

С. А. САЛМИН
**СЮЖЕТЫ И ИЛЛЮСТРАЦИИ:
МЕТОДИКА ОПОЗНАНИЯ ТЕКСТА В ИЗОБРАЖЕНИИ**

И апостол Павел, отложивши меч,
выслушивал ропщущего Исава...
У. Эко «Имя розы»

Декоративные изделия, несущие на себе многофигурные композиции, часто становятся предметами исследовательского интереса как из-за своей художественной ценности, так и из-за информативности, проистекающей из сочетания утилитарного назначения предмета и содержания его декора. Если искусствоведческий анализ опирается на давно и основательно разработанные методики, то выявление семантики изображения по-прежнему пребывает во многом на эвристическом уровне. Последнее позволяет сосуществовать взаимоисключающим версиям понимания изображений, основанным на более или менее субъективных представлениях интерпретатора. Ситуация осложняется и тем, что автор интерпретации заведомо может расшифровать только известные ему сюжеты, основываясь на своих предпочтениях (специализациях)¹.

В определённой мере положение исправляет возможность «формального прочтения» изображения, когда фигуры оцениваются только как участники конкретно отображённого действия, без попыток связать их с персонажами, известными из фольклорных или литературных источников. Однако в этом случае анализ изображения превращается в описание без возможности культурно-исторической идентификации, и на субъективном уровне воспринимается исследователем, как излишне осторожный и априорно недостаточный.

¹ Щеглова О. А. *Статья Г. Ф. Корзухиной «Турьи рога черниговских курганов»: замечания к публикации архивного текста // В камне и бронзе. Сборник статей в честь Анны Песковой.* СПб., 2017. С. 615–619; Чаусидис Н. Кольцо из Штробьенена. Иконографический и семиотический анализ // *Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпоху римских влияний и Великого переселения народов.* Вып. 3. Тула, 2012. С. 527–554; Еришов И. П., Кренке Н. А. Природно-культурный контекст знаменитой находки у деревни Штробьенен // *Вокруг кольца. Поселения эстив и пруссов на севере Самбии / автор-составитель Н. А. Кренке.* М., 2021. С. 109–113.

В предлагаемой статье сформулированы некоторые общие принципы «прочтения» многофигурных композиций как развёрнутых *графических текстов*² на примере трёх хорошо известных многофигурных фриз. Стилистический анализ изображений сознательно опущен при рассмотрении примеров, хотя в дальнейшем, возможно, следует рассмотреть и место этого анализа в предлагаемой методике.

Итак, традиционными ошибками, которые допускаются при истолковании многофигурных изображений, на сегодняшний день представляются следующие:

- расчленение фриза на отдельные объекты, как будто бы обладающие самостоятельным семантическим значением;

- пренебрежение деталями графического текста (особенностями передачи внешности персонажей и их окружения) как не несущими специальной смысловой нагрузки;

- сужение поиска круга сюжетных аналогий и ограничение его субъективно определённым контекстом;

- не вытекающие из общего хронологического, исторического и культурного контекста «экзотические» истолкования смысла изображения;

Для прочтения графического текста мы предлагаем опираться на следующие принципы:

- все фигуры изображения (даже сугубо декоративные на первый взгляд) являются единым и неразделимым комплексом, отражающим представление автора/заказчика о смысле сюжета изображения;

- поскольку изображение не предполагает дополнительного объяснения для зрителей³, персонажи графического текста всегда выделяются характерными деталями, идентифицирующими их внутри культурного поля автора/заказчика.

- из-за того, что персонажи могут являться героями нескольких сюжетов или обладать чертами, присущими персонажам другого культурного круга, возможность опознания сюжета гарантируется яркой деталью, не всегда являющейся принципиально значимой для содержания представленной истории, но обязательно представляющей собой оригинальную

² Вслед за Ю. М. Лотманом, в данной статье мы предлагаем понимать графический текст «в семиотическом смысле как совокупность всех значимых изображений и надписей, составляющих «картинку»» (*Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок* (Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Серия «Мир искусств»). СПб., 2002. С. 322–339).

³ Исключениями, разумеется, являются подписи на иконах, греческих расписных сосудах и т. п., как раз и определяющие персонажа, однако этот приём возможен только в кругу письменных культур. В условиях, когда в обществе присутствует значительное число людей, не пользующихся письменной речью, символическая система будет развиваться и кодифицироваться. Примером такой кодификации являются т. н. «книги образцов», используемые иконописцами (*Евсеева Л. М. Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника*. М., 1998).

черту, связанную только с конкретной версией сюжета⁴. В дальнейшем изложении такая деталь именуется *триггер*. Под *триггером* в данном случае понимается элемент изображения, запускающий у реципиента цепочку направленных ассоциаций, позволяющих опознать тематическую приуроченность изображения. В некоторых изображениях выявление *триггера* является достаточным условием для идентификации основного персонажа и связанного с ним сюжета⁵ (в этом случае *триггер* может являться основным, а иногда и единственным элементом изображения).

– основное назначение фигуры-*триггера* заключается в максимально упрощённой идентификации сюжета, уже заранее известного реципиенту (аналогично стандартизированному (формульному) описанию персонажей в устной эпической традиции⁶).

– при выявлении группы сюжетов, к которым может относиться фигура-*триггер*, следует в первую очередь опираться на территориальную, хронологическую и культурную близость варианта к месту бытования или обнаружения рассматриваемого предмета. Только в случае отсутствия информации о наличии этого сюжета в ближайшем культурном окружении, правомерно использовать удалённые аналогии.

Основным способом определения культурной приуроченности варианта является анализ материальных реалий, присутствующих на изображении (детали костюма и вооружения, предметы быта, способы и стили художественной передачи облика). Выявление хронотипических маркеров позволяет сузить хронологические рамки периода создания изображения. Необходимо учитывать, что заказчик, изготовитель и последующие владельцы артефакта могут принадлежать к различным культурным группам. В этом случае именно сюжет изображения будет первичен по отношению к контексту оформления и использования предмета и даст нам информацию о культурной традиции, к которой принадлежал заказчик.

⁴ Представляется уместным соотнести этот момент с наблюдением А. Лорда: в устной традиции «нет специального набора выражений для каждой отдельной песни, за исключением тех случаев, когда какая-то тема встречается в одной песне и не встречается в другой» (Лорд А. Сказитель. СПб., 2018. С. 87).

