



[Главная](#) - [Военное дело](#) - [Вооружение](#)

Чернецов А. В. Резная рукоять сабли XV в. из Твери

Чернецов А. В. Резная рукоять сабли XV в. из Твери // КСИА. Вып. 183. 1986. С. 49-55.

Опубликованная в свое время А. К. Жизневским резная рукоять сабли (рис. 1, 2)¹ до Великой Отечественной войны хранилась в музее г. Калинин и в настоящее время утрачена. Она привлекает к себе внимание тем, что украшена большим числом отдельных, преимущественно зооморфных изображений. Эта черта рукояти заставляет видеть в ней уникальный памятник, заслуживающий специального внимания. В свое время А. К. Жизневский датировал рукоять XV в., причем обосновывал свою датировку сходством сюжетов резьбы, и изображений на тверских монетах. Учитывая специфику резьбы по кости и монетных штемпелей, такую аналогию трудно назвать удачной. Кроме того, набор образов на рукояти обнаруживает близость с монетными типами удельного периода лишь самого общего характера, и неисключительно с тверскими. В настоящее время можно указать более важные аналогии для датировки рукояти. Это также произведения косторезного ремесла – три посоха, украшенные богатым и разнообразным, по преимуществу зооморфным декором, датируемые двумя последними десятилетиями XV в.² Хотя они украшены, в отличие от рукояти сабли, прорезными изображениями, их декор, по существу, основан на том же принципе сплошного использования практически всей украшаемой поверхности множеством отдельных мелких изображений. Есть и более конкретные черты сходства. На обоих резных посохах Оружейной палаты имеется по одному изображению двуглавого орла. Подобное изображение представлено и в резьбе рукояти. На рукояти одного из посохов Оружейной палаты изображена человеческая голова в короне; на рукояти сабли таких голов две. Сходны и детали некоторых традиционных образов в резьбе посохов и рукояти сабли. Например, грифоны (крылатые четвероногие), которые в искусстве домонгольского периода изображались преимущественно с птичьими головами, в резьбе по кости XV в. всегда имеют звериные головы.

О декоре рукояти сабли в настоящее время мы можем судить по иллюстрации в книге А. К. Жизневского. Кроме этого рисунка, сохранилась фотография рукояти в альбоме тверских древностей, поднесенном в 1892 г.

-49-

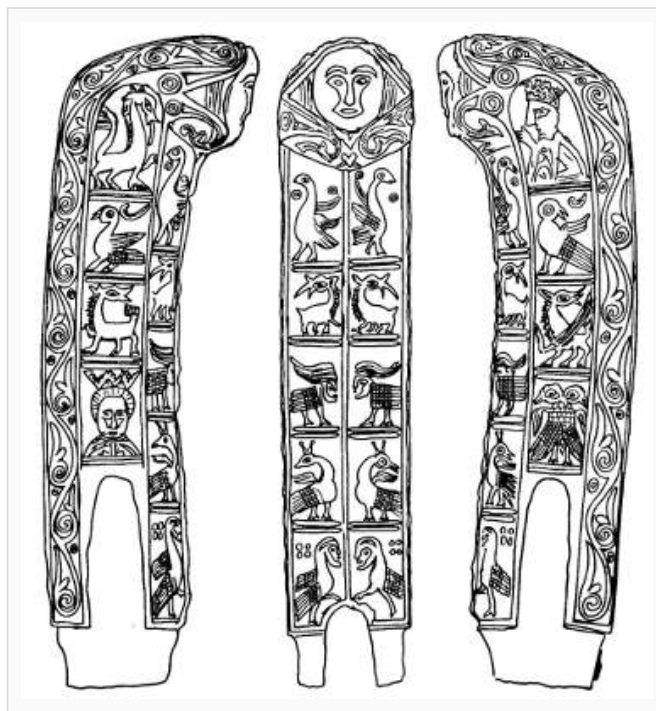


Рис. 1. Резная рукоять сабли из Твери (по А. К. Жизневскому)

великому князю Владимиру Александровичу. Этот фотоальбом, о существовании которого мне любезно сообщил Ю. М. Лесман, в настоящее время хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина³.

