



УДК 902.904 (470.6)
МРНТИ: 03.41.91

<https://doi.org/10.52967/akz2023.3.21.68.81>

Об апотропеическом смысле фигуративных составляющих декора конского начельника из могильника Андреевская щель (Северный Кавказ)

© 2023 г. Ермоленко Л.Н., Советова О.С.

Keywords: archaeology, Eurasia, the North Caucasus, the Middle Ages, horse equipment, artistic metalwork objects, glazed ceramics, apotropaic

Түйін сөздер: археология, Еуразия, Солтүстік Кавказ, Ортағасырлар, ат әбзелдері, торевтика, сырланған керамика, апотропей

Ключевые слова: археология, Евразия, Северный Кавказ, Средневековье, конское убранство, торевтика, глазуванная керамика, апотропей

Lyubov Ermolenko^{1*} and Olga Sovetova¹

^{1*}Corresponding author, Doctor of History, Professor at the Department of Archaeology, Kemerovo State University. Kemerovo, Russia. E-mail: lyubov.ermolenko@mail.ru

¹Doctor of History, Director of Institute of History and International Relations, Kemerovo State University, Kemerovo, Russia. E-mail: olgasovetova@yandex.ru

The apotropaic function of the figurative components in the decoration of horse headdress from the Andreevskaya Shchel cemetery (North Caucasus)

The paper analyzes the apotropaic aspect of the human figures in medallions engraved on the sleeve of the horse headdress from burial 5 of the Andreevskaya Shchel cemetery, and that of the scene the figures compose. In interpreting gestures, postures, and attributes of the male and female characters of the scene the authors compare them with similar features of anthropomorphic amulets, in particular, harness pendants with “a dancing man”. The unclothed human figures shown in the headdress decoration and artistic metalwork items used for comparison prompted the authors to consider the apotropaic aspect of nudity. It was found that some features of the depiction of human figures on the headdress correspond to those in early Islamic art – Nishapur ceramics, whose figurative compositions include characters in tight-fitting clothes. It is concluded that such details of horse gear as a headdress and harness pendants did not only possess amulet features that warded off evil with its light (gilding) and noise (ringing of bells) effects, but also featured the decoration showing its apotropaic function.

Source of funding: The study was supported by the Russian Science Foundation, project No. 23-28-00974, <https://rscf.ru/project/23-28-00974/>

For citation: Ermolenko, L., Sovetova, O. 2023. The apotropaic function of the figurative components in the decoration of horse headdress from the Andreevskaya Shchel cemetery (North Caucasus). *Kazakhstan Archeology*, 3 (21), 68–81 (in Russian). DOI: [10.52967/akz2023.3.21.68.81](https://doi.org/10.52967/akz2023.3.21.68.81)

**Любовь Николаевна Ермоленко^{1*},
Ольга Сергеевна Советова¹**

^{1*} корреспондент-автор, тарих ғылымдарының докторы, археология кафедрасының профессоры, Кемеров мемлекеттік университеті, Кемеров қ., Ресей

¹тарих ғылымдарының докторы, Тарих және халықаралық қатынастар институтының директоры, Кемеров мемлекеттік университеті, Кемеров қ., Ресей

**Любовь Николаевна Ермоленко^{1*},
Ольга Сергеевна Советова¹**

^{1*}автор-корреспондент, доктор исторических наук, профессор кафедры археологии, Кемеровский государственный университет, г. Кемерово, Россия
¹доктор исторических наук, директор института истории и международных отношений, Кемеровский государственный университет, г. Кемерово, Россия



Андреев шатқалы (Солтүстік Кавказ) қорымынан алынған жылқы шекелігі декорының фигуративтік құрамасының апотропиялық мағынасы туралы

Авторлар Андреев шатқалы қорымының 5 жерлеу орнынан алынған жылқы шекелігінің түтікшесін әшекейлеп тұрған медальеонындағы адам пішіні және осы пішіндерден құралған көріністі апотропиялық аспектіде сараптады. Көріністегі ер және әйел кейіпкерлерінің төлсипаты, дене тұрысы, ымды жеткізуі үшін ұқсас антропоморфтық бойтұмардың белгілерімен, көбінесе «билеп жүрген адам» пішіні бар әбзел салпыншағымен салыстыру пайдаланылды. Шекелікке салынған бейнелердің киімінің бөлшектерінің толық салынбауына байланысты және торевтика затын салыстыру үшін жалаңаштықтың апотропиялық маңызы жайындағы мәселе қарастырылды. Шекеліктегі адам пішіні суретінің кейбір ерекшеліктерінен ерте исламдық өнер – нишапур керамикасында, денеге жабысып тұрған киімдегі бейнелер берілген фигуративтік қойылымдармен сәйкестік анықталды. Осындай шекелік және әбзел салпыншағы секілді ат әбзелінің бөлшегі сәулелі (алтындалған) және дауысты (қоңырау сылдыры) болуы зұлымдықты қуатын бойтұмардың сипаттамасымен ғана емес, апотропиялық мәнге ие декор болды деген қорытынды жасалды.

Қаржыландыру көзі: Зерттеу Ресей ғылыми қорының қаржыландыруымен орындалды, жоба № 23-28-00974, <https://rscf.ru/project/23-28-00974/>

Сілтеме жасау үшін: Ермоленко Л.Н., Советова О.С. Андреев шатқалы (Солтүстік Кавказ) қорымынан алынған жылқы шекелігі декорының фигуративтік құрамасының апотропиялық мағынасы туралы. Қазақстан археологиясы. 2023. № 3 (21). С. 68–81. DOI: [10.52967/akz2023.2.20.68.81](https://doi.org/10.52967/akz2023.2.20.68.81)

Об апотропеическом смысле фигуративных составляющих декора конского начельника из могильника Андреевская щель (Северный Кавказ)

Авторами проанализированы в апотропеическом аспекте человеческие фигуры в медальонах, украшающих трубку конского начельника из погребения 5 могильника Андреевская щель, и образованная этими фигурами сцена. При интерпретации жестов, поз, атрибутов мужского и женского персонажей сцены использовано сопоставление их с аналогичными признаками антропоморфных амулетов, в частности сбруйных подвесок с фигурами «пляшущих человечков». В связи с непрорисованностью деталей одежды персонажей декора начельника и привлеченных для сравнения изделий торевтики рассмотрен вопрос об апотропеическом значении наготы. Некоторым особенностям изображения человеческих фигур на начельнике выявлены соответствия в раннеисламском искусстве – нишапурской керамике, в фигуративных композициях которой представлены персонажи в облагающей тело одежде. Сделан вывод о том, что такие детали конского убранства, как начельник и сбруйные подвески, обладали не только отвращающими зло световыми (позолота) и шумовыми (звон бубенчиков) характеристиками амулета, но и декором, имеющим апотропеический смысл.

