

КИЕВСКАЯ ТОРЕВТИКА ВРЕМЕНИ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА

Художественное ремесло древнего Киева на сегодняшний день можно представить в общем виде, но довольно затруднительно осветить отдельно хронологически ограниченные этапы его развития. Исключение составляет продукция ювелиров первых десятилетий XIII в. [Корзухина, 1950]. Распыленность материала особенно явно ощущается в торевтике. Принципы и приемы размежевания предметов импорта и изделий местных мастеров тоже не всегда оказываются удовлетворительными. Это обстоятельство иногда вносит дополнительные осложнения в и без того достаточно запутанную картину истории киевской металлопластики X—XIII в. Поэтому, даже располагая великолепным сводом древнерусских кладов, датированных и локализованных [Корзухина, 1954], по существу почти невозможно обозначить грань между произведениями из различных художественных центров. Конечно, нельзя признавать киевскими исключительно изделия, обнаруженные в Киеве и его окрестностях, отрицая киевское происхождение вещей, занесенных на территории других русских земель.

Пока осуществлена разгруппировка только русских перегородчатых эмалей и черневых изделий [Макарова, 1975; Макарова, 1986], отчасти выделены образцы византийского художественного импорта [Пуцко, 1983]. Тем не менее общий фонд золотых и серебряных изделий, представленный преимущественно украшениями, в своей массе остается нерасчлененным. Нельзя ли из его состава выделить хотя бы небольшую часть, связанную своим происхождением с Киевом и датируемую более-менее коротким отрезком времени?

Первый шаг в этом направлении давно сделан. Б. А. Рыбаков убедительно аргументировал вывод в пользу киевского происхождения золотого амулета-змеевика («Черниговской гривны»), изготовленного для Владимира Мономаха между 1084—1094 г. [Рыбаков, с. 19—20, табл. XXXIV, № 9]. Круглый диск, диаметром 7,3 см, с рельефными изображениями и надписями с обеих сторон был отлит в двусторонней формочке, а затем тщательно проработан резцом. На лицевой стороне находится фигура стоящего в рост лоратного архангела Михаила, окруженного греческой надписью и широкой орнаментальной полосой. Обратная сторона заполнена изображением медузы с десятью змеями, а также двумя круговыми надписями, из которых внутренняя русская, с именем Василия (крестильное имя Владимира Мономаха). Приземистые пропорции фигуры архангела обусловлены необходимостью согласовать изображение с формой круга (Рис. 1). Может быть, проще было бы изобразить архангела Михаила погрудно, но мастер воспроизводил определенный образец, возможно, генетически восходивший к тому же оригиналу, что и миниатюра Ватиканского Менология Василия II (Л. 168), а также изображение на печати князя Олега Святославича, датируемой до 1094 г. [Янин, 1970, с. 26—29, 171, табл. 3, 36, № 29; Берг]. Не оставлено Б. А. Рыбаковым без внимания и своеобразие надписей на змеевике, состоящее в том, что «они вылепливались мастером из воска, накладывались на восковую модель змеевика и затем уже воспроизводились в металле» [Рыбаков, с. 20]. Буквы как бы низаны жемчугом. Эта особенность не повторяется в других змеевиках, византийских и русских [Grabar; Spier; Станюкович, Коршун], за исключением копий «Черниговской гривны» [Шугаевский].

На отмеченную особенность надписей золотого змеевика Владимира Мономаха, найденного в 1821 г. на берегу реки Белоус в окрестностях Чернигова, приходится обратить внимание по той причине, что она прослеживается еще на одном произведении древнерусской торевтики: на Большом сионе (Иерусалиме) из ризницы Софийского собора в Новгороде

(Рис. 3), который традиционно рассматривается как произведение новгородских мастеров серебряного дела [Бочаров, 1968; Бочаров, 1969, с. 19–28; Бочаров, 1984, с. 219–238; Стерлигова, 1996, с. 116–123, 451–455]. По мнению В. Л. Янина, заказчиком его явился архиепископ Нифонт, занимавший новгородскую архиерейскую кафедру с 1130 по 1156 г. [Янин, 1957]. Дополнение деисусного чина медальоном с погрудным изображением св. Василия Великого (Рис. 5) принято объяснять тем обстоятельством, что 1 января 1130 г., в день его памяти, Нифонт вступил на новгородскую кафедру. И. А. Стерлигова, напротив, полагает, что Большой Иерусалим следует связывать с вкладом князя Мстислава Владимировича Великого, княжившего в Новгороде в 1088–1094 и 1096–1117 г. [Стерлигова, 1996, с. 55].

