

Оригинальная статья / Original article

УДК 904+7.04

DOI: <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2020-2-52-66>

## Орнитоморфные изобразительные образы в оформлении нескольких китайских бронзовых зеркал из музейных собраний и случайных сборов Сибири и Приморья

© С.А. Ханов<sup>а</sup>, С.Г. Боталов<sup>б</sup>

<sup>а</sup> ООО "Археологический научный центр", г. Челябинск, Россия

<sup>б</sup> Южно-Уральский филиал Института истории и археологии УрО РАН; Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Россия

**Аннотация:** В статье рассматривается культурная коннотация сюжетов бронзовых зеркал Древнего Китая, содержащих орнитоморфные художественные изображения канонические для искусства Восточной Азии. В этой работе авторы отходят от классической описательной характеристики археологических данных объекта исследования, используя глубокое погружение в историю формирования и возникновения изобразительного сюжета. По сути, это культурологическое исследование, в нём подается наиболее полное толкование содержательного сюжета зеркал на основе анализа работ как российских востоковедов и культурологов, так и носителей языка и понятийного смысла. А также публикация вводит в научный оборот неизвестные ранее в российской литературе сюжетные китайские зеркала, как перемещаемые археологические памятники из случайных сборов на территории Западной Сибири и Дальнего Востока, в том числе уникальное бронзовое зеркало династии Ляо с графическим изображением. Авторы предполагают, что фиксация фактического обнаружения предметов китайского импорта позволяет дополнить общую картину этногенеза, взаимодействия культур и распространения торговых, культурных и экономических связей в средние века. Язык символов, пейзажная живопись в жанре «цветы и птицы», запечатленные в бронзе китайского зеркала, откроют читателю мир чувственных эмоций и душевных переживаний мифологических героев. Они позволят проникнуть в тонкий мир психологического надрыва и переживаний персонажей. Данная публикация будет представлять практическую ценность как специалистам – археологам и регионоведам, так и широкому кругу читателей, проявляющих пылкий интерес к исследованию культуры, искусства Китая и Восточной Азии.

**Ключевые слова:** бронзовые зеркала, орнаментация китайских зеркал, искусство Китая, пейзажный жанр «цветы и птицы», искусство стран Восточной Азии, востоковедение, искусствоведение, культурология, семантика образов, археология Западной Сибири

**Благодарности:** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 18-59-23002 «Истоки формирования культуры древних венгров. Археологический палеоантропологический и палеогенетический аспект исследования средневековых памятников Южного Урала и Западной Сибири».

**Информация о статье:** Дата поступления 17 апреля 2020 г.; дата принятия к печати 18 мая 2020 г.; дата онлайн-размещения 29 июня 2020 г.

**Для цитирования:** Ханов С.А., Боталов С.Г. Орнитоморфные изобразительные образы в оформлении нескольких китайских бронзовых зеркал из музейных собраний и случайных сборов Сибири и Приморья // Известия Лаборатории древних технологий. 2020. Т. 16. № 2. С. 52–66. <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2020-2-52-66>

## Ornithomorphic graphic images in the design of several Chinese bronze mirrors from museum collections and random collections of Siberia and Primorye

© Sergey A. Khanov<sup>а</sup>, Sergey G. Botalov<sup>б</sup>

<sup>а</sup> LLC Archeological Scientific Center, Chelyabinsk, Russia

<sup>b</sup> South Ural Branch of the Institute of History and Archeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; South Ural State University, Chelyabinsk, Russia

**Abstract:** The article discusses a cultural connotation of the plots of bronze mirrors of Ancient China, containing ornithomorphic artistic images canonical for the art of East Asia. In this work, the authors depart from the classical descriptive characteristics of the archaeological data of the object of study, using a deep immersion in the history of the formation and appearance of the graphic plot. In fact, this is a cultural study, it provides the most complete interpretation of the meaningful plot of mirrors based on the analysis of the work of both Russian Orientalists and cultural experts, as well as native speakers and conceptual meaning. And the publication introduces into the scientific circulation previously unknown in Russian literature subject Chinese mirrors as moving archaeological sites from random collections in Western Siberia and the Far East, including an unique bronze mirror of the Liao Dynasty with a graphic image. The authors suggest that fixing the actual discovery of Chinese imports allows to complement the overall picture of ethnogenesis, the interaction of cultures and the spread of trade, cultural and economic ties in the Middle Ages. The language of symbols, landscape painting in the genre of "flowers and birds", imprinted in bronze of a Chinese mirror, will open to the reader a world of sensual emotions and emotional experiences of mythological heroes. They allow to penetrate into the subtle world of psychological anguish and character experiences. This publication will be of practical value both to specialists – archaeologists and regional scholars, as well as to a wide circle of readers who show an inquiring interest in the study of the culture, art of China and East Asia.

**Keywords:** bronze mirrors, ornamentation of Chinese mirrors, art of China, landscape genre "flowers and birds", art of East Asian countries, oriental studies, art history, cultural studies, image semantics, archeology of Western Siberia

**Acknowledgements:** The study was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research in the framework of project No. 18-59-23002 "The origins of the formation of the culture of ancient Hungarians. Archaeological paleoanthropological and paleogenetic aspect of the study of medieval monuments of the Southern Urals and Western Siberia".

