

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Ордена Трудового Красного Знамени
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

Т.И.МАКАРОВА

ЧЕРНЕВОЕ ДЕЛО ДРЕВНЕЙ РУСИ



Ответственный редактор
академик
Б. А. РЫБАКОВ



МОСКВА
«НАУКА»

1986

В книге рассматривается начальный этап (X—XIII вв.) черневого дела Руси, которое до сих пор составляет гордость русского ювелирного ремесла. Анализ более 300 изделий, выполненных древнерусскими мастерами черневого дела, позволил выделить произведения, вышедшие из одной мастерской и даже из рук отдельных мастеров. В круг проблем, освещенных в книге, входят вопросы технологии и хронологии, классификации изделий с чернью и их периодизации. Особой заслугой автора можно считать выделение локальных школ черневого дела Руси. Важное значение имеет каталог украшений с чернью, включающий почти все сохранившиеся до наших дней предметы.

Рецензенты:

Г. К. ВАГНЕР, В. П. ДАРКЕВИЧ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЧЕРНЕВОГО ДЕЛА ДРЕВНЕЙ РУСИ

«Ты, кто бы ты ни был, драгоценнейший сын, должен исследовать могучую ниву различных искусств и пожертвовать рассудком и старанием, чтобы собрать то, что тебе нравится, — не считай ничтожными ценные дары природы, которые тебе неожиданно принесла родная земля. Иначе ты уподобишься глупому кущу, который нашел в яме, в земле, сокровище и не стал его собирать и хранить...»

Теофил Пресвитер⁶

Чернение по серебру — искусство для России древнее и живое одновременно. Взлеты его совпадали со становлением древней русской государственности в XI—XII вв., возрождением ее в лице Московского княжества в XIV—XV вв. и расцветом Московского государства в конце XV—XVII в. Как показывают новейшие исследования, перерыва в сложной технике черни не было, были только периоды временного упадка, при которых, однако, традиция чернения не утрачивалась. Поэтому можно сказать, что мастерство современных ювелиров — специалистов по черневому делу — насчитывает почти тысячелетнюю традицию.

В древности высоко ценили утонченные произведения из серебра с чернью. Во вступлении к трактату замечательного средневекового ученого Теофила с большим поэтическим подъемом описываются достижения в ремеслах, которые «торжественно прославляют» такие страны, как Греция, Аравия, Италия, Франция, Германия ... В этом перечислении одна фраза вызывает сомнения у некоторых ученых: «Если ты старательно исследуешь их (Записки.— Т. М.), то найдешь ..., что в тщательности эмалей или разнообразии черни открыла Туска»¹.

Это географическое название требует комментария, так как иногда полагают, что Теофил имел в виду часть Италии — Тоскану или Этрурию². Однако уже М. Розенберг, крупнейший знаток ювелирного дела Западной Европы, считал возможным читать упоминаемую Теофилом «Tuscia» как искаженное при многочисленных переписках «Russia». Подтверждение такому толкованию текста Теофила он находит в том, что «тосканских piello не встречено ни в романскую, ни в готическую эпоху»³.

Остается ответить на вопрос, было ли на Руси искусство черни, способное ее прославить так, как, по словам Теофила, прославили Италию — резьба на геммах и по кости, Францию — «драгоценное разнообразие стекол», Германию — тонкая работа по золоту, серебру, меди и камню.

Это и является одной из задач настоящей книги. Но не единственной. Для историка представляет большой интерес сама «судьба» ремесла — истоки и обстоятельства появления черневого дела, первые его шаги и дальнейшие пути развития, моменты наивысшего расцвета и времена упадка, наконец, центры сложения производственных мастерских и не-

повторимые следы индивидуальности отдельных мастеров.

Интересно выяснить и то место, которое занимало черневое дело в прикладном искусстве Руси в целом, и резонанс, который оно имело в средневековые у других народов, в других странах. Все эти вопросы и будут предметом предлагаемого исследования.

* * *

Знакомство русского читателя с древними черневыми изделиями началось с публикаций находок из первых доставшихся науке русских кладов в 30-х годах XIX в. Отдельные произведения с чернью в них описывались, но не получали должной оценки. Не нашли они места и в изданиях, представляющих первые попытки обобщения русских древностей, например, в книге П. Кеппена, изданной в 1822 г.⁴

Тридцать лет спустя И. Е. Забелин написал работу «О металлическом производстве в России до конца XVII столетия»⁵. Однако о раннем периоде он судит только на основании письменных источников. Понимая узость источниковедческой базы, И. Е. Забелин отмечает: «Все это ... должно бы основываться на наличных памятниках, которые одни только и могут определить в искусстве характер того или другого стиля»⁶. О черневом деле он не говорит и в применении к более позднему времени. Потребовалось еще почти столетие, чтобы древние произведения стали предметом исследования. В фундаментальном труде Н. П. Кондакова, вышедшем в 1896 г., серебряные украшения с чернью впервые заняли подобающее им место⁷. В этой работе Н. П. Кондаков подытожил ту стадию работы, которая была связана с накоплением материала относительно не только черни, но и вещей, исполненных в другой технике. Он справедливо упрекает историков искусств в том, что они игнорируют курганные древности, а археологов — в невнимании к «предметам художественной индустрии». Между тем, по мнению этого крупного историка древнего искусства, пора перейти «к историческому исследованию форм, стиля, бытового назначения» находимых в курганах предметов искусства. При этом он считает

⁶ *Теофил Пресвитер*. Записка о разных искусствах.—В кн.: Сообщения ВЦНИЛКР, 1963, № 7, с. 71.

недостаточным изучение только «со стороны их типов, распространения, местных групп». Необходима «группировка предметов древности или со стороны бытовое — например, форма уборов, или техники — например, филигрны, эмали ..., или же стиля — например, по вопросу об орнаменте геометрическом, растительном и зверином», — тогда вся масса материала «оживает, освещается внутренним светом».

Высказав такие пожелания, Н. П. Кондаков в своем собственном исследовании кладов именно черненым изделиям уделил меньше всего внимания. Иногда он вовсе не упоминает, что вещь сделана в технике черни, ограничиваясь лишь описанием ее устройства и орнамента, иногда упоминает о черни белло, останавливаясь только на орнаменте.

Такое отношение к серебру с чернью в своем труде Н. П. Кондаков объяснил тем, что эти предметы «должны быть исследованы ... в связи с группой родственных древностей»⁸. Сопоставляя его высказывание с призывом рассматривать произведения искусства с точки зрения стиля, можно заключить, что черное серебро Руси, по его мнению, образует иную, чем эмаль, стилистическую группу, с чем трудно не согласиться.

Однако Н. П. Кондаков не обошел в своей работе вопроса об орнаментации так называемого звериного стиля, имеющего прямое отношение к черни. В противовес скандинавским ученым, склонным выводить этот стиль из Скандинавии, Н. П. Кондаков указывает на широкое распространение звериных инициалов в рукописях Византии, Сирии, Армении X—XI вв. Переход от этих архаических типов животного и растительного мира, унаследованных Русью от соседних стран, к так называемому звериному стилю русских рукописей XIV в. осуществлялся, по его мнению, в XII—XIII вв. именно на ювелирных изделиях⁹.

Более поверхностно замечание Н. П. Кондакова о происхождении черни, квалифицированное им самим как «догадка». «Чернь появилась в вещах по случаю близости своего тона, или синего оттенка, к древнейшим эмалевым тонам изумрудного цвета», — пишет он. И далее: «Сопоставляя данные хронологические, получим и для той, и для другой техники IX век — начало арабских изделий и их распространения по Северной Европе; и изумрудная эмаль, и чернь — обе должны быть персидского происхождения»¹⁰. Эти слова мало что дают для решения сложного вопроса о происхождении техники черни в ювелирном деле средневековья. Столь же общее решение этого вопроса предлагал 30 лет спустя и М. Розенберг в фундаментальном труде по истории черного дела¹¹. В нем он рассматривает произведения с чернью в культуре Крита и Микен, Рима, Европы в эпоху раннего средневековья. От этого последнего периода сохранился ряд первоклассных золотых и серебряных крестов с чернью. Они снабжены латинскими и греческими надписями и связываются происхождением с южной Италией и Сирией. Знала чернь ювелирное дело Западной Европы и позднее. Однако только Русь дала в XII в. такое количество первоклассных произведений с чернью, что М. Розенберг с полным основанием называет ее родиной черни. Он предполагает, что эта техника, будучи любимым и технически освоенным приемом в искусстве Кавказа, пришла на Русь от-

туда¹². В суждениях о черневом деле Руси М. Розенберг, основываясь на трудах Н. П. Кондакова, ограничился только его высокой оценкой. Исследования о русском черневом деле он дать не мог даже в форме очерка: слишком мало было ему известно древнерусских произведений с чернью, отраженных в изданиях выборочно и неполно.

В 1936 г. вышла в свет книга А. С. Гущина, посвященная прикладному искусству древней Руси. В ней были использованы материалы, собранные Н. П. Кондаковым для второго тома его исследования о кладах¹³. А. С. Гушин отмежевался от своего предшественника в завышенной оценке роли византийского наследия в сложении древнерусской культуры в целом, но последовал за ним в другом важном для нас вопросе: вслед за Н. П. Кондаковым он рассматривает орнаментацию древнерусских украшений с чернью как первые шаги тератологического стиля орнамента русских рукописей. Другой вывод А. С. Гущина, с которым нельзя не согласиться, касался оценки «звериной орнаментации» на Руси как ветви общего для всех сфер искусства особого стиля.

В целом А. С. Гушин подошел к древнерусской черни как историк искусств. Он старался определить ее место в общей картине художественной жизни древней Руси с точки зрения стиля и высказал в этой связи много верных суждений. Некоторые из них были развиты в работах других авторов (Г. Ф. Корзухина). Однако А. С. Гушин, как и его предшественники, не рассматривал вещи во всей совокупности признаков, не анализировал технологию их изготовления, не уделял должного внимания типологии, вольно обращался с датировками. Анализ вещей у него заменен их описанием, а выводы часто опираются на интуитивные суждения.

Это и неудивительно: в своем исследовании А. С. Гушин привлек только пятую часть дошедших до нас древнерусских украшений с чернью (всего 50 вещей), да он и не стремился к полноте охвата материала.

Важный шаг в разработке этой проблемы был сделан в труде Б. А. Рыбакова «Ремесло древней Руси»¹⁴. В нем впервые ремесло Руси получило правильную историческую оценку и заняло подобающее ему место. Это касается ремесла в целом в разные периоды истории Руси и отдельных его областей, рассмотренных с точки зрения истории техники и ее эволюции.

В этом труде были выработаны методологические основы подхода к древнему производству искусства. Их характеризует прежде всего внимание к технологии. Предложенные способы определения техники по следам на готовых изделиях (на примере литья) очень плодотворны и в применении к другим техническим приемам. То же можно сказать о другом пути, намеченном Б. А. Рыбаковым, — реконструкции инструмента по следам, оставленным им на изделии. Чрезвычайно интересны примеры выявления произведений, изготовленных в одной мастерской, при помощи сравнения матриц и готовых изделий.

Пути подобного исследования могут быть разными, но направление — поиски одной мастерской — плодотворно, а важность задачи в этом случае трудно переоценить.

На протяжении всей книги Б. А. Рыбаков рассматривал технологию не статично, а в развитии, что дает в руки археолога материал для истории той или иной техники ремесла или намечает пути его исследования. Это касается и черневого дела Руси.

Следующими этапами исследования вещей оказываются создание типологии и изучение географии их распространения. Конечным итогом становится выделение различных школ, что интересно показано на примере черневого дела.

При изучении сюжетного строя произведений прикладного искусства Б. А. Рыбаков от пристального внимания к отдельному произведению переходит к широкому охвату разнообразных сторон жизни Руси¹⁵. Этот подход, углубленный дальнейшими исследованиями¹⁶, позволил разгадать смысл орнаментации древнерусских украшений, поставив ее в связь с живыми во всех слоях населения языческими верованиями.

Исследовав продукцию ремесла как археолог, Б. А. Рыбаков останавливается на ее социальной характеристике. Произведения прикладного искусства, дошедшие до нас в кладах, в частности серебро с чернью, отнесены им к деятельности княжеско-боярских мастеров¹⁷.

Так всесторонний комплексный подход превращает древнее произведение искусства, по выражению Н. П. Кондакова, «из предмета любопытства в предмет знания».

Предложенные Б. А. Рыбаковым пути исследования дают в руки каждого археолога материал для размышления и поисков специфической методики в изучении конкретного материала.

Для изучающего черневое дело Руси работы Б. А. Рыбакова дают первую схему его развития. Он называет чернение и золочение древнейшими приемами русского ювелирного дела и ставит на первую его ступень такие произведения, как туры рога из Черной могилы. Он намечает эволюцию черневого дела, его центры и их особенности. В последующем изложении мы будем возвращаться к этой схеме неоднократно, подчеркивая, что осталось в ней неизменным, а что изменилось за 30 с лишним лет, которые прошли с момента выхода в свет книги Б. А. Рыбакова о ремесле.

Следующий этап в изучении черневого дела древней Руси мог наступить только после расширения источниковедческой базы. Этой задаче был посвящен труд Г. Ф. Корзухиной¹⁸. Русские клады получили в ее лице скрупулезного исследователя, а украшения с чернью впервые были собраны на страницах одной книги почти в полном составе. Не нашли отражения в ней только украшения, найденные не в кладах, а на других археологических памятниках (городищах, могильниках) и вне пределов Киевской Руси.

Однако черневое дело Руси как таковое не рассматривалось автором. Украшения с чернью Г. Ф. Корзухина оценивает только с точки зрения стилистической, удачно завершая высказанные Н. П. Кондаковым и А. С. Гушиным наблюдения. Среди хронологически следующих друг за другом древнерусских уборов она выделяет стилистически единый убор, в который логически вписываются украшения с чернью. Она датирует этот убор второй

половиной XII—XIII в. Но при этом исследовательница впадает в противоречие сама с собой, пытаясь все изделия с чернью датировать этим промежуточком времени. В другом месте она убедительно относит одну их группу — витые браслеты с миндалевидными наконечниками, украшенными чернью, — ко второй половине XI в.¹⁹ Очевидно, сложение убора — медленный процесс, и его не следует смешивать с появлением самой техники чернения.

В последние десятилетия вышел в свет ряд работ по ювелирному делу России с древности до наших дней. Коллективная монография посвящена русскому ювелирному делу XV—XX вв.²⁰ Киевской Руси отведено небольшое место, предметом основного исследования является ювелирное дело XV—XVIII вв. Однако общие закономерности золотого и серебряного дела России важны для понимания процессов, протекавших в этой области художественного творчества ранее. Важен для нас и методический подход авторов к материалу, и отдельные наблюдения за организацией работы ювелира.

Книга М. М. Постниковой-Лосевой называется «Русское ювелирное дело, его центры и мастера»²¹, и это название вполне отражает направление поисков автора на выявление работ отдельных мастеров-ювелиров. Специфика материала — наличие письменных источников — позволила автору создать поименный список крупнейших мастеров, работавших в России в XVII — первой половине и середине XVIII в.

Это направление помогло выявить в коллекциях разных музеев изделия определенного ювелира — например, работу Григория Новгородца, жившего в 70-х годах XVII в. в Новгороде, или уловить отличительные черты творчества мастеров черневого дела М. Михайлова, А. Павлова. Изучая организацию работы в мастерской ювелира XVII в., автор приходит к выводу об участии в создании одного произведения разных специалистов: мастера по ковке, чеканщика, резчика, черневых дел мастера и знаменщика, по рисунку которого делались узоры. Такая система работы не исключала существования и мастеров-универсалов. При анализе таких сложных произведений, как серебряные обручи, следует помнить об этих двух возможных путях создания вещи, требующей применения различных технических навыков.

Наконец, очень интересна установленная автором близость орнаментов серебряной чеканки Ярославля XVIII в. орнаментам, заимствованным мастерами из рукописных и первопечатных книг. Мимо русского ремесленника XVII в. не проходили и занимательные сюжеты книжных иллюстраций и гравюр. Близость орнаментации древнерусского черневого серебра в более раннее время к орнаментации лицевых рукописей не покажется в свете этих наблюдений исключительным явлением.

Специально русскому черневому искусству посвящена книга коллектива авторов — М. М. Постниковой-Лосевой, Н. Г. Платоновой и Б. Л. Ульяновой²². Она представляет собой альбом прекрасных иллюстраций с кратким очерком черневого дела России от XI в. до наших дней.

Последнее исследование, имеющее отношение к нашей теме, — книга Т. В. Николаевой «Прикладное искусство Московской Руси»²³. Она посвящена ста-

новлению художественной культуры Московской Руси, в которой традиции домонгольского искусства соединились с живыми источниками культуры таких древних центров, как Владимир, Суздаль, Новгород, Ярославль, Тверь. Характер своего подхода к материалу автор определяет четко на первых же страницах своего исследования: «Для нас каждая изучаемая вещь — не только художественное произведение, но и документ истории»²⁴. Как ясно из изложенного, такой подход традиционен для советской археологической школы. Он позволил Т. В. Николаевой воссоздать живую историю становления прикладного искусства Московской Руси, связав с ним судьбы отдельных мастеров и эволюцию различных приемов ювелирного дела. Это в полной мере относится к черневому делу — искусству, не совершенно утраченному, как это случилось с перегородчатой эмалью, а ставшему основным и любимым у ювелиров Московской Руси. Оно оставило нам такие имена, как мастер Лукиан и Семен Золотилев, и целый ряд первоклассных произведений безымянных мастеров. Т. В. Николаева, анализируя эти произведения со всей тщательностью археолога и широтой искусствоведа, дала блестящие примеры комплексного исследования предметов прикладного искусства. В результате ей удалось проследить особенности развития черневого дела в Московской Руси. Сопоставление этих произведений с изделиями серебряников середины XIII в. должно помочь нам уловить тонкую нить, которая связывает черневое дело послемонгольской Москвы с традициями ювелирного дела Киевской Руси.

* * *

Предлагаемая работа ставит своей целью собрать все дошедшие до нас серебряные изделия с чернью, изготовленные древнерусскими мастерами в X—XIII вв. Абсолютное их большинство составляют женские украшения. Описание их представлено в Каталоге. Такие изделия, как части поясных наборов или церковные сосуды, по своей единичности и оторванности от основного материала работы — украшений — в Каталог не вошли, хотя им и уделено определенное внимание в тексте. Это восполнено

ссылками на их публикации и места хранения в примечаниях.

Лишь попутно рассмотрена в данной работе и другая категория изделий, на которых применялась иногда чернь. Это медные кресты-энколпионы. Они украшались и в другой технике — гравировки, перегородчатой эмали, рельефа. Поэтому неправомерно рассматривать кресты с чернью в отрыве от крестов, не имеющих черни. Многочисленность этих изделий, изготовленных древнерусскими мастерами и привозных, требует специального их изучения и может быть темой отдельной книги.

В работе собрано и описано в Каталоге 317 украшений с чернью. Часть из них хранится в музеях Москвы, Ленинграда, Киева, Каунаса. Учет будет способствовать их сбережению и сохранности. Часть из них попала в зарубежные музеи или безвозвратно погибла. В этом случае полное их описание и издание по дошедшим до нас материалам поможет сохранить о них память.

Публикация Каталога и иллюстраций — единственный способ выявить и сделать достоянием разных специалистов богатства древнерусского ювелирного дела, высоко оцененного еще в древности и часто недостаточно известного нашим современникам.

В исследовании, проведенном на базе собранного материала, автор придерживается комплексного метода, последовательно анализируя технологию изготовления, орнаментацию, устройство каждой вещи. Подавляющее большинство украшений сделано из серебра. Редкие экземпляры перстней и колтов из золота рассмотрены вместе с однотипными вещами из серебра.

Ассортимент украшений с чернью у древнерусских ювелиров был не так уж велик. Это браслеты, колты, перстни, широкие и узкие браслеты-обручи, медальоны ожерелий, или барм. Они и образуют самые крупные единицы нашей классификации — группы.

Конструкция и форма вещи дают следующую единицу классификации — *тип*. Конкретные детали их формы и конструкции, а также стилистические особенности орнаментации обуславливают выделение *подтипов*.

¹ *Теофил Пресвитер*. Записка о разных искусствах. — В кн.: Сообщения ВЦНИЛКР, 1963, № 7, с. 71 (кн. I и II — пер. А. А. Морозова; кн. III — пер. С. Е. Октябревой).

² Это сомнение возникло у переводчиков «Записки» Теофила. В комментариях к переводу на с. 72 А. А. Морозов склоняется к тому, что упоминаемая Теофилом Туска является Этрурией (от лат. *Tuscus* — тусский, этрусский), хотя и отмечает, что подобное толкование — не единственное и некоторые ученые под словом «*Tusca*» подразумевают искаженное «Русь».

³ *Rosenberg M.* Niello seit dem Jahre 1 000 nach Chr. Frankfurt a/M., 1925, Т. II, S. 103, 104.

⁴ *Кенен П.* Список русским памятникам, служащим к составлению истории художеств и отечественной палеографии, собранным Петром Кешпеном. М., 1822.

⁵ *Забелин И. Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII столетия. — ЗАО, 1853, т. V.

⁶ Там же, с. 27.

⁷ *Кондаков Н. П.* Русские клады: Исследование древностей великокняжеского периода. СПб., 1896, с. 3.

⁸ Там же, с. 211.

⁹ Там же, с. 141.

¹⁰ Там же, с. 158, примеч. 1.

¹¹ *Rosenberg M.* Niello bis zum Jahre 1 000 nach Chr. Frank-

furt a/M., 1924, Т. I; *Idem.* Niello seit dem Jahre 1000 nach Chr., 1925, Т. II.

¹² *Ibid.*, Т. I, S. 102.

¹³ *Гущин А. С.* Памятники художественного ремесла древней Руси X—XIII вв. Л., 1936.

¹⁴ *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. М., 1948.

¹⁵ *Рыбаков Б. А.* Русское прикладное искусство X—XIII вв. Л., 1971.

¹⁶ *Рыбаков Б. А.* Языческое мировоззрение русского средневековья. — В кн.: Вопросы истории, 1974, № 1, с. 3—30; *Он же.* Язычество древних славян. М., 1981.

¹⁷ *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси, с. 314, 496, 497.

¹⁸ *Корзухина Т. Ф.* Русские клады IX—XIII в. М.; Л., 1954.

¹⁹ Там же, с. 26, 71.

²⁰ *Гольдберг Т., Мишуков Ф., Платонова Н., Постникова-Лосева М.* Русское золотое и серебряное дело XV—XX вв. М., 1967.

²¹ *Постникова-Лосева М. М.* Русское ювелирное искусство, его центры и мастера XVI—XIX вв. М., 1974.

²² *Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л.* Русское черневое искусство. М., 1972.

²³ *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976.

²⁴ Там же, с. 8.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ СЕРЕБРЯНЫХ УКРАШЕНИЙ С ЧЕРНЬЮ НА РУСИ

Эмаль применяли чаще всего на золоте, с чернью работали в серебре. «Где золото сменяет серебро, там эмаль сменяет чернь»¹ С этим тезисом Н. П. Кондакова нельзя не согласиться. Действительно, чернение стало излюбленным именно у серебряников, и причины этого упираются прежде всего в свойства самих драгоценных металлов.

Для перегородчатой эмали серебро является материалом второго сорта в силу того, что оно менее мягко и ковко, чем золото, и легче плавится: температура плавления серебра 960,5°, а температура плавления золота 1063°. Поэтому эмалиеру, работающему с серебром, сложнее сделать тонкие перегородки для эмали и спаять их в печи с дном лотка так, чтобы они не расплавились. В процессе изготовления черни такие тонкие операции не производились. Сама же чернь — сплав сернистого серебра — прочно соединяется с серебром и дает простор для множества художественных исканий.

Чернь лучше всего сохраняется в углублениях рисунка, поэтому создание подходящего для нее ложа достигалось естественнее всего при помощи гравирования. В результате мастер получал черненный рисунок на светлом фоне. Другой путь — чернение фона со светлым рисунком на нем — предполагал углубление поверхности для черни. Во всех этих случаях широко применялось и золочение.

Все перечисленные приемы — гравировка, золочение, чернение — в основе своей мало менялись. Так, химические исследования показали, что рецепт чернения, описанный Плинием Старшим, перешел из античности в металлообработку раннего средневековья практически без изменений². Однако существовало множество своеобразных рецептов черни, различных способов золочения и приемов гравировки.

Наша задача — выяснить, какие из этих приемов были в ходу у ювелиров древней Руси. Попробуем реконструировать процесс изготовления серебряных украшений с чернью, каким он вырисовывается по самим древнерусским вещам. Для этого мы будем фиксировать следы той или иной стадии изготовления, которые можно наблюдать на изделии. Именно эти следы запечатлевают на изделии индивидуальные особенности его производства, восходящие к почерку отдельного мастера или к коллективному опыту ряда мастеров, т. е. традиции.

Первой стадией в сложном процессе производства серебряного украшения с чернью было изготовление самой вещи, которую предстояло украсить чернью. Реже всего для этого применялось литье. Только наконечники витых браслетов и некоторые перстни с чернью были литыми, в целом же литье — слиш-

ком не экономный способ изготовления вещей из драгоценных металлов.