⁵ Классический пример – традиционные атрибуты христианских святых: символы подвига или мученичества (меч св. ап. Павла, крест св. ап. Андрея, колесо св. Екатерины Александрийской); символы вклада в христианское вероучение (свитки у пророков и книги у евангелистов); знаки ранга (крещатые ризы свв. епископов, ключи св. ап. Петра). Регламентация атрибутов позволяет с достаточной точностью опознавать персонажей изображений христианского периода (Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М., 2011).

⁶ Путилов Б. Н. Послесловие // Лорд А. Сказитель... С. 496–498. Весьма значимо также наблюдение Ш. М. Шукурова, касающееся изображения на иллюстрациях такого общеизвестного персонажа как Рустам в рукописи «Шах-наме» 1333 г. При изменении формы усов, бороды, одежды и вооружения персонажа, тот везде опознаваем по кафтану из шкуры тигра (Шукуров Ш. М. «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI–XIV вв.). М., 1983. С. 137).

Для иллюстрации практического применения методики к конкретным артефактам были выбраны три примера интерпретации сюжетов на изображениях. В случае двух сюжетов версии интерпретаций уже опубликованы⁷ и поэтому здесь будут приведены в краткой форме, первый же рассматриваемый сюжет, происходящий с изразца декоративного пояса барабана псковской церкви св. Георгия со Взвоза, рассматривается детально. Выбор именно этих трёх предметов обусловлен следующими причинами: все рассматриваемые предметы представляют собой яркие произведения искусства и не раз становились объектами анализа со стороны специалистов. Несомненно принадлежность этих предметов к разным эпохам и художественным школам, что позволяет говорить о применимости общих методических принципов к группам артефактов различного происхождения.

1. Изразец с церкви Георгия со Взвоза (Псков, кон. XV в.) (ил. 1).

Анализируемый предмет представляет собой зелёнополивной изразец из орнаментального пояса «барабана» Георгиевской церкви. В настоящее время часть изразцов сохранилось *in situ*, один экземпляр находится в хранении Псковского музея-заповедника, некоторое (неизвестное) число экземпляров оказалось в частных коллекциях (фотографии этих предметов представлены в открытом доступе в интернет-сети).

Впервые на эти изображения обратил внимание А. К. Березкий: «... можно рассмотреть изображения в два ряда. По углам верхнего ряда по человеку, один с клинообразной бородой, а другой без бороды и посередине мифологический зверь. В нижнем ряду четыре круга и в них в средних по барсу, расположенных один напротив другого и похожих на барсов Псковского герба, но без правой лапы, а в угловых кругах – птицы»⁸.

Несколько иначе перечень этих изображений приводит И. И. Плешанова: «в нижнем ряду... три птицы и два барса. В верхнем ярусе изображены: две человеческие фигурки, между ними бородатый «китоврас», размахивающий палицей или булавой, барс и древо с сидящими на нем птицами»⁹.

Ю. П. Спегальский в своих ранних работах характеризует эти изображения, как «исполненные чертами большой жизненности, заимствован-

⁷ Салмин С. А. Кан-Туралы, Дунай-богатырь и рог из Черной могилы // Археология и история Пскова и Псковской земли. Семинар имени академика В. В. Седова: Материалы 62-го заседания. Вып. 32. М.; Псков, 2017. С. 280–286; Салмин С. А. Версия интерпретации изображений на «Кольце из ШТробьенена»: «Это же, знай, не авары, а франки, туманные люди» // Вокруг кольца. Поселения эстиев и пруссов на севере Самбии / автор-составитель Н. А. Кренке. М., 2021. С. 114–118.

⁸ Березкий А. Историко-археологический очерк Псково-Градского Георгиевского со Взвоза храма. Псков, 1887.

⁹ Плешанова И. И. Псковские архитектурные керамические пояса // Советская археология. 1963. № 2. С. 211.



Ил. 1. Зелёнополивной изразец церкви Георгия со-Взвоза. XV в. Псков. ФГБУК Псковский государственный объединённый историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ные непосредственно из природы»¹¹; в дальнейшем же ограничивается констатацией неординарности рассматриваемого артефакта¹².

Р. В. Багдасаров определяет изображения на изразце как символы созвездий: «Контур Центавра, размахнувшегося кистенем, идеально накладывается на соответствующее созвездие... большая птица, клюющая конский круп Центавра, обозначает созвездие Ворона (Стv), а выставивший передние лапы зверь – Волка (Lup, он же – Копье Центавра или Барс)... Левая фигура на псковской керамиде (с тремя точками, рядом с Барсом) явно напоминает очертания Весов (Lib), которые традиционно обозначались женской фигурой, а правая, с крестом, – Девы (Vir)...»¹³. Подобной «зодиакальной» интерпретации сюжета придерживается также А. В. Яковлев¹⁴.

¹⁰ Фотография размещена в открытом доступе на ресурсе «Псковское агентство информации» // URL: https://yandex.ru/images/search?pos=2&img_url=http%3A%2F%2Fmedia.informpskov.ru%2Fcontent%2F2021%2F12%2FLvfmG1640595548.jpg&text=%D0%B8%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D1%86%20%D0%B3%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9%20%D1%81%D0%BE%20%D0%B2%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B0%20%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2&lr=25&lrpt=simage&source=serp (дата обращения: 10.06.2022).

¹¹ *Снегальский Ю. П.* Псков: историко-художественный очерк. Л., 1946. С. 32.

¹² *Снегальский Ю. П.* Псков: архитектурно-художественные памятники XII–XVII веков = Pskov: Monuments des XII–XVII siecles. Л., 1978. С. 176.

¹³ *Багдасаров Р. В.* От Альфы до Омegi русского центавра // Урания. 1997. № 5. URL: http://www.urania.ru/vertical-menu/library/magazine/cover/cover_44.html (дата обращения: 14.05.2022).

¹⁴ *Яковлев А. В.* Изразцы церкви Георгия со Взвоза: сюжет, технология, Великопольские истоки. Доклад, прочитанный на 67-м заседании конференции «Археология и история Пскова и Псковской земли. Семинар им. академика В. В. Седова» 14.04.2022 г.

Получивший широкую известность рисунок С. А. Маслиха¹⁵, послуживший базой для части интерпретаций, к сожалению, не является точной прорисовкой изображения, а представляет собой художественный авторский рисунок – скорее стилизованный образ этого типа изразцов, чем изображение конкретного артефакта.

Рассмотрим данный артефакт с помощью предлагаемой нами методики.

Изображение двууровневое, образующее две «ленты». В верхних углах изразца – антропоморфные фигуры.