Источник финансирования: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-28-00974, <https://rscf.ru/project/23-28-00974/>

Для цитирования: Ермоленко Л.Н., Советова О.С. Об апотропеическом смысле фигуративных составляющих декора конского начельника из могильника Андреевская щель (Северный Кавказ). *Археология Казахстана*. 2023. № 3 (21). С. 68–81. DOI: [10.52967/akz2023.2.20.68.81](https://doi.org/10.52967/akz2023.2.20.68.81)

1 Введение (Ермоленко Л.Н., Советова О.С.)

Гравированное оригинальное изображение на трубке конского начельника из погребения 5 могильника Андреевская щель (Северный Кавказ), датирующегося XI–первой половиной XII в. [Новичихин 2008], детально описано и специально изучено Г.Г. Король. Исследовательницей тщательно проанализированы художественные особенности, предложены варианты толкования композиции и сюжета, приведены убедительные аналогии – изобразительные и фольклорные [Король 2008: 39–64]. Между тем, к настоящему времени накоплены данные, позволяющие рассмотреть проблему в несколько ином аспекте, что и побудило авторов данной статьи вновь обратиться к декору начельника.

2 Материал и методы исследования (Ермоленко Л.Н., Советова О.С.)

2.1 Методы исследования

В статье использована совокупность методов, применяемых для изучения изобразительных археологических памятников. Это такие методы, как *иконографический*, позволивший выявить инвариантные элементы изображений; *сравнительно-типологический*, употребленный при сопостав-

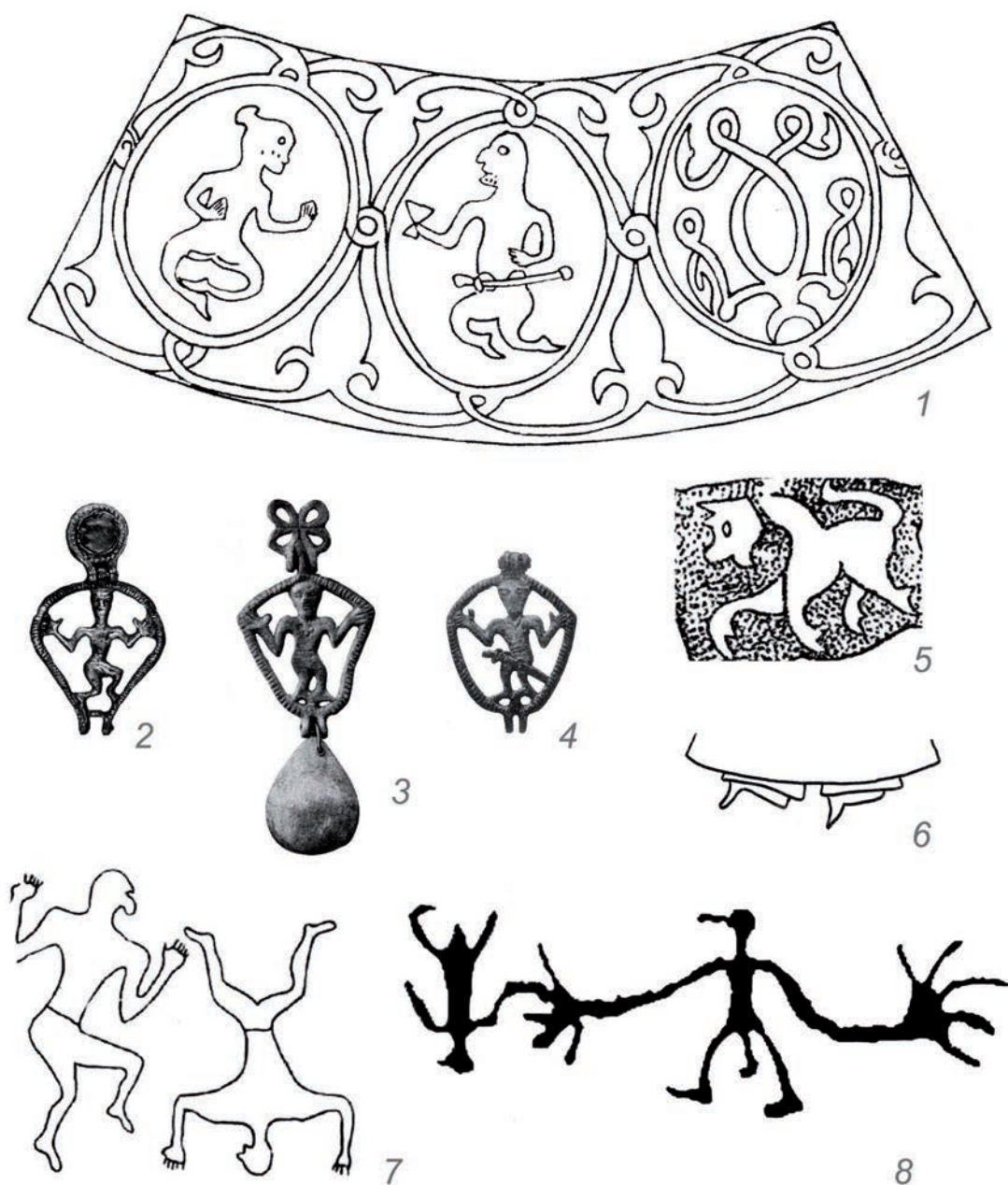


Рис. 1. Антропоморфные фигуры в декоре конского начельника из погребения 5 могильника Андреевская щель и аналогии некоторым их деталям: 1 – гравировка на трубке начельника из могильника Андреевская щель (развертка) (по: [Король 2008]); 2–4 – сбруйные подвески с фигурой «пляшущего человечка»; 5 – фигура хищника (деталь декора наконечника сабли), могильник Колосовка 1 (по: [Дитлер 1961]); 6 – ноги человеческой фигуры (деталь росписи сосуда из Нишапура) (по: [Путешествие ... 2016]); 7 – сцена на каменном блоке из стены цитадели Хумаринского городища (по: [Флёрова 2001]); 8 – сцена на писанице Бояры ИГ (по: [Русакова 2013]). 2 – могильник Колосовка 1 (по: [Король 2008]); 3 – станица Змейская (по: [Уварова 1900]), 4 – Рутха (по: [Уварова 1900])



лении произведений разных видов искусства, происходящих с разных территорий; метод *семантической реконструкции*, привлеченный для установления смысла изображений.

2.2 Описание материала

Авторы считают, что нет необходимости подробно характеризовать неоднократно опубликованные начельник и его декор [Король 2004; 2005; 2008: 39–64; Новичихин 2008: 27–29, рис. 2]. Важно остановиться на композиции и элементах изображения, допускающих новую интерпретацию.

3 Результаты и обсуждение (Ермоленко Л.Н., Советова О.С.)

Композиция. Следует согласиться с предположением Г.Г. Король о том, что фигуративные изображения на трубке начельника из Андреевской щели композиционно связаны: в двух медальонах *дискретно* воспроизведена интеракция мужского и женского персонажей, заключающаяся в передаче сосуда (кубка) [Король 2008: рис. 5] (рис. 1, 1).