Обычно черненные изделия делались из тонкого листа серебра. Для создания из него в холодном состоянии полого тела применялся очень древний способ — ручная выколотка (дифовка). Основан он на таком свойстве серебра, как вязкость, из-за которой обрабатываемый ударами деревянного молотка лист тянется, изгибается и приобретает необходимую форму³. Таким образом сделаны некоторые колты и обручи, исполнявшиеся по индивидуальным заказам. К ним принадлежат лучшие экземпляры нашей коллекции.

Массовая продукция требовала более легкого способа. Им оказалось тиснение на матрице. Матрицы, литые из медных сплавов, имели выпуклую внешнюю поверхность и плоскую внутреннюю. Первая при тиснении обеспечивала пластине выпуклую поверхность, вторая позволяла плотно закрепить матрицу на верстаке. При раскопках подобные матрицы найдены не раз. Они отличаются только большей или меньшей тщательностью выполнения. Так, на матрице из Святозерского клада⁴ рисунок, который должен быть оттиснут, сделан выпуклым на углубленном фоне; ясно, что предполагалось светлое изображение на черном фоне. На матрице из Изяславля примитивные контуры изображения в виде узкого канала пройдены резцом (рис. 1). Вероятно, канал, заполненный чернью, оставлял впечатление черни по гравировке. На такую матрицу накладывали серебряную пластину и били молотком по свинцовой прокладке до тех пор, пока контуры рисунка на ней не оттиснутся. Иногда оттиснутые таким образом контуры были столь обобщены и упрощены, что это не удавалось скрыть даже последующими операциями — гравировкой и чернением. На колтах из Изяславля с двумя птицами по сторонам крина гравер не понял рисунка, изобразив вместо крыльев какие-то нелепые утолщения (рис. 2, 1). На другой паре изяславльских колтов гравер вовсе не понял аналогичной композиции, плохо ее оттиснул на матрице и искажил окончательно гравировкой (рис. 2, 2). Еще в одном случае из-за стертой матрицы или некачественного тиснения лоток для черни оказался слишком мелким, и она почти всюду выкрошилась (рис. 2, 3). Эти колты, если бы они не были в употреблении, можно было бы назвать производственным браком. Были среди тисненных колтов и очень удачные.

К ручной выколотке по модели надо отнести изготовление таких деталей колта, как дутые шарики, составленные из двух половинок. Они были нужны для обнизи колта, где они имитировали настоящие жемчужины, обрамлявшие золотые колты с эмалью.

Рис. 1. Матрицы ДЛЯ
тиснения колтов
из Изяславля

1 — с изображением зверя;
2 — с изображением
парной композиции



Для получения полусфер в этом случае нужно было приспособление, которое у ювелиров называется «анкой». Это металлический куб с полусферическими углублениями различного диаметра. Пластины кладут на него и отжимают шаровым пунсоном.

Следы двух описанных операций — ручной выколотки и тиснения — мы находим и на браслетах-обручах. Подчеркнем, что при изготовлении обруча дифовке подвергались обе его пластины — внутренняя и внешняя. Есть обручи, пластины которых были явно оттиснуты. Это совершенно несомненно для обручей с рельефными розетками и с «жемчужинами», оттиснутыми на матрице. Иногда об этой операции говорят и второстепенные детали — например, рифленые шарниры.

Наконец, среди обручей есть и литые, причем вместе со створкой отливали и рельефные валики, на браслетах ручной выколотки всегда накладные. Литые обручи тоже отличаются высоким мастерством. Создается впечатление, что исполнитель их хорошо представлял обручи, исполненные дифовкой, но не знал способа, которым они были изготовлены, и поэтому пошел своим путем.

Второй стадией в изготовлении обручей была гравировка — искусство, тесно связанное с чернью. Гравирование — это рисование на металле, при котором линейный рисунок наносится на металл при помощи стального резца, или, как его называют ювелиры, штихеля. Дошедшие до нас древние изделия с гравировкой отличаются друг от друга различными следами, которые оставил штихель. В древней Руси, как и в настоящее время, мастера использовали штихели с рабочим краем различной формы. Попытаемся сопоставить зафиксированные нами на древних произведениях следы с современными инструментами гравирования (рис. 3).

Первый из них — обычная игла (радириная игла). В «Руководстве золотых и серебряных дел мастерства», составленном нижегородским губернским пробирером горным инженером А. И. Андрющенко³, обобщившим большой опыт русских ювелиров XIX в., отмечается, что мастер должен иметь целый набор таких игл с правильно заостренным концом. Радириной иглой производят первую операцию гравирования — переноску рисунка с бумаги на металл. Способ, которым эта операция производи-

лась в XIX в., выглядит архаичным и, возможно, близок к тому, каким пользовались древние ювелиры. Он состоит в следующем.

Пластина, на которую надо перевести рисунок, закрепляется неподвижно на специальной подушке. Такой подушкой может служить смола, разогретая в сосуде, как это делается при чеканке. После этого на заготовку кладут тонкий слой воска. Рисунок, сделанный карандашом на кальке, накладывают на воск лицевой стороной и слегка придавливают, отчего на воске остается отпечаток. Эта операция могла выглядеть и так: по линиям рисунка проводят деревянной палочкой с заостренным концом. По снятии бумаги на воске остаются углубленные линии переведенного рисунка⁶.

Трудно сказать, как практически осуществлялся перевод рисунка на металл в древности. Можно только утверждать, что этот процесс был, о чем свидетельствует совершенный рисунок гравировки таких сюжетов, как сложная плетенка, невозможная без предварительного эскиза и перевода.

Перевод рисунка легко объясняет удивительную близость сюжетов, исполненных гравировкой на обручах, с орнаментальными сюжетами рукописных книг древней Руси. Конечно, опытный художник мог и просто нарисовать тот или иной орнамент на воске палочкой или иглой. По линии переведенного на восковую поверхность серебряной заготовки рисунка проходились радириной иглой, и он окончательно закреплялся на металле. Надо отметить, что линии радириной иглы редко можно заметить на готовом изделии, так как их перекрывала последующая гравировка. Однако в некоторых случаях эта линия заметна, потому что линия гравировки в ряде мест прошла по внутреннему ее контуру, а чернь, перекрывшая этот начальный дефект рисунка, выкрошилась (рис. 4, 5). Впрочем, подобную стадию работы мы могли предполагать и без этого свидетельства: о ней говорят совершенство графики большинства древнерусских черненных изделий и поразительное сходство с орнаментами лицевых рукописей. Конечно, в случаях, когда гравировалось изделие, уже подвергнутое тиснению и не отличающееся сложностью рисунка, перевода рисунка не было. Так, грубые контуры примитивных рисунков на некоторых колтах очерчивали сразу штихелем.

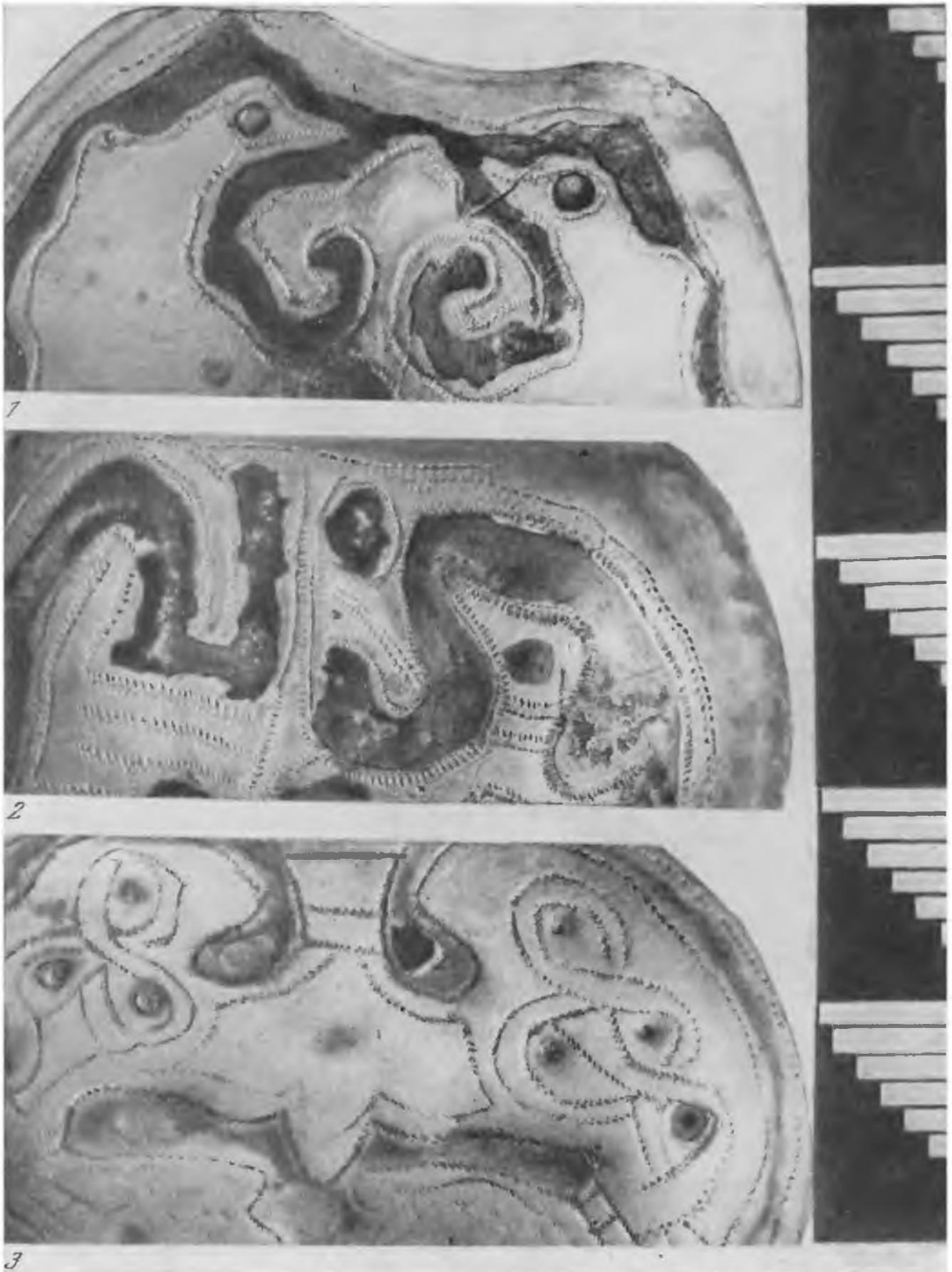


Рис. 2. Детали тисненых колтов из Изяславля

1—№ 194; 2—№ 196; 3—№ 135

Здесь и во всех последующих подписях, а также на рис. 13—55 номер соответствует номеру по Каталогу

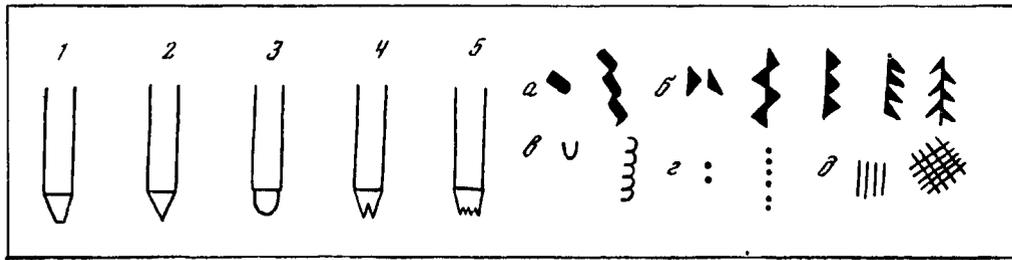


Рис. 3. Рабочие части резцов-штихелей и их следы на изделиях

- 1 — фляхштихель;
- 2 — мессерштихель;
- 3 — болтштихель;
- 4 — пунктирштихель;
- 5 — фаденштихель;
- а — прямоугольник;
- б — зубцы острые;
- в — зубцы округлые;
- г — точка;
- д — параллельные штрихи

В случае с переводом рисунка радирной иглой очередь штихеля наступала после четкого нанесения рисунка на поверхность изделия. Мастера XIX в. и более раннего времени — XVI—XVIII вв. — употребляли много штихелей. Отличались они друг от друга формой рабочей части резцов⁷. Среди них нетрудно выделить резцы, следы которых остались на древнерусских изделиях с чернью (рис. 3). Следует учитывать, что собственно рабочими были боковые грани штихеля — если он трехгранный, и центральные нижние и обе боковые — если он четырехгранный. Штихель погружается в толщу металла на доли миллиметра, оставляя след острия и боковых граней.

След, образуемый штихелем, состоит из повторяющихся отпечатков его рабочей части. Собственно, один отпечаток и является таким следом. Их расположение, создающее своеобразный рисунок, обусловливается движением руки гравера. Попробуем реконструировать резцы по форме оставленных ими на древнерусских украшениях с чернью отпечатков.

Самый распространенный след гравировки на черненых украшениях древней Руси — зигзаг. Он бывает мелким, видимым только при сильном увеличении — в 11- и 20-кратную лупу, и крупным, хорошо различимым невооруженным глазом. В последнем случае ясно, что бесконечно повторяющийся след — прямоугольник, повернутый косо (рис. 3, а). В мелком зигзаге он выглядит как тоненькая полоска. Зигзагообразный рисунок получается от характерного движения руки мастера, который продвигает резец вперед и врезает его в толщу металла, равномерно поворачивая то вправо, то влево. Резец с маленьким острием оставляет мелкий зигзаг, след которого различим в лупу. Резец с широким и длинным острием дает крупный зигзаг с хорошо видимым прямоугольным следом, кося траектория которого образует характерный зигзаг.

Резец с прямоугольным острием различных размеров широко применялся ювелирами в XIX в. Им пользуются и современные мастера. В XIX в. он назывался фляхштихелем.

Другой частый след резца — зубчатый. Его повторяющийся элемент — треугольник. При движении руки, аналогичном движению, описанному в предыдущем случае, получается след, состоящий из треугольных зубцов. При движении резца вперед с ритмичными поворотами в одну сторону получается цепочка зубцов с одной стороны. Если при движении резца мастер наклоняет его в правую сторону больше, чем в левую, что и удобнее, получается характерный след, у которого зубцы четче справа, чем слева (рис. 3, б). Этому инструменту соответствует резец, называемый мессерштихелем.

Характерный след зафиксирован при обработке фона на некоторых медальонах. Он представляет собой как бы фестоны, обращенные в одну сторону. Повторяющимся элементом здесь оказывается скобка, стороны которой слегка выпуклы. Легко представить острие, оставляющее подобный след: оно должно иметь форму равнобедренного треугольника со слегка выпуклыми длинными режущими сторонами, причем именно они и работали, так как короткая сторона не оставляла следа, потому что в металл не врезалась. Такой след оставит трехгранное острие с двумя выпуклыми гранями, срезанное наискось. Резец с подобной рабочей частью называется болтштихелем (рис. 3, в).

Наконец, иногда рисунок дан как бы пунктирной линией. След инструмента в этом случае — точка, которую можно оставить только острием. Вероятнее всего, это след пунктирштихеля — инструмента, похожего на фляхштихель, с двумя заостренными зубцами вместо режущего края. Продвигая его вперед, гравер оставлял пунктирную линию (рис. 3, г).

Последний след, который можно связать с конкретным инструментом, — это сетка, прямая или кося, которой часто обрабатывали поверхность под чернь. Такой след оставляет фаденштихель — резец с мелкими зубцами на режущем крае (рис. 3, д).

Таким образом, мы представляем себе форму пяти инструментов, которыми работал древнерусский гравер. Вероятно, их было больше, и у каждого мастера — по несколько. Часто одна и та же вещь сохраняет следы двух, а то и трех штихелей. Несомненно, что каждый мастер при этом отдавал предпочтение одному-двум определенным инструментам, достигая вершин в работе с ними. Так, замечательный резчик, работавший в Рязани, предпочитал всем резцам два: с прямоугольным и треугольным краями. Фиксация следов инструмента ведет, как мы видим, к воссозданию самих древних инструментов, и это бесспорно интересно. Но для нас этот аспект изучения древней вещи имеет особый интерес: он дает еще один признак в той системе наблюдений, которые позволят выделить произведения, сделанные одним мастером, и уловить традицию в произведениях разных мастеров.

Заключительным этапом работы над украшением с чернью и гравировкой было собственно чернение. В указах и наставлениях по художественным ремеслам, составлявшихся на Руси на протяжении XVI — начала XIX в., приведено множество рецептов варения черни⁸. Вероятно, некоторые из них восходят к рецептам, бытовавшим в более ранние времена. Но единственно подлинным древним руководством по изготовлению черни являются главы из Записки о различных ремеслах Теофила, относящейся к XI—



Рис. 4. Примеры следов работы резцами на колте (1) и браслетах (2—5)

1 — № 106; 2 — № 207; 3 — № 225; 4 — № 247; 5 — № 210

XII вв.⁹ Теофил подробно описывает рецептуру и весь процесс изготовления черни. Проанализируем его, сопоставляя с поздними рецептами русской черни, скорректированными ювелирами-практиками. Для этого обратимся к коллективному труду сотрудников Государственного исторического музея¹⁰, где такой рецепт приведен.

Теофил начинает свое описание процесса изготовления черни так: «Возьми чистого серебра, раздели по весу на две равные части и добавь третью часть чистой меди». Далее следует расплавить серебро с медью. Эта первая операция соответствует поздним рецептам русской черни по сути, но не по рецептуре, так как русские мастера брали одну часть серебра и три-четыре части меди и сплавляли их в тигле при температуре 1000°.

Осталась неизменной и суть следующей операции, в позднее время заключающейся в том, что полученный сплав серебра и меди в горячем виде вливали в тигель с расплавленной серой (на одну весовую часть сплава — одну-две части серы). Соотношения количества серы и сплава Теофил не дает, но всю операцию описывает подробно, деля на ряд этапов.

«Возьми желтую серу, искроши ее и брось свинец и часть этой серы в медный тигель». Далее в расплавленное серебро с медью надо влить свинец и серу из медного сосуда, а потом, «изо всех сил» перемешав их «с углем» (?), быстро влить в приготовленный тигель с серой. Последний надо поставить на огонь «до тех пор, пока все не расплавится».

Последний этап приготовления черни на Руси в позднее время таков: сплав, тщательно перемешавая, выливают на сковороду, толкут в порошок, снова переплавляют в горне, остывший сплав снова толкут в порошок и хранят его в таком виде.

У Теофила эта операция описана так: полученный сплав надо влить в железную форму. Затем,—советует Теофил,— «прежде чем он остынет, тихонько ударяй, немного нагрей и опять тихонько бей и так поступай, пока она не превратится в тонкий лист». При этом нельзя давать черни остыть, «ибо,—как сообщает Теофил,— природа черни такова, что если бить по ней, когда она остынет, то она сразу же разламывается на кусочки. Но нельзя нагревать ее и до красноты, потому что она сразу плавится».

Наконец, лист черни кладут «в глубокий толстый сосуд и, налив сверху воды», разбивают ее круглым молотком на мельчайшие кусочки.

В позднее время чернь хранили в порошок. Теофил сообщает живые подробности приспособлений, к которым в этом случае должен был прибегнуть древний ювелир: «Вынь, высуши и мелкую (чернь.— *Т. М.*) сунь в гусиное перо и заткни его. Частицы покрупнее сунь в сосуд и измельчи, опять высуши и сунь в гусиное перо». При этом Теофил советует приготовить много перьев, прежде чем приступить к чернению изделия.

Перед чернением изделия русские мастера смачивали его раствором буры (10 г буры на 200 мг воды), а потом нагревали до испарения влаги. Теофил пишет: «Возьми клей, который зовется камедь, и немного разотри его с водой, так, чтобы вода слегка замутилась. Место, которое ты хочешь покрыть чернью, сначала смочи этой водой. Возьми перо и вытряхивай с помощью тонкой железной палочки

аккуратно на это самое место, пока не покроешь его целиком».

Последующий обжиг в горне он описывает так: «Собери очень горячие угли, сунь в них сосуд (с черненым изделием.— *Т. М.*) и тщательно закрой его, но так, чтобы на чернь не попало ни одного угля, иначе она выпадет. Когда вся чернь расплавится, возьми сосуд щипцами и, поворачивая, смотри, чтобы чернь не упала на землю. Если при первом нагревании чернь не покроет весь сосуд, опять смочи их (изделия.— *Т. М.*) и положи, как раньше, и поскорее, чтобы этого не пришлось повторять снова».

В этом подробном руководстве есть и раздел о полировке черни — процессе, с такой педантичностью подробно описанном Теофилом в отношении к перегородчатой эмали. Для полноты ознакомления со всеми стадиями изготовления черненных изделий посмотрим, как советует Теофил производить полировку черни. Покрытый чернью предмет смачивают слюной и натирают пемзой, «пока не проступит везде рисунок и вся поверхность не станет гладкой». Затем чернь натирают куском липового дерева с нанесенным на него влажным порошком пемзы, «пока она не станет блестящей». Последняя стадия этого процесса наступает после того как протертую тонким холстом чернь натирают жиром, а потом слегка полируют «кожей козла или оленя, пока она не станет светлой». В позднее время в России поступали почти так же: после обжига лишнюю чернь осторожно спиливали мелким напильником до выявления рисунка, сглаживали неровности полировкой пемзой, а потом доводили черненую поверхность до глянца шлифовкой березовым угольком¹¹.

В приведенное описание процесса производства черни мы можем внести некоторые дополнения, почерпнутые из анализа самих древних вещей. Это касается дополнительной обработки поверхности, которую предстояло покрыть чернью. Если чернь должна была заполнить углубления гравировки, такой обработки не требовалось. Если же чернь должна была покрыть большую поверхность фона, она требовалась безусловно. В тех случаях, когда чернь выпала, мы можем разглядеть фон, покрытый сеткой резцом типа современного фаденштихеля (рис. 4, 3). Иногда производилась как бы выборка фона резцом или наносились небрежные насечки (рис. 4, 4). В тех случаях, когда чернь сохранилась на изделии плохо, поверхность для нее, как правило, не была обработана.

Чернь на древнерусских украшениях бывает различной по плотности и тону. Иногда она выглядит черно-бархатной, иногда — серебристо-серой с грифельным отливом. Это зависит от различной рецептуры¹², в тонкости которой мы могли бы проникнуть только в результате химического количественного анализа. Поскольку для такого анализа требуется значительное количество черни и частичное разрушение древней вещи, такой путь исследования использован быть не может.

С техникой черни тесно связано золочение, так как чаще всего эти два приема применялись на одних и тех же изделиях. Из украшений с чернью, привлеченных в настоящей работе, половина покрыта позолотой. Поэтому техника золочения представляет для нас немаловажный интерес.

Теофил описывает способ, который русские ювелиры нового времени называли золочением «через огонь». В настоящее время он не применяется как нерациональный и вредный. После описания разных способов размалывания золота Теофил советует смешать его со ртутью и поместить в горшок. После того как смесь эта расплавится, надо вылить ее в холодную воду, промыть и высушить. Полученной теплой смесью натирают места, подлежащие позолоте, нагревают их над углями, натирают до тех пор, пока все углубления не станут белыми. В главе

«О полировке золота» Теофил советует полировать позолоченные участки кусками свинца, «как скребком... в чистой воде чистой чаши». Далее,— говорит он,— «поставь на угли, ... потуши в огне и полируй снова».

Чернение, несомненно, является приемом, характерным для работы на серебре. Однако иногда чернь применяли и на золоте. В последующем изложении мы остановимся на отдельных вещах из золота с чернью. Технология их изготовления, вероятно, мало отличалась от технологии чернения на серебре.

¹ Кондаков Н. П. Русские клады: Исследование древностей великокняжеского периода. СПб., 1896, с. 97.

² Василев В., Митанов П. Консервация на находки от гроб IV в. в Силистра Музеи и памятницы на культура. София, 1974, кн. 1, с. 41.

³ Флеров А. В. Художественная обработка металлов. М., 1976, с. 63.

⁴ Рыбаков Б. А. Ремесло. — В кн.: История культуры древней Руси. М.; Л., 1948, т. I, с. 128, рис. 84; 85.

⁵ Андрищенко А. И. Руководство золотых и серебряных дел мастера. Нижний Новгород, 1904, с. 53, 54.

⁶ Флеров А. В. Художественная обработка металлов, с. 104; Андрищенко А. И. Руководство золотых и серебряных дел мастера, с. 56.

⁷ Флеров А. В. Художественная обработка металлов, с. 100, рис. 49.

⁸ Виннер А. В. Свод древнерусских указов и наставлений по технике древнерусской живописи и художественным ремеслам XV—начала XIX в. — Архив ИА, Р-2, № 1908, ч. II.

⁹ Теофил Пресвитер. Записка о разных искусствах. — В кн.: Сообщения ВЦНИЛКР, 1963, № 7, главы XXVIII и XXIX.

¹⁰ Гольдберг Т., Мищуков Ф., Платонова Н., Постникова-Лосева М. Русское золотое и серебряное дело XV—XX вв. М., 1967, с. 77, 78.

¹¹ Там же, с. 78.

¹² Флеров А. В. Художественная обработка металлов, с. 152.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ОРНАМЕНТ УКРАШЕНИЙ С ЧЕРНЬЮ И МЕТОДИКА ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

Древнерусские украшения с чернью отличаются необычайно богатой и сложной орнаментацией. Прежде всего, как и в изделиях с перегородчатой эмалью, это — единая система растительно-геометрического узора, в которой отдельные элементы связаны закономерностью общего развития от простого к сложному¹.

