Л. А. МАЦУЛЕВИЧ

войсковой знак v в.

1. РИТУАЛЬНОЕ СОЖЖЕНИЕ

Удивительные остатки кострища были обнаружены в 1930 г. против с. Нескребовка на Днепровском левобережье близ Днепростроя 1. Они представляли собой плотно слежавшуюся массу пепла с золотыми, серебряными, бронзовыми и железными предметами, вперемежку с обломками, превратившимися в бесформенные сгустки металла. Обгорелые остатки эти лежали сваленными в небольшой яме. Они были пронзены сверху тремя железными саблями. Рукоятки и прилегающие к ним части клинков поднимались над ямой. Так, стоймя, они и сохранились в веках.

Место находки расположено неподалеку от Днепра, на самом возвышенном во всей округе месте. Оно было удобно для сторожевых наблюдений: отсюда степь просматривалась на далекое расстояние. Находится это место в районе исторически важном и памятном — приблизительно против одной из важнейших в старину переправ через реку. Переправа, видимо, входила в систему исконного степного пути. Некоторые сведения о ней имеются в трактате византийского императора Константина VII Багрянородного (913—959)². Он называет ее Крарийской. По его словам, "жерсониты переправляются (через нее) на пути из Руси, а печенеги — в Херсон". Здесь был сборный пункт русов, плывущих по Днепру к Константинополю после прохода ими днепровских порогов. "Посему печенеги приходят и на это место и нападают на русов". Почти по соседству с переправой лежит остров Хортица, который, по сообщению Константина Багрянородного, назывался будто бы "святой Григорий". Возможно, это христианизованное воспроизведение какого-то приблизительно созвучного туземного наименования. "На этом острове, — сообщает Константин VII, — они совершают жертвоприношения, так как там растет огромный дуб. Они приносят в жертву живых петухов, кругом втыкают стрелы, а иные (приносят) куски хлеба, мяса и что имеет каждый, как то требует их обычай. Относительно петухов они бросают жребий, зарезать ли их, или съесть, или пустить живыми".

2 "Об управлении государством", гл. 9. — Известия ГАИМК, вып. 91, 1934,

стр. 8—10.

¹ В. А. Грінченко. Пам'ятка VIII ст. коло Вознесенки на Запоріжжі. — "Археологія", т., III, Киів, 1950, стр. 37—63. Село, близ которого сделана находка, носило два названия: одно, согласно словесному разъяснению, данному мне начальником Запорожской археологической экспедиции акад. Д. И. Яворницьким, старинное—Нескребовка, второе — Вознесенка, связанное с посвящением местной церкви соответственному христианскому празднику. Я остановился в настоящей работе на старинном названии Нескребовка, а В. А. Гринченко — на Вознесенка. В обеих работах имеется в виду, таким образом, одно и то же селение.

Правда, данные трактата Константина часто полны неточностей и поэтому требуют критической поверки³. Но что касается рассказа о Хортице, то в его основе, видимо, лежат действительные предания и давние представления. Д. В. Айналов показал историческую ценность сведений Константина о священном дубе и характере жертвоприношений на острове, сопоставив эти сведения с рельефом, высеченным на среднем Приднестровье на скале над р. Бушкой 4. Как известно, на этом рельефе, относящемся к первым векам нашей эры, изображена коленопреклоненная фигура перед деревом, с символами солнца — петухом и ромбом. Стоящий олень, замыкающий сцену справа, является также образным выражением солнца. Близость художественного содержания днестровского рельефа к обрядам на Хортице позволяет отнестись с вниманием к сообщению Константина.

Таким образом, место нескребовской находки непосредственно примыкает к исторически важному пункту на границе соприкосновений лесостепи со степью. Но решающих данных, какому народу следует приписать выявленные археологическими раскопками вещи, пока нет.

Обнаруженные предметы принадлежали вооруженным Сбруи их коней были украшены золочеными бляшками и ременными наконечниками. Несколько наборов украшений отличаются особой рос-Железные стремена, видимо начальника, выделяются среди остальных формой и художественной обработкой; в них врезан орнамент из золота. Псалии двух уздечек обтянуты листом золота и воспринимались глазом как золотые. Особенно роскошны и художественно совершенны золотые обкладки ножен, по крайней мере, пяти-шести сабель. Клинки длинные, немного изогнутые, узкие, заточенные с одной стороны. Покрытые листовым золотом рукоятки их имеют округлую форму с напуском в одну сторону, что так показательно для рукоятей большинства сабель. Но этим они решительно отличаются от современной им большой сабли перещепинской находки, сохраняющей в плоской кольцевой форме навершия рукоятки сарматскую форму. У крестовин нескребовских сабель, тоже позолоченных, расширение посередине обою дозаостренное, ставшее типичным с VII в., и торчащие в сторону острые головки на концах. Стрелы трехперые, большей частью крупные: некоторые из них свистящие, с округлым отверстием в каждом выступе. Железные ножи различны по форме— прямые и кривые. На них орнамент из штампованных кружков с точкой в центре, соединенных елочкой.

Предметы находки могут быть отнесены по их общему характеру, по формам и по орнаментации ко второй половине VII в. или к рубежу VII и VIII вв. О количестве найденных предметов можно судить, например, по таким цифровым данным. Железных уздечек обнаружено не менее 40; стремян, по крайней мере, — 30 пар; разных пряжек железных — свыше 100. Обращает на себя внимание, что стремена трех типов, причем ни один не соответствует типу перещепинских. Что же касается бляшек от сбруи — бронзовых, обложенных золотом, в отличие от перещепинских очень тонких, то их почти полторы тысячи. Они

³ М. В. Левченко. Произведения Константина Багрянородного как источник по истории Руси в первой половине X в. — ВВ, VI, 1953, стр. 24 сл. Ср. Б. Д. Греков. Киевская Русь. М., 1949, стр. 275.

4 D. В. Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit. Berlin—Leipzig, 1932, S. 5—6, Taf. 1. Ср. Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве. — СЭ, 1948, № 1, стр. 101 и 103; В. Б. Антонович. О скальных пещерах на берегу Двестра. — Труды VI Археологического съезда в Одессе, т. І. Одесса, 1886, стр. 98—99, табл. 3.

неодинаковы по форме и по рисунку и к тому же значительно разнообразнее перещепинских. При этом число бляшек одного типа превышает иногда сотню и даже две. Напротив, других типов — ограниченное количество. Видимо, сбруя была украшена не у всех конников одинаково, у некоторых она выделялась большей роскошью. А из этого следует, что конники различались по своему достоинству и положению. В частности, внимание останавливается на пяти небольших плоских золотых бляшках круглой формы, с отогнутым книзу узким краем, потому что на них помещены тамгообразные знаки или монограммы, имеющие, быть может, прямое отношение к участникам отряда или к его начальнику. Знаки представляют тем больший интерес, что изображение, данное на трех бляшках, на остальных представлено в осложненной форме: от основания поднимаются косо, под расходящимся углом, две добавочные линии. Всего типов и различных вариантов обложенных золотом штампованных бляшек и ременных наконечников свыше 30. Такое количество отличных друг от друга наборов укращения сбруи как будто согласуется с количеством конников, если число найденных уздечек (около 40) или стремян (около 30 пар) действительно показательно для состава данного отряда или группы.

Столь характерный состав основной массы предметов нескребовской находки не оставляет сомнений в том, что перед нами не случайный набор вещей, а снаряжение значительного воинского отряда. Это ни в коем случае не клад.

В ломе и в сгустках скипевшегося металла обнаружено, помимо уже отмеченных частей сбруи и вооружения, два куска от края большого византийского серебряного блюда VI-VII вв. с остатками изображения охотничьей собаки 5 и другие обломки византийского серебра, а также две серебряные статуэтки. Последние только на беглый взгляд могли бы быть приняты за чисто византийские памятники.

Одна из них изображает орла. Будучи затронута огнем костра сравнительно немного, она сохранилась в основных частях без существенных повреждений. Статуэтка эта литая из серебра по восковой модели, толстостенная, полая, с открытой снизу внутренней полостью. По своему назначению она могла служить только воинским знаком, знаменем отряда, при этом не римского и не византийского.

