

# Евразийское наследие

EURASIAN HERITAGE

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.001

УДК 7.048

## ТАМГОВЫЕ ЗНАКИ В КУЛЬТУРЕ НОМАДОВ КАК ПРЕДМЕТ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

(к постановке вопроса)

Белокурова Софья Михайловна  
Кандидат философских наук,  
доцент Алтайского  
государственного технического  
университета им. И.И. Ползунова.  
Россия, г. Барнаул.  
belle.sonet312@gmail.com

Статья подготовлена при поддержке гранта  
РГНФ-МинОН Монголии 15-2403002  
«Изобразительное искусство Сибири и  
Монголии XX – начала XXI веков: кросс-  
культурное взаимодействие и влияние  
художественных традиций».

### Аннотация

В статье анализируются возможности исследования тамговых знаков кочевников в контексте искусствоведения. Предлагается подход, в рамках которого тамга может быть исследована в связи с орнаментальными мотивами.

**Ключевые слова:** тамга, орнамент, искусствоведческий анализ, традиционная культура кочевников.

### Библиографическое описание для цитирования:

Белокурова С.М. Тамговые знаки в культуре номадов как предмет искусствоведческого анализа // Искусство Евразии. – 2016. – № 2(3). – С. 10-16. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.001 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/575921/8/>

Тамги или тамговые знаки представляют собой отдельный и значительный пласт традиционной художественной культуры кочевников Центральной Азии. Этими знаками, как правило, помечали скот и другие предметы. Энциклопедический словарь дает следующее определение: «Тамга (тюрк.монг.) – 1) знак собственности (тавро), имевший распространение у монгольских скотоводов. Ставился на деревьях, оружии, коже (шкурах) животных и др.» [2]. У каждого, например, монгольского рода был свой знак, по которому легко определялась принадлежность животного. В некоторых местах в Монголии этот обычай сохранен до сих пор.

Что представляет собой тамга? Как правило, это достаточно простой по исполнению знак, за которым угадывается исходный образ действительности (солнце, луна, меч, животное и т.д.). Этими знакам присущ высокий уровень обобщения, художественной выразительности,

и, кроме того, они обладают очевидной символичностью. Тамги напоминают иероглифику, так и не оформившуюся в самостоятельную письменность. Учитывая художественность, наличие семантической составляющей позволяет сделать вывод о продуктивности искусствоведческих изысканий по теме тамгообразных знаков.

Надо отметить, что они уже давно, без малого два века, судя по первым публикациям, привлекли к себе внимание различных исследователей [3, 6, 8, 9]. Накоплен и введен в научный оборот значительный эмпирический материал. И одной из наиболее значимых работ в этом плане стоит считать труд замечательного монгольского ученого Ходоогийна Пэрлээ (1911-1982) «Монгол түмний гарлыг тамгаар хайж судлах нь» («К вопросу об изучении тамговых знаков монголов») [9], написанный в 1975 году. Учитывая возраст публикации и то, что она увидела свет на монгольском языке, в электронной версии журнала в приложении к настоящей статье мы публикуем наиболее ценную часть его работы.

Публикация этой работы – хороший повод сказать хотя бы несколько слов о самом ученом. Это тем более важно, что он сделал очень много для сближения ученых России и Монголии, но, к сожалению, до сегодняшнего дня о нем незаслуженно мало было сказано в российской научной литературе. Он был одним из первых монгольских ученых, который самостоятельно начал серьезные археологические исследования в тяжелом для нашей страны и Монголии 1942 году. Позже он работал совместно с крупнейшими российскими археологами С.В. Киселевым и А.П. Окладниковым. Х. Пэрлээ был один из первых монгольских ученых, обучавшихся и защитивших диссертацию в СССР по теме «История киданей».

Упомянутая выше работа Х. Пэрлээ связана, прежде всего, со сравнительно-типологическим анализом тамговых знаков, как монгольских, так и распространенных на всем евразийском континенте. Целью данной работы ученый поставил установление взаимосвязей между семантикой тамговых знаков разных народов, тем самым исследуя особенности этногенеза монгольских племен. Заслуга Х. Пэрлээ в том, что он подтвердил евразийский характер ряда наиболее распространенных тамгообразных знаков, многие из которых используются до сих пор.

