



Н. В. Жилина

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ: ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ, АРХИТЕКТУРНАЯ РЕЗЬБА И ЖИВОПИСЬ ДРЕВНЕЙ РУСИ

В искусстве Древней Руси: живописи, белокаменной резьбе, прикладном (ювелирном) искусстве в XI–XIII в. действовали общие стилистические тенденции. Исследователи обращали внимание на стилистические параллели между орнаментикой различных видов искусства: архитектурной резьбы, живописного орнамента, оформления рукописей, произведений прикладного искусства, в том числе и ювелирных изделий из древнерусских кладов. Отмечалось, что произведения едины по стилю, несмотря на различие сюжетов, форм, техники и материала [Ильина, с. 101–106, рис. 10; Корзухина, 1954, с. 70, 71; Новаковская, с. 136]¹. Отдельные украшения из кладов или литейные формы для них часто фигурируют в общих сравнениях с другими произведениями русского искусства, при этом констатируется сходство, иногда уточняется атрибуция тех или иных произведений [Гладкая, 2009; Архипова, 2015, с. 315, ил. 443; Лившиц, ил. 625; Орлова, 2015, с. 514, ил. 762]. Следует отметить, что к настоящему времени при активном изучении владими́ро-суздальской белокаменной резьбы ее стилистика довольно мало привлекала внимание исследователей. Значительно большие усилия были направлены на анализ содержания мотивов и сюжетов, характеристику общего замысла скульптурного оформления храмов.

Сходство между произведениями разных видов искусства должно оцениваться на уровне более детального стилистического сравнения мотивов, поскольку на протяжении рассматриваемого периода стиль изображения менялся. Целью работы является конкретный анализ и хронологическая систематизация стилистических параллелей, их более точная взаимная адресация. В основу работы легла уже проделанная внутренняя хронологическая и стилистическая классификация комплекса украшений древнерусских кладов [Жилина, 2014].

Украшения кладов XI – первой трети XIII в. в технике перегородчатой эмали, черни, филиграни, тиснения не имеют узкой хронологической привязки. Стилистический анализ позволил выделить в рамках всего их комплекса группы, соответствующие этапам развития орнаментики и отображения христианских сюжетов. Выделение этих групп подтверждено систематическим сравнением с датированными аналогиями из русского и византийского прикладного искусства [Жилина, 2014, с. 61–70, 88, 89, 115, 140, 160–162, рис. 42–52].

¹ Этой же взаимосвязи уделила внимание С. М. Новаковская-Бухман в докладе «Домонгольское ювелирное дело и фасадная пластика Владимиро-Суздальской Руси» на семинаре «Археология Владимиро-Суздальской земли» в 2010 г.

Следующей задачей является стилистическое сравнение орнаментики украшений с произведениями живописи и каменной резьбы, время создания которых в большинстве случаев известно довольно точно. В результате этой работы уточняется датирование выделенных этапов.

Сравнение сюжетов сопровождается иллюстративными таблицами, где изображения разделены на тематические группы: растительная, зооморфная, плетеная орнаментация и антропоморфные изображения. Главное внимание при сравнении изображений уделяется таким стилистическим показателям, как форма элементов и линий.

Различные техники и материалы обуславливают свои характерные виды орнаментальных элементов, композиции, доли соотношения декоративности и семантичности. Это неизбежно выражается и в стилистике. Так, например, в филигрании менее развиваются какие-либо знаковые изобразительные элементы; в эмали изначально задается более сухая и геометричная ячеистая структура изображений, в черни же более свободно развиваются линейно очерченный рисунок и плетеный орнамент. Но процесс преодоления материала во всех техниках и видах искусства в определенное историческое время движется в одну сторону, к некоему общему стилистическому балансу, хотя и достигает в разных видах несколько разного результата. На данном первом уровне обобщения ставится цель зафиксировать внимание на том стилистически общем, что иногда трудно уловимо по разным произведениям, но является, тем не менее, характеристикой эпохи.

На наш взгляд, можно видеть стилистическое сходство между произведениями живописи, каменной резьбы и прикладного искусства, а также между фигуративными сюжетными изображениями и декоративными: оно выражается в линии, использующейся и там, и там. Произведения живописи дополняются участвующими в сюжете изображениями растений и животных, которые обладают стилистическим сходством с орнаментальными элементами (некоторые примеры указаны ниже). На украшениях христианского убора бывают отражены в миниатюре сюжеты, используемые в иконописи и фреске.

Среди украшений ювелирного убора есть разряды, востребованные в более демократической, в не «строго христианской» среде: изделия из черни, скани и зерни. Здесь сохранены формы традиционного народного убора с височными кольцами, использованы простоватые геометрические орнаменты, находящие параллели с русской народной вышивкой. Богатый набор сюжетов черневых изделий отразил мир древнерусского язычества [Жилина, 1996; Жилина, 2013].

Некоторые исследователи считают, что произведения того или иного вида искусства играли роль образцов для других видов. Например, Т. В. Ильина полагает, что русская рукописная орнаментика уходит корнями в художественное ремесло Древней Руси, что с XII в. тератологическая орнаментика проникает в рукописи [Ильина, с. 107, 108]. По мнению М. А. Орловой, условный стилизованный орнамент возникает сначала в рукописях, литургической утвари, декоре храмов [Орлова, 2007а, с. 334]. Но в этих случаях, при наблюдаемом безусловном сходстве орнаментики разных видов искусства, вряд ли возможно с достоверностью решить, что именно является первоначальным источником и повлияло на другое. На наш взгляд, на все повлияли принятые общие нормы, идеи эпохи, выразившиеся в ее стиле. И если в какую-либо эпоху оказались востребованы более ранние образцы, значит, это входит в стиль эпохи, а сами образцы все же не повторяются в точности, а также видоизменяются в связи с ним. Примером является судьба вбираемого в древнерусскую орнаменту скандинавского орнамента X—XI в. (см. ниже). Безусловно, все эти интереснейшие вопросы могут стать темами дальнейшего, более широкого, исследования.

Наиболее ранний пласт украшений второй половины XI — первой половины XII в. характеризуется геометризованной трактовкой завитково-растительных и зооморфных элементов, статикой, плоскостностью и аскетическим характером передачи христианских сюжетов в эмали



и черни (рис. 1: 22—33). В эмали складки одежд святых наносятся угловатыми линиями, фон разрабатывается геометрическими элементами [Макарова, с. 96, 97, табл. I] (рис. 1: 31, 32). Эмалевые сюжеты данного этапа сопоставимы с эстетикой аскетизма [Попова, с. 7] (рис. 1: 32). Мотив крина обрисован кривыми линиями без детализации, используется завитковый орнамент, растительные мотивы состоят из завитков и окружностей (рис. 1: 23). В зооморфных мотивах тела животных складываются из геометрических или геометризованных фигур и ими же заполняются [Жилина, 2014, рис. 47] (рис. 1: 26).

