

ИНФОРМАЦИЯ ОТ ПАМЕТНИЦИ НА ТОРЕВТИКАТА, СВИДЕТЕЛСТВАЩИ ЗА НАЛИЧИЕТО НА РИТУАЛНА ПРАКТИКА НА ТАТУИРАНЕ У ТРАКИТЕ

Дорина Минковска

Университет по библиотекознание и информационни технологии

Резюме: В настоящата статия ще дадем примери от паметници на тракийската торевтика, показващи наличието на ритуална практика на татуиране. Има немалко данни, че траките са се татуирали като белег за благородно потекло, за наказание, за посвещаване, за принадлежност или след инициация. При повечето налични паметници сцените, на които се виждат орнаменти по ръцете или краката, представляващи татуировки, са свързани с мита за убиването на Орфей от тракийските жени. Кантарос и ритон с протоме на козел от колекцията на Васил Божков са майсторски изработени с великолепно фигурална украса, която демонстрира този сюжет и показва наличието на татуировки. Наколеникът от Могиланската могила във Враца, наколенник № 2 от Аджигьол и вазата от Мастюгино следват един близък модел и имат сходни позлатени линии, показващи татуировки. В композицията нищо не е случайно, следвана е конкретна трактовка, което поражда въпроси относно посланието, което се предава на посветените. Представените в тази статия пет паметника на тракийската торевтика са едни от най-впечатляващите творения на античните майстори, които демонстрират наличието на ритуална практика на татуиране у траките.

Ключови думи: траки; татуиране; торевтика; Орфей; татуировки

ВЪВЕДЕНИЕ

В научните среди темата за татуирането, практикувано у траките, е слабо засягана (Bogdanov 2016, pp. 89 – 93, 105, 109; Fol 2008, pp. 75, 84; Marazov 2011b, p. 65). Най-често е свързвана с мита за убиването на Орфей от тракийските жени, тъй като при повечето налични паметници сцените, на които се виждат орнаменти по ръцете или краката, представляващи татуировки, са свързани с този мит. В повечето от тях това са „подивели“ жени, замахващи с камъни, лабриса, копия и мечове, за да убият певеца прорицател. Известни са много атически вази, които пресъздават мита, и разполагаме с антични извори, споменаващи тази практика. В настоящата статия ще покажем и паметници на торевтиката, които засвидетелстват татуирането.

МЕТОДОЛОГИЯ

Ще разгледаме пет произведения на тракийската торевтика, които свидетелстват за наличието на ритуалната практика татуиране, и ще дадем информация от антични извори, които споменават за тази практика.

РЕЗУЛТАТИ

Хубаво е, че античните автори проявяват интерес към „варварите“ не само във връзка с политиката, но и с културната история на Тракия. Те невинаги са безпристрастни, а по-скоро са предубедени, понякога имат скрити мотиви и искат да представят траките в лоша светлина, като некултурни, неуки, диви. „Ние не възхваляваме тракийците, заедно, отмъщавайки за Орфей, татуират и досега жените си“ (Plut., 14. De sera num. vin. 557 с.). Най-често те не разбират и осмиват „варварите“, но интересът им ни предоставя ценна, макар и откъслечна информация: „Да бъдеш нашарен с белези, се счита благородно; който няма белези, не е благороден“ (Hdt. 5.6.2), „с изрисуваните чудни Агатирси“ (Verg., Aen., 4, 146), „и татуираните Гелони“ (Verg., G. 2.115), „Агатирсите татуират лицата и крайниците си, всеки горе-долу пропорционално на важността на предците си, но всички го правят с едни и същи знаци и по такъв начин, че да не могат да бъдат отмити“ (Pomp. II.10). Благодарение на това любопитство към чуждото имаме сведения за практикуването на татуиране, засвидетелствано в писмени извори.

Щом войнствените тракийци узнаха жестокото дело на жените, страшна мъгла ги обзе и всички татуираха своите жени, за да не забравят никога отвратителното убийство, като носят на тялото си сини знаци. И досега още поради греха им те татуират жените си като възмездие за убития Орфей (Stob. VI 20).

