



Чернецов Алексей Владимирович
д.и.н, профессор, главный научный сотрудник,
Институт археологии РАН, Москва, Россия
avchernets@yandex.ru

ТУРИЙ РОГ ИЗ ЧЕРНОЙ МОГИЛЫ (ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДЕКОРА)

Аннотация: Статья посвящена сюжетным изображениям на серебряной оковке пиршественного турьего рога из кургана X в. Черная Могила, находящегося на территории современного Чернигова. Судя по исключительному богатству инвентаря, памятник связан с представителями княжеского рода, культурой элитарной воинской среды эпохи формирования Древнерусского государства накануне принятия христианства. Эта культура отмечена синкретическим характером, включавшим, наряду с элементами скандинавской традиции, следы влияния Востока, принесенные кочевниками евразийских степей. Наиболее развернутая трактовка декора, предложенная Б.А. Рыбаковым (1949), предлагает видеть в нем иллюстрацию к сюжету русской былины. Интерпретация представляется неприемлемой по ряду существенных соображений. Отмеченный исследователем мотив поражения одного из персонажей собственной стрелой находит соответствие в магической формуле, входившей в состав языческих клятв X в. Автор данной статьи предлагает истолкование изображению на оковке как сцены, связанной со скандинавским мифом о гибели богов. На это указывает фигура чудовищного волка Фенрира, перекусывающего волшебные узы, от которого убегают антропоморфные персонажи. Образ петуха отражает строки Старшей Эдды, где пение этой птицы возвещает начало событий. На скандинавский характер изобразительных мотивов указывают выразительные аналогии – металлическая подвеска с парой изогнувшихся хищников, мотив птицы со сложенными за спиной крыльями на одном из готландских камней и ряд стилистических особенностей. То, что на оковке рога опознается центральный мотив скандинавской мифопоэтической традиции, весьма существенно для историко-искусствоведческой, этнокультурной и социально-политической характеристики эпохи формирования Древнерусского государства.

Ключевые слова: Черная Могила; погребение X в.; оковка пиршественного рога; мотив скандинавской мифологии – «гибель богов».

Для цитирования: Чернецов А.В. Турий рог из Черной Могилы (опыт интерпретации декора) // История, археология и этнография Кавказа. 2024. Т. 20. No 2. С. 398-416. doi.org/10.32653/CH202398-416

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH202398-416>

Research paper

Alexey V. Chernetsov,
Dr. Sci., Prof., Chief Researcher
Institute of Archeology, RAS, Moscow, Russia
avchernets@yandex.ru

AUROCHS' DRINKING HORN FROM THE CHERNAYA MOGILA KURGAN: AN INTERPRETATION OF DECORATIONS

Abstract. This article examines the narrative images on the silver binding plate of the aurochs' drinking-horn from the Chernaya Mogila kurgan ("Black Grave"), located in modern Chernigov and dated to the 10th century. The exceptional wealth of grave goods suggests it belonged to a princely dynasty, reflecting the cultural features of military elites on the eve of the Medieval Rus' State's foundation, just prior to Christianization. This culture exhibited a syncretism of Scandinavian traditions and Oriental elements introduced by Eurasian steppe nomads. B.A. Rybakov's 1949 interpretation suggests that the decorations illustrate a motif from a Russian epic song (bylina). However, this view is contested due to some considerable reasons. The researcher notes that the anthropomorphic figure struck by its own arrow finds parallels in a magical formula from a 10th-century pagan oath. This study proposes an alternative interpretation associating the horn's imagery with Scandinavian mythology, specifically the Ragnarök motif. The decoration appears to depict the monstrous wolf Fenrir breaking his fetters and anthropomorphic figures fleeing from him. A rooster, possibly linked to Elder Edda texts, may herald the onset of dramatic events. The Scandinavian nature of the decoration is supported by notable parallels, including a symmetrical pair of twisted beasts of prey on a pendant-medallion and a bird with crossed wings on a Gotland stone, along with various stylistic details. The interpretation of the drinking horn's decorations as representing a central episode in Scandinavian mythological and poetic traditions holds significant implications for understanding the art historical, ethno-cultural, social, and political features of the Medieval Rus' State's formative period.

Keywords: Chernaya Mogila; kurgan of the 10th c.; binding plate; drinking horn; Scandinavian mythological motif – Ragnarök

For citation: A.V. Chernetsov. Aurochs' drinking horn from the Chernaya Mogila kurgan: an interpretation of decorations. History, Archeology and Ethnography of the Caucasus. 2024. Vol. 20. N. 2. P. 398-416. doi.org/10.32653/CH202398-416

Турий рог из знаменитого погребения в Черной Могиле, серебряная оковка которого украшена сюжетными изображениями, а также орнаментальными мотивами (рис. 1, 1-3), неоднократно привлекал внимание исследователей [1, с. 48–51; 2, с. 80–82; 3, с. 622–626].

Эта находка связана с богатейшим (очевидно, княжеским) погребением, относящимся к эпохе формирования так называемой «империи Рюриковичей». Она характеризует финальную стадию развития языческих традиций на ее территории накануне крещения Руси. Декор оковки представляет собой выдающееся произведение восточноевропейского художественного ремесла своего времени, всесторонняя оценка которого имеет ключевое значение для объективной оценки истоков прикладного искусства Киевской Руси.

Я впервые высказался по поводу интерпретации сюжетных изображений серебряной оковки рога в Чернигове на конференции в 1985 г. [4]. Более подробно мои построения изложены в статье, опубликованной в 1988 г. [5]. Эта трактовка не получила признания со стороны большинства специалистов и, по-видимому, была отнесена к числу недостаточно обоснованных гипотез. При этом, представляется, что скептически настроенные исследователи не обратили внимания на то, что мои аргументы, каждый из которых, взятый по отдельности, может быть оспорен, представляют собой систему, в которой ряд тезисов подкрепляют друг друга.

В статье 1988 г. многие положения были изложены недостаточно подробно. В некоторых случаях мне удалось найти дополнительные аргументы в пользу предлагаемых построений. Кроме того, за прошедшие десятилетия был опубликован ряд научных работ, имеющих прямое или косвенное отношение к интерпретации рассматриваемых изображений. Это побуждает меня вернуться к сюжету, к которому я уже обращался.

Поскольку в данном случае статья публикуется в научном журнале широкого профиля, не адресованном преимущественно археологам-славистам, считаю необходимым предварить основное изложение краткой справкой о находке, погребальном комплексе, с которым она связана, наконец, о типе курганных могильников, в которых встречаются погребения, имеющие черты сходства с рассматриваемым.

Курган, известный под названием «Черная Могила» [6], находится в черте современного г. Чернигова. Он расположен за пределами городских укреплений, существовавших ко времени сооружения кургана, неподалеку от них. По преданию, в кургане похоронен легендарный князь Черный, по имени которого город получил название. Черная Могила как ориентир упоминается в Ипатьевской летописи под 1147 г. [7, стб. 537; 8].

Курганная насыпь очень велика, не сопоставима с размерами курганов рядового сельского населения. Ее высота составляла ок. 11 м, диаметр ок. 40 м. Курган был раскопан в 1872–73 гг. Д.Я. Самоквасовым (1843–1911). Материалы опубликованы исследователем в ряде публикаций, в частности в известной книге «Могилы русской земли» [9, с. 197–201]. Основная часть находок хранится в ГИМ.

Насыпь сооружена на месте погребального костра, в котором, предположительно, сожжены останки трех погребенных: взрослого мужчины, молодого мужчины (подростка?) и женщины. Сохранились остатки прямоугольного погребального сооружения, не заглубленного в землю, и разнообразный инвентарь, включающий предметы вооружения, украшения, а также такие находки как серпы (10 экз.!), остатки более

десяти небольших деревянных ведер с железными обручами и дужками. Важнейшие предметы вооружения (кольчуги, шлемы, мечи) представлены парами. Этот факт подтверждает, что двое погребенных были мужского пола.