Часть черневых изделий данного времени подражает сюжетам и стилистике эмалевых, но геометричность или «ячеистость», закладываемая техникой перегородчатой эмали, в искусстве черни утрачивается быстрее, чаще работает кривая линия (рис. 1: 25, 27, 33). На черневых изделиях первой половины XII в. есть и асимметричный узловатый плетеный орнамент, сохраняющий остаточные элементы скандинавских стилей Еллинг и Урнес [Жилина, 2014, с. 89, рис. 65, 67: 3, 5; 68: 5] (рис. 1: 28—30).

В филигрании наблюдается строгая орнаментация из простых плоскостных завитков, адекватная христианскому искусству, а также различные виды геометрических орнаментов зерни [Жилина, 2010, с. 20—22; рис. 1—3, 5; Жилина, 2014, с. 115]. Завитковая орнаментация соответствует окладам христианских предметов культа, не перегружая их. В тиснении по серебру преобладают геометрические формы нашивных бляшек, растительные формы подвесок имеют геометризованный характер [Жилина, 2014, рис. 107, 109: геометризованная стадия] (рис. 1: 22, 24).

Для сравнения с украшениями первого этапа привлечены произведения каменной (по мрамору и шиферу) резьбы из Киева и Чернигова конца X в., в основном XI — начала XII в. Они считаются отправной точкой развития нового христианского искусства на Руси [Архипова, 2007, с. 570]. В том числе это и начальный хронологический репер для стилистического развития орнаментального искусства. На фрагментах плит Десятинной церкви и собора Михайловского Златоверхого монастыря, капители Софийского собора в Киеве отражен простой по организации геометризованный растительный орнамент. Более сложен растительный бордюр карниза Софийского собора, состоящий из крупных сложносоставных кринов (лилиевидных ростков), сохраняющих геометрическую структуру, их листки и лепестки зачастую являются геометрическими элементами. Плита XI в. из Софийского собора включает геометризованное статичное изображение распластанной птицы [Архипова, 2007, ил. 597—608]. Можно указать на конкретное сравнение орнаментов в камне с орнаментацией украшений (рис. 1: 4 и 23, 9 и 25, 26).

В южнорусской резьбе используется византийский по происхождению четкий графичный витой или плетеный орнамент, образованный лентой, часто достигающий большой плотности. К 1030-м годам относятся шиферные плиты ограждения хор Спасо-Преображенского собора из Чернигова и Софийского собора в Киеве XI в. [Архипова, 2007, с. 585—590, ил. 606, 619—632]. Узлы переплетений остаются на данном этапе простыми и геометричными, близкими к кругам.

Во второй половине XI — начале XII в. каменная орнаментальная резьба обогащается растительными и зооморфными мотивами. Известны рельефы интерьеров храмов с повествовательными сюжетами, включающими изображения людей и животных, содержание и время создания которых дискуссионно. Судя по приводимым аналогиям, допустимо их датирование и XII в. Отмечается неумение мастера правильно передать анатомическое строение фигур и движение [Архипова, 2007, с. 598—603, ил. 640—644]. С территории Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве происходят плиты с изображением святых всадников. Для них характерна линейная трактовка деталей и условный характер изображений, что также указывает на период второй половины XI — начала XII в. [Архипова, 2007, с. 509—611, ил. 645—647].



С орнаментальными изображениями на украшениях сходны такие части фигур, как крылья, передаваемые геометризованными элементами (упругая дуга, прямая линия), лики (круги, дуги), глаза (миндалевидные фигуры) (рис. 1: 8, 14, 15 и 25, 26, 27, 32).

Хорошо отражает первый стилистический этап и резьба киевских саркофагов. Большинство примеров находится в пределах геометрического или геометризованного орнамента [Архипова, 2007, ил. 648–653]. Тем не менее на склоне крышки саркофага Ярослава Мудрого XI в. есть композиция с удлинёнными изгибающимися растительными побегами, сделавшая шаг к следующему стилистическому этапу.

Параллели из Владимиро-Суздальской белокаменной резьбы хронологически обозначают верхнюю границу первого этапа — середину XII в., для них менее характерны усложнение и новизна, которая свойственна южнорусской резьбе. Возможно, это объясняется тем, что произведения более ранних владими́ро-суздальских архитектурных ансамблей известны фрагментарно. Фрагменты резьбы соборов Рождества Богородицы в Боголюбове и Успенского собора во Владимире (1150-е — начало 1160-х годов XII в.) демонстрируют плоскостность, обобщённость, геометризм и графичность построения растительных, зооморфных и антропоморфных изображений (рис. 1: 1–3, 12, 13). Глаза львов передаются миндалевидными заостренными элементами, а рот — восьмеркообразной или сегментообразной фигурами. Плавная моделировка находится на самой начальной стадии [Вагнер, 1969, с. 68–98, 102–118; Лившиц, с. 368, 369, 375] (рис. 1: 5–7). С Боголюбовскими рельефами переключается киевский из песчаника «Богоматерь Одигитрия», выполненный в лаконичном аскетичном стиле (связываемый с одной из перестроек Десятинной церкви), а также изображения львов на консолях и растительный мотив на плите Успенского собора в Галиче 1152–1157 г.² (рис. 1: 15).

В византийской и древнерусской живописи середины XI — первой трети XII в. наблюдаются монументальность, плоскостность, статика, аскетические настроения, но нарастает внимание к линии, силуэту, контуру: Софийский (1040-е годы) и Михайловский Златоверхий соборы в Киеве 1112 г., Юрьевское Евангелие 1119–1128 г. [Сарабьянов, Смирнова, с. 51–65, 68]. Сходные явления читаются и по орнаменту, сопровождающему монументальные живописные произведения и миниатюры. Такова живописная орнаментика Успенского собора во Владимире 1161 г. [Орлова, 2015, с. 435, 436, ил. 635, 641] (рис. 1: 20, 21).

После иконоборческого периода, с конца IX — в X в. в Византии складывается новый стиль орнаментации, характеризующийся предельно стилизованной, условной передачей растительных и других природных мотивов. Данный этап отразился в орнаментации ансамбля Софийского собора в Киеве, миниатюр Остромирова Евангелия 1056–1057 г., Изборника Святослава 1073 г., Молитвенника Гертруды 1078–1086 г. (рис. 1: 21). Широко используются геометрические формы мотивов и элементов, а также растительный орнамент, получивший название «цветочно-лепестковый» или «эмальерный», главным мотивом которого является многолепестковый крин. Несмотря на сложность состава мотива, его структура геометрична, изображение лишено натуралистичности, мотивы заключены в медальоны или геометрические плоскости-зоны. Наряду с растительными элементами используются розетки [Орлова, 2007а, с. 334–337, ил. 295–298; Орлова, 2007б, с. 539–544]. Более простые трехлепестковые крины обрисованы упругими дугами (рис. 1: 16, 17).