Вторая статуэтка представляет собой остаток передней части литой серебряной фигуры сидящего льва с оскаленной пастью. Высота обломка от лопатки до темени — около 10 см. Безоговорочно признавать эту статуэтку за парную к предыдущей нельзя. Для выяснения ее назначения потребовалось бы специальное изучение самого предмета, его техники и стилистических особенностей 6.

Нескребовская коллекция составляла до Великой Отечественной войны одно из выдающихся исторических сокровищ Днепропетровского музея.

2. СЕРЕБРЯНАЯ СТАТУЭТКА ОРЛА

Статуэтка, сохранившаяся в нескребовском кострище, представляет собой грудпу сидящего орла и поднимающейся большой змеи (рис. 1, 2).

⁵ См. Л. А. Мацулевич. Византийский антик и Прикамье. — МИА, т. 1, 1940, рис. 1.

 $^{^6}$ Я имел возможность видеть статуэтку льва свыше 25 лет тому назад, вскоре после обнаружения ее в пепле, когда она еще не была очищена в необходимой степени. Поэтому мои наблюдения остались неполными.

⁷ Высота 13,2 см. Передний край левого крыла немного погнут, и поэтому крыло производит впечатление опущенного больше, чем это было первоначально.

Змея оплела его ноги и, вытянув голову, почти припадает к его груди справа. Она еще не успела ужалить его и как бы ужалит вот-вот — акцент группы именно в угрозе ядовитого, рокового укуса змеи. Орел сидит, он настороженность сказывается во всей его посадке. Напряженно поворачивая голову вправо и нагибая ее вперед, он зорко следит за движениями гада.

Крылья не прижаты к телу, а слегка растопырены. Птица не распростирает их, не взмахивает ими — она только готова к взлету в любую минуту. При этом верх правого крыла отведен от плеча больше, чем левого, что так согласуется с движениями головы в сторону гада. Тем

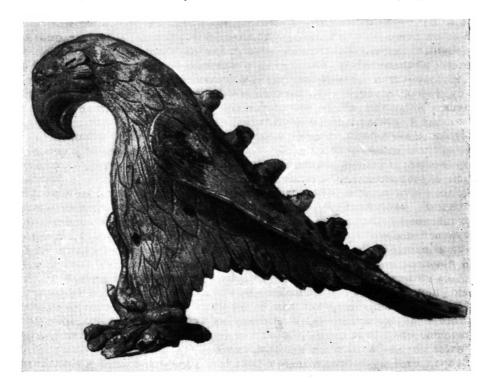


Рис. 1. Серебряная статуэтка, найденная в Нескребовском кострище (вид сбоку)

самым обычный симметричный силуэт сидящей птицы здесь нарушен, чтоб выразить всю сложность движения мышц в грозную для орла минуту (рис. 3). В сдержанности, в величавости, а вместе с тем и в лиричности изображения мощной птицы отражена подлинно реалистическая сущность образа. Этому образу подчинены все изобразительные приемы. Передача оперения учитывает и подчеркивает пластичность форм тела. Поверхность не расчерчена чешуеобразно на горизонтальные и вертикальные ряды, перья расположены свободно. К тому же каждое перо своеобразно заостряется и вытягивается на конце. Оно получает свой ритм. Мелкие косые линии направлены вдоль пера, что сообщает ему необходимую гибкость и плавность.

Реализм статуэтки сближает ее с памятниками римского искусства и решительно выделяет ее из среды зрелых византийских памятников. Черты нового, средневекового искусства, нового художественного стиля

со своими художественными задачами, с абстрактным пониманием живого существа, правда, в какой-то мере уже имеются в нашем памятнике, все же они не выражены в нем так полно и завершенно, как, скажем, на памятниках Византийского антика VI—VII вв. Ни в одном памятнике VI—VII вв. не встретить такого проникновения в психику животного; ни один памятник того времени не сосредоточит внимания на беспокойстве орла, ни один памятник этого периода не выразит тревогу птицы дробным, асимметричным многопланным силуэтом, потому что художественный образ животного в то время иной. Вместе с тем

статуэтка лишена геральдической вычурности и декоративности изображения, какие мы обычно наблюдаем, например, у рельефов на серебряной парадной посуде VI—VII вв. С общим реалистическим характером статуэтки согласуется и трактовка глаз, лишенная схематической условности, и подчеркнуто приподнятая дуга клюва, и передача ноздрей. Стилистически, по художественной выразительности — это изделие художественного ремесла не позже рубежа IV-V вв. или V в.

Пробирные клейма на крыле и на хвосте орла позволяют археологически подкрепить датировку.

Клеймо на крыле в форме многолепестковой розетки было оттиснуто настолько неточно, что на предмет попала только часть его. В нем начертано имя, по-видимому, Феодора. Второе клеймо, на конце хвоста, имеет удлиненную четырехугольную форму и заключает три строки надписи, прочитанной еще не полностью. Клейма, независимо от того, что



Рис. 2. Серебряная статуютка, найденная в Нескребовском кострище (вид спереди)

они остаются не вполне прочитанными, включают нескребовскую статуэтку в небольшую, но при этом примечательную группу клейменого художественного серебра.

Отличительной чертой группы служит спаренность на ней клейм двух форм: исключительно восьмилепесткового и прямоугольного трехстрочного. К тому же восьмилепестковое всегда сопровождается прямоугольным и не применяется ни в иных сочетаниях, ни отдельно. Спаренность обоих клейм несомненна. Так, именно в паре встречаем их на серебряных ложках Государственного Исторического музея, найденных в 1906—1907 гг. в с. Ордоклу Норбаязетского района Армянской ССР 8. Можно

⁸ ГИМ, инв. № 47748—47751, 1912 г. Я. И. Смирнов. Восточное серебро. СПб., 1909, табл. 123, рис. 48—50 и 51—53.

утверждать, что для клеймения описываемых ложек употреблялись щиппы с наглухо укрепленными в их зеве соответственными спаренными матрицами. Вероятно, и при клеймении нескребовской статуэтки были применены подобные щипцы. Этим можно объяснить, почему оба клейма поставлены на ней у самого края, в соответственно удобных местах.

Отчетливо выраженная форма норбаязетских ложек дает возможность ограничить время их изготовления строгими хронологическими



Рис. 3. Серебряная статуэтка, найденная в Нескребовском кострище (вид сзади)

рамками. Их овальный черпак плавно сужается к немного вытянутому носику. Наибольшую ширину ложка имеет у тыльного, округло-туповатого края. Такая форма сближает норбаязетские ложки с ложками III в., особенно же IV в., распространенными по Средиземноморью и в Закавказье.

Полной противоположностью форме норбаязетских ложек является, например, византийская ложка Киевского музея из большой находки в Мартыновке. Время последней — поэже середины VI в. — определяется небольшой серебряной чашечкой константинопольской работы VI в., найденной вместе с ложкой⁹. Черпак мартыновской ложки, сильно вытянутый и наиболее широкий в передней половине, заостряется к тыльной части, а не к носику. Носик, напротив, широкий, тупой. Изображение листа, покрывающее внешнюю сторону черпака мартыновской ложки, также принципиально отлично в орнаментальной трактовке от соответствующих изображений на норбаязетских. Пятичастный массивный норбаязетский лист, четко очерченный по краям мелкими черточками, заменен мартыновским перовидным, расплывчатым.

Киевский экземпляр ложек— не единственный образец, столь отличный от норбаязетских. Напротив, все ложки VI—VII вв. имеют резко

выраженную расширенную спереди, совкообразную, затупленную к носику форму. Листья (если они орнаментированы листом) обычно перистые, подобные мартыновскому орнаменту. Таковы ложки из знаменитых кипрских находок, из лампсакского клада, отчасти карфагенского.

Наблюдения эти приводят в совокупности к выводу, что время изготовления норбаязетских ложек это — рубеж IV—V вв. или V в. 10

⁹ Л. А. Мацулевич. Ук. соч., стр. 152, табл. V, 2.

¹⁰ Ложки обнаружены будто бы вместе с несколькими разновременными предметами при постройке дома. Поэтому состав находки, если это действительно единая находка, не дает конкретных археологических указаний для датировки. Наряду с ложками V в. византийская монета XI в. Константина X Дуки (1059—1067) слывет за происходящую из той же находки. Вместе с ними числятся: константинопольское

Тем самым косвенно определяется и время употребления спаренных клейм — восьмилепесткового и трехстрочного — по крайней мере, на нескольких однородных предметах.

