

О. А. Щеглова

О ВОЗМОЖНОМ ПРОТОТИПЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА ОКОВКЕ БОЛЬШОГО РОГА ИЗ ЧЕРНОЙ МОГИЛЫ

Аки сказал: "Я пришел сюда, чтобы встретиться с тобою, соплеменница, и чтобы ты рассказала мне, что ты знаешь о роге, называемом Урархорн, или о том, где его искать."

...Она сказала: "Плохо, что вы сюда пришли, потому что все считают, что вы все погибли, и поэтому нет необходимости рассказывать тебе об Урархорне".

Аки сказал: "Даже если бы мы были тотчас убиты, нам кажется, что лучше бы было нам узнать всё, что ты можешь рассказать нам об этом роге."

Она говорит: "Нужно начать с того, что в Бьярмаланде стоит большой храм. ...Там внутри Тор и Один, а перед ними на столе лежит Урархорн, с виду блестящий, как золото. Но пусть Стюрлауг! ...всё же не дотрагивается голыми руками до рога, потому что он полон яда и колдовства."

Саги о древних временах. Сага о Стурлауге Трудолюбивом. Около 1300 г.н.э. Цитируется по: Глазырина 1996:151.

Одним из самых известных и, в то же время, загадочных памятников древнерусской археологии в течение целого столетия остается курган Черная могила в Чернигове. Со времени раскопок Д.Я. Самоквасова прошло 125 лет, описание Черной могилы попало на страницы всех справочников и учебников "как наилучший образец древнерусского княжеского кургана" (Рыбаков 1987:307), но тем не менее время возведения кургана, особенности погребального обряда, количество и половозрастные характеристики погребенных, их социальная и этническая принадлежность, состав и характер инвентаря — словом, всё, что касается этого памятника, периодически под-

вергается пересмотру. В своё время дань Черной могиле отдал и Д.А.Мачинский, предложивший сразу несколько новых идей в интерпретации этого памятника. Он попытался сузить дату погребения в Черной могиле — 970-990 гг.; реконструировал его, как парное погребение воинов — мужчины и женщины; наконец, предложил сопоставить погребенного воина — владельца сабли — с личностью летописного воеводы Претича (Мачинский 1975; Мачинский 1988:16-17). И хотя работа, содержащая развёрнутую аргументацию этих положений (Мачинский 1975), так и не была опубликована, они в той или иной степени были приняты разными исследователями (Петрухин 1995б:193; Шевченко, в печати — там подробный разбор).

Но наиболее привлекательными из всего богатейшего инвентаря кургана были и остаются украшенные серебряными оковками турьи рога — ритоны (Рис.1:1), история изуче-

¹ В эпитафии написание имени — Стюрлауг — соответствует тексту перевода Г.Глазыриной, хотя в названии, комментариях и оглавлении этой же книги — СтУрлауг.

ния которых представляет собой предмет особого исследования, во-первых, потому, что количество посвященных им публикаций весьма велико, а во-вторых, потому, что все эти разработки выполнены с использованием различных, нередко диаметрально противоположных подходов, которые в одной и той же работе могут сосуществовать и переплетаться весьма причудливо. Чтобы не запутаться с самого начала, попробуем весьма условно систематизировать возможные ракурсы рассмотрения этих вещей, которые одновременно предстают перед нами и как изделия средневекового ремесла, и как произведения декоративно-прикладного искусства, и как источник реконструкции идеологических представлений, и как составляющая погребального инвентаря.

Первый подход, который условно можно обозначить, как вещеведческий, состоит в том, что оковки ритонов рассматриваются, как предметы ремесла и искусства. Тогда ставятся вопросы об их принадлежности к той или иной художественной школе или ремесленному центру, о месте их изготовления, о том, выполнены ли они одним мастером, об их стилистических особенностях и возможных аналогиях среди других произведений декоративно-прикладного искусства. Оковки обоих рогов в этом случае обычно рассматриваются вместе и сопоставляются. С позиций вещеведения и искусствоведения ритоны Черной могилы рассматривали Н.П.Кондаков (Толстой, Кондаков 1897), Н.Феттих (Fettich 1937:199), Д.Ласло (László 1974:98), Л.А.Лелеков (Лелеков 1978, 1981), Р.С.Орлов (Орлов 1984, 1988:156), В.М.Василенко (Василенко 1977:149). Интересно, что Б.А.Рыбаков, которому принадлежат многочисленные наиболее детальные и хорошо иллюстрированные публикации рогов, уделяет вещеведческому аспекту куда меньшее внимание, чем интерпретационно-семантическому, о коем речь пойдет ниже (Рыбаков 1948:183-290; 1949:46-47; 1971:11-12).

Здесь хотелось бы обратить внимание читателя на рукопись "Турьи рога черниговских курганов", которая хранится в Рукописном архиве ИИМК РАН (Ф.77, д.106). Это одна из последних законченных работ Г.Ф.Корзухиной. Написанная после 1971 г., статья представляет собой, пожалуй, наиболее последовательный образец рассматриваемого нами подхода. Автор привлекает известный

по описанию и упоминаемый Б.А.Рыбаковым рог из кургана княжны Черны, третий из декорированных черниговских ритонов. На основании анализа техники и стилистических особенностей изделий Г.Ф.Корзухина приходит к выводу о том, что оковки рогов из Черной могилы выполнены разными мастерами, но не исключено, что малый рог из этого кургана, который, кстати, все исследователи сопоставляют с художественными традициями, проявившимися в венгерских памятниках Подунавья, принадлежал работе того же мастера, что делал гравированную оковку ритона из кургана княжны Черны (РА ИИМК. Ф.77, д.106, л.9,20).

Г.Ф.Корзухина, со свойственной ей исследовательской аккуратностью, сознательно избежала выводов об этнической принадлежности мастеров. Более бесстрашные в этом отношении Н.Феттих и Д.Ласло приписали изделия венгерским умельцам, причем Д.Ласло полагал, что большой рог выполнен по заказу скандинава, с учетом его пожеланий и вкусов. И.И.Толстой и Н.П.Кондаков говорили о не совсем совершенном копировании "восточного" в широком смысле слова — ирано-византийского — оригинала, Л.А.Лелеков — о древних иранских корнях изображений. Б.А.Рыбаков, А.В.Арциховский, Г.К.Вagner, Р.С.Орлов считали, что рассматриваемые вещи — продукция русских мастеров и среднеднепровской ремесленной традиции, а В.М.Василенко и А.В.Чернецов акцентировали скандинавские черты оковки большого рога. Единственное, в чем сходятся все без исключения авторы, это признание того, что только в сложной полиэтничной среде русской дружины второй половины X в. могли появиться вещи, подобные оковкам черниговских ритонов.

