

3. Калединский Л.В. Работы в Слуцке. – АО 1985.М.,1987. – С. 452-454.
4. Линдер И.М. Шахматы древней Руси (новые археологические находки) // Шахматы в СССР, 1963. – №4, 5 – С. 85-102.
5. Линдер И.М. Шахматы на Руси. – М.: Наука, 1975. – 207 с.
6. Лысенко П.Ф. Берестье. – Минск: Беларусь, 1985. – 399 с.
7. Монгайт А.Л. Археология Рязанской земли – М.: Наука, 1974. – 335 с.
8. Монгайт А.Я., Даркевич В.П. Рязанская экспедиция // АО, 1969. – М., 1970. – С. 70-72.
9. Ривкин Б. Британский музей. Лондон. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 256 с.
10. Рыбина Е.А. Из истории шахматных фигур // Советская Археология. – 1991. – №4. – С. 86-101.
11. Рыбина Е.А. Шашки, “мельница”, шахматы // Древняя Русь. Быт и культура. – Археология с древнейших времен до средневековья в 20 томах. – М.: Наука, 1997. – С. 110-114.

«МИНАИ» ИРАНА И «МИНАИ» ЗОЛОТОЙ ОРДЫ – СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Ю.А. Салтеева

Казанский государственный университет, г. Казань

*Научный руководитель – к.и.н., доцент кафедры истории Татарстана,
археологии и этнологии С.И. Валиулина*

Золотоордынское искусство впитало в себя художественные традиции множества регионов, собрав только лучшие компоненты культуры народов Востока. Ярким примером такого процесса является золотоордынская поливная керамика. Особое место среди богатого и поистине роскошного изобилия восточной керамики занимают фаянсы «минаи».

Название «минаи» – производное от персидского «мина», которое имеет множество значений – эмаль, глазурь, полива, лазурь, светло-синий, мозаика, узор и т. д. Сам по себе термин можно переводить как «поливная, глазуванная, покрытая непрозрачной поливой, эмалью» кашинная керамика [Коваль, 2010, с.48]. Иранское минаи – это своеобразная техника надглазурной росписи керамических сосудов, выполняемая в некоем подражании иранским книжным иллюстрациям [Николаева, 2011, с. 18].

Фаянсы «минаи» начали производиться во второй половине XII в. в Иране, приблизительно в 1180-х годах, при этом самый ранний образец

датируется 1180 годом [Watson, 2006, p. 363]. Свое название они получили благодаря тождественности декорированию сирийский и египетских стеклянных изделий с яркой росписью и частичной позолотой [Валиулина, 1998, с. 190].

Производство данного типа керамики было очень сложным и трудоемким процессом, что делает ее по-настоящему образцом высокого художественного мастерства, «посудой для принцев». Сначала наносились жидкие полихромные эмали на поверхность уже прошедшей обжиг непрозрачной поливы. Прозрачные глазури были, как правило, синего, бирюзового и зеленого цветов, полупрозрачные эмали – желтого и коричневого, а непрозрачные черного и красного оттенков, которые в свою очередь использовались для прорисовки деталей. Своеобразная цветовая гамма дала минаи еще и второе название – хафт ранг, «семь цветов» [O. Pancaroğlu, 2007, p.109]. Существует также значительная серия с особой четырехцветной полихромией, по этому признаку некоторые исследователи выводят ее из ряда фаянсов «минаи», что не может быть верным, поскольку в основе производства лежит та же технология [Коваль, 2010, с. 49].

Контуры рисунка наносились черной краской – «мертвым краем», чтобы тем самым избежать растекания эмалей. Помимо полихромной росписи некоторые элементы декора керамики могли богато украшаться позолотой или золотой фольгой, что было также перенесено на архитектурный декор [Крамаровский, 2010, с. 14]. Для изделий минаи характерен обжиг в несколько этапов: первый производился с добавлением олова после нанесения стойких красителей на свинцовую поверхность, затем изделие обжигалось при более низкой температуре для закрепления менее стойких эмалей [Watson, 2006, p. 363-364],

Керамика типа «минаи» выделяется своей нарядностью и декоративностью. Основой для сюжетной росписи стала книжная миниатюра, повествующая о событиях и героях того времени. Сюжетами для росписи предметов в технике «минаи» были караваны, сцены из придворной жизни, охоты, в композиции изобилие сидящих фигур и наездников. Помимо изображения людей фаянсы «минаи» могли быть украшены многочисленными растительными орнаментами, а также птицами (павлин, попугай) [O. Pancaroğlu, 2007, p. 114].