Кроме нескребовской статуэтки и норбаязетских дожек, та же спаренная группа клейм известна еще на донышке серебряного блюда (без изображений на нем), хранящегося в Эрмитаже (рис. 4). В восьмилепестковом легко читается имя Феодора. На соответственном нескребовском клейме находится предположительно то же имя, но выбиты оба клейма

не одной матрицей. Поэтому нет оснований считать, что в обоих случаях подразумевается одно и то же лицо. Второе клеймо эрмитажного блюда еще недостаточно разобрано. Подобные ему клейма — прямоугольные, с трехстрочной или с двухстрочной надписью — известны в качестве клейма пробирных мастеров на золотых и серебряных слитках. Большая часть их клеймена в Сирмии 11.

Время наиболее близких к нескребовскому сирмийских клейм точно устанавливается изображением на них Феолосия I с сыновьями, т. е. не позже 395 г.

Показательно, что трехстрочные клейма пока больше нигде не известны, кроме как на указанных монетных слитках и на нескольких рассматриваемых здесь предметах. Они, очевидно, рано вышли из употребления. По крайней мере. со времени императора Анастасия І (491—518) они не



Рис. 4. Клейма на дне серебряного блюда, хранящегося в Эрмитаже

середины VII в. ставстречаются. его времени вплоть до вилось обычно пять клейм, большей частью пяти различных форм. Среди всей массы таких клейм ни разу не встречено прямоугольного, удлиненного, с трехстрочной надписью 12. Такая последовательность в пробировании пятиклеймного византийского серебра вновь приводит к выводу о времени спаривания трехстрочного клейма с восьмилепестковым. Оно во всяком случае старше конца V в. Вывод этот тождествен

серебряное блюдо первой половины VI в. (См.: L. Matzulewitsch. Byzantinische Antike. Berlin, 1929, S. 117—118, Fig. 29—30), серебряное блюдо с изобрапівсhе Antike. Berlin, 1929, S. 117—118, Fig. 29—30), серебряное блюдо с изображением грифона, считаемое некоторыми исследователями за византийское VI—VII вв. (Я. И. С м и р н о в. Ук. соч., табл. 307). С закавказским производством может быть связан только один предмет — блюдо с изображением охоты (там же, табл. 309).

11 H. Willers. Die römischen Bronzeeimer von Hemmoro. Hannover—Leipzig, 1901, S. 228—239, Taf. XI—XIII.

12 L. Matzulewitsch. Byzantinische Antike, S. 10—30 u. a.; L. Maculevič. Argenterie byzantine en Russie — Orient et Byzance, t. V, p. 296—301, pl. 44—45. А. Мацилария Визоприйния сочить и Примамы. — МИА т. I. 1940—45. А. Мацилария Визоприйния сочить и Примамы. — МИА т. I. 1940—45.

^{45;} Л. Мацулевич. Византийский антик и Прикамье. — МИА, т. I, 1940, тр. 142 сл., табл. 1—2, 4—5.

выводу, к которому мы пришли выше в результате рассмотрения свое-образия норбаязетских ложек.

Все в совокупности позволяет признать, что способ клеймения, который мы встречаем на нескребовской статуютке, падает на ограниченный промежуток времени. Спаренные клейма нашей группы вероятнее датировать непосредственно за прямоугольными клеймами с изображением Тихи Константинополя, известными нам по судженскому кувшину и по другим памятникам, относимым ко времени около 400 г. ¹³ Начертания букв в клеймах рассматриваемой группы палеографически вполне соответствуют концу IV—V в. Они могут быть сближены с сирмийскими слитками времени Феодосия I, с надписью Абалата на клейме берлинского тазика, отчасти даже с клеймами Анастасия. Они решительно отличаются от надписей в клеймах VII в.

Таким образом, клейма на нескребовской статуэтке археологически подкрепляют вывод об изготовлении предмета на рубеже IV-V вв. или в V в.

Где могла быть выполнена столь выдающаяся по художественным достоинствам и интересная по содержанию группа? Образы, выраженные в ней, настолько связаны, как мы увидим, с одной стороны, с аланским (роксоланским) миром, с другой—со славянским, что место изготовления ее трудно представить себе где-то в отдалении от Нижнего Подунавья 14. Основанием относить нашу группу к Нижнему Дунаю служит весь исторический комплекс в целом, с которым связано как самое создание, так и начальное бытование нескребовской статуэтки.

3. ОРЕЛ И ЗМЕЯ

Несомненно, группа орла и гада имела смысловое значение; она раскрывала образы, полные глубокого содержания. Выполнена она исключительно своеобразно. По крайней мере, сцена на подобный сюжет, господствовавшая в современных нескребовской группе произведениях византийского искусства, была воплощена совершенно иначе.

Несколько лет тому назад в Константинополе раскопана мозаика в Большом дворце византийских императоров. Ею был выстлан пол перистиля илиака Фара и Хрисотриклина 15. Особый интерес ее для нас в том, что она одновременна с нашей серебряной группой. Ее исполнение относится к первой четверти V в. Как же представляли себе выдающиеся придворные художники столицы встречу орла и змеи? Какое содержание вкладывали они в свою группу? Они трактовали встречу орла и змеи как бурную взаимную схватку, как обоюдоострую борьбу, полную разнообразных движений (рис. 5). Змея обвивает тело орла петлями, стараясь удавить его. У орла брыжжет кровь. Чтоб освободиться, он бьет мощными крыльями, напрягает хвост. Ему уже удалось скинуть с шеи одну змеиную петлю и он перекусывает врага. По существу, эта схватка ничем не отличается от реалистических изображений любых схваток животного мира. Та же борьба, те же взаимные терзания, та же кровь. Не случайно поэтому рассматриваемая сцена включена на дворцовой мозаике в большой цикл зверей и сцен охоты.

¹³ Л. А. Мацулевич. Погребение варварского князя в Восточной Европе. М.—Л., 1934, стр. 30—35, табл. 6.

¹⁴ Изображения орла и змеи обычны, в частности, на фракийских погребальных колесницах. Однако те никогда не составляли группы, подобной нескребовской, а имели совершенно иное содержание, связанное с заупокойным культом.
¹⁵ "The Great Palace of the Byzantine Emperors". Oxford, 1947, p. 79, pl. 36.

Она композиционно не выделена, не занимает центрального места, помещена даже сбоку. На константинопольской мозаике представлена как раз схватка и борьба, чего нет на нескребовской группе; на мозаике нет того одностороннего нападения гада и угрозы его жала, что столь существенно для серебряной статуэтки.

Трактовка группы, подобная трактовке ее на мозаике Большого дворца, вообще типична для римского и ранневизантийского искусства.



Рис. 5. Фрагмент мозаики из Большого дворца византийских императоров в Константинополе

Так, опять-таки яростную взаимную борьбу представляет сцена, вырезанная на одной ранневизантийской перламутровой пластинке. Орел, широко взмахнув крыльями, взвивается ввысь вместе с оплетающей его змеей ¹⁶. Содержание этого образа выражено яркими словами у Плиния (кн. 10, гл. 5). В своей "Естественной истории" он после рассказа о том, что орел не довольствуется нападением на мелких четвероногих, а нападает также и на овцу, разъясняет: "Только один враг для него—враг подлинный. Ожесточенна битва его со змеей, при этом обоюдна в значительной степени, хотя и происходит в воздухе. Она отыскивает яйца орла со злобной жадностью. В ответ на это тот схватывает ее, где бы ни увидел. Змея же многочисленными перевивами связывает его крылья и так с ним сплетается, что вместе падают" ¹⁷.

¹⁶ W. Volbach, G. Salles et G. Duthuit. L'Art byzantin. Paris, 1931, pl. 42 A. 17 Черты античного образа смертельной схватки орла, держащего когтями змею и поднимающего ее на высоту, и змеи, обвивающей птицу и тем лишающую ее возможности лететь, хотя и были чужды исконному народному русскому образу орла-

Образ схватки орла и змеи у Плиния — это образ без победителя. Он, как и на дворцовой мозаике, как и на драгоценном резном перламутре, противоположен образу нескребовской группы, потому что в той воплощен народный образ. Этим и объясняется ее подлинный реализм.