Второй подход, который применим только к анализу сложной композиции на оковке большого рога (рис.1:2;рис.2:2), назовем условно "интерпретационно-семантическим". Он практикуется со времени первого выступления Д.Я.Самоковасова с докладом о его открытиях на III Археологическом съезде, когда коллеги предложили видеть в украшениях оковки некую надпись, разворачивающийся сюжет (Самоковасов 1878:188). В основе этого подхода лежит убеждение в том, что "чеканную композицию на турьем роге ...мы должны воспринимать как тщательно проду-

манную во всех деталях иллюстрацию” (Рыбаков 1987:341) и “принадлежность рисунка на турьем роге к повествовательному, сказочно-былинному жанру вообще нельзя опровергнуть” (Вагнер 1974:63). Здесь открывается широкое поле для возможных интерпретаций, порой самых неожиданных, образующих, по удачному выражению В.Я.Петрухина, “свободную мультипликацию” (Петрухин 1995:208). Забавно, что при очень большом разбросе возможных толкований, “камнем преткновения” оказывается окончательное и неоспоримое определение пола и прически правого лучника, и каждый из авторов формирует свои построения в соответствии с тем, видит он в этом загадочном персонаже женщину либо мужчину с косицей или бородой из двух пасм.

Попытки раскрыть содержание композиции, состоящей из звериных и человеческих фигурок, с точки зрения интерпретационно-семантического подхода тоже можно систематизировать, положив в основу “этнокультурный” принцип. Тогда многообразие возможных вариантов сводится к трём основным группам: “почвенной”, “норманистской” и “ориентализирующей” — в зависимости от того, в пользу какой версии происхождения стилистических особенностей рога из Черной могилы склоняется автор.

Так, среди “почвенных” наиболее широко известна неоднократно изложенная и постоянно совершенствуемая Б.А.Рыбаковым трактовка изображений, как “целостного повествования, объединяющего в одно целое сказочный вариант рассказа о смерти Кощея ... и былинный вариант” того же сюжета, позавзаимствованного из местной черниговской былины об Иване Годиновиче (Рыбаков 1948:283-290; 1949:49-51; 1971:12-13; 1987:329-347). Р.С.Орлов видит в сцене на оковке борьбу Дажьбожьих внуков — первых славянских царей с луками — атрибутами власти в руках против мифических чудовищ (Орлов 1985:157-161). Для Р.С.Орлова было естественно искать источник для интерпретации изображения именно в славянских и шире — индоевропейских идеологических представлениях: ещё раньше он отнёс стилистические особенности декора обоих рогов к местной среднеднепровской “художественной школе Б” (Орлов 1984:49). Для Б.А.Рыбакова, напротив, предполагаемая “связь изображений ... с русскими былинами и русскими сказками не

оставляет никаких сомнений в русском происхождении этой чеканки”. (Рыбаков 1987:347).

Для “норманистов” — А.В.Чернецова (1988), А.А.Молчанова (1988), Ю.Ю.Шевченко (в печати) поле поиска литературных сюжетов определено той ролью, которую они отводят скандинавским элементам в погребальном обряде и вещевом инвентаре Черной могилы и, шире, в дружинной культуре Руси X в. в целом. Ряд черт и мотивов, характерных для скандинавского искусства, попали в сферу внимания исследователей с самого начала изучения оковки большого рога, но перечень соответствующих аналогов мало чем пополнился (см. обзор: Чернецов 1988:145-147), хотя перспективы поисков именно на этом пути далеко не исчерпаны. В частности, кроме отмеченных композиционных аналогий в построении изображений на усебергской повозке (Чернецов 1988: рис.2:2), наиболее похожие на первого лучника с оковки черниговского рога “лупоглазые” персонажи в клетчатых штанах, с длинными бородами и чубчиками густо населяющие резьбой поверхности деревянных деталей погребального судна из того же кургана (Klindt-Jensen, Wilson 1965:25, fig.16), трансформируясь в сложную плетёнку стиля Борре. В другом знаменитом кургане, хронологически очень близком Черной могиле, а именно в северном кургане Еллинга, камера которого согласно новым дендродатам построена в 958-959 гг., среди фрагментов деревянных панелей с резьбой также имеются профильные изображения человечков, на сей раз чрезвычайно близкие второму лучнику с нашего рога (Fuglesang 1991:95-96, fig.1). О некоторых других принципиально важных скандинавских аналогиях, уже не иконографических, а типологических, речь пойдет ниже.

Итак, у “норманистов” имеются серьезные основания полагать, что за северными художественными традициями в исполнении рога лежат соответствующие идеологические представления его мастера или заказчика. Однако единодушия в трактовке сюжета у исследователей нет. А.В.Чернецов предложил видеть в изображении “гибель богов”, предсказанную Старшей Эддой, и нашел в этой эсхатологической картине место почти всем персонажам с оковки рога: волку, петуху, орлу, антропоморфным существам, бегущим от соб-

ственных стрел, и даже симметричным декоративным парам животных и птиц. Ю.Ю.Шевченко, выстраивающий многоуровневую сложную реконструкцию погребального обряда Черной могилы, в целом согласен с А.В.Чернецовым, но в человеческих фигурках видит не Фрейра и Тора или их воинов, а иных богов, допуская варианты (Шевченко, в печати). А.А.Молчанов предлагает обратиться не к Старшей, а к Младшей Эдде и извлекает оттуда сюжет, в котором участвует богиня-охотница Скади (Молчанов 1988:69). Такое разнообразие конкретных толкований лишний раз свидетельствует о том, что подходя к рассматриваемым изображениям, как к повествованию, мы в лучшем случае сможем распознать язык, на котором оно велось, но отнюдь не прочесть текст.