**Article info:** Received April 17, 2020; accepted for publication May 18, 2020; available online June 29, 2020.

**For citation:** Khanov S.A., Botalov S.G. (2020) Ornithomorphic graphic images in the design of several Chinese bronze mirrors from museum collections and random collections of Siberia and Primorye. *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologii* = Reports of the Laboratory of Ancient Technologies. Vol. 16. No. 2. P. 52–66. (In Russ.). <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2020-2-52-66>

Говоря о древних зеркалах, мы, безусловно, признаем, что основная функция их была косметическая и основана на высокой отражательной способности, позволяющей рассмотреть себя со стороны, а также привести себя в порядок. Но существует и другой ряд функциональных особенностей и предназначений зеркал в древности. Это использование их в предсказательной практике. Истоки этой функции в орнаментации поверхности зеркала (так называемый TLV шаблон, используемый во времена династий Хань) в виде бюро для предсказательной игры Люшу (Tseng, Lillian Lan-ying, 2004; Yasuji Shimizu, 2014). По сути, в этом случае бронзовое зеркало являет собой мобильную уменьшенную версию этого бюро (Armin Selbitschka, 2016). Тай-Цзуну (太宗), императору династии Тан приписывают фразу, что при помощи зеркала можно привести в порядок свое платье и шапку, а ис-

пользуя древность как зеркало можно предсказать величие и падение империи (Инь Шилинь, Чжан Цзяньго, Ван Дуань, 2008. С. 127). Эта фраза как раз связана с используемой при дворе императора древней предсказательной практикой, основанной на космологии и математической модели, известной более как квадрат Пифагора. Отражательная способность зеркал наделяет их особой мистической функцией, построенной на том, что зеркало способно показывать не просто отраженную, но истинную сущность предметов и существ (Гроот, 2000. С. 77. Рис. 90). Так, считалось, что с помощью зеркала можно увидеть истинное обличье обратной, например, распознать под личиной прекрасной девушки облик мифической девятихвостой лисицы-оборотня или образ Белой змейки, девушки-оборотня. Обратни, бесы и зловредные духи избегают зеркал, чтоб не быть узванными, но и для того, чтоб не погибнуть, поскольку отражённый

солнечный луч для них в древнем Китае считался губителен (Крюков, Малявин, Софронов, 1984. С. 187). Эта функционально ментальная способность зеркал защитить владельца от мистической нечисти привела к росту популяризации зеркал в религиозных обрядах и шаманских практиках. Помимо этого, художественные образы, запечатлённые в орнаментации бронзовых зеркал, несли важные социальные и коммуникативные функции передачи традиций. Они позволяли сохранять социально значимый опыт и закреплять предпочитаемые социальные нормы моральных устоев, формируя таким образом необходимую обществу модель поведения. Конечно, эти функции присущи всему древнему искусству, включая живопись, роспись по керамике и на фресках, резьбу на барельефах. Конечно же, в целом это роль искусства в истории человеческого общества. Но применение этих образов в торежке малых форм бронзовых зеркал наделяет их важнейшим функционалом передачи традиций. Традиционное искусство Китая содержит ряд художественных жанров, направлений, нашедших применение в различных своих проявлениях – живописи, торежке малых форм, росписи по керамике. Одним из таких направлений является пейзажная роспись в стиле «цветы и птицы» (花鳥畫, – хуа няо хуа). В Китае раннего средневековья складываются профессиональные, построенные на философско-эстетической базе художественные критерии живописи, и это – одухотворённость, естественность построения композиции, каноничность и следование традициям в высокой технике изображения. Следуя сложившимся критериям живописи, название своё стиль получает из-за изображённых птиц на фоне пейзажа (Виноградова, 2010; Сун Чанлун, 2019. С. 43). Сюжетные линии этого художественного стиля содержат лирические шаблоны как по мотивам древних мифов, так и по мотивам историй современников, изложенных в поэмах. Мало того, некоторые из этих повествовательных историй до сих пор в анонсах Пекинской оперы. Эти сюжеты становятся своего рода образительными канонами, ментальными семиотическими благожелательными посылами на основе традиционного коллективного восприятия.

Надо отметить, что каноничность изображений и следование традициям пронизывают всё искусство Китая (Роули, 1997). Рассмотрим подробнее один из таких канонически шаблонных сюжетов на примере бронзовых зеркал династии Сун, Цзинь. Так, на форуме [www.sssc.cn](http://www.sssc.cn) (рис. 1) было размещено достоверное изображение восьми лепесткового зеркала с мандаринскими уточками на фоне пейзажа, вернее протирка его тушью на рисовой бумаге (Цзэн Цзинчунь, 2008)<sup>1</sup>. Такая протирка тушью – это, по сути, тоже искусство, эстампаж, в результате кропотливой работы, дающий калькированное позитивное изображение орнаментированной стороны бронзовых зеркал с высокой степенью детализации. Пейзаж содержит изображение лotosового пруда. По центру композиции, чуть ниже центральной кнопки-державки, пара мандаринских уток в невысоких волнах плывут головой влево, по направлению к берегу со склоненными к воде ветвями ивы. Справа от уток и над ними, чуть сверху, видны изображения метелочки камыша и пары цветов лотоса с надводным воронкообразным листом. Они изображены столь искусно, что, несмотря на маленькие размеры картины, практически миниатюры, возникает устойчивое ощущение панорамы, будто растения поодаль, в глубине июльского пруда. Почему именно июльского? Цветение лотосов происходит в июле – начале августа, но при этом на миниатюре нет изображений плодовых коробочек лотоса. Цветы и надводные листья лотоса гидрофобны и практически не смачиваются. К ним не пристаёт пыль и грязь, смываемая с поверхности вместе с грязной водой. Они абсолютно чисты. Именно поэтому, цветок лотоса, возвышающийся над водной гладью, древние даосы сравнивали с духовным миром человека (Суй, 2010), его чистыми помыслами, его личностными свойствами, духовными устремлениями и эмоциями (Кравцова, Ли Джи Ын, 2016; Фу, 2010; Ханов, 2014). В левой верхней части миниатюры изобра-