Рис. 6. Серебряная бляха I—II вв., найденная на Северном Кавказе в 1935 г.

Родственную нескребовской группе среду нужно искать в противостоящем империи, теснящемся в Подунавье варварском — славянском и аланском мире.

Серебряная бляха I—II вв., обнаруженная в сарматизованной среде Северного Кавказа в Золотой Горке 18, только на беглый взгляд мало отличается от образов Плиниева рассказа (рис. 6). Птица представлена в полете, хотя и не в обычном для полета положении тела. Змея обвила ее ноги и лишила возможности подобрать их и сжать пальцы. Птица не столько летит, сколько поднимается Прерывистые рельефные полосы ниже группы мы, видимо, должны рассматривать как облака, а не как горки, на которых можно бы представить себе орла сидящим. Самый факт передачи заоблачной выси, вообще совершенно отсутствующей в сарматском искусстве, а также и общий характер изображения указывают, что перед нами не чисто варварская композиция; она в какой-то степени использует античный рельеф. Использовать его сарматизованный мэотский мастер мог, конечно, только потому, что нашел в нем образы,

Тем принятые им как родственные, народные. любопытнее. тем показательнее, как ОН его изменил, как бы приспособил образов своего общества. Змея не оплетает кольцами птичьего тела, не связывает ими его крыльев, как в Плиниевом рассказе, она только угрожает ему своим ядом — совсем так, как в нескребовской группе, Так же, как в нескребовской группе, птица не когтит змею; не она напала на нее, а стала жертвой нападения сама; она не всту-

СПб., 1886, стр. 3).

18 На реке Белой, выше Майкопа, за станцией Тульской. Случайная находка

1935 r.

птицы, получили некоторое значение в Московской Руси. Своеобразное переосмысление их, согласно официальной политической доктрине того времени, было закреплено на Руси "Повестью о Царьграде" XV в. ("Памятники древней письменности", вып. 61, 1886, стр. 3).

пает в схватку, даже не раскрывает клюва. Совершенно так же, как в нескребовской группе, птица не приравнена гаду в своих действиях: она внутренне напряжена и сосредоточенно наблюдает за движениями эмеи. Птица величественна в своей сдержанности. В образе ее нет ничего зловещего, хищного, ничего отвращающего. Весь ее образ противоположен Плиниеву. Не имеет ничего общего с нашим и образ орла в античных баснях. Например, Эзопов орел в басне "Черепаха и Орел" — это образ коварства и безжалостности 19.

Объяснение своеобразия образа птицы на северокавказской серебряной бляхе и общей трактовки сцены надо искать в тех общественных условиях, в которых было создано это художественное произведение. Изменения, которые мастер внес в предполагаемую греческую композицию, имеют своим источником местную народную среду, представления

горцев о мироздании.

Встает в памяти прежде всего кавказский образ Паскунджи, громадной птицы преисподней 20. Живя в подземном мире, т. е. в обиталище враждебного человеку гада-змеи, она сама-то образ не мрака, не вражды, а светлый, добродетельный. Паскунджа — посредник между подземным миром и миром земным, поднебесным, людским. Она — помощник человека, подвергшегося вероломному нападению и коварно сброшенного в пучину бедствий преисподней. Змея стремится извести Паскунджев род, пытается насильственно прекратить его, пожрав в гнезде Паскунджи яйца. Птица же бессильна одолеть змею одна и спасти свое потомство сама.

На бляхе из Золотой Горки попытка змеи извести Паскунджу представлена в версии о прямом нападении змеи на птицу. Показательно, что последняя не вступает в борьбу, несмотря на страшную угрозу.

Слово "паскундж" переводят как "гриф"21. Но, по-видимому, слово это имело двоякое значение: образное фольклорное и орнитологическое — название особого семейства птиц. Можно допустить, что орнитологическое содержание сливалось с фольклорным на какой-то ступени общественной мысли. По крайней мере, художественный образ мифологической птицы включал в себя черты грифа, этой громадной птицы горных ущелий, приковывающей к себе людское внимание и поныне. Действительно, у птицы в группе на бляхе из Золотой Горки имеются такие черты кавкавского бурого грифа, как голая голова, сравнительно небольшой, мало изогнутый клюв, короткие пальцы без длинных, сильно изогнутых когтей. Конечно, перед нами художественный образ фольклорной птицы, а не научное изображение Aegypius monachus или Vultur monachus, выполненное согласно требованиям полной точности. Однако художественному образу изображенной птицы слобщают своеобразную выразительность именно характерные черты грифа. Оголенность его головы и шеи отразилась в народном образе подчеркнуто; оголенной представлена даже грудь. Но это отнюдь не неумение кавказского мастера справиться с рельефом, это только свое понимание рельефа, своеобразное его толкование. Ногами, лишенными изогнутых, длинных орлиных когтей, гриф действительно не может схватить змею. И в нашей сцене не птица напала на змею, а змея держится в воздухе

¹⁹ Esope. Fables. Paris, 1927, р. 157. Показательно, что к эзоповской басне в Византии было присоединено нравоучение: "Не стремись к недостижимому, ограничивайся возможным" (Игнатий Грамматик).

20 Ф. Разикашвили. Народные сказки, собранные в Кахетии и в Пшавии.

Тбилиси, 1909, стр. 7, 15-19, 51.

²¹ Д. Чубинов. Грузино-русский словарь. СПб., 1887, стр. 1298, 2006.

¹³ Византийский временник, т. 16.

только потому, что сама крепко обвилась вокруг птичьих ног. Правда, в других народных сказах птица способна, подобно орлу, впиваться когтями в тело жертвы. Так, в эпосе об Амране, Пакондзи в шкуру морского быка с запрятавшимся в нее Амраном "вонзил свои когти. кругами-кругами понес его "22. Но в большинстве кавказских сказаний и сказок птица Паскунджа, при всей своей мощи, бессильна в борьбе со эмеей, не может одолеть ее одна. Она нуждается в помощи человека и обычно эмею побеждает юноша. Паскунджа воздает ему по заслугам и выносит его из преисподней на дневной свет. В сущности, грань между действиями человека и действиями вещей птицы стирается. Извечная борьба Паскунджи становится делом юноши-героя, стремления юноши становятся делом Паскунджи.

Сцена из сказа о Паскундже, изображенная на рельефе из Золотой Горки, подобно самим народным сказам тоже была рассчитана на организацию мысли эрителя в заданном художественным образом направлении. Общественная сущность искусства, организующее воздействие его были наилучшим образом использованы, так как бляха, будучи крупных размеров $(12 imes 20,5\,$ см) и с четким, на видном месте чеканным рельефом, носилась, вероятнее всего, на плетеном из тонких прутьев щите, подобном отмеченному Страбоном 23 роксоланскому 24. Изображение получало значение стяга-знамени и своего рода лозунга. Рельеф обращался к мысли живого человека, к геройству воина.

Группа птицы и змеи из находки в Нескребовке, несмотря на черты сходства, не вполне соответствует кавказскому образу Паскунджи. При взгляде на нашу статуэтку и при сравнении ее с рельефом из Золотой Горки перед нами невольно встает иной художественный образ - орелптица русских народных сказок. Эта могучая орел-птица, как и Паскунджа, живет в подземном царстве, "за семью дверями садочка бабыяги". А "дыра" в землю, через которую можно спуститься в преисподнюю или через которую можно выбраться из нее, завалена камнем таким огромным, что его не своротишь. И стережет этот камнище Змея о трех главах. Незлобивый простак русской сказки Ивашка одолел Змею, отвалил и отшвырнул камень. Он спустился на ремнях, "утвержденных близ той дыры", в три подземных царства — медное, серебряное и золотое — и освободил скрытых там похищенных Змеей красавиц. Но коварные братья Ивашки перерезали ремни, чтобы не выпустить самого его из преисподней и обречь его навсегда остаться в земле. Однако сказка не оставляет Ивашку навеки обреченным беде из-за коварства и злобности его неудачливых и ленивых братьев. Могучая орел-птица, которую только герой-простак в состоянии не упустить, выносит его "в ту же дыру на Русь" 25. В сказке "Норка-эверь", в которой место Ивашки занимает меньшой царевич, в земле, куда он тоже коварно сброшен, разразилась буря с грозой. Укрывшийся было под деревом царевич заметил, что "маленькие птушки" над ним в гнезде совсем промокли. Он скинул с себя одежду и прикрыл их ею. Прилетевшая птица, "да такая великая, что и свет затмился", в знак благодарности выносит царевича из земли на Русь 26.