Отметим, что и фотография рукояти с двух сторон и ее рисунок с трех сторон не вполне соответствуют описанию А. К. Жизневского. Согласно его описанию, изображения на рукояти «кроме орнамента, состоят из 22 фигур». Между тем на прилагаемом рисунке видно лишь 19 отдельных изображений. Можно предполагать, что еще три изображения находились на четвертой (задней) грани рукояти.

Согласно описанию А. К. Жизневского, рукоять была изготовлена из мамонтовой кости. Трудно сказать, насколько бесспорно в данном случае его определение. Мамонтовая кость действительно использовалась русскими косторезами.

Вместе с тем известно, что обычно для изготовления рукоятей использовался моржовый клык, т. е. тот же материал, из которого изготовлены три уже упоминавшихся посоха. Вот что пишет по этому поводу Герберштейн: «Охотники гоняются за этими животными (моржами. — А. Ч.) из-за одних только зубов их, из которых москвиты, татары, а главным образом турки искусно изготовляют рукоятки мечей и кинжалов и используются ими скорее в качестве украшения, чем для нанесения особенно тяжелых ударов (как баснословят некоторые)», «наши земляки считают эти зубы за рыбы и так их называют»⁴. В этом сообщении Герберштейна важно указание на распространение резьбы по моржовому клыку в «Московии»; интересно его сообщение о существовании поверья,

-50-



Рис. 2. Фотография рукояти (из фотоальбома «Тверская старина»)

приписывающего оружию с подобными рукоятками особые боевые свойства. Рыбьим зубом назвали моржовый клык не только земляки Герберштейна, но и русские.

А. К. Жизневский полагает, что рукоять принадлежала мечу или охотничьему ножу. С этим трудно согласиться. Рукояти подобной формы наиболее характерны для сабель, хотя в XVII в. встречаются и у палашей. Длина рукояти — 2,5 вершков (около 11 см), толщина — около 3/4 вершка (примерно 3,5 см).

Головка рукояти, по описанию А. К. Жизневского, завершается «головой, по-видимому, львиною». Более внимательное рассмотрение завершения рукояти сабли приводит к иной трактовке. Эта голова имеет вполне человеческие черты и никаких дополнительных признаков, сближающих ее с львом, не имеет. Особенности оформления головки сабли позволяют истолковать контекст, в котором она представлена.

Окружающие голову орнаментальные элементы образуют вокруг нее стилизованную пасть змея-дракона (возле углов «пасти» имеются условные изображения глаз, подтверждающие правильность такой трактовки). Изображение человеческой головы в пасти чудовища — чрезвычайно популярный мотив романского искусства, отражающий идею гибели грешника в пасти дьявола. Подобная символика была известна и на Руси. Звери, из пастей которых высовываются человеческие головы и другие части тела, нередко изображались в связи с темой Страшного суда⁵. Попадавшие на Русь произведения романского искусства, на которых

представлены человеческие головы в пасти чудовищ⁶, понимались здесь в соответствии с замыслом западных мастеров. Об этом свидетельствует надпись на Сигтунских (Корсунских, Магдебургских, Плоцких) дверях Новгородского Софийского собора, на которых рядом с львиной маской, в пасти у которой видно несколько человеческих голов, написано «ад пожирае грешных»⁷. Характерно, что в отличие от других надписей на дверях, которые являются переводом помещенных рядом латинских, эта надпись не имеет латинского двойника и, очевидно, представляет собой оригинальный русский комментарий.

В применении к объекту, на котором имеется данное изображение, — оружию оно отражает характерное средневековое представление о войне, как божьем суде, причем, вероятно, в какой-то степени воспринималось как апотропей, наделенный вредоносной магической силой по отношению к противнику владельца оружия и охранительной по отношению к нему самому. Подобное завершение придает всей рукояти и вообще всей сабле в целом зооморфный облик змея-дракона. Представление о сказочном оружии-чудовище известно в древнерусской литературе — это «меч-самосек аспид-змея» царя Навуходоносора в «Сказании о Вавилонском царстве»⁸. Этот чудесный меч к тому же был наделен чертами меча-кладенца (Навуходоносор замуровывает его в стену и завещает не использовать).