Жените „подивяват“, понеже Орфей посвещава мъжете им в тайни мистерии. На повърхността на мита тракийците го убиват, защото техните мъже ги пренебрегвали, или, според другата сюжетна линия, защото Орфей научил мъжете на мъжката любов и те вече не търсели жените си. Вероятно изцяло мъжкото общество на учението в народотворческия епос е опростено, профанирано в мизогинност и хомосексуализъм. Жените принасят в жертва Орфей, за да функционира тяхното общество нормално (Marazov 2011a). Мъжете им не могат да оставят това ненаказано и в тази сюжетна линия ги дамгосват – нашарват ги с татуировки, които всеки да вижда и да знае за греха им. Възможно е в създаването на мита да има и манипулиращ нюанс – Орфей певецът, жрецът прорицател, почитан и от гърците, бива убит от жените на варварите, а после те също по варварски дамгосват жените си.

Убиването на Орфей е популярна сцена в изкуството от Античността. Много паметници от гръцката вазопис свидетелстват за наличието на ритуална практика на татуиране. Художествената индустрия се нагажда към вкусовете и вярванията на клиентите си, местни тракийски и гръцки ателиета обслужват желанията на династи и аристократи, използвайки познати митологични сюжети и схеми (фиг. 1).

Наколенникът от Могиланската могила във Враца е от най-емблематичните паметници на тракийското изкуство (Venedikov 1966, р. 7). Датира се към средата на IV век пр. Хр. (Torbov 2005, р. 12). Наколенникът е за десен крак, с височина 46 см, изработен от сребро с позлата. Погледнато фронтално, се вижда образ на жена – Великата богиня – Бендида? (Venedikov, Gerasimov 1973, р.

111). Лицето е с правилни пропорции, челото е украсено със златен бръшлянов венец, а в основата на косата има хоризонтална усукана плитка – диадема. Косата е позлатена и оформена в сложна прическа (фиг. 2).

Дясната част на лицето е украсена с 13 хоризонтални златни линии, които започват от височината на веждите и на равни интервали стигат до края на брадичката, и една вертикална линия върху брадичката. Под нивото на ушите се виждат две птици, които са сграбчили с краката си тялото на змия, което се спуска надолу и около нивото на брадичката преминава в тяло на лъв. Според мен това не са обеци, а украшение от типа на наушниците, които се прихващат към хоризонталната плитка – диадема, или към прическата (Minkovska, 2025).

Малко по-надолу от двете страни има спираловидни намотки, описвани като черупка на охлюв (Marazov 1980, pp. 35 – 36), но по-скоро е намотана змия, която изпълзвава, издига се нагоре по посока на центъра и после надолу и навън завършва с глава на лъв, погледната отгоре.

Точно под главите на лъвовете, от двете страни, се виждат две змиеподобни същества, чиито люспести тела се спускат отвесно надолу до основата на коленника, а в горния край завършват с протомета на лъвове – грифони. Дясното е сграбчено от хищна птица, както при наушниците, а лявото има крило, отиващо навън. От двете страни на кнемидата, в най-широката ѝ част, има по една масивна волута, от дясната страна от нея вертикално надолу се спуска крило, а под лявата има две хоризонтални линии, които също наподобяват крило, по хоризонтала. Оформлението е симетрично, но украсата не е идентична в двете половини.

Кнемида №2 от Аджигьол е изработена от сребро с позлата, с височина 46 см (Berciu 1969a, p. 219) и тегло 902,5 г. Визуално следва формата на крака от коляното до глезена, като на коляното е лице на жена/мъж? (Berciu, 1969b, pp. 94 – 122). Предназначена е за десен крак, с отвори за прикрепяне. Датира се от първата половина на IV век пр. Хр. Косата е позлатена, оформена в прическа на булки, лицето е с правилни пропорции (фиг. 2).

Върху лицето има позлатени линии, които преминават от край до край – пет хоризонтални, от средата на челото до под носа, след което следват седем радиално разположени покрай устата и една вертикална линия, която започва от началото на косата и стига до върха на носа. Линиите са на почти еднакви отстояния и с еднаква ширина, само вертикалната е малко по-широка.