Факт изображения женщины *слева* (с позиции зрителя) от мужчины и ее «*леворукость*» Г.Г. Король считает признаками, указывающими на главенство женского персонажа, отдавая при этом предпочтение одному из толкований смысла «левого» [Король 2008: 54]. В действительности женская фигура размещена *справа* от мужской, поскольку мужчина находится *по левую руку женщины*. Следует заметить, что при обратном расположении мужской персонаж не мог бы протягивать женщине сосуд *правой рукой*, которая во многих культурных традициях считается благодатной. Именно протягивать, а не принимать, поскольку изолированные в медальонах фигуры самостоятельны, и каждая из них демонстрирует собственную функцию. Очевидно, что актором предстает мужской персонаж, а не лишенный атрибутов женский. Леворукость женского персонажа, в свою очередь, обусловлена *изобразительным приемом зеркального подобия поз* [Ермоленко 2010: 59, 61]. В данном случае речь идет о сочетании таких элементов, как повернутые в профиль головы, развернутые анфас торсы, положение рук.

Позиция ног мужского персонажа. Если позы женской и мужской фигур до пояса почти тождественны (симметричны), на что обратила внимание Г.Г. Король [Король 2008: 46], то иденти-

Fig. 1. Anthropomorphic figures in the decoration of the horse headdress from burial 5 of the Andreevskaya Shchel cemetery and analogies for some of their elements: 1 – engraved design on the sleeve of the horse headdress from the Andreevskaya Shchel cemetery, after – Korol 2008; 2–4 – harness pendants with “a dancing man”; 5 – an image of predator (a detail of design on the end of scabbard from the Kolosovka-1 cemetery), after – Ditlev 1961; 6 – the human feet (a detail of painting on a bowl from Nishapur) after – Journey ... 2016; 7 – the carving from Khumarinskoye gorodishche, after – Flyorova 2001; 8 – the scene from the Boyary IG rock art site, after – Rusakova 2013. 2 – from the Kolosovka-1 cemetery, after – Korol 2008; 3 – from Zmeiskaya village, after – Uvarova 1900; 4 – from Rutkha, after – Uvarova 1900

1-сур. Андреев шатқалы қорымындағы 5 жерлеу орнынан алынған жылқы әбзеліндегі антропоморфты пішіндер және оның кейбір бөлшектерінің баламалары: 1 Андреев шатқалы қорымынан алынған шекеліктің түтікшесіндегі оймыш (ашу) ([Король 2008] бойынша); 2–4 – «билеп тұрған адам» пішініндегі әбзел салпыншағы; 5 – жыртқыш пішіні (қылыш ұшы декорының бөлшегі), Колосовка 1 қорымы ([Дитлер 1961] бойынша); 6 – адам пішінінің аяқтары (Нишапурдан алынған ыдыс жазуларының бөлшегі) ([Путешествие ... 2016] бойынша); 7 – Хумарин қаласы цителінің қабырғасынан алынған тас блоктағы көрініс ([Флёрова 2001] бойынша); 8 – Бояры ІГ жазбасындағы көрініс ([Русакова 2013] бойынша). 2 – Колосовка 1 қорымы ([Король 2008] бойынша); 3 – Змейская станицасы ([Уварова 1900] бойынша), 4 – Рутха ([Уварова 1900] бойынша)



фицируемая без затруднений позиция ног женщины отлична от допускающего разные толкования расположения ног мужчины.

Так, Г.Г. Король характеризует позу мужчины в медальоне с начельника как «коленипреклоненную», но не исключает, что это могла быть «поза сидящего на задней поверхности голени человека со смещенным в сторону центром тяжести» [Король 2008: 44]. Что касается коленипреклонения, в древнем и средневековом искусстве такая поза означает подчинение, покорность. Демонстрирующие этим способом «приниженность» фигуры обычно уменьшены по сравнению с доминирующими. Как, например, на бляшке из Верхнесалтовского могильника, рисунок которой приведен в публикации Г.Г. Король [Король 2004: рис. 4], на Кудыргинском валуне [Гаврилова 1965: табл. VI, 2], на роговом «реликварии Кристи» [Флёрова, Флёров 2005: 58], на поясной накладке из погребения 268 Баяновского могильника [Данич, Крыласова 2014: рис. 2, 3] и т. д. Фигура же мужчины из медальона соразмерна женской, да и положение ног мужского персонажа, строго говоря, не соответствует позе коленипреклонения. Разве что торец хотел передать движение мужчины на коленях в направлении женщины. Именно благодаря позиции ног, мужская фигура создает впечатление большего динамизма, чем сидящая женская. Торс и ноги женской фигуры показаны анфас, голова – в профильном повороте, тогда как у мужской фигуры, плечи которой развернуты анфас, в профиль переданы не только голова, но и ноги.

Следует отметить, что в круге привлечённых для сравнения произведений средневекового искусства анфас-профильный приём достаточно распространен. Так, у статичных коленипреклоненных и стоящих фигур «антропoidов» (согласно авторской терминологии) в сцене на «реликварии Кристи» голова и верхняя часть тела переданы анфас, а нижняя – строго в профиль, отчего те и другие выглядят одноногими. Между тем представленные в иных позах центральная и располагающаяся над ней фигуры показаны двуногими. При этом относительно профильных изображений коленипреклонённых фигур на Кудыргинском валуне, у которых детализирована только одна нога, В.Е. Флёрова и В.С. Флёров утверждают, что нет «никаких оснований считать их одноногими» [Флёрова, Флёров 2005: 63]. Авторы называют персонажей сцены на валуне «обычными людьми», а саму сцену характеризуют как «чрезвычайно реалистичную», несмотря на то, что облик верхней коленипреклонённой фигуры не полностью человеческий, и у всех персонажей не прорисованы кисти рук, т. е. их тоже можно признать «беспальными», подобно стоящим фигурам в декоре реликвария.

Нереалистичность фигур, выгравированных на «реликварии Кристи», могла быть обусловлена недостаточной искусностью резчика. Хотя ввиду отмеченных В.Е. Флёровой и В.С. Флёровым одинаковых приемов изображения голов, лиц, стоп, штрихового декора, анфас-профильной компоновки фигур, можно предположить что тот, кто выполнил гравировку на реликварии, подражал стилизованным приемам какого-то художественного образца. Кроме того, несколько геометризованные очертания фигур и их деталей вызывают ассоциацию с тканым орнаментом.

В связи с упоминанием о стилизации уместно сказать о стилизованном элементе мужской фигуры в декоре начельника из Андреевской щели, который отметила Г.Г. Король. Она указала, что ступни мужчины (и женщины тоже – Авт.) воспроизведены аналогично мотиву полупальметты, которым переданы окончания плетёной орнаментальной фигуры в третьем медальоне [Король 2008: 44].

Предположение Г.Г. Король о том, что мужской персонаж в медальоне начельника из Андреевской щели изображен сидящим на полу с согнутыми ногами и смещёнными в одну сторону от бедер голеними, не является единственным объяснением. Иное толкование позы ног данного персонажа предложено В.А. Новичихиным, который описывает эту фигуру как «...изображение мужчины, идущего влево на полусогнутых ногах, ступни “на пуантах”» [Новичихин 2008: 28].