Исследованием проблем семантики и атрибуции иранских кашинных изделий в разное время занимались Э.К. Кверфельдт, Н.Н. Вактурская, А.Ю. Якубовский, Н.М. Булатов, Т.Х. Стародуб, И.В. Волков, А.Н. Масловский, Е.М. Болдырева и др. Особо значимы и информативны исследования в описании и анализе кашинных образцов минаи Г.А. Фёдорова-Давыдова,

В.Ю. Коваль и М.Г. Крамаровского, мнения которых о приемах декорирования «минаи», их самостоятельности и интерпретации на золотоордынской поливе разделились.

В.Ю. Коваль, учитывая тот факт, что в города Золотой Орды было приглашено множество иранских мастеров, все же пишет о продолжении производства посуды в технике «минаи» только в Иране [Коваль, 2010, с. 49].

Г.А. Фёдоров-Давыдов выдвинул гипотезу о золотоордынском упрощении иранских вариантов фаянсов «минаи», которые встречаются намного чаще иранских, и они были изготовлены на основе белой кашинной массы, такой же, как и для производства всей золотоордынской керамики [Фёдоров-Давыдов, 1976, с. 126].

Отличие золотоордынской керамики от иранских «минаи» наблюдается в технике нанесения орнамента, к примеру, на золотоордынских фрагментах часто отсутствует «мертвый край», но некоторые детали оформления настолько сходны с первоисточником, что изначально эти образцы считались привезенными из Ирана (по материалам Маджара, Царевского, Селитренного городищ). Только впоследствии, по результатам спектрального анализа, было установлено, что найденные изделия имеют свойственный для регионов Золотой Орды химический состав кашина [Булатов, 1968, с. 107].

В свою очередь М.Г. Крамаровский придерживается позиции только лишь подражания иранскому «минаи» на золотоордынских образцах, а не его слепого копирования. При этом Марк Григорьевич склонен утверждать, что техника минаи была перенесена на золотоордынские изделия опосредованно через Иран из традиции керамики цычжоу, что оспаривается многими исследователями [Крамаровский, 2010, с. 14-15].

Также весьма дискуссионен вопрос о конце производства фаянсов «минаи». Но в большинстве исследований его определяют не позднее 1360-х гг., в частности, по данным образца, найденного в Сарайчике, который датируется 1362-1363 годом и связан с политическими перипетиями в обоих регионах [Коваль, 2010, с. 48, с. 51].

Действительно, искусство Золотой Орды настолько синкретично, что поиск его истоков представляется сложным процессом, порождающим множество споров, а также возникновение разнообразных версий у исследователей. В особенности такой массовый источник, как керамика, способен не только ответить на интересующие многих вопросы о преемственности тех или иных традиций народов Востока, но и определить свои неповторимые черты золотоордынской культуры.

Литература

1. Булатов Н.М. Классификация кашинной поливной керамики золотоордынских городов // СА. 1969. №4. – С. 95-109.
2. Валиулина С.И. «Минаи» Билярского городища// Аспекты гуманитарных исследований (Материалы итоговой конференции Татарского государственного гуманитарного института за 1997 год). Вып. 3. – Казань, 1998. – С. 190-193.
3. Кверфельдт Э.К. Керамика Ближнего Востока. Л., 1947.
4. Коваль В.Ю. Керамика Востока на Руси. Конец IX – XVII век. – М., 2010.
5. Крамаровский М.Г. Феникс из Ургенча. К проблеме полихромии в керамике Золотой Орды// Золотоордынская цивилизация. – Казань, 2010. – С. 11-22.
6. Николаева Т.Ю. Традиционное искусство иранской керамики как текст культуры: диссертация ... кандидата культурологических наук: 24.00.01 / Николаева Татьяна Юрьевна. – Москва, 2011.
7. Фёдоров-Давыдов Г.А. Золотоордынские города Поволжья. – М., 1994.
8. Фёдоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. – М., 1976.
9. Pancaroglu O. Perpetual Glory. Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection, Yale University Press, 2007.
10. Watson, O. Ceramics from Islamic lands. N.Y. 2005.

ГЕНДЕРНЫЕ РАЗЛИЧИЯ В ХОЗЯЙСТВЕННЫХ ЗАНЯТИЯХ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЛОТНИКОВСКОГО МОГИЛЬНИКА)

А.Р. Смертин

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Пермь

Научный руководитель – к.и.н., доцент Е.Л. Лычагина

Цель работы – рассмотрение орудий труда, находимых в погребениях, с точки зрения гендерной принадлежности. Для работы были использованы материалы Плотниковского могильника, так как на данном памятнике хорошая сохранность антропологического материала, по которому были проведены половозрастные определения.

Плотниковский могильник располагается в Кудымкарском районе Пермского края на левом берегу р. Серва, левого притока р. Иньва, в 2 км к З от ЮВ окраины г. Кудымкар по прямой, в 7 км к СВ от г. Кудымкар по автомобильной трассе и в 300 м к СВ от д. Плотниково. Могильник находится на склоне крутого, частично залесенного, частично распаханного холма.