В настоящий момент большинство исследователей сходятся во мнении о разнообразии функций тамговых знаков. По мнению Ольховского: «...пути эволюции тамгообразных знаков приводят обычно в область геральдики (тамги – своеобразные “гербы”), религиозную (тамги – сакральные символы), юридическую (тамга – “факсимиле”, знак подтверждения принадлежности, владения и т.д.) либо традиционно-бытовую (тамга – элемент орнамента) сферы» [8, с. 77].

Но, помимо функционального и символического значения, тамга обладает и определенной эстетической или художественной составляющей. Можно отметить несколько исследований, касающихся художественной стороны тамговой графики. Так, в диссертации Ж.К. Таниевой «Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана» автор приходит к следующим выводам. Становление и развитие традиционного искусства – в данном случае, казахского – происходило в лоне мифологической и религиозной культур, освоение мира в контексте традиционной культуры осуществлялось посредством знаков и символов. Кроме того, исследовательница выявляет семантику целого ряда знаков, бытующих в казахской традиционной культуре. Ж.К. Таниева доказывает, что наскальные геометрические знаки-символы воплощают универсальные понятия и значимые категории в развивающемся искусстве и культуре Казахстана, а тамговые знаки казахских родов, простые по начертанию, являются символами доминантных элементов культуры [11]. А в работе А.Г. Янбухтиной «Декоративное искусство Башкортостана. XX век:

от тамги до авангарда», прослеживается генезис народного творчества народов Урало-Поволжья, и отправной точкой становится абстрактный знак – тамга [10].

Таким образом, мы видим, что тамговые знаки интересуют не только этнографов и археологов, но все чаще стали интересовать и искусствоведов. Наибольшую близость эти знаки обнаруживают с орнаментом, и именно в этой области могут быть намечены интересные и результативные исследования.

В работе «Что такое орнамент: структура и смысл орнаментального образа» Ю.Я. Герчука доказывается, что орнамент можно рассматривать как самостоятельный вид искусства, имеющий свой комплекс средств художественной выразительности и свойственный только ему содержательный компонент [4, с. 301]. Автор, между тем, не склонен рассматривать орнамент как своего рода зашифрованное послание, а касается больше вопросов не семантики, а эстетики. И в этом аспекте он приходит к нескольким важным выводам. При объективном и обязательном художественном эстетизме любого орнамента, он воплощает мировую гармонию: «Орнамент... есть гармоническая идеальная модель действительности» [4, с. 284]. Автор утверждает, что выбор мотива художником – это обращение к сферам, которым эта гармония присуща. Таким образом, любая орнаментальная связь является содержательной, любой переход от элемента к элементу, от образа к образу является воплощением идеального мироздания. Именно этот фактор разграничивает чисто декоративные функции орнамента от его содержательной составляющей. И именно знаковая, индоссказательная природа орнамента более всего близка сути тамги. Более того, можно сказать, что в основе целого ряда традиционных евразийских мотивов лежит тамга.

Рассмотрим это на примере «огненной» тамги и свастичного орнамента. «Огненная» тамга в кочевых культурах Евразии представляет собой крест, пересечение горизонтали и вертикали. Другое ее значение – «очаг» (более подробно – С. Дулам «Культурный код “танцующего человека” петроглифического комплекса Рашаан-Хад» в настоящем разделе данного журнала). Крест представляет собой статичный элемент, но ему можно «задать» динамику, завершив каждый из отрезков линией под прямым углом. Таким способом, образуется свастичный орнамент – символ солнца и бесконечного движения жизни (рис. 1).



*Рис. 1. Свастичный орнамент.*

Свастика в качестве тамги может иметь несколько значений. Так, исследователь Х. Дарамбазар говорит о том, что хотя знак свастики и использовался для таврения лошадей, свастикой с четырьмя «огнями» (отрезками, задающими вращение) могли пользоваться только особые или высокопоставленные семьи. Остальные семьи таврили лошадей свастикой без огней, с одним, двумя, тремя огнями, другими словами – отрезками линий [5, с. 5].

Свастика может «вращаться» как по часовой стрелке (по солнцу), и в этом случае она будет считаться мужской свастикой; так и против часовой стрелки (против солнца). Такая свастика будет называться «женской» [там же]. Однако и в том, и другом случае свастика – это вращение, постоянная смена состояний и возвращение к исходной точке. В монгольской орнаментике мотив, основанный на свастике, называется «хас хээ». Он относится к геометрическому виду орнаментов. Чаще всего его используют в ленточных узорах для украшения в виде окантовок, размещения по краям чего-либо. С ним связывают

представления о защите, предохранении от неблагоприятных воздействий. Свастика (хас) как огненный знак имеет значение и солнечного знака. В его начертаниях могут встречаться варианты, как с прямыми, так и закругленными лучами [7, с. 85].