<sup>1</sup> Цзэн Цзинчунь Поиск источников искусства – сто зеркал 追寻艺术的源头——铜镜纹饰百幅, 曾景春 (на китайском языке) [Электронный ресурс]. URL: <http://bbs.sssc.cn/forum-487-1.html> (Дата обращения: 26.02.2008).



*Рис. 1. Эстампаж, протирка рельефа зеркала на рисовой бумаге*  
*Fig. 1. Mounting, wiping the relief of the mirror on rice paper*

жена пара взлетающих с водной поверхности гусей с характерно расправленными крыльями. Находки подобного шаблона известны и в России, на территории Приморского края. К примеру зеркало восьми лепестковой формы, диаметром 103 мм и весом 304 грамма, происходит из разряда случайных находок (рис. 2). Оно обнаружено в Октябрьском районе Приморского края. По данным информанта, найдено в окрестностях села Покровка, рядом с протокой реки Раздольная (ранее р. Суйфун, или

绥芬河 Суйфэнь-Хэ) в пяти километрах от самой реки. Зеркало первоначально имело боковую ручку с растительным орнаментом, но значительно покорёжено, вероятно, под воздействием высокой температуры, фрагментировано, а сама ручка утрачена. Впрочем, подобный шаблон с боковой ручкой известен также по публикациям китайских авторов (Чжан Инь, 1990. С 115), что и позволяет составить представление об изначальном общем виде.



*Рис. 2. Бронзовое зеркало, село Покровка, Приморский край*  
*Fig. 2. Bronze mirror, the village of Pokrovka, Primorsky Krai*

Как правило, образ двух мандаринских уток наиболее часто связывают с трактовкой неразлучной семейной пары и супружеской верности. Объясняя это лишь тем, что, выводя потомство, утки образуют пару на всю жизнь. Но история формирования понятийного смысла упомянутого образа гораздо глубже и древнее. Описание этого лирически окрашенного драматического сюжета встречалось мне ранее в комментариях русских востоковедов. Рассказывалась история о том, как некий

сунский ван (правитель) возжелал необычайной красоты супругу своего министра Хань Пыня. Под надуманным предлогом, чтобы добиться от неё желанной взаимности, он заточил министра в тюремные стены, обвинив его в злоупотреблениях властью. Будучи невиновным, министр догадывается об истинных намерениях правителя. Хань Пынь, чтобы лишить вана возможности шантажа любящей супруги, сводит счёты с жизнью, покончив с собой. Верная и любящая супруга, узнав о

трагической гибели мужа, предпринимает попытку отравить правителя. Для этого женщина, якобы приняв его ухаживания, отправляется на прогулку с ваном на одну из возвышающихся башен дворца. При неудачной попытке отравления вана-злодея, она бросилась с башни вниз и разбилась, оставив предсмертную записку с просьбой похоронить её вместе с супругом. Однако и после смерти зловредный ван их разлучает, похоронив порознь в разных погребениях. Проходит время и на могиле одного из супругов вырастает ива, соединяя склонившимися ветвями оба погребения. В склонённых до земли ветвях её пара мандаринских уток свила гнездо и вывела потомство. Таким образом, считалось, что души любящих супругов переродившись, переселились в эту утиную пару, обретая счастье и сохраняя верность друг другу. Подтверждение этой истории мы встречаем и в китайских источниках (Чжао Цзунфу, Лю Юнхун, 2013). Однако там упомянуты уточняющие детали, что история эта произошла с врачевателем Хань Пин в период Весны и Осени, в царстве Сун. Действительно, в этот период наряду с так называемыми царствами-гегемонами существовало царство Сун, однако титулатуру «ван» правители царства стали использовать лишь в 360 году до н. э., в период Сражающихся царств Чжаньго (戰國時代). Уже в 286 году до н. э. царство Сун пало под совместным натиском царств Ци, Чу и Вэй, так что происхождение этой драматической истории, вероятно, все же можно отнести к событиям IV–III века до н. э. Тем не менее несмотря на столь далёкую хронологическую давность, драматизм ситуации был настолько велик, а сама история неразлучной любви образцово показательна для китайского общества, что упоминание о ней обрело популярную стилистику и каноничность.

Порою просто удивительно, как письменная культура помогает сохранить преемственность образов. Чжао Цзунфу и Лю Юнхун, ссылаясь на «Записи из дворца Хуайань» редакции времён императора Цяньлуна, приводят ещё одну интересную историю о том, как рыбак из Яньчэн поймал селезня мандаринской утки. Ощипав его, он разрубил мясо и бросил вариться в котёл. Тем временем

уточка же кричала и билась в воде возле самого борта лодки. Лишь только рыбак поднял крышку котла, чтоб посмотреть, уварилось ли мясо, уточка тотчас взлетела и нырнула прямо в кипящий котёл.