В левом верхнем углу – мужчина с бородой клиновидной формы, в одеянии до середины голени, контур одежды имеет чёткое линейное обрамление. В левой руке персонаж держит четырёхконечный крест, справа от креста располагается предмет в виде полумесяца (возможно, удерживаемый правой рукой). Ступни фигуры повернуты вправо и «стоят» разноуровнево. Глаза фигуры моделированы кружками. Переход головы в плечи сглажен: возможно, персонаж изображён в головном уборе типа клобука.

Правее расположены две летящие птицы крайне стилизованного облика (верхняя – значительно крупнее), обращённые вправо. Птицы изображены на фоне ветвей дерева (?), произрастающего из пространства между крайними левыми картушами нижнего ряда.

Справа от птиц, в композиционном центре, располагается фигура иппокентавра. В правой руке кентавр держит кистень с короткой рукоятью, длинным связующим элементом и звёздчатой гирькой (на изразце из Псковского музея-заповедника кистень утрачен). Кисть руки кентавра – четырёхпалая с кружочком на середине кисти. Левая рука иппокентавра свободно опущена вниз и пересекается с непонятным отростком, начинающимся от правого бока, оформленным в том же стиле, что и руки кентавра. Иппокентавр развёрнут лицом и торсом на зрителя, изображён усатым и бородатым. На всём теле кентавра – частые насечки, вероятно, густой волосяной покров. Задние ноги изображены полностью, с прорисованными копытами. Передние ноги с выражено согнутыми коленями в нижней части обрезаны картушем одной из фигур нижнего уровня. Изображение коленей и копыт не позволяет сомневаться, что это именно иппокентавр, а не «полкан». Хвост кентавра – длинный и развевающийся, несомненно лошадиный.

Правее кентавра – четвероногое собаковидное существо, изображённое шагающим, ориентированное словно бы поперёк основной оси расположения персонажей – когтями и брюхом в направлении кентавра. В результате животное образует ритмический сбой и своего рода преграду между кентавром и следующей фигурой, представляющей собой мужчину с длинными усами и бородой, прикрывающей грудь. Нижняя часть

¹⁵ Маслих С. А. Русское изразцовое искусство. М., 1976. Рис. 57.

его одеяний оформлена иначе, нежели на первом персонаже, не имеет чёткой рамки, полосы имеют наклон влево и на концах загибаются. Из-под одеяния видна левая рука, кисть четырёхпалая, держит предмет в виде полумесяца. Переход от головы к плечам подчёркнут расширением головы книзу. Глаза смоделированы кружками. Особенностью лица является «третий глаз» и длинные усы. Стопы слегка вытянуты вниз, повернуты влево, изображены на одном уровне.

Последнее в ряду – растение (?) или воткнутый в землю посох, с верхнего конца свешиваются лентообразные полосы.

Нижний ряд отличается помещением фигур в круглые картуши.

В левом картуше заключены две обращённые друг к другу хищные птицы с когтистыми лапами. В следующем – большая по размерам хищная птица, повернутая вправо. Далее расположены замыкающие композицию парные картуши с фигурами вздыбленных собакообразных существ, стоящих мордами друг к другу и опирающихся передними лапами на рамку картуша.

Все «хищные четвероногие» существа на изразце трактованы в одном стиле: изображены в профиль, остромордыми, с чётко разделёнными вытянутыми челюстями, парными острыми ушами, мохнатыми туловищами, когтистыми лапами и S-видными поднятыми над спинами пушистыми хвостами.

Перейдём к выявлению *триггера* и определению круга сюжетов.

Исходя из центрального положения, крупных размеров и экзотической внешности персонажа определим иппокентавра *триггером* опознавания сюжета.

Сюжеты с кентаврами, известные в средневековой русской традиции, немногочисленны. Это «Соломон и Китоврас», «Бова и Полкан» и «Антоний Великий в Пустыне».

Для Китовраса первого сюжета обязательно наличие короны и крыльев: деталей, принципиально важных для развития истории¹⁶.

Текст «Бовы и Полкана» приходит на Русь не ранее середины XVI века, а исследователи аргументировано относят рассматриваемый изразец к изначальному декору храма (1494 г.)¹⁷. Кроме того, здесь отсутствует традиционный для этого сюжета противник-всадник.

Сюжет «Антоний Великий в Пустыне» (по «Житию Павла Фиваидского» Иеронима Стридонского¹⁸) известен на Руси по крайней мере

¹⁶ Лурье Я. С. Апокрифы о Соломоне // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. XI – первая половина XIV вв. Л., 1987.

¹⁷ Салмина М. А. Повесть о Бове // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 2. Л – Я. Л., 1989. С. 220–222. Несоответствие облика псковского кентавра каноническому образу «Китовраса» также отмечалось И. И. Плешановой (Плешанова И. И. Псковские архитектурные... С. 211).

¹⁸ Иероним Стридонский. Жизнь Павла Пустытника // Творения блаженного Иеронима Стридонского. Ч. 4. Киев, 1880. С. 1–12.

с XII века, когда он был отражён на фресках Спасо-Переображенской церкви Ефросиньевского монастыря в Полоцке¹⁹.

Приведём здесь краткий пересказ этого сказания.

По достижении 90-летия Святому Антонию пришла в голову мысль, что он является старейшим из отшельников Фиваиды, однако ему было открыто, что есть старейший отшельник – святой Павел. Св. Антоний, желая встретиться с этим праведником, отправляется в странствие и встречается с иппокентавром, который указывает ему путь к жилищу святого Павла.

Перед пещерой Павла Антоний видит волчицу, которая свободно заходит в пещеру отшельника, самого же Антония Павел впускает только после длительных уговоров. Во время беседы святителей ворон приносит им целую лепёшку (тогда как обычно это была половина), и собеседники разламывают лепёшку пополам.

Пообещав принести Павлу ризы, подаренные Антонию святым Афанасием Александрийским, Антоний уходит и встречается со своими учениками – которым сообщает, что видел монаха, равного святым Илье и Иоанну.

Возвратившись с ризами, Антоний находит Павла мёртвым, и не имеет сил совершить погребение святого. Однако проблема разрешается, когда из пустыни приходят два льва, которые задними лапами выкапывают могилу для Павла.

На наш взгляд, на изразце можно видеть своеобразную комикс-ленту, сформированную для привычного «чтения» слева направо и представляющую собой иллюстративный пересказ фрагмента «Жития Павла Фиваидского»:

1. Первая антропоморфная фигура изображает святого Антония, опознаваемого по характерной форме бороды, мантии (выделенной широкими полосами по контуру фигуры) и клобуку (ил. 2, 3). Святой изображён анфас, держит крест в левой руке. Предмет в виде полумесяца в правой руке, скорее всего, представляет собой половину лепёшки, разделённой с Павлом (возможно также, что это неудачное изображение благословляющей правой руки, типичной для изображения святого²⁰).