Другим достаточно распространенным орнаментальным мотивом на основе тамгообразных знаков можно назвать рогообразный орнамент (монг. – «эвэр хээ») (рис. 2).



Рис. 2. Рогообразный орнамент.

Рис. 3. Разновидности орнамента.

Орнамент представляет собой повторение мотива в виде закругленной спиралевидной линии, напоминающей рог. Этот орнамент относится к так называемым зооморфным орнаментам и восходит к форме рога аргали. Существует несколько разновидностей этого орнамента: одиночный узор, ярусный узор, рог оленя, рог аргали и др. Эвэр хээ связан с благопожеланием богатства, а это в среде кочевников-скотоводов неразрывно с представлениями о здоровье и росте поголовья скота. Когда этот орнаментальный мотив воплощается в линейной композиции, то он сходен с меандром (в монгольском варианте – «алхан хээ») (рис. 3), который означает вечное, неостановимое движение.

Целесообразно предположить, что орнамент «эвэр хээ» генетически восходит к тамге, которая именуется «аргали» или «буйлан» (уздечка для верблюда) (подробнее об этом – Б. Умирбек «Формы тамговых знаков на территории Баян-Ульгийского аймака Монголии» в данном разделе журнала). По мнению С. Дулама, тамга «аргали» восходит к огненным знакам, причем данная символика достаточно значима для монгольской культуры, что объясняет и распространенность орнаментального мотива. С. Дулам приводит примеры упоминания нанесения орнамента эвэр хээ на оружие богатырей – героев западно-монгольских эпосов [6, с. 153]. Это крайне важный момент, поскольку монгольский эпос является формообразующим элементом культуры, и детали в нем тщательно «отточены» и имеют глубокий символический смысл. Это позволяет обогатить интерпретацию данного мотива: он не только символ богатства, но и символ огня, воинской доблести, защиты.

Даже эти два примера показывают, что тамгообразные знаки и орнаментальные мотивы тесно связаны друг с другом. Зная семантику этих знаков, можно гораздо глубже понять символику орнамента номадов. А это, в свою очередь, открывает хорошие перспективы к интерпретации. И, быть может, самое главное, доказанный Х. Пэрлээ и другими

исследователями общевразийский характер тамговых знаков позволяет проследить кросскультурные взаимодействия между народами на большом пространстве Европы и Азии.

### Литература

1. Белокурова С.М., Гантулга Д. Семантика монгольского традиционного орнамента в контексте учения арга билиг // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – №5 (24). – С. 232-234.
2. Большая советская энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/171050/%D0%A2%D0%B0%D0%BC%D0%B3%D0%B0> (Дата обращения 01.10.2016).
3. Вайнберг Б.И., Новгородова Э.А. Заметки о знаках и тамгах Монголии // История и культура народов Средней Азии (древность и средние века). – М., 1976. – С. 66-179.
4. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа. – М.: РИП-холдинг, 2013. – 305 с.
5. Дарамбазар Х. Арга билиг бэлгэдэл. – Улаанбаатар, 1992. – 62 х.
6. Дулам С. Монголын бэлгэдэл зүй. Дүрсийн бэлгэдэл зүй дохио зангааны бэлгэдэл зүй. Боть-Х., Гутгаар дэвтэр. – Улаанбаатар, 2007. – 280 х.
7. Иккерт Т.В. Опыт применения иконологического подхода в интерпретации современной монгольской живописи // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. – 2015. – №1-2. – С. 84-87.
8. Ольховский В.С. Тамга (к функции знака) // Историко-археологический альманах. – 2001. – №7. – С. 75-86.
9. Пэрлээ Х. Монгол түмний гарлыг тамгаар хайж судлах нь. Бүтээлийн чуулган. Боть-II. – Улаанбаатар, 2012.
10. Светланов Г. Живительные соки народного искусства. [Электронный ресурс] URL: [http://www.hrono.info/text/2008/svetl10\\_07.html](http://www.hrono.info/text/2008/svetl10_07.html) (Дата обращения 07.09.2016).
11. Таниева Ж. К. Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана: Автореферат ... канд. иск. – Алматы, 2010. [Электронный ресурс] URL: <http://avtoreferat.seluk.ru/at-iskusstvovedenie/18461-1-znaki-simvoli-tradicionnom-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve-kazahstana.php> (Дата обращения 07.09.2016).