²² "Амран". М.— Л., 1932, стр. 133. ²³ Strabo, VII, 3, 17

²⁴ На патине из бронзы сохранились отпечатки плетения щитов или строения кожи. 25 "Сказка о трех царствах: медном, серебряном и золотом". — А. Н. Афа-насьев. Народные русские сказки, вып. I, М., 1855, № 5. Ср. там же, вып. VII, № 9; вып. VIII, № 7. ²⁶ Там же, вып. І, № 6. "Норка-зверь".

Сказка неизменно уверена в обреченности гада и в неминуемой гибели его от руки незапятнанного коварством юноши. Той же уверенностью пронизан и художественный образ орла-птицы нескребовской группы. Это его основная направленность.

Но образ орла-птицы русских сказок на статуэтке несколько обогащен за счет грифа-Паскунджи. Ноги нескребовского орла, в сущности, не орлиные, а как бы грифьи, без характерных для орла длинных, сильно изогнутых когтей. В этом можно усматривать черты реаль-

ных исторических соприкосновений и взаимных проникновений аланской и

славянской среды.

Народный образ могучей птицы, остающейся невредимой, несмотря на нападение гада, наглядно выступает в своеобразном преломлении и в композиции золотой пряжки так называемого Сибирского собрания Эрмитажа ²⁷. Она принадлежит к характерным образцам сарматского искусства начала нашей эры. Композиция трактована в линейных геометрических формах и построена по типу идеограммы (рис. 7). Каждая половина пряжки, видимо, воспроизводит родовой знак.

Лирообразная форма знака разработана в виде птиц. Образ их навеян хищной птицей, а изображение их подобно скифским. У них длинная, подчеркнуто гибкая шея, ушастая голова с сильно изогнутым клювом с развитой восковицей; впечатление от большого круглого глаза усиленно цветной вставкой. Нижняя половина лировидного знака состоит из двуглавой птицы. Над каждой ее головой поднимается длинная шея птицы верхней половины знака. Таким образом, композиция сочетания трех из которых одна двуглавая. Все три



Рис. 7. Золотая пряжка Сибирского собрания Эрмитажа

мыслятся в единстве, воспринимаются как единое целое. Нападение гада не изолирует ни одной из них от остальных. Змея угрожает птицам не смертельными обвивами (как у Плиния), а опять-таки, как и на северокавказской бляхе или на нескребовской статуэтке, своим ядом. И так же, как там, птицы не вступают в схватку со эмеей. Помощь приходит к ним со стороны. Но так как содержание пряжки выражено исключительно в образах животных, то спасителем оказывается не юноша-герой кавказского эпоса, а еж, который перекусывает гада.

Благодаря введению ежа в композицию группа, несмотря на отвлеченные геральдические формы ее, приобрела фольклорный характер.

Итак, содержание нескребовской группы стоит в самой тесной связи с образами вещих птиц, известными нам по русским сказкам, обогащен-

²⁷ И. И. Толстой и Н. П. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. II. СПб., 1890, рис. 53.

ными за счет образов сармато-аланского мира и Кавказа; с другой стороны, оно решительно противостоит римским и византийским изображениям, подчеркивающим обоюдную ожесточенность схватки.

4. ВОЙСКОВОЙ ЗНАК

Исключительное своеобразие нескребовской статуэтки состоит из 12 накладок-шариков вдоль спины птицы. Они размещены на крыльях тесно, в два ряда, через равные промежутки. У каждого шарика со стороны, обращенной кверху, намечена небольшая площадочка, разделенная перекрещивающимися линиями на четыре части, в связи с чем

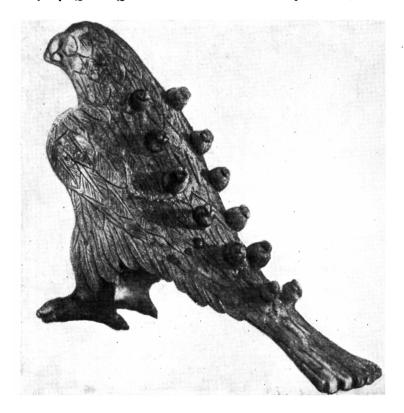


Рис. 8. Серебряная статуетка из Нескребовского кострища (вид сбоку)

создается впечатление, что каждая накладка представляет собой как бы

плод, ягоду (рис. 8. Ср. рис. 3).

Любопытно, что в Керчи, в склепе, известном по раскопочному номеру экспедиции 1904 г. № 145, было найдено несколько подобных шариков ²⁸. Время склепа — последняя четверть IV в. Каждый шарик напоминает бусину диаметром 16—19 мм (рис. 9). Все они из пасты молочного цвета. За бусы признать их нельзя, потому что сквозное отверстие у них слишком широко. Оно достигает 8—9 мм, т. е. половины диаметра шарика. У некоторых из них сохранился продевавшийся

²⁸ Гос. Эрмитаж. Отдел истории первобытной культуры. Сохранилось пять экзем-

сквозь него металлический стержень с выступавшим с одной стороны шарика концом. Несомненно, этим концом стержень вставлялся в дерево или в металлическую пластинку какого-то предмета, на котором и закреплялся наглухо при помощи шплинта. Я не хочу видеть в шарикахнакладках на крыльях нескребовского орла прямое и безусловное повторение керченских шариков. Все же они косвенно подтверждают существование в Северном Причерноморье приема использования ягодоподобных накладок приблизительно в то же время, когда подобный прием был использован в культурно-родственной среде Нижнего Подунавья. Внешнее совпадение или подлинное сходство керченских накладок с нескребовскими увеличивается тем, что стержни керченских шариков имеют круглые плоские шляпки из волота, с перегородчатой

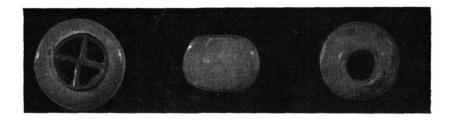


Рис. 9. Шарики, найденные в 1904 г. в склепе (Керчь) последней четверти IV в.

инкрустацией из красных пластинок. Они, так же как и на накладках у орла, разделены начетверо двумя перекрещивающимися линиями.

Появление накладок-шариков на крыльях птицы несомненно связано со значением количества их, т. е. с цифровым показателем — с числом 12, с особым пониманием его. Число 12 использовалось прежде всего при делении суток на дневные светлые часы, противоположные темной ночи. Не могли ли 12 накладок и в данном случае служить именно для учета времени? Равномерное расположение шариков вдоль спины двумя тесными прямыми рядами, близко поставленными друг к другу, исключает возможность приписать им роль отметчиков часовой солнечной тени. Кроме совпадения количественного показателя "12", у них нет ничего общего с солнечными часами — ни с древними — сферическими, ни с позднейшими — плоскими 29.

При решении вопроса о назначении интересующего нас предмета необходимо обратить внимание на то, что на ногах птицы можно обнаружить значительное количество припоя. Он покрывает ноги птицы не только снизу, в местах спайки, но и сверху. Будучи легкоплавким, в отличие от металла статуэтки, он быстро расплавился при высокой температуре костра и растекся. Ноги из-за этого и выглядят столь грубыми и несуразными, не вяжущимися с исполнением фигуры в целом. К тому же концы пальцев отломаны и частью расплавились. Наличие припоя как раз на ногах свидетельствует, что статуэтка была припаяна и составляла навершие, подобно тому как припаивалась к древку статуэтка орла, служившая знаменем римского легиона. В самом деле,

 $^{^{29}}$ Само собой разумеется, число нескребовских шариков отнюдь нельзя сопоставить с числом апостолов христианской легенды, несмотря на то, что почитание их в византийском мире засвидетельствовано знаменитым константинопольским храмом 10 в

не будет ли окончательным решением стоящей перед нами задачи, если признать и нашу статуэтку за знамя воинской части 30 , а накладки числом 12 — за наглядное обозначение порядкового ее номера?