Анализ орнамента путем его расчленения на простейшие элементы — испытанный метод, примененный еще В. П. Щепкиным при изучении орнамента рукописей². В настоящее время наиболее последовательно этот метод проводится в работах искусствоведов — Л. И. Ремпелем³, в работах этнографов — С. В. Ивановым⁴. Используя метод, разработанный этими исследователями, сформулируем принципы, из которых пришлось исходить при изучении орнамента, применявшегося в древнерусском черневом деле. Остановимся на терминологии. Вслед за С. В. Ивановым мы будем пользоваться такими понятиями:

1. Элемент — простейшая (исходная) часть мотива.

2. Орнаментальный мотив (раппорт) — повторяющаяся часть орнамента или композиция, в основе которой лежит видоизменение основного элемента или определенная их комбинация.

3. Орнаментальная система — понятие, которое предполагает, что в данном орнаменте самый сложный элемент восходит к простейшему, а построение композиций из отдельных элементов отличается единым характером изменений.

Эти понятия легче представить себе на конкретном примере. Все исследователи орнамента рукописных книг вслед за В. Н. Щепкиным соглашались в том, что в основе древнейшего его стиля — так называемого византийского⁵ — лежит трехлепестковый цветок, который условно можно называть крином⁶. Это исходный, основной элемент «византийского» орнамента древнейших лицевых рукописей.

Простейшей и очень распространенной композицией из кринов является розетка с четырехкратным его повторением. Это — один из популярнейших орнаментальных мотивов «византийского» орнамента. Построение его подчинено определенным законам. Совокупность всех способов построения композиций, характерных для «византийского» орнамента, основу которых составляет крин или его модификация, и будет соответствовать понятию орнаментальной системы. Ясно, что существенной ее характеристикой оказываются те способы построения композиций, которые лежат в основе создания орнаментальных мотивов, а они продиктованы законами симметрии.

Основоположник науки о симметрии А. В. Шубников писал, что в декоративном искусстве можно встретить все образцы симметрии, существующие в природе. Безграничное же разнообразие орнамента — явление кажущееся. Наука о симметрии знает всего три категории орнамента — розетку, бордюр и сетку. Розетки в свою очередь делятся на три вида, бордюры — на семь. Сетку мы разбирать не будем, так как в орнаментации эмальерного и черневого дела она не применялась. Каждый вид симметрии представляет собой «совокупность всех элементов симметрии фигуры»⁷.

Прежде всего, исходя из типологической схемы симметрии, рассмотрим предложенные нами принципы формальной классификации орнамента. Их мы будем придерживаться в последующем описании материала.

Самым крупным делением нашей классификации является отдел. Он определен характером орнамента: 1 — растительный; 2 — геометрический. Отделы распадаются на две категории, соответствующие двум категориям симметрии: розетке и бордюру. Между ними целесообразно выделить переходную категорию.

Дальнейшая классификация идет с учетом основного элемента, из которого создается композиция, и самого способа (механизма) ее создания.

Эта классификация легла в основу орнаментации золотых украшений с перегородчатой эмалью⁸, ее же мы используем и для создания классификации орнаментов на изделиях с чернью (рис. 5).

При сопоставлении сложных узоров из ветвей и поясов плетенки, покрывающих пластинчатые браслеты-обручи, с законченными и уравновешенными орнаментальными композициями золотых украшений с эмалью невольно возникает мысль о принципиальном отличии стиля, который принесли с собой в орнамент древней Руси серебряные изделия с чернью. Это отмечали все исследователи искусства Руси. Два убора — золотой с эмалью и серебряный с чернью, по мнению Г. Ф. Корзухиной, хронологически следовали друг за другом, знаменуя различные этапы в развитии орнамента⁹.

Однако было бы ошибкой рассматривать орнаментацию черни в отрыве от предшествующей ей орнаментации эмалей в такой узкой области, как ювелирное дело. Связь между ними выражается в том, что исходным элементом для многих композиций и здесь оказывается крин. Мы видим те же древа, сохраняющие, как и в эмалях, при всех своих изменениях зеркальную симметрию. Рисунок этих древ может быть несколько сложнее, изменения — разнообразнее, но это легко объяснить тем, что рисовать

Умбел	Листья Заря	Первичный элемент	О Р Н А М Е Н Т А Л Ь Н Ы Е М О Т И В Ы У К Р А Ш Е Н И Й С Ч Е Р Н Ь Ю																	
Л	+																			
Н	+																			
К	+																			
Б	+																			
Т	+																			
М	+																			
С	+																			
А	+																			
Р	+																			
Геометрический	+																			

Рис. 5. Орнаментация украшений с чернью (растительный и геометрический орнамент)

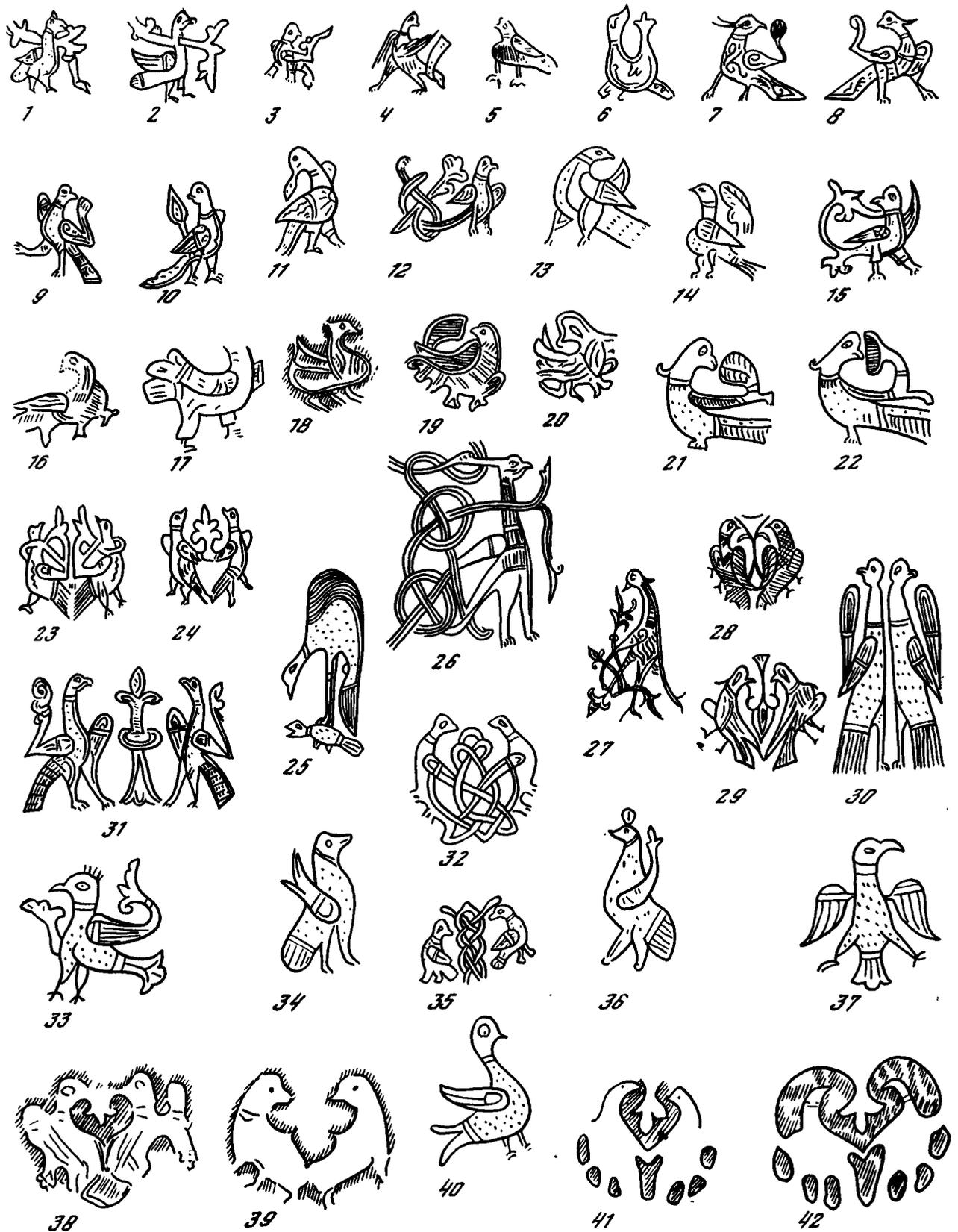


Рис. 6. Птицы на черных украшениях

1, 2 - № 195; 3 - № 186; 4 - № 220; 5 - № 151; 6 - № 214; 7, 8 - № 190; 9, 12 - № 189; 10 - № 207; 11 - № 184; 13 - № 209; 14 - № 203; 15 - № 193; 16 - № 160; 17 - № 130; 18 - № 176; 19 - № 163; 20 - № 98; 21, 22 - № 223; 23, 24 - № 200; 25, 30 - № 201; 26 - № 188; 27 - № 202; 28 - № 162; 29 - № 97; 31 - № 187; 32 - № 120; 33, 37 - № 216; 34, 36 - № 212; 35 - № 191; 38 - № 145; 39 - № 143; 40 - № 215; 41 - № 123; 42 - № 121

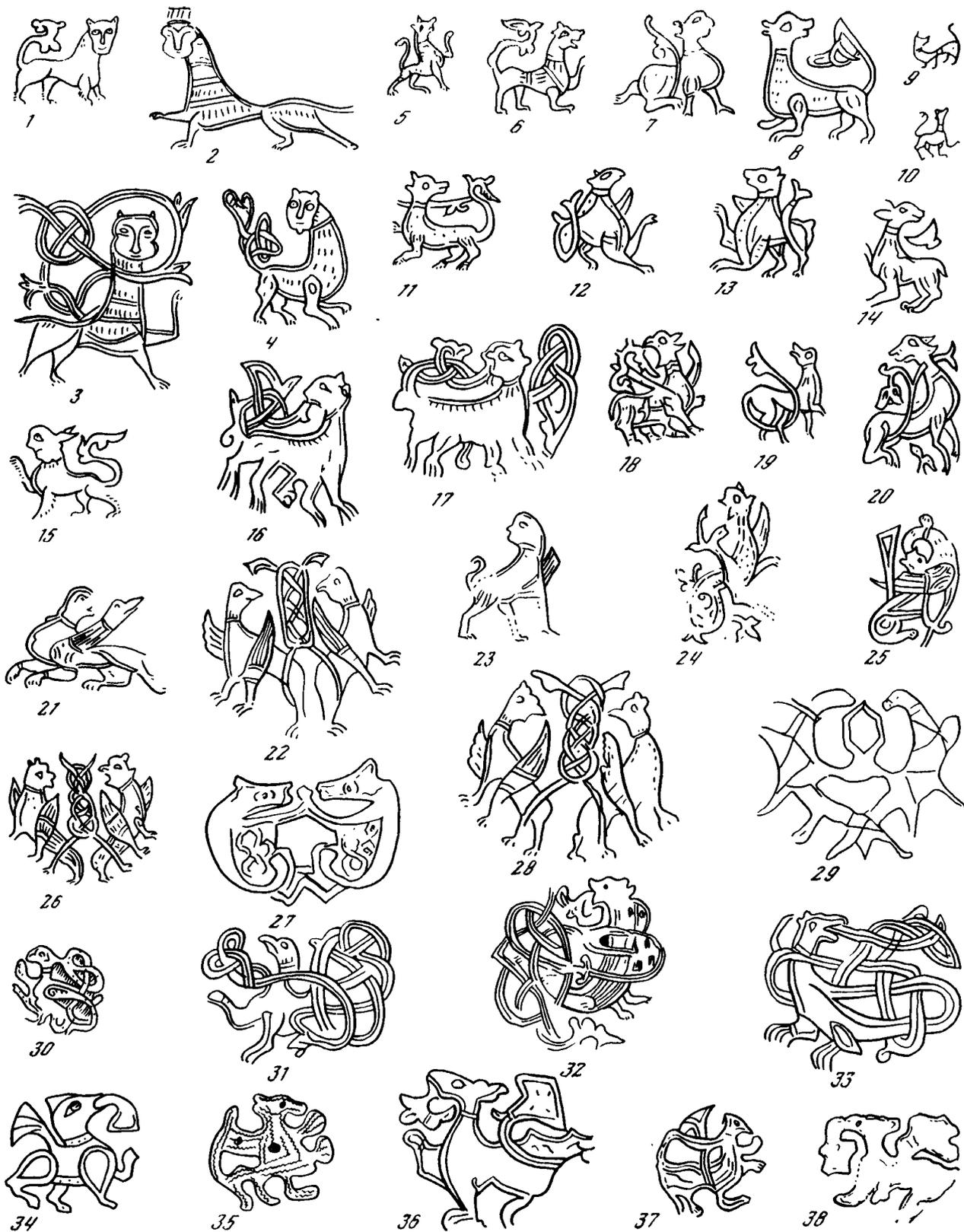


Рис. 7. Реальные и фантастические звери на черненых украшениях

1,6,15 -№195; 2 -№187; 3-№188; 4 -№181; 5-№220; 7,21 -№207; 8-№191; 9 -№75; 10-№74; 11-№193; 12 -№210; 13 -№209; 14 -№184; 16 -№109; 17 -№135; 18 -№186; 19 -№200; 20 -№183; 22 -№99; 23-№204; 24 -№202; 25 -№199; 26 -№114; 27 -№127; 28-№101; 29 -№116; 30 -№170; 31-№129; 32 -№132; 33-№126; 34 -№133; 35 -№165; 36 -№107; 37-№172; 38 - №146

по серебру резцом проще, чем по золоту — перегородкой (рис. 5, 1—18).

Розетки из кринов на черненых украшениях, наоборот, менее разнообразны: они исчерпываются всего тремя вариантами, в которых крин повторен дважды (рис. 5, 19—21).

Присутствуют в орнаменте черненых украшений и ветви-полукрины, доведенные до такой степени упрощения, что их иногда трудно узнать (рис. 5, 22—28). Объясняется такое упрощение техникой чернения: фигура крина при ней часто оставлена светлой, серебряной на черном фоне, а так как углубление для черни производится резцом, то на стертой поверхности древнего изделия остаются заполненные чернью скобки — две, если изображается крин, или одна, если задуман полукрин. Такая скобка полукрина часто становится основным элементом орнамента, и из нее создаются композиции, где она повторяется в разных комбинациях. Одни из них представляют собой фигуры с зеркальной симметрией (рис. 5, 23, 26—28), другие — с осевой (рис. 5, 24, 25)¹⁰.

Как мы видим, полукрин и в орнаменте черни дает разные по характеру розетки, одни из них выражают статику, другие — динамику.

Неизменен и основной элемент композиции — крин.

В следующей композиции, называемой обычно процветшим крестом, типичной для большинства медальонов барм, появляется новый элемент — пересечение. Новым элементом здесь логично считать и крест, но, во-первых, он не всегда в них присутствует (рис. 5, 36), во-вторых, часто очень близок крину (рис. 5, 32), и вообще может рассматриваться как его геометрический эквивалент. По существу же, новым здесь оказывается именно принцип переплетения (пересечения).

Интересно, что этот новый элемент характерен не для всех композиций с процветшим крестом. На большинстве из них крест, занимающий центральное положение, обрамлен симметрично изгибающимися ветвями, порой заканчивающимися криновидными фигурами. В одном случае крест заменен ромбом, ветви же завершаются хорошо выраженными кринами (рис. 5, 36). Есть случаи крайней геометризации ветвей, при которой они теряют сходство с исходным элементом — крином или ветвью (рис. 5, 35). Только в двух случаях в ветвях, обрамляющих крест, появляется принцип переплетения (рис. 5, 31, 32). При этом зрительно композиция не меняется, сохраняя статичность, присущую композициям с зеркальной симметрией.

Если на бармах с процветшим крестом переплетение только иногда присутствует, то в композициях, украшающих плоскости браслетов-обручей, оно господствует (рис. 5, 47—50).

Исходным элементом этих композиций оказываются крин, полукрин и его крайнее упрощение в виде стебля с закругленным окончанием и переплетение.

Интересно отметить, что и в этих композициях, в которых чуждый зеркальной симметрии принцип переплетения выступает как основной, ясно ощущается стремление к сохранению «зеркальности» (рис. 5, 40, 43, 44), хотя большинство фигур уже теряют ее. Для нас важно в этих композициях тяготение к статичности, порождаемой зеркальной

симметрией и почти безраздельно царившей в орнаментации эмалей. Но по внутренней логике развития орнамента появившийся прием переплетения должен был «взорвать» статичные композиции с их строгой центричностью и почти зеркальным повторением правой и левой половин. Так и случилось в композициях, представляющих собой переходную категорию от розетки к бордюру (рис. 5, 47—51).

Описанными композициями исчерпывается мотив розетки в орнаментации черного серебра Руси. Эволюционная их связь с розетками орнамента на украшениях с перегородчатой эмалью представляется очевидной.

Бордюры в растительной орнаментации черни менее разнообразны, чем розетки.

Первый вид бордюров в орнаментации черни нов: это «бегунок», или лоза. Наряду со случаями, когда лоза ничем не отличается от «бегунка» в растительном орнаменте эмалей (рис. 5, 52, 53), здесь популярен вариант предельного упрощения, состоящий из скобок, уже встречавшихся в розетках (рис. 5, 54—57). Второй вид бордюров образован кринами, расположенными по движению ленты бордюра (рис. 5, 58—60).

Если в системе растительной орнаментации эмалей и черни больше сходства, чем различия, то в геометрическом орнаменте различий явно больше. Основным элементом розеток здесь оказывается ленточное переплетение. Розетки, созданные из лент, являются симметричными фигурами (рис. 5, 61—66). Этому впечатлению не мешает то, что правая и левая их половины в рисунке не всегда могут дать зеркальное отражение: ведь в искусстве, как и в природе, нет идеальной симметрии¹¹.

Бордюры представлены многочисленными вариантами мотива, который суммарно называется «плетенкой» (рис. 5, 67—70). Нет нужды анализировать его с точки зрения симметрии, для нас важно, что основным элементом и здесь является принцип переплетения¹², не свойственный орнаменту эмалей и составивший своеобразие розеток в орнаменте черного серебра.

В заключение надо сказать, что орнаментация украшений с чернью, рассмотренная нами с тех же позиций, что и орнаментация украшений с перегородчатыми эмальями, представляет собой систему в самом строгом смысле этого слова: все мотивы ее взаимосвязаны и восходят к простейшим основным элементам (крин, переплетение); создание же композиций и здесь подчинено определенным законам симметрии.

Не вызывает сомнения и взаимная зависимость этих двух систем. Растительная орнаментация черненых изделий выросла из растительного орнамента «византийского» стиля: основные его элементы сохранены, а своеобразие композиционных решений обусловлено вторжением нового вида симметрии — осевой, породившей расцвет принципа переплетения.

Своеобразие геометрического орнамента изделий с чернью объясняется господством в нем того же принципа переплетения.

Весьма существенным представляется нам и тот факт, что в орнаментации украшений с чернью нашел отражение важный этап в развитии орнамента древней Руси. По мнению А. С. Гущина, именно на серебре с чернью прослеживаются первые шаги те-

ратологического орнамента Руси¹³, который в более позднее время (XIV—XV вв.) получит полное развитие в миниатюрах рукописных книг. Напомним, что и на вещах с перегородчатой эмалью нередко встречаются изображения животных, однако «звериные» сюжеты ограничиваются там вполне реалистическими птичками (голубями) и фантастическими сиринами и грифонами. Они никогда не теряют своих естественных форм, если речь идет о реальных существах, и иконографически устоявшихся типов, если речь идет о существах фантастических. Такая трактовка зооморфных сюжетов была характерна и для других видов искусства Руси до XII в.¹⁴ «Животный мир» украшений с чернью совсем другой. Прежде всего он несравненно богаче. Проанализируем с этой точки зрения изображения птиц (рис. 6).

Птица, похожая на голубя, занимает значительное место, особенно в парных композициях (рис. 6, 3, 15, 23, 24, 35). Наряду с ней появляются водолазная птица с длинной шеей и округлой головкой (рис. 6, 1, 2, 6, 14, 40); какая-то длинноногая птица (рис. 6, 30), напоминающая аиста или журавля; птица с характерными чертами орла — сильным телом и хищным клювом (рис. 6, 26); птичка с хохолком и небольшой круглой головкой, трудно идентифицирующаяся с каким-то определенным видом (рис. 6, 8, 21, 22, 27).

Обратимся к изображениям животных (рис. 7). Из реальных зверей увереннее всего можно говорить о льве: он изображен на обручах четыре раза, причем в одном случае — вполне правдоподобно: рисунок отличается верностью пропорций и такими реальными деталями, как шерсть, висающая около лап длинными прядями, и грива (рис. 7, 1). Другие изображения львов более условны. Это касается и нарушения естественных для этого хищника пропорций тела, и декоративной манеры в передаче шерсти (рис. 7, 2—4). Единственную фантастическую деталь этих изображений составляет процветший или переходящий в плетение хвост. Вряд ли ее можно считать результатом тяги к орнаментальности. По убеждению многих европейских народов, сила животного, в частности и лошади, заключалась в хвосте, что нашло отражение в специальных обрядах¹⁵. Процветший хвост в изображении других животных может быть связан с аналогичными представлениями.

Лев был хорошо знаком древнерусским художникам. Во владими́ро-суздальской пластике он изображен 82 раза¹⁶. Излишне повторять, что образ этот, как и его иконография, пришли на Русь из стран Востока. Ясна и его охранительная символика, отраженная в древнем тексте: «Когда лев спит, очи его бодрствуют»¹⁷. В прикладном искусстве Востока и Византии лев, как правило, изображается вполне натурально. Эта манера изображения была свойственна и древнерусским граверам, работавшим в серебряном черневом деле.

Сложнее обстоит дело с другим зверем. Судя по круглой морде с небольшими ушками и когтистым лапам, он тоже относится к семейству кошачьих. Морда его иногда напоминает собачью, тело часто декорировано точками. Длинный хвост переходит в растительный побег или плетение (рис. 7, 5, 6). Этот зверь, семь раз встречающийся на произведениях с

чернью, находит аналогии в искусстве народов Востока, в частности в поливной керамике Байлакана, где он изображен на длинных лапах, с длинным хвостом и гибким кошачьим телом, покрытым точками. А. А. Иессен видит в этом хищнике гепарда, широко использовавшегося в средние века на охоте. На одной из поливных чаш Байлакана гепард сидит на крупе коня, за спиной всадника, на другой — охотник держит его на цепи¹⁸.

Барсы-гепарды, или пардусы, были известны и на Руси, в княжеском быту. В летописи есть упоминания о том, что черниговский князь Святослав Ольгович дарил пардуса дважды: в 1147 г.—Юрию Долгорукому¹⁹, а в 1154 г.—Ростиславу Мстиславичу²⁰. О знакомстве с этим зверем говорит и сравнение, которое употребляет летописец в характеристике Святослава: «...и легко ходя, как пардус...»²¹. Знает пардуса и автор Слова о полку Игореве, сравнивающий половцев, рассыпавшихся по Русской земле, с выводком пардусов: «...прострошася половци, аки пардуже гнездо»²². Вероятно, пардус в княжеском быту использовался и на Руси в качестве охотничьего зверя достаточно широко.

Из всего сказанного следует, что барсы-гепарды — не просто изобразительная традиция, но и отражение реальности. Может быть поэтому, изображения их относительно многочисленны и довольно живы: канон в них ощущается не так сильно. Даже в рисунках на небольших предметах — колтах и обручах — гравером выдержаны все характерные признаки породы: высокие тонкие конечности с большими, только частично втянутыми когтями, грива на плечах у взрослых особей или пушистый мех па спине и боках у детенышей. На кошачьей морде зверя, как правило, подчеркнута еще одна отличительная черта гепарда — глубокие ложбинки, идущие от уголков глаз к кончикам рта.

Последний реальный зверь животного мира черневых украшений — заяц. Он изображен один раз с головой повернутой назад и чашей около рта (рис. 7, 14).

Таким образом, в «зверином» орнаменте древнерусских изделий с чернью изображено только три реальных зверя. А между тем, древнерусские письменные произведения буквально пестрят упоминаниями различных зверей и животных.

Чтобы убедиться в этом, обратимся к двум произведениям древнерусской литературы: Повести временных лет и Слову о полку Игореве. В первом звери и птицы упоминаются 34 раза: в перечислении дани, в описании военных операций, в бытовых рассказах, в легендах и «чудесах» и, наконец, в литературных оборотах (поговорки, сравнения). При этом из диких зверей упомянуты волк, вепрь, лось, медведь, олень, куница (куна черная). Все это — типичные обитатели лесостепной полосы Восточной Европы. Исключение составляют два зверя: пардус (барс) и лев. Первый — в приведенном сравнении Святослава с этим зверем, второй — при пересказе слов Иоанна Златоуста, т. е. в литературном произведении. Любопытно, что именно эти звери, составляющие исключение для Повести временных лет, изображены на серебряных украшениях с чернью²³.

Ту же картину мы получаем и при сопоставлении животного мира Слова о полку Игореве с изображениями на черневом серебре. Из диких зверей в

Слове мы находим тура — дикого быка, водившегося на Руси и истребленного уже в XIV в., лисицу, волка, горноста, бобра и того же пардуса. Домашние животные в Слове не упоминаются. Зато мир пернатых очень богат: перечислено 14 их видов. Из них только орел, вероятно, изображен на обруче.