Добавим, что с учетом стилизации ступней мужского персонажа в декоре начальника, позиция его ног может быть сопоставима с расположением ног фигур, показанных в движении. Речь идет о «пляшущих человечках» на сбруйных подвесках X–XI вв., найденных в разрушенном погребении могильника Колосовка 1 [Ловпаче 2008: табл. XLIV, 2] (рис. 1, 2), и одной из двух фигур (не перевернутой), изображенных на каменном блоке из кладки стены цитадели Хумаринского городища – крепости Хазарского каганата [Флёрва 2001: рис. 27, 1] (рис. 1, 7).

Характерно, что сравниваемые с персонажем декора начальника фигуры анфасно-профильные. Верхняя часть фигур на подвесках из могильника Колосовка 1 воспроизведена анфас (вместе с головой), а нижняя – в профиль. Голова сопоставляемой фигуры из Хумаринского городища передана в профиль, торс с руками – анфас, ноги – в профиль. В целом позы фигур, изображенных на подвесках и на блоке, сходны.

В одежде или обнаженный? Сравнение мужской фигуры с начальника из Андреевской щели с фигурами на подвесках из могильника Колосовка 1 и на блоке из Хумаринского городища оправдано также тем, что одежда у всех этих персонажей не детализована. У фигур в сцене на блоке из Хумаринского городища намечена линия пояса. У «человечков» на подвесках из Колосовки 1 изображены «трехлепестковые» шейные украшения и, по выражению П.А. Дитлера, «на бедрах поясные повязки» [Дитлер 1961: 150]. Не совсем понятно, что имел в виду исследователь под повязками на бедрах. Сравнивая фигурки в подвесках со статуэтками из культовых мест Дагестана, он включил в число их сходных черт также «оголенность» и «фаллические признаки» [Дитлер 1961: 152].

В сцене пира на металлическом сосуде из городища Бурана [Путешествие ... 2016: 87], которая образована отдельными персонажами, изображёнными в восьми обрамленных секторах, одежда не обозначена у четырёх сидящих со скрещенными ногами фигур, показанных анфас, и у фигуры виночерпия, очевидно, сидящего на корточках (фигура виночерпия анфас-профильная). При этом у трех сидящих персонажей, включая виночерпия, имеются головные уборы. Сидящие фигуры, предположительно, мужские, а три стоящих персонажа, очевидно, женские. Фигуры женщин показаны анфас, кроме ног, переданных в профиль. Стоящие (женские) персонажи отличаются от сидящих (мужских) стилизованными деталями – волосами и «платьем», заканчивающимися завитками. Единственная профильная фигура без атрибутов, вероятно, тоже сидящая на корточках, может быть определена как мужская из-за отсутствия платья и завитка волос. Согласно А.И. Торгоеву, буранинский сосуд формой и размерами подобен кубку XI–XII вв. из Фонда Марджани, происходящему из Семиречья или Восточного Мавераннахра [Путешествие ... 2016: 86].

Вопрос об обнаженности персонажей в декоре перечисленных предметов оказался затруднительным. Г.Г. Король предположила, что мужчина в медальоне рассматриваемого начальника одет в облегающую одежду, элементы которой не показаны, также как пояс и крепящиеся к нему ремни для подвески клинкового оружия [Король 2008: 44, 46], тогда как на наготу, по мнению исследовательницы, указывало бы изображение фаллоса. Что касается сидящих фигур из сцены пира на сосуде из Бураны, то вряд ли они обнажены, поскольку признаки пола у них не показаны, и кроме того они соседствуют с явно одетыми персонажами.

Позы, жесты и атрибуты персонажей амулетов. Характеризуя «пляшущих человечков» со сбруйных подвесок из могильника Колосовка 1, П.А. Дитлер перечислил не только признаки их сходства с образцами бронзовой пластики из святилищ Дагестана, но и отличия, в частности, позицию ног, представленных в движении [Дитлер 1961: 152].



Отмеченный П.А. Дитлером такой общий изобразительный элемент, как «широко растопыренные пальцы» согнутых в локтях и простертых в стороны рук, встречается в иконографии антропоморфной пластики постсарматского и раннесредневекового периодов с территории современного Дагестана. Причем у некоторых фигурок, воспроизведенных анфас в положении стоя со слегка разведенными ногами, кисти рук, как и у «пляшущих человечков», располагаются примерно на уровне шеи [Брилева 2012: 288, кат. 177–179; 289, кат. 182, 183; 301, кат. 269, 271].

Исследователи определяют подобное положение рук, наравне с позицией согнутых и поднятых к голове (на уровень головы) рук с растопыренными пальцами, как «позу адоранта» или «позу адорации» [Брилева 2012: 219]. Поскольку наряду с «позой адоранта» в иконографическом материале из Дагестана распространена «поза ферта» и, кроме того, встречаются фаллические фигурки, представленные в обеих позах, данная интерпретация кажется небесспорной.

Фертообразное положение рук и фаллос, по данным этологии (Human Ethology), выражают на языке человеческого тела агрессию, угрозу, о чем также писали, обращаясь к изобразительным памятникам, авторы данной статьи [Ермоленко, Советова 2009]. Наряду с перечисленными признаками угрожающую (отвращающую) функцию выполнял также жест растопыренных пальцев рук [Альбедиль 2013].

Эти и другие телесные выражения угрозы воспроизводились в антропоморфных амулетах (апотропеях) для обеспечения их действенности. Способностью защищать от опасностей обладала и нагота, особенно в культурах, где нормой было ношение одежды – рукотворной оболочки, придающей человеческому телу социальные и культурные качества; ритуальное обнажение приводило к их временной утрате и обретению свойств, приписываемых существам запредельного мира. Т.А. Агапкина и А.Л. Топорков так характеризуют смысл ритуальной наготы: «Обнажение выводит человека за рамки социального порядка, стирает социальные различия; оно возвращает и мужчину, и женщину в природное, естественное состояние ..., выводя за рамки культурного и человеческого. Признак нагой – одетый соотносится с оппозициями природа – культура, человек – не-человек» [Агапкина, Топорков 2001: 12]. Апотропеическая функция ритуальной наготы отчетливо проявляется, например, в восточнославянских обрядах, проводимых с целью преодоления грозящей людям (а также домашним животным, урожаю) опасности – мора, засухи, пожара и пр.

Если исходить из того, что жест рук «пляшущих человечков» имеет угрожающее значение, то и поза их ног должна соответствовать этому жесту в смысловом отношении. На существование такой ассоциации указывает изображение «пляшущего человечка» в медальоне на бронзовой накладке с задней луки седла из Фонда Марджани. Руки этого персонажа согнуты в локтях и разведены в стороны. В его правой руке, очевидно, показано оружие с изогнутым клинком (сабля), в левой – круглый щит [Путешествие ... 2016: 306].

