К интерпретации сюжета изображения на кондинской бляхе

Любовь Н. Ермоленко ^{а, @}

^а Кемеровский государственный университет, Россия, г. Кемерово

[@] lyubov.ermolenko@mail.ru

Поступила в редакцию 29.06.2020. Принята к печати 23.07.2020.

Аннотация: Анализируется оригинальная композиция в медальоне бляхи IX–X вв. с реки Конда. Особое внимание уделяется деталям изображения, которые по-разному характеризуются исследователями. Автором выявлена специфическая зональность декора одежды женского персонажа, в котором, в частности, использованы мотивы чешуи и точки, довольно широко применявшиеся при воспроизведении волосяного покрова животных в иконографии изображений на предметах торевтики и глазурованных керамических изделиях. В целом приведенные в статье аналогии демонстрируют параллелизм в орнаментации человеческой одежды, волосяного покрова животных и птичьего оперенья. Установленное соответствие зональности и мотивов декора женского платья элементам и структуре стилизованного оперенья орнито-морфных существ в восточной торевтике позволило заключить, что одежда, которую мужской персонаж пытается совлечь с женщины, символизирует «птичье» одеяние. Содержание сюжета изображения на кондинской бляхе истолковано автором исходя из существовавшего в литературе и фольклоре средневекового Востока мотива завладения птичьей одеждой – предсказания брака с пери. Сделано предположение, что популярный в вербальном творчестве образ пери был достаточно распространен и в творчестве визуальном, в частности в раннеисламском искусстве.

Ключевые слова: средневековое искусство, торевтика, поливная керамика, орнаментальные мотивы, фольклор, образ пери

Для цитирования: Ермоленко Л. Н. К интерпретации сюжета изображения на кондинской бляхе // Вестник Кемеровского государственного университета. 2020. Т. 22. № 3. С. 607–617. DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2020-22-3-607-617>

Введение

Серебряное изделие IX–X вв., получившее название *кондинская бляха*, было введено в научный оборот А. В. Бауло в 2013 г. [1, с. 123–125]. Хотя бляха и привлекает внимание уникальным изображением, работ, посвященных ей, немного. Одновременно со статьей А. В. Бауло вышла статья М. Г. Крамаровского [2], в которой обсуждается сюжетный контекст сцены в медальоне бляхи. Впоследствии попытку интерпретации сюжета предприняла автор данной статьи [3]. А. В. Бауло и М. Г. Крамаровский объясняют смысл сцены в медальоне как насилие. При этом М. Г. Крамаровский связывает сцену с эпизодом Махабхараты – попыткой Духшасаны сорвать одежду с проигранной в кости Драупади. В предлагаемой статье получило развитие высказанное автором ранее предположение о том, что на кондинской бляхе изображена «сцена добывания героем невесты» [3, с. 370].

Анализ деталей изображения на кондинской бляхе

Поскольку изображение в медальоне кондинской бляхи (рис. 1) подробно описано А. В. Бауло и М. Г. Крамаровским, остановимся на деталях, допускающих различную трактовку.

Коса или рукав? «Хоботовидная» деталь женского образа толкуется исследователями различно – как перевитая (?) «поперечными лентами» коса (А. В. Бауло) или растянутый левый рукав платья (М. Г. Крамаровский). Возражая М. Г. Крамаровскому, А. В. Бауло указывает

на «волосатый» – в виде косых насечек – декор «лент», будто бы передающий волосистость самой косы [1, с. 125]. Между тем мастер, создавший изображение, вполне мог наметить пряди волос и их переплетение, поскольку женское платье (кроме рукавов) покрыто узором из частых тонких линий. Зато очевидна идентичность «поперечных лент» на предполагаемой А. В. Бауло косе дугообразным линиям складок на правом рукаве, тем более что «коса» отходит от туловища женщины примерно на уровне (левого) плеча. Другие аргументы А. В. Бауло – о том, что конец рукава свисал бы, а не изгибался вверх, и что в растянутом рукаве должна прослеживаться кисть руки женщины [1, с. 125], значимы лишь при условии реалистичности изображения. Однако женский персонаж воспроизведен не вполне правдоподобно. У героини слишком большая голова; абрис лица почти круглый, черты лица несоразмерные – огромные глаза не соответствуют крошечному рту; шея не выделена, не обозначена женская грудь; нечетко очерченное правое надплечье сгорбливает фигуру; не говоря уже о подмеченной М. Г. Крамаровским четырехпалости ног [2, с. 130] и др.

Жест рук мужского персонажа. По мнению А. В. Бауло, мужчина левой рукой «притягивает за косу» женщину, а правой «касается» ее головы [1, с. 124]. М. Г. Крамаровский считает, что, ухватив левой рукой за рукав женского платья, мужчина пытается стянуть его с женщины. Правой рукой он прикасается к голове женщины – «как бы привлекает ее к себе» [2, с. 130]. Солидаризуясь с М. Г. Крамаровским

Рис. 1. Сцена в медальоне кондинской бляхи [1, рис. 26]
Fig. 1. Image on the plaque from the Konda River [1, fig. 26]

в интерпретации жеста левой руки мужского персонажа, не согласимся с ним в объяснении позиции правой руки. Нам представляется, что, положив кисть правой руки на голову женщины, мужчина удерживает ее саму на расстоянии, чтобы усилие левой руки было действенным.

Обычная одежда или «птичье» одеяние? А. В. Бауло предположил, что «волнистые и прямые параллельные линии», сплошь покрывающие плечевую одежду женщины, могли передавать как полосатый рисунок на ткани, так и ее складчатость. Кроме того, он отметил такие детали одежды женского персонажа, как фестончатый подол и скрывающий шею (высокий) ворот [1, с. 125]. М. Г. Крамаровский характеризует одежду женщины как длинное платье с воланами по краю и рукавами «три четверти». По его мнению, штриховой узор изображает «дробные складки» – фактуру связанного из пряденых нитей изделия [2, с. 130]. Оба исследователя, однако, не обратили внимания на «зональность» декора женской одежды.

На наш взгляд, орнаментальными особенностями отличаются следующие части одеяния женщины (рис. 2, 1).