Итак, реальный мир животных и птиц лесостепной и степной зон Восточной Европы, сопутствующий русскому человеку на всем протяжении его жизни и населяющий страницы летописей и поэтический рассказ Слова, совсем не нашел отражения в творчестве серебряников. Это можно объяснить только тем, что средневековый художник Руси и не старался отразить в произведениях реальный мир, он говорил условным языком образов о мире представлений, уходящих в далекое прошлое. Черпал он их из мировой сокровищницы, где они копились многие тысячелетия.

Это особенно подтверждается набором фантастических существ, которые возникали под резцом гравиров на серебряных обручах, колтах и перстнях. В первую очередь надо упомянуть встречавшихся на произведениях с перегородчатой эмалью грифонов. На украшениях с чернью изображались только орлиноголовые (птицеголовые) грифоны.

Излюбленная композиция с грифонами — традиционная симметричная сцена, в которой место дерева занимает плетеный мотив (рис. 7, 26). Грифоны расположены спинами друг к другу, с повернутыми к центру композиции головами. На произведениях, исполненных хорошим мастером, птичьих головы грифонов с горбатым клювом имеют черты хищной птицы. На менее совершенных изделиях они утрачены. То же можно сказать и о композициях с одним грифоном. На них тоже черты хищной птицы заметны только на вещах с гравировкой хорошего качества. Следует подчеркнуть, что на колтах с небрежным или неумелым рисунком отход от иконографии классического образа грифона бросается в глаза. Иногда грифона можно было бы принять за птицу, если бы не сильные передние лапы, одна из которых приподнята (рис. 7, 31).

Очевидно, традиционные черты «хищности» воспроизводились, когда мастер располагал хорошим образцом для копирования. Где начиналось собственное творчество, грифон утрачивал свою самую характерную черту — свирепость хищного зверя и хищной птицы. Между тем, эта черта обусловлена тем смыслом, который вкладывали в этот образ народы Востока, у которых грифон почитался как божество, а позже стал спутником и охранителем царя²⁴. Охранительная символика этого образа на женских украшениях несомненна.

Отработанной веками иконографии и символике образа грифона соответствует пристрастие к сложившимся в искусстве в течение столетий излюбленным схемам композиций с грифоном. Такие схемы повторяются в деталях в произведениях разных жанров: миниатюре, торевтике, гончарном деле, скульптуре. Действительно, близкие композиции с двумя сопоставленными спинами грифонами мы находим на заставке в рукописи XIII в. из собрания А. С. Норова, исполненной в Тырнове²⁵, на византийской серебряной чаше XII в. из собрания А. П. Базилевского, на поливных блюдах Византии, в скульптуре Западной Европы²⁶.

Стабильность этих композиций в искусстве разных стран и времен объясняется тем, что они были восприняты в готовом виде с Востока, где образ грифона был излюбленным в разных областях прикладного искусства²⁷. Искусство Византии, особенно в его греко-восточном варианте, унаследовало этот образ почти без изменений²⁸.

Остается добавить, что в искусстве древней Руси грифон занимал почетное место. Мы находим его в монументальном искусстве — на фресках Софии Киевской, в настенной скульптуре владимиросуздалских храмов, деревянной резьбе, декоративной керамике, применявшейся в княжеском храмовом строительстве. Грифонов изображали золотой наводкой на меди и в литье, они украшали предметы княжеского убора и одежды. Это объясняется тем, что, помимо охранительных функций, грифон был связан с солярными представлениями и имел эмблематическое значение, обеспечившее ему широкую популярность в феодальном быту Руси и Западной Европы²⁹.

Другой фантастический персонаж из орнаментальных композиций украшений с чернью — дракон. Это — крылатое существо со змеиным хвостом, в который переходит его тело. Морда обычно похожа на собачью. На украшениях с чернью это скорее какой-то неопределенный зверек, длинноносый или курносый (рис. 7, 32, 33). Он, как и грифон, выглядит скорее забавным, чем чудовищным. Г. К. Вагнер, анализируя образ дракона в искусстве древней Руси, в частности в каменной пластике, пришел к выводу о тенденции к своеобразной натурализации образа, при которой он приобретает черты сходства с реальным зверем — волком³⁰.

Дракон значительно реже встречается в древнерусском искусстве, чем грифон. В рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, по подсчетам Г. К. Вагнера, он встречен только два раза, тогда как грифоны — 12 раз, а львы — 44. В более ранних рельефах владимиросуздалской архитектуры драконов нет. По мнению Г. К. Вагнера, иконографические драконы Георгиевского собора не могут быть сведены ни к одному из образов этого существа в искусстве древнего Востока или Западной Европы³¹. С меньшим основанием то же можно утверждать относительно драконов черневых украшений. Это свободные вариации на тему дракона. Самая близкая аналогия черневым драконам — дракон черниговской капители Борисоглебского собора³². Он изображен с повернутой назад головой, в плетении из процветших побегов. Надо отметить, что плетенка не характерна для искусства народов Востока, где родился и получил импульс к многовековому существованию образ дракона. Сложность семантики дракона вполне соответствует его древности³³. Он олицетворял как доброе охранительное, так и злое начала. Для нас совершенно ясно, что на украшениях с чернью он имел покровительственное значение и мало в этом отношении отличался от образа грифона.

Следующий персонаж черневого орнамента — существо с телом хищника и торсом человека, которое может быть идентифицировано с кентавром. Он, как и кентавры, изображенные на западном портале Георгиевского собора, имеет звериное туловище вместо лошадиного. Рисунок кентавра на обруче из Твери



Рис. 8. Фантастические существа, гуслиры, плясуньи и участники бесед и ритуальных игр
 1, 8 -№201; 2, 3 -№192; 4, 5, 9, 13, 22 -№199; 6 -№221; 7-№220; 10, 19, 23, 25-№183; 11,14,15,20 -№186;
 12,16, 17, 24 -№184; 18, 27 -№200; 21 -№212; 26, 28-№191

еще дальше отошел от традиционной иконографии: он указывает пальцем на лоб, как бы подчеркивая легендарную исключительность своих умственных способностей (рис. 8, 10).

Менее определенны другие существа с телами хищников и лицами людей. Их на обручах два (рис. 7, 22, 23). Они крылаты и более всего напоминают сфинксов. Их можно трактовать и как своеобразное смешение грифона с кентавром — плод свободного творчества гравера.

К антропоморфным фантастическим существам относятся два изображения (рис. 8, 4, 5). Они показаны с распростертыми крыльями, с каким-то подобием русалочьих хвостов, в которые перерастают их торсы, и с нимбами вокруг носатых некрасивых голов³⁴.

Все эти антропоморфные существа не отличаются устойчивостью определенных иконографических черт и производят впечатление фантазии художника, не связанного с необходимостью воспроизвести какой-то конкретный образ. Все-таки двоих из них можно уверенно назвать сиринами — это птицы с женскими головами (рис. 8, 2, 3).

Труднее связать с определенными образами другую серию персонажей. Они не совсем одинаковы, но все же отличаются рядом повторяющихся черт: длинной тупой мордой, прижатыми к затылку ушами, мягкими лапами, выставленными вперед. На лучших экземплярах во рту четко показан процветший росток (рис. 7, 34—38). Динамичность придают позы вытянутая задняя лапа и закинутый за спину процветший хвост. В двух случаях подобные существа изображены крылатыми, что позволяет их сопоставить с собако-птицей иранского мира — Сэнмурвом. Правда, это возможно только с оговоркой, поскольку такая важная иконографическая черта Сэнмурва, как птичий хвост, у этих изображений отсутствует. Очевидно, это местная редакция Сэнмурва. Б. А. Рыбаков вполне допускает возможность существования его иконографических вариантов. К. В. Тревер выяснила, что этот благожелательный образ, хорошо знакомый искусству Ирана, Закавказья, Средней Азии и Византии, восходит к Авесте³⁵. Его строго каноничные изображения проникли на Русь с разными произведениями прикладного искусства, в частности, с серебряной и поливной посудой³⁶. Среди них мы находим Сэнмурва в виде двулапой собаки с крыльями и птичьим хвостом, показанной в позе полета — с выставленными вперед лапами (или одной лапой), с разинутой пастью и длинным высунутым языком.

На украшениях с чернью последняя деталь пересмыслена в росток, крылья показаны не всегда, а хвост отсутствует. Однако собачья морда и характерная поза полета сохранены русскими мастерами, что и позволяет видеть в их рисунках местную редакцию иранского божества — Сэнмурва.

Б. А. Рыбаков в специальном исследовании проследил смысловую и функциональную связь между древним иранским Сэнмурвом, покровителем семян, растений и корней Ситарглом и богом растительной силы Переплутом³⁷. В зверином царстве черневых украшений он предстает в разных изобразительных редакциях.

Самая характерная его черта — длинная мордоч-

ка со стоячими ушами и большими глазами. Его гибкое тело изображается в двух манерах: реалистической, при которой зверек более всего напоминает молодого олененка, и фантастической, когда его тело переходит в разнообразные по рисунку ремни плетения (рис. 8, 26, 28).

На обруче тверского клада 1906 г. изображена уникальная сцена: женщина с рогом, поднесенным к лицу, держит за крыло подобного зверька, вырастающего из земли. Б. А. Рыбаков справедливо увидел в этом изображении сцену игрищ в честь языческого бога Переплута. Она воспринимается как иллюстрация к поучению, где осуждаются «поганий»: «А друзии веруют в Стрибога и Даждьбога и Переплута, иже вертяче ся ему пиють в розех»³⁸.

На других обручах подобный персонаж изображается без крыльев, но всегда ему сопутствует плетение из растительных побегов — неизменный атрибут бога изобилия и урожая Переплута. На одном из обручей два Переплута прямо вырастают из плетения (рис. 8, 28). Благожелательность символики Переплута косвенно доказывается тем, что в некоторых случаях его зеркальная композиция замещает традиционную парную композицию из птиц с древом.

Болгарская этнография сохранила наиболее подробные сведения об аграрно-магических русальных играх — общеславянском празднике, связанном с плодородием земли³⁹. Интересно, что именно в болгарских рукописях мы находим удивительно близкие аналогии к описанным выше двум вариантам изображения Переплута: «звериному» и фантастическому. Действительно, такой же улыбающийся зверек, по словам Н. Мавродинова, — «плод веселого воображения»⁴⁰, то стоит на задних лапах, с процветшим хвостом и ростком в лапе, то вырастает из плетения. Очевидно, здесь не просто механическое копирование заставок болгарских рукописей, а отражение общей иконографии в изображении общих богов.

Другой персонаж, аналогии которому мы находим в рукописных русских и болгарских книгах, представляет собой какие-то вариации образа русалок-вил. В отличие от красивых птице-дев (византийских сиринов), они снабжены мужскими или грубыми антропоморфными головами. По мнению Б. А. Рыбакова, это еще одна вариация Переплута.

Существенной особенностью орнаментации многих серебряных украшений с чернью является их не отвлеченный, а реальный, почти повествовательный характер. Его внутренний смысл разгадал Б. А. Рыбаков, раскрыв значение отдельных персонажей и всей функционально связанной с ними растительной орнаментации. Изображения на обручах теперь невозможно воспринимать иначе, как «серебряный фольклор», который донес до нас картины наиболее веселой, праздничной стороны жизни русских людей, тех «бесовских игрищ» и «плясаний», которые составляли содержание языческих русалий и так преследовались церковью⁴¹.

Сравнительно недавно был найден еще один обрuch с русальными сценами (рис. 8, 20). На одной его створке, рядом с традиционной композицией с двумя птицами, с плетеными растительными лентами, между ними, дана живая жанровая сцена: муж-

чина и женщина сидят на маленьких стульчиках друг против друга, опираясь на фигурные посохи (рис. 8, 18). Женщина подает мужчине рог, а мужчина протягивает к нему руку. Оба они одеты в длинные одежды, отделанные каймой по подолу. Кайма явно орнаментирована, что показано рядом точек. Таким же способом показан орнамент на головном уборе женщины. Эта мирная сцена угощения напоминает русальные празднества двумя деталями: рогом («пийте в розех») и посохами в руках. Не исключено, что и женский посох можно трактовать как палку, с которой бегали и плясали девушки после троицына дня. Этот обычай зафиксирован этнографически в Пензенской губернии⁴². Посох в руках мужчины можно сопоставить со священным жезлом «русальца» — главного волхва⁴³.

Еще более убедительны сопоставления с русалиями сцен, изображенных на другой створке. На ней в трех арках представлены три сюжета: пара птиц по сторонам древа; фантастический зверь с птичьей головой и процветшим хвостом; подобный же зверь и мужчина (рис. 8, 27). Последняя сцена особенно интересна. Зверь стоит на передних лапах, обращенный головой к мужчине, задние лапы его высоко подняты. Мужчина, данный в движении, с приподнятыми руками, производит впечатление непосредственного участника этой сцены дрессировки или, скорее, подготовленного и показываемого зрителям номера. Как бы ни объяснять эту сцену, она явно относится к театрализованным действиям, составлявшим основу всякого народного празднества⁴⁴. Подтверждают это и маски, антропоморфные и бычьи, которые украшают колонны, разделяющие арки. Эта деталь, ни разу не встреченная на других обручах, особенно важна: маски широко использовались и в русских, и в болгарских языческих празднествах.

С ряжеными можно сопоставить и некоторые рассмотренные выше иконографически неопределенные персонажи с чертами антропоморфизма.

Подводя итоги анализу персонажей орнамента на украшениях с чернью, мы приходим к выводу о двух основных источниках, с которыми можно связывать их возникновение. Первым несомненно был мир искусства народов Востока. Реалистическая манера в изображении животных, характерная для византийских миниатюр и уходящая корнями в античную традицию, никак не отразилась в разбираемом нами орнаменте. Отметим также, что и животный мир византийских миниатюр ничего общего не имеет с животными и зооморфными существами этого орнамента. Именно древняя традиция искусства народов Востока, безусловно, была главной. Это касается иконографии таких образов, как грифон, дракон, сирин, кентавр и многочисленные птицы.

Естественно, что с точки зрения семантики «звериный» орнамент русской черни отражает существо славянского язычества, в котором слились древние, восходящие к индоевропейским корням представления с образами религий народов Востока и собственным мировоззренческим творчеством.

Исследуя изображения зверей на одной группе поливной посуды Византии, Т. Райс пришел к выводу, что они имеют восточный облик и кажутся срисованными с исламских манускриптов⁴⁵. К аналогич-

ному выводу пришли и мы, исследуя зооморфные образы серебряных украшений. Только срисованы они были с русских и болгарских рукописных книг. Рукописная орнаментация у двух славянских народов первых веков письменности является вторым источником «звериных» персонажей орнамента черненых украшений древней Руси. Создается впечатление, что граверы, работавшие в ювелирных мастерских по черни, имели возможность пользоваться рукописным орнаментом для своих композиций точно так же, как это делали эмальеры⁴⁶. Только оригиналом для последних служили более ранние рукописи с орнаментом «византийского» стиля, а для мастеров по черни — рукописи с орнаментом, переходным к тератологическому, основной поток которых шел из Болгарии.

В орнаментации черненых украшений арсенал зооморфных образов расширился. Более того, на примере анализа образов грифона и дракона мы могли убедиться в ощутимом отходе от их древнего облика: они сближаются с реальными, знакомыми древнерусскому художнику образами волка или собаки. В рожденных его фантазией образах уже нет ничего устрашающего — это или благожелательные, охранительные образы, или веселые персонажи народных языческих празднеств.

Новым в орнаментации черни оказываются частые изображения людей, полные реалистических деталей в передаче одежды, головных уборов, музыкальных инструментов, обстановки. Свообразные сочетания бытовых сцен с людьми и фантастических образов составляют особенность декора украшений с чернью.

Исходя из сказанного, орнамент древнерусских украшений с чернью ни в коем случае нельзя называть тератологическим, «чудовишным». Собственно тератология станет характерной для книжного орнамента более позднего времени.

Переход от застывших композиционных схем с традиционными фантастическими существами и птицами на предметах с перегородчатой эмалью к разнообразию и в составе, и в способе изображения различных персонажей на изделиях с чернью бросается в глаза. «Византийский» орнамент эмалей — олицетворение статики, «звериный» орнамент черни — воплощение движения, и в этом отношении орнаментация этих двух стилей прямо противоположна. Формально это выразилось в смене излюбленных принципов симметрии: в «византийском» орнаменте господствует зеркальная симметрия, а в «зверином» — осевая. Появившись в отдельных композициях «византийского» орнамента, осевая симметрия как бы взорвала его изнутри, превратив в свою противоположность.

На некоторых рукописных инициалах видно, как буквы, состоящие из двух половин (Н, М), превращаются в асимметричные фигуры благодаря плетению. Так и на колтах с чернью переплетение лишает зеркальной симметрии традиционные парные композиции. В результате развития этой тенденции даже сами обручи теряют симметричность своей конструкции: одна створка делится на два отсека, другая — на три, а изображения на них утрачивают необходимую ранее повторяемость аналогичных сюжетов. Это привело к тому, что в декоре серебряных

украшений мастера черного дела перешли от собственного орнамента, состоявшего из ритмичного повторения застывших мотивов, к изобразительности, при которой повествование стало главным, а элемен-

ты орнамента — подчиненным. Этот переход от чистой орнаментальности к изобразительности составляет главную специфику «звериного» стиля черных изделий Руси.

- ¹ Макарова Т. И. Симметрия в растительном орнаменте древней Руси. — В кн.: Древняя Русь и славяне. М., 1978, с. 370–378.
- ² Щепкин В. Н. Русская палеография. М., 1967, с. 43.
- ³ Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961, с. 229.
- ⁴ Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.; Л., 1963, с. 36.
- ⁵ В исследовании орнамента мы придерживаемся классификации, предложенной В. Н. Щепкиным применительно к рукописным книгам, как это делают и другие современные исследователи. См.: Ухова Т. Б. Миниатюры, орнамент и гравюры в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря. — В кн.: Зап. отдела рукописей Гос. биб-ки им. В. И. Ленина. М., 1960, вып. 22, с. 10, 11. «Византийский» стиль в применении к широкому кругу предметов прикладного искусства можно было бы вслед за Б. А. Рыбаковым назвать финифтяным. См.: Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 391–393.
- ⁶ В. Н. Щепкин считает основным элементом «византийского» орнамента «ветку», показывая на рисунке, что она образована делением пополам трехлепесткового цветка-крина. См.: Щепкин В. Н. Русская палеография. М., 1920, с. 48, рис. VIII. Современные исследователи орнамента рукописей называют этот элемент «византийским цветком», трилистником, крином. См.: Протасьева Т. Н. Византийский орнамент. — В кн.: Древнерусское искусство. М., 1974, с. 205. В случае более усложненной формы его называют «византийским пятилистником». См.: Зап. отдела рукописей Гос. биб-ки им. В. И. Ленина. М., 1960, вып. 22: Иллюстрированный словарь терминов, с. 209.
- ⁷ Шубников А. В. Симметрия. М.; Л., 1940, с. 18.
- ⁸ Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси. М., 1975, с. 18–21; Она же. Симметрия в растительном орнаменте древней Руси, с. 370–378.
- ⁹ Корзухина Т. Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.; Л., 1954, с. 70, 71.
- ¹⁰ Зеркальная симметрия состоит в том, «что две отраженно равные половинки фигуры расположены относительно друг друга, как предмет и его изображение в зеркале». Такие фигуры совмещаются с самими собой при помощи отражения в воображаемой плоскости симметрии. Осевой симметрией обладают фигуры, которые совмещаются с самими собой при помощи вращения вокруг оси. О первых говорят, что они имеют плоскость симметрии, о вторых — ось симметрии. Фигуры с зеркальной симметрией статичны. Фигуры с осевой симметрией принципиально отличаются от фигур с зеркальной симметрией, вызывая представление о вращении. В орнаменте они возникают благодаря использованию принципа переплетения. См.: Шубников А. В. Симметрия, с. 12, 13, 78, 79. Переплетение в орнаментации эмалей практически не встречалось. Исключение составляет вариант плетения на не дошедшем до нас звене киевской диадемы из клада 1825 г. См.: Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси, с. 109, табл. 13, 7.
- ¹¹ Шубников А. В. Симметрия, с. 18–23.
- ¹² Там же, с. 14–17.
- ¹³ Гуцин А. С. Памятники художественного ремесла древней Руси. М.; Л., 1936, с. 44.
- ¹⁴ Вагнер Т. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, с. 143.
- ¹⁵ Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1980, с. 530, 531.
- ¹⁶ Вагнер Т. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. М., 1964, с. 108.
- ¹⁷ Там же, с. 109.
- ¹⁸ Иссен А. А. Пять чаш из Байлакана. — В кн.: Исследования по истории культуры народов Востока: Сб. в честь академика И. А. Орбели. М.; Л., 1960, с. 91, 92.

¹⁹ ПСРЛ. М., 1962, т. 1, 1147 г.

²⁰ Там же, 1154 г.

²¹ Линец П. С. Отражение этнокультурных связей Киевской Руси в сказаниях о Святославе Игоревиче (X в.). — В кн.: Этническая история и фольклор. М., 1977, с. 239–247.

²² Слово о полку Игореве. М., 1954, с. 20 (строка 280).

²³ Совсем не изображаются на них и домашние животные, о которых в Повести временных лет много упоминаний: бык, вол, верблюд, козел, конь, овца, осел, пес, свинья, кошка. Изображение персонажей мифологического мира, а не реального, характерно и для искусства эпохи первобытности. См.: Антонова Е. В. Изобразительное творчество населения Кавказа и Передней Азии как отражение принципов его мировосприятия (эпоха первобытности). — В кн.: V Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении: Тез. докл. Ереван, 1982, с. 252, 253.

²⁴ Вагнер Т. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси, с. 116, 117.

²⁵ Щепкина М. В. Тератологический орнамент. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1974, с. 220.

²⁶ Даркевич В. П. Светское искусство Византии. М., 1975, с. 62, рис. 85; с. 191, рис. 293–295.

²⁷ Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII–XVII вв. М., 1974, рис. 132.

²⁸ Орлов Р. С. Зоброження звірів на византийських пряжках Х ст. — В кн.: Археологія, 1973, 11, с. 86, рис. 2; 3.

²⁹ Вагнер Т. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси, с. 118.

³⁰ Там же, с. 122.

³¹ Там же.

³² Воробьева Е. В. Семантика и датировка черниговских капителей. — В кн.: Средневековая Русь. М., 1976, с. 175–183; Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978, с. 237.

³³ Толстов С. П. Хорезм. М., 1948, с. 286–288.

³⁴ Р. С. Орлов не без оснований сопоставляет их с известными изображениями геральдических орлов. См.: Орлов Р. С. Символика зображень на кийському браслеті-наручці. — В кн.: Археологічні дослідження стародавнього Києва. Київ, 1976, с. 166–168. Однако сходство с последними не должно заслонять явную антропоморфность фантастических фигур киевского обруча.

³⁵ Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Перепплут. — СА, 1967, № 2, с. 113; Тревер К. В. Собака-птица: Сэнмурв и Паскудж. — В кн.: Из истории докапиталистических формаций. М.; Л., 1933, с. 324, 325; Она же. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л., 1937, с. 31–40.

³⁶ Смирнов Я. И. Восточное серебро. СПб., 1909, табл. XXII, 46; XLVIII, 82; XLIX, 83; Макарова Т. И. Поливная керамика в древней Руси. М., 1972, с. 6, табл. I, 2.

³⁷ Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Перепплут, с. 112.

³⁸ Там же, с. 115.

³⁹ Там же, с. 100.

⁴⁰ Мавродинов Н. Връзките между българското и руското изкуство. София, 1955, с. 42.

⁴¹ Рыбаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура. — В кн.: История культуры древней Руси. М.; Л., 1951, т. II, с. 433; Она же. Русалии и бог Симаргл-Перепплут, с. 115, 116.

⁴² Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Перепплут, с. 101.

⁴³ Там же, с. 100.

⁴⁴ Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975, с. 3.

⁴⁵ Rice D. C. Late byzantine pottery at Dumbarton Oaks. — In: Dumbarton Oaks Papers. Washington, 1966, N 20, p. 213.

⁴⁶ Даркевич В. П., Монгайт А. Л. Клад из Старой Рязани. М., 1978, с. 8.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ТЕХНИКИ ЧЕРНИ НА РУСИ

Расцвет древнерусской черни относится к XII в. Именно о черненных изделиях этого времени оказался хорошо осведомлен Теофил. Показательно, что он отметил самую главную черту черного дела Руси — разнообразие технических приемов: «Если ты старательно исследуешь их (Записки.— Т. М.), то найдешь..., что' в... разнообразии черни открыла Туска»¹.

Возникает вопрос, сколько понадобилось времени, чтобы это искусство получило столь широкое признание современников? С чего началось черное дело Руси?

Было ли здесь прямое заимствование технологии, полученной в готовом виде из чужих рук, как это произошло с перегородчатой эмалью или стеклоделием², или техника черни медленно вызревала в мастерских русских кузнецов по серебру, вызванная к жизни подражанием привозным образцам или подсказанная пришлым мастером? Для ответа на эти вопросы необходимо представить себе судьбу техники черни у соседних с Русью народов.

Чернь (или ниелло) была хорошо известна в Западной Европе I тысячелетия н. э.³ Этим она была обязана римскому наследию. На основе римских традиций германцы выработали свой орнаментальный стиль в металлообработке. Фибулы со своеобразным звериным орнаментом, выполнявшимся с применением черни, производились ими с V по IX в.⁴

От Рима унаследовало традицию чернения и византийское ремесло. Прекрасным примером этого служит много раз издававшееся блюдо с изображением триумфа императора Констанция II, сделанное в конце IV в. А. В. Банк считает, что оно могло быть изготовлено в одной из мастерских Северного Причерноморья⁵. Однако данных для такой локализации пока нет. В Северном Причерноморье и вообще на юге Восточной Европы встречаются отдельные изделия с чернью. Таковы пряжка V в. из Ялты и пряжка того же времени из с. Качин на Волыни⁶. С применением черни изготовлена серебряная посуда Перещепинского клада⁷. Но все это произведения довольно высокого качества, а значит, и сложившегося, традиционного ремесла. Их изготовление логичнее связывать с одним из городов Империи, если не с самим Константинополем.