В данной связи упомянем, что бегущей (летащей, по мнению некоторых исследователей), в том числе в позе «коленипреклоненного бега», нередко изображалась горгона Медуза – популярный в древнегреческом искусстве апотропеический образ. Особенно широко были распространены обереги-горгонейоны в виде (отрубленной) головы Медузы. Тот факт, что голова горгоны иногда помещалась в центр трискелиона – свастической фигуры из бегущих ног [Classical Numismatic Group, LLC]* (*Авторы благодарят С.А. Зинченко за предоставленную ссылку), свидетельствует также о том, что и самому трискелиону, и ногам в позе «коленипреклоненного бега» придавался апотропеический смысл.



Вряд ли есть основания сомневаться, что сбруйные подвески имели апотропеическое назначение, и исследователи, пожалуй, в этом единодушны. Кроме подвесок из могильника Колосовка 1 с «пляшущим человечком» или, как нам представляется, антропоморфным существом, *спешащим защитить от опасности, отвращая ее посредством демонстрации угрозы*, известны подобные подвески, одна из которых найдена около станицы Змейской [Уварова 1900: табл. СXXX, 8] (рис. 1, 3), другая – в Рутхе [Уварова 1900: табл. CIV, 13] (рис. 1, 4).

Антропоморфные фигуры на этих подвесках несколько отличаются положением ног, хотя и показанных в профиль, но лишь слегка расставленных и немного согнутых в коленях. Между тем персонаж на подвеске из Рутхи вооружен мечом (здесь нет необходимости обосновывать апотропеический смысл оружия). Еще один вооруженный антропоморфный персонаж – всадник с боевым топором воспроизведен на сбруйных подвесках XI–XII вв. из катакомбы 15 Змейского катакомбного могильника [Кузнецов 2003: рис. 32; Путешествие... 2016: кат. 223]. Следует подчеркнуть, что магические защитные свойства рассматриваемых подвесок «усиливались» тем, что к ним прикреплялись бубенчики. Как известно, звон и шум, производимые амулетами, равно как их блеск (в данном случае позолота), предназначались для отпугивания вредоносных существ или сил.

Г.Г. Король указала на идентичность образа вооруженного топором всадника на сбруйных подвесках из катакомбы 15 Змейского катакомбного могильника (а также подвесках, найденных в могильниках Кужорский, Псекупс, Колосовка 1 [Ловпаче 2008: табл. XLIV, 1, 3, 6]) и в декоре конского начельника из могильника Колосовка 1 [Король 2008: 124]. Заметим, что подвески с обрамлёнными фигурами, последовательно прикрепленные к сбруйному ремню, составляют ряд подобно фризу всадников в медальонах на начельнике из Колосовки 1. Круговой фриз из напаянных на основу начельника медальонов, заключающих в себе фигуру всадника с топором [Король 2008: 124, ил. 1, 2], как бы воспроизводит их движение по кругу в одном направлении – слева направо. К верхнему краю трубки начельника прикреплены бубенчики, которые имеются также в составе подвесок с вооруженным всадником; сравниваемые предметы позолочены. Перечисленные признаки сходства обсуждаемых сбруйных подвесок и начельника могут свидетельствовать о том, что те и другие предназначались служить оберегами.

Отдельно следует сказать об изображении на каменном блоке из Хумаринского городища. Согласно предположению В.Е. Флёровой, «... основная часть графических изображений ... на камнях и кирпичах хазарских крепостей, представляла собой ... обрядовые рисунки и рисунки-обереги» [Флёрова 2001: 20]. Исследовательница предложила сравнивать такие изображения «с данными знакового языка амулетов» [Флёрова 2001: 20]. Выше мы попытались провести подобное сопоставление. Для интерпретации сцены, высеченной на песчаниковом блоке из стены цитадели Хумаринского городища, уместно будет также привести аналогию, хотя и удаленную в территориальном и, вероятно, во временном отношении.

Примечательно, что изображение, зафиксированное в Хумаринском городище, обнаруживает композиционное и в определённой мере иконографическое сходство со сценой, выбитой на скальной плоскости писаницы Бояры II на Среднем Енисее [Русакова 2013: рис. 6, 5] (рис. 1, 8). Основной персонаж сцены, главенство которого подчеркнуто внушительным размером его фигуры, показан широко шагающим влево (с позиции зрителя). Распростертые руки этого антропоморфного существа заканчиваются огромными кистями, акцентированы также чрезмерно длинный нос (?) и фаллос. Пальцем правой руки, по всей видимости, указательным, чудовищный персонаж касается правой руки меньшей фигуры, изображенной вниз головой. Кисти рук у перевернутой фигуры не



детализированы, хотя обозначены фаллос и «нос». Характерно, что голова и ноги персонажа с гипертрофированными кистями показаны в профиль, а торс и руки – анфас. Его фигура явно демонстрирует агрессию, направленную на противника. Согласно высказанному в конце XIX в. Н.С. Щукиным мнению, разделяемому многими современными исследователями наскального искусства, перевернутое изображение человека символизирует смерть. Н.С. Щукин понимал смысл этого образа буквально: «ушел в землю» [Щукин 1882: 234].

Ввиду отмеченного сходства, возможно, обусловленного существованием некой изобразительной «формулы», сцену на блоке из стены цитадели Хумаринского городища можно толковать как акт победы над неприятелем (здесь напрашивается сравнение с распространенным эпическим мотивом бросания противника оземь). Такой смысл изображения вполне соответствовал его назначению, которое, вероятно, заключалось в том, чтобы охранять/усиливать защищающую функцию крепостной стены.

Декор на начальнике из Андреевской щели в аспекте апотропейной символики. Если рассматривать композицию на трубке начальника из Андреевской щели с точки зрения апотропейческого смысла, следует обратить внимание на оружие мужского персонажа и позицию его ног. Представляется, что выразительное движение мужской фигуры в направлении женской могло восприниматься как перманентное действие (спешного) поднесения жертвенного напитка сверхъестественному женскому существу, способному уберечь от зла. Позолота начальника и прикрепленные к нему бубенцы должны были усилить функцию магической защиты.

Представлен ли был обладатель амулета в качестве донатора или оба персонажа подразумевались нереальными существами, вряд ли можно выяснить. Как показала Г.Г. Король, могут быть разные варианты идентификации образов и прочтений смысла сцены, исходя из нартского эпоса, обрядового фольклора и верований северокавказских народов [Король 2008: 52–56].

Продолжая рассуждение о начальнике из могильника Андреевская щель, остановимся на характеристике ближайшей аналогии мужскому персонажу. После публикации в каталоге выставки «Путешествие Ибн-Фадлана: Волжский путь от Багдада до Булгара» фотографий бронзовых позолоченных накладок на луки седла, датированных XI – первой половиной XII в. [Путешествие ... 2016: кат. 228], выяснилось, что и мужской фигуре с начальника из Андреевской щели, и сочетанию изображений в медальонах имеется близкая аналогия. Этот факт верно отметила Е.В. Степанова [Путешествие ... 2016: 308]. Орнаментальная фигура, женщина и мужчина последовательно воспроизведены в медальонах на накладке задней луки седла. В отличие от начальника, женский и мужской персонажи здесь не взаимодействуют, и их позы не зеркально-симметричны.