При этом в регионе Восточной Азии происходит взаимопроникновение образов мифологического поля в культуру разных этносов, так или иначе взаимодействующих друг с другом. Так у народности ту, компактно проживающей на востоке провинции Цинхай и Тяньчжу – тибетском автономном уезде провинции Ганьсу, сохранилась легенда о трагической истории любви девушки по имени Цзи Мэньсо, влюбленной в бедняка Ла Женьбу, пасшего скот (Чжао Цзунфу, Лю Юнхун, 2013). Чтобы не дать состояться их союзу и побуждаемый социальными предрассудками, брат влюбленной девушки убивает юношу. По местным обычаям тело юноши предают погребальному огню, но тщетно, оно не сгорает трое суток. Тогда молодая девушка бросается к покойному возлюбленному в костер и тут же оба тела, исчезая, сгорают в пламени огня. Из погребального костра взвиваются ввысь две уточки-мандаринки и, выклевав глаза брату-убийце, улетают в горы, где выют свое гнездо в переплетенных ветвях склонённого дерева.

На острове же Тайвань в горах между уездами Синьчжу и Илань, на высоте 1670 метров над уровнем океана есть Озеро мандаринок. Существует предание о жившей на его берегах молодой паре, неразлучных с детства. Когда молодой человек, оступившись во время охоты, упал в озеро и утонул, то его возлюбленная тоже бросилась в воды озера. Озёрные духи, видя такую любовь и преданность, превратили их в пару уток-мандаринок. С тех пор на поверхности озёрной глади можно увидеть неразлучно плавающих парами мандаринских уток. Подобная легенда есть и на материковом Китае.

Но вернёмся к основному сюжетному зеркалу с пейзажем. Описывая изображённую на бронзовом зеркале миниатюру, нельзя обойти вниманием символику взлетающих к небу гусей. Мотив грусти и связанные с темой разлуки ожидания восточ-

ки (Аникина, Воробьева, 2008)<sup>2</sup> связывают с интересным историческим сюжетом, полным драматизма, преданности и верности служения своему императору. Во времена императора У-ди отношения Хань с соседними кочевыми племенами сюнну были очень напряженными. Чтобы разрядить ситуацию, пришедший к власти новый шаньюй (правитель) сунну решает отпустить пленённое ранее посольство Хань в обмен на возврат задержанных сюннских посланцев. Сопровождать их был назначен начальник охранной стражи телохранителей Су У Гун, наделённый верительным жезлом мао-цзе (Таскин, 1973). Однако происходят события, нарушившие ход событий, и отряд сопровождения также оказываются в плену сюнну. Начальник стражи Су У, не выполнив императорское задание, в отчаянии пытается покончить с собой. Будучи спасён и излечен от ран, он не признает предложений о вероломном предательстве и сюнну отправляют его в ссылку к Северному морю (к озеру Байкал), где до окончания дней он должен был пасти их стада. (Инь Шилинь, Чжан Цзяньго, Ван Дуань, 2008. С. 59).

По легенде Су У в тоске по семье и по родине каждую осень на протяжении девятнадцати лет привязывал к лапкам улетающих на зимовку диких гусей сообщения в надежде, что они будут прочитаны и доставлены к императору. Существуют разные версии относительно его возвращения из северного плена, но спустя двадцать лет Су У Гун, сохранив верительные знаки, возвращается домой, вновь обретая семью. По возвращении за свою верность ему был присвоен императором ранг чиновника первого класса, высокая должность и хорошее жалование, включая пожизненный пансион. А его изображение увековечено в павильоне тысячелетней славы древних героев (павильон цилиня императора У-ди). Эта поучительная история становится неким моральным эталоном и получает популярность в поэтических стихах, а также живописных сюжетах, обретая критерии каноничности образа, построенного на теме грусти от разлуки, но

связанного с дальнейшим высоким карьерным значением. Склонённые к воде ветки ивы объединяют общий настрой композиции, дополняя его эмоциями ожидания встречи с любимым, которого должны выволить из плена сюнну (龍庭, Лунтин, дословно судилище Дракона, обозначающее ставку сюннского шаньюя). У танского поэта Ли Бо есть мотив «Ветка ивы», нам она известна в переводе Анны Ахматовой:

Смотри, как ветви ивы гладят воду –  
Они склоняются под ветерком.  
Они свежи, как снег, среди природы  
И, теплые, дрожат перед окном.  
А там красавица сидит тоскливо,  
Глядит на север, на простор долин,  
И вот – она срывает ветку ивы  
И посылает – мысленно – в Лунтин.

Таким образом, мы видим, что всё семиотическое поле композиции построено в лирическом тоне, направленном на восприятие семейных и общечеловеческих ценностей, таких как верность, преданность долгу, окрашенных нотками грусти от возможной разлуки. Мы более детально рассмотрели сюжет пейзажной живописи в стиле «цветы и птицы», лежащий в основе шаблона бронзового зеркала из Приморья, увидели, как сформирован понятийный смысл образов композиции.