После сожжения была сооружена насыпь 7-метровой высоты, на вершине которой поместили извлеченные из кострища останки покойных и обгоревшие предметы вооружения. В ходе заупокойного ритуала к ним добавили не побывавшие в огне железный котел с черепом и костями мелкого рогатого скота, а также птиц, небольшой бронзовый идол в сидячей позе и два ритона для питья, изготовленные из рогов тура (*Bos primigenius*), украшенные в верхней части серебряными оковками. В числе находок этой части комплекса две золотые византийские монеты (половина еще одной такой разрубленной монеты сохранилась на кострище). Затем процесс сооружения насыпи был завершен, причем она достигла 11 м в высоту.

Византийские монеты, а также факт совершения столь богатого погребения по очевидно языческому обряду указывают на дату ок. 960 г., во всяком случае, до 988 г. – времени официального принятия христианства, события, безусловно, актуального для крупнейших центров южной части Древней Руси.

Черная Могила входит в круг памятников, связанных с так называемыми дружинными древностями, курганами и могильниками [10, с. 248–256; 11]. Под этим названием известны крупные (несопоставимые с обычными сельскими) курганные могильники, в которых встречаются элитарные захоронения воинов с предметами вооружения, дорогими украшениями и находками, связанными с торговлей. Среди импортных вещей заметны изделия скандинавского происхождения или подражания им. Значительную часть подобных находок составляют женские украшения.

Название «дружинные могильники» может порождать не совсем правильные представления об их социальной природе. В каждом из крупных могильников такого рода преобладают безынвентарные или малоинвентарные погребения с небольшими насыпями, которые вполне могли принадлежать рядовому местному населению (или челяди, зависимой от знатных воинов). Часть подобных погребений могла быть связана с не менее знатными дружинниками, чем те, которые захоронены в богатых курганах с крупными насыпями. Это могло касаться покойников, у которых на момент погребения в пределах досягаемости не нашлось зажиточных родичей, способных обеспечить дорогостоящий погребальный обряд.

Самый крупный дружинный курганный могильник находится в Гнёздово, под Смоленском. В Ярославском Поволжье известны три подобных могильника меньших размеров – Тимеревский, Петровский и Михайловский. Очень крупный курганный могильник подобного типа находится на Черниговщине – Шестовица. Имеются курганные захоронения подобного рода также на Псковщине. Остатки сходного могильника выявлены в Киеве. К древнерусским дружинным древностям нередко относят курганы Приладожья эпохи викингов. Эта территория входила в сферу влияния Древнерусского государства, однако эти могильники нельзя назвать славяно-скандинавскими, поскольку они оставлены преимущественно скандинавами и западно-финским населением.

Черная Могила представляет собой отдельно стоящий одиночный курган. Однако в ближайшей округе Чернигова существует еще несколько подобных курганов, а также сравнительно небольшие курганные группы, отмеченные особенностями дружинных могильников [1, с. 11, рис. 1].

Элитарные захоронения в дружинных курганах являются предметом давней дискуссии об их этнической принадлежности. Споры ведутся не только по поводу интерпретации отдельных находок и погребальных комплексов, но также об их роли в общей характеристике социальной структуры Руси раннесредневекового периода. Роль варягов в составе дружин первых киевских князей ярко отразилась в Начальной летописи, где в тексте договоров Руси с греками (911 и 945 гг.) в качестве представителей «от рода русского» выступают знатные воины, по преимуществу носящие скандинавские имена [12, стб. 33, 46, 47].

Полиэтничность древнерусских дружинных могильников не представляет собой уникальной черты для своей эпохи. Можно указать на несколько более ранние, территориально близкие и сходные по своей этнической и социальной природе славяно-аварские могильники Паннонии и сопредельных регионов [13, с. 109–137; 14].

Турий рог, которому посвящено дальнейшее изложение, украшен в верхней части серебряной оковкой. Ее декор выполнен в техниках чеканки, гравировки, позолоты и тиснения.

Сосуды для питья, изготовленные из роговых чехлов полорогих копытных, имели широкое распространение в древнем мире и в эпоху Средневековья, и встречаются в употреблении в позднейшем времени. Уже в древности известны сосуды, сохраняющие форму рога, но изготовленные из других материалов (керамики, металла, слоновой кости). Античные ритоны могут также иметь иную форму (нижний конец нередко оформлен в виде головы животного), но обычно сохраняют расширяющуюся кверху воронкообразную горловину [15]. Сосуды подобного рода, изготовленные как из натуральных рогов, так и из других материалов нередко украшались богатым декором. Таковы, например, сохраняющие форму рога ритоны из слоновой кости, найденные в древней столице Парфянского царства Нисе (Туркмения) [16]. В верхней части они несут рельефные изображения, а снизу завершаются скульптурными мотивами, исполненными в традициях эллинистического искусства. В Скандинавии традиция использования рогов для питья (или сосудов в форме рога) сохраняется до эпохи зрелого Средневековья [17, с. 96, 97].

Рога животных использовались также для изготовления музыкальных инструментов, охотничьих и сигнальных рожков. Подобные изделия также могли быть сделаны из других материалов. В армии древнего Рима боевые трубы в виде изогнутого рога (*cornu, bucina*) обычно были сделаны из металла [18, с. 421], хотя первое название в переводе означает просто «рог». В Средние века получают распространение парадные крупные сигнальные и охотничьи рога из бивней слонов, известные под соответствующим названием «олифанты». Многие экземпляры олифантов богато украшены резьбой. Подобные рога по происхождению преимущественно связаны с исламским миром, Византией и Южной Европой. Существуют свидетельства письменных источников, что олифанты в ряде случаев могли служить также рогами для питья [19, 20, 21, с. 181, 182, рис. 279, с. 197, рис. 305]. Использование рогов (рожек) для вскармливания младенцев известно, во всяком случае, с эпохи раннего Средневековья; в позднейшее время в рожках (или вместилищах, повторяющих их форму) хранили табак, порох и т.п.

Отдельный сюжет, связанный с представлениями о роге, соотносится с фантастическим образом единорога. Рогу этого сказочного существа приписывали чудесные свойства. В качестве рога единорога в Средние века получает распространение бивень (зуб) морского млекопитающего – нарвала (*Monodon monoceros*). Этот «рог», значительной

длины, имеет спиралевидную, витую поверхность. Соответственно, на многих средневековых, в том числе, некоторых древнерусских, изображениях единорог имеет вид коня с раздвоенными копытами и витым рогом. Бивень нарвала ценился очень высоко. Известно, в частности, что Иван Грозный владел посохом из «рога единорога» и демонстрировал его чудесные свойства [22, с. 405, 526]. В собрании Оружейной палаты хранится один посох, значительная часть которого изготовлена из бивня нарвала [23, с. 63, № 113]. Любопытно, что на древнерусских посохах конца XV в., украшенных резным моржовым клыком (былинным «рыбьим зубом»), имеются детали, включающие спиралевидный мотив, а среди зооморфных образов представлен единорог [24, с. 36, табл. 2, с. 44, табл. 6, с. 49, табл. 9, с. 50, табл. 10, с. 52, табл. 11, с. 58, 59, табл. 13].

Рога для питья, иногда имеющие дополнительные декоративные элементы, встречаются в нескольких древнерусских погребениях. При этом оба ритона из черниговского кургана выделяются исключительным богатством и художественными достоинствами отделки.