Возможно, Е.В. Степанова права в том, что «... декор накладок, скорее всего, не связан общим сюжетом» [Путешествие ... 2016: 309]. Хотя следует признать наличие определенной компоновки образов, которые могли связно толковаться заказчиками (потребителями) изделия. По поводу возможной обособленности образа мужчины с сосудом на накладке, отметим, что, как известно, трубку начальника могла заменять скульптурка «жертвователя», протягивающего перед собой сосуд – мужская на начальнике из Колосовки, который находится в частной коллекции, или женская на начальнике из катакомбы 14 Змейского могильника [Король 2008: 39, 50]. Относительно женской фигурки змейского начальника В.А. Кузнецов отметил любопытную деталь: ее руки, держащие сосуд с напитком, имитированным стеклянкой вставкой, были закреплены на шарнирах и двигались вместе с чашей [Кузнецов 2003: 90], очевидно, в такт движению коня.



Что касается женского персонажа на накладке, то он отличается от такового на начельнике. Е.В. Степанова описала этот образ как «сидящую обнаженную женщину» [Путешествие ... 2016: 308]. Левая рука женщины не направлена в сторону мужчины с сосудом, а «уперта в бок», ноги широко расставлены. Воспроизведены очертания нагого тела; хотя признаки пола не детализированы, они подразумеваются. В этой связи заметим, что демонстрация детородных органов, не только мужских, но и женских, в сочетании с другими агрессивными признаками означала на языке человеческого тела угрозу, в соответствии с чем имела апотропеический смысл [Ермоленко 2005: 149–150]. М.М. Бахтин, исследуя феномен «материально-телесной жизни» в средневековой карнавальной культуре, писал: «Земное страшное – это детородный орган, телесная могила (чрево, утроба – Авт.) ...» [Бахтин 1990: 105]. Ноги сидящей по-восточному женщины, изображенной на начельнике из Андреевской щели, тоже разведены, но ступни их соединены, образуя позу «калачиком». При этом, как полагает Г.Г. Король, стилизованно передан признак пола [Король 2008: 45]. Тем самым женский персонаж тоже оказывается наделенным апотропеическим знаком.

Следует указать на то, что в средневековой тюркестике известны изображения «любовных пар» – мужчины и женщины, сидящих по-восточному со сложенными «калачиком» ногами. Детали одежды у них не воспроизведены. Мужской персонаж располагается справа от женского, причем у мужской фигуры стилизовано передан признак пола – фаллос; у женской половые признаки не обозначены. Речь идет о декоре наконечника ремня и пряжки – серебряных (с позолотой) деталей пояса, найденного в погребении 268 Баяновского могильника [Данич, Крыласова 2014: рис. 2, 1, 2; 3; 4]. Авторы публикации находки датируют пояс временем «не позднее середины VIII в.», а погребение – началом X – началом XI в. [Данич, Крыласова 2014: 91, 93].

Возвращаясь к начельнику из Андреевской щели, можно допустить, что в связи с апотропеическим смыслом декора этого предмета, имевшего функцию оберега, оба персонажа – и женский, и мужской, могли представляться обнаженными. Однако не исключено, что прототипами фигур декора начельника послужили изображения одетых в облегающую одежду людей, подобных тем, которые запечатлены на глазурованной керамике из Хорасана (Иран), в частности на сосудах X в. из Нишапура, хранящихся в Музее исламского искусства в Дохе (Катар) [Museum of Islamic Art], в коллекции исламского искусства из коллекций Халили [The Khalili Collections], в Музее искусств Кливленда [The Cleveland Museum of Art]. На нишапурской чаше X в. из электронного каталога аукционного дома Сотбис (Sotheby's) представлена пара сидящих по-восточному музыкантов – женщины и мужчины, оба они в облегающих фигуру одеждах [Sotheby's]. В треугольнике, образованном внутренними очертаниями бедер и голеней ног женщины, изображён знак в виде кольца с точкой в центре; от кольца в направлении углов треугольника отходят три узких лепестка. Мужчина так же, как в декоре начельника из Андреевской щели (и накладки на луку седла из Фонда Марджани), располагается по левую руку женщины.

Сравнение с керамическим искусством мусульманского Востока допустимо ввиду того, что орнаментальная фигура в медальоне начельника из Андреевской щели, по мнению Г.Г. Короля, является пиктографическим орнаментом – реминисценцией куфической надписи [Король 2008: 42]. В композиции наконечника сабли из Колосовки 1 имеется изображение птицы, стилизованное на основе пиктографического орнамента [Дитлер 1961: табл. XVI, 8]. Куфические надписи и плетеный орнамент бывают включены в декор нишапурской керамики, в том числе украшенной фигуративными сценами.



В.А. Кузнецов обнаружил в росписи керамического сосуда IX–X вв. из Ирана аналогию ленточно-плетёному орнаменту на одежде из богатых погребений Змейского катакомбного могильника [Кузнецов 2003: 86]. На распространенность главным образом «в декоре торевтики и фаянса Ирана XI–XIV вв.» женской позы сидения «по-восточному» указала Г.Г. Король [Король 2008: 45].

Можно дальше продолжить сравнение декора раннеисламской керамики и рассматриваемых образцов торевтики. Так, композиция из рядом расположенных медальонов с «фигуративным» и «орнаментальным» содержанием зафиксирована на внешней поверхности чаши XII в. из Кашана (Иран) [Watson 2004: 349, cat. O.3].

Обращает на себя внимание устойчивый жест одиночных фигур в нишапурской керамике X в.: стоящий (или сидящий) персонаж держит сосуд (или другой предмет) в правой, согнутой в локте руке, как бы предлагая кому-то, находящемуся справа от него; кисть его согнутой в локте левой руки касается бедра [Wilkinson 1973: 44, cat. 59; Путешествия ... 2016: 92, кат. 28]. Есть определённое сходство между этим жестом и позицией рук мужского персонажа на начельнике из Андреевской щели, а также аналогичной фигуры на седельной накладке из Фонда Марджани.

Стилизованные стопы ног мужской фигуры с начельника, сравнимые со стилизацией окончаний ног кошачьего хищника на наконечнике сабли из могильника Колосовка 1 [Дитлер 1961: табл. XVI, 8] (рис. 1, 5), подобны стопам обутых ног персонажа, изображенного на дне кружки X в. из Нишапура [Путешествия ... 2016: 92, кат. 28] (рис. 1, 6). Носки обуви этого персонажа загнуты вниз, как, к слову, и у «антропоидов» на «реликварии Кристи». Наряду с этим форма голов «антропоидов» и «заштрихованная» полоска, завершающая их плоские головы, сопоставима с оформлением головы фигуры в декоре упомянутой кружки.

