

# **История**

---

Лев Лифшиц

## О двух сюжетах декора древнерусских серебряных браслетов

В статье критически рассматриваются существующие интерпретации некоторых мотивов декора серебряных браслетов домонгольского времени, в которых стало уже традицией видеть отражение языческой обрядности, связанной с русальными празднованиями. По мнению автора, их текстовая основа имеет принципиально иной характер — приточно-сказовый, а истоки восходят к традициям античной литературы.

Ключевые слова:

браслет, русалии, притча, пародия, загадка, басня, свадебный пир.

Ярким феноменам прикладного искусства Древней Руси XII — первых десятилетий XIII века относятся двустворчатые серебряные браслеты, декор которых выполнен в технике гравировки с чернью. Они давно привлекают к себе внимание исследователей и как характерные для указанного времени предметы быта высшего слоя древнерусского общества, и как произведения искусства [7, с. 270–278, 321; 3, с. 84; 4, с. 64–99]. О принадлежности браслетов к материальному окружению представителей княжеско-дружинной среды и наиболее состоятельной части городского населения свидетельствуют материал, из которого они изготовлены, — высокопробное серебро — и сложная ювелирная технология, каковой являются чернь и часто используемое наряду с ней золочение. Наконец, об этом говорит высокое художественное качество исполнения декора большинства таких браслетов. Их формы и декор позволяют судить о том, какова была функция украшений этого типа вещей, какое место они занимали в быту людей, принадлежавших к указанным социальным слоям.

Существует несколько разновидностей декора створчатых браслетов, различающихся по характеру орнаментации и мотивам фигуративных изображений. Это могут быть чисто орнаментальные узоры растительного характера, среди которых доминируют мотивы распускающихся ростков и вьющихся побегов лозы<sup>1</sup>. Наряду с ними были широко распространены изображения зверей, птиц и диковинных существ, вроде сенмурвов, сиринов и драконов, прогуливающих среди ветвей<sup>2</sup>. К указанному типу узоров примыкают изображения птиц, заключенных в архитектурные обрамления, имеющие очертания кивориев с килевидным завершением, опирающимся на колонки<sup>3</sup>. Еще один

1 Браслет, входящий в клад, найденный в 1970 году на Болоховском городище под Переяславом-Хмельницким. Переяслав-Хмельницкий. Областной краеведческий музей: [4, № 221, рис. 31].

2 Браслет из раскопок 1966 года в Старой Рязани. Рязань, ИАМЗ: [4, № 217, рис. 29].

3 Браслет из Терехова. ГРМ: [4, № 212, рис. 21].

тип декора представляют мотивы сетей, образованных переплетением ветвей и ременных жгутов, которые, разрастаясь и распространяясь, как в силки, захватывают фигуры самых разнообразных существ<sup>4</sup>.

Особенно интересны браслеты, на створках которых наряду с разнообразными орнаментальными узорами изображены небольшие сценки-эпизоды, насчитывающие от одного до, максимум, трех персонажей. Их участниками могут быть не только люди, но и животные, фантастические существа, такие как сирины, грифоны, кентавры. Афористичный и одновременно полушутливый характер содержания таких сценок раскрывает формульно краткая, гротесковая манера представления изображений, в которых главный акцент поставлен на фиксацию остро выразительных поз и жестов участников, передающих суть действия, иногда — его итоги. Здесь можно видеть фигуры людей, беседующих друг с другом<sup>5</sup>, пьющих из чаш, играющих на гуслях, как на браслете из Старой Рязани<sup>6</sup>. Один из наиболее наглядных примеров изображений такого рода дает приписываемый работе киевского ювелира браслет из Тверского клада, найденного в 1906 году (ГРМ) [5, ил. 101]. Каждая его створка разделена на три клейма арочками из напаянной на основу рубчатой проволоки, а сами арочки поделены горизонтальным позолоченным желобком на два яруса. В узких прямоугольных клеймах нижнего регистра мастер поместил на гладком черневом фоне раппорты орнамента в виде узоров из переплетенных ремней, распускающихся пальметт и побегов лозы, в верхнем — две сценки, разделенные изображением дерева с ветвями, отягченными плодами. Все фигуры и узоры позолочены. (Ил. 1.)