Несмотря на то что сион и золотой змеевик различных размеров, все же нетрудно заметить их стилистическое сходство и даже близкие технические приемы. Достаточно ли этого, чтобы отказаться от общепринятой атрибуции и отнести сион к числу произведений киевских ювелиров? Надо сказать, что именно на стилистическом анализе Большого сиона в значительной мере основана характеристика целой эпохи в истории новгородского серебряного дела.

О Большом сионе исследователи писали чаще и охотнее, чем о Малом сионе, история создания и судьба которого долго представлялись более загадочными [Бочаров, 1984, с. 238]. Это подобная серебряная модель позолоченной ротонды, имеющая в своем основании блюдодискос с гравированным крестом, в перекрестье которого вписан медальон с чеканным в высоком рельефе погрудным образом Христа Пантократора (Рис. 2). В результате тщательного изучения изделия установлено, что оно выполнено в Константинополе до середины XI в. [Стерлигова, 1988].

В навершии купола сиона на цилиндре у основания креста оказалась греческая надпись, изученная Н. Ойкономидесом, переводимая как «Константина, проэдра, мистика и великого эконома Трофееносца» — св. Георгия, что, по мнению исследователя, указывает на исполняемую заказчиком должность в константинопольском монастыре св. Георгия в Манганах. Личность же заказчика отождествлена со знатным византийским вельможей времени Константина IX Мономаха (1042–1055) — Константином Лихудой. И следовательно, сион (или его верхняя часть) выполнен в Константинополе в 1040–1050-е годы в мастерских, созданных Константином IX при монастыре св. Георгия в Манганах, а в Новгород мог попасть тогда же в качестве дара [Oikonomides].

Как известно, дочь императора Константина IX Мономаха Мария была выдана замуж за сына Ярослава Мудрого, о чем сообщает русская летопись: «смирися Ярослав со греки и поят дщерь у Константина царя Греческого за сына своего Всеволода»¹. В связи с этим событием Малый сион и мог оказаться на Руси, но только не в Новгороде, а в Киеве. Именно там он и послужил образцом при изготовлении Большого сиона по заказу Владимира Мономаха, притом не в период его великого княжения. Створки Малого сиона не сохранились, и поэтому нельзя судить о том, насколько точно их воспроизводят чеканные фигуры апостолов Большого сиона, явно исполненные разными мастерами (Рис. 3, 4). Это заметно по индивидуальным манерам, по рисунку и характеру моделировки объемов. Владимир Мономах вряд ли имел побудительные причины предназначать как Малый, так и Большой сионы для собора в Новгороде. Но его роль заказчика последнего изделия весьма определенно объясняет помещение образа его небесного покровителя — св. Василия Великого на полусферическом куполе: оно не могло оказаться случайным (Рис. 5).

Отмеченная особенность надписей «Черниговской гривны», как бы имитирующая жемчужную обнизь или сканной жгут, вместе с изображениями и орнаментом выполнена в технике

¹ ПСРЛ. СПб., 1908. Т. II. Стб. 267.



литья. Но подобная же имитация, в технике обронной (выпуклой) чеканки, дополнительно обработанной резцом с лицевой стороны, отличает и пластины с изображениями апостолов Большого сиона, а также частично и изображения на его куполе (Рис. 3–5). Надписи отличаются различными начертаниями букв в пределах одной серии изображений [Медынцева, 1991, с. 79–91; Медынцева, 2000, с. 152–155]. Это может быть объяснено как индивидуальными манерами ремесленников, так и следованием различным образцам. Однако подражание жемчужному шитью едва ли выходило за стены одной мастерской вместе с копированием иконографии святых. Отмеченное совпадение не случайное.