В римской армии были приняты полковые знамена, разные знаки и значки воинских подразделений, а также и флажки. Им придавалось серьезное значение при взаимной связи в боевой обстановке. Они даже носили наименование "немые сигналы". На знаках обязательно буквы, обозначавшие номера отдельных подразделений. Ни о каких иных приемах обозначения номера воинской части не говорит даже Вегеций 31. А его свидетельство особенно важно в нашем случае, так как он в какой-то мере современник нескребовской статуэтки — его трактат относится приблизительно к 390—410 гг., во всяком случае к первой половине V в. Едва ли он оставил бы без внимания такой наглядный способ обозначать номера легиона, как накладкишарики на крыльях легионного орла, если бы такой способ действительно был принят в римской армии. Но мало того. Мы знаем, как выглядело римское полковое знамя— легионный орел (aquila Romana), являвшийся в сущности божеством легиона. То была статуэтка грозной птицы с широко раскрытыми крыльями, как бы готовой взлететь. Помещалась она на древке. Орел сжимал в когтях пучок молний, которые каждое мгновение готовы разить непокорного. Он сидел на давровом венке знаке победителя. На других изображениях крылья бывали подняты кверху и почти касались концами друг друга. На них надет победный лавровый венок. Иногда орел держит в клюве лавровый лист или желудь 32. Но во всех случаях легионный оред оставался молниеносным, непобедимым, разящим. Известны, кроме того, и небольшие бронзовые изображения орлов высотой до 5 см, которые набивались по древку римских знамен 33.

Нескребовская статуэтка не только решительно отличается от легионного орла — она прямо противоположна ему. По римским понятиям, встреча орла со змеей несет, как мы видели выше, смерть обоим. Поэтому знамя со статуэткой, подобной нескребовской, было бы предвестником смерти, гибели; а знамя, выражающее образ поражения, хотя бы даже взаимного, само собой разумеется, было бы вообще невозможно. Но нескребовская группа выражает, как мы знаем, иной круг образов и обращена не к византийцам. Она не могла быть и не была орлом ни одного римского легиона, тем паче XII, пользовавшегося особым авторитетом при византийском дворе ³⁴ и издавна но-сившего название "молниеразящего" (fulminatus, κεραυνόβολος).

³⁰ Ср. В. В. Мавродин. Образование древнерусского государства. Л., 1945,

стр. 44. авий Вегеций Ренат. Краткое изложение военного дела, кн. II, гл. 13. Русск. пер., ВДИ, 1940, № 1, стр. 249.

гл. 13. Русск. пер., ВДИ, 1940, № 1, стр. 249.

32 A. Domaczewski. Die Fahnen im römischen Heere. Wien. 1885, S. 20—

34, 50; Daremberg, Saglio et Pottier. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, vol, III, 2. Paris, 1904, s. v. Culte des légions, p. 1065—1075; Signa militaria, p. 1310; Л. Я. Штернберг. Культорла у сибирских народов. — Сб. МАЭ, т. V, вып. 2, Л., 1925, стр. 727—772. Ср. Дексипп Афинянин. В кн.: "Византийские историки, переведенные с греческого", т. І. СПб., 1861, стр. 45; "The Dumbarton Oaks Collection". Harvard University. Washington, 1955, № 63.

33 "Budapest Régiségei", t. II, 1890, p. 128, dess. 17; t. XV, 1950, p. 323—325, dess. 10.

dess, 10.

34 Вспомним хотя бы легендарный эпизод о чудесном исцелении Юстиниана I останками 40 воинов XII легиона. Прокопий Кесарийский. О постройках, кн. 1, гл. 7. Русск. пер., ВДИ, 1939, № 4, стр. 218—219.

Статуэтка не могла быть и не была также и воинским знаком ни одного подразделения легиона по той простой причине, что, например, двенадцатой когорты в легионе вообще не бывало. Легион состоял, как известно, самое большее из десяти когорт. Гекатонтархий или центурий было обычно шесть, реже — восемь. Следовательно, двенадцатой гекатонтархии также не существовало, и 12 шариков-накладок не могли обозначать ее номер.

Вывод остается один. Нескребовская статуэтка, отмеченная 12 накладками, не имела отношения ни к легиону, ни к его подразделениям. Она скорее могла бы быть знаменем отдельного, не византийского отряда, имевшего свою банду (по-гречески "бандон"), т. е. воинское знамя.

5. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ИППОДРОМЕ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ

Сообщение еще об одной группе, подобной нескребовской, находится в описании разорения Константинополя крестоносцами в 1204 г., составленном Никитой Хониатом — крупным византийским писателем конца XII — начала XIII в. или лицом, скрывавшимся под его именем. Никита или Псевдо-Никита, перечисляя расхищенные памятники, некогда составлявшие красу столичного ипподрома, между прочим сообщает: "На ипподроме стоял еще и бронзовый орел, Аполлония Тианского изобретение и его волшебства великолепное создание. Некогда византийцы, пользуясь приездом к ним этого волшебника, обратились к нему с просьбой унять змей, от укусов которых они жестоко страдали. Ввиду этого он, совершив разные заклинания, придуманные демонами и нечестивыми служителями их, поставил на столбе орла. Это восхитительное произведение искусства, от которого нельзя оторвать глаз, любуясь; и поневоле приходилось оставаться прикованным к месту, подобно тому, кто, начав слушать пение сирен, хотел бы уйти от них прочь, да не мог. Оред растопырид (διήρχει) крылья как бы для вэлета; эмея же, лежа у его ног и извиваясь в кольца, лишала его возможности подняться. Она, поднимая голову, тянулась к его крыльям как бы для укуса" 35.

Поражает столь полное совпадение описания константинопольской группы с нескребовской статуэткой. Особенно любопытно в приведенном описании отсутствие сопротивления со стороны орла перед угрозой гада. Ведь в описании подчеркнута как раз та черта образа вещей птицы, которая не вяжется с византийским образом орла в его схватке со змеей. Такая черта, напротив, перекликается с кавказским образом птицы Паскунджи. Поэтому показательно, что в дальнейших строках Никита или Псевдо-Никита, давая волю риторике, по существу явно вступает в противоречие с только что сделанным им описанием. Змея вдруг оказывается у него не нападающей, а омертвелой, утратившей силу; активность же оказывается на стороне орла, душащего змею в когтях.

В самом деле, автор продолжает описание константинопольской статуи следующим образом. "Порывы ядовитого гада были бессильны. Стиснутая острыми когтями змея потеряла свою силу и, казалось, скорее готова заснуть или испустить дух, чем впиться жалом под крыло

 $^{^{35}}$ Текст приводится в переводе Чельцова ("Византийские историки, переведенные с греческого", т. II. СПб., 1862, стр. 435), пересмотренном и в наиболее ответственных местах сделанном заново по PG, t. 139, соl. 1049-1052 (курсив мой. — \mathcal{A} . M).

победоносной птицы. Таким образом, умирая, она уносила с собой и свой смертельный яд. Со своей стороны орел с гордым, величавым взором и с только что не воспринимаемым слухом клекотом победы решился поднять ее и взвиться с ней в воздушное пространство, как это было легко заметить по его торжествующему взгляду. Становилось ясно само собой, что омертвелая в когтях орла змея, лишившись силы своих сокрушительных колец и губительного жала, как бы хотела своим безнадежным положением внушить всем прочим византийским змеям, чтоб они ужаснулись, собрались вместе и скрылись бы в норах..."