В сцене на одной створке представлены фигуры трех людей. Справа изображена сидящая женщина, пьющая из чаши; слева — фигура с чашей в руке, стоящая перед деревом, чей изогнутый книзу ствол превращается в туловище и голову крылатого существа. В клейме между ними помещено изображение человека, бегущего от одной фигуры к другой, явно спешащего о чем-то важном сообщить, на что указывает выразительный жест его правой руки, касающейся длинным пальцем лба. С таким же указующим жестом руки в клейме верхнего регистра второй створки представлен кентавр, или Китоврас, обращающий го-

4 Браслеты из Киева. ГИМ: [4, № 211, 225].

5 Браслет неизвестного происхождения. ГИМ: [4, № 208, рис. 29].

6 Браслет, найденный в Старой Рязани в 1966 году. Рязань, ИАМЗ: [4, № 210, рис. 29].



1. Серебряный браслет из Тверского клада 1906 года. XII век  
Государственный Русский музей  
Прорисовка клейм

лову к оленю, оплетенному лозой, явно с тем, чтобы произнести какую-то сентенцию. Очевидно, что и та и другая сцена, и даже такие детали как изгибающееся дерево, требуют пояснения.

Практически все исследователи безоговорочно приняли толкование этих изображений, предложенное Б. А. Рыбаковым, который связывал сцены с ритуалом языческих русальных праздников [8, с. 91–116; 4, с. 65; 5, с. 12]. В древе со змееподобным стволом он видел образ Симаргла-Переплута, ведущего свое родословие от иранского крылатого пса Сенмурва, который упоминается в Повести временных лет, чье изображение часто встречается на тканях и в каменной резьбе, например, в рельефах фасадов Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. В русской мифологии, по толкованию Б. А. Рыбакова, он был покровителем корней и растений. Рассмотрение «в общих чертах» всех элементов изображений и орнамента приводит исследователя к заключению, что на браслетах, предназначенных, по его мнению, для ритуалов и игр, представлен «комплекс символов», связанных с идеей плодородия. Этим он объясняет присутствие в нижнем регистре растительных узоров и мотивов, прочитываемых им как «идеогаммы воды», орошающей землю: «Растительный мир, жаждущий влаги, выражен через посредство папоротника и хмеля, священного растения, без которого не мог обойтись ни один праздник с пивом и хмельным медом» [8, с. 100].

Полностью сосредоточившись на доказательстве правомочности своей концепции, ученый лишь мимоходом упоминает совсем

не вписывающееся в нее изображение кентавра на другой створке, ни слова не говорит он о запутавшемся в лозе олени. Но именно эти персонажи, никак не связанные с обрядами русалий и вообще с миром славянской мифологии, должны были подсказать ему иную логику прочтения «текста» декора тверского браслета и, соответственно, пересмотреть представление о его функциональном назначении.

Действительно, мотив с оленем, запутавшимся в лозе, можно по праву назвать классическим. Его источник — знаменитая басня Эзопа, рассказывающая об олени, спрятавшемся от преследующих его охотников в винограднике, который тут же стал объедать, чем себя выдал и стал жертвой преследователей. Мораль ее проста: «Не губи того, кто сделал тебе добро»<sup>7</sup>. Кентавр ни в одном из вариантов этой басни не присутствует, хотя в византийском искусстве он часто изображался как охотник с луком в руках<sup>8</sup>. Но в контексте сцены, изображенной на браслете, он выступает в роли учителя мудрости, на что указывает жест его руки, касающейся лба. Прочитывается этот жест и как знак предостережения. Китоврас русских сказаний, включенных в состав Палеи, — фигура сложная, с которой в том числе связаны представления о вреде пьянства и нравственные наставления о путях правды и кривды [1, с. 179], почему в рассматриваемом здесь случае он выполняет функцию ментора.