По сравнению с "почвенниками" и "норманистами" более взвешенный и осторожный подход демонстрируют "ориенталисты", т.е. те исследователи, которые предлагают рассмотреть изображение либо на самом общем уровне семантического анализа, либо подыскивать типологически и стилистически близкие аналоги узловым композициям. И в первом, и во втором случаях этот подход уводит в мир широко понимаемого "восточного" евроазиатского, иранского и тюркского искусства, начиная с космологического образа двух грифонов у мирового древа (Лелеков 1981: 214) и кончая "волшебной охотой" небесных братьев (László 1974:98). Однако подобные представления воистину универсальны: не случайно Д.Ласло приводит в пример всё ту же резьбу на усебергской повозке — а, следовательно, схематичны и бесплотны. Поэтому даже В.Я.Петрухин, детальнейшим образом разобравший все наличные истолкования изображений на оковке большого рога и наглядно показавший все опасности и слабые стороны интерпретационно-семантического подхода, не смог устоять перед соблазном спуститься с уровня сухих универсалий на уровень "поисков конкретной этнической традиции" (Петрухин 1995а:209; 1995б), в качестве которой выступают тюркские хазарские мотивы поединка царя с новым претендентом на царский сан и власть. Однако, привлекая в качестве ближайшей аналогии ковш из Коцкого городка на Оби, автор допускает большую натяжку, потому что ни стилистически, ни композиционно бегущие в одну сторону лучни-

ки на оковке из Черной могилы не похожи на симметричные фигуры сошедшихся лицом к лицу в поединке безоружных персонажей с ободка ковша из Сибири. Единственная сходная деталь — коса у одного из героев, но этого явно недостаточно, особенно если вспомнить более композиционно и территориально близкое изображение лучника с косами на пластине из Штробьенн (Кулаков 1991) в сцене волшебной охоты (рис.1:7). Поэтому попытка увидеть на ритоне "хазарский эпический мотив поражения кагана ... в борьбе с соперником" (Петрухин 1995:216) обречена на неудачу.

Так стоит ли вообще возвращаться к изучению большого рога из Черной могилы? Не лучше ли последовать совету героини Саги о Стурлауге Трудолюбивом и оставить в покое рог, "полный яда и колдовства" — ведь возможности вещеведческого подхода к его исследованию за сто лет должны были иссякнуть, а интерпретационно-семантический подход сулит лишь новые заблуждения? Оказывается, небезынтересные результаты может дать рассмотрение этой, на первый взгляд, совершенно уникальной вещи, в ряду типологически близких, где она занимает не первое, но и не последнее место.

Прежде всего необходимо вспомнить, что в культуре средневековой Европы, особенно в германском мире, рог — сигнальный, питьевой, церемониальный — исполняет особую роль. Так, только рог, подобно мечу, в рыцарской культуре мог быть наделен именем, как Олифан Роланда; рог мог выступить в качестве последнего оружия, спасавшего если не жизнь, то честь героя в неравной схватке (Песнь о Роланде: стих 2277-2296; предание о Легеле — Laszlo 1965:22; Сабо 1991:98). Конечно, все это относится к группе так называемых "олифантов" — рогов из слоновой кости, покрытых резьбой. Тематика многоярусных и многофигурных композиций на олифантах ограничивалась тремя сюжетами: цирк, ипподром, охота; в исключительных случаях на них были изображения святых и сцены религиозного содержания. Р.Ловранс объясняет появление олифантов среди продукции византийских костерезных мастерских Салерно в Южной Италии спросом на вещи такого рода в германском мире, в частности у норманнов на Сицилии, и относит два рога из Британского Музея к XI в. (Loveance 1988:53-

54). Однако олифанты разошлись по всей Европе, столетиями хранились как реликвии и в настоящее время украшают собрания крупных музеев от Лувра до Эрмитажа.

В более древние времена рог крупного дикого животного — тура, зубра, мифического свирелого ура — выступает как сакральный символ. В скандинавской мифологии Гьяллахорн — Золотой Рог — принадлежит богу Хеймдаллю, стражу моста, ведущего к Валхалле, и его звук сопровождает последнюю битву богов. В контексте этого сюжета находки из Черной могилы рассматривали А.В.Чернецов (1988:150) и Ю.Ю.Шевченко. Комментируя сагу о Стурлауге Трудолюбивом, содержание которой и составляют поиски героем волшебного Урархорна, Г.В.Глазырина отметила приуроченность упоминаний о рогах к Бьярмланду, т.е. в широком понимании этого ойконима — к северу Восточной Европы (Глазырина 1996:178).

Несомненно, и в славянском язычестве рогу была отведена достаточно важная роль, о которой можно судить по тому, что рог — почти единственная принадлежность изваяний славянских богов, зафиксированная еще Саксоном Грамматиком в Арконе. Правда, изображения божества с рогом происходят из районов славянского пограничья: плита из Альтенкирхен на о. Рюген, идол из святилища в Арконе — на землях полабских славян; изваяния в Калюсе, Ставчанах и Збручский идол — между Днестром и Южным Бугом, в непосредственной близости от кочевников причерноморских степей (Русанова, Тимошук 1993:12-14, рис.2; Рыбаков 1987:133-136). Иногда в этот же ряд помещают некоторые изваяния из земель западных балтов, но изображенные там персонажи обычно подпоясаны мечом и кроме рога могут держать в руках и другие предметы (Кулаков 1994:21: рис.9). Те из идолов с рогом в руке, примерное время функционирования или перемещения которых можно установить (а это — дело сложное), относятся к X-XII вв. И на Руси, и в землях пруссов, и у балтийских славян это — время сложения и расцвета дружинной культуры, в которой и после принятия христианства сохранялись языческие черты. В этом же контексте находится и изображение человека с рогом и молотом в поднятых руках на моравском поясном наконечнике IX в. из Микульчице (Великая Мора-

вия...1972:36).

В культуре средневековья питьевой рог (который, впрочем, при других обстоятельствах может служить сигнальным) являлся одним из атрибутов пира. Подняв рог, участник пира произносил клятву или давал обет, скрепляя слова возлиянием. Именно при таких обстоятельствах свершалось примирение врагов, которое помимо совместной трапезы должно было сопровождаться обменом дарами (Гуревич 1984:240-243). Поэтому совсем не удивительно, что среди погребального инвентаря в Скандинавии, на Руси, в земле пруссов, у обитателей Юго-Восточного Приладожья — словом, там, где под сильным скандинавским влиянием формируется к X в. дружинная культура, — рог, из которого предстоит пить на пирях в Валхалле — находка не рядовая, но и не редкая.

На Руси помимо как минимум трех рогов из больших курганов Чернигова, известны два в Шестовицах (погр. 110 и 36), пять в Гнездове (Большой курган, курганы 56,47,23). Специально учетом этой категории находок не занимались, а так как сохраняются в основном оковки от рогов, причем отмечаются обычно фигурные, то надо полагать, что число таких вещей должно быть гораздо больше. Косвенно об этом говорит тот факт, что в курганах Юго-Восточного Приладожья по базе данных, составленной О.И.Богуславским, числится шесть находок рогов с оковками, тогда как в литературе обычно фигурирует одна (Бранденбург 1895:табл. IX:4 - Усть-Рыбежна, кург.19). Все эти оковки, кроме черниговских, принадлежат к одному типу: по краю рога проходит плоский пластинчатый ободок, с которого свисают трехступенчатые фестоны с Т-образной прорезью посередине. И ободок, и фестоны покрыты штампованным орнаментом. Простые гладкие оковки встречены в Приладожье и Восточной Пруссии (Кулаков 1990:34).