Статья поступила в редакцию 10.10.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.001

## BRANDS IN NOMADIC CULTURE AS AN OBJECT OF ART ANALYSIS (some aspects of research)

Belokurova Sophia Mikhailovna  
PhD in Philosophical sciences,  
associate Professor of  
Altai State Technical University.  
Russia, Barnaul.  
belle.sonet312@gmail.com

The study was supported by the grant of the  
Russian humanitarian science Foundation and  
the Ministry of education and science of  
Mongolia №15-2403002  
«Fine arts of Siberia and Mongolia XX – early  
XXI centuries: cross-cultural interaction and  
the influence of artistic traditions».

### Abstract

The article analyzes the possibility of studying brands of nomads in the context of art-study. An approach examining brands in connection with ornamental motifs is presented in the article.

**Keywords:** brand, ornament, art analysis, the traditional culture of the nomads.

### Bibliographic description for citation:

Belokurova S. M. Brands in nomadic culture as an object of art analysis. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No 2(3), pp. 10-16. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.001. Available at: <https://readymag.com/u50070366/575921/8/> (In Russian).

### References

1. Belokurova S.M., Gantulga D. *Semantika mongol'skogo traditsionnogo ornamenta v kontekste uchbeniya arga bilig* [Semantics of the Mongolian traditional ornament in the context of the doctrine of arga bilig]. *Mir nauki, kultury, obrazovaniya – The World of Science, Culture, Education*, 2010, No 5(24), pp. 232-234.
2. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/171050/%D0%A2%D0%B0%D0%BC%D0%B3%D0%B0> (accessed 01.10.2016).
3. Vainberg B.I., Novgorodova E.A. *Zametki o znakakh i tamgakh Mongolii* [Notes on the signs and tamgas of Mongolia]. *Istoriya i kul'tura narodov Srednei Azii (drevnost' i srednie veka)* [History and culture of the peoples of Central Asia (antiquity and the Middle Ages)]. Moscow, 1976, pp. 66-179.
4. Gerchuk Yu.Ya. *Chto takoe ornament. Struktura i smysl ornamental'nogo obraza* [What is an ornament. The structure and meaning of the ornamental image]. Moscow, 2013, 305 p.
5. Дарамбазар Х. Арга билиг бэлгэдэл. – Улаанбаатар, 1992. – 62 х. (In Mongolian).
6. Дулам С. Монголын бэлгэдэл зүй. Дүрсийн бэлгэдэл зүй дохио зангааны бэлгэдэл зүй. Боть-Х., Гутгаар дэвтэр. – Улаанбаатар, 2007. – 280 х. (In Mongolian).
7. Ikkert T.V. *Opyt primeneniya ikonologicheskogo podkhoda v interpretatsii sovremennoi mongol'skoi zhivopisi* [The experience of applying the iconological approach in the interpretation of

contemporary Mongolian painting]. *Vestnik Altaiskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta – Bulletin of the Altai State Technical University*, 2015, No 1-2, pp. 84-87.

8. Ol'khovskii V.S. *Tamga (k funktsii znaka)* [Tamga (to the function of the sign)]. *Istoriko-arkheologicheskii al'manakh – The Historical and archaeological almanac*, 2001, No 7, pp. 75-86.

9. Пэрлээ Х. Монгол түмний гарлыг тамгаар хайж судлах нь. Бүтээлийн чуулган. Боть-II. – Улаанбаатар, 2012. (In Mongolian).

10. Svetlanov G. *Zhivitel'nye soki narodnogo iskusstva* [Life-giving forces of folk art]. Available at: [http://www.hrono.info/text/2008/svetl10\\_07.html](http://www.hrono.info/text/2008/svetl10_07.html) (accessed 07.09.2016).

11. Tanieva Zh. K. *Znaki i simvoly v traditsionnom i sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Kazakhstana. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya 17.00.04* [Signs and symbols in the traditional and modern fine arts of Kazakhstan. Author's abstract of PhD in art history]. Alma-Ata, 2010. Available at: <http://avtoreferat.seluk.ru/at-iskusstvovedenie/18461-1-znaki-simvoli-tradicionnom-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve-kazahstana.php> (accessed 07.09.2016).

Received: October 10, 2016.