Такая структура и яркая колористика орнамента действительно находят параллели в ячеистой структуре и разноцветье перегородчатой эмали, во второй половине XI в. появляющейся на Руси. Преобладают мотивы, связанные с завитковой структурой орнамента (рис. 1: 23). Параллели в эмали найдутся другому виду живописного орнамента, получившему название «ленточный».

² Ил. см.: [Архипова, 2015, ил. 460, 475, 476, 479].



Лента образует побеги, завершающиеся кринами. Лента с параллельными краями как основной «материал» для построения этих орнаментов абстрактна, ее завитковая ритмичная структура находится в рамках геометризма.

Орнамент живописи новгородских храмов — собора Рождества Богородицы Антониевского монастыря 1125 г. и Георгиевского собора Юрьева монастыря 1119 г. — характеризуется предельной стилизацией растительных мотивов, лаконизмом и графичностью трактовки растительных элементов. Распространен абстрактный, даже «аскетичный», тип передачи побега («виноградной лозы»), но вместе с тем возрастает сложность его организации [Орлова, 2012, с. 339–363].

К концу рассматриваемого периода в живописном орнаменте проявились новые тенденции. И в более ранних орнаментальных композициях обнаруживались черты, ставшие зародышем дальнейшего развития: более частое и свободное применение криволинейности. Отмечается растянутость крайних элементов кринов, отгиб и набухший вид других элементов. Такие черты требовались для того, чтобы отличить растения от геометрических элементов, условно связать их с природным миром [Орлова, 2007а, с. 337; Орлова, 2007б, с. 539, 540, 549]. Наиболее отчетливо новые тенденции проявляются в росписях и мозаиках собора Михайловского Златоверхого монастыря: удлинение боковых лепестков крина и более свободный изгиб стебля, асимметрия. По мнению М. А. Орловой, это начало того процесса орнаментального развития, который завершится к XIII–XIV в. Отмечается, что дата росписи собора могла быть позже даты его строительства [Орлова, 2007б, с. 551–557, ил. 561, 563, 564]. Наиболее свободным изгибом отличается композиция фриза под композицией «Евхаристия». Стилистически она настолько близка следующему этапу, тенденциям зрелого XII в., что будет неудивительно, если дата внутреннего оформления собора окажется позже начала столетия. Новые тенденции заметны в орнаментации и миниатюрах Мстислава Евангелия 1113–1117 г. [Орлова, 2007б, с. 558–560, ил. 565–570] (рис. 1: 20).

В ленточном растительном орнаменте Георгиевского собора Юрьева монастыря и орнаменте Мстислава Евангелия наблюдается плетеный орнамент, связанный со скандинавскими стилями [Орлова, 2012, с. 364–369]. Аналогичная стадия выделяется в белокаменной резьбе, связываемой с Борисоглебским собором в Чернигове [Архипова, 2015, с. 315, ил. 435–438] (рис. 1: 11, 19). На наш взгляд, эти примеры нерегулярной плетенки можно трактовать как финальные варианты скандинавской стадии, позже они соединятся с более регулярной византийской плетенкой (рис. 1: 10). И эта стадия также находит соответствие в орнаментации черневых украшений (рис. 1: 28–30).

Орнаментация Юрьевского Евангелия 1119–1128 г. хорошо показывает, что в конце рассматриваемого периода, несмотря на новые тенденции, прежняя общая система изображения не преодолена. Для композиции миниатюры характерен геометризм, широко используется геометрический орнамент. Сложный плетеный орнамент сохраняет структуру скандинавского плетения [Орлова, 2007б, с. 565, 566; Орлова, 2012, с. 370–375]. Но изображения животных и растений геометричны и фронтальны. Юрьевское Евангелие дает наиболее выразительные параллели как орнаментике украшений кладов, так и каменной резьбе периода: изображения птиц и животных со статично отставленными крыльями (рис. 1: 18 и 9, 25, 26). Этот памятник демонстрирует характерный для начала XII в. баланс старых и новых элементов. Данный баланс мог быть несколько различен в разных регионах Руси.

Средний хронологический пласт украшений середины XII в. (ориентировочно — вторая и третья четверть столетия) характеризуется активным использованием растительных орнаментов; зооморфные и растительные элементы передаются криволинейно и в основном имеют естественные пропорции.



В эмали более важную роль в изображении играет кривая линия, но завитковые элементы сохраняют значение. Детали зооморфных мотивов принимают форму растительных элементов, которых в целом становится больше [Жилина, 2014, рис. 50] (рис. 2: 30).

В черневой орнаментации растительные элементы выглядят более «живыми» и разнообразными. Разрабатывается композиция процветшего креста. Помимо образцов чисто растительных композиций, «прорастают» фигуры антропоморфных и зооморфных персонажей. Растительный орнамент соединяет зооморфные элементы, окружает христианские сюжеты [Жилина, 2014, рис. 66, 68] (рис. 2: 29, 31–35, 39, 40). Трактовка ликов и фигур христианских персонажей становится также более детальной и мягкой (рис. 2: 38). Плетение приобретает более регулярный характер, играет композиционно важную роль. Начинают формироваться четко организованные бордюры, где плетеный орнамент объединен с растительным. Сохраняется и некоторая узловатость и выделенность плетеных частей (рис. 2: 35–37).

В тиснении складываются наиболее гармоничные формы подвесок к ожерельям и нашивные бляшки в виде трилистников и четырехлистников (рис. 2: 26–28). Геометрическая орнаментация продолжает использоваться, некоторые бляшки сохраняют геометрическую форму [Жилина, 2014, рис. 109: естественная стадия].

В рельефах собора Покрова на Нерли 1165 г. и Успенского собора во Владимире 1185 г. также появляется динамика, четкими и плавными линиями создается естественный и красивый силуэт птиц и животных (рис. 2: 5–8). Пропорции ликов передаются более чистыми и мягкими линиями (рис. 2: 12–14). Для растительных мотивов используются не столь упругие кривые, благодаря чему они также выглядят более естественно [Вагнер, 1969, с. 160–186, 210–218; Лившиц, 2015, с. 387–391] (рис. 2: 1–3).

Есть и примеры такой стадии, происходящие из Киева: сланцевая плита с изображением льва и колонка из песчаника с изображением кривого крива XII в.³ Аналогичны фрагменты мозаичного и керамического полов Благовещенской церкви в Чернигове последней трети XII в. с изображением птиц, а также керамические плитки пола других церквей из Галича второй половины столетия с изображением птиц и животных⁴ (рис. 2: 4, 9, 10).