Что касается самой Скандинавии, то и там преобладают оковки ритонов с фестончатым краем. Они есть в могильниках Бирки (погр. 523 и 544 — Arbman 1940:Taf.196; Lindeberg 1984:231-233), Туны (погр. III — Agne 1934:69-71, Taf. VII), Фирката (погр. IV), Ральсвика на о. Рюген и Тумби-Бенебека недалеко от Хёдебю (погр. 7 — Müller-Wille 1976:41-42; Taf. 30,32,33), есть и в кладах из Грогорда и Тьеле в Ютландии (Müller-Wille 1976:41), воз-

можно в кладе 1871г. из Маммена (Näsman 1991:242-243), на Готланде — в кладе 202 (Stenberger 1947:80-81). Все эти комплексы принадлежат второй половине X — началу XI вв. Единственный экземпляр, украшенный сложным орнаментом из птичьих фигур (рис.2:1) — одна из двух случайных находок оковок ритонов при строительстве театра в Орхусе — принадлежит к хрестоматийным образцам стиля рингерик и соответственно датируется первой половиной XI в. (Fuglesang 1980:161).

В этом ряду наш ритон из Черной могилы занимает промежуточную позицию между олифантами (на нем разворачивается фриз изображений) и рогами из варварских дружинных могильников X-начала XI вв. и синхронных кладов (он тоже сделан из рога тура с оковкой из серебра, да и контекст этих находок сходен). Какой бы смысл ни вкладывал мастер в изображаемую им композицию на ритоне, он должен был знать, как может строиться подобная композиция и опираться либо на традицию, либо на какие-то образцы. А поскольку традиция украшения рогов дает прорезные фестончатые оковки со штампом, то следует поискать возможные прототипы. В том, что таким прототипом могли служить именно олифанты, нас убеждают следующие обстоятельства.

Во-первых, это функционально сходные вещи, и если аналоги отдельным мотивам или орнаментальным приемам мы могли усматривать и в северной резьбе по дереву, и в различных произведениях ювелирного искусства от чаши до поясной бляшки, то аналоги сложной композиции следует искать прежде всего на предметах того же назначения, а уж тем более, когда они не единичны.

Во-вторых, Б.А.Рыбаков неоднократно отмечал факт, который он сам объяснять не стал, а все остальные упускали из виду: на большом роге во время реставрации была обнаружена резьба по самому роговому веществу, впоследствии скрытая оковкой (Рыбаков 1949:46; 1987:330, прим.83). Турий рог — не слоновая кость, и попытка покрыть резьбой всю поверхность ритона, как у олифанта, не удалась, но она была, и об этом стоит помнить.

В-третьих, на внешней стороне оковки изображена хищная птица. Вид у неё довольно квёлый, и опознать имперского орла сразу

нелегко. Однако если вспомнить, что и мастер рога из Тумби тоже считал необходимым поместить среди фестонов традиционной оковки накладные симметричные фигурки орлов (Müller-Wille 1976:Taf.32,33), станет очевидно, что в начале этого ряда должен помещаться византийский орел, такой, например, как на “роге Легеля” — одном из олифантов (рис.1:2,3,4).

Таким образом, получается, что в качестве “идеального изделия” мастер большого рога Черной могилы имел ввиду парадный византийский олифант. Олифанты — не серийные изделия, каждый из них индивидуален. Поэтому в нашем случае трудно было бы рассчитывать, что отыщется какая-то конкретная вещь, которую можно было бы напрямую сопоставить с рогом из Черной могилы. Однако ряд очень близких соответствий наблюдается при сравнении нашего ритона с одним из самых ранних олифантов, который хранится в маленьком городском музее венгерского городка Ясбереня и известен, как “ясский рог” или “рог Легеля” (Hampel 1903:97-163; László 1953; László 1965; Tóth 1986:33,43; Сабо 1991:148).

Рог Легеля — историческая реликвия, первое достоверное изображение которой относится к 1642 г., а первая запись связанного с ним предания — к 1358 г. Согласно этому преданию, рог принадлежал мажарскому вождю Легелю, который под Регенсбургом попал в плен к германскому императору и в качестве последнего желания перед смертью попросил позволить ему протрубить в свой рог. Когда же ему передали рог, он нанес им смертельный удар императору (László 1965:22). Налицо совпадение мотивов с Песней о Ролянде, где легендарный Олифан тоже становится последним оружием героя. Однако Легель и его сподвижник Булчу — действительно действующие лица венгерской истории X в., а сам рог его наиболее серьезный исследователь Й.Хампель датировал концом IX в., опираясь на совпадение отдельных элементов украшения ритона — разделительных орнаментальных поясов — с орнаментом на костяной табличке из Берлинского музея, изображающей коронацию императора Льва VI Мудрого в 886 г. (Hampel 1903:160-162). В своей несколько раз переизданной небольшой монографии о роге Легеля Д.Ласло вначале придерживался мнения Хампеля (László

1953:16), но потом поднял дату до середины X в., приводя серию аналогий отдельным элементам орнамента в северобалканских памятниках прикладного искусства этого времени (László 1965:24).

Изображения на роге развернуты в пять многофигурных ярусов, разделенных полосами орнамента - плетёнки (рис.2:3). Первый ярус состоит из круглых клейм, в центральном из которых помещено изображение имперского орла, а симметрично по отношению к нему — фигурки обернувшегося зверя, затем петуха с листиком в клюве; затем человечка, извлекающего занозу из ступни; наконец, фигурка кентавра. В следующих ярусах показаны сцены циркового представления: вольтижировка, соревнования в стрельбе по движущейся мишени — петушку на спине лошади, борьба со львом, гладиаторский бой, выступление жонглеров и эквилибристов, музыкантов и плясунов. На внутренней, обращенной к лицу трубача, стороне олифанта изображена раскрытая ладонь — знак к началу представления, в окружении растительных мотивов, а симметрично от неё по сторонам по паре кентавров с процветшими хвостами и петухи, будущие участники петушиного боя, оказывающиеся слева и справа от фигур гладиаторов. На наиболее выпуклой части ритона с наружной стороны расположена центральная композиция, состоящая из орла с распахнутыми крыльями и двух грифонов по сторонам от него (рис 1:6).