От двете страни под брадичката има по една спираловидна намотка, от която излиза надолу шнур или верижка и се събират в средата, като украшение. От края на косата симетрично от двете страни на лицето има друга спираловидна намотка, от която излиза тяло на змиеподобно животно напред и надолу и почти се събират в средата.

Малко над основата на кнемидата, симетрично от двете страни, се издига право нагоре дълго змиевидно тяло, като дълга шия, и завършва с птича глава с остър клън. Успоредно на издължената шия върви подобна, която минава над

главата на птицата и завива към външната страна на наколеника, раздвоява се и образува голяма волута надолу, а нагоре завършва под спиралната намотка на горното същество, наподобявайки люспесто крило. Външните най-широки части на кнемидата и най-тесните са направени като люспи. Погледнато фронтално, прилича на драконоподобно създание, което се е изправило и е разперило крила.

Вазата от Мастюгино е открита напълно фрагментирана (Mancevich 1958). Размерите са приблизителни: височина 16,5 см, диаметър на най-широката част 11 см, диаметър на устието около 7 см и диаметър на дъното около 7 см. Изработена е от сребро с позлата (Mancevich 1958.) Тялото е разделено на три части и всяка представлява човешко лице във фас, обърнат навън устиен ръб, широка и издължена шия, рязко разширяващо се тяло, което се скосява към равно дъно с розета. Запазени са голяма част от челото, очите и веждите, ухо, бузите и косата на дясната половина на едно от лицата. Изпълнена е с внимание, симетрично, пропорциите и формите на лицето са предадени доста условно, но съобразно с формата на съда (фиг. 3).

Върху вазата са изобразени три женски лица (триликата богиня Хеката?). Лицето има позлатени хоризонтални линии, които започват от слепоочията и последните са при брадичката, на равни отстояния една от друга и с приблизително еднаква ширина, а около устата са разположени радиално: по девет на лявата и на дясната страна, по шест хоризонтални и по три радиални.

Ритон с протоме на козел от колекцията на Васил Божков – сребро с позлата, с височина 20 см, диаметър на устието 9,2 см и тегло 458 г (Marazov 2011b), датира се към V век пр. Хр. Започва с протоме на козел, тялото е с надлъжни канелюри и два фигурални фриза в горния край. На първия фриз едната сцена показва два овена в битка за надмощие, а другата представлява куче, което току-що е захапало заек (фиг. 4).

Основният фриз представя сцена от мита за убиването на Орфей от тракийските жени. В центъра на композицията млад мъж е почти паднал на земята, в дясната си ръка държи китара, на която се е облегнал при падането. Жената пред него замахва с камък в дясната ръка, а с лявата е сграбчила хламидата му. Ръцете ѝ са открити и на двете малко над китката има татуировки от успоредни линии и издължени триъгълници.

Жената зад мъжа го дърпа за косата с лявата си ръка, за да пререже гърлото му с акинака, който държи в дясната си ръка. На лявата ѝ ръка, малко над китката, има татуировки от линии и триъгълници, а на дясната ръка малко над китката има хоризонтална линия и на бицепса – ред триъгълници. Зад тази жена има още една, която замахва с дълго копие към падналия певец, докато с лявата държи щит (пелта).

Кантарос от колекцията на Васил Божков – сребро, с позлата, с височина 16,8 см, диаметър на устието 11,5 см и тегло 397,9 г, датира се към края на V век пр. Хр. (Marazov 2011a). Направен е от един сребърен лист, с издаден навън устиен ръб и плавно издадено дъно на високо столче, украсено с позлатен

бръшлянов венец, а под устието обикаля лаврова клонка (фиг. 5).

Рисунъкът е елегантен, формите са предадени с много познание, явно са дело на умел художник. Украсата е разделена на две митологични сцени. При едната Иван Маразов (Marazov 2011a) вижда мита за отвличането на левкипидите Феба и Хилаира от Диоскурите; по-скоро е „Отвличането на Елена“, но това не е предмет на интерес в настоящата статия.