Наиболее детальная интерпретация декора оковки рога из Черной Могилы была предложена в 1949 г. Б.А. Рыбаковым [1, с. 48–51]. По его мнению, ряд изображений иллюстрирует черниговский эпос – былинку об Иване Годиновиче. Антропоморфные фигуры представляют «неверного» царя Кащея и невесту Ивана – Настасью (Марью). Кащей стреляет в вещую птицу, пророчащую ему смерть, стрелы возвращаются и поражают самого лучника. Наблюдательный исследователь справедливо указывает, что декор отражает повествовательный сюжет. Весьма существенным представляется отмеченный им мотив возвращающихся стрел, и его связь с языческой клятвой, приведенной в тексте договора Руси с греками 945 г. («да не ущитятся щиты своими и да посечени будут мечи своими, от стрел и от иного оружия своего...») [12, стб. 48]. Существенно, что при этом упомянуты стрелы. Наглядное изображение стрелы, направленной в стрелка, а также близость хронологии текста и погребения, позволяют считать указанную параллель неслучайной.

Предложенная Б.А. Рыбаковым трактовка, несомненно, свидетельствует о наблюдательности и таланте исследователя. Тем не менее, она отмечена чертами, не позволяющими считать ее вполне убедительной. Прежде всего, сомнение вызывает попытка увидеть в рассматриваемом декоре отражение эпоса. Главным действующим лицом эпоса выступает человек (герой). Единичный эпический сюжет в изобразительном искусстве всегда представляет победу героя над противником (зверем, чудовищем, человеком). Между тем на оковке рога, если принимать интерпретацию Рыбакова, главного героя вообще нет. Антропоморфные фигуры представлены униженными, убегающими от опасности. Сцена, иллюстрирующая эпос с отсутствующим главным героем, возможна лишь в случае, если допустить, что рог был составной частью целого набора престижных объектов, несущих изображения отдельных эпизодов одного рассказа. Такое допущение крайне маловероятно. Более обоснованным представляется допущение, что сцена, в которой представлено бегство главных антропоморфных персонажей, связана не с эпосом, а с мифологией.

По-видимому, сомнения подобного рода впоследствии приходили в голову исследователя, и он предложил считать изображения на оковке отражением не позднейшей версии эпического сказания, а мифологического сюжета, положенного в основу позднейшей былинки [25, с. 317–347]. При этом былинки Кащей и Настасья сближаются с античными Аидом (Плутоном) и Персефоной. Подобные уточнения, однако, не снимают всех вопросов и сомнений.

Сомнения вызывает целый ряд других особенностей декора. «Вещая птица», в которую по Б.А. Рыбакову, пытался стрелять Кащей, не является причиной бегства персонажей – они бегут в ее сторону. Выпущенные стрелы расположены за спиной бегущих, они были выпущены в другом направлении. Птица не смотрит на людей, напротив, она представлена отвернувшейся от них.

Б.А. Рыбаков считает, что правая фигура изображает невесту героя. Между тем, персонаж представлен в штанах (?) с боевым оружием. Не ясен мотив, рассматриваемый ученым как женская коса. Исследователь, по-видимому, считал, что голова персонажа, которого он посчитал женщиной, изображена сзади, с затылка. Но подобные ракурсы совершенно необычны для средневековых изображений. Вероятно, голова показана анфас, в небольшом ракурсе. При рассмотрении изображения в деталях, угадываются очертания носа и двух глаз. Условный характер трактовки фигуры не позволяет говорить об этом с полной уверенностью. Возможно, представлена не коса, а заплетенная борода. Такие бороды можно видеть у некоторых скандинавских идолов [26, с. 182]. Если все же это коса, то она – не безусловный признак женщины, поскольку в Восточной Европе косы были распространены у мужчин (прежде всего у кочевников).

Реконструируемая Б.А. Рыбаковым композиция включает три фигуры [1, с. 48, рис. 20]. Однако скорее она должна быть расширена влево, куда были посланы стрелы, и откуда происходит опасность, обусловившая бегство антропоморфных фигур. Маркерами, ограничивающими сюжетную композицию, являются две пары зооморфных образов (симметрия – основополагающий признак орнаментальных, декоративных мотивов). Соответственно, композицию следует дополнить изображениями волка и петуха.

Перед тем, как непосредственно обратиться к вопросу о смысловом значении декора оковки, остановимся на его стилистических особенностях. Ученые оценивают их не однозначно. Дело в том, что в декоре присутствуют разнохарактерные черты. Растительные побеги и пальметты обнаруживают восточное происхождение (напоминают древневенгерские мотивы и орнаментику второго, меньшего рога из того же погребения – рис. 2, 1).

Характерный растительный орнамент, обычный на произведениях художественного ремесла Паннонии и сопредельных территорий так называемой эпохи обретения (венграми) отечества, представляет собой специфическую изоциренную разновидность прикладного искусства кочевников, испытавших сильное влияние сасанидских образцов (рис. 1, 7; 2, 3) [27, с. 172, рис. 169; 28, фото 17]. На Руси известны образцы подобной орнаментики, но лишь как редкое, нетипичное исключение (рис. 2, 2) [27, с. 164, рис 133]. Между тем, на территории Венгрии такие находки чрезвычайно многочисленны. Любопытно, что образчик подобного растительного декора можно встретить на позднейших трансильванских пороховницах из рога оленя (рис. 2, 4) [29, с. 53, рис. на с. 48]. Очевидно, этот феномен отражает зарождение романтического отношения к отечественной старине, включавшего использование ремесленниками антиквариата в качестве образца.

Растительные мотивы – не единственный след знакомства мастеров, изготовивших оковку, с наследием искусства евразийских кочевников. В верхней ее части помещен ряд декоративных фестонов, несомненно являющихся подражаниями кочевническим металлическим поясным накладкам, украшенным характерной растительной

орнаментикой (рис. 1, 5, 6) [1, с. 39, рис. 13; 27, с. 132, рис. 175b]. Пояса с такими украшениями являлись престижной принадлежностью костюма знатных воинов полиэтнических дружин эпохи [30–32].

Восточные черты прослеживаются не только на некоторых произведениях художественного ремесла из Черной Могилы. Они присутствуют и в наборе предметов вооружения. Среди них, наряду с мечами западноевропейских типов, ранняя, слабоизогнутая сабля – новшество, пришедшее в Восточную Европу от кочевников евразийских степей; шлемы-шишаки, имеющие ассирийские прототипы, наконец, остатки кольчуг, появившихся на Востоке и в Восточной Европе раньше, чем на Западе.

Между тем основные изображения антропо- и зооморфных фигур на той же оковке отражают традиции, чуждые искусству кочевников. Для этих мотивов характерно совмещение зооморфных образов с декоративными плетениями, которые соединяют и обвивают фигуры петуха и волка, а также ближайшую чудовищную птицу, составляющую симметричную пару с другой, подобной, а эту последнюю с орлом, атакующим небольших зверьков. Мотивы переплетений не ограничиваются использованием декоративной ленты. Переплетаются крылья, сложенные за спиной левой чудовищной птицы, а также шеи симметричной пары волков.

В этой связи, казалось бы, естественно вспомнить так называемый «тератологический (чудовищный) орнамент», широко представленный не только в древнерусской книжной орнаментике XII–XIV вв., но и в ряде выразительных образцов художественного ремесла [2; 33; 34]. Основные элементы этого орнамента – фигуры животных и чудовищ, переплетенные между собой и связанные лентами/ремнями, нередко завершающимися головками змей (а также птиц) или растительными побегими. Тератологические мотивы можно рассматривать как наиболее самобытное проявление средневековой русской орнаментики.

Вместе с тем, подобные декоративные мотивы можно найти в Западной Европе, особенно – в Скандинавии и Ирландии [35]. Встречаются они и у южных славян. Очевидна связь звериной орнаментики этого типа с общеевропейскими традициями эпохи Великого переселения народов.