В древнерусской живописи второй трети — середины XII в. нарастает динамика и экспрессия за счет линейной стилизации, использования линейных пробелов, языка жеста: фрески Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря во Пскове 1140 г., икона Богоматерь Знамение 1130–1140-х годов [Сарабьянов, Смирнова, с. 68, 108–118; Орлова, 2012, с. 411].

Орнаментация, сопровождающая стенопись, характеризуется стремлением к органичности и естественности в интерпретации форм: Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове второй четверти XII в., Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря около 1140 г., Спасо-Преображенская церковь Евфросиниева монастыря в Полоцке, до 1161 г. Наблюдаются отступления от одинаковой ширины орнаментальной ленты, ее более сложные изгибы, развиваются композиция и мотив процветшего креста [Орлова, 2012, с. 376–383, 392, 399–401, ил. 499]. Именно это делает растительные элементы более естественными⁵. Нельзя не отметить и того, что в первой половине XII в. тенденции геометризма остаются сильны: орнамент Мартирьевской паперти Новгородского Софийского собора 1144 г. [Орлова, 2012, с. 390–392].

Наиболее сложившиеся растительные мотивы с естественными пропорциями, близкие к природным, наблюдаются в орнаментальных росписях церкви Бориса и Глеба в Кидекше 1152 г.: это различные образы райского сада, ростки и виноградные грозди, такие мотивы не всегда входят

³ Ил. см.: [Архипова, 2015, ил. 465, 466].

⁴ Ил. см.: [Архипова, 2015, ил. 498, 499, 500, 502, 503].

⁵ Ил. см.: [Орлова, 2012, ил. 467, 470, 473, 488, 491, 493].



в структуру орнамента, являясь самостоятельными изображениями⁶ (рис. 2: 15). Естественная фигура крина представлена в росписях Кирилловской церкви в Киеве 1170-х годов, Успенского собора Владимира 1161 г., Смоленского храма на Протоке конца XII – XIII в. (?) (рис. 2: 16–18). В росписи церкви Благовещения на Мячине (в Аркажах) 1189 г. наблюдается уравновешенная композиция крина в четырехлепестковой розетке, характерная и для украшений⁷ (рис. 2: 26).

Приближенные к естественности изображения павлинов можно указать в росписи Успенского собора Владимира 1161 г., в инициалах новгородского Пантелеймонова Евангелия 1180-х годов (?) (рис. 2: 19, 22). Инициалы другого новгородского Евангелия-апракос конца XII в. дают аналогичные изображения птицы, грифона, ликов сиринов (рис. 2: 20, 21, 24, 25). Здесь же представлены и регулярные клейма плетеного орнамента (рис. 2: 23). Четко организовано и плетеное включение в орнамент на столбике из Успенского собора в Галиче 1152–1157 г., сохраняющее узловатость (рис. 2: 11). Регулярной связью с геометрическим орнаментом отличается живописный плетеный бордюр Кирилловской церкви в Киеве 1170-х годов⁸. Плетеный орнамент в живописном и архитектурном орнаменте приобрел большую регулярность аналогично его использованию на украшениях (рис. 2: 36, 37).

Поздний пласт украшений кладов конца XII – первой трети XIII в. характеризуется использованием орнаментальных элементов криволинейной формы, очерченных утрированно-изгибающейся линией. Как обратная сторона этого процесса основные элементы утяжеляются и приобретают сочность и пышность. Нарастают сложность и плотность растительных, плетеных и завитковых орнаментальных композиций.

В перегородчатой эмали наблюдаются утрированные растительные побеги с неестественными изгибами и пышностью завершающих их листьев. Также излишне изгибаются части тел животных и сиринов, крылья и хвосты. Антропоморфные элементы и лики, одежда, головные уборы передаются более детализированно [Жилина, 2014, рис. 52] (рис. 3: 34, 35, 38–39, 47–49).

Аналогичные характеристики наблюдаются и у изображений на черневых украшениях, на данной стадии все элементы «сплетаются». Изображениям свойственна динамика, благодаря передаче более сложных разворотов фигур животных и фантастических существ [Жилина, 2014, рис. 69] (рис. 3: 39, 40, 46). Наиболее развит в черневых украшениях плетеный орнамент. На данной стадии в нем присутствует четкая регулярность, он соединяет парные изображения животных, существует в единстве с растительным орнаментом, а иногда превалирует (рис. 3: 42–44).

В филигрании начинает развиваться ярусный спиральный завиток объемного пышного характера, поднимающийся над поверхностью, на различные ярусы завитка накладываются простые завитки [Жилина, 2010, с. 21, 22, ил. I: 3, 4].

В искусстве тиснения, в основном связанном с растительной орнаментикой, также наблюдаются утрированные изгибы удлиненных побегов, появляются пышность, тяжесть и пространственность в передаче растительных элементов за счет утолщения их частей. Встречаются элементы, похожие на плоды, шишки и вазоны. Наконец, в тиснении представлен и регулярный плетеный орнамент [Жилина, 2014, рис. 109: утрированная стадия; 110] (рис. 3: 36, 37, 45).

Эти стилистические явления находят обильные параллели в каменной резьбе. В рельефах Дмитриевского и Успенского соборов, собора Рождественского монастыря во Владимире конца XII в. (1190-е годы) очертания растений передаются живописной выразительной линией⁹ (рис. 3: 2, 3). Фигуры птиц и животных очерчиваются более сложными извивами, выразительными становятся их силуэты, развивается линейность (рис. 3: 10, 18). Возрастает и пышность

⁶ Ил. см.: [Орлова, 2012, ил. 509, 512–514].

⁷ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 651].

⁸ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 727].

⁹ По мнению ряда исследователей, часть рельефов Дмитриевского собора была выполнена в первой трети XIII в. (сводку мнений см.: [Лившиц, с. 398, 399, 431]).



растительных элементов, плотность и сложность орнаментов (рис. 3: 1). Трактовка формы приближается к «реалистической» манере. Присутствуют сложная развитая плетенка, играющая структурообразующую роль в общей композиции (рис. 3: 12, 14, 16). Регулярностью, четким геометрическим построением отличается плетеный орнамент росписи Дмитриевского собора 1194–1197 г. (рис. 3: 30). В резьбе появляется динамика, сказывающаяся в более сложных ракурсах как фигур, так и орнаментальных мотивов [Вагнер, 1969, с. 222–228, 364–374; Гладкая, 2006, с. 18, 19; Лившиц, с. 369, 390, 394–397, 419, 421, 428]. Именно эти стилистические черты позволяют исследователям отличить подлинные рельефы конца XII в. от новоделов XIX в. [Новаковская, с. 134] (рис. 3: 3, 10).

