоры

с зооморфными и растительными орнаментами, сплетая из них поразительно целостные композиции, гармонично соотношенные с поверхностью украшаемого предмета.

Список источников

1. Дунаева Ю.В. Современные контексты и подходы к изучению истории Золотой Орды (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 5. История: Информационно-аналитический журнал. 2020. № 1. С. 24–41.
2. Золотая Орда в мировой истории : коллективная монография / отв. ред.: И. Миргалеев, Р. Хаутала. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан, 2016. 967 с.
3. Наследие Золотой Орды в государственности и культурных традициях народов Евразии : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. В.В. Тишин. М.: Медина, 2017. 568 с.
4. Недашковский Л.Ф. Ремесло Золотой Орды // Проблемы истории, филологии и культуры. 2013. № 3 (41). С. 136–154.
5. Золотоордынское наследие. Сборник статей. Выпуск 1 : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. И.М. Миргалеев. Казань: Фэн, 2009. 526 с.
6. История татар : в 7 т. Т. 3: Улус Джучи (Золотая Орда). XIII – середина XV в. / гл. ред.: М. Усманов, Р. Хакимов. Казань: Институт истории АН РТ, 2009. 1056 с.
7. Фёдоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М.: Искусство, 1976. 228 с.
8. Елихина Ю.И. Эрмитаж дахь монголын эзэнт гүрний үеийн дурсгалууд. Улаанбаатар – Санкт-Петербург: Эрмитаж улсын музей, Чингис хаан музей, 2023. 224 с.
9. Монголчуудын хувцас, гоёл чимэглэл / эмхэтгэгчид: Ч. Туулцэцэг, Ж Баярсайхан. Улаанбаатар: Монголын Үндэсний музей, 2023. 328 х.
10. Монголын Үндэсний музей / ерөнхий редактор: Ц. Одбаатар. Улаанбаатар: Монголын Үндэсний музей, 2024. 346 х.
11. Каримова Р.Р. Элементы убранства и аксессуаров кочевников Золотой Орды. (Типология и социокультурная интерпретация). Дис. ... канд. ист. наук. Уфа, 2010. 143 с.
12. Ямилова Р.Р. Головные уборы кочевников Золотой Орды // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. 2009. № 89. С. 118–124.
13. Теплякова А.Н. Позднее Средневековье: Белореченские курганы // Эпохи, курганы, находки: к 175-летию со дня рождения Н.И. Веселовского / сост. Т.В. Рябкова. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2024. С. 220–239.
14. Тянь Хэ. Семантика традиционного китайского орнамента // Общество. Среда. Развитие. (Terra Humana). 2011. № 3. С. 173–178.
15. Турганов Б.К., Даубаева Т.Т. Бронзовые зеркала Хорезма в период Золотой Орды // Символ науки. 2022. № 1. С. 22–28.
16. Чэнь Шулин. Образ Дракона в китайской культуре // Политическая лингвистика. 2024. № 1 (103). С. 206–210.

References

1. Dunaeva, Y.V. (2020) 'Contemporary contexts and approaches to researching Golden Horde History', *Sozialniye i gumanitarniye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seria 5. Istorija: Informazionno-analiticheskiy zhurnal = Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 5, History*, (1), pp. 24–41. (In Russ.)
2. Mirgaleev, I. and Hautala, R. (eds.) (2016) *The Golden Horde in world history*. Kazan: Institute of History named after Sh. Marjani of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. (In Russ.)
3. Tishin, V.V. (2017) *The Heritage of the Golden Horde in statesmanship and cultural traditions of peoples of Eurasia* [Conference proceedings]. Moscow: Medina. (In Russ.)
4. Nedashkovsky, L.F. (2013) 'The Golden Horde craft', *Problemy istorii, filologii i kultury = Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*, (3), pp. 136–154. (In Russ.)

5. Mirgaleev, I.M. (ed.) (2009) *Golden Horde legacy. Issue 1* [Conference proceedings]. Kazan: Fan Publ. (In Russ.)
6. Usmanov, M. and Khakimov, R. (eds.) (2009) *History of the Tatars, in 7 volumes, vol. 3: Ulus Jochi (Golden Horde). 13th – middle of the 15th centuries*. Kazan: Institute of History named after Sh. Marjani of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. (In Russ.)
7. Fedorov-Davydov, G.A. (1976) *Art of the Nomads and Golden Horde*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
8. Elihina, Y.I. (2023) *Heritage of the Mongolian Empire in the State Hermitage*. Ulaanbaatar – Saint Petersburg: Hermitage State Museum, Chingis Khan Museum. (In Mong., Engl.).
9. Tooltsetseg, C. and Bajarsaikhan, Z. (comps.) (2023) *Mongolian dress and jewelry*. Ulaanbaatar: National Museum of Mongolia. (In Mong.)
10. Odbaatar, Ts. (ed.) (2024) *National Museum of Mongolia*. Ulaanbaatar: National Museum of Mongolia. (In Mong.)
11. Karimova, R.R. (2010) *Elements of the attire and accessories of the Golden Horde nomads*. Cand. Sc. (History) thesis. Ufa. (In Russ.)
12. Yamilova, R.R. (2009) 'Head-dresses of nomads of the Golden Horde', *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, (89), pp. 118–124. (In Russ.)
13. Teplyakova, A.N. (2024) 'Late Middle Ages: Belorechenskiye kurgans', in Ryabkova, T.V. (comp.) *Epochs, burial mounds, findings*. Saint Petersburg: State Hermitage, pp. 220–239. (In Russ.)
14. Tyan, He (2011) 'The semantics of traditional Chinese pattern', *Obtshestvo. Sreda. Razvitie = Society. Environment. Development. (Terra Humana)*, (3), pp. 173–178. (In Russ.)
15. Turganov, B.K. and Daubaeva, T.T. (2022) 'Khwarazm bronze mirrors in the time of the Golden Horde', *Simvol nauki = Symbol of Science*, (1), pp. 22–28. (In Russ.)
16. Chen, Shuling (2024) 'The image of the dragon in Chinese Culture', *Politicheskaya lingvistika = Political Linguistics*, (1), pp. 206–210. (In Russ.)

Информация об авторах

Бао Гэрэлтуу, докторант, Академический университет Монголии, Улан-Батор, Монголия, grtlz2010@gmail.com.

Дондов Ульзийбаяр, PhD (искусствоведение), ученый секретарь Академии изобразительного искусства имени Д. Амгаланна, Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия, uuuji802@gmail.com.

Information about the authors

Bao Gereltuu, Doctoral Student, Graduate University of Mongolia, Ulaanbaatar, Mongolia, grtlz2010@gmail.com.

Dondov Ulzibayar, PhD in Arts, Science Secretary of the D. Amgalan Academy of Fine Arts, the Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia, uuuji802@gmail.com.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 31.05.2025; одобрена после рецензирования 12.06.2025; принята к публикации 16.06.2025.

The article was received by the editorial board on 31 May 2025; approved after reviewing on 12 June 2025; accepted for publication on 16 June 2025.