Еще более традиционным выглядит производство другой категории изделий, часто украшавшихся чернью,— это кресты из золота и серебра восточно-византийского происхождения. Начало его относится к VI в., а развитие продолжается вплоть до позднего средневековья. Связано оно с Сирией и Палестиной, откуда эти реликвии распространились по всему христианскому миру⁸. Разбросанные по мно-

гим музеям мира и частным коллекциям, эти произведения представляют большую трудность для исследования. Судя по публикациям, чернь на крестах заполняет линии нередко небрежной гравировки⁹. Исследователи отмечают, что чернь на них иногда напоминает инкрустацию¹⁰. Важно отметить, что инкрустация во многих случаях применяется в декоре крестов наряду с чернью. Как мы увидим, эти два технических приема часто оказываются сопутствующими^а.

В X—XI вв., когда Сирия и Палестина уже не входили в состав Византийской империи, изготовление крестов-энколпионов могло быть налажено и в самом Константинополе. Именно со столичным ремеслом Л. Дончева-Петкова убедительно связывает найденный в Плиске (Болгария) золотой энколпион с чернью¹¹.

Кресты, исполненные в технике черни, часто отличаются большими художественными достоинствами и представляют громадный интерес для изучения иконографии христианских сюжетов на протяжении длительного периода и для истории прикладного искусства Византии в целом.

Для нас они важны как красноречивое свидетельство непрекращающегося в течение нескольких столетий использования техники чернения в областях, имевших постоянные контакты с Русью. Очевидно, в этих же мастерских изготавливались на широкий рынок и другие предметы христианского культа.

В этой связи интересна находка крышки от серебряного черногого реликвария, обнаруженной в аланском северокавказском могильнике Мошевая Балка, в хорошо датированном комплексе VIII—IX вв. По справедливому заключению А. А. Иерусалимской, крышка относится к импорту сиро-византийского происхождения¹².

Таким образом, в большом регионе восточных провинций Византийской империи и в самой ее столице на протяжении длительного времени развивается производство, в процессе которого наряду с другими техническими приемами применяется чернь. Логично предположить, что чернь могла быть принесена на Русь мастерами, работавшими над изготовлением предметов христианского культа. Мы даже располагаем летописными сведениями о проникновении на Русь выходцев из Сирии. Таков «лечец» (т. е. врач) Петр, «родом суриянин», бывший на службе у киевского князя Святослава Давыдовича.

Однако чернь появляется на русских энколпионах

^а Возможно, это объясняется тем, что инкрустация и чернь представляют собой различное техническое решение одной идеи — нанесения декора на один металл при помощи другого.

только в середине XII в.¹³, в эпоху расцвета черневого дела и повсеместного изменения ее древнерусскими ювелирами. Поэтому изготовление предметов христианского культа в Византии не дает ответа па вопрос о путях проникновения техники черни на Русь.

Нельзя обойти при решении этого вопроса Кавказ, тем более что в литературе давно утвердилась точка зрения о его посреднической роли между странами Востока и Русью в деле освоения искусства чернения¹⁴. Действительно, в Грузии уже в X в. создавались такие произведения с чернью, как икона Спаса из Целенджихи и выносной Ишхадский крест¹⁵.

Особое место в истории черневого дела занимает уходящее корнями в глубокую древность искусство кубачинских мастеров. В последнее время появились факты, говорящие об освоении этой техники в Дагестане еще в эпоху Гуннского царства. Об этом красноречиво свидетельствует находка в погребении знатной гуннской женщины в с. Ираги интереснейшего серебряного блюда с календарными мотивами, выполненного местным мастером с применением черни¹⁶. Искусство чернения в этом регионе сложилось под воздействием сасанидских традиций металлообработки. Не исчезает оно и в хазарское время. В могильнике Верхний Чир-Юрт были найдены поясные наконечники VII—VIII вв. с растительным орнаментом на черном фоне (рис. 9, 1, 2)¹⁷. Иногда они украшены и инкрустацией. Эти находки вплотную подводят нас к вопросу о роли черни в металлообработке народов, входивших в состав Хазарского каганата. Вопрос очень сложен из-за малочисленности конкретных изделий, которые можно было бы связать с мастерами каганата. Однако в последнее время стали намечаться пути, по которым можно подойти к его решению. Так, В. П. Даркевич сумел в массе разнородных произведений тюрвтики уловить «хазарский пласт», убедительно связав с ним ряд произведений, принадлежность которых к «салтовскому кругу» предполагали еще А. А. Спицын и Я. И. Смирнов¹⁸.

Исключительный материал для дальнейшей разработки этой темы дают бляшки поясных наборов, найденные в кладе Саркела¹⁹. Из них можно реконструировать три пояса: один — с бронзовыми бляшками, инкрустированными медной проволокой, и два — с серебряными, с позолотой и чернью. Бляшки первого пояса с чернью оттиснуты на тонких пластинах серебра. Они украшены чернью по гравировке и позолочены. Края их на отдельных участках подчеркнуты частым рифлением. Орнаментированы они несколько схематизированными растительными мотивами. Некоторые из них «двузначны»: перевернутые, они напоминают морду зверя кошачьей породы (рис. 9, 3). Форма бляшек отличается мягкими очертаниями: их общий контур как бы повторяет в плавных изгибах растительный орнамент самой бляшки. Чернь на этих бляшках употреблена в простейшем варианте: ею заполнены углубления мелкой гравировки, местами она выкрошилась. В целом бляшки производят скромное впечатление. Довольно малочисленные, они, вероятно, украшали пояс еще молодого воина.

Второй пояс был украшен бляшками, отличающимися высоким мастерством исполнения (рис. 9,

5—11). Обилие дорогих бляшек говорит о высоком ранге его владельца. В их изготовлении использованы тонкое литье, гравировка, золочение и чернь. Она занимает здесь уже не линии гравировки, а большие плоскости, специально обработанные резцом. Это углубления разной формы — круглые, овальные, каплевидные, размещающиеся на возвышенных частях рельефного орнамента. Контуры бляшек местами подчеркнуты мелким рифлением. Пышная орнаментация этих бляшек представляет собой вариации одного сюжета — древа жизни. Некоторые композиции и в этом случае «двузначны»: перевернутые, они напоминают личины с густыми бровями, широким носом, усами и острой бородкой (рис. 9, 6, 8). Для всех бляшек второго пояса тоже характерна мягкая моделировка формы, вторящая растительным узорам декора.

Ко второму черневому поясу относится и пряжка (рис. 9, 9). В центре ее позолоченного щитка изображено древо жизни с толстым стволом и большим сердцевидным плодом. Края щитка обрамляет широкий рифленый бордюр. Несмотря на геометричность узора, пряжка стилистически может быть связана со вторым поясом: об этом говорит, помимо таких деталей, как рифленый бордюр, и манера заполнять чернью углубления на выпуклых частях орнамента. В этот же набор входила небольшая уплощенная трубочка из серебряного позолоченного листа с золярным орнаментом (рис. 9, 11). Края ее подчеркнуты насечкой мелкорифленого бордюра, посредине такой же насечкой передана имитация плетения — в обеих зонах размещен исполненный чернью изящный побег — веточка древа. Такие приемы, как чернение на больших плоскостях и насечка, имитирующая рифленые края рельефного орнамента основных бляшек второго пояса, сближают с ними трубочку, но все же нельзя не отметить самостоятельность в ее исполнении. В отличие от всех бляшек второго черневого пояса, она исполнена гравировкой и, очевидно, появилась на поясе позже.

Не вызывает никаких сомнений тот факт, что оба пояса с украшенными чернью и позолотой бляшками изготовлены в разных мастерских: так явно запечатлены в них разные ремесленные приемы. Но так же несомненно и то, что мастерские эти работали в Саркеле. Об этом говорят находки в культурном слое города бляшек, аналогичных тем, которые попали в состав клада. Это в одинаковой мере относится и к бронзовым бляшкам с инкрустацией, и к серебряным с чернью. Перед нами — свидетельства серийного производства однотипных изделий. Более того, некоторые бляшки, найденные в культурном слое, демонстрируют эволюционные изменения в налаженном производстве. На одной из таких бляшек мы видим вариации уже знакомых по поясу знатного воина мотивов (рис. 9, 12), выполненных в тех же технических приемах, на другой — известное «усыхание» орнаментации при сохранении такого характерного для бляшек элемента, как растительная моделировка ее формы (рис. 9, 13).

Важно учесть, что последняя бляшка найдена уже в русском слое Саркела, относящемся к концу X — началу XI в. Монетная часть клада свидетельствует, что он был зарыт в середине X в. М. И. Артамонов связывает зарытие клада с взятием города Свято-славом Игоревичем в 965 г.²⁰ В таком случае перед

Рис. 9. Поясные бляшки с чернью

- 1, 2 — Чир-Юрт;
 3—11 — Саркельский клад;
 12, 13 — культурный слой Саркела;
 14, 15 — Дардонский могильник



нами — выразительные показатели развития техники чернения на протяжении по крайней мере полу-столетия, а может быть, и целого столетия. Реально речь может идти о двух-трех поколениях мастеров, знавших технологию черни. Это были мастерские, изготавливавшие воинское снаряжение, т. е. оружейные. Ювелирами чернь не использовалась. Но есть в Саркеле одна интереснейшая находка, говорящая о начале проникновения этого декоративного приема и в ювелирное дело. В одном из подкурганных погребений кочевнического могильника был обнаружен двусторчатый пластинчатый браслет с чернью²¹. Он оттиснут на матрице, чернь заполняет углубления плетеного орнамента (рис. 10, 11). Браслет носили долго и ценили: он носит следы починки. Курган по сопутствующему инвентарю датируется X в. Пластинчатый браслет с чернью из Саркела — самый ранний из украшений этого рода в Восточной Европе.

Небольшая крепость на границах Хазарского каганата — Саркел — была не единственным местом, где

знали технологию черни. Далеко от Саркела найдены изделия, стилистически близкие саркельским. Это предметы с чернью из Дардонского могильника в Карачаево-Черкесии (рис. 9, 14, 15). Бляшка из Дардонского могильника дает пример схематизации растительного орнамента, которая уже намечалась на некоторых вещах пояса знатного воина из Саркела (рис. 9, 14 и 9). Однако в ней сохранены такие детали, как рифленый бордюр и подчинение формы бляшки украшающему ее растительному орнаменту. Близка саркельской по форме и трубочка с сильно засушенной композицией из четырехлепестковых розеток (рис. 9, 15 и 11). Ее орнамент напоминает орнамент бляшки из русского слоя Саркела (рис. 9, 13). Стилистически вещи из Дардонского могильника представляют собой поздний этап в развитии саркельских традиций чернения.

Отголоски их прослеживаются и на предметах с чернью из богатых кочевнических погребений XI в. Это сбруйные наборы из Ново-Каменки²², Старо-Шведского и Горожено на Херсонщине²³, Сарайлы-

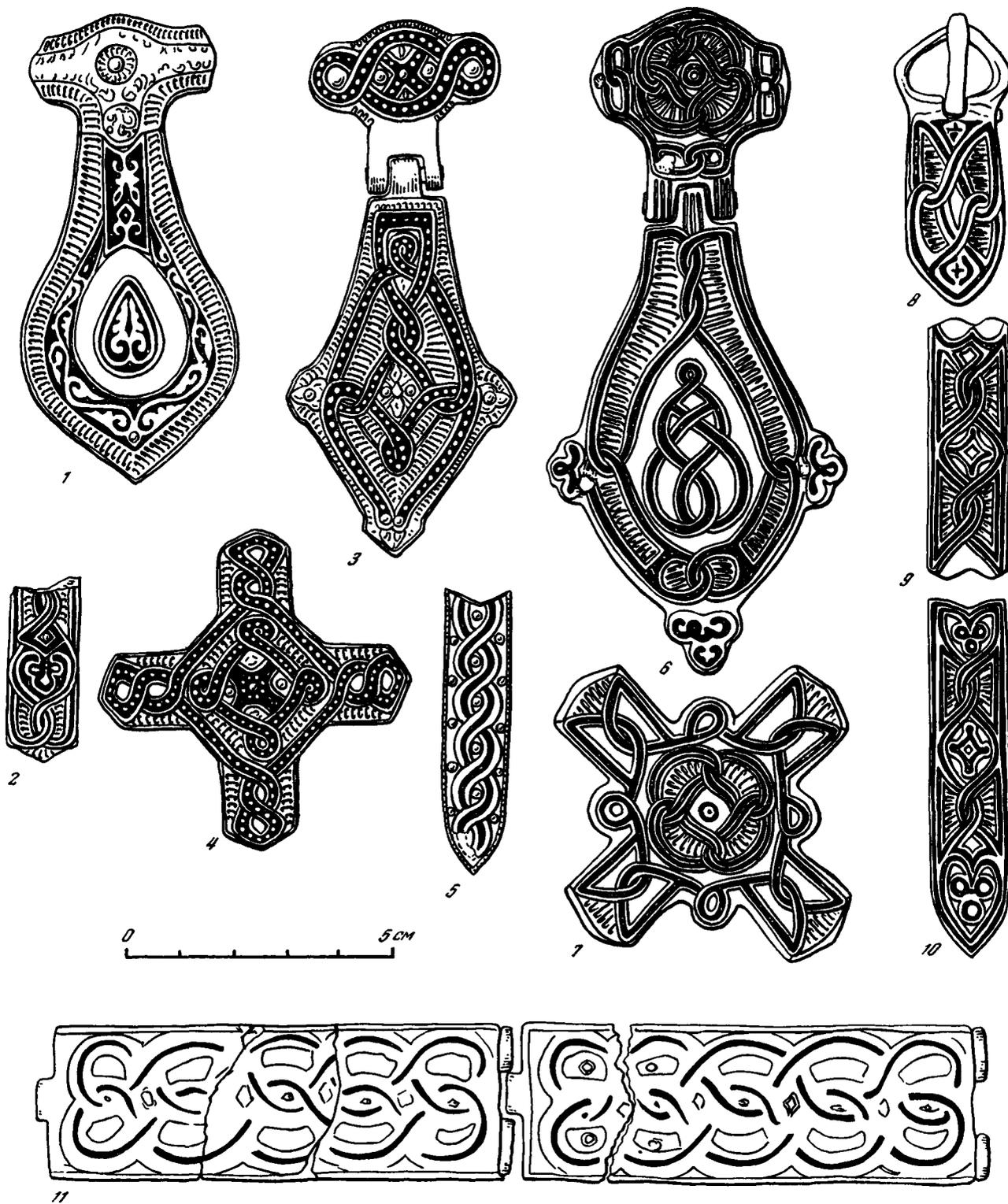


Рис. 10. Детали сбруйных наборов с чернью из кочевнических погребений (1–10) и браслет (11) с чернью из кочевнического погребения
1, 2 — Гаевка; 3–5 — Сарайлы-Кийят; 6–10 — Ново-Каменка; 11 — Саркел

Кийят в Крыму и Гаевки на среднем Дону²⁴. Они сделаны с большим мастерством, несущим все признаки вполне сложившегося самостоятельного стиля. Однако отдельные элементы дают нам право обратиться в поисках его истоков к саркельским вещам с чернью.

Действительно, орнамент кочевнических сбруйных наборов можно назвать геометрическим: основу его составляют плетение из черных лент как организующий элемент декора и рифленый бордюр. Первый элемент в Саркеле встречен только на браслете. Но плетение на одном из наконечников из Сарайлы-Кийят очень похоже на саркельское (рис. 10, 5). Это позволяет рассматривать плетение из лент, подчеркнутых чернью, на кочевнических сбруйных наборах как дальнейшее развитие орнамента, уже знакомого саркельским мастерам черного дела. Еще в большей степени это относится к рифленому бордюру. Мы фиксировали его неоднократно как характерную деталь поясных бляшек Саркельского клада. Ее сохранили и мастера, изготовившие поясной набор из Дардонского могильника. На предметах из кочевнических погребений XI в. рифленый бордюр также украшает края изделий, но он занимает теперь и центральные участки, превратившись из дополнительного элемента декора в основной. Перед нами в данном случае не только преемственность в применении определенного декоративного приема, но и его эволюция.

Дальнейшее развитие претерпела и растительная орнаментация, мотивы которой вплетаются в геометрический каркас композиций на предметах уздечных наборов. Немногочисленные ее сюжеты — дерево и выющийся побег лозы — дают стандартные варианты отработанной растительной орнаментации, широко распространенной в Византии, на Ближнем Востоке, в Европе.

Черновые предметы сбруйных кочевнических наборов XI в. обнаруживают ощутимые связи с черным делом, освоенным мастерами хазарских городов, в частности Саркела.

Мы можем наметить четыре пласта в металлообработке X в., связанной с техникой черни. Первый представлен на саркельских материалах бронзовым поясом, украшенным инкрустацией, часто сопутствующей черни. Второй — поясом молодого воина. Бляшки этого пояса сохранили чернь в простейшем варианте: по неглубокой гравировке, напоминающей внешне линии инкрустации. Третий этап представлен поясом знатного воина. Высота технических приемов исполнения сочетается в нем с пышностью орнаментации. Четвертый этап демонстрируют находки из Дардонского могильника и, наконец, значительно более совершенные и, вероятно, более поздние сбруйные наборы из кочевнических погребений XI в.

Итак, мы попытались проанализировать сведения о познаниях соседей Руси — кочевников — в области черного дела. Как видно, эти познания были весьма значительны. Конкретные вещи с чернью из хорошо датированных комплексов говорят о длительной традиции чернения в мастерских оружейников Хазарского каганата и сменивших его половцев.

Обратимся теперь к русским древностям. Так же, как хазарские изделия, они дают нам свидетельства раннего освоения техники, обычно сопутствующей черни, — инкрустации. Впервые такие вещи были

найжены в курганах X в. в Гнездове и опубликованы В. И. Сизовым²⁵ Эти бронзовые наконечники, сердцевидные и круглые бляшки. Круглые были украшены шестиконечной фигурой, остальные — сердцевидными фигурами, образующими бордюр на наконечниках и одной большой круглой бляхе (рис. 11, 1—7). Аналогичные бляшки были найдены в конском погребении дружинного кладбища X в. в Киеве²⁶. Круглые бляшки здесь орнаментированы пятиконечной звездой (рис. 11, 18—20). Кроме них, в комплекс входили малые круглые бляшки, тройные и длинные наконечники, близкие поясным наконечникам Гнездова. Наконец, изделия с инкрустацией найдены в курганах Табаевки на Черниговщине²⁷. Кроме круглых бляшек со звездой, сердцевидных бляшек и наконечников, идентичных гнездовским (рис. 11, 8—13), сбруйный набор из Табаевки включает бляшки, более сложные по форме и орнаментации (рис. 11, 14—17). Но и в этом случае параллели с гнездовскими находками иногда весьма ощутимы. Так, орнамент на большой круглой бляшке повторяет орнамент большой бляшки из Гнездова: это бордюр из сердечек, усложненный треугольной фигурой в центре (рис. 11, 14). На табаевских бляшках применены инкрустация серебряной и медной проволокой и золочение.

В целом изделия из Гнездова, Киева и Табаевки стилистически однородны: одинаковые по форме, они дают пример буквального повторения и явной эволюции в сторону усложнения формы, орнаментации и технологии. Особенно показательны вещи из Табаевки, на которых гнездовские орнаментальные решения значительно усложнены и сопровождаются новыми элементами и композициями. Не случайно курганы Табаевки датируются более поздним временем — X—XI вв.

В определении техники исполнения всех этих изделий ученые не единодушны. В. И. Сизов считал гнездовские вещи «образцами древней техники чернения», а М. К. Каргер и Д. И. Блительфельд однотипные вещи из Киева и Табаевки — образцами техники инкрустации. Последнее в настоящее время несомненно, В. И. Сизов ошибался.

Однако В. И. Сизов оказался прав в другом: в изготовлении изделий, подобных гнездовским, как он и предполагал, принимали участие восточные мастера. В Киеве, на Подоле, в мастерской ювелира X в., была найдена литейная форма с именем мастера или благопожеланием на арабском языке (Язид)²⁸. В один комплекс с ней входила и литейная форма для отливки круглых бляшек со звездой, аналогичных гнездовским (рис. 11, 21).

Концентрация в одном регионе однородных изделий, связанных с экипировкой воина-всадника, позволяет рассматривать их как показатель деятельности оружейных мастерских эпохи Игоря, Ольги, Святослава²⁹. Открытие одной такой мастерской на киевском посаде говорит о проникновении оружейного дела в широкие городские массы, а распространение продукции подобных мастерских далеко за пределами собственно Руси — в Старой Ладог³⁰, Бирке и Венгрии³¹ — о его значительности и разветвленности уже в это раннее время. Вот в этих-то мастерских и производились первые опыты черного дела. Впервые использована чернь на предмете, тесно связанном с воинским бытом. Это знаменитый турий

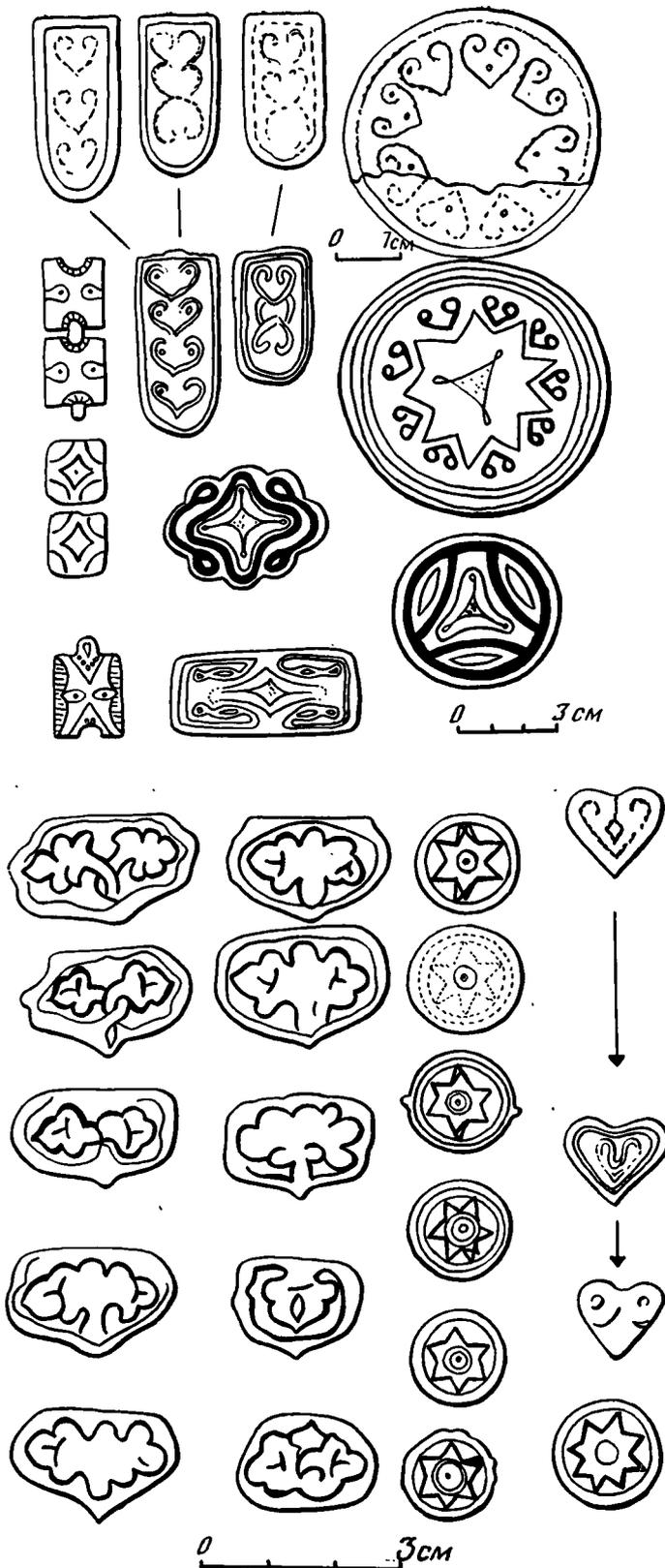


Рис. 11. Наременные бляшки (1—23) с чернью и инкрустацией и детали оковки турьего рога с чернью (24—33)
 1—7 — Гнездово; 8—17 — Табаевка; 18—20 — Киев; 21 — прорись изображения на литейной форме из мастерской ювелира на Подоле (Киев); 22 — Киев; 23 — Спанка; 24—33 — Черная могила

рог из Черной могилы — княжеского погребения под Черниговом, относящегося к середине X в. Славой своей это произведение обаяно, однако, не черни, а интереснейшей сцене с эпическим сюжетом, изображенным гравировкой и чеканкой на его оковке³². Чернью же украшены накладная пластина в средней части рога и розетки, идущие по верхнему краю оковки. Грубой гравировкой на них изображены повторяющиеся композиции растительного характера, линии гравировки заполнены чернью, местами выпавшей.