В домонгольское время подобные навершия рукоятей мечей и сабель на Руси неизвестны, но в XVI—XVII вв. зооморфные завершения рукоятей сабель встречаются. Они придают всему оружию облик чудовища, наносящего удары своим хвостом. Единственный случай придания на Руси зооморфного облика оружию в более раннее время — это стилизованное изображение меча, нацарапанное на восточной монете X в.⁹ При этом навершие меча зооморфных черт не имеет, а удлинившееся перекрестие приобретает вид крыльев. Очевидно, и в данном случае изображение отражает популярный фольклорный образ меча-самосека, который сам собой вылетает из ножен и рубит противника.

Образ змея считался на Руси по преимуществу демоническим. Тем не менее нет оснований считать, что оружие, украшенное подобным образом, рассматривалось как что-то демоническое. Древнерусская символика нередко допускала отвлечение от основного общеизвестного значения образа. Об этом свидетельствует, например, известное сравнение князя со змеем у Даниила Заточника: «якоже змий страшен свистанием своим, тако и ты, княже, страшен множеством вой»¹⁰. В этом тексте символика образа змея включает прежде всего представление о воинской доблести, воспринимаемой как прямая аналогия хищности лютых зверей и сказочных чудовищ.

Наличие на рукояти более мелких изображений, находящихся как бы на теле змея, — черта, исторически восходящая к древним языческим представлениям о мировом змее. В приложении к представлениям XV в. такое сочетание образов могло отражать менее конкретные

представления об огромном волшебном существе. Возможно также, что мелкие существа на «теле змея» отражают представления об оборотничестве (можно вспомнить легенды о колдунах, при сожжении тела которых необходимо было бросать в огонь всех мелких животных, которые выползали из трупа, — иначе колдун избегал смерти)¹¹.

Рассмотрим отдельные изображения животных на рукояти. Поскольку в их расположении прослеживается стремление к своеобразной симметрии, они будут рассматриваться попарно, вначале на обеих боковых гранях рукояти, затем на двух смежных гранях в ее передней части. На каждой боковой грани представлено по четыре отдельных изображения, вытянутых в один вертикальный ряд. Все эти изображения, кроме двух верхних, вписаны в прямоугольные рамки. Верхние изображения ограничены сверху полукруглыми завершениями. Нижние изображения отделяются от верхних двойной выпуклой чертой. От изображений на передних гранях и от орнамента, украшающего тыльную часть рукояти,

-52-

ряды изображений на боковых гранях отделены одиночными линиями.

Рассмотрим изображения в этих рядах попарно, начиная сверху вниз.

1 — зверь вправо с поднятой передней лапой. Подобная поза неоднократно встречена в резьбе посохов. Отличительная особенность зверя — очень длинная шея, вероятно, обусловлена формой рамки, в которую вписано изображение.

2 — полуфигура человека влево в короне. Правая рука приподнята (жест обращения?). По повороту фигуры и жесту составляет симметричную пару с изображением 1.

3 — сидящая птица влево. Сзади головы — неясный объект в виде кривой линии — схематический полумесяц?

4 — птица влево, голова повернута назад; сзади головы — изображение, подобное имеющемуся рядом с птицей 3. Птицы поставлены в аналогичных местах как подобные объекты, что подтверждается и наличием в обоих случаях «полумесяцев». Различное положение голов птиц связано с представлением о симметрии.

5 — зверь влево с приподнятой лапой, голова повернута назад.

6 — существо в той же позе и с теми же чертами, за исключением одной детали — в данном случае оно с крыльями (т. е. грифон). Парность этих двух изображений сомнения не вызывает.

7 — оплечное изображение человека в короне, анфас.