В иконографии нишапурской керамики, традициям которой следовали также мастерские в Афрасиабе и Мерве [Watson 2004: 247], можно обнаружить соответствия изображениям на других рассмотренных в данной статье изделиях торевтики. И это не случайно. В.А. Кузнецов, например, связывает проявления инокультурных влияний (в том числе, иранских) в декоре вещей из катакомб X–XII вв. Змейского могильника с бытованием на огромных пространствах Евразии совокупности образов и мотивов, популярных в декоративно-прикладном искусстве [Кузнецов 2003: 71].

4 Выводы (Ермоленко Л.Н., Советова О.С.)

Авторы пришли к заключению, что декор на предметах (сбруйных подвесках, начельниках), выполнявших функции оберегов – охранителей коня, без которого было немыслимо существование всадника (воина-всадника), также имел апотропеический смысл. В этой связи образ «пляшущих человечков» со сбруйных подвесок может быть истолкован исходя из данных человеческой этологии как агрессивно-угрожающий, близкий по смыслу к популярному в античности апотропеическому образу бегущей горгоны.

К апотропеическим признакам фигуративных изображений в декоре конского начельника из погребения № 5 могильника Андреевская щель относятся положение ног мужского персонажа, напоминающее (со скидкой на стилизацию стоп) позу ног «пляшущих» человечков; оружие, апотропеическая символика которого не подлежит сомнению; «неодетость» обоих персонажей и поза ног женской фигуры, делающая видимым (едва намеченный) признак пола. В этом контексте сосуд в руке мужского персонажа, протягивающего его женщине, может толковаться как акт предложения / жертвования (сакрального) напитка, имеющий магико-охранительный смысл.



В декоре рассматриваемого начальника обнаруживается отмечаемое исследователями также и на некоторых других художественных предметах рубежа – начала I тыс. н.э. влияние искусства мусульманского Востока, особенно заметное при сравнении с росписью нишапурской глазурованной керамики X в. Однако это влияние в значительной мере было «скорректировано» местным (?) торевтом, «украсившим» предмет апотропейного назначения с целью усилить оберегающие свойства самого этого предмета.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 *Агапкина Т.А., Топорков А.Л.* Ритуальное обнажение в народной культуре славян // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах. М-лы науч. конф. 19–21 февр., 2001 г. / Сост. К.А. Богданов, А.А. Панченко. СПб.: Алетей, 2001. С. 11–25.
- 2 *Альбедиль М.* «Ты держишь мир в простертой длани»: символика руки // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. 2013. № 27. С. 155–172 [Электронный ресурс]. URL: <http://intelros.ru/readroom/teoriya-mody/t27-2013/18976-ty-derzhish-mir-v-prostertoy-dlani-simvolika-ruki.html> (дата обращения: 01.03.2023).
- 3 *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Изд-е 2-е. М.: Худ. л-ра, 1990. 543 с.
- 4 *Брилева О.А.* Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа (XV в. до н.э. – X в. н.э.). М.: ТАУС, 2012. 424 с.
- 5 *Гаврилова А.А.* Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен. М.; Л.: Наука, 1965. 110 с.
- 6 *Данич А.В., Крыласова Н.Б.* Новый пояс «византийского круга» из средневекового Баяновского могильника в Пермском крае // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014. № 3 (59). С. 87–94.
- 7 *Дитлер П.А.* Могильники в районе поселка Колосовка на реке Фарс // Сборник материалов по археологии Адыгеи. Том II / Ред. Н. Анфимов Майкоп: Адыгейское кн. изд-во, 1961. С. 127–189.
- 8 *Ермоленко Л.Н.* Фаллические образы и изображение признаков агрессии (гнева) в древнем искусстве // Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия / Отв. ред. Г.Г. Король. Красноярск: РИО КГПУ им. В.П. Астафьева, 2005. С. 149–151.
- 9 *Ермоленко Л.Н.* О смысле 'левого' и 'правого' в композиции некоторых памятников изобразительного искусства древности // Уральский исторический вестник. 2010. № 1 (26). С. 53–61.
- 10 *Ермоленко Л.Н., Советова О.С.* О «фертообразных» воинских изображениях релкинской культуры // Проблемы археологии и истории Северной Евразии. Сб., посвящ. юбилею Л.А. Чиндиной / Отв. ред. М.П. Черная Томск: Изд-во Аграф-Пресс, 2009. С. 82–88.
- 11 *Король Г.Г.* Два предмета-украшения конского убора XI–XIII вв. из Северо-Восточного Причерноморья (особенности декора) // Российская археология. 2004. № 2. С. 157–167.
- 12 *Король Г.Г.* Семантика уникального декора предметов конской упряжи XI–XIII вв. из Северо-Восточного Причерноморья // Этнографическое обозрение. 2005. № 6. С. 140–156.
- 13 *Король Г.Г.* Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008. 332 с.
- 14 *Кузнецов В.А.* Эльхотовские ворота в X–XV вв. Владикавказ: Ир, 2003. 191 с.
- 15 *Ловпаче Н.Г.* Древний Майкоп. Майкоп: Изд-во «Аякс», 2008. 248 с.
- 16 *Новичихин А.М.* Воинский кенотаф с захоронением боевого коня на средневековом могильнике Андреевская щель // Военная археология: Сб. м-лов семинара при Государственном историческом музее / Отв. ред. О.В. Двуреченский. М.: Квадрига, 2008. С. 26–41.
- 17 Путешествие Ибн Фадлана: волжский путь от Багдада до Булгара: каталог выставки / Сост. А.И. Торгоев, И.Р. Ахмедов М.: Издательский дом Марджани, 2016. 560 с.
- 18 *Русакова И.Д.* Петроглифы западной части Боярского хребта в Хакасии // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2013. № 1 (5). С. 120–124.
- 19 *Уварова П.С.* Могильники Северного Кавказа / Материалы по археологии Кавказа. Вып. VIII. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1900. 381 с.
- 20 *Флёрова В.Е.* Образы и сюжеты мифологии Хазарии. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2001. 158 с.



- 21 Флёрова В.Е., Флёров В.С. Роговой реликварий с территории Хазарского каганата (уникальный сюжет с одноногими духами) // Российская археология. 2005. № 2. С. 56-65.
- 22 Щукин Н.С. Народные памятники в Восточной Сибири // Известия Императорского Русского Географического общества. СПб., 1882. Т. XVIII. Вып. 4. С. 229-244.
- 23 Classical Numismatic Group, LLC (GNG). URL: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=163516> (дата обращения: 01.03.2023).
- 24 Khalili Collections. URL: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-shallow-bowl-pot389/> (дата обращения: 14.03.2023).
- 25 Museum of Islamic Art. Qatar. URL: <https://artsandculture.google.com/asset/nishapur-bowl-unknown-iran-10th-century/6gFNKX9OltuNcQ> (дата обращения: 14.03.2023).
- 26 The Cleveland Museum of Art. URL: <https://www.clevelandart.org/art/1959.249> (дата обращения: 14.03.2023).
- 27 Sotheby's. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world/lot.517.html> (дата обращения: 14.03.2023).
- 28 Watson O. Ceramics from Islamic Lands. London: Thames & Hudson, 2004. 512 p.
- 29 Wilkinson C. Nishapur: Pottery of Early Islamic Period. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1973. 374 p.