Образ мандаринских уток был популярен и ранее, получив широкое распространение ещё на зеркалах времен династии Тан. Культурные традиции Китая предполагали использование зеркал с их художественными образами-благопожеланиями при множестве обрядов – это и так называемые свадебные зеркала, применяющиеся при обрядах бракосочетаний, в том числе в качестве свадебных даров. В качестве иллюстративного примера можно привести такое зеркало (рис. 3) восьми лепестковой формы из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартынова, инвентарный номер МКМ 5044, случайная находка до 1917 года из окрестностей деревни Калы Бейского района. Помимо уток зеркало декорировано и парой длиннохвостых птиц. Зачастую трактовка их в различных источниках разительно отличается. Во времена династии Тан часто встре-

<sup>2</sup> Аникина Г.П., Воробьева И.Ю. Китайская классическая литература: учеб.-метод. пособие. Хабаровск: Изд-во Дальневосточного гос. гуманитарного ун-та, 2008. 153 с.



*Рис. 3. Бронзовое зеркало, МКМ 5044, случайные находки до 1917 года*  
*Fig. 3. Bronze mirror, Minusinsk Museum of Local Lore 5044, random finds until 1917*

чаются изображения длиннохвостых птиц с конвертиками-посланиями в клювах. В этот период происходит смешение двух семантических образов. Так, образ райской длиннохвостой мухоловки с белочерным окрасом оперения смешивается с восприятием образа сороки, имеющей также белочерный окрас и характерно длинный хвост. Многими востоковедами отмечалась позитивная символика этих птиц в Китае. Зачастую их образ связывают с мифическим преданием о Волопасе и

Небесной ткачихе Чжи-ньюй (Крюков, Малявин, Софронов, 1984; Лубо-Лесниченко, 1994). Будучи дочерью небесного Владыки, она с шестью сёстрами была занята изготовлением ткани для облаков, когда её увидел пастушок Нью-лан. Образ её целиком занял его юное сердце. Но в жизни его всё было совсем не безоблачно. Жена брата выгоняет его из дома, оставив его практически ни с чем. Всё, чем он обладал, был лишь старый вол, который видя любовь юноши к Небесной Ткачихе помогает ему

советом, как добиться расположения небесной девы. История любви Волопаса и Небесной Ткачихи полна драматизма, ведь её небесный отец, узнав о неравном браке, возвращает дочь на небеса, разлучив их Небесной рекой Млечного Пути. Многие дни молодые разлучены и могут лишь обмениваться посланиями с помощью сорок, в своих клювах несущих на небо вести в бумажных конвертиках. Видя столь трепетные отношения и нежность, Повелительница Запада разрешает влюблённым встречаться раз в году, перейдя друг к другу по мосту, образованному сороками через Небесную реку. Это событие наступает на седьмой день седьмого лунного месяца, когда на звёздном небе созвездия Волопаса и Небесной Ткачихи сближаются максимально близко (Пу Сун-Лин, 1973. С. 132, 517). В Китае этот календарный праздник фактически стал своеобразным днём влюблённых. Ну, а сороки таким образом стали предвестниками близкой встречи и прочно заняли изобразительное поле в орнаменталике свадебной обрядовости. Зеркала с подобной орнаменталикой есть и в собраниях российских музеев. Так, например, коллекция фонда Минусинского краеведческого музея имени Н.М. Мартыанова содержит зеркало под номером МКМ 5120, диаметром 105 мм с изображением уток и летящих сорок с украшенными лентами конвертами в клювах, поступившее в собрание из случайных сборов до 1917 года.

Другое бронзовое зеркало (рис. 4) из случайных сборов, найденное в Верхнекетском районе Томской области, служит замечательной иллюстрацией передачи и сохранения мифологических преданий и китайских культурных традиций. Диаметр его также составляет 105 мм. Поле центральной полусферической кнопки по окружности оконтурено «перловым» орнаментом в виде череды небольших полусфер-жемчужинок. От неё к краям зеркала отходят цепочки подобных полужемчужин, делящих поле основного сюжетного поля на четыре равных сектора. Подобную орнаментацию зеркал в китайских источниках чаще относят к зеркалам династии Ляо, однако также приписывают и зеркалам династии Цзинь. Это логично, учитывая тот факт, что чжурчжэньская династия Цзинь погло-

тила как киданьскую династию Ляо, так и китайскую династию Сун. Соответственно, поскольку территории этих династий оказались в подчинении чжурчжэням, то многие шаблоны зеркал Ляо и Сун стали приписывать государству династии Цзинь. В каждом из четырёх секторов основного поля зеркала находятся по два изображения летящих сорок. Причем они скомпонованы так, что сороки, размещённые ближе к центру зеркала, изображены летящими влево, т. е. против хода часовой стрелки. Сороки же, размещённые ближе к внешнему краю зеркала, изображаются летящими вправо, по ходу часовой стрелки. Повдоль внутренней стороны округло покато бортика зеркала также располагается цепочка «перлового» орнамента. Зеркало за время своего бытования столь много полировалось, что значительно утратило свою первоначальную толщину. Занимательно, что, несмотря на предназначенную для подвеса центральную кнопку-державку, зеркало имеет сквозное отверстие для подвешивания, просверленное достаточно близко к бортику. При этом надо отметить, что дополнительное отверстие интенсивно использовалось под шнурок, и содержит видимые следы бытования в виде протертости. В том числе следы износа от шнурка подвеса имеются и на бортике возле отверстия. Шаблон зеркала достаточно редкого исполнения, но особый шарм ему придаёт графическое изображение на лицевой уполированной стороне (рис. 5). Как правило, в Сибири графические изображения встречаются как местный феномен на зеркалах-бляхах кулайского периода и несущих совершенно иную семантику изображений из мифологии и культурных понятий угорских этносов. На зеркале китайского происхождения образов мы же впервые встречаем сюжетные графические изображения. Всё вместе это позволяет говорить об уникальности этого зеркала. Вероятно, когда зеркало завершило свой практический путь бытования, и дальнейшая полировка его стала невозможна в результате большого износа, на нём было нанесено графическое изображение, великолепно иллюстрирующее миф о Волопase и Небесной Ткачихе. Надо сказать, что изначально в сплетении линий невозможно было разглядеть не