Другата сцена представя мита за убиването на Орфей. Виждаме две жени, които се опитват да убият млад мъж, който е почти паднал, вдигнал е ръце и държи китарата пред себе си в опит да се предпази. От ляво надясно, първата жена замахва с камък. На вътрешната страна на дясната си предмишница тя има символ, част от татуировка.

Втората жена замахва с лабрис, ръцете ѝ са оголени и се виждат множество симетрично изрисувани татуировки. На мишницата те представляват по една седемлъчева звезда, а на предмишниците – стигащи почти до китката назъбени и прави линии. Краката ѝ се виждат от коляното надолу и са украсени с татуировки от назъбени и прави линии. Татуировките ѝ са сходни с тези на жената от ритона с протоме на козел.

ИЗВОДИ/ДИСКУСИЯ

Наколенниците и вазата следват сходна иконографска система, използваните технически умения за пресъздаването на формите са с незначителни разлики. Трите са намерени северно от Балкана и това навежда на мисълта, че този иконографски тип се е зародил и развил в трибало-гетската аристократична среда (Marazov 1980, p. 52). Причината да са направени различни декоративни линии, не е хрумване на майстора. Това не са произволно нарисувани линии и тези три паметника на тракийската торевтика го показват (Minkovska 2025). Колкото са еднотипни в основната си художествено-иконаграфска същност, толкова са и различни в посланието, което предават на посветените – тези, които знаят как да го разчетат. Разгледаните в тази статия творения на тракийската торевтика са дело на умели майстори, при оформлението на всяко от тях няма нищо случайно – символите, конкретният брой линии предават послание за ранг, ниво на посветеност, произход, което посветените могат да разчетат. Тези първа ще се допират.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Откритите до момента златни, сребърни и бронзови съдове в Тракия, датирани към периода VI – I век пр. Хр., свидетелстват за вкуса на тракийските царе и богатите тракийци. Художествената индустрия се нагажда към вкусовете и вярванията на клиентите си. Ателиетата следват готови и известни схеми, на които често се виждат басариди и тракийки, татуирани по ръцете и краката. Паметниците, разгледани в настоящата статия, показват наличието на ритуална практика на татуиране, следваща определена мито-ритуална схема.

ЛИТЕРАТУРА

- BERCIU, D., 1969a. Das thrako-getische Fürstengrab von Agighiol in Rumänien. *Bericht der Römisch-Germanische Kommission*, 50, pp. 209 – 264.
- BERCIU, D., 1969b. Arta traco-getica. *Biblioteca de Arheologie*, XIV, pp. 94 – 122.
- БОГДАНОВ, Б., 2016. Орфей и древната митология на Балканите. София: Изток-Запад.
- ВЕНЕДИКОВ, И., 1966. Новооткрито тракийско могилно погребение във Враца. *Археология*, 8, I, с. 7 – 15.
- ВЕНЕДИКОВ, И.; ГЕРАСИМОВ, Т., 1973. *Тракийското изкуство*. София: Български художник.
- МАНЦЕВИЧ, А., 1958. Серебряный сосуд мастюгинского кургана. *Acta arch. Acad. Scient. Hungaricae*, том IX, с. 315 – 333.
- МАРАЗОВ, И., 2011a. Кантаросите от класическата епоха „Колекция Васил Божков“. София: Захарий Стоянов.
- МАРАЗОВ, И., 2011b. Тракия и древния свят XV – I в. пр. хр. „Колекция Васил Божков“. София: Фондация Тракия.
- МАРАЗОВ, И., 1980. *Наколенникът от Враца*. София: Български художник.
- МИНКОВСКА, Д., 2025. *Наколенникът от Могиланската могила във Враца, нов поглед*. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН. VIII Младежка научна конференция изкуство и контекст 2025 (под печат).
- ТОРБОВ, Н., 2005. *Могиланската могила във Враца*. Враца.
- ФОЛ, В., 2008. *Орфей – Тракиецът*. София: ТАНГРА ТанНакРа.
- PLUTARCH, 14. *De sera num. vin.* 557 с.
- HERODOTUS 5.6.2.
- STOBAEUS JOANNES, VI 20.
- VERGILIUS MARO, *Aeneid*, 4.146.
- VERGILIUS MARO, *Georgics*, 2.115.
- POMPONIIUS MELA, II.10.