Происхождение древнерусской тератологии представляет значительный интерес и в культурно-историческом, и в искусствоведческом плане. Генезис подобного декора связан с синкретическим народным мифопоэтическим мировоззрением и его языческими корнями. Между тем он распространяется в рукописной традиции в эпоху безусловного преобладания христианства. Древнейшие русские рукописи украшены иными мотивами, воспроизводящими византийские образцы.

Скудость ранних материалов затрудняет построение эволюционных цепочек, позволяющих проследить истоки восточнославянской тератологии. При этом североевропейские, прежде всего скандинавские, материалы наглядно демонстрируют языческое происхождение сходного декора, его связь с наследием эпохи Великого переселения народов.

Оковка рога из Черной Могилы, происходящая из, несомненно, языческого погребения и отмеченная такими важнейшими чертами тератологии, как сочетание плетений с зооморфными мотивами, представляется особенно важным памятником. Ее декор достаточно своеобразен. Хотя ленточные плетения играют в нем заметную роль, они значительно уступают по сложности встречающимся на наиболее выразительных памятниках скандинавского прикладного искусства; конечности животных, как правило,

не опутаны замысловатыми переплетениями. Мотив плетения включает не только ленты, но и части тел животных, в двух случаях как бы «прорезающих» одна другую. Так сплетены сложенные за спиной крылья левой птицы (в составе симметричной пары) и шеи у пары изогнувшихся волков. Подобные разрезы совершенно не свойственны древнерусскому тератологическому орнаменту, но широко распространены в скандинавском зооморфном декоре. Еще одна характерная особенность декора оковки – двойные контуры, очерчивающие фигуры животных. Они представляют собой как бы самостоятельные ленты, которые могут переплетаться с другими ленточными мотивами. Эта черта также встречается в скандинавском прикладном искусстве и неизвестна в древнерусском. Можно также отметить оскаленные пасти зверей, хищно изогнутые клювы птиц и некоторую угловатость образов животных – особенности, обычно подчеркнутые на скандинавских памятниках и смягченные в древнерусском материале.

Редкий и, очевидно, многозначительный мотив – птицы с перекрещивающимися за спиной крыльями – находит себе аналогию на готландском камне, где таким образом представлена птица, которую приносят в жертву (рис. 3,2) [36; 37, с. 287]. На скандинавские черты в декоре оковки указывали В. Борн [2, с. 80–82], В.М. Василенко [38, с. 149] и Г.Ф. Корзухина [3, с. 625, 626]. Существенно, что В. Борн указал достаточно близкую аналогию набору образов на оковке [2, табл. IX, 1]. Это часть резной повозки из Усебергского погребения, на которой можно видеть человеческие фигурки, затерявшиеся среди зооморфных плетений, и рядом симметричную пару четвероногих, шеи которых перекрещены (рис. 3,1). Важная аналогия второму из этих мотивов была указана Б.А. Рыбаковым – подвеска из Гнэздова с парой четвероногих [1, с. 47, сноска 97; 39, табл. IV, 1], относящаяся к произведениям скандинавского круга. Подвески-медальоны с симметричными изображениями пары хищников с S-образно изогнутыми телами известны в Скандинавии (рис. 1, 4) [26, с. 137]. Близкая аналогия скандинавскому медальону происходит из Гнэздова [10, с. 281, табл. LVIII, 2].

Обращение к скандинавским аналогиям изображений на ритоне из Черной Могилы тем более правомерно, что в свете реставрационных работ был выявлен скандинавский облик идола, найденного в этом же погребении [40]. Идол был найден сильно корродированным, так что читалась в основном лишь его сидячая форма. Д.Я. Самоквасов считал возможным писать о его сходстве со статуэтками Будды. Первоначальная реставрация позволила сблизить идола из Черной Могилы с рядом подобных фигурок скандинавского происхождения. В дальнейшем оказалось, что эта реставрация осталась незавершенной, и теперь, наконец, можно рассмотреть фигурку в деталях (рис. 4,1) [41]. Общий облик сидящего божка, держащего себя за бороду, подтверждает приведенные ранее скандинавские аналогии, хотя детали декоративной отделки, возможно, свидетельствуют о том, что скульптура была изготовлена мастером не скандинавского (восточного?) происхождения.

Наряду с прояснением ряда деталей облика идола, к настоящему времени появились новые трактовки его назначения. Ряд скандинавских исследователей, которым свойствен повышенный скептицизм по отношению к древностям, связываемым с языческой мифологией и культом, высказали предположение, что подобные фигурки не являлись идолами, а использовались для настольных игр, которые, действительно были известны у скандинавов [26, с. 126, 182; 42]. На это можно возразить, что о связи подобных фигурок с играми можно было бы говорить с уверенностью только в случае их находок в составе представительных наборов объектов, связанных с той же игрой. Идол

из Черной Могилы представлен единичной фигуркой в составе культового жертвенного комплекса, так что его религиозное назначение представляется наиболее обоснованным. Скандинавские письменные источники сообщают о бытовании подобных «карманных божков», которых носили в небольших подсумках на поясе [43, с. 125, 128].

Едва ли могли использовать для игр такие фигурки, как бронзовое изображение Тора, сидящего на престоле, со стилизованным молотом, или фаллическую фигурку божества плодородия (Фрейра?). Достаточно вероятно, что часть подобных фигурок могла использоваться также для игр. При этом очевидно, что типологическими предшественниками этих скульптурных изображений были языческие идолы. Настольные игры упоминаются в Старшей Эдде как занятие богов-асов и даже их грядущих наследников после «гибели богов» [44, с. 25, 37].

Еще одна новая интерпретация, предлагающая видеть в сидячих бородатых фигурах музыкантов, играющих на духовых инструментах (в случаях раздвоенной бороды – сходными с античным двойным авлосом!), представляется явной натяжкой [43, с. 125]. Эту трактовку опровергает, в частности, существование фигурки с витой (заплетенной?) бородой (рис. 4,5).

В числе находок из погребений Гнёздовского могильника наличествует миниатюрный идол, соответствующий по размерам представлениям о «карманных божках» [43]. К сожалению, его примитивный облик лишен отчетливых этноопределяющих признаков.

Еще один признак скандинавского облика погребений в Черной Могиле – наличие среди находок железных ладейных заклепок, что позволяет отнести этот комплекс к числу объединяемых под условным названием «погребений в ладье» (точнее, погребений, включающих фрагменты ладей) [45, с. 363]. Отметим, что у восточнославянского населения ладьи с такими заклепками не были распространены.

Погребение в Черной Могиле датируется кануном официального крещения Руси. Между тем, Начальная летопись отмечает, что еще в 945 г. среди скандинавов в войске Игоря было много христиан [12, стб. 54]. Возникает вопрос, сохранились ли в составе комплекса находки, отражающие влияние христианства? Можно ответить, что следы знакомства с христианством, несомненно, присутствуют. Это, во-первых, три золотые византийские монеты, несущие на одной стороне изображение Христа. Кроме того, в ходе сравнительно недавней реставрации удалось выявить серебряную насечку в виде креста на втулке одного из наконечников копий [46].

Вместе с тем, невозможно представить себе богатейшее погребение по языческому обряду кремации для представителя высшей знати, принявшей крещение, если только не предположить, что обряд был совершен вопреки воле покойных их языческими приближенными. Об отношении к священным для христиан изображениям ясно свидетельствует разрубленная византийская золотая монета, на которой лик Христа оказался рассеченным. Очевидно, монета использовалась для торговых расчетов; наличие священного христианского образа не было существенным для участников сделки. Византийские монеты попали в языческий погребальный комплекс не потому, что на них было изображение Спасителя, а в связи с языческим представлением о сакральном значении золота.