1. Верхний отдел платья, лиф (от подбородка до уровня правой руки, которая изображена простертой вперед и пересекающей туловище). Поскольку фигура женщины показана в трехчетвертном развороте, узор в этой зоне лучше всего виден справа (здесь и далее стороны указаны с позиции персонажа), хотя он и частично закрыт свисающим концом головного убора (?). Узор представляет собой частые параллельные, слегка изогнутые линии (или тонкие полоски), нанесенные почти горизонтально. Представляется, что с левой, большей частью невидимой стороны одеяния узор был идентичным. Под подбородком женщины довольно четко

прослеживается «чешуйчатый» рисунок («чешуйки» с дугообразным краем, заполненные вписанными дугами), ниже, на груди, узор не совсем регулярный. Сходятся ли таким способом концы линий / полосок, идущих с обеих сторон, или здесь также воспроизведен орнаментальный мотив «чешуи» – не вполне понятно.

2. Отдел платья, который приходится на *торс* ниже вытянутой правой руки. Для данной орнаментальной зоны характерен чешуйчатый орнамент, состоящий из остроконечных – в форме лепестка – элементов, заштрихованных вдоль. К этой зоне примыкает и, по всей видимости, образует с ней одно целое украшенный похожим орнаментом треугольный клин на юбке спереди, не достигающий до края подола.
3. Детали юбки, изображенные по сторонам клина и орнаментированные длинными продольными линиями. Справа – «назадник» из длинных полос, заканчивающихся крупными фестонами, слева – «двойной волан» с более мелкими фестонами по краю подола.
4. Рукава, драпированные поперечными складками.
5. Особую орнаментацию имеет также деталь, которую А. В. Бауло и М. Г. Крамаровский считают частью костюма изображенной на бляхе женщины – головным убором (платком, шапочкой, чепцом). Этот атрибут орнаментирован «в горошек» или точками, которыми, согласно М. Г. Крамаровскому, мог быть намечен бисер либо жемчуг. Убор скрывал волосы, хотя, как отметил А. В. Бауло, их полоска, обозначенная короткими косыми насечками, была видна надо лбом [1, с. 125; 2, с. 130]. Не исключено, однако, что косые насечки являются здесь, как и на левом рукаве (косе, по А. В. Бауло), только техническим «оттеняющим» приемом.

Изобразительные аналогии

В качестве соответствий некоторым орнаментальным мотивам А. В. Бауло привел чешуйчатый и точечный узор, украшающий одежду персонажа на фрагменте керамического сосуда X в. из Афрасиаба [1, с. 125]. Однако на иллюстрации в альбоме Г. А. Пугаченковой [5, с. 207], на которую ссылается исследователь, фрагмент показан не полностью. Судя по фотографическим воспроизведениям всего обломка [8, табл. LXXV, 2], на нем сохранилась передняя часть изображения сфинкса с женской головой в короне (рис. 2, 2).

Чешуйчатый орнамент, очевидно, передает волосы (прическу) этого фантастического существа, а черные точки (кружки) на красноватом фоне воспроизводят «леопардовый» окрас его шкуры. В этой связи следует отметить, что мотив чешуи использован для стилизации львиной гривы на двух найденных в Пермском крае серебряных блодах, датированных соответственно первой половиной VIII в. (?) (дер. Оношат) и концом IX–X в. (дер. Кудесева) [4, рис. 121, 197] (рис. 2, 3), а также на глазурованной керамике XI – начала XIII в. из городища Шамкир (Азербайджан) [9, рис. 22, 1]. Шкура фантастического животного на керамическом

Рис. 2. Изображение женщины с кондинской бляхи (1) и аналогии ему в торевтике (3, 5) и керамике (2, 4, 6). 1 – р. Конда [1, рис. 26]; 2 – Афрасиаб (фотография предоставлена Самаркандским государственным музеем-заповедником); 3 – дер. Кудесева [4, рис. 121]; 4 – Бударач-Тепе [5, с. 119]; 5 – Эрмитаж [6, ил. 58 [22]]¹; 6 – Иран [7, рис. 1]

Fig. 2. Female image on the Konda plaque (1) and its analogies in toreutics (3, 5) and ceramics (2, 4, 6). 1 – the image on the Konda plaque [1, fig. 26]; 2 – an image from Afrasiyab (the photo was provided by the Samarkand State Museum-Reserve); 3 – an image from the village of Kudeseva [4, fig. 121]; 4 – an image from Budrach-Tepe [5, p. 119]; 5 – an image from the Hermitage Museum [6, fig. 58 [22]]; 6 – an image from Iran [7, fig. 1]

¹ Здесь и далее по тексту внутри цитирования в квадратных скобках расположен номер предмета в каталоге к указанной иллюстрации.

блюде IX в. из Афрасиаба декорирована кружками [8, табл. XLVI, 1]. Сходно с волосами и точечным орнаментом на торсе самаркандского сфинкса стилизована «грива» и пятнистый рисунок на шкуре фантастического гепарда, изображенного за спиной всадника на керамической миске из Тепе Медресе (Madraseh). Изделие относится к раннеисламскому периоду [10, p. 45, cat. 62a].

Что касается образа сфинкса с женской головой, то, по мнению исследователей, он был распространен в декоре торевтики и керамики Средней и Передней Азии с IX–X вв. по начало XIII в., особенно в XI–XII вв. [11, с. 8, 15, 249, 250]. Судя по положению передней конечности, предполагаемый сфинкс на фрагменте афрасиабской керамики мог быть изображен стоящим на задних лапах. В подобной позе, например, представлены парные – зеркально-симметричные – фигуры сфинксов на оборотной стороне бронзовых зеркал XI–XII вв. из городища Сайяд (Таджикистан) [5, с. 196], а также из коллекции Термезского археологического музея (Узбекистан) [11, ил. XXXV].

Приведенные соответствия деталям образа женского существа на керамическом обломке из Афрасиаба свидетельствуют, что чешуйчатый и точечный (кружковый) орнамент мог обозначать волосной покров животных.

Чешуйчатый узор под подбородком и, возможно, на груди женского персонажа с кондинской бляхи также находит аналогии в изображениях птиц. Так, мотив чешуи использован для передачи оперенья на шее и туловище терракотовой фигурки птицы из Бударч-Тепе, датируемой VII в. [5, с. 119] (рис. 2, 4), птиц в декоре керамики IX–X вв. из Афрасиаба [8, табл. L, 1, 2] и XII – начала XIII в. из Шамкира [9, рис. 14, 1]. Причем на перечисленных образцах керамики чешуевидные перья птиц воспроизведены без стержня, в отличие от оперенья птиц на предметах торевтики.