Аналогичные тенденции: пышность и утрированность изгибов — улавливаются в изображениях на керамических плитках пола церквей из Галича¹⁰ (рис. 3: 11).

В резьбе, связываемой с Благовещенской церковью в Чернигове последней четверти XII в., представлена регулярная обильная плетенка, соединяющая изображения животных и растений. Она сопоставляется с владими́ро-суздальской резьбой. Это плетеный орнамент нового этапа, выполненный в византийских традициях [Архипова, 2015, с. 320, 321, ил. 451, 452] (рис. 3: 15).

В рельефах первой трети XIII в. Рождественского собора в Суздале (1222–1225 г.) и Георгиевского собора в Юрьеве Польском (1230–1234 г.) линейность отчасти преодолевается, важную роль играет монументальность и пространственность форм. Возрастают сложность и плотность растительного и плетеного орнаментов (рис. 3: 13). В растительном орнаменте представлены наиболее пышные формы кринов (рис. 3: 4, 5). Фигуры животных становятся тяжелее, части тел утолщаются (рис. 3: 7–9). Человеческие фигуры и лики имеют гармоничные пропорции и относительно реалистичны (рис. 3: 17, 19–21). Все элементы приобретают «сочность», пышность и живописность: волосы причесок, растения, шерсть и хвосты животных [Вагнер, 1964, с. 48–50, 122–135, 168–179; Вагнер, 1966, с. 25–30; Вагнер, 1975, с. 18, 36–46, 66, 79–90]. Фигуры русских князей отличаются особой монументальностью, резное изображение князя Глеба Л. И. Лившиц сопоставил с изображением князя в росписи церкви Спаса на Нередице 1199 г. [Лившиц, ил. 634].

Соединение изгибистости побегов и пышности листьев наблюдается в растительном орнаменте на фрагменте карниза церкви Бориса и Глеба в Рязани (рис. 3: 6). Эта композиция наиболее сходна с изображением растительности на эмалевой диадеме изклада в Сахновке Киевской губернии (рис. 3: 6 и 35).

В живописи последней трети — конца XII в. наблюдается динамичный стиль с максимальным применением линейной стилизации, используются тонкие линии белильных высветлений: Георгиевская церковь в Старой Ладого, церковь Спаса на Нередице близ Новгорода 1199 г., икона Ангел Златые Власы [Сарабьянов, Смирнова, с. 68, 126, 185].

Вслед за византийским искусством «около 1200 г.» в древнерусской живописи звучат новая монументальность, скульптурность, ощутимы укрупнение и утяжеление форм, но элементы динамичного стиля сохраняются: Кирилловская церковь в Киеве, Успенский (1189 г.) и Дмитриевский (1195 г.) соборы во Владимире, собор Рождества Богородицы в Суздале (1222–1225 г.), икона Спас Златые Власы, Евангелие-апракос 1220-х годов [Сарабьянов, Смирнова, с. 148, 157, 173–185].

В живописном орнаменте также наблюдаются тенденции к усложнению конфигурации побегов и пространственной свободе. Растительные побеги петлеобразно и спирально накладываются друг на друга: Церковь Благовещения на Мячине, в Аркажах 1189 г. [Орлова, 2015, с. 450, 453, ил. 452, 454, 656, 657, 662]. В росписях Георгиевской церкви в Старой Ладого конца XII в.

¹⁰ Ил. см.: [Архипова, 2015, ил. 504, 505].



изгибистость линий применена на декоративных панелях даже при имитации мраморной облицовки. Здесь же наблюдаются и сложно-изогнутые спиральные побеги растительного орнамента¹¹ (рис. 3: 31). Это аналогично развитию ярусной пышной филигранный данного периода, основным элементом которой является спиральный завиток: оправы медальонов клада из Старой Рязани 1822 г. Параллельно развивается регулярное и структурирующее орнамент плетение¹² (рис. 3: 32). Отсюда же происходят примеры пышного изображения крива¹³ (рис. 3: 22). Иллюзорный объем создается штриховкой, фантастические цветочные мотивы распространяются к концу XII в. [Орлова, 2015, с. 473].

Аналогичные тенденции линейной стилизации, плетения и отображения более пышных растений ярко представлены в росписях церкви Спаса Преображения на Нередице 1199 г.¹⁴ Растения трактуются как более натуралистичные [Орлова, 2015, с. 481–483, 516]. Одна из композиций также является конкретной стилистической параллелью растительной орнаментации эмаливой диадемы из Сахновки¹⁵ (рис. 3: 35).

Изображения животных переходят от естественной стадии к более динамичной, с более выразительными силуэтами. Примеры — изображение парных зверей и птиц на росписях смоленских храмов на Протоке и Воскресенского конца XII — первой трети XIII в.¹⁶ (рис. 3: 26). Можно отметить, что росписи этих церквей демонстрируют определенный орнаментальный баланс конца XII в.

В орнаментации рукописей также много примеров третьей стилистической стадии: заставка Пантелеймонова Евангелия 1180-х годов дает пример и пышных кривов, и динамично развернутых птиц в натуралистично-естественной манере, на инициалах рукописи представлена развитая плетенка¹⁷ (рис. 3: 23–25). В целом в рукописном орнаменте развивается плетёный орнамент, соединяющийся с динамичными образами животных и пышными растениями. Примерами является орнаментация новгородских рукописей: Евангелия-апракос, Лествицы конца XII в.¹⁸ (рис. 3: 29).

Таким образом, междисциплинарное изучение, соединение методов археологического исследования (типологическая классификация, учет стратиграфического датирования) и искусствоведения (стилистический анализ) позволяет увидеть ювелирные изделия древнерусских кладов как произведения прикладного искусства, находящиеся в русле развития русского искусства и культуры. Немаловажен и прикладной результат данной работы: уточнение датирования материала кладов. Выделенные на основании его изучения стилистические этапы в целом согласуются с теми стилистическими этапами и тенденциями, которые отмечаются по хорошо датированным художественным произведениям каменной резьбы, архитектурного орнамента и оформления рукописей.

Литература

Архипова Е. И. Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси. Конец X — первая четверть XII века // История русского искусства в 22 томах. Т. 1. Искусство Киевской Руси IX — первой четверти XII века. М., 2007. С. 569–617.

Архипова Е. И. Архитектурный декор и скульптура XII века Южной, Юго-Западной Руси и Рязани // История русского искусства в 22 томах. Т. 2/2. Искусство Киевской Руси IX — первой четверти XII века. М., 2015. С. 306–353.

Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М., 1964.

¹¹ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 664, 667–669, 670–673].

¹² Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 674, 675].

¹³ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 692–694].

¹⁴ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 700, 701–704, 709, 710].

¹⁵ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 718].