Композиции эти заслуживают особого внимания. В трех случаях они состоят из переплетающихся стеблей, оканчивающихся широкими пышными листьями (рис. 11, 24—26). В двух случаях такие два листа как бы вырастают из одного стебля (рис. 11, 27, 31). Четыре раза эта же идея выражена более небрежно (рис. 11, 28—30, 33). Одна композиция состоит из перевернутого крина с каплевидной сердцевиной (рис. 11, 32). Контурные этих розеток не представляют какой-либо правильной геометрической фигуры, скажем, круга или овала, а как бы сами повторяют неправильные очертания изображенных на них растительных мотивов. Более всего эти розетки напоминают поясные бляшки с пышным растительным орнаментом, широко распространенные в X в. в Восточной Европе и Венгрии. Если на основном орнаментальном поле оковки рога изображен эпизод из эпического сказания, хорошо известного народам Восточной Европы, то по краям его идут реплики на изделия, тоже достаточно популярные, — это наременные бляшки, знаки воинского отличия, десять раз повторенные мастером. Так турьий рог из Черной могилы наглядно объединяет в себе художественные традиции и славянского, и кочевого мира Восточной Европы X столетия.

Отметим, что подобное композиционное решение — не единственное в своем роде. На ковше из Коцкого городка, сделанном в IX в., по мнению В. П. Даркевича, в смешанной хазаро-огузской среде³³, тоже сочетаются два сюжета: эпизод из тюркского эпоса и имитация бляшек салтовского типа по краям.

Нет ничего удивительного, что на первых шагах русской государственности в княжеских мастерских создавались вещи, несущие на себе следы более древних этапов металлообработки в Восточной Европе.

К числу древнейших произведений с чернью восточноевропейского происхождения, не выходящих за рамки X в., относится небольшая серебряная накладка из фондов Эрмитажа, найденная в 1913 г. в местечке Спанка (б. Петербургская губерния) в составе клада (рис. 11, 23). Она имеет характерную форму с выступом с одной стороны и выемкой — с другой. Это дает возможность сразу сопоставить ее с кругом совершенно определенных и очень характерных для X в. изделий — бляшек от кочевнических сумок, известных по венгерским древностям³⁴. Подобные бляшки крепились на ремне одна под другой так, что составляли в результате гибкий металлический наконечник, запиравший сумку. Реконструкция подобной сумки, сделанная И. Дие-нешем на венгерских материалах, не оставляет сомнений в назначении бляшки из Спанки. Она — не единственная в русских древностях. Похожие бляш-

ки найдены на Черниговщине и привлечены И. Дие-
нешем в качестве аналогий венгерским³⁵. Такое же
назначение имели квадратные бляшки из киевского
дружинного некрополя (рис. 11, 22), опубликован-
ные М. К. Каргером³⁶ и бляшки от кочевнических
сумок, встреченные в Гнездове³⁷. Близкие анало-
гии им, обнаруженные в погребениях *in situ*, есть в
венгерских древностях³⁸.

Таким образом, бляшка из Спанки приводит нас
к выводу о широком распространении в воинском
быту Восточной Европы X в. сумок с металличе-
скими бляшками, часто называемых в литературе вен-
герскими. Особый интерес бляшки из Спанки состо-
ит в том, что она черненная, в то время как ни одна
из бляшек, приведенных в качестве ее аналогий,
черни не имеет. Поэтому бляшка из Спанки, функ-
ционально и стилистически относящаяся к серии
находок, связанных с воинскими сумками X в.,
стоит среди них особняком. Она говорит, что в
X в. где-то делались такие бляшки с применением
черни, причем на довольно высоком техническом
уровне: чернь покрывает на изделии значительную
поверхность и хорошо сохранилась. Да и вообще эта
бляшка свидетельствует о высокой профессиональ-
ной подготовке мастеров, из рук которых могли
выходить подобные изделия. Она отлита в форме
из серебра, в литье воспроизведена ложная зернь,
окаймляющая выступ на одной из ее сторон. Окончатель-
ную отделку ей придает гравировка. По разнообра-
зию ювелирных приемов и количеству серебра, ис-
пользованному при неэкономном литье, можно су-
дить о далеко не рядовом назначении вещи, для
которой делались подобные бляшки, а следовательно,
и о нерядовом характере мастерской, где созда-
валась такая дорогая воинская экипировка. При по-
исках центра, где могли в X в. делаться подобные
вещи, надо учесть рифление по краям бляшки, оди-
наково характерное для черненных бляшек саркель-
ского пояса и для черневых сбруйных наборов из
кочевнических погребений. Учитывая, что саркель-
ский пояс датируется X в., а сбруйные наборы —
XI в., мы должны видеть в этой детали устойчивый
декоративный прием. Поэтому вряд ли возможно
отрывать бляшку из Спанки от круга кочевнических
древностей, хотя мы и располагаем аналогиями ей
в дружинных погребениях Руси эпохи Олега и Иго-
ря.

Итак, первые изделия с чернью в Восточной Ев-
ропе связаны с производством разнообразных пред-
метов воинского быта. Для X в. это одинаково вер-
но как для Хазарии (Саркел), так и для Руси (Чер-
ная могила).

Дальнейшая судьба черневого дела складывалась
в этих государствах по-разному: в Хазарии оно угас-
ло вместе с гибелью самого государства⁶, а на
Руси сумело пустить глубокие корни⁷.

Можно положительно утверждать, что уже через
несколько десятилетий после падения Хазарского
каганата чернение стало одним из способов декора
русского оружия. Однако сам прием чернения по се-

⁶ В этой связи интересно рассмотреть черневое дело Куба-
чей, которое вполне может быть связано с традициями
ремесла хазарской и гуннской эпох.

⁷ Венгры, перенесшие с собой в Венгрию навыки в метал-
лообработке, которые вырабатывались в многоэтничной
среде оружейников Восточной Европы, черни не знали.

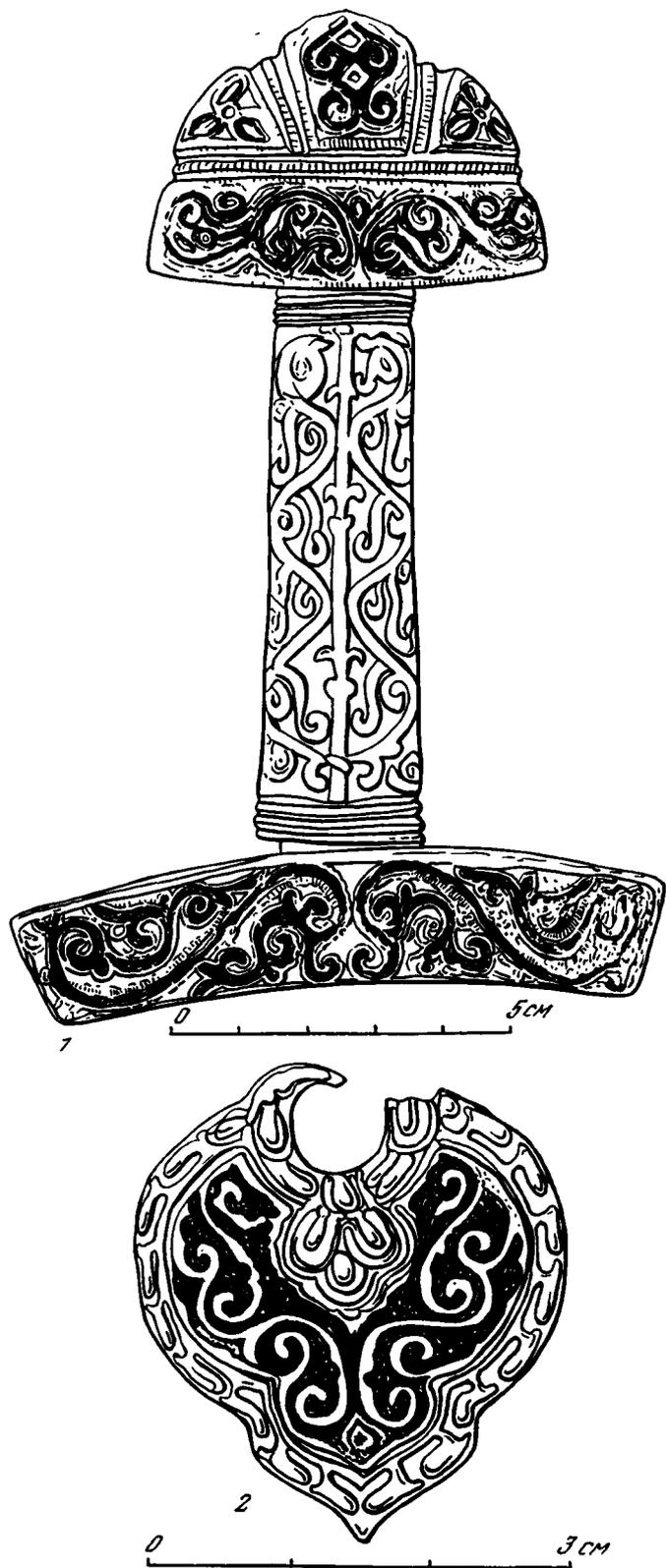


Рис. 12. Рукоять меча из Карабчиева (1)
и наременная бляшка
из Второго Пекуневского могильника (2)

ребру, одинаково применявшийся на предметах из кочевнических погребений XI в. и на русском оружии того же времени, не повлек за собой нивелировки художественного облика изделий этих разных миров.

Конкретных предметов с чернью того времени до нас дошло мало, но они настолько выразительны, что достаточно демонстрируют это обстоятельство. Прежде всего это знаменитый меч, найденный в Карабчиеве около г. Каменец-Подольский (рис. 12, 1). По конструктивным особенностям он датируется первой половиной XI в. К этому времени собственное производство мечей на Руси было уже прочно налажено: начало его зафиксировано к 1000 г. Со второй половины X в. мечи, изготовленные по каролингским моделям, уступают место мечам местных форм³⁹. Рукоять меча из Карабчиева интересна именно с этой точки зрения. Ее декор свободно вписывается в тот стиль растительной орнаментации, который по аналогии с орнаментом древнерусских рукописных книг называется «византийским», а по близости к орнаментации изделий с перегородчатыми эмалями — финифтяным⁴⁰. Он состоит из вариаций крины или его половины, образующих или пыльное древо с ветвями, расходящимися симметрично от центрального ствола, или вьющийся побег-лозу. Подобная растительная орнаментация повсеместна и в значительной степеи «международна» в средние века. Сложение ее в Византии падает на X—XI вв., что убедительно показала А. В. Банк на основе анализа серебряных изделий. Она сумела уловить такие показатели в эволюции растительного орнамента на протяжении двух столетий, как тенденцию к смене в XI в. строгой композиции из медальонов свободно вьющимися стеблями и побегами⁴¹. Именно такой вариант растительной орнаментации мы видим на рукояти меча из Карабчиева (рис. 12, 1). Ствол рукояти занят древовидной композицией, выполненной гравировкой на черном фоне, перекрестия — лозой, побегу которой заполнены чернью. Элементы этих композиций использованы в декоре навершия. Как видно, чернь применена на рукояти меча из Карабчиева в двух основных своих вариантах — чернение фона и чернение орнамента. Надо особо отметить свободу и совершенство гравировки, которой выполнен сам орнамент.

Декор меча из Карабчиева не представляет чего-то исключительного для Руси XI в. Он легко вписывается в систему растительной орнаментации, завоевавшей к тому времени все основные области искусства древней Руси, от монументальной живописи и лицевых рукописных книг до ювелирных изделий.

Такие элементы этого орнаментального стиля, как крин и лоза, встречаются и на черненых бляшках кочевнических сбруйных наборов (рис. 10, 1). Но там они не подчиняют себе всей композиции, участвуя в ней как дополнительный мотив. Мы можем их расценивать как временной показатель, подтверждающий принадлежность меча из Карабчиева и сбруйных наборов с чернью к изделиям одной эпохи.

Меч из Карабчиева по богатству художественного оформления стоит пока особняком среди известных нам предметов оружейного дела Руси. Однако есть одна вещь, которая дает представление о парадном воинском снаряжении, составной частью которого мог быть подобный меч.

Во Втором Пекуновском могильнике, расположенном в пределах бывшей Тверской земли, в погребении дружинника конца X — начала XI в., найдена серебряная сердцевидная бляшка с исполненным чернью орнаментом, аналогичным орнаментации меча из Карабчиева (рис. 12, 2)⁴². Бляшка эта снабжена тремя штифтиками на обороте, что позволяет отнести ее только к одной категории предметов — к наременным украшениям воинского убора. Сквозная круглая петля в верхней части бляшки оказалась сломанной, отчего она, вероятно, и была потеряна. Судя по тому что она попала в числе немногих предметов в погребение, она продолжала бытовать уже в качестве редкого и поэтому дорогого предмета. Этому способствовала и красота украшавшего бляшку орнамента.

Пекуновская бляшка оттиснута на тонком листе серебра. Края ее обрамляет рельефный бордюр в виде размещенных одна за другой скобок. Под отверстием, обрамленным теми же скобками, оттиснута рельефная трехлепестковая пальметта. Основное орнаментальное поле бляшки выпукло. На нем размещена изящная лоза, удачно согласованная с формой бляшки. Гравировка в этом не участвовала: контуры лозы оттиснуты на матрице, полученное углубление заполнено чернью. Лоза пекуновской бляшки очень похожа на выполненную чернью лозу, украшающую перекрестие меча из Карабчиева. Надо учесть, что рельефные детали, играющие такую заметную роль в орнаментации пекуновской бляшки, здесь тоже имеются, хотя и решены по-другому: рельефное навершие меча украшено имитацией зерни.

Мы можем поставить эти разные произведения, найденные в далеко отстоящих друг от друга местах Руси, в один стилистический ряд. В них ощущается единая ремесленная традиция, реализованная на весьма высоком художественном уровне.

Важно отметить, что оба произведения и функционально (меч!), и стилистически совершенно выпадают из круга единственных черневых предметов XI в. — сбруйных кочевнических наборов. Это дает нам право рассматривать их как свидетельство успешного применения черни в оружейном деле Руси XI в.

Оба рассмотренных произведения черневого дела датированы первой половиной XI в., т. е. могли быть изготовлены оружейниками Ярослава Мудрого. Однако здесь мы должны остановиться. Ни в одной из областей металлообработки Руси того времени следов применения черни мы больше не находим. Нет их и в ювелирном деле: в богатом женском металлическом уборе эпохи Ярослава чернь не применялась. Более того, мы не находим никаких промежуточных звеньев между первым произведением с чернью — турьим рогом из Черной могилы середины X в. — и мечом из Карабчиева. А это значит, что нет никаких оснований для утверждения о непрерывном и поступательном развитии черневого дела на Руси с середины X в., о чем может говорить только серия изделий с чернью с ощутимыми чертами эволюции в технологии, форме или орнаментации. Такой серией для начала XI в. мы не располагаем. Как же можно расценить спорадические вспышки техники черни в производстве, связанном с предметами воинского быта, с которыми мы встретились дважды на протяжении столетия?

Такое явление в прикладном искусстве — не новость. Если новый технический прием появляется внезапно, в готовом виде и в достаточно совершенном исполнении, то за ним можно видеть только принесшего его мастера.

Все исследователи, задававшиеся вопросом о происхождении черни на Руси, обращались в поисках ее истоков к народам Востока. Как видно из изложенного, далеко ходить и не надо было: «Восток» сам стоял у дверей Руси то в качестве врага, то в роли союзника. Ремесленник-оружейник, взятый в плен, подаренный или купленный, — явление, вполне реальное и типичное для вотчинного, тем более княжеского, ремесла. В таком комплексном деле, как производство оружия, когда один меч должен был пройти через руки нескольких ремесленников⁴³, использование технологических познаний иноземного мастера представляется вполне вероятным. Понятно и то, что производственный секрет, единственное его достоинство, умирал вместе с ним: он сам был одинок в чужой ремесленной среде и вряд ли мог оставить после себя смену.

Очевидно, первые «пробы пера» в черневом деле принадлежали пришлым мастерам, случайно и в разное время попадавшим в мастерские русских князей. Во всяком случае, имеющиеся материалы позволяют выдвинуть такую рабочую гипотезу.

Только о конце XI столетия мы располагаем убедительными данными об освоении техники черни русскими мастерами. Для этого времени в нашем распоряжении есть уже целая серия изделий с чернью. Это широко распространенные в древней Руси серебряные витые браслеты с так называемыми миндалевидными наконечниками.

Витые браслеты вместе с витыми гривнами и, вероятно, перстнями относятся к самому раннему периоду сложения металлического женского убора. Понятие металлического убора в женском наряде древней Руси убедительно обосновано Г. Ф. Корзухиной⁴⁴. Он включал различные украшения — гривны и ожерелья, перстни, браслеты разных типов, серьги и височные кольца. Основой для их объединения в единый убор послужило стилистическое единство, обусловленное прежде всего техникой изготовления. При этом имеют значение и состав убора, меняющийся со временем, и преимущественное внимание к тому или иному материалу, из которого он сделан.

В целом Г. Ф. Корзухина выделяет четыре металлических убора русских женщин со второй половины X столетия до монголо-татарского нашествия. Кроме того, она характеризует украшения, которые были в ходу и до появления первого цельного убора, в IX — первой половине X в. Однако в них, по мнению Г. Ф. Корзухиной, нельзя уловить какой-то единый художественный замысел. Это гривны, браслеты и височные кольца, сделанные из ковanej проволоки и дров. Генетически они восходят к украшениям VI—VIII вв. и представляют самый древний «горизонт» в истории металлического убора Руси.

Он сохранил устойчивые стилистические черты на протяжении четырех столетий, входя в состав всех трех поздних уборов. Этому не мешало и то обстоятельство, что отдельные его элементы и даже способ изготовления постепенно менялись:ковка уступала

место литью, менялись такие детали, как замки гривен, и т. п.

Все последующие уборы не были развитием первого. Они всегда связаны с новым словом в ювелирной технике. Действительно, первый из них появился во второй половине X в. Этот легкий убор из тисненых серебряных украшений с зернью резко контрастировал с тяжелыми литыми гривнами и браслетами более древних украшений. Г. Ф. Корзухина справедливо видит связь этого убора с серебряным делом Польши и Чехии, где зернь в X в. была широко распространена. Второй металлический убор Руси был своеобразной реакцией на зерненный убор, не связанный с местными традициями. Его можно считать прямой попыткой возрождения последних. И правда, убор, возникший в первой половине XI в., в эпоху Ярослава, состоял из крупных кованных гривен и браслетов из серебра и золота, напоминавших древнейшие украшения IX — первой половины X в. Художественный облик следующего металлического убора, появившегося во времена Ярославичей, во второй половине XI в., был совершенно иным. В нем безраздельно господствовала перенятая у греческих ювелиров новая сложнейшая техника — перегородчатая эмаль. И только в последнем, четвертом, уборе на первое место выходит чернь, достигшая высот художественной выразительности на украшениях из серебра.

Окончательное сложение убора с чернью Г. Ф. Корзухина относит ко второй половине XII—XIII в., но первое появление черни она считает возможным связывать с упомянутыми витыми браслетами конца XI в.⁴⁵ Непосредственными их предшественниками были браслеты, витые из двух дров с завязанными концами, бытовавшие с X в.

Очень показательно, что новый прием — чернь — находит применение в производстве традиционных украшений — браслетов, а не приходит вместе с каким-нибудь новым их видом. Не менее интересно и то, что он получает дальнейшее развитие не в оружейном деле, где мы зафиксировали его первые шаги, а в ювелирном, как это было и в Саркеле.

Дошедшие до нас серебряные браслеты с черными наконечниками составляют довольно значительную коллекцию⁴⁶. По способу изготовления они образуют два типа — витые и плетеные (рис. 13; 14).

По деталям конструкции витые браслеты можно разделить на три подтипа. В подтип I входят три превосходных по качеству браслета, два из которых, со-

⁴⁵ Браслеты с чернью, учтенные в Каталоге, не исчерпывают всего их количества. Кроме включенных в типологию экземпляров, более 20 браслетов зафиксировано в фондах Исторического музея в Киеве среди находок дореволуционного времени и довоенного периода. Паспортные данные их не всегда сохранились. Чернь на этих браслетах чаще всего не уцелела, а следы ее сомнительны и нуждаются в дополнительном анализе (ср. 377, 378, 420, 421, 423, 446, 447, 579, 621). Значительное количество браслетов учтено по изданиям, но их не удалось идентифицировать с браслетами, находящимися в музеях и не имеющими полных паспортных данных. Иногда они входили в состав кладов, утраченных для науки полностью или частично (Корзухина Г. Ф. Русские клады. М.; Л., 1954, клады 32, 55, 65б, 76, 98, 100, 104, 108, 117). Краткость описания не позволяет с уверенностью относить их к тому или иному типу и в этом случае. Поэтому в Каталоге удалось отразить только одну треть известных в настоящее время браслетов.

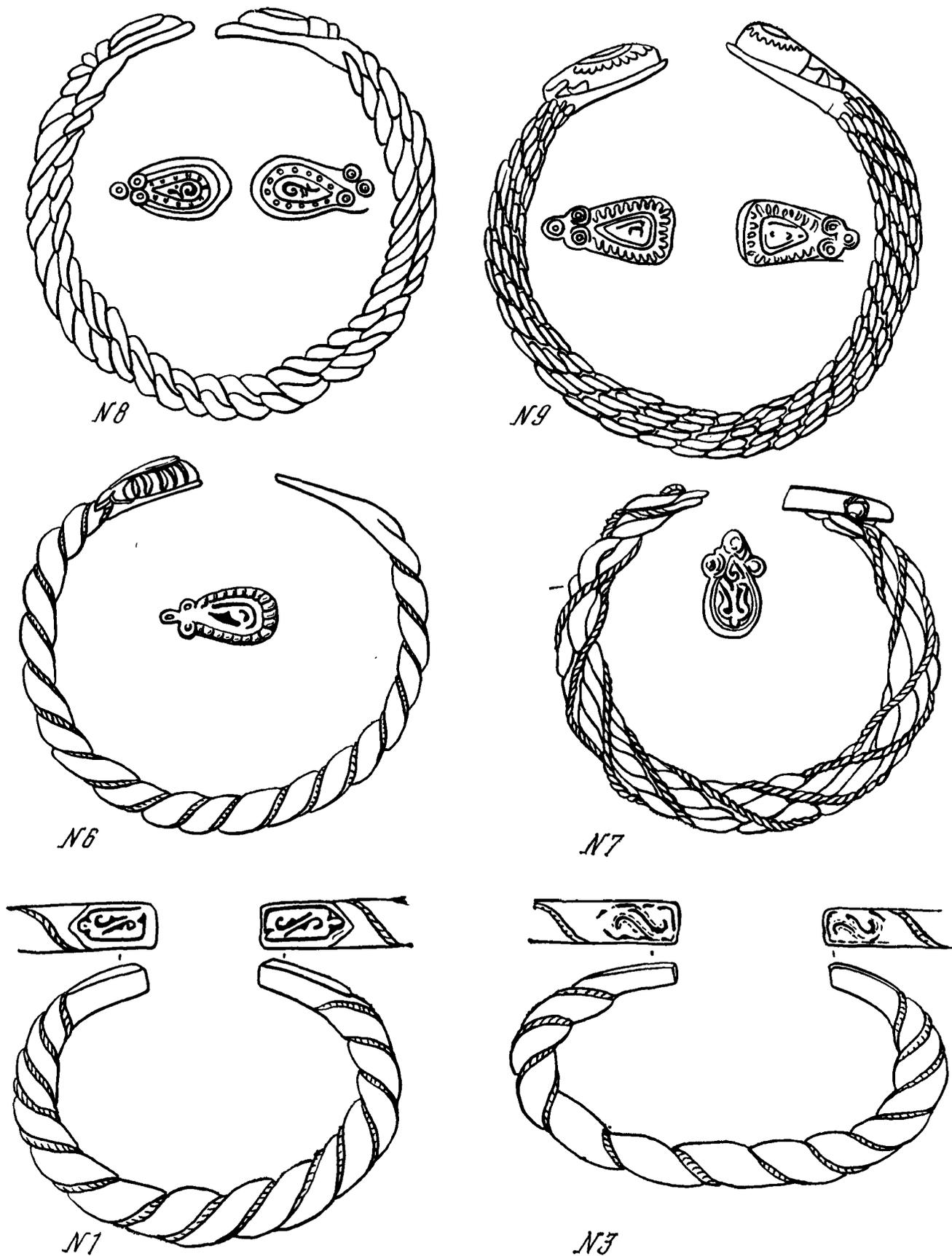


Рис. 13. Витые и плетеные браслеты с черненными наконечниками

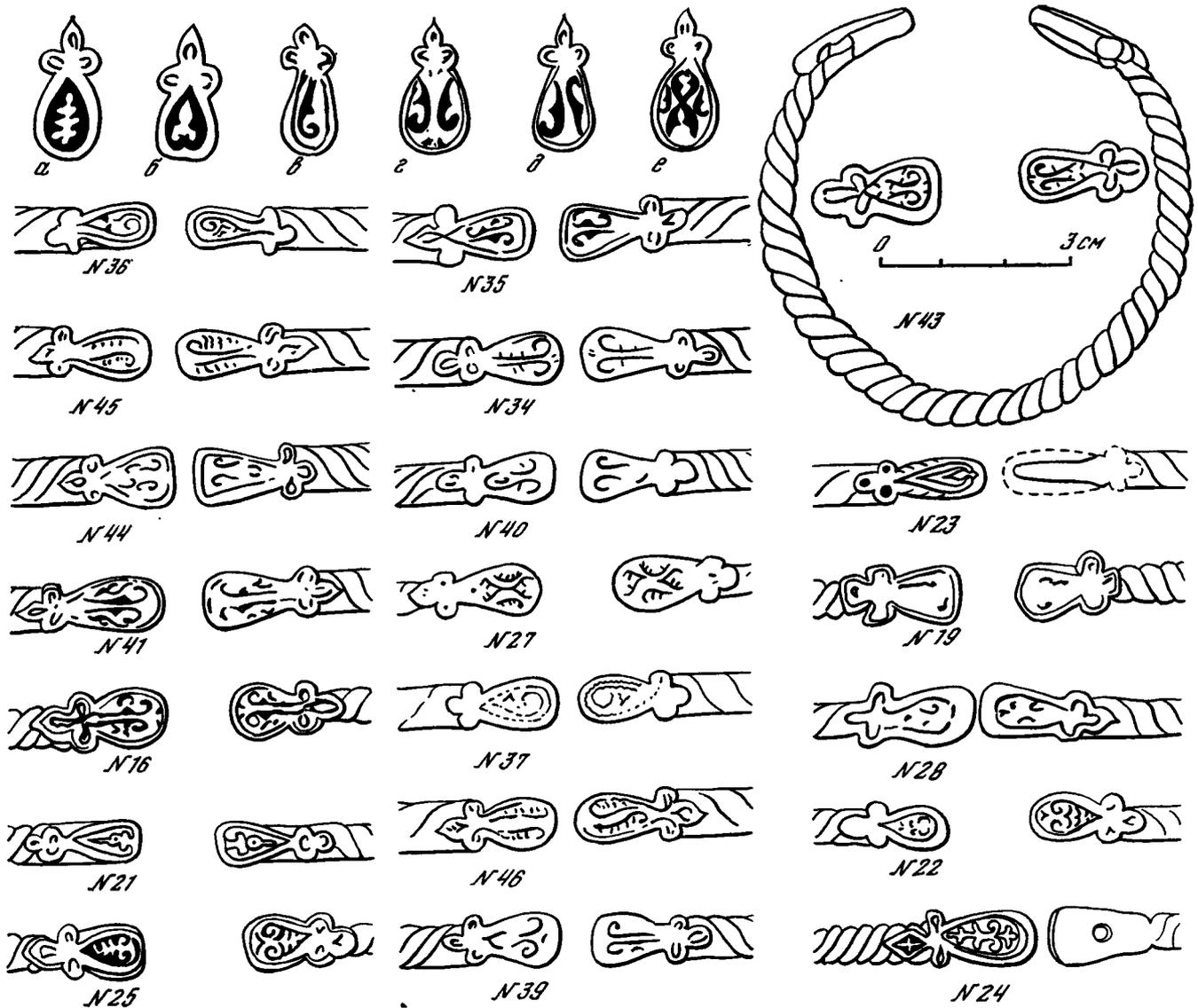


Рис. 14. Витые браслеты с черненными наконечниками и основные образцы их орнаментации (а — е)