Комбинация разнородных художественных особенностей декора оковки свидетельствует о синкретизме культурных импульсов, обусловивших создание памятника (и, тем самым, о его местном происхождении). Напомню предположение Р.С. Орлова о существовании здесь школ металлообработки для изготовления элитарных

украшений, продукция которых включала и рог из Черной Могилы [47]. Бытование таких «гибридных» изделий в Древней Руси хорошо известно. Напомню мнение Т. Арне, который еще в 1914 г. отмечал, что «найденные в России предметы, по сути скандинавского типа, имеют определенный местный колорит, определенные особенности, происходящие из-за влияния восточных или византийских традиций» [27, с. 101]. Ни синкретическая стилистика рассматриваемого декора, ни наличие в нем каких-либо компонентов, ни связь с местной ремесленной традицией не позволяют однозначно оценить происхождение как мастера, так и погребенных. Напомню о находке в Киеве литейной формы X в. с арабской надписью, изготовленной из волынского шиферного сланца [48, с. 307, рис. 134].

Для понимания значения сцены, представленной на оковке, ключевую роль играет вопрос, в кого направлялись выпущенные стрелы, и от кого убегают антропоморфные персонажи. Расположение стрел и позы бегущих свидетельствуют, что угроза находится слева от них. Здесь, непосредственно рядом, изображен петух. Вряд ли опасность могла быть связана с этой птицей. При этом, крик петуха мог являться предзнаменованием важных событий, предупреждать об угрозе. За петухом помещено изображение волка, который бежит в сторону антропоморфных персонажей. За ним находятся симметричные изображения пары сказочных птиц. Это, по выражению Б.А. Рыбакова, своего рода «деклинационный знак» [1, с. 47], маркирующий границу сюжетной композиции, не входящий в число ее персонажей. В соответствии с ракурсом большей части персонажей и направлением их движения волк находится на первом месте. Это дополнительно указывает на важную роль данного образа.

Чудовищный волк Фенрир – важнейший персонаж скандинавской мифологии. Он многократно упоминается в Старшей Эдде как наиболее страшный противник асов, победитель Одина, похититель небесных светил. До конца света («гибели богов») волк скован чудесными узами [44, с. 34, 35; 50, с. 48–52, 89–91]. Фенрир, освобождающийся от уз – известный сюжет скандинавской мифологии, рефрен «узы расторгнуты, вырвался волк» не раз используется в «Прорицании вельвы». На оковке волк опутан плетениями, захватывающими его поднятую лапу и шею. Продолжение ленты выходит из пасти хищника и оканчивается растительным побегом. Очевидно, мастер хотел изобразить, как волк перекусывает оковы.

Справа от волка помещено изображение поющего петуха. Оно также соответствует строкам Старшей Эдды. Рассказ о конце света начинается словами о криках петухов. Птицы поют, вторя друг другу, в обители богов, в мире людей и в преисподней:

*Распевал
на деревьях лесных
кочет багряный
по имени Фьялар.*

*Запел над асами
Гуллинкамби (Золотой Гребешок),
он будит героев
Отца Дружин (Одина),
другой под землей
первому вторит*

петух черно-красный
У Хель чертога [44, с. 33].

Пение петуха являлось в скандинавской поэтике не только предвестием конца света, но и сигналом к началу сражения. Перед началом последней для него битвы при Стикластадире (1030) Олаф Святой обращается к своему соратнику Тормоду скальду с просьбой исполнить какую-нибудь старинную песнь, с целью поднять боевой дух войска. Тот исполняет «Древнюю песнь о Бьярки», начинающуюся словами:

*«Близится день,
Бьет крылами петел <...>.
Вставайте, вставайте,
Друзья первейшие <...>.
Вы доброго рода,
Не дрогнете духом.
Вас зову не на пир,
Не на встречу с подругой,
Зову вас на бранные
Игры валькирий»* [49, с. 352].

Антропоморфные персонажи на оковке рога могли рассматриваться как образы богов-асов, потерпевших поражение. Может быть, изображать богов в подобной роли было не принято, и в данном контексте их замещают воины – эйнхерии. Убегающие персонажи, вероятно, отражают эддические стихи, в которых упомянуто, что Тор (храбрейший и сильнейший среди богов) в последней битве должен будет отступить [44, с. 36]. Луки в руках антропоморфных персонажей (вместо богатырского оружия – мечей и копий), возможно, отражают слова о том, что во время «гибели богов» Фрейр будет вынужден сражаться без меча [44, с. 132; 50, с. 58].

Скандинавская поэтика, установки которой могли оказывать влияние на изображения, посвященные мифологическим сюжетам, включала взвешенное отношение к трактовке эпизодов, в которых божества попадают в унижительные ситуации. В Младшей Эдде имеется выразительный пассаж, посвященный этому.

«“А не приходилось ли Тору встречать на пути превосходящую его силу?” <...> “Мало кто, думаю, сможет рассказать о таком <...> Но хоть бы и случилось Тору встречаться с силой, которой он не мог одолеть, негоже о таком рассказывать, ибо примеров тому немало, а всем надлежит верить, что нет никого сильнее Тора” <...> “Ему очень хочется узнать про те события, хоть и не дело о них рассказывать”» [50, с. 65, 66].

Автор статьи не настаивает ни на атрибуции человеческих фигур на оковке в качестве конкретных божеств скандинавского пантеона, ни на том, что эти фигуры вообще изображают богов-асов. Его концепция включает только признание основным сюжетом декора скандинавскую версию конца света (Рагнарёк). Человеческие фигуры могли изображать различных персонажей, выступавших как взаимозаменяемые, но включенные в один ассоциативный ряд. Ремесленники, создавшие декор, могли сознательно допускать двусмысленность, альтернативное прочтение мотивов.

То, что на декоре оковки турьего рога из богатейшего погребального комплекса дохристианской Руси опознается центральный мотив скандинавской мифопоэтической традиции представляется весьма существенным для историко-искусствоведческой,

этнокультурной и социально-политической характеристики эпохи. Дополнительной аргументации в пользу выдвигаемых положений, а также их обобщающей оценке в историческом контексте автор предполагает посвятить отдельную публикацию.

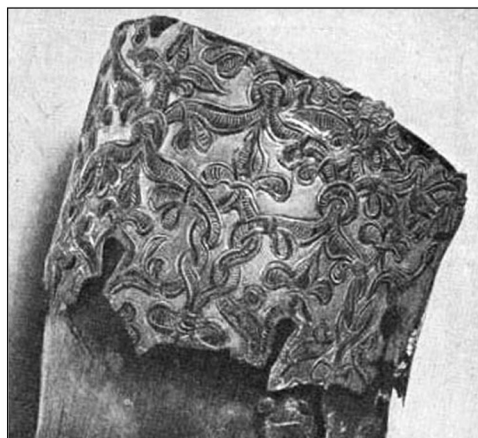
Финансирование: Работа выполнена в рамках темы НИОКТР № 122011200266-3

Acknowledgements. The study was conducted within the framework of the NIOKTR (Research and development work) project no. 122011200266-3