Образ виноградной лозы в прямом и переносном смысле связывает друг с другом не только расположенные на одной створке браслета изображения оленя, попавшего в западню, и Китовраса, обманом опьяненного слугой царя Соломона и попавшего к нему в плен, но и сцена, представленная на другой его створке, а также расположенное между двумя сценами древо со склоненными к земле ветвями, отягченными плодами — смоквами или гроздьями. Тут нельзя не согласиться с Б. А. Рыбаковым, опознавшим в этом дереве хмель, который, по его словам, «играл в русском быту столь же важную роль, сколь у более южных народов виноградная лоза» [8, с. 100]. О лозе и хмельном застолье, конечно, напоминают фигуры людей с чашами в руках.

Но сама логика предложенной и отстаиваемой им концепции связи таких мотивов декора с пережитками языческих верований и обрядов

7 Басни Эзопа. М.: Наука, 1968. С. 86. № 77.

8 Например, в мозаиках 1160-х годов, украшающих так называемую комнату Рожера II в Королевском дворце в Палермо. См.: Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. New York: Hacker Art Books, 1988. Ill. 119.

заставляет исследователя искать связь между хмелем и традицией празднования русалий. Он не обращает внимания на явно дидактический характер изображений, несомненно, связанных с другими текстами и совершенно иными традициями. Не останавливает его даже присутствие здесь фигуры кентавра, которая явно не вписывается в предлагаемый им смысловой контекст.

Вглядываясь в детали сцены, нельзя не отметить, что она выглядит как прямая иллюстрация текста древнерусского «Слова о хмеле», авторство которого приписывалось болгарскому писателю Константину Философу [10, с. 405–408]. В нем говорится о некоем отшельнике, жившем в лесу и питавшемся яблоками, но однажды увидевшем растение, обвинившее ствол яблони, которое заговорило с ним человеческим голосом и сказало так: «Скажу тебе, человек, о себе: я — Хмель». Далее идет проповедь о вреде пьянства: «...язык у меня очень подвижной, рассудок непостоянный... нрав я имею такой, если человек станет меня держаться, князь или боярин, архиерей или иерей, монах или черница, купец или кто другой, муж или жена, каждого развращу, от Бога удалю, перестанет и молиться; лишу его смысла и будет ходить без ума...» Вместе с тем, «если соберутся у кого гости, а меня за столом не будет, то там не будет ни радости, ни веселья, и обед там не в обед. Иное дело, когда я бываю за обедом, тогда все веселы, и такой обед все хвалят, и много о нем говорят.

Если кто выпьет с похмелья рюмку, потом захочет другую, а дальше начнет пить больше и больше, пока совсем не напьется, то я отниму от него в то время все доброе, и вложу в душу греховные помыслы, и доведу его до глубочайшей гибели». Завершается сентенция следующими словами: «О, человек, все, что я сказал тебе, заповедую, и внимай моим словам, брось смокву, которую ты сорвал, чтобы не видеть тебе от нее зла» [6, № 41].

Изобразительная и смысловая симметрия жестов кентавра в сцене с оленем и персонажа, спешащего предупредить о вреде хмеля человека, который стоит с чашей в руке, а другой касается древа зла, указывает отнюдь не на природно-стихийный, а на сугубо риторический, приточно-сказовый характер происходящего действия. Прямо соотносящиеся с таким жанром разговорного текста изображения на створках серебряного браслета из Тверского клада вводят нас в атмосферу застольной беседы, уместной на дружественных пирах, в том числе и на свадебных, где совершенно естественными являются праздничные одежды с дорогими

украшениями<sup>9</sup>. Здесь балагурили, шутили, по древней традиции загадывали загадки, рассказывали притчи, байки, басни [11, с. 23–24]. Отголоски этого обычая древности оказались запечатленными в изображениях на браслете из собрания Русского музея, и не только на нем.