2. Две птицы, одна из которых заметно крупнее другой, в данном контексте символизируют двух отшельников (устойчивая раннехристианская ассоциация «отшельник – ворон»²¹). Разноразмерность воронов подчёркивает различие между старшим по подвигу св. Павлом и младшим – св. Антонием.

¹⁹ Полицук Д. В. Св. Антоний и кентавр // Зело. 2018. URL: <https://zelomi.ru/joumalkentavr?ysclid=16b09hjb8958473273> (дата обращения: 01.08.2022). Указывая на случаи изображений кентавров в русской традиции, автор обращается и к георгиевскому изразцу, сообщая, что кентавр расположен там между двумя фантастическими антропоморфными фигурами.

²⁰ Евсеева Л. М. Афонская книга... М., 1998. Кат. № 114. С. 269.

²¹ Белова О. В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2001. С. 78–79; Хроника Монтекасино. М., 2015. С. 17.



Ил. 2. Святые Антоний Великий и Павел Пустынный. XIII в. (реставрация XIX в.). Фрагмент фрески. Монастырь св. Антония. Египет. Фото С. Королёва



Ил. 3. Святые Антоний Великий и Павел Пустынный. Фреска, фр-т. Саввино-Сторожеский монастырь. XV в. (А. Рублёв?). Изображение воспроизводится по изданию: Саввино-Сторожеский монастырь в Звенигороде = Savvino-Storozhevski monastery in Zvenigorod: Путеводитель. М., Северный паломник, 2007.



Ил. 4. Св. Павел Пустынный. Коптская икона. XIX в. // URL: <https://mirtesen.ru/dispute/43135190341/YUmor-egipetskih-ottsov-pustyinnikov>



Ил. 5. Святые Антоний Великий и Павел Пустынный.
Современная коптская икона. // URL: <https://a-avvakum.livejournal.com/76252.html> (дата обращения: 10.06.2022)

3. Иппокентавр.

4. Собаководный хищник, обращённый когтями в сторону Антония – волчица, которую выпустили в пещеру, одновременно преградив путь собрату-отшельнику²².

5. Вторая антропоморфная фигура – святой Павел (ил. 2, 3). Для облика св. Павла Фиваидского характерны очень длинные усы (ил. 4), присутствующие и на изразце. Рядом со святым – его устойчивый атрибут, пальма (ил. 5). Одеяние Павла было собственноручно сплетено святым из листьев пальмы: возможно, диагональное расположение линий на изображении и их загнутые концы символизируют переплетение пальмовых листьев. Это даёт объяснение и разнице оформления нижнего края одеяний фигур: св. Антоний, согласно традиции, представлен в епископской мантии и клобуке, (выкроенное и сшитое одеяние, дар св. Афанасия). Выраженный переход головы в плечи с одновременным визуальным «расширением» нижней части головы присутствует, например, на изображении Павла Пустынника на фреске Саввино-Сторожеского монастыря (ил. 3). В руке Павел держит вторую половину лепёшки. Объяснением появления «третьего глаза» может служить аналогия с иконой, где лепёшка, приносимая Павлу вороном, оказалась внутри нимба святого (ил. 4). В условиях ограниченного пространства – в частности, продиктовавшего отсутствие нимбов у персонажей – лицо святого могло стать местом размещения одного из его атрибутов. К числу обычных сателлитов Павла Пустынника принадлежит пара львов, симметрично расположенных у ног святого (ил. 2, 5).

6, 7. Первые два картуша нижнего ряда связаны с сообщением Антония ученикам: *я видел Илию, я видел Иоанна в пустыне*. В нижнем левом углу – пара воронов, в христианской традиции стойко ассоциирующаяся с Ильёй Пророком. Птица в следующем картуше значительно более крупная. Возможно, это орёл – либо символ святого ап. Иоанна (патмосское отшельничество), либо святого Иоанна Крестителя (образ орла, возвращающего себе молодость, окунаясь в источник)²³. Дерево, «произрастающее» между этими двумя картушами и принимающее в свои ветви двух разноразмерных воронов верхнего ряда, в этом случае должно символизировать наследование подвижниками отшельнического подвига предшественников.

8, 9. В последних картушах представлены два льва, ископавшие могилу святому Павлу. Возможно, вытянутые по направлению ко львам и попадающие в левый картуш стопы святого иллюстрируют следующий житийный момент: *Львы, прибежали прямо к трупу блаженного старца*,

²² Волчица, разделяющая святых Антония и Павла, изображена также на створке «Изенгеймского алтаря» работы Маттиаса Грюневальда (1516 г., Музей Унтерлиндена, Кольмар, Франция).

²³ Белова О. В. Славянский... С. 195.

ласково махая хвостами, припали к ногам его и рычали с сильным стоном, ясно давая понимать, что они плачут по-своему.

Причина включения в декор храма популярного в монастырской среде сюжета встречи двух основателей отшельнической традиции, казалось бы, не нуждается в особых обоснованиях. Однако дата построения церкви св. Георгия – 1494 г., период, когда Новгородскую и Псковскую кафедру занимает архиепископ Геннадий (Гон(о)зов), не позволяет счесть этот выбор случайностью.

Основанием помещения на церковь эпизода из жития Павла Фиваидского представляется антиарианская позиция, занятая святым Антонием Великим в ходе дискуссии о «символе веры»²⁴. В условиях усиления борьбы русской церкви (в первую очередь «осифлянско» её крыла) против набравшей силу ереси «жидовствующих»²⁵, для ортодоксов естественным представлялось опереться на авторитет анти-ариан²⁶: св. Николая Мирликийского и св. Антония Великого. Необходимость усиления прославления двух этих угодников вытекала из откровенно антиархирейской и антимонашеской позиции «жидовствующих» (см. пассаж из сочинения св. Геннадия Гозова о воронах с деревянными и медными крестами, которые еретики выпускали летать по Новгороду в насмешку над чёрным и белым духовенством²⁷).