Не только чешуйчатый орнамент, но и узор из точек или кружков применялся для стилизации перьевого покрова. В качестве примера можно привести изображения орла, терзающего газель, на сасанидской серебряной посуде – бутылки VI–VII вв. и блюдо VII–VIII вв. из Эрмитажа [6, ил. 97 [31], 115 [41]]. У орла на бутылки параллельными рядами точек переданы кроющие перья крыльев, тогда как перья туловища и голени – листовидные. У орла на блюде точками, нанесенными в определенном порядке, чаще образующими ряды, орнаментированы голова и голени обеих ног, а туловище покрыто ромбическими перьями. Рядами точек декорирована фигура фантастической птицы, несущей в когтях женщину, на золотых сосудах IX в. из клада у села Надь-Сент-Миклош [12, рис. 23, 3, 4, 24а, 1]. Точками здесь обозначены кроющие перья, в отличие от маховых

и рулевых. В этой связи обращает на себя внимание, что точечный узор на «головном уборе» женщины с кондинской бляхи также регулярный и многорядный.

Следует отметить, что точечный и чешуйчатый орнаментальные мотивы позднее использовались в изображениях птиц на золотоордынской кашинной керамике [13, табл. 25]. При этом Н. Ф. Лисова полагает, что в декор этой керамики через посредство султанабадской проникли некоторые сасанидские мотивы [13, с. 76].

В целом зональность декора одевания женщины с кондинской бляхи в определенной мере сопоставима с композицией стилизованного птичьего оперенья на некоторых изделиях сасанидской и согдийской торевтики, оказавшей влияние на художественный металл и керамику IX–XIII вв. ряда регионов Востока [11, с. 7]. Наибольшее соответствие обнаруживается при сравнении с изображением фантастической птицы, несущей женщину, на сасанидском серебряном блюде первой половины VII в., которое хранится в Эрмитаже [6, ил. 58 [22]] (рис. 2, 5). Рядами точек орнаментирована голова чудовищной птицы (ср. «головной убор» женщины, изображенной на кондинской бляхе). Шея и туловище птицы, так же как верхняя часть крыльев, покрыты чешуйчатым орнаментом, воспроизводящим кроющие перья (ср. отделы женского платья с чешуйчатым орнаментом). Длинные (рулевые) перья хвоста переданы полосками (ср. «назадник» женского одевания с его фестончатым краем), так же как маховые перья крыльев. Любопытно, что абрис крыльев со стилизованным крылышком (придаточным крылом) образует нечто вроде двойного волана (ср. аналогичную деталь юбки с фестонами). Голени ног птицы декорированы горизонтальными складками (ср. драпированный рукав три четверти). При этом неестественная для птицы позиция ног скорее напоминает положение согнутых в локтях человеческих рук. С другой стороны, четырехпалость ног женщины из медальона кондинской бляхи также могла ассоциироваться с птичьей природой этого персонажа.

Очевидно, что женщина, изображенная на кондинской бляхе, лишь облачена в «птичье» одевание, как в своего рода маскарадный костюм. Вероятно, «ряжение» объясняется демифологизацией древних фантастических образов, сопровождающейся трансформацией этих образов в фольклорно-сказочные и отобразившейся в декоративном искусстве IX–XIII вв. разных регионов Востока [11, с. 7, 11, 15, 18–20]. Яркими примерами подобных сказочных персонажей в декоре керамики раннеисламского периода из Северного Ирана могут служить быкоголовый человек (Горган, IX в., Национальный музей Ирана²), рогоголовый мужской персонаж (Нишапур, X в., Anavian Gallery³) и, возможно, также производный образ –

² Ceramic bowl decorated with slip beneath a transparent glaze and designed by anthropic figure with bull head Golestan, Gorgan 9th century CE, Early Islamic period. Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ceramic_bowl_decorated_with_slip_beneath_a_transparent_glaze_and_designed_by_anthropic_figure_with_bull_head_Golestan,_Gorgan_9th_century_CE,_Early_Islamic_period.jpg (дата обращения: 02.04.2020).

³ Bowl with a man with crescent horns in place of a head, c. 10th Century, Samanid Nishapur, Iran. Anavian Gallery 5320. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Man_with_crescent_horns_in_place_of_a_head-Anavian_Gallery.htm (дата обращения: 02.04.2020).

музыкант в рогатом головном уборе (Нишапур, X в., Nelson Atkins Museum⁴).

Другого рода пример демифологизации, на наш взгляд, являет собой изображение птицы с человеком на глазурованной иранской чаше XI–XII вв. [7, рис. 1] (рис. 2, 6). В качестве иконографической аналогии изображению исследователи приводят центральных персонажей сцены на рассмотренном выше серебряном блюде из Эрмитажа [7, с. 126]. Однако хищная птица на сасанидском образце имеет величественный вид, соответствующий серьезности мифа, тогда как облик птицы, изображенной на керамической чаше, «обычный» и «нестрашный», и, хотя этот орнитоморфный персонаж определяется исследователями как орел, он больше напоминает голубя. Человеческий персонаж в сцене на чаше, по сравнению с женщиной, показанной на блюде, очевидно, связан с обыденным миром. Возможно, условность сказочного вымысла позволила художнику особо не задумываться о передаче способа транспортировки человека птицей, во всяком случае, ноги у птицы не прорисованы, так же как и у человека. Может быть человек изображен держащимся (неестественным образом) обеими руками за птичье оперенье? Хотя не исключено и иное толкование, о котором речь пойдет ниже.

Не останавливаясь на проблеме интерпретации сюжета, который отобран на глазурованной чаше, отметим лишь, что одни авторы видят в изображенной на туловище птицы человеческой фигуре мужчину, другие – женщину [7, с. 126, 129]. Если согласиться с толкованием персонажа как женского, то особый интерес представляет прическа – распущенные и перекинутые на одну сторону пряди недлинных волос. Развевающиеся пряди имеют плавный изгиб и этим напоминают спускающуюся на грудь (тоже с одной стороны) изогнутую деталь головного убора женщины с кондинской бляхи. Хотя, по мнению Н. Ю. Вишневецкой, женский персонаж, «вписанный» в овал туловища птицы на иранской чаше, показан не простоволосым, а в головном уборе наподобие короткого платка со складками. В подтверждение своего предположения исследовательница указывает на такую деталь, как «завитки волос на щеках» [7, с. 129]. Однако заметим, что в «прототипической» сцене на сасанидском блюде женщина, которую держит в когтях птица, изображена без головного убора, со сложной прической, заканчивающейся двумя парами длинных прядей. С прядями женских волос сходны две недлинные пряди, свисающие с затылка повернутой в профиль головы птицы. При этом к уху фантастической птицы примыкает завиток.