По своему общему характеру с «Черниговской гривной» и Большим сионом сближается выполненная около 1100 г. золотая «Белгородская гривна» — амулет-змеевик, диаметром 4,9 см, с небольшим граненым оглавием, с линейным изображением Богоматери с Младенцем на лицевой стороне и с выделенной высоким рельефом изображением медузы — на обороте (Рис. 6). Изделие найдено в 1877 г. в Белгородке Киевской губернии. Владельцем его принято считать князя Мстислава — сына Владимира Мономаха, который в 1117 г. отдал ему Белгород [Плешанова, Лихачева, с. 191–192, ил. 4, 5, № 2; Пуцко, 1994; Станюкович, Коршун, с. 67–68, табл. 17:63]. Изображение Богоматери является иконографической репликой константинопольской иконы, известной как образ Богоматери Холмской, находившейся первоначально в заложенной Мстиславом в 1129 г. (тогда уже великим князем киевским) церкви св. Феодора, при которой позже возник Вотчий монастырь; оттуда икона в 1223 г. была послана князю Даниилу Галицкому в Холм². Если учесть то обстоятельство, что до марта 1117 г. Мстислав княжил в Новгороде, то перемещение туда выполненного по заказу его отца Большого сиона представляется вполне вероятным, тем более с учетом вклада выполненного в Киеве в 1103–1117 г. Мстислава евангелия в церковь Благовещения на Городище близ Новгорода [Запаско, с. 174–179, № 14].

Большой сион и оба золотых амулета-змеевика, несомненно, могли быть выполнены только в княжеской ювелирной мастерской, где трудились византийские и русские ремесленники. Причем их продукция была рассчитана на подражание константинопольской, элитарной, образцы которой им были известны и доступны для воспроизведения. Для того чтобы убедиться в сказанном, достаточно соотнести чеканные изображения Большого сиона (Рис. 3–5) с изображениями, украшающими датируемую началом XII в. серебряную ставротекку в Государственном Эрмитаже (Рис. 7). Конечно, это константинопольское изделие, как и датируемый 1059–1067 г. серебряный ковчег-реликварий св. Димитрия из Патриаршей ризницы Московского Кремля, отличается большей изысканностью художественных форм, лежащей в основе классической традиции [Искусство Византии, т. 2, с. 82–85, 87, № 547, 548]. О том, как могли выглядеть более посредственные изделия киевских мастеров серебряного дела того же периода, можно судить по билонному медальону, диаметром 5,6 см, найденному в 1924 г. при раскопках на Выползовском городище [Зоценко]. Изделие отлито в двусторонней глиняной форме, на лицевой стороне рельефное погрудное изображение св. Варвары, а на обороте гравирован процветший крест (Рис. 8). Это также заказное изделие, но уровень его исполнения с заметными отступлениями от высокого образца, адекватное воспроизведение которого оказалось не по силам мастеру. Хотя говорить о явной примитивизации здесь не приходится.

Для того чтобы получить лучшее представление о киевской торевтике, современной Владимиру Мономаху, следует также учесть данные литературного источника. В «Сказании о святых мучениках Борисе и Глебе» после повествования о различных чудесах содержится рассказ о том, как Владимир Мономах, будучи переяславским князем, «сиде умысли стъворити,

² Там же. Стб. 740.

да окуеть сребръмъ и золотъмъ святеи раце чьстною и святою Христову мученику. И пришьдъ ношь, премери гроба; расклепавъ же дъскы сребренья и позолотивъ, и паки тако же пришьдъ нощию и обложивъ, окова чудодейная и достохвальная святая гроба стратотръпщю Христову Бориса и Глеба, и тако же ношь отъиде», что вызвало удивление и похвалу у современников. Для нас более существенным является продолжение повествования: «Се же преже сътвори, въ лето 6610 лето, а последи, по пренесении, множайша съдела надъ святыима гробомъ. Исковавъ бо сребренья дъскы и святыя по нимъ издражавъ и позолотивъ, покова воръ же сребръмъ и золотъмъ, съ хрустальными великими разнизании устрои, имущь врѣху по обилу злато, свѣтильна позолочена, и на нихъ свѣце горяще устрои вѣину, и тако украси добре, яко не могу съказати оного ухщрения по достоянию довлѣне. Яко многомъ приходящемъ и отъ Гръкъ и отъ инехъ же земль, и глаголати: “никде же сицея красоты несть, а и многихъ святыхъ раки видели есмы”»³. Следовательно, сначала князь в 1102 г. обложил раки Бориса и Глеба позолоченным серебром, а затем, после торжеств освящения нового каменного храма в Вышгороде 1 и 2 мая 1115 г., когда Владимир Мономах уже был на киевском столе, он приготовил еще «терем сребрен». Цитируемое восторженное описание драгоценного оформления раки, однако, не помогает определить его типологию. Поэтому трудно сказать, напоминало ли оно киворий в базилике св. Димитрия в Фессалониках [Pallas], или же оказывалось ближе к западноевропейским ракам мощей святых, известным с X в. [Lasko, p. 193–194, 157, 242–244, pl. 209–214, 293–296]. В любом случае, такое сооружение, позже исчезнувшее бесследно, было не менее выдающимся явлением в истории ранней киевской торевтики, чем все известные на сегодняшний день ее образцы [Пуцко, 2008]. Соответственно, не последнее место оно занимает и среди памятников сакрального искусства, которые связаны своим возникновением с личностью Владимира Мономаха [Пуцко, 2007].