Возвращаясь к рогу из Черной могилы, нужно отметить, что при всей "неуверенности" его исполнения, когда кажется, что мастер и сам не знал, что же он разместит на оковке, прослеживаются вполне определенные соответствия с общей структурой и деталями композиции на роге Легеля. Так, композиционных центров у резьбы на олифанте два: орел в центральном клейме верхнего яруса и орел с грифонами на выпуклой части внешней стороны, расположенные один под другим. В единственном ярусе изображений на роге из Чернигова композиционных центра тоже два: "геральдические" грифоны по сторонам цветка (эту композицию считали центральной Б.А. Рыбаков — 1987:331, Л.А. Лелеков — 1981:214, В.Я.Петрухин, причем он-то как раз и привел в качестве аналогии рог Легеля — 1995а:206-207, но при повторной публикации эту ссылку изъясил — 1995б:179) и уже упо-

мянутый нами орел. Правда, эти фигуры несимметричны относительно центра окружности ритона, но, похоже, дело здесь в просчете мастера, который предполагал разместить слева и справа между грифонами и орлом по четыре фигуры, но неверно прикинул длину окружности устья рога. Поэтому справа от "геральдических" грифонов он расположил, не жалея места, так, как в верхнем ярусе резьбы рога Легеля, обернувшегося зверя, петуха и двух человечков, потом — орла, а дальше попробовал разместить на маленьком оставшемся участке положенное число фигурок, сдвинув их и уменьшив, но оставил эту затею, и занял свободное место парой сцепившихся хищников — самостоятельной композицией, многочисленные аналогии которой находят в древнерусском прикладном искусстве Б.А. Рыбаков (1949:47), а в скандинавском — Г.Ф.Корзухина (РА ИИМК, Ф.77, д.106, л.8).

Сопоставляя орла с грифонами на олифанте с центральной композицией рога из Черной могилы, надо отметить, что в типологический ряд развития композиции (рис.1:2,5,6) в качестве промежуточного звена органично вписывается изображение на ташке из погребения 8 в Бездеде (Венгрия), широко датированного "периодом обретения родины", т.е. IX-X вв. (см. рис. 1:5; Fettich 1937:199). По целому ряду стилистических признаков (углубление фона круглым пуансоном; приемы изображения перьев птиц и шерсти животных, лап и крыльев, заплетенной в косу гривы; оформление лепестков цветка) эта вещь чрезвычайно близка именно оковке нашего рога, что в свое время заставило Н.Феттиха считать её вышедшей из ювелирной мастерской Киевской Руси. Обращает на себя внимание и присущая обоим произведениям некоторая незаконченность замысла, когда мастер изображает справа от цветка существо, больше похожее на грифона: с головой и передними лапами звериного хищника, но с хвостом и крыльями птицы; а слева — больше похожее на крылатого пса сенмурва. Исключительная стилистическая близость рассматриваемых предметов, их выраженная индивидуальность и, по-видимому, ориентация на один и тот же прототип делают соблазнительными самые смелые предположения об их происхождении.

Из мелких стилистических деталей, роднящих изображение на роге из Черной моги-

лы с осликом из Ясберень надо упомянуть, что узы или растительные побеги, которыми соединены персонажи рога, больше похожи на ленты и гибкие стебли орнаментов рога Легеля, чем на элементы скандинавской плетенки, с которыми их принято сравнивать. К числу таких же мелочей относятся "процветшие" хвостики и спиральные окончания крыл грифонов, декоративные пояски на шеях и крыльях петухов.

В целом, набор образов, который на ритоне из Черной могилы кажется уникальным и требует поэтому изобретения сложных сюжетных интерпретаций, позволяющих связать их воедино, на самом деле типичен для осликов с изображениями Константинопольского ипподрома или охоты, где почти всегда есть пешие бегущие лучники, обернувшийся хищник, крылатые звери: грифоны, сенмурвы или морские коньки, расправивший крылья орёл, петухи или павлины. В качестве примера укажем ослика Оле Ворма из Национального музея Копенгагена (Norlund 1950:2-3), ритоны Клерфан и Боррадейл из Британского музея (Lovegnse 1988:54), один из пражских (László 1965:21). Но композиционные соответствия и совпадение мелких деталей декора заставляют в первую очередь обращать внимание на рог Легеля. Кстати, и Д. Ласло видел некоторое сходство фигурок лучников из Черной могилы и с рога Легеля (László 1974:97, pl.50; 99, pl.51), но относил это за счет общего сюжета священной охоты, который, как он считал, иллюстрировали эти композиции.

Итак, по-видимому, ослики в целом и, в особенности, рог Легеля следует включить в систему аналогий изображениям на оковке большого рога из Черной могилы и, более того, рассматривать ослика из Ясберень, как источник композиционных, сюжетных и стилистических заимствований для мастера черниговского рога. Таким образом, мы на конкретном материале возвращаемся к одной из первых интерпретаций, данной сто лет назад И.И.Толстым и Н.П.Кондаковым (1897:17) и заключающейся в том, что изображения на оковке большого рога являются результатом копирования византийского оригинала. Причем в выборе образца для подражания нашли свое отражение тенденции, свойственные дружинной культуре Руси именно третьей четверти X в., когда после походов Олега и

Игоря и посольства Ольги в Константинополь Святослав видит "середицу земли своей" не более не менее, как под боком у Византии в Переяславце на Дунае, а его современник, погребенный под гигантским курганом предводитель многоэтничной варварской дружины, должен унести в мир иной вещь, в его системе ценностей равную Ослику Роланда и в соответствии с этим исполненную.

На этом можно было бы и остановиться, исчерпав более или менее строгие методы вещеведческого анализа, если бы не уникальные возможности, которые именно в нашем случае предоставляет сочетание археологических и письменных источников, позволяющих гипотетически воспроизвести обстоятельства, при которых могло произойти знакомство мастера и заказчика ритона из Черной могилы с оригиналом — византийским осликом, "рогом Легеля". Конечно, степень достоверности таких построений не поддается проверке и, поэтому, априори мала, но соблазн изложить их очень силен, тем более, что в историографии за рогом из Черной могилы и так тянется длинный шлейф достаточно фантастических интерпретаций. Мы же, во всяком случае, честно признаём условность своей гипотезы.