Как уже отмечалось, два следующих примера опубликованы и приводятся здесь в краткой форме только для иллюстрации метода прочтения

²⁴ «Однажды ариане распустили ложный слух, будто и Антоний одинаковых с ними мыслей. Тогда вознегодовал он и раздражился против них, затем, по просьбе епископов и всей братии, сошел с горы и, прибыв в Александрию, осудил ариан, сказав, что арианство есть последняя ересь и предтеча антихриста». (*Преподобный Антоний Великий. Житие и послания.* М., 2010. С. 117). См. также: *Буланин Д. М. Житие Антония Великого // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. XI – первая половина XIV вв. Л., 1987. С. 132–135.*

²⁵ Архиепископ Новгородский и Псковский, святой Геннадий (Гон(о)зов) являлся одним из самых яростных противников ереси наряду с Иосифом Волоцким (Я. С. Лурье. Геннадий (ум. 1505 г.) – новгородский архиепископ... // *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая половина XIV–XVI в. Часть 1. А – К. Л., 1988; Исследование о сочинениях Иосифа Санина, преп. игумена Волоцкого. Соч. И. Хрущова. СПб., 1868. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Gennadij_Novgorodskij/o-eretikakh-novgorodskikh/ (дата обращения: 01.06.2022).*

²⁶ «Жидовствующие» традиционно уподоблялись арианам, исповедуя (согласно сообщениям их противников) антиринитарские взгляды и отрицающая божественную природу Христа.

²⁷ Архиепископ Геннадий (Гонзов). Святейшему и боголюбивому и о Святом Дусе брату и сослужебнику Нифонту епископу Суздальскому и Торусскому... [Грамота Новгородскаго архиепископа Геннадия Суздальскому епископу Нифонту] // *Исследование о сочинениях Иосифа Санина, преп. игумена Волоцкого. Соч. И. Хрущова. СПб., 1868. С. XXII–XXIII. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Gennadij_Novgorodskij/o-eretikakh-novgorodskikh/ (дата обращения: 01.06.2022).*



Ил. 6. Оковка «Большого рога» из Чёрной могилы. Фр-1²⁹

сравнительно короткой причёской, крупным носом и длинными закрученными усами, лицом в профиль. Вторая фигура имеет специфические черты: мастер изначально изобразил персонажа анфас (о чем свидетельствуют выделенные круглые глаза), но, вероятно для упрощения идентификации персонажа, добавил к изображению ниспадающую до пояса косу, в верхней части прорисованную непосредственно по поверхности лица.

В руках оба персонажа держат крупные сложносоставные луки с двойным изгибом. На боку у «персонажа с косой» изображён характерный колчан, расположенный почти горизонтально – как в момент боевого использования. Симметричное расположение луков относительно фигур способствует визуальному дистанцированию этой группы персонажей от остального поля изображений. Слева от «персонажа с усами» расположены 3 стрелы, представляющие собой ещё одну визуальную смысловую границу: между антропоморфными фигурами и второй половиной фриза.

Выявление *триггера* и определение круга сюжетов.

В качестве *триггера* здесь выступает изображение стрел, две из которых сломаны, а одна остановлена в полёте. Стрелы не могут быть приняты за случайный или орнаментальный элемент композиции, они выходят за поле прямого взаимодействия персонажей, что подчёркивает их смысловую нагрузку.

С целью расшифровки сюжета были определены следующие концептуальные детали (помимо стрел-*триггера*): разнополюсь персонажей

²⁸ Салмин С. А. Кан-Туралы, Дунай-богатырь и рог из Черной могилы... С. 280–286.

²⁹ Салмин С. А. Кан-Туралы, Дунай-богатырь и рог из Черной могилы...

и вооружённость обеих персонажей луками. Сюжеты, где происходят состязания лучников (в том числе и разнополых), широко распространены в мировом фольклоре, однако здесь мы не видим обязательных компонентов традиционных версий (героическое сватовство, возвращение неузнанного супруга). Более того, сломанные стрелы не являются значимым элементом в текстах этого круга.

Наличие двух переломленных и одной целой стрелы сужает возможность выбора до сюжетов двух групп.

Первый – «взятие Гори», эпизод осетинского «нартского эпоса», связанный с похищением жены Сослана Челахсартагом³⁰. Однако в осетинском сказании нет темы состязания и соответственно двух стрелков из лука: жена Сослана, чтобы спасти жизни Сослана и Батрадза, ломает две из трёх смертоносных стрел, третьей стрелой Челахсартаг убивает Арахдау, неуязвимого для обычного оружия.

Вторым сюжетом является сюжет о богатырской свадьбе и ссоре молодожёнов из-за проявленных женщиной богатырских умений, превосходящих умения мужа. В ходе этих состязаний происходит сознательная порча стрел. Известны два эпических сказания («Дастан о Кан-Турали, сыне Канлы-Коджи»³¹ и былина о Дунае-богатыре³²), где присутствуют все вышеуказанные детали. Контактной зоной для носителей этого сюжета являлось Северное Причерноморье.

Текст «Дастана ...» содержит значительную часть подробностей, разъясняющих детали изображения на оковке ритона:

- выстрелившая и отвернувшаяся женщина в мужской одежде (жена-богатырша, спровоцированная мужем на состязание);
- две сломанных стрелы за спиной мужчины (стрелы, сломанные в ходе состязания, играющие важную роль в тексте сказания);
- мужчина, снявший стрелу с тетивы, но удерживающий её пальцами левой руки, при этом правая рука мужчины с раскрытой ладонью протянута к женщине в жесте примирения (отказ Кан-Турали от продолжения состязания).

Таким образом, на оковке ритона мы видим иллюстрацию к эпическому сказанию, подобному «Дастану о Кан-Турали», содержавшему следующие мотивы:

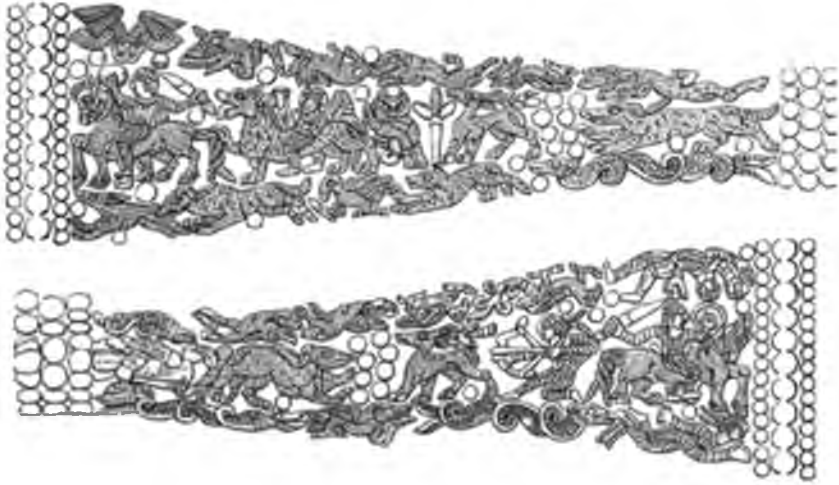
- спровоцированный героем поединок с женщиной, превосходящей его силой;
- последовавшее за этим примирение.