Хотя иногда возникает проблема идентификации женских образов в декоре керамики раннеисламского периода, женский головной убор, как правило, не отличается тем, что закрывает волосы полностью. Он может представлять собой невысокую шапочку на макушке наподобие

тубетейки, как у красавиц, нарисованных на фрагменте блюда XII–XIII вв. из Машади-Месториан (Туркмения) [5, с. 156]. Головной убор может быть не детализирован, как, например, у лютнистки, изображенной на обломке миски X в. из Восточного Ирана [14, р. 241, cat. Gf. 1] или у знатной женщины в сцене на блюде начала XIII в. из Кашана (Иран), хранящемся в бостонском Музее Изабеллы Стюарт Гарднер⁵.

Ввиду приведенных аналогий украшенная точками деталь на голове женщины с кондинской бляхи могла быть изображением как головного убора, символизирующего перьевой покров на птичьей голове, так и волос женщины-птицы.

Представляется, что в пользу предположенного нами соответствия костюма женщины с кондинской бляхи «птичьею одежде» свидетельствуют некоторые другие женские изображения на средневековой поливной керамике.

Так, на миске XIII–XIV вв., которая относится к категории султанабадской керамики и, возможно, происходит из Кашана (Иран), изображена крылатая человеческая фигура, по мнению О. Уотсона, сидящая на корточках или бегущая [14, р. 378, cat. Q. 5]. На голове этого антропоморфного существа показан головной убор с округлым вырезом для лица и длинными краями, прикрывающими плечи. Он похож на основу таких традиционных женских головных уборов, как казахский кимешек или киргизский элечек. Существенно, что головной убор крылатого персонажа декорирован волнистым орнаментом, подобным стилизованной чешуе. Аналогичным приемом изображено оперение на шее и туловище птиц на крышке сосуда XII–XIII вв. или на миске XII в. из Ирана [14, р. 262, cat. Ib. 3, р. 267, cat. Id. 2]. Одежда, напоминающая свободный комбинезон, орнаментирована точками; обувь не показана. Такие признаки, как «луноликость» персонажа, полностью скрывающий волосы головной убор, а также тяжелые бедра, позволяют предполагать женское изображение.

Тем более что это крылатое существо имеет иконографическое сходство с женскими крылатыми персонажами миниатюры из «Дивана» Хафиза, датированной около 1600 г. и изображающей двор царя Соломона [15]. Тела крылатых дев на миниатюре покрыты перьями удлинённой формы с прорисованным стержнем, сочетающимися по принципу чешуи. От перьев свободны лишь голова с шеей, кисти рук до запястья и босые стопы до щиколотки. В отличие от персонажа с султанабадской керамики птице-девы на миниатюре простоволосы, у них довольно короткие – едва ниже плеч – свободно распущенные волосы. Зато сходно положение рук сравниваемых персонажей, которое несколько напоминает «стыдливый жест Венеры».

Следует отметить, что мотив чешуи мог использоваться и для украшения одежды «обыкновенного» человека, например упомянутой выше лютнистки. Ее нераспашная

⁴ Plate with depiction of an armoured? musician, 10th Century, Nishapur, Iran. The Nelson Atkins Museum of Art, Kansas City. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_plate-Nelson.htm (дата обращения: 02.04.2020).

⁵ Isabella Stewart Gardner Museum. Режим доступа: <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/11675> (дата обращения: 04.04.2020).

плечевая одежда (платье) с закрытым воротом и длинными рукавами сплошь покрыта чешуйчатым орнаментом. При этом полукруглые чешуи на груди расположены обычно, а на рукавах и юбке перевернуты [14, р. 241, cat. Gf. 1].

Кроме аналогий мотивам декора платья женщины с кондинской бляхи обнаруживаются определенные изобразительные соответствия зональности орнамента. Речь идет об одежде человеческих персонажей, которые запечатлены на двух образцах византийской керамики, изготовленной в Пафосе (Кипр). Одно из изделий – глазурованная миска первой половины XIII в. с изображением, выполненным в технике сграффито, из музея Бенаки (Benaki) в Афинах⁶. На миске изображена фигура танцующего с кастаньетами человека, вероятно, женщины. Одежда босоногой танцовщицы состоит из кофты с длинными рукавами, декорированной горизонтальными рядами удлинённых стилизованных чешуек, и расклешенной юбки с поясом, орнаментированной вертикальными полосами. Голову окружает «шапка» из завитков коротких волос. Черты лица стилизованы, глаза большие и круглые. На руке, обращенной к зрителю, показаны четыре пальца.

В подобный же костюм, отличающийся деталями орнамента – наклонным расположением рядов «перевернутых» чешуек на кофте и декорированными (через одну) полосами на юбке, облачен (женский?) персонаж на фрагменте пафосского глазурованного блюда [16, fig. 9]. По сторонам головы показаны две пряди недлинных волос с завитками. Концы прядей рогообразно загнуты в одном направлении, что в сочетании с разлетающейся юбкой создает эффект (танцевального?) движения.

У танцовщицы на блюде из Алутона (Крым) [17, табл. 1, 1] похожее одеяние, за исключением того, что рукава заканчиваются длинными треугольными клиньями, напоминающими крылья. Прическа – короткие кудрявые волосы, голову венчает «корона». Характерно, что у танцовщицы с алутонского блюда так же, как у двух описанных выше персонажей декора византийской керамики (и кондинской бляхи!), не обозначена женская грудь.

Возможно, некоторое сходство одежды женских персонажей на византийской керамики с одеянием женщины, изображенной на кондинской бляхе, неслучайно ввиду признаваемого специалистами факта восточных влияний на византийскую керамику IX–XV вв. [18, с. 146].

Хотя приведенные в статье изобразительные соответствия женскому персонажу сцены на кондинской бляхе имеют широкий хронологический и территориальный разброс, очевидно, что речь идет об общих и сквозных мотивах в искусстве рассматриваемых регионов. Заметим, что в качестве синхронных или близких по времени аналогий неоднократно привлекались изображения на иранской и, в частности, нишапурской керамике.