В сравнительно небольшом отрывке Повести временных лет, посвященном времени Святослава, пожалуй, богаче и объемнее, чем в каком-либо другом месте текста предстает вещный мир эпохи. Здесь и тяжелое копье, упавшее у ног коня в первой битве Святослава, и седло под головой, и уздечка в руках мальчика-гонца, и сабля, подаренная Претичу печенежским князем — вплоть до последней, страшной чаши-черепа героя. Дважды речь идет о престижных дарах, приносимых в знак примирения между прежними врагами: в первом случае между печенежским князем и воеводой Претичем в 968 г., после осады Киева; во втором — под 971 г., когда византийский император богатыми дарами пытается предотвратить поход Святослава на Константинополь. В первом случае состав взаимных подарков раскрыт, и именно на основании упоминания среди них экзотической сабли Д.А.Мачинский отождествил погребенного в Черной могиле мужчину с Претичем. Во втором случае известно, что не проявив интереса к "золоту и паволокам", Святослав принял "меч и другое оружие", а в дальней-

шем получил богатую дань на всех участников своего похода (ПВЛ:244-250). А.Н.Сахаров считает, что в этом рассказе “не следует видеть лишь легендарный элемент” (Сахаров 1991:150) и относит события к 970 г., в соответствии со сведениями Льва Диакона и Скилицы. Памятуя о том, в какой форме преподносились и принимались подобные дары (см. выше; Гуревич 1984:240-243), мы с большой вероятностью можем допустить, что среди “другого оружия” был и великолепный олифант, тем более, что такие вещи делались специально с оглядкой на возможного потребителя в германском мире за пределами империи. Именно здесь, во время дунайского похода Святослава и мог мастер большого рога из Черной могилы увидеть, что и как должно быть изображено на настоящем ритоне, таком, который посылает князю император.

Разные источники в качестве постоянных союзников Святослава называют венгров. Начиная с Константина Багрянородного, который учил преемников манипулировать варварами с помощью натравливания одних на других, “росы и турки” объединялись в политическом сознании византийцев, как враги, способные напасть на империю и “требовать у ромеев за мир великих и чрезмерных денег и вещей” (Константин Багрянородный 1991:39). О “турках, проживающих на Западе в Паннонии” как о союзниках Святослава в 970 г. говорит Скилица (Лев Диакон 1988:122), но особенно подробно этот сюжет развивает на основании не дошедших до нас Иоакимовской и Раскольниковской летописей В.Н.Татищев (Татищев 1962:111,118,372; 1963:49,51; о его источниках и их достоверности см. Мачинская, Мачинский 1995). “Любовь и согласие твердое” с уграми он объяснял, помимо других причин, браком между Святославом и некой “Предславой, княжной венгерской”. При таких обстоятельствах не удивительно было бы, если бы часть престижных даров, а не только положенная дань, отошла венгерским участникам похода. Среди этих вещей вполне мог оказаться и наш олифант, отправив-

шийся с новыми владельцами в Венгрию, где предание свяжет его с полулегендарным героем Легелем по прозвищу Трубач, совершавшим свои подвиги как раз в X в.. Игра судьбы сделает его реликвией в Ясберене, комитате, населенном потомки тех самых ясов, с которыми столкнулись в 967 г. у Днестра русские дружины Святослава в союзе с венграми (Татищев 1963:49).

Что же касается мастера, выполнившего оковку большого рога из Черной могилы в соответствии с действительно лучшим из существовавших в то время образцов, то о круге его заказчиков или, по крайней мере, потребителей изделий школы, к которой он принадлежал, мы можем судить не только по Черной могиле, но и по погребению одного из венгерских вождей периода обретения родины в Бездеде, откуда происходит упомянутая выше накладка на ташку, но это уже другая история. А вот то, какое содержание вкладывали мастер и заказчик в изображения на роге, по-видимому навсегда останется неразгаданной тайной, “полной яда и колдовства”...

Вместо заключения автору хотелось бы сказать несколько слов о преемственности. Сюжет на оковке большого рога из Черной могилы принадлежит к числу тем, за которые бы автор ни за что не взялся, если бы Марк Борисович Шукин со свойственной ему щедростью не позволил взять из его библиотеки толстый том Д.Ласло, а Дмитрий Алексеевич Мачинский, который поддержал “венгерскую интригу” исследования, не настоял бы на его оформлении в текст. Копаясь в архиве, автор обнаружил посвященную черниговским ритонам рукопись Гали Федоровны Корзухиной, в свое время подтолкнувшей Д.А.Мачинского к написанию этюда о Претиче, а в библиотеке нашлось одно из изданий брошюры о роге Легеля, испещренное пометками Марии Александровны Тихановой, чьи идеи развивает, а материалы хранит М.Б.Шукин. Таким образом, работа растянулась на три поколения, и, Бог даст, этим дело не кончится.

ПРИМЕЧАНИЕ. Автор выражает глубокую признательность Ю.Ю.Шевченко за возможность прочесть рукопись статьи до её публикации, сотруднику библиотеки ИИМК РАН К.А.Михайлову за заинтересованную помощь, студенту кафедры венгерского языка филфака СПб ГУ Ю.Н. Аржанову за консультации при работе с венгерской литературой.