Анализ этнополитической ситуации периода контактов огузов (торков) и русских (X–XII вв.) позволяет предположить, что носителями первоначального варианта сказания были печенежские племена в составе торкского объединения. Возможно, здесь мы имеем дело с версией ска-

³⁰ Нарты. Осетинский героический эпос. Книга 2. Тексты. М., 1989. С. 117–121.

³¹ Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. СПб., 2007. С. 63–72.

³² Добрыня Никитич и Алёша Попович. М., 1974. С. 114–145; Славянская мифология. М., 1995. С. 173.



Ил. 7. «Кольцо из Штробьенена». Прорисовка³³

зания о происхождении печенегов (или печенежских племён, вошедших в состав огузского объединения). Начальный вариант сказания принадлежал печенегам и/или торкам, а затем был воспринят русской традицией, где и получил трагическую концовку «балладного» типа («Женитьба Дуная»).

3. «Кольцо из Штробьенена» (Восточная Пруссия, (VI в. (?), IX в. (?), XVIII в. (?)) (ил. 7).

Подобный путь интерпретации оказался возможен и для изображений на «Кольце из Штробьенена», знаменитой находки из Восточной Пруссии³⁴.

Изображение на «кольце» двучастное, разделённое орнаментальным пояском по вертикали. На правой стороне «кольца» изображены (слева направо):

- всадник с мечом и щитом;
- наездник на волке, несущий в руке ритон или кубок (символ брачных намерений);
- монструозное существо с круглыми глазами и заострёнными ушами;
- олень с «пламенеющими» рогами;
- крупная собака в прыжке (прыжок в направлении оленя).

На левой половине «кольца» изображены (слева направо):

- фантастическая птица, аналогичная некоторым фигурам орнаментального (?) обрамления изображения;
- крупная собака «в прыжке» в направлении следующей фигуры;
- олень с «пламенеющими» рогами;

³³ Чаусидис Н. Кольцо из Штробьенена. Иконографический и семиотический анализ // Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпоху римских влияний и Великого переселения народов. 2012. Вып. 3. С. 527–554.

³⁴ Салмин С. А. Версия интерпретации... С. 114–118.

- лучник, стреляющий с колена;
- всадник с мечом и щитом, идентичный изображённому на правом фризе;
- монструозное существо с двумя головами и ритонем в руке (изображено «лежащим на спине» над всадником);
- фигура плывущего человека, в ногу которого вцепился дракон-червь;
- изображение дракона значительно меньшего размера.

Выявление триггера и определение круга сюжетов.

В качестве объекта узнавания следует рассмотреть фигуру оленя со сверкающими (горящими) рогами, присутствующую на обеих половинах предмета и занимающую композиционный центр изображения.

Сцена, представленная на левой половине «кольца» смыслово продолжает сцену, изображённую на его правой половине (крупная собака преследует оленя; крупная собака выгоняет оленя на охотника с луком).

Удвоение и центральное расположение фигур позволяет предположить, что именно этот элемент является необходимым для опознания темы изображения.

Сюжеты, представленные на «кольце из Штробьенена», имеют широкое распространение («женидьба на «лесной хозяйке», «охота на волшебного оленя в составе брачных испытаний», «похищение жень», «муж на свадьбе своей жены», «убийство похитителя», «поединок со змеем»), однако они редко объединяются в рамках одного повествования.

Известное на территории Западной Европы сказание, в котором появление оленя с золотыми рогами знаменует переломный момент в судьбе персонажа, подводя к кульминации первую половину его истории и разделяя сказание на две условно связанных между собой части – это «Вольфдитрих»³⁵ – средневерхненемецкий эпос, включённый в цикл сказаний о Дитрихе Бернском. Здесь присутствуют все элементы, соотносимые с «текстом», представленным на «Кольце»:

- герой-всадник;
- встреча с «Косматой Эльзой» (наездник на волке);
- волшебное превращение (монструозный персонаж позади наездника на волке);
- охота и встреча с оленем, подосланным хтоническим персонажем для похищения жены Вольфдитриха;
- собственно погоня за оленем (пеший охотник);
- убийство Дразиана, похитителя «Косматой Эльзы» (двухголовая фигура над левым всадником);
- борьба главного героя с драконом-червём и его детёнышами.

При этом особая роль собаки объясняется легендой о воспитании Дитриха. Дитрих, сын императора Гугдитриха, был найден в волчьем логове, оттого и получил своё имя «Волк-Дитрих». Когда Вольфдитриха забирали из волчьего логова, он плакал и не хотел расставаться с волчатами

³⁵ *DeutschesHeldenbuch*. Drittertheil. Ortnitt und die Wolfdiétriche. Nach Mullenhoff's vorarbeiten. Ersterband. Berlin: WeimannschesBuchhandlung, 1871.

(возможно, его собаки – это волчата, которые росли вместе с ним?). Исходя из вышеизложенного, источником изображений «Кольца из Штробьенена» послужило сказание, сходное по сюжету с эпосом о Вольфдитрихе, сложившееся в западной части ареала распространения германской культурной традиции.

Общий облик предмета и особенности изображения позволяет отнести его к Каролингскому периоду или, по крайней мере, включить его источник в круг западноевропейской раннесредневековой культуры³⁶.

Не являясь безусловным основанием для уточнения датировок, доказательства подлинности и культурной атрибуции артефактов, интерпретация сюжетов на изображениях является важной частью их изучения. На трёх примерах мы постарались показать необходимость и продуктивность восприятия многофигурных изображений на предметах прикладного искусства как цельных графических текстов, несущих значительную смысловую нагрузку, и опознаваемых зрителем, включённым в общую с автором систему мировоззрения. Этот подход распространяется на графические тексты, порождённые разными культурными общностями в разные хронологические периоды и, следовательно, может быть использован в качестве обоснования для эвристических гипотез, касающихся артефактов дописьменных культур.

РЕЗЮМЕ

В статье предлагаются методические принципы изучения сюжетной составляющей на предметах декоративно-прикладного искусства эпохи Средневековья. Для примера в качестве объектов анализа выбраны три артефакта: изразец из декоративного пояса барабана церкви св. Георгия со-Взвоза (Псков, кон. XV в.), оковка ритона из кургана «Чёрная Могила» (вторая половина X в. (?), «Кольцо из Штробьенена» (VI в. (?), IX в. (?), XVIII в.). На этих примерах рассматриваются возможности прочтения изобразительного текста. По мнению автора, сюжеты, представленные на них, являются иллюстрациями: к 1) «Житию Павла Пустытника» Иеронима Стридонского; 2) огузскому «Дастану о Кан-Турали»; 3) германскому эпическому сказанию «Вольфдитрих».