В декоре иранской керамики раннемусульманского периода можно обнаружить элементы сходства с деталями мужского образа, воспроизведенного на кондинской бляхе, например сапоги с продольным швом на боку. А. В. Бауло и М. Г. Крамаровский справедливо отметили аналогичную реалию мужских персонажей, изображенных на изделиях торевтики, найденных в Приобье [1, с. 125; 2, с. 129]. Однако в подобные сапоги с боковым швом, раздваивающимся примерно на уровне голеностопного сустава, обут молодой всадник на блюде X в. из Нишапура, которое хранится в лондонском музее Виктории и Альберта⁷.

На нишапурской керамике чаще изображались сапоги с продольным боковым швом, не раздваивающимся внизу. Такие сапоги, кстати, показаны на ногах пирующих купцов в стенной росписи помещения XVI/10 Пенджикента, датирующейся концом VII – началом VIII в. [19, с. 38]. М. Г. Крамаровский сравнил манеру сидения персонажей пенджикентской росписи и кондинской бляхи [2, с. 129]. Между тем сравниваемые персонажи сидят не совсем одинаково. У сидящих по-восточному купцов с росписи правая нога находится впереди левой, а у мужчины из сцены на кондинской бляхе – наоборот. Тогда как на нишапурском блюде X в. из Нельсон-Аткинс музея в Канзас-Сити играющий на лютне мужчина, обутый в сапоги с продольным боковым швом, сидит по-восточному, положив левую ногу перед правой⁸. Такая же позиция ног встречается и у некоторых других персонажей нишапурской керамики VIII–X вв.⁹, а также сельджукской керамики IX–XV вв.¹⁰

Что касается декора халата мужчины из сцены на кондинской бляхе, то А. В. Бауло и М. Г. Крамаровский, вслед за Б. И. Маршаком, характеризуют трехкружковый мотив как «мотив шкуры леопарда» [1, с. 125; 2, с. 129]. При этом А. В. Бауло приводит высказывание Б. И. Маршака о том, что такой мотив был известен в среднеазиатской торевтике IX–X вв. [1, с. 125; 20, с. 117]. По всей видимости, он был заимствован из позднеасанидской торевтики, которая,

⁶ National Gallery of Art. Режим доступа: <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/features/slideshows/byzantium/byzantineceramics/3514-010.jpg> (дата обращения: 03.02.2020).

⁷ Bowl with horseman, 10th Century, Nishapur, Iran. Victoria and Albert Museum. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-C294-1987.htm (дата обращения: 10.06.2020).

⁸ Plate with depiction of an armoured...

⁹ Bowl with a seated figure, 9th–10th century, Nishapur, Eastern Persia. Linden Museum, Stuttgart, Germany, DSC03869. Режим доступа: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Bowl%2C_Iran%2C_Nishapur%2C_9th-10th_century_AD%2C_ceramic_-_Linden-Museum_-_Stuttgart%2C_Germany_-_DSC03869.jpg (дата обращения: 10.06.2020); Bowl with a Drinker, 8th–9th Century, Nishapur, Iran. Metropolitan Museum of Art, New York. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Metmuseum-40-170-14.htm (дата обращения: 12.05.2020); Bowl with Seated Figure, 10th Century, Samanid Nishapur, Persia. Khalili Collection POT 389. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Seated_figure-Khalili_Collection_POT_389.htm (дата обращения: 10.06.2020).

¹⁰ Fragment of a Bowl. 12th–13th century. Режим доступа: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447199> (дата обращения: 21.06.2020).

по мнению исследователей, послужила образцом для ранне-исламских мастеров при создании фигуративных изображений. В сасанидском серебре [6, ил. 21 [10], 30 [15], 86 [28]] этот мотив использовался преимущественно для украшения одежды героических персонажей. В сцене же пешей охоты Шапура III на леопарда (III в.) шкура хищника орнаментирована крупными кружками [6, ил. 11 [4]], но на серебряном блюде V–VI вв. трехкружковый орнамент украшает и шкуру леопарда, и поясную одежду Диониса [4, рис. 264]. В более поздней восточной тюркестике трехкружковый мотив в основном встречается в декоре одежды людей и шкур животных. Так, на блюде IX–X вв. с изображениями христианских сюжетов, происходящем из Семиречья, трехкружковый орнамент украшает шкуры кошачьих хищников со стилизованными гривами, но также используется в декоре одежды [4, рис. 207, 208]; на блюде, предположительно созданном в Северном Иране, – шкуры терзаемого фантастическим зверем оленя и охотничьей собаки [4, рис. 130]; на чаше с оз. Нанто, которую Б. И. Маршак определил как венгерское изделие IX в., – халат вооруженного всадника [20, с. 116]. Очевидно, что в тюркестике рубежа I–II тысячелетий трехкружковый мотив соотносится с декором как рукотворного «покрова» человеческого тела – одежды, так и естественного волосяного покрова животных – шкуры, впрочем без смысловой ассоциации с рисунком на шкуре леопарда.

Трехкружковый мотив встречается в декоре одежды персонажей на сельджукской керамике, что демонстрирует фрагмент миски XII–XIII вв. из Метрополитен-музея¹¹. На доступных автору данной статьи репродукциях нишапурской керамики такой мотив не фиксируется. Однако здесь отмечается одновременное использование одинаковых орнаментальных мотивов для передачи человеческой одежды и волосяного покрова животных или волосяного покрова животных и перьевого покрова птиц и т. д. Например, на миске X–XI вв. (Музей искусства в Хантингтоне) передняя половина туловища парнокопытного животного с лировидными рогами и крыло птицы одинаково декорированы чешуйчатым орнаментом¹². На миске X в. (Детройтский институт искусств) орнамент из рядов х-образных элементов покрывает одежду воина, его щит и туловища двух птиц¹³. Равно как на султанабадской керамике конца XIII–XIV в. точками декорировано одеяние уже упоминавшегося женского (?) крылатого существа; верх головного убора и халат мужчины, кстати – обутого в сапоги с продольным боковым швом; шкура кошачьего хищника (по предположению О. Уотсона, леопарда); шкуры оленей; оперенье птицы [14, р. 378–380, 383, 387].

Возвращаясь к сцене, изображенной на кондинской бляхе, следует отметить, что в отличие от декора мужского

халата – «универсального» и основанного на ритмичном повторении единственного несложного мотива, орнаментика женской одежды не только сложна, но и структурирована. Хотя отдельные орнаментальные мотивы могли использоваться в декоре фигур разных существ, сочетание мотивов, подобное зафиксированному в орнаментике одежды женского персонажа, встречается только в изображениях птиц.