REFERENCES

- 1 Agapkina, T. A., Toporkov, A. L. 2001. In: Bogdanov, K. A., Panshchenko, A. A. (comps.). *Mifologiya i povsednevnost: Gendernyy podkhod v antropologicheskikh distsiplinakh (Mythology and everyday life: Gender approach in anthropological disciplines)*. Saint Petersburg: "Aleteyya" Publ., 11-25 (in Russian).
- 2 Albedil, M. 2013. In: *Teoriya mody: Odezhda. Telo. Kultura (Theory of fashion: Clothes. Body. Culture)*, 27, 155-172. URL: <http://intelros.ru/readroom/teoriya-mody/t27-2013/18976-ty-derzhish-mir-v-prostertoy-dlani-simvolika-ruki.html> (accessed 01.03.2023) (in Russian).
- 3 Bakhtin, M. M. 1990. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekoviya i Renessansa (Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance)*. Moscow: "Khudozhesvennaya Literatura" Publ. (in Russian).
- 4 Brileva, O. A. 2012. *Drevnaya bronzovaya antropomorfная plastika Kavkaza (XV v. do n.e. – X v. n.e.). (Ancient bronze anthropomorphic sculpture of the Caucasus (15th century BC – 10th century AD))*. Moscow: "TAUS" Publ. (in Russian).
- 5 Gavrilova, A. A., 1965. *Mogilnik Kudyrge kak istochnik po istorii altaiskikh plemen (The Kudyrge cemetery as a source on the history of the Altai tribes)*. Moscow; Leningrad: "Nauka" Publ. (in Russian).
- 6 Danich, A. V., Krylasova, N. B. 2014. In: *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii (Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia)*, 3 (59), 87-94 (in Russian).
7. Ditler, P. A. 1961. In: Anfimov, N (ed.) *Sbornik materialov po arkheologii Adygei (Collection of materials on the archaeology of Adygea)*. Maikop: Adyge publishing house, II, 127-189 (in Russian).
- 8 Ermolenko, L. N. 2005. In: Korol, G. G. (ed.) *Arkheologiya Yuzhnoi Sibiri: idei, metody, otkrytiya (Archaeology of South Siberia: ideas, methods, discoveries)*. Krasnoyarsk: V.P. Astafiev Krasnoyarsk State Pedagogical University, 149-151 (in Russian).
- 9 Ermolenko, L. N. 2010. In: *Uralskiy istoricheskiy vestnik (Ural historical journal)*, 1 (26), 53-61 (in Russian).
- 10 Ermolenko, L. N., Sovetova, O. S. 2009. In: Chernaya, M. P. (ed.) *Problemy arkheologii i istorii Severnoy Evrazii. Sbornik, povvyashchennyiy yubileyu L. A. Chindinoi (Issues of archaeology and history of Northern Eurasia. Collected papers to the anniversary of L. A. Chindina)*. Tomsk: "Agraf-Press" Publ., 82-88 (in Russian).
- 11 Korol, G. G. 2004. In: *Rossiyskaya arkheologiya (Russian archaeology)*, 2, 157-167 (in Russian).
- 12 Korol, G. G. 2005. In: *Etnograficheskoye obozrenie (Ethnographic review)*, 6, 140-156 (in Russian).
- 13 Korol, G. G. 2008. *Iskusstvo srednevekovykh kochevnikov Evrazii. Ocherki (Art of medieval nomads of Eurasia. Studies)*. Moscow; Kemerovo: "Kuzbassvuzizdat" Publ. (in Russian).
- 14 Kuznetsov V. A. 2003. *Elkhotovskie vorota v X–XV vv. (Elkhotovo gate in the 10th–15th centuries)*. Vladikavkaz: "Ir" Publ. (in Russian).
- 15 Lovpache, N. G. 2008. *Drevniy Maikop (Ancient Maykop)*. Maykop: "Ayaks" Publ. (in Russian).



- 16 Novichikhin, A. M. 2008. In: Dvurechenskiy, O. V. (ed.) *Voennaya arkheologiya. Sbornik materialov seminar pri Gosudarstvennom istoricheskom muzee (Military archeology: Proceedings of the seminar at the State Historical Museum)*. Moscow: "Kvadriga" Publ., 26-41 (in Russian).
- 17 Torgoev, A. I., Akhmetov, I. R. (comps.). 2016. *Puteshestvie Ibn Fadlana: volzhskiy put ot Bagdada do Bulgara (Journey of Ibn Fadlan: the Volga way from Baghdad to Bulgar: Exhibition catalogue)*. Moscow: "Marjani" Publ. (in Russian).
- 18 Rusakova, I. D. 2013. In: *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya (Scientific review of the Sayano-Altai)*, 1(5), 120-124 (in Russian).
- 19 Uvarova, P. S. 1900. *Materialy po arkheologii Kavkaza (Materials on the archaeology of the Caucasus)*. Moscow: A. I. Mamontov Printing House Partnership, VIII (in Russian).
- 20 Flerova, V. E. 2001. *Obrazy I syuzhety mifologii Khazarii (Images and plots of Khazar mythology)*. Moscow: "Mosty kultury"; "Gesharim" Publ. (in Russian).
- 21 Flerova, V. E., Flerov, V. S. 2005. In: *Rossiyskaya arkheologiya (Russian archaeology)*, 2, 56-65 (in Russian).
- 22 Shchukin, N. S. 1882. In: *Izvestiya Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo obshchestva (Proceedings of the Imperial Russian Geographical Society)*. Saint Petersburg, XVIII, 4, 229-244 (in Russian).
- 23 Classical Numismatic Group, LLC (CNG). URL: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=163516> (accessed: 01.03.2023).
- 24 Museum of Islamic Art. URL: <https://artsandculture.google.com/asset/nishapur-bowl-unknown-iran-10th-century/6gFNKX9OltuNcQ> (accessed: 14.03.2023).
- 25 Khalili Collections. URL: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-shallow-bowl-pot389/> (accessed: 14.03.2023).
- 26 The Cleveland Museum of Art. URL: <https://www.clevelandart.org/art/1959.249> (accessed: 14.03.2023).
- 27 Sotheby's. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world/lot.517.html> (accessed: 14.03.2023).
- 28 Watson, O. 2004. *Ceramics from Islamic Lands*. London: Thames & Hudson Ltd. (in English).
- 29 Wilkinson, C. 1973. *Nishapur: Pottery of Early Islamic Period*. New York: The Metropolitan Museum of Art Ltd. (in English).

Мүдделер қақтығысы туралы ақпаратты ашу. Автор мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. /
Раскрытие информации о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов. /
Disclosure of conflict of interest information. The author claims no conflict of interest.
Мақала туралы ақпарат / Информация о статье / Information about the article.
Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 11.04.2023.
Рецензенттер мақұлдаған / Одобрено рецензентами / Approved by reviewers: 17.04.2023.
Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 21.04.2023.