SUMMARY

The article suggests methodological principles of studying the subject aspect on Medieval art and craft items. Three artefacts have been chosen for analysis: a glazed tyle, part of the decorative tile belt on the St. George's church on the Rise from the River (late 15th century), the freeze of the ryton

³⁶ Впрочем, в археологии известны и гениальные мистификации XVIII–XIX вв. (Комар А., Хамайко Н. Збручский идол: памятник эпохи романтизма? // RUTHENICA. 2011. Т. X. С. 166–217).

from the Black Grave burial mound (the second half of the 10th century (?), the ring from Shtrobienen (the 6th century (?), the 9th century (?), the 18th century (?)). They are considered as examples for understanding the pictorial text. In the author's opinion the subjects depicted on the above mentioned artefacts are illustrations to 1). «The life of st. Paul the Desert Dweller» of Ieronim Stridonskiy, 2). The Oghuz dastan (narrative) about Kan-Turali; 3). The German epic tale «Wolfdietrich».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Декоративно-прикладное искусство, семантика изображений, методические приёмы, Средние века, эпос, житийная литература.

KEYWORDS

Decorative and applied art, the semantics of images, the methodical technique, the Middle Ages, epos, hagiography.

БИБЛИОГРАФИЯ

Антонов Д., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М., 2011.

Преподобный Антоний Великий. Житие и послания. М., 2010.

Багдасаров Р. В. От Альфы до Омеги русского центавра // Урания. 1997. № 5. URL: http://www.urania.ru/vertical-menu/library/magazine/cover/cover_44.html (дата обращения: 14.05.2022).

Белова О. В. Славянский bestiарий. Словарь названий и символики. М., 2001.

Березский А. Историко-археологический очерк Псково-Градского Георгиевского со Взвоза храма. Псков, 1887.

Буланин Д. М. Житие Антония Великого // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. XI – первая половина XIV вв. Л., 1987. С. 132–135.

Св. Арх. Геннадий (Гонзов). О новгородских еретиках. // Исследование о сочинениях Иосифа Санина, преп. игумена Волоцкого». [Соч.] И. Хрушова. СПб., 1868.

Св. Арх. Геннадий (Гонзов). Святейшему и боголюбивому и о Святом Дусе брату и сослужбнику Нифонту епископу Суздальскому и Торусскому... [Грамота Новгородскаго архиепископа Геннадия Суздальскому епископу Нифонту] // Исследование о сочинениях Иосифа Санина, преп. игумена Волоцкого». [Соч.] И. Хрушова. СПб., 1868. С. XXII–XXIII... https://azbyka.ru/otechnik/Gennadij_Novgorodskij/o-eretikakh-novgorodskikh/ (дата обращения: 01.06.2022).

Добрыня Никитич и Алёша Попович. Литературные Памятники. М., 1974.

Евсеева Л. М. Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника. М., 1998.

Ершов И. П., Кренке Н. А. Природно-культурный контекст знаменитой находки у деревни Штробьенен // Вокруг кольца. Поселения эстиев и пруссов на севере Самбии / автор-составитель Н. А. Кренке. М., 2021. С. 109–113.

Иероним Стридонский. Жизнь Павла пустычника // Творения блаженного Иеронима Стридонского. Ч. 4. Киев, 1880.

Исследование о сочинениях Иосифа Санина, преп. игумена Волоцкого. Соч. И. Хрущева. СПб., 1868. С. XXII–XXIII. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Gennadij_Novgorodskij/o-eretikakh-novgorodskikh/ (дата обращения: 01.06.2022).

Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. СПб., 2007.

Комар А., Хамайко Н. Збручский идол: памятник эпохи романтизма? // RUTHENICA. Т. X. Киев, 2011. С. 166–217.

Лорд А. Сказитель. СПб., 2018.

Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 322–339.

Лурье Я. С. Геннадий, архиепископ новгородский... // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 1. А – К. Л., 1988. С. 145–146.

Маслих С. А. Русское изразцовое искусство. М., 1976.

Нарты. Осетинский героический эпос. Книга 2. Тексты. М., 1989.

Плешанова И. И. Псковские архитектурные керамические пояса // Советская археология. 1963. № 2. С. 211–253.

Полецук Д. В. Св. Антоний и кентавр // Зело. 2018 г. URL: <https://zelomi.ru/journalkentavr?ysclid=16b09hjba8958473273> (ата обращения: 01.08.2022).

Путилов Б. Н. Послесловие // Лорд А. Сказитель. СПб., 2018.

Салмин С. А. Кан-Турали, Дунай-богатырь и рог из Черной могилы // Археология и история Пскова и Псковской земли. Семинар имени академика В. В. Седова: материалы 62-го заседания. Вып. 32. М.; Псков, 2017.

Салмин С. А. Версия интерпретации изображений на «Кольце из Штробьенена»: «Это же, знай, не авары, а франки, туманные люди» // Вокруг кольца. Поселения эстиев и пруссов на севере Самбии / автор-составитель Н. А. Кренке. М., 2021.

Салмина М. А. Повесть о Бове // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 2. Л – Я. Л., 1989. С. 220–222.

Славянская мифология. М., 1995.

Спегальский Ю. П. Псков: историко-художественный очерк. Л., 1946.

Спегальский Ю. П. Псков: архитектурно-художественные памятники XII–XVII веков = Pskov: Monuments des XII–XVII siecles. Л., 1978.

Хроника Монтекасино. М., 2015. С. 17.

Чаусидис Н. Кольцо из Штробьенена. Иконографический и семиотический анализ // Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпоху

римских влияний и Великого переселения народов. 2012. Вып. 3. С. 527–554.

Шукуров Ш. М. «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI–XIV вв.). М., 1983.

Щеглова О. А. Статья Г. Ф. Корзухиной «Турьи рога черниговских курганов»: замечания к публикации архивного текста // В камне и бронзе. Сборник статей в честь Анны Песковой. СПб., 2017. С. 615–619.

DeutschesHeldenbuch. Drittertheil. Ortnitt und die Wolfdietriche. Nach Mullenhoffs vorarbejten. Ersterband. Berlin, 1871.

REFERENCES

Antonov D., Mayzuls M. R. Demony i greshniki v drevnerusskoy ikonografii: Semiotika obraza. М., 2011.