Мотив завладения птичьим одеянием пери в фольклоре и литературе

Характеризуя образ пери в вербальном творчестве средневекового Ирана, П. В. Башарин отмечает: «В классической персидской литературе, начиная с *Шāх-нāма*, особенно в фольклоре, пери становятся прекрасными девами-волшебницами, способными обернуться любым животным, перемещающимися по воздуху» [21, с. 54]. Хотя в поэме Фирдоуси *Шахнаме* (X в.) можно найти свидетельства неоднозначного отношения к пери, в общем преобладает представление о пери как об олицетворении красоты. При этом уподобляются пери красотой не только девы, но и витязи, и даже младенец Сиавуш [22, с. 25: 533–534, с. 193: 5942; 23, с. 101: 3109–3110]. Собственно пери упоминается в иносказательном ответе Бижена Афрасиабу. Бижен, схваченный в покоях царевны Мениже, оправдывается тем, что спящим был доставлен туда злокозненной пери. Образ мнимой пери не конкретизирован, упомянуты лишь распростертые крылья и стремительность передвижения («вихря быстрей») [24, с. 130: 3995, 3997]. Примечательно, что Афрасиаб счел рассказ Бижена небылицей и сном.

Между тем в электронном аналитическом каталоге фольклорно-мифологических мотивов Ю. Е. Березкина и Е. Н. Дувакина приводится, со ссылкой на В. А. Клаустона (Clouston), пример существования мотива K25 «Небесная жена» в *Шахнаме*. Бахрам-Гур, унесенный Белым Дивом на гору Каф, «видит четырех больших (размером с овцу) голубок изумрудного цвета; пери вышли из тел голубок, сняли одежду, стали купаться в озере; похищает одежду младшей», которая становится его женой, и брак с которой оказывается счастливым [25].

Если пери, добытая в жены Бахрам-Гуром, была способна летать лишь забравшись в тело огромной птицы, то в других версиях пери летают с помощью одежды из перьев, как, например, в сказках из «Тысячи и одной ночи» и иных фольклорных произведениях, согласно аналитическому каталогу Ю. Е. Березкина и Е. Н. Дувакина [25]. Добавим, что Э. Шефер упоминает о «персидском предании о Бахрам-Гуре, который похитил голубиное одеяние пери» [26, с. 156].

¹¹ Там же.

¹² Bowl. 10th–11th century Режим доступа: <https://artsandculture.google.com/asset/bowl-unknown-maker/yAF4k46T5SGayw?hl=ru> (дата обращения: 13.06.2020).

¹³ Bowl with a Warrior with Sword and Shield, 10th Century, Nishapur, Iran. Detroit Institute of Art. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Detroit_Institute_of_Art-1990_297.htm (дата обращения: 10.06.2020).

В отличие от героев фольклора, тайком завладевавших одеждой пери, чтобы заполучить эту прекрасную деву в жены, пастух Конур-Коджа-Сары-чобан – персонаж огузского героического эпоса Китаб-и дэдэм Коркут, прибег к насилию. Пастух увидел возле источника пери, которые летали, сплетаясь крыльями. Он бросил в птице-дев свой плащ и поймал одну, после чего, «почувствовав вожделение, ... тотчас совокупился с ней» [27, с. 77]. От этой связи родился чудовищный одноглазый Депе-Гёз, который погубил бы огузов, не убей его Бисат.

Сюжет кондинской бляхи. В случае если идентификация женского персонажа сцены на кондинской бляхе с пери (птице-девой) верна, то отображенный здесь сюжет ближе к рассмотренному эпизоду из Китаб-и дэдэм Коркут. В. М. Жирмунский отмечал «архаический характер» сказания о Бисате и Депе-Гёзе, в том числе и эпизода о чудесном рождении циклопа, и писал, что существование этого сказания засвидетельствовано еще в начале XIV в. Абу-Бекром [27, с. 214].

Другие возможные изображения пери. По поводу образа птицы с человеческой головой в тюркитике IX–XV вв. из Центральной Азии и Азербайджана А. Хакимов заметил, что Э. Грубе (Grube) обозначает такие изображения на керамике термином «перы», и привел комментарий Е. Баэр (Baer): «в армянском языке этот образ именуется барик (barik), что является трансформированным пехлевийским пайрик (parik) или персидским пери (peri)» [11, с. 18].

В связи с цитированным эпизодом рассказа о Бахрам-Гуре и пери можно допустить, что в рассмотренной выше композиции «птица с человеком» на иранской глазурованной чаше XI–XII вв. (рис. 2, 5) изображена пери, появляющаяся из туловища птицы (голубя?). Возможно, поэтому у обоих персонажей сцены не показаны ноги. Или, рассуждая иначе, пери здесь представлена одновременно в двух ипостасях – орнито- и антропоморфном.

Изображением (летающей?) пери могло быть также описанное выше крылатое существо в декоре миски XIII–XIV вв. из Кашана [14, р. 378].

Поскольку в Шахнаме встречается сравнение музыкантов, певиц и танцовщиц с пери [24, с. 122: 3749–3750, с. 411: 13231–13232], то с этим образом, возможно, соотносится играющая на лютне (руде) женщина в одежде с чешуйчатым орнаментом, которая изображена на миске X в. из Восточного Ирана [14, р. 241]. Образу пери соответствуют танцовщицы с византийской керамики XII – первой половины XIII в., одежда которых несколько напоминает «птичье» одеяние женского персонажа кондинской бляхи.

Не исключено, что изображались и пери мужского пола. Так, на миске X в. из Нишапура (Коллекция Давида, Копенгаген) изображен бородатый всадник в чешуйчатом

допехе, чешуи которого стилизованы под птичьи перья – на них обозначен стержень¹⁴. В этой связи возникает аналогия с уподоблением пери витязей в Шахнаме [24, с. 124: 3803, с. 247: 7847–7848]. С другой стороны, среди персонажей иранской сказки «Семь приключений Хатема» встречаются пери-мужчины, например (в седьмом приключении) воины-перы и возглавляющий их «прекрасноликий юноша-перы» по имени Афрас. Воины шаха Афраса характеризуются в сказке то как крылатые, т. е. летающие существа (из-за гнева Всевышнего у них «из крыльев выпадали все перья»), то как всадники¹⁵. Возможно, фольклорное представление о существовании пери обоего пола нашло отражение на миниатюре XVI в. из «Дивана» Хафиза в образах «пернатых» ангелов, стоящих возле трона царя Соломона (Сулеймана). Тем более что иконографически близкий образ крылатого существа засвидетельствован еще в султанабадской керамике XIII–XIV вв.