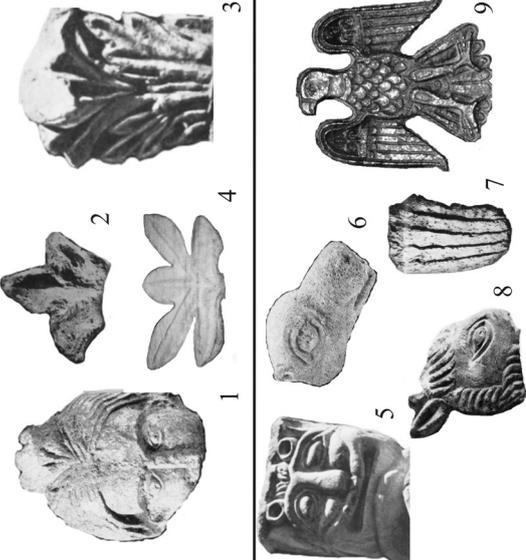
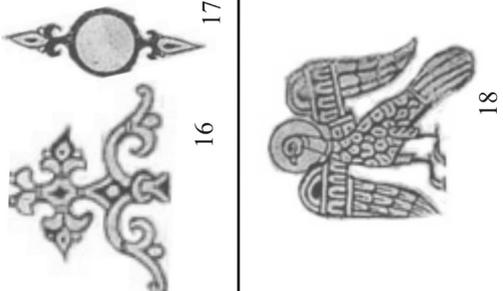
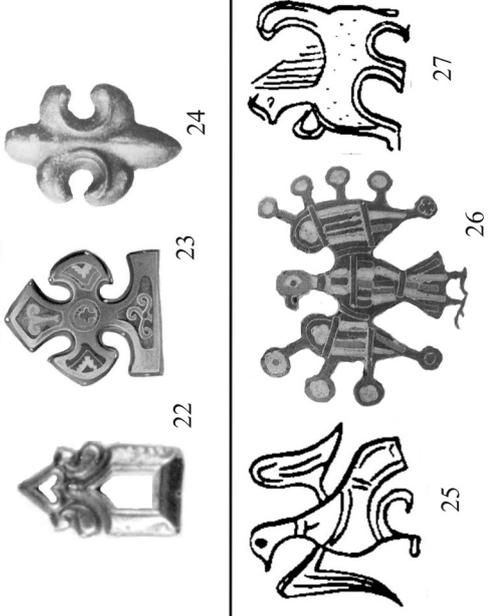
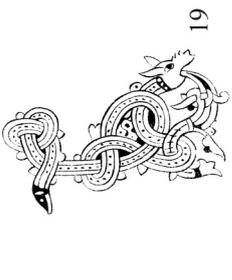
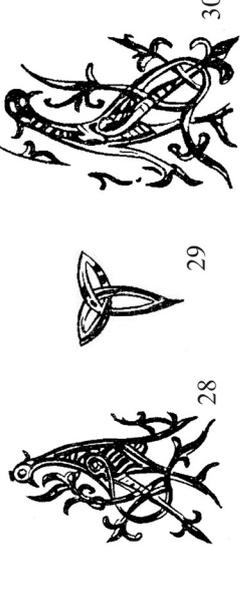
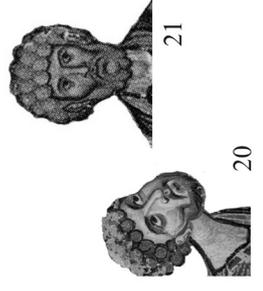
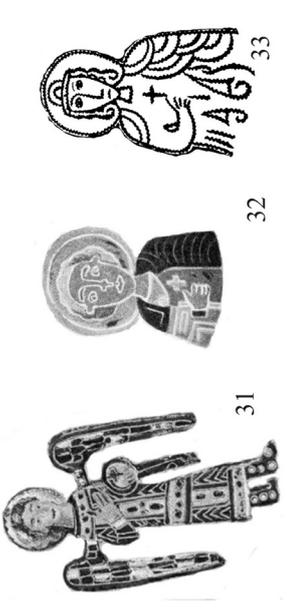
¹⁶ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 759–761, 764, 765].

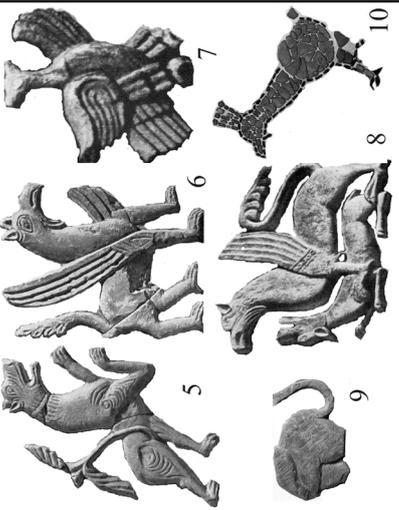
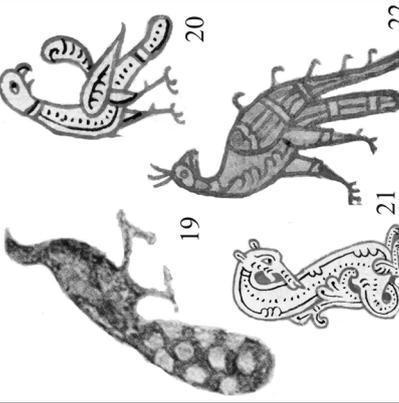
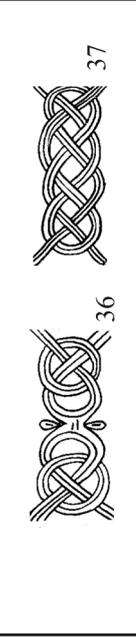
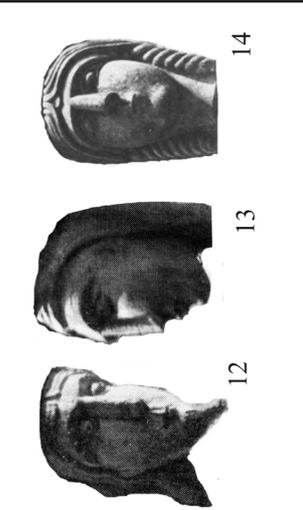
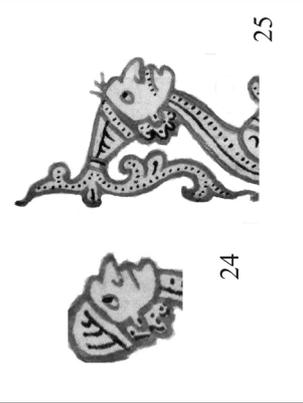
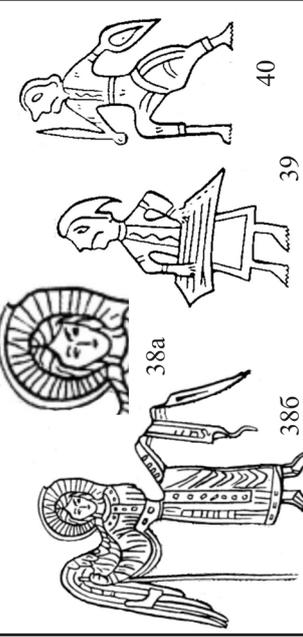
¹⁷ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 720, 783–785].