вершено одинаковых и беспаспортных, хранятся в Киевском историческом музее (рис. 13, 1), а один происходит из коллекции Уварова и хранится в Государственном историческом музее (рис. 13, 5)⁹. Киевские браслеты свиты из трех сужающихся на концах серебряных дровов со сканной перевязью. Концы их, сплюсненные щипцами при перевивании, снабжены напаянными кривошепидными наконечниками. Судя по цвету, они были сделаны из серебра более высокой пробы, чем сами браслеты. Наконечники украшены изящным орнаментом из двух полукринов, выполненных уверенной гравировкой. Углубления ее заполняет чернь. Эта композиция представляет собой повторяющийся мотив (раппорт) бесконечного бордюра — лозы. В отличие от рассмотренных выше растительных вариантов лозы, здесь перед нами воспроизведен геометризованный вариант. Браслет из коллекции Уварова повторяет киевские браслеты в упрощенном варианте: косые насечки на дроте серебра имитируют витые, наконечники украшены еще более схематизированным раппортом лозы. Сохранена только настоящая сканная перевязь.

⁹ К типу витых мы относим и ложновитые.

В подтип 2 входят браслеты, свитые из массивных, но одинаковых в сечении дровов, иногда снабженных сканной перевязью. Отличительную их особенность составляют крупные округлых очертаний наконечники. В части, соединяющейся с браслетом, они имеют криновидные очертания. Крепятся с браслетом они уже при помощи специальных штифтов. Наконечники этих браслетов снабжены боковыми насечками и украшены крайне примитивным орнаментом. Иногда в нем угадывается крин, чаще — кашлевидная фигура. Выполнен орнамент гравировкой, глубокой и небрежной, а углубления ее заполнены чернью.

Лучший браслет этого подтипа найден в кладе близ с. Пилява в 1895 г. (рис. 13, 6). Еще два подобных браслета входили в состав кладов, зарытых, как и клад близ с. Пилява, на рубеже XI—XII вв. Это клады на Киевщине и Новгородчине⁴⁶. Несмотря на технологическую и стилистическую близость, никакой территориальной группы они не составляют.

В подтип 3, самый многочисленный, входят браслеты, свитые из двух, иногда из трех округлых в сечении серебряных дров и снабженные наконечниками, которые обычно и называют миндалевидными (рис. 14). По существу, их правильное было бы называть криновидными: их треугольные или овальные окончания переходят в трехлепестковый росток-крин, прикрывающий место их соединения с браслетом. Форма эта, характерная уже для браслетов подтипа 2, здесь выглядит более отработанной и определенной. Наконечники накладные, они скреплялись с расплюснутыми концами браслетов при помощи специальных штифтов. На сломанных образцах устройство их хорошо видно.

Орнамент на наконечниках выполнен гравировкой, углубления которой заполнены чернью. Гравировка примитивна, в экземплярах с утраченной чернью хорошо видны следы пунктирной линии реза. Там же, где чернь сохранилась хорошо, более или менее отчетливо виден светлый, серебряный, рисунок на темном черном фоне. Вариации рисунка немногочисленны: крин или дерево (рис. 14, а, б); половина крина, или, как называл ее В. Н. Щепкин, ветвь (рис. 14, в); два полукрина, расположенных в одном направлении, вершинами вверх (рис. 14, г); два полукрина, расположенных один — вершиной вверх, другой — вниз (рис. 14, д); наконец, композиция из кринов и полукринов (рис. 14, е).

Рисунки на браслетах не всегда четки, часто они плохо сохранились или исполнены небрежно. Однако отдельные экземпляры хорошей сохранности позволяют их реконструировать и понять. Если это невозможно, мы относим браслеты к данному типу условно. Среди довольно однообразных браслетов попадаются экземпляры с орнаментом, который можно назвать вариациями на ту же тему. Они имеют ту же форму, те же наконечники, но древо на них немножко иное и, главное, рисунок дан чернью по гравировке, а фон оставлен светлым, серебряным. Мы не выделяем эти браслеты в специальный подтип, потому что их всего два. Большинство находок браслетов подтипа 3 связано с Киевщиной.

Стилистически все три подтипа витых браслетов с черными наконечниками выстраиваются в эволюционный ряд. Действительно, все они запечатлели разные этапы освоения одной технологии с явной тенденцией к ее упрощению. От витя нестандартных, кующихся отдельно для каждого браслета дров и подражания витью насечками (подтип 1) происходит переход к изготовлению одинаковых в сечении дров (подтипы 2 и 3), от дополнительного украшения браслета сканной проволокой — к отказу от этой операции (подтип 3). Изменения в форме наконечников и способе их крепления на браслете тоже носят эволюционный характер: напаянные накладки (подтип 1) сменяются литыми на штифтах (подтипы 2 и 3). Претерпевает изменения и орнаментация. Один и тот же сюжет — крин и его вариации — эволюционирует от совершенных композиций (подтип 1) к их типовому упрощению, требующему расшифровки (подтипы 2 и 3). Эволюционный момент подчеркнут появлением на браслетах подтипа 3 чернения фона, в то время как на браслетах подтипов 1 и 2 употребляется

только чернь по гравировке. Наконец, мы располагаем данными о подражании браслетам подтипа 3 в литье: помимо литых ложновитых браслетов найдены и литейные формы для их изготовления⁴⁷.

Серебряные браслеты с черными наконечниками второго типа изготавливались плетением из волооченой проволоки. Волочение серебряной проволоки — явное упрощение и удешевление процесса производства⁴⁸. Значит, в переходе отковки дрота к волочению можно усмотреть эволюционный момент. Зато в форме и орнаментации накладных наконечников плетеные браслеты ближе всего к витым браслетам подтипа 2: края их снабжены насечкой, а орнамент представляет собой ветку или предельное ее упрощение — два вписанных друг в друга овала.

Г. Ф. Корзухина датирует плетеные браслеты XI в., указывая на клад 1891 г. (Исковщина) и уже упоминавшийся клад у с. Пилява (рис. 13, 8, 9)⁴⁹. К тому же типу она относит плетеные браслеты, найденные вне комплексов на Княжей Горе и в Сахновке. Однако браслеты с указанными ею номерами в коллекциях Киевского исторического музея, в значительной части депортированных после Великой Отечественной войны, пока не найдены. Место находки двух других браслетов этого типа, находящихся в фондах Киевского исторического музея, неизвестно. Наконец, Г. Ф. Корзухина упоминает еще один плетеный браслет того же типа, но без черни, из клада у д. Шалахова⁵⁰.

Клад 1891 г. из Исковщины и клад из д. Шалахова зарыты на рубеже XI—XII вв. Это и дает основание для установления нижней даты плетеных браслетов с чернью — XI в. Однако они бытовали и позже: два браслета, изданных Ханенко (№ 11—12), найдены в кладе 1900 г. на городище Девичья Гора близ Сахновки. Монета Мануила Комнина (1143—1180) и весь набор украшений с перегородчатой эмалью позволяют относить его к концу XII — началу XIII в. Видимо, плетеные браслеты, переходя по наследству от одного поколения к другому, дожили до монголо-татарского нашествия.

Показательно распределение находок браслетов покладам. Плетеные браслеты ни разу не встречены в одних кладах с витыми браслетами подтипа 3, в то время как с браслетами подтипа 2 они иногда встречаются. Это может быть объяснено хронологическим разрывом между деятельностью мастерских, где изготавливались витые браслеты подтипа 3 и плетеные браслеты. Такому предположению не противоречит и география их распространения. Если витые браслеты подтипа 3 найдены преимущественно на Киевщине, то плетеные и витые со сканной перевязью — вне Киева. Их можно рассматривать как реплику на столичное мастерство серебряников в каком-то пока неизвестном центре.

Итак, рассмотренные браслеты логично расценивать как остатки большой серии изделий, в изготовлении которых в течение длительного времени применялось чернение. Анализ их позволяет наметить следующие этапы эволюции:

1. Стилистически наиболее ранними можно считать превосходные по качеству витые и ложновитые массивные браслеты со сканной перевязью и напаянными наконечниками (подтип 1). Они относятся к остальным браслетам как шедевры к массовой продукции, что и является основанием для

подобной их интерпретации. Точности ради надо отметить, что данными для их датировки мы не располагаем.

2. Второй этап представлен витыми браслетами подтипа 2, менее массивными и совершенными, но тоже с перевязью. Отличительную особенность их составляют примитивно орнаментированные накладные наконечники. Дата — рубеж XI—XII вв.

3. Вариантом браслетов подтипа 2 являются, вероятно, одновременные плетеные браслеты.

4. Самые многочисленные витые браслеты подтипа 3 представляют собой развитие традиций предшествующего производства, но уже в рамках XII в.

Производство это имело заметный резонанс. Именно в этот период витые браслеты из сложных витое серебряных дров появляются в кочевнических древностях⁵¹. Их отличают от русских своеобразные наконечники, на которых кривовидные окончания заменены тремя шариками крупной зерни, а черненная пластина — миндалевидной вставкой из лазурита. Русские ремесленники украшали браслеты крином — символом плодородия, понятным всем земледельческим народам⁵². Кочевнические мастера заменили его камнем неба — лазуритом, обеспечивавшим покровительство главного божества кочевников — владыки неба⁵³.

О. А. Артамонова, издавая могильник Саркела—Белой Вежи, датирует витые браслеты с лазуритом XI в., склоняясь даже к первой его половине⁵⁴. Однако оснований для столь узкой датировки немного: всего одна монета византийских императоров Василия II и Константина VIII (979—1025), использованная, к тому же, в качестве подвески. Поэтому правильнее будет принять для них общую дату могильника, убедительно отнесенного исследовательницей к XI — началу XII в. Судя по изображениям на половецких каменных бабах, браслеты были популярны наряду с витыми гривнами на протяжении всего XII столетия⁵⁵.

Разновидности витых и плетеных браслетов продолжают бытовать в юго-западных землях и позже, в XIII—XV вв., но чернь на них уже не применяется. Отдельные находки браслетов этого времени известны в Румынии, Венгрии, Болгарии. Один из витых браслетов найден в составе Шанчайского клада в Литве, зарытого в конце XIV — начале XV в.⁵⁶

Итак, популярные украшения древней Руси —

серебряные витые и плетеные браслеты, выстроенные в один ряд, позволяют уловить ощутимые следы черного дела, продолжавшегося по существу без перерыва несколько столетий. Эта ранняя массовая продукция черного дела исключительно интересна. И не только потому, что убедительно датирует освоение черни городским ремеслом Руси. Она дает возможность высказать и некоторые соображения о характере этого освоения. Мы установили, что чернь стала применяться в ювелирном деле на предметах древнейшего серебряного убора, т. е. в традиционном и вполне сложившемся производстве. Новый декоративный прием, однако, не повлек за собой каких-либо существенных изменений стилистического порядка. Изменена была только такая деталь, как окончания браслетов, — появились напаянные, а потом и накладные наконечники, на которых и была применена чернь. Наличие шедевров и рядовых изделий, явно подражающих им, говорит о медленном освоении чернения серебряниками-браслетчиками. Да и сам декор, исполнявшийся в технике черни, совершенно не менялся: мастера нескольких поколений воспроизводили один и тот же простой мотив из элементов древа. Все это убеждает нас, что серебряникам-браслетчикам стал известен рецепт изготовления черни, а не многочисленные секреты черного искусства в целом.

Может показаться странным, что продукция этих мастерских так резко отличается от первых опытов черного дела в оружейных княжеских мастерских X—XI вв. Это объясняется социальными различиями мастерских в первую очередь и различными путями, которыми пришла в них чернь. В княжеские оружейные мастерские ее принесли мастера, уже достигшие высот в ее освоении. Здесь происходило то же, что и в эмальерном деле, только эмальерное дело привилось сразу и пустило более глубокие корни, выйдя и в городское ремесло. А черное дело в княжеских мастерских ограничилось изготовлением серии шедевров, немногие из которых дошли до наших дней. И только через несколько десятилетий рецепт изготовления черни попал в городские ювелирные мастерские с традиционно налаженным производством популярных украшений. Понадобились усилия многих мастеров, чтобы за освоением технологии черни последовало освоение всех сторон этого сложного искусства.

¹ *Теофил Пресвитер*. Записка о разных искусствах. — В кн.: Сообщения ВЦНИЛКР, 1963, № 7, с. 72.

² *Макарова Т. И.* Перегородчатые эмали древней Руси. М., 1975; *Щанова Ю. Л.* Стекло Киевской Руси. М., 1972.

³ *Fillip J.* Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas. Prague, 1969, Bd 2, S. 911.

⁴ *Salin V.* Die altgermanische Tierornamentik. Stockholm, 1935, S. 174—179.

⁵ *Банк А. В.* Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.; М., 1966, с. 13.

⁶ *Баранов И. А.* Раннесредневековая пряжка из Ялты. — СА, 1975, № 1, с. 271—275; *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. Київ, 1974, вип. 3, с. 88—93.

⁷ *Бобринский А. А.* Перещепинский клад. — МАР, 1914, 34, с. 2, табл. III, *За-г*; *Банк А. В.* Византийское искусство в собраниях Советского Союза, табл. 74.

⁸ *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Пг., 1914, т. I, с. 258, 259; *Корзухина Г. Ф.* О памятниках «корсунского дела» на Руси. — ВВ, 1958, XIV, с. 132; *Rosenberg M.* Niello bis zum Jahre 1000 nach Chr. Frankfurt a/M., 1924 т. I, S. 52—59.

⁹ *Dalton O. M.* Catalogue of Early Christian Antiquities and

Objects from the Christian East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum. London, 1901, p. 112—115, N 559—580; *Wulff O.* Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke. Berlin, 1909, N 918—966; 1106; 1911, 1936—1939; *Мицтев К.* Палестински кръстове в България. — В кн.: Годишник на Народния музей за 1921 г. София, с. 58—89; *Rosenberg M.* Niello bis zum Jahre 1000 nach Chr., т. I. S. 61—67, Fig. 51—57; *Ross M. C.* Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Washington, 1962—1965, v. I—II, p. 74, pl. LI—LIII; *Frolow A.* Le culte de la relique de la vraie croix a la fin du VI^e et au debut du VII^e siecles. — In: Byzantinoslavica, 1961, XXII, p. 325; *Coche de la Ferte E.* L'antiquite chretienne au Musee du Louvre. Paris, 1958. p. 100; *Berliner R.* A Palestinian Cross of about 590. Rhode Island School of Design. — In: Museum Notes, 1952, IX, N 3; *Benaki G.* Museum Athenes. — In: Guide de Athenes, 1936, pl. 31; *Чубиншвили Г. Г.* Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1959, с. 15; *Amiranashvili Sch.* Kunstschätze Georgiens. Prague, 1971, S. 58; *Кондаков Н. П.* Русскиеклады: Исследование древностей великокняжеского

- периода. СПб., 1896, с. 43—46, рис. 24—29; *Он же*. Иконография Богоматери, т. I, с. 261, рис. 165—172; т. II, Пг., 1915, с. 104, рис. 32; 33.
- ¹⁰ *Залеская В. Н.* Часть бронзового креста-складня из Херсонеса. — ВВ, 1964, XXV, с. 100.
- ¹¹ *Donceva-Petkova L.* Croix d'or-reliquaire de Pliska. — В кн.: Изв. на Археологическия институт. София, 1979, XXXV, с. 74—91.
- ¹² *Иерусалимская А. А.* Аланский мир на «шелковом пути» (Мошевая Балка — историко-культурный комплекс VIII—IX вв.). — В кн.: Культура Востока. Древности и раннее средневековье. Л., 1978, с. 151—162.
- ¹³ *Корзухина Г. Ф.* О памятниках «корсунского дела» на Руси, с. 133.
- ¹⁴ *Кильчевская Э. В.* Некоторые детали возникновения искусства черни на Кавказе. — В кн.: Кавказ и Восточная Европа в древности. М., 1973, с. 246—254.
- ¹⁵ *Чубинишвили Г. Н.* Грузинское чеканное искусство, с. 55, табл. 57—61; 80; 81.
- ¹⁶ *Давудов О. М.* Серебряное блюдо из Ирагинской гробницы (Дагестан). — СА, 1984, № 1, с. 77—87.
- ¹⁷ *Магомедов М. Г.* Образование Хазарского каганата. М., 1983, с. 82, рис. 21; 24; 27.
- ¹⁸ *Даркевич В. П.* Художественный металл Востока. М., 1976, с. 167—170, табл. 54; *Спицын А. А.* Шаманские изображения. — ЗОРСА, 1906, т. VIII, вып. 1, с. 45; *Смирнов Я. И.* Восточное серебро. СПб., 1909, с. 8.
- ¹⁹ *Макарова Т. И., Плетнева С. А.* Пояс знатного воина из Саркела. — СА, 1983, № 2, с. 62—77.
- ²⁰ *Артамонов М. И.* Саркел — Белая Вежа. — МИА, 1958, 62: Тр. Волго-Донской экспедиции, т. I, с. 55.
- ²¹ *Плетнева С. А.* Кочевнический могильник близ Саркела — Белой Вежи. — МИА, 1963, 109: Тр. Волго-Донской экспедиции, т. III, с. 224, 225, рис. 26, 6.
- ²² *Кубышев А. И., Орлов Р. С.* Узденный набор XI в. из Ново-Каменки. — СА, 1982, № 1, с. 238—246, рис. 2; 3.
- ²³ *Кирпичников А. Н.* Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX—XIII вв. — САИ, 1973, вып. E1-36, с. 29, рис. 13.
- ²⁴ Там же, с. 26—30, табл. VIII; IX; XI.
- ²⁵ *Сизов В. И.* Курганы Смоленской губернии. — МАР, 1902, 28, с. 45, табл. II; III, 15, 17, 38—40.
- ²⁶ *Каргер М. К.* Древний Киев. М.; Л., 1958, т. 1, с. 187, 188, рис. 35.
- ²⁷ *Бліфельд Д. І.* Давньоруські пам'ятки Шестовиць. Київ, 1977, с. 50; *Орлов Р. С.* Среднеднепровская традиция художественной металлообработки в X—XI вв. — В кн.: Культура и искусство средневекового города. М., 1984, с. 33, 39—47, рис. 6, 8, 10, 14.
- ²⁸ *Гупало К. М., Ивакин Г. Ю., Сагайдак М. А.* Дослідження Київського подолу (1974—1975). — В кн.: Археологія Києва. Київ, 1979, с. 50—52; *Орлов Р. С.* Некоторые особенности формирования древнерусского художественного ремесла. — В кн.: Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. Киев, 1982, с. 171.
- ²⁹ *Орлов Р. С.* Художня металообробка у Києві в X ст. — В кн.: Археологія, 1983, 42, с. 39.
- ³⁰ *Ширинский С. С.* О хронологии курганов IX—X вв. в Среднем Поднепровье (доклад на секторе славяно-русской археологии ИА 22 дек. 1977 г.).
- ³¹ *Arbman H.* Birka. I: Die Gräber. Uppsala, 1940, Taf. 135, 1; *Hampel J.* Alterthümer des Frühen Mittelalters in Ungarn. Braunschweig, 1905, Bd III, Taf. 356, 8—10.
- ³² *Рыбаков Б. А.* Древности Чернигова. — МИА, 1949, 11, с. 47—51, рис. 20.
- ³³ *Даркевич В. П.* Художественный металл Востока, с. 169, табл. 54, 5—9.
- ³⁴ *Корзухина Г. Ф.* Русские клады IX—XIII вв. М., 1954, с. 101, табл. XXVII, 36; *Dienes I.* Nonfoglalas kori tarsolyainkrol. — In: Folia Archaeologica. Budapest, 1964, XVI, p. 79—112.
- ³⁵ *Dienes I.* Nonfoglalas kori tarsolyainkrol, p. 108, fig. 46.
- ³⁶ *Каргер М. К.* Древний Киев, т. 1, с. 187, рис. 35.
- ³⁷ *Сизов В. И.* Курганы Смоленской губернии. — МАР, 1902, 28, табл. I, 7; II, 6.
- ³⁸ *Dienes I.* Nonfoglalas kori tarsolyainkrol, p. 102, fig. 35, 37.
- ³⁹ *Кирпичников А. Н.* Древнерусское оружие. Вып. 1: Мечи и сабли. — САИ, 1966, вып. E1-36, с. 43, 49.
- ⁴⁰ *Макарова Т. И.* Симметрия в растительном орнаменте древней Руси. — В кн.: Древняя Русь и славяне. М., 1978, с. 370—378.
- ⁴¹ *Банк А. В.* Опыт классификации византийских серебряных изделий X—XII вв. — ВВ, 1971, 32, с. 132.
- ⁴² *Комаров К. И.* Погребение дружинника во Втором Пекуновском могильнике на верхней Волге. — СА, 1974, № 3, с. 251—256.
- ⁴³ *Кирпичников А. Н.* Древнерусское оружие. Вып. 1: Мечи и сабли, с. 44.
- ⁴⁴ *Корзухина Г. Ф.* Русские клады..., с. 62—71.
- ⁴⁵ Там же, с. 63.
- ⁴⁶ Там же, с. 26, клады 32 и 55.
- ⁴⁷ *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 276, рис. 63.
- ⁴⁸ Там же, с. 330.
- ⁴⁹ *Корзухина Г. Ф.* Русские клады..., с. 26.
- ⁵⁰ Там же, с. 26, примеч. 1; с. 97, 98.
- ⁵¹ *Плетнева С. А.* Печенеги, торки и половцы в южнорусских степях. — МИА, 1958, 62: Тр. Волго-Донской экспедиции, т. I, с. 26.
- ⁵² *Рыбаков Б. А.* Макрокосм в микрокосме народного искусства. — В кн.: Декоративное искусство. М., 1975, № 1, с. 30—32, 51.
- ⁵³ *Макарова Т. И.* Украшения и амулеты из лазурита у кочевников X—XI вв. — В кн.: Археологический сб. ГЭ, вып. 4, 1962: Славянские древности. Л., с. 132, 133.
- ⁵⁴ *Артамонова О. А.* Могильник Саркела — Белой Вежи. — МИА, 1963, 109: Тр. Волго-Донской экспедиции, т. III, с. 77.
- ⁵⁵ *Плетнева С. А.* Половецкие каменные изваяния. — САИ, 1974, вып. E4-2, табл. 1, 2; 2, 7; 3, 11; 4, 10, 24; 7, 28; 11, 43; 13, 58; 14, 46, 47; 62, 1129; 64, 1149; 71, 1235; 76, 1281; 77, 1284; 81, 1300.
- ⁵⁶ *Даркевич В. П., Соболева Н. А.* О датировке литовских монет с надписью «печать» (по материалам Шанчайского клада). — СА, 1973, № 1, с. 83—112.