*Рис. 4. Бронзовое зеркало, Верхнекетский район Томская область*  
*Fig. 4. Bronze mirror, Verkhneketsky district Tomsk region*

то чтобы этот сюжет, а вообще какой-либо логичный рисунок. Однако методичная прорисовка царапин графитовым карандашом для пущего контраста поразила. После прорисовки визуализировалась целая композиция из трех фигур. По изгибу дороги вправо движутся вол и сидящий на воловьей упряжке человек, в левой руке которого кнут, а верхняя одежда его запахнута по-китайски слева направо. Женская же фигура в длинном платье с высоким лифом расположена по отношению

к мужской с разворотом на 180 градусов так, как соотносятся китайские символы мужского и женского начал: инь и янь. Надо отметить, что на головах людей отсутствуют прически или какие-либо головные уборы. Впрочем, поверх изображений нанесено множество хаотичных линий, что мешает абсолютной детализации картины.

И в завершение рассмотрим еще один шаблон бронзовых зеркал династии Цзинь с орнитоморфным изображением пары фениксов. Семантика



*Рис. 5. Прорисовка графических изображений на лицевой стороне зеркала*  
*Fig. 5. Drawing graphic images on the front side of the mirror*

пары фениксов достаточно полно описана в российской литературе по востоковедению, культурологии и искусствоведению (Чистякова, 2007)<sup>3</sup>. Поэтому подробно на этом изобразительном шаблоне не будем останавливаться. Лаконично лишь укажем, что она заключается в гармонизации как пространства в целом, так и гармонии семейных

<sup>3</sup> Чистякова А.Н. Происхождение и эволюция образа феникса в культуре Китая по данным археологии: дис. ... канд. ист. наук. Новосибирск, 2007. 381 с.

взаимоотношений (Ханов, 2019. С. 11). Как пример, зеркало с изображением фениксов (рис. 6) хранится в фондах МКМ им Мартьянова № 5103 (из случайных сборов до 1917 года, находка у с. Тесинское). Подобное металлическое зеркало диаметром 95 мм было обнаружено в Читинском районе Забайкальского края, неподалеку от бывшего Иргенского острога. Невысокий профиль зеркала и множественность мелких элементов компоновки мешают с первого взгляда увидеть орнамент, по-



*Рис. 6. Бронзовое зеркало, МКМ им Мартьянова № 5103, случайные находки до 1917 года*  
*Fig. 6. Bronze mirror, Minusinsk Museum of Local Lore named after Martyanov № 5103, random finds until 1917*

этому была представлена детализированная про-  
рисовка (рис. 7).

В заключение отметим, что орнитологические  
сюжеты, получившие отражение на китайских зер-  
калах, в силу своей общефилософской и общеэтни-  
ческой привлекательности были активно заимство-  
ваны в среде кочевого тюркского мира Саяно-  
Алтая. В работах Г.Г. Король приведены многочис-  
ленные примеры так называемых сюжетов парных  
птиц, фениксов, уток, гусей, лебедей и фламинго

в тюркской тюретике (Король, 2015. С. 42–51.  
Рис. 2; Король, Наумова, 2017. С. 25–28. Рис. 14, 16,  
17). Безусловно, эти сюжеты оказались удачно  
вплетены в канву мифологических представлений  
местного кочевого населения. Однако активное  
появление этих композиций в художественном  
металле тюрков и последующая их передача на  
запад в мадьярскую и хазарскую культурные аре-  
лы именно в танскую и последующие эпохи позво-  
ляют говорить о значительном влиянии китайской



*Рис. 7. Графическая прорисовка на зеркале, Читинский район Забайкальского края*  
*Fig. 7. Graphic drawing on a mirror, Chita district of Zabaykalsky Krai*

иконографии на изобразительное искусство кочевников в этот период.

Вероятно, этот факт объясняет то обстоятельство, что столь разные по орнаментальным мотивам изображения на зеркалах отвечают общим

коннотациям культурных традиций, несут благожелательную символику гармонии супружеских отношений и семейного счастья в достатке и благополучии. Надеюсь, что эта работа поможет восприятию культуры стран Восточной Азии.

#### Библиографический список

- Виноградова Н.А. «Цветы-птицы» в живописи Китая. М.: Белый город, 2010. 48 с.  
Гроот Я.Я. М. де. Демонология древнего Китая. СПб.: Евразия, 2000. 348 с.