В клеймах на створках браслета, хранящегося в Историческом музее в Москве [4, с. 139, № 208, рис. 29] (ил. 2), декор которого Т. И. Макарова вслед за Б. А. Рыбаковым также связывала с «русальными сюжетами» [4, с. 65], изображены в верхнем регистре на одной створке две фигуры разговаривающих друг с другом мужчины и женщины, на второй — дважды повторено изображение животного, похожего то ли на собаку, то ли на лисицу, и птицы, засунувшей свой нос в кувшин<sup>10</sup>. Смысл двух последних сенок проясняет изображение широкой чашки, расположенное в клеймах с животным. Глядя на нее и кувшин, нетрудно понять, что мы имеем здесь дело с иллюстрацией знаменитой басни о лисе и журавле, ходившими на угощение друг к другу<sup>11</sup>. Знаменательно и само удвоение сцен, указывающее на повторяемость ситуаций, ими иллюстрируемых. Очевидно, что аналогичный, за изменением некоторых деталей, повтор сцен на другой створке — в одном случае женская фигура (хозяйка или жена?) стоит, а в другом сидит — должен указывать на смысловую симметрию запечатленных в них ситуаций, возможно, эпизоды хождения в гости соседей, поочередного угощающих друг друга. Особенно важно, что оба браслета демонстрируют связь изображений с корпусом вполне определенных, буквально «находящихся на языке» басенных текстов, явно приуроченных к церемонии застолья. Условно-знаковый, по сути, идеографический язык изображений, которым пользуется создатель браслета, позволяет ему и украсить его, и одновременно оставить на нем запись нескольких фундаментальных принципов жизни — максим.

Органичность сочетания орнаментальных узоров и вплетенных в их ткань изображений свидетельствует о том, что традиция такого декора, постепенно укоренявшаяся на Руси, прошла долгий путь развития. Его сюжеты, претерпевшие ряд трансформаций, были заимствованы из текстов разнообразных «четых» сборников, вроде «Пчелы» и «Измарагда», а сами изобразительные мотивы проникли в русскую тюркетику

9 О загадках и притчах на пирах см.: [9, с. 233–237].

10 Б. А. Рыбаков считал, что здесь изображены заяц и птица, держащая в клюве лист. Изображению чашки он не придал значения. См.: [8, с. 91–116].

11 Федр, Бабрий. Басни / Изд. подг. М. Л. Гаспаров. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 174.



2. Серебряный браслет. XII век  
Государственный исторический музей

посредством повторения сцен и фигур, прочеканенных и выгравированных на стенках византийских и ближневосточных серебряных пиришественных чаш<sup>12</sup>.

Очевидно, что заказчики и создатели браслетов не всегда осознавали связь отдельных заимствуемых мотивов с конкретными текстами, для них они становились прежде всего источниками для создания новых орнаментальных тем. К таковым, например, можно отнести по-своему уникальное изображение на браслете из Киевского клада 1906 года (Британский музей, Лондон) хищной птицы, держащей в когтях рыбу, которую она готова растерзать [4, № 224, рис. 38]. Наиболее близкую текстовую параллель данному мотиву представляет приписываемая Бабрию басня «Чайка и коршун», в которой говорится о чайке, пойманной в морской волне рыбу, но, под тяжестью ее, затянутой в глубину вод. Комментатором события выступает коршун, говорящий:

*Поделом гибнешь:*

*Зачем тебе, крылатой, корм искать в море?*

*Пуская же каждый делает свое дело,*

*Чтоб не сгубить и дела, и себя вместе<sup>13</sup>.*

12 Об этом, приводя многочисленные примеры, писал В. П. Даркевич: [2, с. 274].

13 Федр, Бабрий. Басни... С. 169.