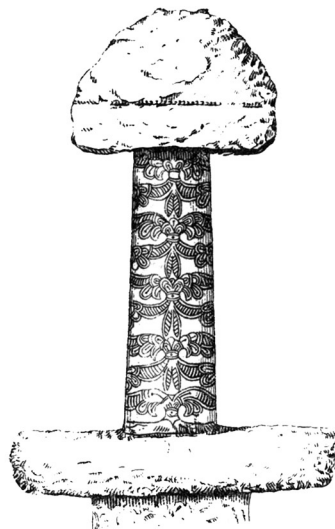


Рис. 1. Декор оковки турьего рога из Черной Могилы и некоторые аналогии: 1 – Развертка декора оковки; 2 – Прорись фигур сюжетной композиции; 3 – Деталь оковки; 4 – Подвеска с изображением симметричной пары хищников с S-образным изгибом тел. Ворбю, Швеция; 5, 6 – поясные бляшки; 5 – из погребения в кургане Гульбище, окрестности Чернигова; 6 – находка кавказского происхождения, Музей истории, Стокгольм; 7 – деталь ножен сабли, Тарцаль, Венгрия; 1-3, 5 – по Б.А. Рыбакову; 4 – по Г.Ф. Корзухиной; 6, 7 – по Т. Арне

Fig. 1. Decoration of the aurochs' horn binding from the Chernaya Mogila and analogies: 1 – Full view of the binding plate decoration; 2 – Contour drawing of the plot composition figures; 3 – Binding plate detail; 4 – Pendant depicting a symmetrical pair of predators with S-shaped body bends (Warby, Sweden); 5 – Belt plaque from a burial in the Gulbishche mound, near Chernigov; 6 – Belt plaque of Caucasian origin (History Museum, Stockholm); 7 – Detail of a saber scabbard (Tarczal, Hungary). After: 1-3, 5 – B.A. Rybakov; 4 – G.F. Korzukhina; 6, 7 – T. Arne



1



2



3



4

Рис. 2. Растительные мотивы, характерные для венгерских древностей эпохи обретения отечества:
1 – Черная Могила. Оковка второго (меньшего) рога; 2 – Киев. Серебряная оправа рукояти меча; 3 – Накладка на кошелек (кисет), Кишкунфеледьхаза, Венгрия; 4 – Декор пороховницы XVII–XVIII вв. Трансильвания, олений рог, гравировка; 1, 2 – по Б.А. Рыбакову; 3 – по И. Динешу; 4 – по Б. Боршошу

Fig 2. Floral motifs characteristic of Hungarian antiquities from the Hungarian Conquest era:
1 – Chernaya Mogila. Binding plate of the second (smaller) horn; 2 – Kyiv. Silver binding of the sword hilt; 3 – Purse (pouch) plate (Kiskunfelegyháza, Hungary); 4 – Decor of a 17th-18th century powder flask, deer antler, engraving (Transylvania). After: 1, 2 – B.A. Rybakov; 3 – I. Dienes; 4 – B. Borsos



1



2

Рис. 3. Сюжетные композиции в скандинавском искусстве эпохи викингов:
 1 – Деталь повозки. Резное дерево. Усебергское погребение, Норвегия, IX в.; 2 – Сцена жертвоприношения. Готландский камень, Стора Хаммерс, VIII–IX вв.; 1 – по В. Борну. 2 – по Е.М. Мелетинскому и А.Я. Гуревичу

Fig. 3. Subject compositions in Scandinavian art of the Viking Age:
 1 – Detail of a wagon, carved wood (Oseberg burial, Norway, 9th century);
 2 – Scene of sacrifice (Gotland stone, Stora Hammars, 8th-9th centuries).
 After: 1 – W. Born; 2 – E.M. Meletinsky and A.Ya. Gurevich



Рис. 4. Фигурки идолов скандинавских божеств: 1 – Черная Могила; 2 – Гнёздово; 3 – Исландия, бронза, ок. 1000 г.; 4 – Исландия, китовая кость; 5 – Лунд, Швеция, моржовый клык; 6 – Бог плодородия Фрейр (?). Рэллинге Швеция, бронза; 1, 2 – по В.В. Мурашовой; 3 – по М.М. Стеблин-Каменскому; 4-6 – по Дж. Грэхем-Кэмпбеллу

Fig. 4. Figurines of idols of Scandinavian deities: 1 – Chernaya Mogila; 2 – Gnezdovo; 3 – Iceland, bronze, ca. 1000; 4 – Iceland, whalebone; 5 – Lund, Sweden, walrus tusk; 6 – God of fertility Freyr(?) from Rällinge, Sweden, bronze; 1, 2 – V.V. Murashova; 3 – M.M. Steblin-Kamensky; 4-6 – J. Graham-Campbell

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рыбаков Б.А. Древности Чернигова // Материалы и исследования по археологии древнерусских городов. Т. I. МИА. № 11. М.;Л.: АН СССР, 1949 С. 7–102.
2. Born W. Das Tiergeflecht in der Nordrussischem Buchmalerei // Seminarium Kondakovianum. Praha: Institut Kondakov. 1932 Vol. 5. S. 62–95.
3. Корзухина Г.Ф. Турьи рога черниговских курганов // В камне и в бронзе. Сборник статей в честь Анны Песковой / Труды ИИМК РАН. Т. XLVIII. СПб.: ИИМК РАН; ООО «Невская Книжная Типография», 2017. С. 620–646.
4. Чернецов А.В. К характеристике языческой дружинной культуры Черниговщины // Историко-археологический семинар «Чернигов и его округа в IX–XIII вв.» (15–18 апреля 1985 г.). Тезисы докладов. Чернигов. 1985. С. 55–58.
5. Чернецов А.В. О языческой дружинной культуре Черниговщины // Чернигов и его округа в IX–XIII вв. Киев: Наукова думка, 1988. С. 143–152.
6. Даркевич В.П. Черная Могила // Древняя Русь в средневековом мире. Энциклопедия. М.: Ладомир, 2014. С. 874–876.
7. Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. М.: Изд-во Восточной литературы, 1962. 938 стб.
8. Щавелев А.С. Известие Ипатьевской летописи о Черной Могиле (К вопросу об имени погребенного князя) // Чернігів у середньовічній та ранньомодерній історії Центрально-Східної Європи. Збірник наукових праць, присвячений 1100-літтю першої літописної згадки про Чернігів. О.Б. Коваленко (відп. ред.). Чернігів: Деснянська правда, 2007. С. 100–106.
9. Самоквасов Д.Я. Могилы русской земли. М.: Синопольная типография. 1908. 276 с.
10. Седов В.В. Восточные славяне в VI–XIII вв. М.: Наука, 1982 (Археология СССР). 328 с.
11. Фетисов А.А. Дружинные курганы // Древняя Русь в средневековом мире. Энциклопедия. М.: Ладомир, 2014. С. 265–267.
12. Полное собрание русских летописей. Т. 1. Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку. М.: Изд-во Восточной литературы, 1962. 580 с.
13. Седов В.В. Славяне в раннем Средневековье. М.: НПБО «Фонд археологии». 1995. 416 с.
14. Čilinská Z. Slawisch-awarischen Gräberfeld in Nové Zámky. Bratislava: Vyd-vo Slovenskej akad. vied. 1966. 327 с.
15. Manassero N. Rhita e corni potori dall’Eta del Ferro all’epoca sasanide. Libagioni pure e misticismo tra la Grecia e il mondo iranic / BAR International Series 1750. 2008. 279 p.
16. Массон М.Е., Пугаченкова Г.А. Парфянские ритоны Нисы. Альбом иллюстраций. Из культурного наследия туркменского народа (Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции Академии наук Туркменской ССР. Т. 4). М.: Издательство АН СССР, 1956. 266 с.
17. Янсон И., Мельникова Е.А., Тегнер Ё., Панова Т.Д. Наследие варягов – диалог культур. М., Стокгольм: Centraltryckeriet, 1996. 120 с.