REFERENCES

- BERCIU, D., 1969a. Das thrako-getische Fürstengrab von Agighiol in Rumänien. *Bericht der Römisch-Germanische Kommission*, 50, pp. 209 – 264.
- BERCIU, D., 1969b. Arta traco-getica. *Biblioteca de Arheologie*, XIV, pp. 94 – 122.
- BOGDANOV, B., 2016. *Orphei i drevnata mitologia na Balkanite*. Sofia: Iztok-Zapad.
- VENEDIKOV, I., 1966. Novootkrito trakiisko mogilno pogrebenie vav Vratsa. *Arheologia*, 8, I, s. 7 – 15.
- VENEDIKOV, I.; GERASIMOV, T., 1973. *Trakiiskoto izkustvo*. Sofia: Balgarski hudojnik.
- MANCEVICH, A., 1958. Serebryannii sosud mastyginskogo kurgana. *Acta arch. Acad. Scient. Hungaricae*, том IX, s. 315 – 333.
- MARAZOV, I., 2011a. *Kantarosite ot klasicheskata epoha „Kolekcia Vasil Bojkov“*. Sofia: Zahariy Stoyanov.

MARAZOV, I., 2011b. *Trakia I drevniya svyat XV – I v. pr. hr. "Kolekcia Vasil Bojkov"*. Sofia: Fondacia Trakia.

MARAZOV, I., 1980. *Nakolennikat ot Vratsa*. Sofia: Balgarski hudojnik.

MINKOVSKA, D., 2025. *Nakolennikat ot Mogilanskata mogila vav Vratsa, nov pogled*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN. VIII Mladejka nauchna konferencia izkustvo i kontekst 2025 (in print).

TORBOV, N., 2005. *Mogilanskata mogila vav Vratsa*. Vratsa.

FOL, V., 2008. *Orphei – Trakiecat*. Sofia: TANGRA TanNakRa.

PLUTARCH, 14. *De sera num. vin.* 557 c.

HERODOTUS 5.6.2.

STOBAEUS JOANNES, VI 20.

VERGILIUS MARO, *Aeneid*, 4, 146.

VERGILIUS MARO, *Georgics*, 2.115.

POMPONIUS MELA, II.10.

INFORMATION FROM MONUMENTS OF THE TOREUTICS AS EVIDENCE OF THE EXISTENCE OF A RITUAL PRACTICE OF TATTOOING AMONG THE THRACIANS

Abstract: *In this article we will give examples of monuments of Thracian toreutics, indicating the presence of a ritual practice of tattooing. There is a considerable evidence that the Thracians tattooed themselves as a sign of noble descent, as a punishment, devotion, belonging, or after initiation. In most of the available monuments, the scenes where ornaments on the arms or legs representing tattoos are visible are related to the myth of the killing of Orpheus by the Thracian women. The Kantharos and the Rhyton with a protome of a Goat from the Vasil Bozhkov collection are masterfully crafted with magnificent figural decoration that demonstrates this storyline and indicates the presence of tattoos. The greave from the Mogilanska tumulus in Vratsa, Greave No. 2 from Adjigjol and the vase from Mastyugino follow a close model and have similar gilded lines representing tattoos. Nothing in the composition is accidental, a specific interpretation was followed, which raises questions about the message they convey to the initiates. The 5 monuments of Thracian toreutics presented in this article are some of the most impressive creations of the ancient masters, which demonstrate the existence of a ritual practice of tattooing among the Thracians.*

Keywords: *Thracians; tattooing; toreutics; Orpheus; tattoos*

Dorina Minkovska, PhD Candidate
ORCID 009-0000-2994-6455

Scientific Advisor: Prof. DSc Narcis Torbov
University of Library Studies and Information Technologies
Sofia, Bulgaria
E-mail: dorina_m@hotmail.com