Заключение

Своеобразный сюжет сцены в медальоне бляхи с р. Конда и необычный облик женского персонажа представляют загадку для исследователей. Все же «ключом» к предложенному в статье толкованию сюжета послужил именно женский персонаж, и не столько позиция застывшей в выразительном движении фигуры, сколько одежда. Узор из частых линий, местами напоминающий рисунок кауна-кеса – «одежды из длинношерстного меха», известной по изобразительным памятникам Шумера и Марганы, наводит на мысль об имитации волосяного покрова животных. Однако соответствие зональной структуре декора одежды женщины с кондинской бляхой было выявлено в изображениях орнитоморфных персонажей восточной тюркитики. «Птичье» одеяние женщины, а также характер взаимодействия участников сцены в медальоне кондинской бляхи позволили связать сюжет изображения с фольклорным мотивом завладения одеждой пери ради брака с ней. Несмотря на привлеченный для обоснования гипотезы обширный изобразительный материал, использованные данные литературы и фольклора, автор не считает, что иное объяснение сюжета и женского образа невозможно.

Благодарности

Автор выражает признательность А. В. Бауло за предоставленные иллюстративные материалы и согласие использовать их в публикации.

Автор благодарит Самаркандский государственный музей-заповедник за любезно предоставленную фотографию артефакта и позволение ее опубликовать.

¹⁴ Bowl with rider, Nishapur, 10th Century. David Collection Museum, Copenhagen. Режим доступа: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-David_Collection-25-1968.htm (дата обращения: 10.06.2020).

¹⁵ Семь приключений Хатема // Сказки народов мира. Режим доступа: <http://skazka.mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000027/st002.shtml> (дата обращения: 15.06.2020).

Литература

1. Бауло А. В. Без лица: серебряная бляха с восточных склонов Урала // Археология, этнография и антропология Евразии. 2013. № 4. С. 123–128.
2. Крамаровский М. Г. Новое в иконографии урало-сибирского серебра IX–X веков // Археология, этнография и антропология Евразии. 2013. № 4. С. 129–133.
3. Ермоленко А. Н. К вопросу о сюжете изображения на кондинской бляхе // V Северный археологический конгресс. (Ханты-Мансийск, 11–14 декабря 2019 г.) Екатеринбург-Ханты-Мансийск: Альфа-принт, 2019. С. 369–371.
4. Маршак Б. И. История восточной торевтики III–XIII вв. и проблемы культурной преемственности. СПб.: Академия исследования культуры, 2017. 736 с.
5. Пугаченкова Г. А. Шедевры Средней Азии. Ташкент: Изд-во л-ры и иск-ва им. Гафура Гуляма, 1986. 220 с.
6. Тревер К. В., Луконин В. Г. Сасанидское серебро. М.: Искусство, 1987. 256 с.
7. Вишневская Н. Ю. Доисламские корни композиции на иранской глазурованной чаше XI–XII вв. // От палеолита до средневековья / отв. ред. В. Л. Егоров. М.: Ист. фак. МГУ, 2011. С. 126–129.
8. Шишкина Г. В. Глазурованная керамика Согда (вторая половина VIII – начало XIII в.). Ташкент: Фан, 1979. 163 с.
9. Достиев Т. М. Поливная керамика средневекового города Шамкир // Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X–XVIII вв. / под ред. С. Г. Бочарова, В. Франсуа, А. Г. Ситдикова. Казань: Б. и.; Кишинев: Stratum plus, 2017. Т. 2. С. 639–674.
10. Wilkinson C. Nishapur: pottery of early Islamic period. N. Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1973. 374 p.
11. Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV вв. Т. III. Торевтика / научн. ред. К. Байпаков, Ш. Пидаев, А. Хакимов. Самарканда: МИЦАИ; Ташкент: SMI-ASIA, 2012. 296 с.
12. Флёрова В. Е. Образы и сюжеты мифологии Хазарии. М.: Мосты культуры, 2001. 159 с.
13. Лисова Н. Ф. Орнамент глазурованной посуды золотоордынских городов Нижнего Поволжья. Казань: Институт истории АН РТ, 2012. 184 с.
14. Watson O. Ceramics from Islamic Lands. London: Thames & Hudson, 2004. 512 p.
15. Башарин П. Главные школы исламской книжной живописи. Как смотреть миниатюры разных эпох и понимать их скрытый смысл // Arzamas. Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/1628> (дата обращения: 15.06.2020).
16. Stern E. J. The Paphos glazed wares: distribution and consumption in the Latin Kingdom of Jerusalem // Cypriot Medieval Ceramics. Reconsiderations and New Perspectives, eds. Papanikola-Bakirtzi D., Coureas N. Nicosia: The Cyprus Research Centre and the A. G. Leventis Foundation, 2014. P. 61–76.
17. Крамаровский М. Г. Византийская и сельджукская керамика сграффито с темой вина и веселья конца XII – первой половины XIV в. (по материалам Крыма и Черноморского побережья Болгарии) // Античная древность и средние века. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2000. Вып. 31. С. 233–250.
18. Арутюнян Ю. И. Интерпретация восточных влияний в византийской керамике IX–XV вв. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 2. С. 146–150. DOI: 10.30725/2619-0303-2019-2-146-150
19. Маршак Б. И. Искусство Согда. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. 63 с.
20. Сокровища Приобья / ред. Б. Маршак, М. Крамаровский. СПб.: Формика, 1996. 227 с.
21. Башарин П. В. «Сакральные войны» в рамках мусульманской демонологии // Pax Islamica. 2009. № 2. С. 45–62.
22. Фирдоуси. Шахнаме. М.: Ладомир-Наука, 1993. Т. 1. 675 с.
23. Фирдоуси. Шахнаме. М.: Ладомир-Наука, 1994. Т. 2. 643 с.
24. Фирдоуси. Шахнаме. М.: Ладомир-Наука, 1994. Т. 3. 591 с.
25. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. Режим доступа: <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (дата обращения: 21.06.2020).
26. Шефер Э. Золотые персики Самарканда. М.: Наука, 1981. 608 с.
27. Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос / пер. акад. В. В. Бартольда; изд. подгот. В. М. Жирмунский, А. Н. Кононов. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 299 с.