#### References

- Vinogradova N.A. (2010) "Bird Flowers" in the painting of China. Moscow: Belyi gorod, 48 p. (In Russ.)  
Groot Ya.Ya. M. de (2000) Demonology of Ancient China. St. Petersburg: Evraziya. 348 p. (In Russ.)

Инь Шилинь, Чжан Цзяньго, Ван Дуань. Китай 5000 лет истории. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2008. 320 с.

Король Г.Г. Мотивы летящей птицы и крылатой богини в средневековой тюркике и традиционное наследие народов Саяно-Алтая // Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. – Барнаул, 2015. – С. 47–63.

Король Г.Г., Наумова О.Б. Художественный металл у кочевников (Центральная Азия рубежа I – II тыс.). М.: ИА РАН, 2017. Вып. VIII. 128 с.

Кравцова С.Л., Ли Джи Ын. Об одном зеркале из фондов Ставропольского Государственного историко-культурного и природно-ландшафтного Музея-заповедника имени Г.Н. Прозрителева и Г.К. Пправе // Материалы Первого Маджарского археологического форума. Пятигорск – Будённовск, 2012 год. Серия «Археология евразийских степей». Казань: Казанская недвижимость; Институт археологии им. А.Х. Халикова АН РТ, 2016. С. 53–56.

Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Китайский этнос в средние века (VII–XIII). М.: Наука, 1984. 336 с.

Лубо-Лесниченко Е.И. Китай на Шёлковом пути (Шёлк и связи древнего и раннесредневекового Китая). М.: Восточная литература, 1994. 326 с.

Пу Сун-лин (Ляо Чжай). Рассказы Ляо Чжай о чудесах. М.: Художественная литература, 1973. 576 с.

Роули Дж. Принципы китайской живописи // Книга Прозрений. М.: Наталис, 1997. С. 212–325.

Сун Чанлун. Китайская живопись хуа-няо: зашифрованные смыслы // Международный научно-исследовательский журнал. Екатеринбург, 2019. Вып. № 6(84). Ч. 2. С. 43–46.

Сюй М.В. Семантика растительной символики Китая // Учёные записки КНАГТУ. 2010. № IV-2 (4). С. 101–105.

Таскин В.С. Бань Гу. История ранней династии Хань. Гл. 54. Жизнеописание Су Цзяня (пер. В.С. Таскина) // Материалы по истории сюнну (по кит. источникам). М.: ГРВЛ, 1973. Вып. 2. С. 100–109.

Фу С. Тайна и символика китайского благожелательного рисунка // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 16 (197). Философия. Социология. Культурология. Вып. 17. С. 83–90.

In' Shilin', Chzhan Tsyang'o, Van Duan' (2008) China 5000 years of history. Moscow: AST; St. Peterburg: Astrel'. 320 p. (In Russ.)

Korol' G.G. (2015) The motives of a flying bird and a winged goddess in medieval turkics and the traditional heritage of the peoples of Sayano-Altai. *Mirovozzrenie naseleniya Yuzhnoi Sibiri i Tsentral'noi Azii v istoricheskoi retrospektive* = World outlook of the population of South Siberia and Central Asia in historical retrospective. Barnaul. Vol. VIII. P. 47–63. (In Russ.)

Korol' G.G., Naumova O.B. (2017) Art metal among nomads (Central Asia of the turn of the 1st – 2nd millenniums). Moscow: Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences. 128 p. (In Russ.)

Kravtsova S.L., Li Dzhi Yn (2016). About one mirror from the funds of the Stavropol State Historical, Cultural and Natural Landscape Museum-Reserve named after G.N. Prozriteleva and G.K. Law. *Materialy Pervogo Madzharskogo arkheologicheskogo foruma. Pyatigorsk – Budenovsk, 2012 god. Seriya «Arkheologiya evraziiskikh stepei»* = Materials of the First Madjar Archaeological Forum. Pyatigorsk – Budenovsk, 2012. Series "Archeology of the Eurasian steppes". Vol. 23. Kazan: Kazanskaya nedvizhimost'; Institute of Archeology named after A.Kh. Halikova Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. P. 53–56. (In Russ.)

Kryukov M.V., Malyavin V.V., Sofronov M.V. (1984). Chinese ethnos in the Middle Ages (VII–XIII). Moscow: Nauka. 336 p. (In Russ.)

Lubo-Lesnichenko E.I. (1994). China on the Silk Road (Silk and communications of ancient and early medieval China). Moscow: Oriental literature. 326 p. (In Russ.)

Pu Sun-lin (Liao Chzhi) (1973) Liao Zhai's Tales of Miracles. Moscow: Imaginative literature. 576 p. (In Russ.)

Rouli Dzh (1997). Principles of the Chinese painting. *Kniga prozrenii* = Book of insights. Moscow: Natalis. P. 212–325. (In Russ.)

Sun Chanlun (2019) Hua Nyao Chinese painting: encrypted meanings. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* = International Research Journal. Vol. 6(84). Pt. 2. Yekaterinburg. P. 43–46. (In Russ.)

Syui M.V. (2010). The semantics of plant symbols of China. Scholarly Notes of Komsomolsk-na-Amure State Technical University. No. IV-2 (4). P. 101–105 (in Russ.)

Taskin V.S. Ban' Gu. (1973). History of the early Han Dynasty. Chapter 54. Biography of Su Jiang. *Materialy po istorii syunnu (po kitaiskim istochnikam)* = Materials on the history of the Huns (according to Chinese sources). Vol. 2. Moscow: Main edition of oriental literature. P. 100–109. (In Russ.)