Список литературы

- Бранденбург Н.Е. 1895. Курганы Южного Приладожья // МАР-18. СПб.
- Вагнер Г.К. 1974. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М.
- Василенко В.М. 1977. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М.
- Великая Моравия. Сокровища прошлого чехов и словаков. Каталог выставки. 1972. К.
- Глазырина Г.В. 1996. Сага о Стурлауге Трудолюбивом Ингольвссоне // Исландские викингские саги о Северной Руси. М.
- Гуревич А.Я. 1984. Категории средневековой культуры. М.
- Константин Багрянородный. 1991. Об управлении империей. Текст. Перевод. Комментарий. М.
- Корзухина Г.Ф. Турьи рога черниговских курганов. Рукопись // Рукописный архив ИИМК РАН. Фонд 77 (Личный фонд Г.Ф.Корзухиной). Дело 106.
- Кулаков В.И. 1990. Древности пруссов VI-XII вв. // САЭ. Вып.Г1-9. М.
- Кулаков В.И. 1991. Тюрки на Балтике // Материалы по археологии Калмыкии. Элиста.
- Кулаков В.И. 1994. Пруссы. М.
- Лев Дьякон. 1988. История. Перевод. Комментарий. М.
- Лелеков Л.А. 1981. История некоторых сюжетов древнерусского искусства // Художественное наследие. 1981 - N7.
- Мачинская А.Д., Мачинский Д.А. 1995. Некоторые летописные известия в "Истории Российской" В.Н.Татищева и Ладога IX-XI вв. // Ладога и Северная Русь. Материалы к чтениям, посвященным памяти Анны Мачинской. СПб.
- Мачинский Д.А. 1975. Кто был погребен в Черной могиле? // Рукопись. Мачинский Д.О. 1988. Черная Могила — похороны воеводы Претича? // Друга Чернігівська обласна наукова конференція з історичного краєзнавства. Тези доповідей. Вип. II. Чернігів—Ніжин.
- Молчанов А.А. 1988. О сюжете композиции на обложке турьего рога из Черной могилы // Историко-археологический семинар "Чернигов и его округа в IX-XIII вв." Тезисы докладов. Чернигов.
- Орлов Р.С. 1984. Среднеднепровская традиция художественной металлообработки в X-XI вв. // Культура и искусство средневекового города. М.
- Орлов Р.С. 1988. Художественный металл Чернигова (Семантика оковки из Черной Могилы) // Чернигов и его округа в IX - XIII вв. К.
- Песнь о Роланде. Перевод Ю.Б.Корнеева // Западноевропейский эпос. 1977. Л.
- Петрухин В.Я. 1995а. К начальной истории русского искусства. Ритон из Черной могилы и тюркско-иранская традиция. // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы. М.
- Петрухин В.Я. 1995б. Начало этнокультурной истории Руси IX - XI веков. Смоленск - М.
- Повесть временных лет. 1950. М.
- Русанова И.П., Тимошук Б.А. 1993. Языческие святилища древних славян. М.
- Рыбаков Б.А. 1948. Ремесло древней Руси. Т. II. М.-Л.
- Рыбаков Б.А. 1949. Древности Чернигова // МИА - 11. М.-Л.
- Рыбаков Б.А. 1971. Русское прикладное искусство X-XIII вв. Л.
- Рыбаков Б.А. 1987. Язычество древней Руси. М.
- Сабо Л. 1991. Рог Легеля // I Международная научная конференция "Осетиноведение: история и современность". Владикавказ '91. Тезисы. Владикавказ.
- Самоковасов Д.Я. 1878. Северянские курганы и их значение для истории // Труды III Археологического Съезда. Т. I. М.
- Самоковасов Д.Я. 1908. Могилы русской земли. М.
- Самоковасов Д.Я. 1917. Могильные древности Северной Черниговщины. М.
- Сахаров А.Н. 1991. Дипломатия Святослава. М.
- Татищев В.Н. 1962. История Российская. Т. I. М.
- Татищев В.Н. 1963. История Российская. Т. II. М.
- Толстой И.И., Кондаков Н.П. 1897. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 5. СПб.
- Чернецов А.В. 1988. О языческой дружинной культуре Черниговщины // Чернигов и его округа в IX - XIII вв. К.
- Шевченко Ю.Ю. В печати. Княжна-амазонка в парном погребении Черной могилы // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы. Памяти Т.В.Станюкович. СПб.
- Arne T.J. 1934. Das Bootgräberfeld von Tuna in Alsike, Uppland. Stockholm.
- Arbman H. 1940-1943. Birka I. Die Gräber. Tafeln. Stockholm, Uppsala.
- Fettich N. 1937. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn // Archaeologia Hungarica. Bd. XXI. Budapest.
- Fuglesang S.H. 1980. Some Aspects of the Ringerike Style. Odense.
- Fuglesang S.H. 1991. The axehead from Mammen and the Mammen style // Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid. Aarhus.
- Hampel J. 1903. A jász kürt domborművei // Archaeologiai Értesítő. Köt. XXIII.
- Klindt-Jensen O., Wilson D. 1965. Vikingetidens Kunst. København.
- László G. 1953. Lehel kürtje. Jászberény.
- László G. 1965. Lehel kürtje. Jászberény.
- László G. 1974. The Art of the Migration Period. Budapest.
- Lindeberg I. 1984. Trinkhörner // Birka II:1. Systematische Analysen der Gräberfunde. Stockholm.
- Loverance R. 1988. Byzantium. The Trustees of the British Museum. London.
- Müller-Wille M. 1976. Das wikingzeitliche Gräberfeld von Thumby-Bienebek (Kr. Regensburg-Eckernförde). Teil I. // Offa-Bücher. Band 36. Kiel.
- Näsman U. 1991. Mammen 1871. Ett vikingatida depåfynd // Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid. Aarhus.
- Nørlund P. 1950. Ole Worms Olifant. // Nationalmuseets Arbejdsmark. København.
- Stenberger M. 1947. Die Schatzfunde Gotlands der Wikingerzeit. Bd. II. Lund.
- Tóth J. 1986. Lehel kürtje // Jászsági Füzetek - 17. Jászberény.