Interpreting the Image on the Konda Plaque

Lyubov N. Ermolenko ^{a, @}

^a Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

[@] lyubov.ermolenko@mail.ru

Received 29.06.2020. Accepted 23.07.2020.

Abstract: The research featured the authentic composition on a IX–XX century plaque found near the Konda River. The article focuses on some ambiguous details of the image. For instance, the decoration of the female figure's clothing is made up of several zones. Its motifs include scales and dots, which are known to represent animal hair in metalwork and ceramics. In general, the image revealed a certain parallelism in the ornamentation of human clothing, animal hair, and bird plumage. The author established a clear correlation between the zoning and motifs of the female dress and the stylized plumage of ornithomorphic creatures in Oriental toreutics. Therefore, the clothes the male character is trying to take off the woman may symbolize avian plumage. The author interpreted the plot depicted on the Konda plaque as the motif of stealing the avian gown of the peri, a mythical creature of medieval Asian folklore. According to legends, the hero had to steal peri's clothes to marry her. Thus, the image of peri, which was popular in verbal folklore, proved to be quite common in visual art as well, in particular, in early Islamic art.

Keywords: medieval art, toreutics, glazed ceramics, ornamental motifs, folklore, peri

For citation: Ermolenko L. N. Interpreting the Image on the Konda Plaque. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, 22(3): 607–617. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2020-22-3-607-617>

References

1. Baulo A. V. Without a face: a silver plaque from the eastern slopes of the Urals. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii*, 2013, (4): 123–128. (In Russ.)
2. Kramarovskiy M. G. New elements in the iconography of the 9th–10th century Ural-Siberian silver. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii*, 2013, (4): 129–133. (In Russ.)
3. Ermolenko L. N. A motif of the Konda plaque image. *V Northern Archaeological Congress*, Khanty-Mansiysk, December 11–14, 2019. Ekaterinburg-Khanty-Mansiysk: Alfa-print, 2019, 369–371. (In Russ.)
4. Marshak B. I. *History of Oriental toreutics of the 3rd–13th centuries and problems of cultural continuity*. St. Petersburg: Akademiya issledovaniya kultury, 2017, 736. (In Russ.)
5. Pugachenkova G. A. *Masterpieces of Central Asia*. Tashkent: Izd-vo I-ry i isk-va im. Gafura Guliyama, 1986, 220. (In Russ.)
6. Trever K. V., Lukonin V. G. *Sasanian silver*. Moscow: Iskustvo, 1987, 256. (In Russ.)
7. Vishnevskaya N. Iu. Pre-Islamic roots of the composition on the Iranian glazed bowl of the XI–XII centuries. *From the Paleolithic to the Middle Ages*, ed. Egorov V. L. Moscow: Ist. fak. MGU, 2011, 126–129. (In Russ.)
8. Shishkina G. V. *Glazed ceramics of Sogd (the second half of the VIII – early XIII century)*. Tashkent: Fan, 1979, 163. (In Russ.)
9. Dostiyev T. M. Glazed ceramics of medieval Semkir city. *Stratum. Glazed pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th–18th centuries*, eds. Bocharov S. G., François V., Sitdikov A. G. Kazan; Kishinev: Stratum plus, 2017, vol. 2, 639–674. (In Russ.)
10. Wilkinson C. *Nishapur: pottery of early Islamic period*. N. Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1973, 374.
11. *The artistic culture of Central Asia and Azerbaijan in the IX–XV centuries*. Vol. III. *Toreutics*, eds. Baypakov K., Pidaev Sh., Khakimov A. Samarkand: MITsAI; Tashkent: SMI-ASIA, 2012, 296. (In Russ.)
12. Flerova V. E. *The images and topics of Khazarian mythology*. Moscow: Mosty kultury, 2001, 159. (In Russ.)
13. Lisova N. F. *Ornament of glazed tableware of the Golden Horde towns in the Lower Volga region*. Kazan: Institut istorii AN RT, 2012, 184. (In Russ.)
14. Watson O. *Ceramics from Islamic Lands*. London: Thames & Hudson, 2004, 512.
15. Basharin P. *The main schools of Islamic book painting. How to view miniatures of different periods and understand their hidden meaning*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/1628> (accessed 15.06.2020). (In Russ.)
16. Stern E. J. The Paphos glazed wares: distribution and consumption in the Latin Kingdom of Jerusalem. *Cypriot Medieval Ceramics. Reconsiderations and New Perspectives*, eds. Papanikola-Bakirtzi D., Coureas N. Nicosia: The Cyprus Research Centre and the A. G. Leventis Foundation, 2014, 61–76.

17. Kramarovskiy M. G. Byzantine and Seljuk ceramics with graffiti featuring the subjects of wine and fun of the late XII – the first half of the XIV century (based on the materials of the Crimea and the Bulgarian Black Sea littoral). *Antiquity and the Middle Ages*. Ekaterinburg: Ural. gos. un-t, 2000, iss. 31, 233–250. (In Russ.)
18. Arutyunyan Yu. I. Eastern influences in Byzantine ceramics of 9th–15th centuries. *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*, 2019, (2): 146–150. (In Russ.) DOI: 10.30725/2619-0303-2019-2-146-150
19. Marshak B. I. *The art of Sogd*. St. Petersburg: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2009, 63. (In Russ.)
20. *Treasures of the Ob river region*, eds. Marshak B., Kramarovskiy M. St. Petersburg: Formika, 1996, 227. (In Russ.)
21. Basharin P. V. "Sacred wars" in the field of Muslim demonology. *Pax Islamica*, 2009, (2): 45–62. (In Russ.)
22. Firdousi. *Shahnameh*. Moscow: Lodomir-Nauka, 1993, vol. 1, 675. (In Russ.)
23. Firdousi. *Shahnameh*. Moscow: Lodomir-Nauka, 1994, vol. 2, 643. (In Russ.)
24. Firdousi. *Shahnameh*. Moscow: Lodomir-Nauka, 1994, vol. 3, 591. (In Russ.)
25. Berezkin Yu. E., Duvakin E. N. *World mythology and folklore: thematic classification and areal distribution of motifs. Analytical catalog*. Available at: <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (accessed: 21.06.2020). (In Russ.)
26. Schafer E. *Golden peaches of Samarkand*. Moscow: Nauka, 1981, 608. (In Russ.)
27. *The book of my grandfather Korkut. Oguz heroic epic*, tr. Bartold V. V., prepared by Zhirmunsky V. M., Kononov A. N. Moscow-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1962, 299. (In Russ.)