¹⁸ Ил. см.: [Орлова, 2015, ил. 770–775, 780].



- Вагнер Г. К. Мастера древнерусской скульптуры. М., 1966.
- Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. М., 1969.
- Вагнер Г. К. Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. М., 1975.
- Гладкая М. С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования. АКД. М., 2006.
- Гладкая М. С. Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире. Восточный фасад. М., 2009.
- Жилина Н. В. Зернь и скань Древней Руси и русская народная вышивка // Живая старина. 1996. № 3. С. 24–28.
- Жилина Н. В. Зернь и скань Древней Руси. М., 2010.
- Жилина Н. В. Византийская эстетика и ее славяно-русская современность (по материалам ювелирного искусства VI–XIII вв.) // Свято-Владимирские чтения, посвященные 1025-летию Крещения Руси. Византия – Русь. Тезисы докладов и сообщений. Севастополь, 2013 г. Севастополь, Национальный заповедник «Херсонес Таврический», 2013. С. 12–13.
- Жилина Н. В. Древнерусские клады IX–XIII вв. Классификация, стилистика и хронология украшений. М., 2014.
- Ильина Т. В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков. XII–XV вв. Л., 1978.
- Корзухина Г. Ф. Русские клады. М., 1954.
- Лившиц Л. И. Белокаменная резьба Северо-Восточной Руси // История русского искусства в 22 томах. Т. 2/2. Искусство второй половины XII века. М., 2015. С. 354–431.
- Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975.
- Новаковская С. М. К вопросу о поздних рельефах в резьбе Дмитриевского собора во Владимире (аркатурно-колончатый фриз) // Советская археология. 1978. № 4. С. 128–141.
- Орлова М. А. Орнамент в живописи конца X – середины XI века // История русского искусства в 22 томах. Т. 1. Искусство Киевской Руси IX – первой четверти XII века. М., 2007. С. 325–358. [Орлова, 2007а]
- Орлова М. А. Орнамент в живописи второй половины XI – первой четверти XII века // История русского искусства в 22 томах. Т. 1. Искусство Киевской Руси IX – первой четверти XII века. М., 2007. С. 537–567. [Орлова, 2007б]
- Орлова М. А. Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства в 22 томах. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. М., 2012. С. 336–411.
- Орлова М. А. Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII в. // История русского искусства в 22 томах. Т. 2/2. Искусство второй половины XII века. М., 2015. С. 432–525.
- Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики. Фрески. Иконы. М., 2006.
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007.

растительный	каменная резьба	миниатюра	украшения
зооморфный			
орнамент: плетеный			
антропоморфные изображения			

растительный орнамент	каменная резьба, мозаика	живопись, миниатюра	украшения
зооморфный орнамент			
плетеный орнамент			
антропоморфные изображения			



растительный	<p>каменная резьба</p>	<p>живопись, миниатюра</p>	<p>украшения</p>
зооморфный	<p>каменная резьба</p>	<p>живопись, миниатюра</p>	<p>украшения</p>
орнаментальный	<p>каменная резьба</p>	<p>живопись, миниатюра</p>	<p>украшения</p>
фигурный	<p>каменная резьба</p>	<p>живопись, миниатюра</p>	<p>украшения</p>



Рис. 1. Стилистический этап 1: конец XI — начало — первая половина XII в.

Каменная резьба: 1 — женский лик, 2, 3 — капители, 5 — львиная маска, 6 — фрагмент водостока в виде звериной головы, 7 — крыло птицы, фрагмент рельефа (собор Рождества Богородицы в Боголюбове, конец 1150-х — 1160-е годы) [Вагнер, 1969, ил. 44, 50, 51, 35, 39, 38]; 12, 13 — фрагменты композиции «Три отрока в печи огненной», слепок, Успенский собор во Владимире, скульптура 1158—1160 г. [Вагнер, 1969, ил. 61]; 4 — капитель, мрамор, постройка, Переяславль Русский, XI в. [Архипова, 2007, ил. 610]; 8 — шиферный рельеф, голова животного, Успенский собор Киево-Печерского монастыря, вторая половина XI — начало XII в. [Архипова, 2007, ил. 642]; 9, 10 — шиферные плиты, Софийский собор в Киеве, XI в. [Архипова, 2007, ил. 625, 628]; 11 — капитель, Борисоглебский собор в Чернигове, первая треть XII в. [Архипова, 2015, ил. 435]; 14 — шиферный рельеф, Киев, Владимирская ул., вторая половина XI — начало XII в. [Архипова, 2007, ил. 644]; 15 — рельеф, Десятинная церковь, Киев (?) [Архипова, 2015, ил. 460];

миниатюра: 16—18 — орнаментация фротисписа, Юрьевское Евангелие, 1119—1128 г.; 19 — инициал, 20 — лик евангелиста Луки (Мстиславово Евангелие, 1103—1117 г.) [Сарабьянов, Смирнова, ил. 105, 104; Орлова, 2007б, ил. 589]; 21 — Апостол Петр, Молитвенник Гертруды [Орлова, 2007б, ил. 534];

древнерусские украшения из кладов и погребений: 22, 23 — нашивные бляшки, тиснение, эмаль, Старая Рязань, 1868 г. [Жилина, 2014, № 163/11е; 9]; 24 — подвеска к ожерелью, тиснение [Жилина, 2014, № 103/8а2, 9а2], 25, 27 — перстни, чернь, (Шмарово Калужской обл., 1849 г., Никоновские курганы Московской обл., 1924 г.) [Жилина, 2014, № 155/5; рис. 65: 16, 15]; 26 — колт, эмаль, Княжа Гора Киевской губ., 1896 г. [Жилина, 2014, № 120/2; рис. 47: 3]; 31 — диадема, эмаль, Киев, 1899 г.; 32 — колт, эмаль, Владимир, 1865 г. [Жилина, 2014, № 99/3, 167/1; рис. 47: 4, 1]; 33 — медальон, чернь, Старая Рязань, 1970 г. [Жилина, 2014, № 186/2б; рис. 65: 1]; 28—30 — браслет, чернь, Киев, ул. Сретенская, 1893 г. [Жилина, 2014, № 94: 2].

Рис. 2. Стилистический этап 2: середина XII в.