Локализация конкретных художественных произведений часто не лишена элемента условности, и ее традиционность далеко не всегда служит ручательством за достоверность. Место находки и исторического бытования также не исключает миграции если не самого памятника, то трудившихся над его выполнением мастеров. Не странным ли кажется, что Киев в истории древнерусского художественного ремесла представлен исключительно перегородчатymi эмальми, серебряными украшениями с чернью, большим количеством образцов медного художественного литья и лишь немногими примерами резных каменных иконок? Допустим, для последнего есть свои причины: резьба по камню при использовании малых форм прослеживается только с рубежа XII–XIII в. Металлопластика, известная на киевской почве со второй половины XI в., лишь позже становится заметным явлением, массовость которого порой явно преувеличивается. Что касается литургических предметов из драгоценных металлов, то их единственная находка в составе клада близ Михайловского монастыря в Киеве (№ 107), обнаруженного в 1824 г., но вскоре таинственно исчезнувшего [Кондаков, с. 96–105; Корзухина, 1954, с. 123–124], и о них приходится судить лишь по рисункам, упрощенно передающим древние оригиналы. При таком условии все, что оказалось в Софийском соборе в Новгороде, в том числе в его ризнице, без тени сомнений было трактовано как творчество местных мастеров, особенно если удавалось идентифицировать заказчиков некоторых изделий. Было бы проявлением столь же неоправданной крайности отрицать выполнение, скажем, известных серебряных окладов XII в., крестов Косты и Братилы, воздвизальных крестов на месте, в Новгороде. Однако это вовсе не значит, что все выполнившие их мастера сформировались здесь же, вне усвоения византийской художественной традиции, что при ее передаче исключена роль Киева с его великокняжеской мастерской.

³ Жития святых мучеников Бориса и Глеба / Приготовил к печати Д. И. Абрамович. Пг., 1916. С. 63.



Новгородским кратирам посвящена обширная литература, в которой особое место занимает обстоятельная статья о них В. К. Мясоедова [Мясоедов]. Как им, так и иными исследователями сделан ряд тонких наблюдений, помогающих понять пластические достоинства этих драгоценных сосудов, служивших евхаристическими чашами и датированных А. А. Медынцевой рубежом XI—XII в. [Медынцева, 1991, с. 91—108]. По венцу каждого из этих кратиров проходит крупная евхаристическая надпись, притом надпись на кратире, выполненном Братилой, текстуально соответствует надписи, читаемой на мозаике алтарной апсиды Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве, выполненной около 1112 г. [Лазарев, с. 41—43, табл. 4]. Этот вариант встречается также в Галицком евангелии 1144 г. (ГИМ. Синодальное собр. № 404), но в то же время он отличается от редакций, получивших отражение в Остромировом, Мстиславовом и Юрьевском евангелиях, оказавшихся в Новгороде. На кратире Косты данный текст читается с незначительными отличиями. По типологии сосуды обнаруживают сходство с византийскими, по стилю сближаются с изделиями, вышедшими из киевской великокняжеской мастерской. Однако из этого вряд ли можно сделать определенный вывод: работа могла быть выполнена как в Киеве, так и княжескими мастерами в Новгороде. Кем были эти известные по именам мастера — тоже неясно. И личное мнение исследователя здесь вряд ли можно считать удовлетворительным ответом на существующий вопрос.

Если учесть то обстоятельство, что нашей целью было выявление изделий, которые могут характеризовать продукцию киевской княжеской мастерской времени Владимира Мономаха, то эту задачу можно считать выполненной, даже при наличии контраргументов в пользу новгородского происхождения Большого сиона. Они представляются вполне преодолимыми, поскольку возможно помещение образа лишь патронального святого заказчика. Кроме того, вряд ли какая-то иная мастерская в тогдашней Руси, кроме киевской княжеской, могла столь успешно осуществлять усвоение византийского наследия в торовтике. Не считаться с этим нет смысла.