Но контекст изобразительных и орнаментальных мотивов, расположенных в соседних щитках браслета, не позволяет говорить о том, что мастер хотел передать мораль басни, как это было в двух ранее рассмотренных примерах декора. Вместе с тем очевидно, что его вдохновил мотив сложенных крыльев, который он повторяет и в стилизованных изображениях птиц, и в изображениях пальметт, обрамленных крупными перистыми листьями. С таким приемом, который можно назвать «орнаментальным пародированием», мы часто встречаемся в декоре древнерусских серебряных браслетов. Одним из наиболее ярких примеров тому может служить обруч из Киевского клада 1903 года (Исторический музей, Киев) [4, № 222, рис. 36], на створках которого размещены клейма с чередующимися изображениями, гротесковыми по своему характеру, фигур людей и животных, в чьих силуэтах и движениях — позах, жестах, осанке — варьируются одни и те же мотивы. Мотив широкого движения человека, облаченного в одежды с длинными рукавами, напоминающими распростертые крылья птицы, карикатурно повторяет изображение смешно подпрыгивающей и пытающейся взлететь птицы, с распростертыми, но как бы обрезанными крыльями. Движения, осанку, силуэт изображения еще одной такой же птицы повторяет фигурка бегущего воина, который в одной руке, выставленной вперед, держит меч, а в другой, отставленной назад, — щит. Объединяет все эти оживленно движущиеся, будто бы слегка пританцовывающие фигуры в единую сцену карнавального празднования образ еще одного персонажа — гусляра, двумя руками перебирающего струны.

Поскольку такой принцип пародирования встречается в декоре браслетов довольно часто, можно предположить, что и здесь мы имеем дело с определенной и весьма древней традицией, также привитой к культуре Руси домонгольского времени. О. М. Фрейденберг называет ее «ареталогией», которая, по ее определению, «представляла собой комический мимесис — кривлянье; ареталоги изображали ужимки тех лиц, которых они передразнивали... У Гомера «аретэ» выражает внешнюю черту не только человека или бога, но и животного, даже неодушевленного предмета» [12, с. 235]. Она описывает характерные черты этого явления на примере разбора сочинений древнегреческого автора II в. н. э. Лукиана Самосатского: «Словно раешник при райке, или кукольник при кукольном театре, или прологист и зазыватель в балагане, он показывает свой набор смешных фигурок, за которыми видны его шнуры и его пальцы... Действующие лица у Лукиана представляют собой маски» [12, с. 252].

Рассмотренные примеры интерпретации смысла изображений, украшающих створчатые серебряные браслеты, указывают на необходимость полного пересмотра сложившейся в отечественной научной литературе традиции связывать их декор с долго удерживающимися в низовых слоях народной культуры пережитками языческих верований и ритуалов. Они, как нам представляется, позволяют искать и находить ключи к прочтению узоров, покрывающих их поверхности, в совершенно иных «текстах» — обрядах и артефактах.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Веселовский А. Мерлин и Соломон. М.: Эксмо-Пресс; СПб.: Terra Fantastica, 2001.
2. Даркевич В. П. Светское искусство Византии. М.: Искусство, 1975.
3. Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1954.
4. Макарова Т. И. Черное дело Древней Руси. М.: Наука, 1986.
5. Новаковская-Бухман С. М. Клады Древней Руси в собрании Русского музея. СПб.: Palace Edition, 2015.
6. Памятники старинной русской литературы, изд. граф. Кушелевым. Т. XVII. СПб., 1860.
7. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948.
8. Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Перефлут // Советская археология. 1967. № 2. С. 91–116.
9. Седакова И. А., Толстая С. М. Загадка // Славянские древности. Этнолингвистический словарь/Под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М.: Институт славяноведения РАН, 1999. С. 233–237.
10. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2, ч 2. Л.: Наука, 1989.
11. Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. Ч. 1. М.: Индрик, 1994. С. 23–24.
12. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.