8 — двуглавый орел. Имеет интересные иконографические особенности. Крылья очень малы; хвостов два, по обе стороны от ног (и небольшой «рудимент» хвоста между ногами). Таким образом, тип животного — «сиамского близнеца» здесь показан более ярко, чем на обычных изображениях двуглавого орла, и при этом трактован уникально. Это один из аргументов в пользу того, что, появившись на Руси, иконография двуглавого орла не сразу была в полной мере осознана как качественно новая политическая эмблема, и в ней в значительной мере видели сказочное существо. Изображения 7 и 8 переключаются как два фронтальных и симметричных.

Отметим, что и верхняя пара — 1 и 2 и наиболее нижняя в этом ряду — 7 и 8 состоят из образов человека в короне и животного. В одном случае человек сопоставлен с «лютым зверем» — наиболее популярной феодальной эмблемой Древней Руси, во второй — с двуглавым орлом, новой эмблемой, в дальнейшем гербом Русского централизованного государства.

Изображения на смежных передних гранях занимают большую длину, так как их не загромождали боковые расширения перекрестия сабли. Здесь в двух вертикальных рядах размещено по пять изображений. Они отделяются друг от друга и от других частей рукояти так же, как и изображения на боковых гранях. Они вписаны в прямоугольные рамки, за исключением наиболее верхних, имеющих трапецевидную форму. Нижние рамки имеют срезанные углы, образованные пазом для соединения рукояти с клинком и перекрестием. Линии, разделяющие верхние изображения от нижних, не совпадают с разделяющими изображения на боковых гранях. В отличие от боковых граней, на которых парность и симметрия изображений, занимающих аналогичные места, отражается лишь в их отдельных чертах, смежные изображения передних граней объединены точной зеркальной симметрией.

9, 10 — стоящие птицы с длинными шеями, спиной друг к другу. По сторонам голов по кружку (астральные символы — звезды?).

11, 12 — четвероногие, близкие № 5, идущие друг к другу, с головами, повернутыми назад.

13, 14 — длинноволосые сирины лицом друг к другу.

15, 16 — сидящие птицы с головами, повернутыми назад. На головах — характерные венчики (павлины?).

17, 18 — идущие навстречу друг другу сирины. Волосы на головах не показаны. Вероятно, это в отличие от 13, 14 не женские, а мужские

-53-

сирины. В резьбе посохов Оружейной палаты также представлены сирины мужского пола. Сзади голов сиринов фигура из четырех точек.

Отметим, что устойчивое стремление резчика к симметрии, повторяемости в пределах каждой пары, сочеталось с тенденцией варьировать позы существ, расположенных в разных ярусах, с тем, чтобы избежать их однообразия, во всяком случае, у смежных изображений. Действительно, верхний ярус — положение спиной друг к другу, затем — фигуры движутся навстречу, но головы повернуты назад, далее движение опять направлено навстречу, причем головы ориентированы также, затем поза четвертой пары повторяет композицию второй, а пятой пары — позу третьей.

Сравнение изображений боковых и передних граней показывает, что первые были более идеологически значимыми (здесь имеются изображения людей в коронах и двуглавый орел). Это связано с тем, что боковые грани рукояти были в большей степени на виду. Более осмысленные ряды изображений менее строго подчиняются требованиям симметрии. Это вполне естественно, так как симметрия — характернейшая черта орнаментального, декоративного начала в искусстве. Расположение изображений в наиболее осмысленных боковых рядах показывает, что наиболее значимые пары изображений, включающие коронованных людей, завершают эти вертикальные ряды сверху или снизу, тогда как изображения центральной части этих рядов, по существу, идентичны декоративным образам передних граней рукояти.

Кроме рассмотренных сюжетных изображений, рукоять украшена с тыльной стороны двумя продольными орнаментальными бордюрами. Основной мотив — вьюн был популярен в древнерусском прикладном искусстве на протяжении ряда столетий. Трактовка вьюна на рукояти не имеет специфических черт и не дает оснований для конкретизации представлений о резьбе рукояти.