Prepodobnyy Antoniyy Velikiyy. Zhitiyye i poslaniyya. М., 2010.

Bagdasarov R. V. Ot Al'fy do Omegi russkogo centavra // Urania. 1997. № 5. URL: http://www.uranian.ru/vertical-menu/library/magazine/cover/cover_44.html. Data obrashcheniy: 14.05.2022.

Belova O. V. Slavyanskiy bestiariy. Slovar' nazvaniy i simvoliki. М., 2001.

Berezskiy A. Istoriko-arkheologicheskiy ocherk Pskovo-Gradskogo Georgievskogo so Vzvoza khrama. Pskov, 1887.

Bulanin D. M. Zhitiyye Antoniyya Velikogo // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi. Vyp. 1. XI – pervaya polovina XIV vv. L., 1987. S. 132–135.

Sv. Arkh. Gennadiyy (Gonzov). O novgorodskikh eretikakh. // Issledovanie o sochineniyakh Iosifa Sanina, prep. igumena Volotskogo». [Soch.] I. Khrushchova. SPb., 1868.

Sv. Arkh. Gennadiyy (Gonzov). Svyateyshemu i bogolyubivomu i o Svyatom Duse bratu i sosluzhebniku Nifontu episkopu Suzdal'skomu i Torusskomu... [Gramota Novgorodskago arkhiepiskopa Gennadiyya Suzdal'skomu episkopu Nifontu] // Issledovanie o sochineniyakh Iosifa Sanina, prep. igumena Volotskogo». [Soch.] I. Khrushchova. SPb., 1868. S. XXII–XXIII...URL: https://azbyka.ru/otechnik/Gennadij_Novgorodskij/o-eretikakh-novgorodskikh/ Data obrashcheniy: 01.06.2022.

Dobrynya Nikitich i Alyosha Popovich. Literaturnyye Pamiatniki. М., 1974.

Evseeva L. M. Afonskaya kniga obraztsov XV v. O metode raboty i modelyakh srednevekovogo khudozhnika. М., 1998.

Ershov I. P., Krenke N. A. Prirodno-kul'turnyy kontekst znamenitoy nakhodki u derevni Shtrobenenen // Vokrug kol'tsa. Poseleniya estiev i prussov na severe Sambii / avt.-sost. N. A. Krenke. М., 2021. S. 109–113.

Ieronym Stridonskiyy. Zhizn' Pavla pustinnika // Tvoreniyya blazhennogo Ieronyma Stridonskogo. Ch. 4. Kiev, 1880.

Issledovanie o sochineniyakh Iosifa Sanina, prep. igumena Volotskogo. Soch. I. Khrushchova. SPb., 1868. S. XXII–XXIII. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Gennadij_Novgorodskij/o-eretikakh-novgorodskikh/. Data obrashcheniy: 01.06.2022.

- Kniga moyego deda Korkuta. Oguzskiy geroicheskiy epos. SPb., 2007.
- Komar A., Khamayko N.* Zbruchskiy idol: pamyatnik epokhi romantizma? // RUTHENICA. T. X. Kiev, 2011. S. 166–217.
- Lord A.* Skazitel'. SPb., 2018.
- Lotman Yu. M.* Khudozhestvennaya priroda russkikh narodnykh kartinok // Lotman Yu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. SPb., 2002. C. 322–339.
- Lurye Ya. S.* Gennadiy, arkhiepiskop novgorodskiy... // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi. Vyp. 2. Vtoraya polovina XIV–XVI v. Ch. 1. A – K. L., 1988. S. 145–146.
- Maslikh S. A.* Russkoye izraztsovoye iskusstvo. M., 1976.
- Narty.* Osetinskiy geroicheskiy epos. Kniga 2. Teksty. M., 1989.
- Pleshanova I. I.* Pskovskie arkhitekturnye keramicheskie poyasa // Sovetskaya arkhologiya. 1963. № 2. S. 211–253.
- Poleshchuk D. V.* Sv. Antoniy i kentavr // Zelo. 2018. URL: <https://zelo-mi.ru/journalkentavr?ysclid=l6b09hjb8958473273>. Data obrashcheniy: 01.08.2022.
- Putilov B. N.* Posleslovie // Lord A. Skazitel'. SPb., 2018.
- Salmin S. A.* Kan-Turali, Dunaj-bogaty'r i rog iz Chernoj mogily // Arheologiya i istoriya Pskova i Pskovskoj zemli. Seminar imeni akademika V. V Sedova: Materialy 62-go zasedaniya. Vyp. 32. M.; Pskov, 2017.
- Salmin S. A.* Versiya interpretacii izobrazhenij na «Kol'tse iz Shtrobena-na»: «Eto zhe, znaj, ne avary, a franki, tumannye lyudi» // Vokrug kol'tsa. Poseleniya estiev i prussov na severe Sambii / avtor-sostavitel' N. A. Krenke. M., 2021.
- Salamina M. A.* Povest' o Bove // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi. Vyp. 2. Vtoraya polovina XIV–XVI v. Ch. 2. L – Ya. L., 1989. S. 220–222.
- Slavyanskaya mifologiya. M., 1995.
- Spegal'skiy Yu. P.* Pskov: istoriko-khudozhestvennyy ocherk. L., 1946.
- Spegal'skiy Yu. P.* Pskov: arkhitekturno-khudozhestvennye pamyatniki XII–XVII vekov = Pskov: Monuments des XII–XVII siecles. L., 1978.
- Khronika Montekassino. M., 2015. S. 17.
- Chausidis N.* Koltso iz Shtrobyenena. Ikonograficheskiy i semioticheskiy analiz // Lesnaya i lesostepnaya zony Vostochnoy Evropy v epokhu rimskikh vliyaniy i Velikogo pereseleniya narodov. Vyp. 3. Tula, 2012. S. 527–554.
- Shukurov Sh. M.* «Shakh-name» Firdousi i rannaya illyustrativnaya traditsiya (tekst i illyustratsiya v sisteme iranskoj kultury XI–XIV vv.). M., 1983.
- Scheglova O. A.* Stat'ya G. F. Korzukhinoi «Turi roga chernigovskikh kurganov»: zamechaniya k publikatsii arkhivnogo teksta // V kamne i bronze. Sbornik statei v chest' Anny Peskovoi. SPb., 2017. S. 615–619.
- DeutschesHeldenbuch.* Dritterteil. Orntitt und die Wolfdietriche. Nach Mullenhoffs vorarbeiten. Ersterband. Berlin, 1871.