Литература

- Берг Д. Я. Новый тип печатки Олега-Михайла // Археология. 1983. Вып. 42. С. 41—47.
- Бочаров Г. Н. Торовтика Великого Новгорода XII—XV веков // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 271—280.
- Бочаров Г. Н. Прикладное искусство Новгорода Великого. М., 1969.
- Бочаров Г. Н. Художественный металл Древней Руси. X — начало XIII в. М., 1984.
- Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. Львів, 1995.
- Зоценко В. М. Медальйон кийівського виробництва початку XII ст. // Археологія Києва. Дослідження і матеріали. Збірник наукових праць. Київ, 1979. С. 104—107.
- Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. М., 1977. Т. 2.
- Кондаков Н. П. Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода. СПб., 1896. Т. 1.
- Корзухина Г. Ф. Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания // Советская археология. 1950. Т. XIV. С. 217—234.
- Корзухина Г. Ф. Русские клады IX—XIII вв. М.; Л., 1954.
- Лазарев В. Н. Михайловские мозаики. М., 1966.
- Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси. М., 1975.
- Макарова Т. И. Черное дело Древней Руси. М., 1986.
- Медынцева А. А. Подписные шедевры древнерусского ремесла. Очерки эпиграфики XI—XIII вв. М., 1991.
- Медынцева А. А. Грамотность в Древней Руси (По памятникам эпиграфики X — первой половины XIII века). М., 2000.
- Мясоедов В. Кратеры Софийского собора в Новгороде // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. 1915. Вып. X. С. 1—14.



- Плешанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985.
- Пуцко В. Византийский художественный импорт в древнем Киеве // *Slavia Antiqua*. Poznań, 1983. Т. XXIX. С. 127–142.
- Пуцко В. Г. Білгородська гривна // Старожитності Русі-України. Збірник наукових праць. Київ, 1994. С. 193–198.
- Пуцко В. Князь Володимир Мономах — меценат сакрального мистецтва // Скарбниця української культури. Збірник наукових праць. Чернігів, 2007. Вип. 8. С. 200–207.
- Пуцко В. Г. Золотарство давнього Києва // *Археологія*. 2008. № 3. С. 47–60.
- Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964.
- Станюкович А. К., Коршун В. Е. Неизвестные памятники русской пластики. Обереги-змеевики XI–XIX веков. М., 2014.
- Стерлигова И. А. Малый сион из Софийского собора в Новгороде // *Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в.* М., 1988. С. 272–286.
- Стерлигова И. А. Памятники серебряного и золотого дела в Новгороде XI–XII вв. // *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV века*. М., 1996. С. 26–68, 116–123, 451–455.
- Шугаєвський В. Мідяний зм'євик Чернігівського музею — повторення золотої «Чернігівської гривни» // Чернігів і Північне Лівобережжя. Київ, 1928. С. 224–234.
- Янин В. Л. Из истории русской художественной и политической жизни XII в. // *Советская археология*. 1957. № 1. С. 113–131.
- Янин В. Л. Актовые печати Древней Руси. X–XV вв. М., 1970. Т. 1.
- Grabar A. Amulettes byzantines du Moyen Age // *Mélanges d'histoire des religions offerts à H. Ch. Puech*. Paris, 1974. P. 531–541.
- Lasko P. *Ars Sacra*. 800–1200. Harmondsworth, 1972.
- Oikonomides N. St. George of Mangana, Maria Skleraina and the “Malyi Sion” of Novgorod // *Dumbarton Oaks Papers*. 1980–1981. Vol. 34–35. P. 239–246.
- Pallas D. Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Théssalonique // *Зорграф*. Београд, 1979. Бр. 10. P. 44–58.
- Spier J. Medieval Byzantine Magical Amulets and their Tradition // *Journal of the Varburg and Courtauld Institutes*. 1993. Vol. 56. P. 25–62.



*Рис. 1. «Черниговская гривна». Киев. Конец XI в.
Санкт-Петербург, Государственный Русский музей*



*Рис. 2. Малый сион. Константинополь. Середина XI в.
Из Софийского собора в Новгороде. Новгородский музей-заповедник*



*Рис. 3. Большой сион. Киев. Начало XII в.
Из Софийского собора в Новгороде. Новгородский музей-заповедник*



Рис. 4. Большой сион: изображения апостолов



Рис. 5. Большой сион: медальоны с изображениями Христа Пантократора и св. Василия Великого



Рис. 6. «Белгородская гривна». Киев. Около 1100 г. Санкт-Петербург, Государственный Русский музей



Рис. 7. Ставролика. Византия. Начало XII в. Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж



*Рис. 8. Медальон с изображениями св. Варвары и процветшего креста.
Киев. Начало XII в. Из Выползовского городища. Остер, Краеведческий музей*