В общей витиеватости изложения приведенного отрывка, при обилии в нем риторики, что столь характерно вообще для византийского писателя, выступает на первый план пронизанность рассказа фольклором, зависимость его от народных образов. Правда, образы эти выступают у Никиты в переработке представителя знати. Образ орла, раскрываемый перед нами автором, совершенно отличен прежде всего от того, какой мы знаем по описанию Плиния или по мозаике Большого дворца. Там схватка равных соперников, но соперников из мира животных, схватка существ породы низшей. Здесь же не просто представитель животного мира, а символ власти — царь природы. Он подавит любые усилия, направленные против него; мало того, он должен внушать ужас даже "всем прочим византийским змеям". Показательна для идеологии того времени самая мысль, высказанная в начале рассказа, что избавлению от ядовитых эмей может способствовать постановка на площади для всеобщего обозрения изображения орла, а, скажем, не собственно змеи, подобно библейскому медному эмию. Магию сменила угроза. Дело в том, что ко времени Никиты образ орла в его отношении к змее совершенно изменился. В идеологии, которую представлял автор, новый образ противостоял народному и был направлен против него. Трактуемый Никитой или Псевдо-Никитой образ характерен для средневековых (особенно после Х в.) изображений геральдического характера. В это время орел, иногда двуглавый, всегда в вычурной декоративной позе, перекусывает эмее горло или язык-жало. Таковы рельефы двуглавого орла в Димитриаде, рельеф на шкатулке из Террачины, на резных дверях в Охриде 36. Все многочисленные подобные изображения не имеют ничего общего с собственно группой ипподрома, как она вырисовывается из описания самого же Никиты. Противоречие между трактовкой им содержания статуи и теми фактическими данными, которые он о ней сообщает, только подтверждает, что вся его риторика не помещала ему отметить основные подлинные черты бронзовой группы. По его описанию восстанавливаются следующие подробности.

Орел был изображен на константинопольской статуе, как и на нескребовской, в сидячей позе, лишь с растопыренными, а не с широко распростертыми крыльями, т. е. так же. как и у нескребовского. О возможности взлета его будто бы говорил как раз не взмах крыльев, а только "торжествующий взор". Змея вытягивала голову под его крыло и как бы была готова ужалить в грудь, как и на нескребовской группе, и тем не менее не жалила. Она оплетала только ноги; змеиные удавливающие петли не были накинуты ни на крылья, ни на тело, как и на нескребовском орле.

^{36 &}quot;Archaeologia Hungarica", t. XXIX, 1943, tabl. 39, 42, 47; Н. П. Кондаков. Македония. СПб., 1909, табл. III. Ср. Е. Kitzinger. Early Medieval Art in the British Museum. London, 1955, p. 58 tabl. 34.

Статуя из бронзы была водружена на столб, а не на низкий постамент, т. е. находилась на некоторой, хоть и не очень значительной, высоте. Это следует, в частности, и из того, что внимание зрителя сосредоточивалось на груди птицы и под крылом, куда змея направляла жало. Если же статуя стояла бы на невысоком постаменте в уровень со зрителем, т. е. так, как, например, помещают солнечные часы, внимание сосредоточивалось бы на спине и на верхней поверхности крыльев; а чтобы видеть грудь и тянущуюся к ней голову змеи, нужно было бы нагнуться. Кроме того, поскольку основным в группе была неудавшаяся попытка гада ужалить орла под крыло, ясно, что статуя была рассчитана главным образом на то, чтобы ее рассматривали спереди, впрямь, а не сзади, не со спины.

Между тем Никита Хониат заканчивает описание статуи такими знаменательными словами: "Не только тем, о чем узнали из изложенного, достойно удивления изображение орла, но и тем, что часовые отрезки дня, посредством нацарапанных на крыльях двенадцати линий, становятся совершенно ясными тем, кто обращал взоры с пониманием их, когда солнце не скрывало под облаками свои лучи".

Выше установлено, что нескребовская статуэтка не могла быть солнечными часами. Но вообще-то на скульптурном изображении птицы можно так поднять крылья и придать им такое положение, что они образуют форму, подобную чаше солнечных часов. Но у константинопольского орла крылья были только растопырены, как у нескребовского. К тому же статуя стояла выше, чем обычно ставятся солнечные часы, и вообще была рассчитана на то, чтобы ее можно было рассматривать преимущественно спереди. Поэтому напрашивается вывод, что признание в статуе солнечных часов было лишь попыткой как-то осмыслить изображение, подлинный смысл которого и цели постановки на обширнейшей площади были уже забыты. Нельзя ли допустить, что косвенный повод к этому давали какие-то специальные знаки на спине орла, подобные 12 накладкам нескребовской статуэтки, или сохранившиеся от них следы? Читая заключительные строки рассказа Никиты, нужно помнить, что солнечные часы на общественной площади были обычны, и Хониат не мог, конечно, не уметь ими пользоваться. Поэтому ему едва ли пришлось бы подчеркивать необходимость особого "понимания их", если бы сам он принимал статую за часы, если бы она была действительно часами 37.

Константинопольская группа, стоявшая до 1204 г. на ипподроме, была, подобно нескребовской, явно не современной Никите Хониату. Подлинная причина и цели ее постановки на столичной площади были утрачены, вероятно, за давностью времени. Она стала особенно непонятна, видимо, своей реалистичностью, отсутствием в ней обычной для времени Никиты геральдической выразительности и декоративной условности. Она нуждалась в осмыслении и поэтому обрастала легендами. Они и оставили свой след в приведенном выше описании. Возможно, что и литературные сказания о волшебстве Аполлония Тианского, слитые с народными сказами о змеях, были привязаны к константинопольской группе как раз потому, что она воспринималась как древняя.

На основании таких данных и соображений можно допустить следующее.

³⁷ Ср. Ф. И. Успенский. История византийской империи, т. III. М.—А., 1948, стр. 407.

На константинопольском ипподроме, вероятно, было в свое время водружено в качестве военного трофея знамя одного из варварских отрядов или изображение его в увеличенных размерах ³⁸. Своеобразный художественный образ знамени был к началу XIII в. уже чужд толпившимся вокруг него.

Во всяком случае сходство описанного изображения на ипподроме с войсковым знаком из Нескребовки поразительно. Оно допускает мысль о существовании какого-то своеобразного типа воинского знака.

6. ВТОРИЧНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТАТУЭТКИ

В VII в. или на рубеже VII и VIII вв. нескребовская статуэтка была вторично использована в качестве войскового знака. В это время на груди птицы была вырезана монограмма.

Монограмма на груди орла крестчатой формы, характерной особенно с середины VI и в VII в. На концах двух взаимно перпендикулярных линий расположены греческие буквы имени в родительном падеже: Петров, т. е. Петров. Начертание собственного имени на знамени может быть истолковано только как указание на командира отряда — знамя Петрово, т. е. войсковой знак отряда под началом Петра. Дело в том, что в это время, например, в Византии, обычно вообще ограничивались при определении воинской части одним только обозначением имени командира. Это систематически проводится, например, у всех византийских писателей VI—IX вв.: и у Псевдо-Маврикия, и у Феофилакта, и у Феофана 39. Объясняется такой прием обозначения переходом к новой организации византийской армии, обусловленным изменившимся внутренним строем империи 40.

Петр, имя которого начертано на груди нескребовского орла, не может быть отождествлен с тем не вполне счастливым воякой и мало удачливым охотником, которого император Маврикий (582—602) то назначал, то снимал с командования византийскими войсками на славянском придунайском фронте ⁴¹. Само собой понятно, что воинский знак, подобный по содержанию нескребовской статуэтке, не мог принадлежать ни ромейскому главнокомандующему, родному брату императора, каковым был Петр, ни любому иному византийскому командиру.

Казалось бы, более вероятным претендентом на монограмму Петра, обнаруженную в Приднепровье, мог быть какой-либо протоболгарский князь. Время, к которому приурочивается пребывание там болгар, могло бы совпасть с временем выполнения монограммы. Но будь нескребовская находка в самом деле вещественным остатком культуры протобол-

³⁸ Мысль о постановке на площади не подливного трофея, а увеличенного изображения его, товарищески подсказана мне Н. Н. Ворониным. указавшим на крупные размеры (2 локтя) каменного изваяния двуглавого орла, увенчивавшего высокий (10 локтей) каменный столб в районе Холма ["Ипатьевская летопись", под 6767 (1259) г.].

³⁹ Ср. "Древние славяне в отрывках греко-римских и византийских писателей по VII в." — ВДИ, 1941, № 1, стр. 253—280; Маврикий. Тактика и стратегика. Пер. с латин. Цыбышев, СПб., 1903. См. рец. Ю. А. Кулаковского в ЖМНП, 1903, № 12, стр. 525—553. Ср. Стратегика имп. Никифора. Изд. Ю. А. Кулаковского, СПб., 1908, стр. 26.