Наличие в резьбе рукояти изображения двуглавого орла, коронованных голов и общий характер орнаментальных бордюров, как уже говорилось,

находят аналогю в резьбе посохов Геронтия и Оружейной палаты. По своему значению декор рукояти также вполне определенно связывается с идеей власти. Учитывая сравнительно небогатый декор на немногочисленных сохранившихся образцах оружия, принадлежавших русским князьям середины XV—начала XVI в.¹², следует полагать, что данная резная рукоять с необычно богатым для своего времени декором принадлежала весьма влиятельному человеку. Как известно, в XIV—XV вв. в роли важнейшей регалии княжеской власти выступала сабля (именно «сабля золота», а не меч упоминается в завещаниях великих князей московских)¹³. Можно полагать, что сабля, для которой была изготовлена рукоять со столь богатым и идеологически значимым декором, была связана с владетельным князем. Учитывая наличие на рукояти двух изображений в коронах, одно из которых соотносено с двуглавым орлом, а другое — с «лютым зверем», можно предполагать, что сабля принадлежала сыну или внуку Ивана III, сидевшим в Твери. При этом данные изображения можно интерпретировать как отражение власти двух князей, один из которых находился в вассальной зависимости от другого.

Изготовление рукояти сабли должно датироваться после 1486 г. (падение независимости Твери). Такая дата соответствует и особенностям декора рукояти в общем контексте эволюции светских образов резьбы на предметах, связанных с идеей власти. На посохе Геронтия (1481 г.) и первом посохе Оружейной палаты ни один персонаж, представленный в резьбе, короны не имеет; она появляется лишь на втором посохе Оружейной палаты, наиболее позднем из этих трех объектов. По-видимому, рукоять следует датировать тем же или несколько более поздним временем.

Основное значение резной рукояти сабли конца XV в. из Твери состоит в том, что это еще одна серия светских (преимущественно зооморфных)

образов в прикладном искусстве XV в. Само назначение этой рукояти, как части боевого оружия, указывает на связь таких образов с представлениями, бытовавшими в среде воинов-феодалов.

1. Жизневский А. К. Описание Тверского музея. М., 1888, с. 191, 192.
2. Чернецов А. В. Три резных посоха XV в. — СА, 1980, № 2.
3. Тверская старина. Его императорскому высочеству великому князю Владимиру Александровичу Тверской музеи челом бьет. 13 июня 1892 г. Тверь: Типо-литография Ф. С. Муравьева. Этот альбом с подзаголовком: Альбом фотографий памятников искусства до XVI в. включительно, хранящихся в Тверском музее, хранится в ГПБ, шифр Э Ал ИС 600/(3-2), инв. № Эп 957. Рукоять сабли представлена на табл. 47 альбома.
4. Герберштейн С. Записки о московитских делах. СПб., 1908, с. 91, 191.
5. См., например: Каргер М. К. Древнерусская монументальная живопись. М.: Л., 1963, табл. 75.
6. Даркевич В. П. Остерская находка. — КСИА, 1962, вып. 87, с. 88—91, рис. 31.
7. Аделунг Ф. Корсунские врата, находящиеся в новгородском Софийском соборе. М., 1834, с. 21, 22, рис. 3, 15.
8. Тихонравов Н. Летописи русской литературы и древности. М., 1861, т. III, с. 22.
9. Добровольский И. Г., Дубов И. В., Кузьменко Ю. К. Автографы русских дружинников на восточных монетах VIII—X вв. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Л., 1981, с. 523—525.
10. Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника по редакции XII—XIII вв. и их переделкам. Л., 1932, с. 66.
11. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М., 1957, т. 3, с. 115.
12. Николаева Т. В. Прикладное искусство Московской Руси. XIII—XVI вв. М., 1976, с. 105—117; Опись Московской Оружейной палаты. М., 1885, ч. IV, кн. III, с. 279—281 (№ 6178).
13. Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М, 1950, с. 16, 18, 25