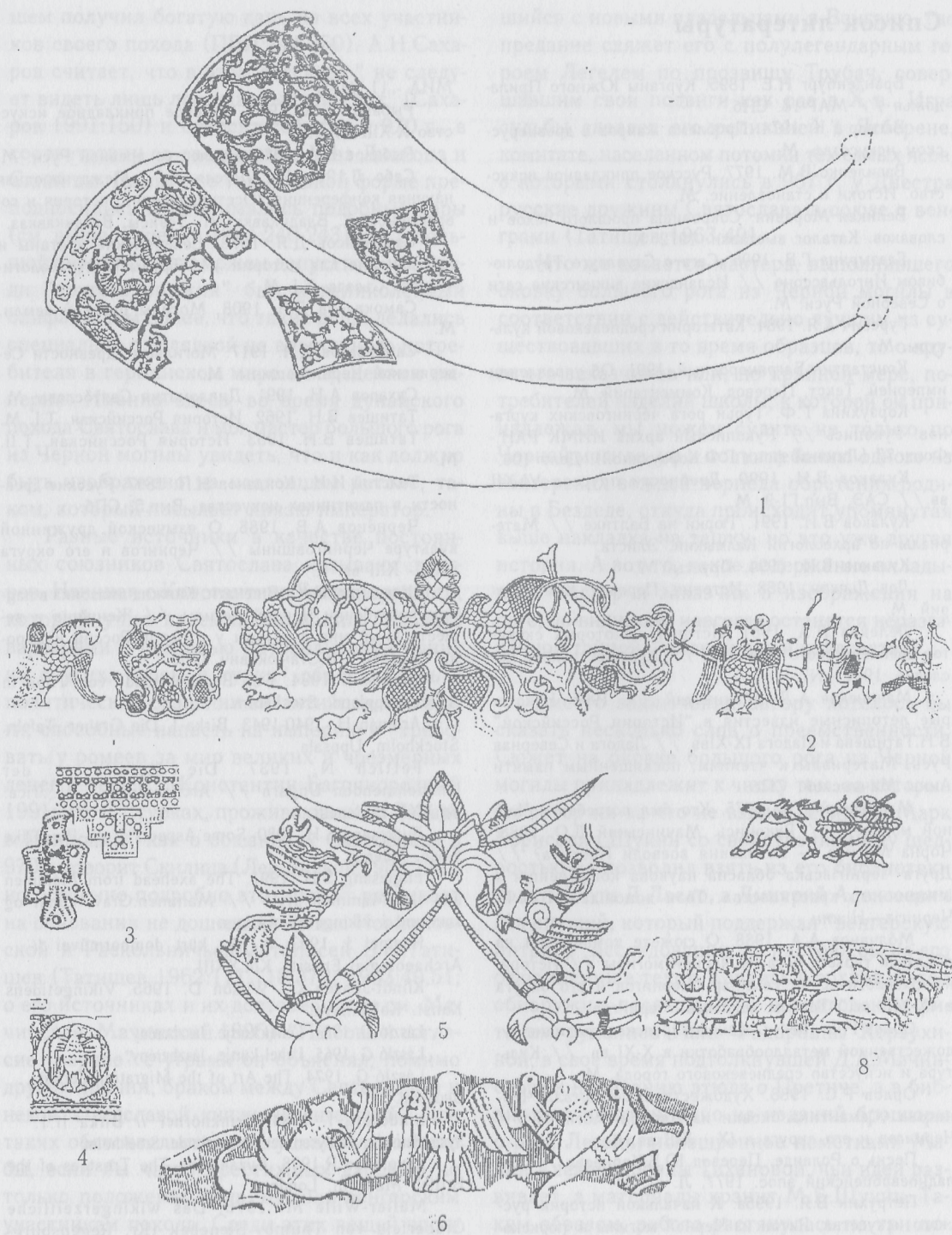


Рис. 1. 1 - Турыи рога из Черной могилы. Реконструкция по Б.А.Рыбакову. 2 - Развертка изображений на большом роге. Вид с "лицевой" стороны. По Б.А.Рыбакову 1987:330. 3 - Оковка рога из Тумби - Бьенебек. Деталь. По М.Мюллеру-Вилле 1976: Taf.30. 4 - Рог Легеля. Деталь верхнего яруса изображений. По Й.Хампелю 1903. 5 - Ташка из Бездеда. Деталь. По Д. Ласло 1974. 6 - Рог Легеля. Деталь. Композиционный центр внешней стороны. По Й.Хампелю 1903. 7 - Пластина из Штробьенн. Деталь. По В.И.Кулакову 1991. 8 - Рог Легеля. Деталь второго яруса изображений. По Й. Хампелю 1903.

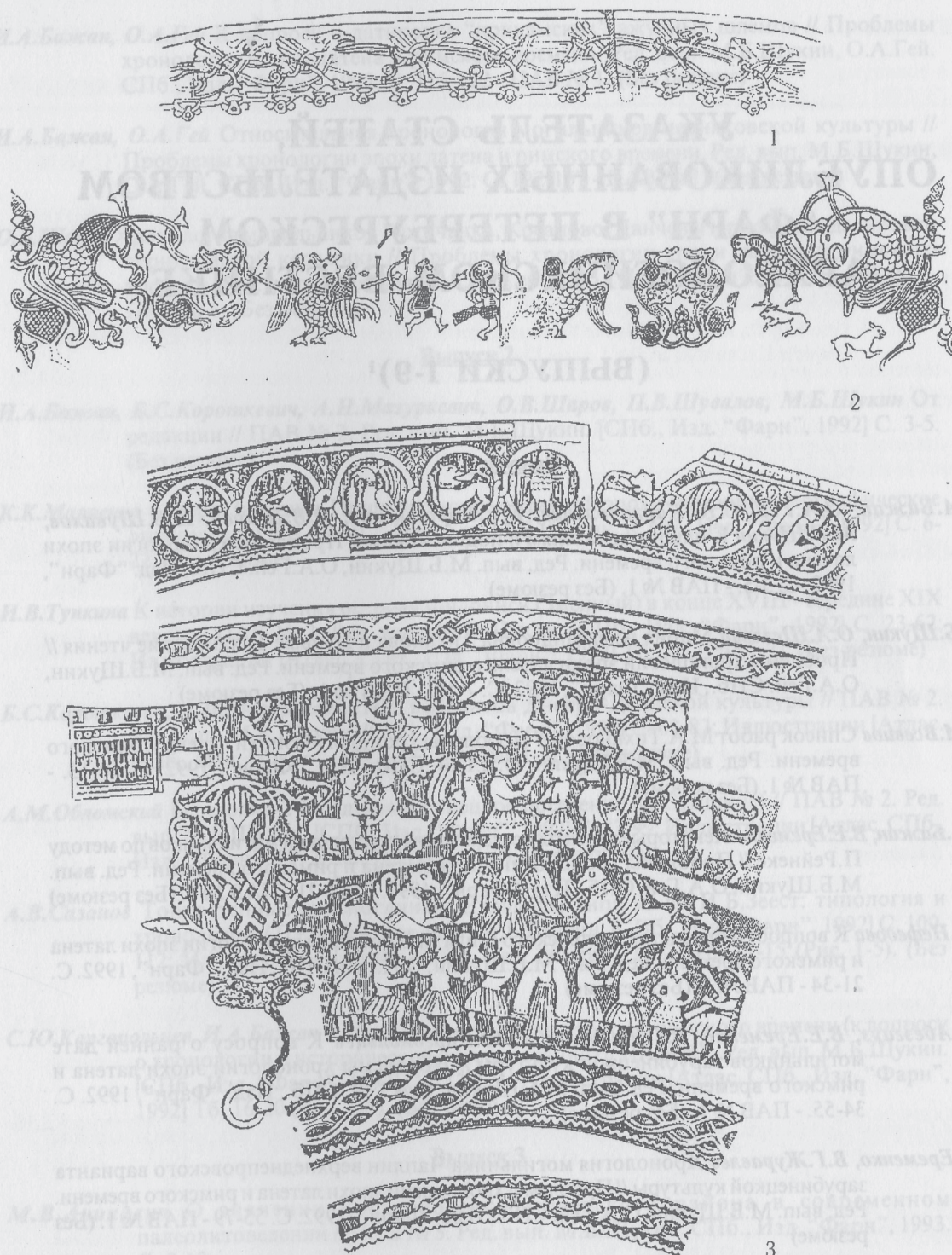


Рис.2: 1 - Оковка рога из Орхуса. По С.Х.Фюглезангу 1980. 2 - Развертка изображений на большом роге из Черной могилы. Вид с внешней стороны. По Б.А.Рыбакову 1987. 3 - Рог Легеля из Ясберень. По Й.Хампелю 1903.