REFERENCES

1. Rybakov B.A. Antiquities of Chernigov. *Materials and Studies of Medieval Russian Cities. MIA*. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR. 1949, 11(1): 7-102. (In Russ)
2. Born W. Das Tiergeflecht in der Nordrussischem Buchmalerei. *Seminarium Kondakovianum*. Praha: Institut Kondakov. 1932, 5: 62-95. (In German)
3. Korzuchina GF. Aurochs’ Drinking-Horns from Chernigov Kurgans. *In Stone and Bronze. Collected papers in the honour of Anna Peskova. Proceedings of the Institute of History of Material Culture RAS*. Saint-Petersburg: Nevskaya Knizhnaya Tipografiya, 2017, 48: 620-646. (In Russ)
4. Chernetsov AV. On the Character of the Pagan Culture of Warriors of Chernigov Land. *Historical and Archaeological Seminar “Chernigov and its Vicinities in 9-13th cent.” (1985, April 15-18). Abstracts of Reports*. Chernigov, 1985: 55-58. (In Russ)
5. Chernetsov AV. On the Pagan Culture of Warriors of Chernigov Land. *Chernigov and its Vicinities in 9-13th cent*. Kiev: Naukova dumka; 1988: 143-152 . (In Russ)
6. Darkevich V.P. Chernaya Mogila. *Ancient Rus’ in the Medieval World. Encyclopedia*. Moscow: Ladomir, 2014: 874-876. (In Russ)
7. Complete Collection of the Russian Chronicles. Vol. 2. *Ipatievskaya Chronicle*. Moscow: Vostochnaya Literatura Publ., 1962. (In Russ)
8. Shchavelev AS. The Entry of Ipatievskaya Chronicle on Chernaya Mogila. *Chernigov in the Medieval and Early Modern History of Central and Eastern Europe. A Collection of Scientific articles Devoted to the 1100th Anniversary of the First Chronical Entry on Chernigov*. Ed. Kovalenko O.B. Chernigiv: Desnianska pravda, 2007: 100-106. (In Russ)
9. Samokvasov DYa. *Tombs of the Russian Land*. Moscow: Sinodalnaya tipografiya, 1908. (In Russ)
10. Sedov VV. *Eastern Slavs in 6th-13th centuries*. Moscow: Nauka, 1982. (In Russ)
11. Fetisov AA. Kurgans of Warriors. *Drevniaya Rus’ v srednevekovom mire. Entsiklopedia*. Moscow: Ladomir, 2014: 265-267. (In Russ)
12. Complete Collection of the Russian Chronicles. *Laurentievskaya Chronicle and Suzdal Chronicle after Academic Manuscript*. Moscow: Vostochnaya Literatura Publ., 1962. (In Russ)
13. Sedov VV. *Slavs in the Early Middle Ages*. Moscow: Fond arkheologii, 1995. (In Russ)
14. Čilinská Z. Slawisch-awarischen Gräberfeld in Nové Zámky. Bratislava: Vyd-vo Slovenskej akad. vied. 1966. (In German)
15. Manassero N. *Rhita e corni potori dall’Eta del Ferro all’epoca sasanide. Libagioni pure e misticismo tra la Grecia e il mondo iranic*. BAR International Series 1750, 2008. (In Italian)
16. Masson ME., Pugachenkova GA. Parthian Rhita from Nysa. Album of Illustration. Cultural Heritage of Turkmen People. *Proceedings of the South Turkmenistan Complex Archaeological Expedition of the Academy of Sciences of Turkmen SSR*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR, Vol. 4, 1956. (In Russ)

18. Музыка // Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. Т. 2. М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2001. 512 с.
19. Kühnel E. Die sarazenischen Olifanthörner // Jahrbuch der Berliner Museen, N.F., des Jahrbuchs der Preussischen Kunstsammlungen, 1959. Vol. 1. S. 33–50, 21 figs.
20. Falke O. Elfenbeinhörner. Byzanz // Panthéon. Bd. 5. Nr. 1. München, 1930.
21. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. М.: Искусство, 1975. 350 с.
22. Райан В.Ф. Баня в полночь. Исторический обзор магии и гаданий в России / Серия Historia Rossica. Отв. ред. тома А.В. Чернецов. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 720 с.
23. Опись Московской Оружейной палаты. М.: Тип. Общества распространения полезных книг, 1884. Альбом. Ч. I. 139 с.
24. Чернецов А.В. Резные посохи XV в. (работа кремлевских мастеров) / Отв. ред. В.П. Даркевич. М.: Наука, 1987. 80 с.
25. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1987. 784 с.
26. Graham-Campbell J. The Viking World. London, Frances Lincoln Publishers, 1980. 220 p.
27. Арне Т. Швеция и Восток. Археологические исследования взаимоотношений Швеции и Востока в эпоху викингов. М.: ИА РАН, 2023. 296 с.
28. Dienes I. The Hungarians at the Time of the Conquest and their Ancient Beliefs // Ancient Cultures of the Uralian Peoples. (P. Hajdú, ed.). Budapest, Corvina Press, 1976. P. 79–114.
29. Borsos B. Staghorn Powder-flasks. Budapest, Corvina Kiadó, 1982. 96 p.
30. Мурашева В.В. Наборные пояса Гнёздова (проблемы реконструкции) // Общество, экономика, культура и искусство славян / Труды VI Международного Конгресса славянской археологии. М.: Эдиториал УРСС, 1998. Т. 4. С. 252–257.
31. Мурашева В.В. Древнерусские ремешковые украшения (X–XIII вв.). М.: Эдиториал УРСС, 2000. 136 с.
32. Стрикалов И.Ю. Детали поясной гарнитуры XI в. из находок последних лет в Старой Рязани // Старая Рязань: крупный городской центр на международных торговых путях. Материалы научной конференции. М.: ИА РАН, 2020. С. 23–27.
33. Буслаев Ф.И. Исторические очерки по русскому орнаменту в рукописях. Пг.: Отд. рус. яз. и словесности Акад. Наук, 1917. 216 с.
34. Ильина Т.В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков XII–XV вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. 176 с.
35. Salin B. Die Altgermanische Thierornamentik. Stockholm: K.L. Beckmans Buchdruckerei. 1904. 383 S.
36. Lindqvist S. Gotlands Bildsteine. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetens Akademie (Wahlstrom & Widstrand), 1942. Bd. 2. 148 S.
37. Мелетинский Е.М., Гуревич А.Я. Германско-скандинавская мифология // Мифы народов мира.
17. Jansson I., Melnikova EA., Tegner G., Panova TD. *The Viking Heritage: a dialogue between Cultures*. Moscow, Stockholm: Centraltryckeriet, 1996. (In Russ., Eng.).
18. Music. Lübker F. (Comp.). *Real Dictionary of Classical Antiquities*. Vol. 2. Moscow: «OLMA-PRESS», 2001. (In Russ)
19. Kühnel E. Die sarazenischen Olifanthörner. *Jahrbuch der Berliner Museen, N.F., des Jahrbuchs der Preussischen Kunstsammlungen*, 1959, 1: 33–50, 21 figs. (In German).
20. Falke O. Elfenbeinhörner. Byzanz. *Panthéon*. München: 1930, 5(1). (In German).
21. Darkevich VP. *Secular Art of Byzantium. Objects of Byzantine Artistic Craft in Eastern Europe of 10–13th cent*. Moscow: Iskusstvo, 1975. (In Russ)
22. Ryan WF. The Bathhouse at Midnight. An Historical Survey of Magic and Divination in Russia. *Series Historia Rossica*. Chernetsov A.V., editor. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2006. (In Russ)
23. *Register of the Moscow State Armory. Album*. Part 1. Moscow: Tipografiya Obshchestva rasprostraneniya poleznykh knig, 1884.
24. Chernetsov AV. *Carved Staves of 15th cent. (Manufactured by Artisans of Moscow Kremlin)*. Darkevich V.P., ed. Moscow: Nauka, 1987. (In Russ., Eng.).
25. Rybakov B.A. *Paganism of Ancient Russia*. Moscow: Nauka, 1987. (In Russ)
26. Graham-Campbell J. *The Viking World*. London: Frances Lincoln Publ., 1980.
27. Arne T. *Sweden and Orient. Archaeological Research of Interrelations between Sweden and Orient in the Viking Age*. Moscow: IA RAN, 2023. (In Russ)
28. Dienes I. The Hungarians at the Time of the Conquest and their Ancient Beliefs. In: Hajdú P. (ed.). *Ancient Cultures of the Uralian Peoples*. Budapest: Corvina Press, 1976. pp. 79–114.
29. Borsos B. *Staghorn Powder-flasks*. Budapest: Corvina Kiadó, 1982.
30. Murasheva VV. Composite belts of Gnezdovo (Issues of Reconstruction). *Society, Economy, Culture and Art of Slavs. Proceedings of the VI International Congress of Slavic Archaeology*. Moscow: Editorial URSS. 1998, 4: 252–257. (In Russ)
31. Murasheva VV. *Ancient Russian Strap Composite Decorations (10–13th cc.)*. Moscow: Editorial URSS, 2000. (In Russ)
32. Strikalov IYu. Belt Set Details of 11th cent. Recent Finds from Staraya Ryazan. *Staraya Ryazan: Major Urban Centre on International Trade Routes. Proceedings of Scientific Conference*. Moscow: IA RAN, 2020:23–27. (In Russ)
33. Buslaev FI. *Historical Essays on Russian Manuscript Ornament*. Petrograd: Otdel russkogo yazyka i slovesnosti Akademii Nauk, 1917. (In Russ)
34. Il'ina TV. *Decoration of Old Russian Books. Novgorod and Pskov, 12–15th cc*. Leningrad: LGU Publ., 1978. (In Russ)
35. Salin B. *Die Altgermanische Thierornamentik*. Stockholm: K.L. Beckmans Buchdruckerei, 1904. (In German).
36. Lindqvist S. *Gotlands Bildsteine*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie und Antikvitetens Akademie (Wahlstrom & Widstrand), Vol. 2., 1942. (In German).

Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 284–292.

38. Василенко В.М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М.: Искусство, 1977. 464 с.

39. Сизов В.И. Курганы Смоленской губернии. СПб.: Типография Главного Управления Уделов, 1902. Вып. 1. 134 с.

40. Пушкина Т.А. Бронзовый идол из Черной Могилы // Вестник МГУ. Сер. 8. История, 1984. № 3. С. 86, 87.

41. Мурашева В.В., Орфинская О.В., Лобода А.Ю. «Новая история» «идола» из кургана Черная могила (X в.) // Российская археология. 2019. № 1. С. 73–86.

42. Хамайко Н.В. Тавлейные короли X в. // Славяне Восточной Европы накануне образования Древнерусского государства. Материалы международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения Ивана Ивановича Ляпушкина (1902–1968). Санкт-Петербург, 3–5 декабря 2012 г. / Сост. О. А. Щеглова, науч. ред. В.М. Горюнова. СПб.: Соло, 2012. С. 284–288.

43. Мурашева В.В. «Идол» из Гнездова // Российская археология. 2005 № 1. С. 124–129.

44. Старшая Эдда: Эпос / Пер. А.И. Корсуна. СПб.: Азбука-классика, 2001. 464 с.

45. Стальсберг А. Интерпретация скандинавских погребений с ладьей, происходящих с территории Древней Руси // Общество, экономика, культура и искусство славян / Труды VI Международного Конгресса славянской археологии. М.: Эдиториал УРСС. 1998. Т. 4. С. 362–371.

46. Каинов С.Ю., Шchavelev А.С. Изображение креста на наконечнике копья из Черной Могилы (Технология и семантика) // Древнейшие государства Восточной Европы. 2003 год. Мнимые реальности в античных и средневековых текстах / Отв. ред. Т.Н. Джаксон. М.: Восточная литература, 2005. С. 83–90.

47. Орлов Р.С. Среднеднепровская традиция художественной металлообработки в X–XI вв. // Культура и искусство средневекового города. М.: Наука, 1984. С. 32–52.

48. Новое в археологии Киева. Киев, Наукова думка, 1981. 456 с.

49. Снорри Стурлусон. Круг земной / Отв. ред. М.И. Стеблин-Каменский. М.: Наука, 1980. 688 с.

50. Младшая Эдда / Отв. ред. М.И. Стеблин-Каменский, пер. О.А. Смирницкой. Л.: Наука, 1970. 256 с.

37. Meletinskiy E.M., Gurevich A.Ya. Germanic-Scandinavian Mythology. In: Tokarev S.A. (ed.). *Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia*. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya, Vol. 1, 1991: 284–292. (In Russ)

38. Vasilenko V.M. *Russian Applied Art. Origins and Formation*. Moscow: Iskusstvo, 1977. (In Russ)

39. Sizov V.I. *Kurgans of Smolensk Province*. St. Petersburg: Tipografiya Glavnogo Upravleniya Udelov, Issue 1, 1902. (In Russ)

40. Pushkina T.A. Bronze Idol from Chernaya Mogila. *Vestnik MSU. Series 8. History*. 1984, 3: 86, 87. (In Russ)

41. Murasheva V.V., Orfinskaya O.V., Loboda A.Yu. New Story of the «Idol» from the Kurgan Chernaya Mogila (10th c.). *Rossiyskaya Arkheologiya*. 2019, 1: 73–86. (In Russ)

42. Khamayko N.V. Tavley Kings of the 10th cent. The *Slavs of Eastern Europe on the eve of Foundation of Ancient Russian State. Proceedings of International Conference in honor of 110 anniversary of Ivan Ivanovich Lya-pushkin (1902-1968)*. Saint Petersburg, December 3-5, 2012. *Saint Petersburg, 3–5 dekabrya 2012 g.* Shcheglova O.A., Goryunova V.M. (eds.). Saint-Petersburg: Solo, 2012: 284–288. (In Russ)

43. Murasheva V.V. «Idol» from Gnezdovo. *Rossiyskaya Arkheologiya*. 2005, 1: 124–129. (In Russ)

44. *Elder (Poetic) Edda: Epic*. Transl. by Korsun A.N. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika, 2001. (In Russ)

45. Stalsberg A. Interpretation of Scandinavian Burials in a Boat from Territory of Ancient Russia. *Society, Economy, Culture and Art of Slavs. Proceedings of the VI International Congress of Slavic Archaeology. Vol. 4*. Moscow: Editorial URSS, 1998: 362–371. (In Russ)

46. Kainov S.Yu., Shchavelev A.S. The Image of a Cross on Spearhead from Chernaya Mogila (Technology and Semantics). In: *Dzhakson T.N. (ed.). The Earliest States of Eastern Europe. 2003. Fictitious Realities in Classical and Medieval*. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2005: 83–90. (In Russ)

47. Orlov R.S. Middle Dnieper Tradition of Artistic Metalwork in 10th – 11th cc. *Culture and Art of Medieval City*. Moscow: Nauka, 1984: 32–52. (In Russ)

48. *New in Archaeology of Kiev*. Kiev: Naukova dumka, 1981. (In Russ)

49. Steblin-Kamenskiy M.I. (ed.). *Snorri Sturluson. Heimskringla*. Moscow: Nauka, 1980. (In Russ)

50. Steblin-Kamenskiy M.I. (ed.). *Younger Edda*. Leningrad: Nauka, 1970. (In Russ)

Поступила в редакцию 12.03.2024 г.

Принята в печать 04.03.2024 г.

Опубликована 15.06.2024 г.

Received 12.03.2024

Accepted 04.03.2024

Published 15.06.2024