Каменная резьба, мозаика: 1 — портал, 5, 6 — барс, грифон, разрушенная галерея, 8 — грифон в сцене терзания, северный фасад, 12, 13 — лики, консоли северного и восточного фасадов (церковь Покрова на Нерли, 1165 г.) [Вагнер, 1969, ил. 119, 100, 102, 107, 93б, 94]; 4 — крин, колонка, песчаник, Киев, XII в. [Архипова, 2015, ил. 466]; 9 — сланцевая плита с изображением льва (?), Киев, XII в. [Архипова, 2015, ил. 465]; 10 — павлин, мозаичный пол, церковь Благовещения в Чернигове, последняя четверть XII в. [Архипова, 2015, ил. 498]; 11 — столбик, Успенский собор, Галич, 1152—1157 г. [Архипова, 2015, ил. 480]; 2 — капитель аркатурного фриза, 3 — капитель фасадной полуколонны, 7 — птица, 14 — лик, консоль западной галереи (Успенский собор, Владимир, 1185—1189 г.) [Вагнер, 1969, ил. 132, 133, 127, 128г];

живопись, миниатюра: 15 — крин, церковь Бориса и Глеба в Кидекше, 1152 г. [Орлова, 2012, ил. 513]; 16 — крин, Успенский собор, Владимир, 1161 г. [Орлова, 2015, ил. 637]; 17 — крин, Кирилловская церковь, Киев, 1170-е годы [Орлова, 2015, ил. 744]; 18 — крин, храм на Протоке, Смоленск, конец XII — XIII в. (?) [Орлова, 2015, ил. 769]; 19 — павлин, Успенский собор, Владимир, 1161 г. [Орлова, 2015, ил. 635]; 20, 21 — птица, грифон, 23 — плетеное клеймо, заставка, 24, 25 — сирины (инициалы Евангелия-апракос, Новгород, конец XII в.); 22 — павлин, инициал Пантелеймонова Евангелия, Новгород, 1180-е годы (?) [Орлова, 2015, ил. 772, 773, 782, 770, 771, 783];

украшения кладов: тиснение: 26 — нашивная бляшка, Старая Рязань 1868 г. [Жилина, 2014, № 163/11п], 27, 28 — подвески к ожерелью, Телиженцы Хмельницкой обл., 1978 г., № 2 и Владимир, 1865 г. [Жилина, 2014, № 207/5г, 167/7а]; 29 — медальон, чернь, Владимир, 1837 г. [Жилина, 2014, № 166/1в]; 30 — цепь-рясно, эмаль, Киев, 1840-е годы [Жилина, 2014, рис. 50: 5; № 65/Г2]; 31 — колт, чернь, Терехово Орловской губ., 1876 г. [Жилина, 2014, № 154/2]; 32, 33, 39, 40 — браслет, чернь, Киев, 1903 г. [Жилина, 2014, № 103/29]; 34 — браслет, чернь, Киев, 1906 г. [Жилина, 2014, № 108/9]; 35 — браслет, чернь, лев с заплетенным хвостом, Тверь, 1906 г.; 36, 37 — браслет, чернь, плетеные бордюры, Киев, 1903 г. [Жилина, 2014, № 170/5, 103/14]; 38 — медальон, чернь, Владимир, 1865 г. [Жилина, 2014, № 167/3а].

Рис. 3. Стилистический этап 3: конец XII — первая треть XIII в.

Каменная резьба, керамика: 1 — фрагмент водостока, 2 — портал (Владимир, Рождественский монастырь, 1192—1196 г.) [Вагнер, 1969, ил. 138, 142]; 3, 17 — северный фасад (князь Глеб), 10, 14 — западный фасад, 12 — южный портал, 18 — южный фасад [Вагнер, 1969, ил. 176, 248, 250, 193, 188], 16 — фриз [Орлова, 2015, ил. 647] (Дмитриевский собор, 1194—1197 г.); 6 — известняк, фрагмент карниза, церковь Бориса и Глеба, Рязань, XII в. [Архипова, 2015, ил. 454а]; 11 — керамическая плитка, Галич, XII в. [Архипова, 2015, ил. 504]; 15 — Благовещенская церковь, Чернигов, последняя четверть XII в. [Архипова, 2015, ил. 451]; 4, 7 — аркатурный фриз, 8, 13 — южный портал (Суздаль, Рождественский собор, 1222—1225 г.) [Вагнер, 1975, ил. 35, 33, 27]; 5 — восточная стена южного притвора, 9 — южный фасад, 19 — св. Георгий, северный притвор, 20 — кентавр, южный притвор, 21 — лик (Юрьев Польской, Георгиевский собор, 1230—1234 г.) [Вагнер, 1964, табл. XXXII, I, XXVIIIа, рис. на с. 163];

живопись, миниатюра: 22, 31, 32 — церковь св. Георгия в Старой Ладобе, 1160—1180-е годы [Орлова, 2015, ил. 694, 673, 674]; 23—25, 28 — заставка, Пантелеймоново Евангелие [Орлова, 2015, ил. 720]; 26 — храм на Протоке, Смоленск, конец XII — XIII в. (?) [Орлова, 2015, ил. 764]; 27, 29 — заставка, Лествица, Новгород, конец XII в. [Орлова, 2015, ил. 780]; 30 — фриз, Дмитриевский собор, 1194—1197 г. [Орлова, 2015, ил. 646]; 33 — князь Ярослав Владимирович, церковь Спаса на Нередице, 1199 г., князь [Лившиц, 2015, ил. 634];

украшения кладов: 34, 39, 48 — колт, эмаль, Киев, 1842 г. [Жилина, 2014, № 65/2а, рис. 52: 4а, 4]; 35, 47 — диадема, эмаль, Сахновка Киевской губ., 1900 г. [Жилина, 2014, № 127/4, рис. 52: 5]; 36, 37 — нашивные бляшки, тиснение, Старая Рязань, 1868 и 1822 г. [Жилина, 2014, № 163/1и, 162/1ж]; 38 — колт, эмаль, Киев, 1906 г. [Жилина, 2014, № 108/5, рис. 52: 1]; 40—42 — браслет, чернь, Киев, 1939 г. [Жилина, 2014, № 101/2]; 43 — колт, чернь, Киев, 1936 г. [Жилина, 2014, № 68/2б]; 44 — колт, чернь, Святое Озеро Черниговской губ., 1908 г. [Жилина, 2014, № 152/1]; 45 — нашивная бляшка, Старая Рязань, Северное городище, раскоп № 28 [Жилина, 2014, рис. 43: плетеный стиль, 1, 5]; 46 — браслет, чернь, Тверь, 1906 г. [Жилина, 2014, № 170/4]; 49 — колт, эмаль, Киев, 1876 г. [Жилина, 2014, № 80/2а, рис. 52: 3].