Fu S. (2010). The mystery and symbolism of the Chinese benevolent drawing. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Chelyabinsk State University. No. 16 (197). Philosophy. Sociology. Culturology. Vol. 17. P. 83–90. (In Russ.)

Ханов С.А. Лotosовые заводы Уссури // Альманах «Деньга». М., 2014. № 2 (10). С. 44–47.

Ханов С.А. Металлическое зеркало ранга трех высших сановников в Зауралье // Альманах «Деньга». № 2 (10). М., 2019. № 2 (10). С. 10–11.

Чжан Инь. Бронзовые зеркала из раскопок провинции Цзилинь (Гирин) (на китайском языке). Пекин: Изд-во культурных реликвий, 1990. 177 с.

Чжао Цзунфу, Лю Юнхун. Звери и птицы как символы в китайской культуре / пер. с китайского Е.И. Ежовой. Серия: культура и история Китая. Пекин: Пекинская компания «Шанс»; СПб.: КАРО, 2013. 236 с.

Armin Selbitschka. A tricky game: a re-evaluation of Liubo 六博 based on archaeological and textual evidence // *Oriens Extremus Kultur, Geschichte, Reflexion in Ostasien*. – № 55. – 2016. – Pp. 105–166.

Tseng, Lillian Lan-ying. «Representation and Appropriation: Rethinking the TLV Mirror in Han China» // *Early China*. – 29. – 2004. – Pp. 163–214.

Yasuji Shimizu (Translated by Kumiko Tsutsui). The Development and Regional Variations of Liubo // *Board Game Studies Journal online*. – 8. – 2014. – Pp. 1–25. – URL: [bgsj.ludus-opuscula.org](http://bgsj.ludus-opuscula.org)

Khanov S.A. (2014). Ussuri lotus backwaters. *Al'manakh «Den'ga»* = Almanac of "Money". No. 2 (10). Moscow. P. 44–47. (In Russ.)

Khanov S.A. (2019) A metal mirror of the rank of the three highest dignitaries in the Trans-Urals. *Al'manakh «Den'ga»* = Almanac of "Money". No 3 (27). Moscow. P. 10–11. (In Russ.)

Chzhan In' (1990). Bronze mirrors from the excavation of Jilin Province (Jirin). Beijing: Izdatel'stvo kul'turnykh relikvii. 177 p. (In Chinese)

Chao Tszunfu, Lyu Yunkhun (2013). Beasts and birds as symbols in Chinese culture. *Seriya: kul'tura I istoriya Kitaiya* = Series: Culture and History of China. Beijing: Beijing company "Chance", St. Petersburg: KARO. 236 p. (In Russ.)

Armin Selbitschka (2016) A tricky game: a re-evaluation of Liubo 六博 based on archaeological and textual evidence. *Oriens Extremus Kultur, Geschichte, Reflexion in Ostasien*. No. 55. P. 105–166.

Tseng, Lillian Lan-ying (2004) «Representation and Appropriation: Rethinking the TLV Mirror in Han China». *Early China*. 29. Pp. 163–214.

Yasuji Shimizu (Translated by Kumiko Tsutsui) (2014) The Development and Regional Variations of Liubo. *Board Game Studies Journal online*. 8. P. 1–25. URL: [bgsj.ludus-opuscula.org](http://bgsj.ludus-opuscula.org)

#### Критерии авторства

С.А. Ханов, С.Г. Боталов выполнили научно-исследовательскую работу, на основании которой сделаны выводы и обобщение, подготовили рукопись к печати. Авторы имеют на статью авторские права и несут полную ответственность за ее оригинальность.

#### Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.**

#### Сведения об авторах

**Ханов Сергей Азатович**,  
научный сотрудник,  
ООО «Археологический научный центр»,  
454091, г. Челябинск, ул. К. Маркса, 54, Россия,  
✉ e-mail: [dozer009@bk.ru](mailto:dozer009@bk.ru)

**Боталов Сергей Геннадьевич**,  
доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник,  
Южно-Уральский филиал Института истории и археологии УрО РАН,  
профессор,  
Южно-Уральский государственный университет,  
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 87, Россия,  
✉ e-mail: [grig@csc.ac.ru](mailto:grig@csc.ac.ru)

#### Attribution criteria

S.A. Khanov, S.G. Botalov completed the research work, on the basis of which conclusions and generalization were made, prepared the manuscript for publication. Authors have copyrights to the article and bear full responsibility for its originality.

#### Conflict of interest

The authors declare no conflict of interest.

**The authors have read and approved the final manuscript.**

#### Information about the authors

**Sergey A. Khanov**,  
Researcher,  
LLC Archeological Scientific Center,  
54, K. Marx street, Chelyabinsk 454091, Russia,  
✉ e-mail: [dozer009@bk.ru](mailto:dozer009@bk.ru)

**Sergey G. Botalov**,  
Dr. Sci. (History), Leading Researcher,  
South Ural Branch of the Institute of History and Archeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,  
Professor,  
South Ural State University,  
87, Lenin avenue, Chelyabinsk 454080, Russia,  
✉ e-mail: [grig@csc.ac.ru](mailto:grig@csc.ac.ru)