40 Уже византийский писатель середины VI в. Агафий отметил, что Юстиниан I

⁹⁰ Уже византийский писатель середины VI в. Агафий отметил, что Юстиниви I (527—565) в конце царствования "легко переносил ликвидацию легионов" (А гафий. О царствовании Юстиниана. Пер. М. В. Левченко, М.—Д., 1953, стр. 150). Агафий объяснял это престарелостью императора, но, конечно, причина была не в престарелости императора, а в изменениях в государственном устройстве страны.

41 ВДИ, 1941, № 1, стр. 265 сл., 272 сл.

гар, предметы этой находки, несомненно, совпадали бы с собственно протоболгарскими, в первую очередь с обнаруженными в Акалане 42 и в Мадаре 43. Двучастные ременные накладки типа акаланских с орнаментацией каждой половины схематизированной лилией обычно считаются как раз показательными для протоболгар. В Нескребовке бляшек подобной формы всего восемь из общей массы в 1500 экземпляров, т. е. столь ничтожное количество, о котором и говорить не приходится как об определяющем или этнически показательном. При этом только семь имеют лилиевидную орнаментацию. Что же касается ординарных бляшек с лилиевидным или пальметообразным мотивом украшения, то таковых опять-таки всего 20 экземпляров.

Для предметов из Мадары характерны наконечники на ремень, украшенные зернью. Но в Мадаре мы не встретим ничего подобного тому, что дают предметы с зернью из Нескребовки. Нескребовские отличаются от мадарских не только размерами и формой, но и разнообразием рисунка, введением иных мотивов, помимо мадарских ромбов и треугольников; они сочетают на одном и том же предмете зернь и многонитяное

Правда, в Нескребовке могут быть еще указаны предметы, почти повторяющие памятники Паннонии, считающиеся кутригурскими 44, но все это будут единичные экземпляры, не дающие определения нескребовской находки в целом. Если же время ее относится к концу VII в., то вопрос о протоболгарах в Поднепровье подлежит исключению вовсе. К этому времени они уже продвинулись дальше. В 679 (681) г. Болгарское царство на Балканском полуострове было уже официально признано Византией 45.

Таким образом, нет оснований считать монограмму Петра принадлежащей болгарскому князю. Сопоставим ее с другими памятниками, археологически связанными с Приднепровьем, где она обнаружена, и вообще с европейской частью СССР.

Монограмма Петра решительно отличается в палеографическом отношении, например, от монограммы почти тех же размеров, вырезанной на золотом кресте VI в., находившемся в крымском собрании Бертье-Делагарда 46. Собиратель коллекции считал, что крест происходит из Керчи. Не с ним сближается монограмма "Петрово" навершия нескребовского знака. Она ближе к образцам третьей четверти — конца VII в. Так, палеографически родственны ей монограммы на бронзовых пряжках южного побережья Крыма. Однако те отличаются от нескребовской по характеру почерка и резаны, особенно сууксинская, нетвердой в письме по металлу рукой 47. Напротив, монограмма на перстне с меньшей жуко-

 ⁴² Н. Мавродинов. Прабългарската художествена индустрия. София, 1936.
 43 "Мадара. Раскопки и проучвания", т. II. София, 1936, рис. 231—234, 254.
 44 Таков, например, единственный экземпляр наконечника с тройной впадиной

в центре, как в Фенлаке, или три нескребовские накладки, близкие к найденным в Рекаше.

⁴⁵ Отметим, что некоторые предметы нескребовской находки были воспроизведены 5. А. Рыбаковым как типичные для конных друживников "той территории, которая обозначалась в источниках VIII—IX вв. термином Русь" (Б. А. Рыбаков. Уличи. КСИИМК, ввп. 35, 1950, стр. 11—13. Ср. Б. А. Рыбаков. Древние русы.— СА, т. XVII, 1953, стр. 103).

46 О. М. Dalton. A Gold Pectoral Cross and an Amuletic Bracelet of the Sixth Century. Mélanges G. Schlumberger, II. Paris, 1924, pl. 17.

47 ИАК, вып. 19, рис. 13, табл. XII, 20. На рис. 13 монограмма передана неточно; в рисунок включены, кроме букв монограммы, также и линии механических повреждений щитка. Ср. там же, рис. 16— пряжка из могильника Бал-Гота. Эрмитаж. Отдел истории первобытной культуры.

Отдел истории первобытной культуры.

виной из Мало-Перещепинской находки стилистически близка нашей монограмме 48. Время перстня может быть отнесено к последней трети VII — к рубежу VIII в. Показательно, что монограмма на жуковине его не обратная, с расчетом на оттиск, а прямая. Это не печатка, а украшение на палец, столь показательное для варвара. Стилистическая близость обеих монограмм позволяет уточнить время, когда было вырезано имя Петра и когда, следовательно, статуэтка V в. стала знаменем Петровой дружины. То было во второй половине или в конце VII— начале VIII в., то было вторичным использованием древней группы именно использованием, а не общей переработкой статуэтки или изготовлением ее заново. Реалистический характер ее, реализм средств художественного выражения, объясняемый реалистичностью выраженного в ней народного фольклорного образа, и зависящие от этого художественные приемы ее исполнения не оставляют сомнений в том, что подобная группа не могла быть создана ни в середине, ни в конце VII в. Конечно, сохранилось немного художественных памятников того времени, которые могли бы служить твердой опорой при стилистических и хронологических сопоставлениях. Однако рельефы на серебре типа Византийского Антика, а также воспроизведения птиц и животных на некоторых слоновых костях свидетельствуют о решительном отходе от реалистических образов даже в тех случаях, когда изображения являются репликами — правда, не прямыми — эллинистического наследия. Возможность создания в этот период нескребовской статуэтки исключена полностью.

Чтение перещепинских монограмм, предложенное в литературе, одной как "Телепхару", второй, наиболее близкой по стилю букв к Петровой, как "Рабахату"— не может быть принято за окончательное 49. Предварительность попытки подобного чтения и условность его объясняется тем, что собственные имена, хотя они и начертаны греческими буквами, на самом деле вовсе не обычные, не греческие 50. Это имена варварские, и в основе каждого явно лежит этноним. Определить же точно племенную принадлежность его пока не удается. Термин "Рабахат", судя по конечному "т", дает указание на так называемые "Т"племена. В конкретной обстановке среднего Приднепровья того времени его можно отнести и к скифскому, и к сарматскому наследию. Одно несомненно: перещепинские монограммы рассчитаны на местную среду Приднепровья. Это не перстни византийца, попавшие в Приднепровьев качестве дара или в результате военного набега. Они резаны для варварской ставки или даже в самой ставке. А из этого следует, что и стилистически однородная и наиболее близкая перстню Рабаха монограмма, принадлежавшая неизвестному нам Петру, может быть тоже связана с Приднепровьем не потому только, что находится на предмете, который археологически неотделим от Приднепровья, поскольку обнаружен там в массе других вещей, но вырезана на нем, по всей видимости, в том же районе.

Нескребовское кострище, раскрытое советскими украинскими учеными, относится ко времени не раньше второй половины VII в. или

⁴⁸ МАР, № 34, II, 1914, табл. 16, рис. 61.
49 ИАК, вып. 49, 1913, стр. 116.
50 Только христианский мученик Антоний (конец ІХ—начало Х в.), живший, по крайней мере, столетием поэже владельцев перстней, носил до крещения арабское имя Рабахи (И. А. Кипшидзе. Житие и мученичество св. Антония-Рабаха Х в.— XB, т. II, 1915, стр. 54—104. Ср. Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, стр. 67).

рубежа VII и VIII вв. Монограмма Петра может быть определена теми же десятилетиями. В какое же точно время изучаемое навершие воинского знака достигло Приднепровья в районе древней Крарийской переправы, прямых исторических указаний не имеется. Тем не менее без существенных колебаний следует допустить, что выдающаяся статуэтка IV—V вв., изображающая орла и угрожающего ему, но обреченного на гибель эмея, стала именно в Приднепровье снова навершием знамени дружины или отряда Петрова при вторичном использовании ее на рубеже VII и VIII вв.