ГЛАВА ПЯТАЯ

ПЕРСТНИ

Перстни, вероятно, были самой многочисленной категорией украшений с чернью. Их всегда носили и мужчины, и женщины от древности до наших дней. Этого нельзя сказать о других видах украшений. Действительно, гривны, колты, бармы из набора медальонов, обручи носили далеко не всегда. Только в наше время вспыхнувший вдруг интерес к искусству древних эпох возродил ожерелья, похожие на гривны, и браслеты, которые хочется назвать обручами. Исследователи современного ювелирного дела найдут объяснения этому явлению. Среди них, несомненно, окажутся успехи археологии.

Перстни же не переживали эпох забвения: их носили всегда, и ювелиры их делали всегда. Именно популярность этого простого украшения послужила им плохую службу: из 150 перстней, найденных в кладах и опубликованных Г. Ф. Корзухиной, до нас дошло очень небольшое количество. Перстней с чернью совсем немного — 50. Это понятно. Любая находка перстня, если он был хорошей сохранности, была слишком большим соблазном для случайного находчика: его легче надеть на палец, чем продать или отдать в музей как экзотическое украшение, которое теперь «не носят». Достаточно заглянуть в страницы, посвященные Г. Ф. Корзухиной судьбе одного из кладов, чтобы убедиться в этом. «В 1906 г., 5 июля посреди Трехсвятительской улицы при прокладке водопроводных труб ... землекопом Яковом Беляковым под плитой красного шифера был найден клад в овальном металлическом сосуде»⁴. Найденные сокровища поместились в картуз находчика. Там были, помимо загадочного «Владиминова злата», такие вещи, как золотые ясны с перегородчатой эмалью, три пары золотых колтов с эмалью, три пары серебряных колтов, браслет с чернеными наконечниками, серебряный обруч с фантастическими птицами и лилиями, золотые серьги и подвески. Значительная часть этих сокровищ утрачена для науки: «Расхищение клада началось с момента его находки». Сразу из картуза находчика «было взято несколько серебряных перстней и две серебряные гривны киевского типа», т. е. чистое серебро, которое всегда имеет цену, и украшения, которые всегда носят, — перстни. А было их еще там «около 20», «с позолотой и чернью». У Ханенко упомянуто только четыре. А. А. Бобринский, видевший фотографии этого клада у скупщика древностей Золотницкого, зарисовал изображения, гравированные на двух из них. Как выяснила Г. Ф. Корзухина, после долгих странствий эти перстни оказались в Лондоне и хранятся ныне в Британском музее⁵.

Судьба этого клада типична, типична и судьба

таких вещей, как перстни. Поэтому, очевидно, их так мало в дошедших до нас кладах. В курганах их больше, но, как правило, это перстни рядового сельского населения, из простых материалов, примитивные технологически.

При выборе критерия для типологии перстней логично было бы в первую очередь выделить вид, учитывая способ их изготовления литьем или тиснением. Однако из собранных в настоящей книге перстней рассмотреть и подержать в руках удалось только 17. Об остальных приходится судить по фотографиям и рисункам. Естественно, установить при этом, каким способом изготовлена вещь, почти невозможно. Поэтому при классификации за основу типологии взят безусловный, видимый признак — форма щитка. По этому признаку перстни можно разделить на четыре типа (рис. 15; 16).

В первый тип вошли перстни с круглым щитком, во второй — с прямоугольным или квадратным, в третий — с шестиугольным, в четвертый — с щитком в форме квадрифолия. По характеру орнамента перстни каждого из этих типов можно разделить на следующие пять подтипов: 1-е розетками из кринов; 2 — с розетками геометрического характера; 3-е раппортом бордюра из лозы; 4 — с княжеским знаком; 5 — с изображением зверей и птиц.

Перстни первого типа — с круглым (иногда овальным) щитком — немногочисленны. В большинстве случаев они литые, но есть и кованые. По всей вероятности, они относятся к древнейшему типу украшений этой категории: круглый литой перстень с круглым щитком с изображением птицы был найден в Новгороде в слое первой половины X в.³

Перстни подтипа 1 представлены двумя прекрасными коваными перстнями с гравированными кринами на черненном фоне, найденными в кладе близ с. Шмарово Калужской губернии (рис. 15, № 47, 48). Один из них украшен крином с тонкой прорисовкой деталей; другой — двумя сопоставленными кринами в сердцевидных фигурах.

К подтипу 2 относится три перстня, из которых два литых и один — тисненый. Первый литой перстень диаметром 2,2 см по бокам дужки имеет рельефные выступы, рельефными выступами снабжен и сам щиток (рис. 15, № 50). На щитке гравировкой изображена ромбовидная фигура с крестом, образованным ромбами с точкой посередине. Контур щитка обрамлен точками. Секрет этой простой композиции — в уравновешенности частей и целого, в строгости геометрического построения. Перед нами розетка с четырехкратно повторенным основным

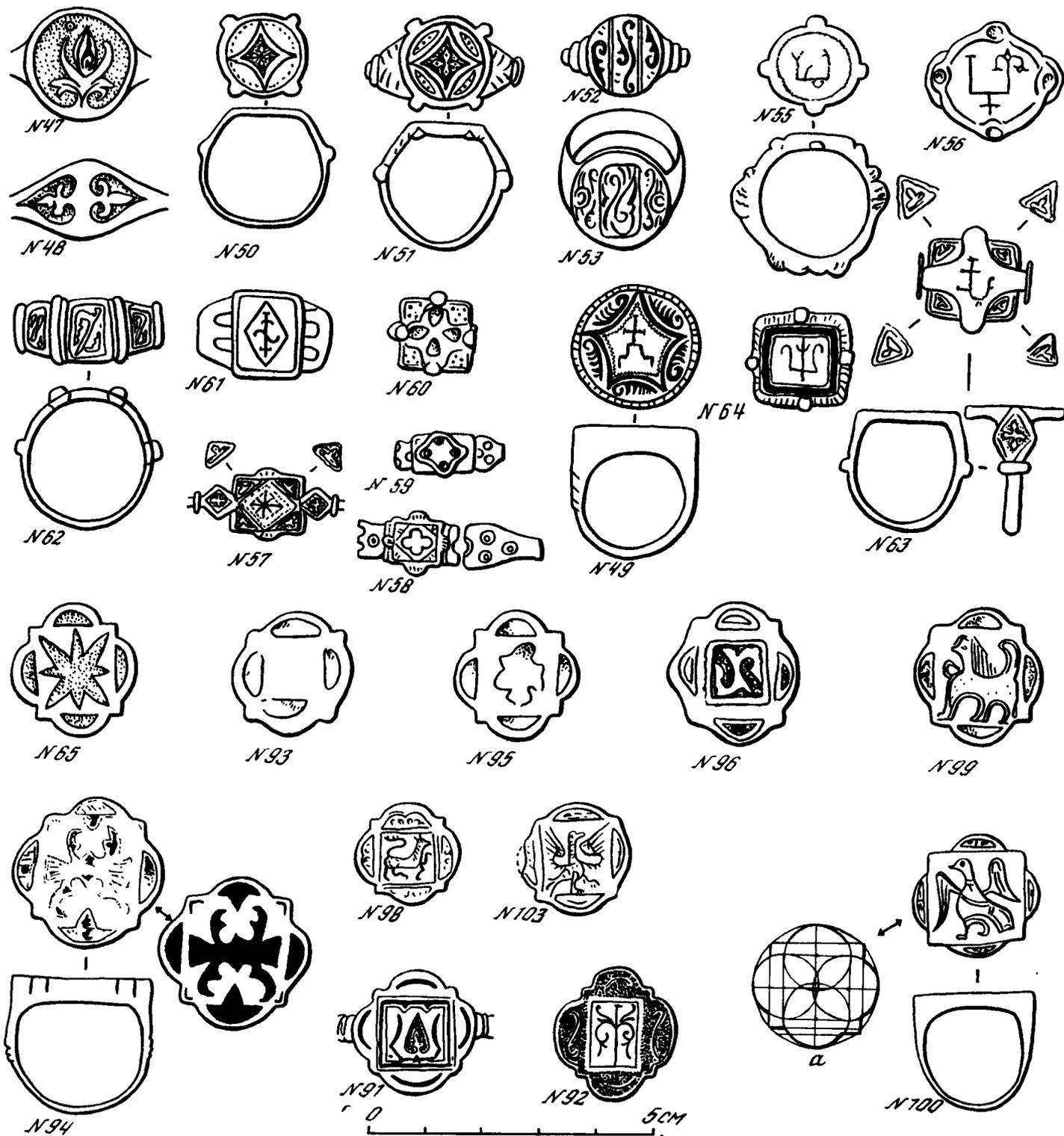


Рис. 15. Перстни с круглым, прямоугольным и квадрифолийным щитками

элементом — ромбом с точкой. Семантика этого орнаментального мотива хорошо известна⁴, а самой розетке легко найти место в ряду геометрических розеток с зеркальной симметрией. Чернь на этом перстне заполняет линии гравировки и фон центральной крестовидной фигуры. К сожалению, перстень этот беспаспортный; несомненно только, что он происходит из старых коллекций Киевского исто-

рического музея. Место его находки — Княжа Гора. Второй аналогичный перстень был найден в 1936 г. в кладе на усадьбе Десятинной церкви, во время работ Киевской археологической экспедиции (рис. 15, № 51). В фондах Киевского исторического музея его разыскать не удалось. Судя по рисунку Г. Ф. Корзухиной, он тоже имел декоративные утолщения на дужке в месте перехода украшенных гра-



Рис. 16. Перстни с шестиугольным щитком

вировкой боковых граней в гладкую часть дужки. Щиток перстня по форме и орнаменту почти точно повторяет описанный выше перстень. Единственное исключение — сегменты с точками по сторонам центрального ромба, вместо простой цепочки из точек на первом перстне, и насечки на дужке.

В. П. Даркевич отнес этот перстень к произведениям восточного происхождения из-за отсутствия древнерусских аналогий⁵. Оба этих перстня, как мы увидим ниже, вполне вписываются в круг изделий с чернью, производившихся на Руси по восточным образцам.

Тисненый перстень подтипа 2 композиционно сходен с описанными выше: только в центре его щитка располагается не ромб, а пятиугольник с такими же вогнутыми сторонами. В нем гравировкой дан крест на подножии, а по бокам щитка расположены ветки, исполненные гравировкой с чернью. Диаметр щитка этого перстня 2,2 см (рис. 15, № 49).

К подтипу 3 относится два перстня с довольно сложным орнаментом, выполненным тонкой гравировкой⁶. Чтобы разобраться в сути их изящного декора, остановимся на нем подробнее. На крутом щитке одного из них (рис. 15, № 52) в прямоугольном отсеке изображены завитки, волноты которых обращены по движению вверх или вниз. Если мы попробуем повторить изображенный на центральном прямоугольнике сюжет дважды, получим вариант бордюра вьющегося растения — лозы. В боковых отсеках дан усложненный полукрин па черном фоне.

На другом перстне — тот же орнамент: одно звено, или раппорт бордюра лозы, но несколько усложненный (рис. 15, № 53). На первом перстне чернь по гравировке совмещается с чернением фона, на втором — чернь присутствует только в углублениях гравировки. Но по сюжету орнаментации они близки.

К подтипу 4 относится два перстня, повторяющих форму круга или овала с четырьмя выступами, уже знакомую нам по перстням с геометрическими розетками. Важно отметить, что литейная форма такого перстня с княжеским знаком была найдена В. В. Хвойкой при раскопках княжеского дворца в Киеве⁶. Это не оставляет сомнения в их местном происхождении.

Первый перстень с княжеским знаком золотой, с рельефной дужкой, литой. Он найден в кладе на Болоховском городище (рис. 15, № 55). В центре щитка неглубокой гравировкой дан княжеский знак со следами выпавшей черни. Второй перстень подтипа 4 происходит из Киева (рис. 15, № 56). Он хранится в Британском музее и воспроизведен по фотографии. Четыре выступа по окружности щитка как будто снабжены углублениями для черни.

Необходимо отметить, что восемь перстней первого типа не дают примеров неповторимых, оригинальных образцов. Напротив, их можно рассматривать как остатки четырех серий однотипных изделий, соответствующих выделенным нами по сюжетам четырем подтипам. Основанием для этого служит то несомненное обстоятельство, что один и

тот же сюжет в каждом подтипе разработан при помощи одних и тех же художественных средств. Причем на перстнях с розетками из кринов (подтип 1), розетками геометрического характера (подтип 2) и раппортом лозы (подтип 3) это так выразительно, что речь может идти об изготовлении их в трех мастерских или тремя мастерами.

Перстни второго типа снабжены щитками прямоугольной или квадратной формы. Иногда они состоят из нескольких частей, объединенных орнаментом в единое целое.

К подтипу 1 можно отнести только один перстень со щитком, состоящим из прямоугольника и двух примыкающих к нему со стороны дужки ромбов (рис. 15, № 57). В первом издании клада, в составе которого был этот перстень, о его орнаменте сказано: «Шаблонные орнаментальные разводы, черные или на черневом фоне»⁷. Разберемся подробнее. Исходный элемент орнамента этого перстня — крест, составленный из четырех ромбов с точкой посередине. Подобный крест на черном фоне размещен в центре круглых щитков двух перстней первого типа (рис. 15, № 50, 51). Здесь он изображен на боковых ромбах, а в углах прямоугольника использованы его половинки, тоже на черном фоне. В центре на серебряном фоне гравировкой дан крест в обрамлении точечного бордюра. В целом получилась уравновешенная, статичная композиция — идеальный сюжет для вышивки. Вероятно, она подсмотрена ювелиром в тканях. Перстень этот аналогий пока не имеет, но мы пытались показать, что отдельные элементы его орнаментации не оригинальны.

Хорошо представлены перстни с розетками геометрического характера, относящиеся к подтипу 2 нашей классификации. И здесь мы сталкиваемся с ощутимыми следами серийности производства. Особенно она заметна на трех перстнях из Киева с четырехлепестковой геометризованной розеткой в центре щитка (рис. 15, № 58—60). Помимо розетки, эти перстни сближает слабая гравировка по ее сторонам и ажурные дужки. Все они явно литые. Остатками второй серии выглядят два перстня с крестом в центре щитка и слабой гравировкой по его углам (рис. 15, № 65, 60).

Единственный перстень подтипа 3 оригинален и очень интересен. Он состоит из трех прямоугольных отсеков, разделенных рельефными валиками (рис. 15, № 62). В каждом отсеке на черном фоне изображены изящные ветки, обращенные вверх и вниз от лежащего наклонного ствола. Это все тот же раппорт бордюра вьющегося растения — лозы. Выполнен этот перстень с большим мастерством. Найден он в Киеве.

Перстней с прямоугольным щитком подтипа 4, с княжеским знаком, всего три. Первый из них известен только по рисунку (рис. 15, № 61), о наличии черни на нем судить трудно. Второй был в составе клада в урочище Святое озеро на Черниговщине (рис. 15, № 64). На квадратном щитке его четко исполненный княжеский знак обрамляют черная полоса и насечки по краям щитка. Третий перстень более сложен по конструкции. Ромбовидная фигура с княжеским знаком вписана в квадрат, а щиток соединяется с дужкой ромбическими фигурами с крестами на черном фоне (рис. 15, № 63). Поло-

⁵ Оба перстня недоступны для визуального изучения: один хранится в Британском музее Лондона (№ 52), другой известен только по хорошему рисунку (№ 53), в фондах ГИМ не разыскан.

винки таких крестов изображены в углах квадрата щитка.

С подобным мотивом мы уже встречались при анализе перстня подтипа 1.

Третий тип перстней характеризуется шестигранным щитком. Орнамент их достаточно разнообразен. Рассмотрим их согласно принятой классификации.

К подтипу 1, с розетками из кринов, относится четыре перстня. Начнем с перстня, где орнамент выражен лучше всего. Он найден близ Великих Болгар в кладе 1869 г. (рис. 16, № 67). На его шестиугольном щитке знакомый крин удачно вписан в подковообразную фигуру, напоминающую одновременно и подкову «знака Рюриковичей», и подкову геометризованных ветвей, обрамляющих крин. Эта композиция, но в более примитивном исполнении, украшает щиток перстня из Белоруссии (рис. 16, № 68). Углы щитка декорированы треугольными фигурами с чернью.

К этому же подтипу надо отнести серию перстней, украшенных более сложным орнаментом. Первый сохранился плохо: от него осталась только верхняя часть щитка с началом дужки. Выполнен он тиснением и происходит из богатейшего клада, найденного в 1903 г. в Киеве. На поверхности щитка изображены два изящных крина, напоминающих очертаниями крины из интерьера Софии Киевской (рис. 16, № 69). Этот пышный крин заканчивается маленьким ромбом с точкой посередине. Его тяжелые ветви волнотобразно закругляются. Он выполнен тонкой гравировкой резцом, оставляющим зубчатый след. В местах утраты черни видно, что фон для нее был специально обработан резцом. Боковые отсеки перстня декорированы косой насечкой, в ее мелких бороздах чернь сохранилась плохо. Характер композиции, изображенной на щитке перстня, совершенно ясен — это розетка с прекрасно выраженной зеркальной симметрией. Крины сопоставлены основаниями, они как бы переходят в пучок расходящихся тонких линий, перевязанных симметрично в двух местах, — вверху и внизу. В центре маленькими штришками показаны радиально расходящиеся лучи. Строгая симметрия композиции нарушена только в одном случае: на двух боковых гранях перстня — верхней и нижней — изображен примитивный, композиционно неоправданный орнамент: каждая из граней щитка небрежно разбита на шесть отсеков, в которых проставлены точки: на одной грани — в третьем отсеке слева, на другой — в третьем и четвертом отсеках.

Интересно, что второй перстень из этого же клада повторяет тот же сюжет, но в упрощенной форме (рис. 16, № 70). От него сохранился только щиток, обломанный с четырех сторон, вернее его скорлупка, посаженная на воск при давней реставрации. По первому впечатлению, на нем изображены две пары веток, расположенные волнами друг к другу. При внимательном рассмотрении оказывается, что и здесь изображены два пышных крина, аналогичных крину предыдущего перстня, только более схематичных. Рука, делавшая этот орнамент, менее успешно владела рисунком и, может быть поэтому, его упростила. В смысле технологии изготовления мастер следовал, как и в сюжете, опыту своего более профессионально сильного собрата или предшественника. Гравировка и здесь произведена резцом

с зубчатым следом, а лоток для черни слегка углублен.

Третий перстень представляет собой дальнейшую схематизацию того же сюжета. Расшифровка его была бы затруднительна без досконального анализа композиции, изображенной на первом перстне с пышным крином. По сути дела, на щитке этого перстня дан геометризованный вариант двух сопоставленных основаниями кринов (рис. 16, № 71).

Этот перстень похож на первый, самый совершенный по замыслу и исполнению, формой щитка с малыми верхней и нижней гранями и декором боковых граней при помощи штриховки. Однако здесь нет чернения фона в сочетании с чернением по гравировке. Здесь чернью по гравировке даны линии схематического орнамента и полосы по краям щитка и дужки. Похоже, что мастер не владел техникой чернения фона со специальной его подготовкой резцом. Геометризация заданной схемы в этом случае могла быть и вынужденной. Скорее всего все три перстня с розеткой с кринами сделаны разными мастерами в одной мастерской: разница индивидуального почерка в них сочетается с традиционной общностью осмысленного сюжета. Интересен и сам факт устойчивости данного сюжета на перстнях, найденных в составе одного клада. Этот же сюжет в превосходном исполнении встретился нам еще в одном кладе — из урочища Святое озеро. В нем тоже было два перстня: один — с большим щитком, другой — с более миниатюрным (мужской и женский?), на которых композиция из двух ветвей по сторонам центрального стержня повторяет орнамент киевских перстней и в общем, и в деталях. К последним надо отнести штриховку по краям щитка. Следует также отметить, что на черниговских перстнях, как и на киевских, сюжет представлен в двух вариантах — «растительном», с тщательной проработкой деталей, и схематизированном (рис. 16, № 77, 78).

Создается впечатление, что и здесь члены одной семьи носили перстни, на которых разные мастера исполнили один и тот же сюжет. Правомерно поставить вопрос, не имел ли он значение, близкое значению родового знака, своеобразной тамги, предшественника герба родовитой семьи?

Последний перстень, вернее его щиток, с геометризованным вариантом того же сюжета найден около Путивля (рис. 16, № 101). По качеству черни и гравировки он уступает описанным выше перстням и представляет собой изделие второразрядной мастерской, хотя и не рядовой: в ней работали с серебром и знали чернение.

Образцов подтипа 2, с розетками геометрического характера, среди перстней с шестиугольным щитком нет. В подтип 3 входят перстни с раппортом бордюра растительного характера. Наиболее четко он представлен на перстне из Киева (рис. 16, № 72), на сломанном щитке которого в прямоугольном отсеке, помещенном в центре, гравировкой на черном фоне дан бордюр из перевернутых кринов. Вершины разделены залитыми чернью ромбиками. Композиция эта проста и совершенна. Однако исполнение уступает замыслу. Гравировка небрежна, не все элементы даны четко, их приходится в значительной мере реконструировать для понимания первоначального замысла. Чернь удержалась только в углублениях гравировки, которой очерчены как бы

контуры лотка. Сам же лоток для черни не углублен, и поэтому удержалась она в нем плохо: фон получился не черным, а серым.

Второй перстень происходит из того же клада (рис. 16, № 73). Он находится в экспозиции, и поэтому, к сожалению, его не удалось рассмотреть досконально. Приходится судить о нем по хорошему воспроизведению в первой публикации клада. Перстень сделан превосходно. Свободный, артистичный орнамент выполнен в центральном прямоугольнике чернью по гравировке, а в боковых треугольниках — гравировкой на черненном фоне. В центре это хорошо выраженный бордюр из лозы, более сложный и изысканный, чем на других перстнях. По бокам, на черненном фоне, — тоже раппорт лозы с отрезками кривинами. По рисунку он напоминает лозы и рога на колтах с эмалью.

К этому же подтипу относятся три перстня, повторяющих в декоре одну и ту же схему. Она состоит из варианта бордюра с лозой в центре, в прямоугольном отсеке, и композиции из каплевидной фигуры с симметрично расположенными ветвями — по бокам. Серебряный перстень с таким орнаментом был найден в киевском клада на ул. Стрелецкая (рис. 16, № 75). Почти буквально повторен этот орнамент на золотом перстне из Музея исторических драгоценностей УССР (рис. 16, № 76), а упрощение это мы находим на перстне, найденном на городище Князя Гора и хранящемся в том же музее (рис. 16, № 74).

По всей вероятности, эти три перстня являются остатками одной серии изделий, выполненных в разном материале. При этом два первых так близки и по форме, и по размерам, и по орнаменту, что могут принадлежать к изделиям одного мастера, а третий дает пример уже не раз нами отмеченного повторения определенного сюжета в упрощенном варианте — явления, легко объяснимого участием в изготовлении одной серии изделий разных по квалификации мастеров.

К подтипу 4 относятся перстни с княжеским знаком. Наиболее известен в литературе перстень с княжеским знаком из собрания Государственного исторического музея. В 1940 г. он был издан Б. А. Рыбаковым, а изображенный на нем княжеский знак отождествлен со знаком внука Ярослава Мудрого — Святополка Изяславича, умершего в 1113 г.⁸ Перстень этот интересен и с точки зрения орнаментации. Опишем его подробнее (рис. 16, № 79). Вес его 18,70 г, диаметр дужки 2 см. Массивная дужка имеет утолщение внизу. К шестигранному щитку примыкают две сердцевидные фигуры. В одной из них гравировкой с чернью изображено древо, в другой — четырехлепестковая розетка с точками в каждом лепестке, дополнительно соединенными крестом. Разные сюжеты, размещенные в симметричных одинаковых фигурах по обеим сторонам центрального щитка, заставляют задуматься об их смысловом значении: перед нами пожелания или символы благополучия в двух вариантах — «древо жизни» и розетка с четырехкратно повторенными элементами того же древа.

В центре щитка гравировкой, оставляющей зубчатый след, изображен княжеский знак, каждый отросток которого кончается жирной точкой. Знак окаймлен еще пятью точками, которые, естественно,

нельзя было разместить симметрично. Вероятно, значение их было не орнаментальным, а смысловым.

По боковым граням щитка тонкой гравировкой даны отсеки с точками и черточками, напоминающими в некоторых местах имитацией арабской вязи. Этот перстень замечателен нестандартностью (заказной?) и в то же время тем, что он легко вписывается в круг небольшой коллекции перстней с княжескими знаками, которой мы располагаем.

Один из перстней с княжеским знаком происходит из клада, найденного в 1903 г. в ограде Михайловского монастыря (рис. 16, № 80). В Государственном историческом музее его отыскать не удалось, но он хорошо издан, и, судя по первой публикации, чернью на нем заполнены только углубления двойной рамки щитка; знак Рюриковичей — простых и ясных очертаний — чернь как будто не сохранил.

Знак Рюриковичей более усложненного рисунка⁶ изображен на перстне из Британского музея (рис. 16, № 81). По публикации трудно судить, использована ли на нем чернь.

На одном перстне из Киева княжеский знак совмещается с элементами растительного орнамента (рис. 16, № 82). Найден он был целым, но в Государственный исторический музей попал только один щиток. Рисунок его с уникальным знаком опубликован Б. А. Рыбаковым в упоминавшейся работе. В центре щитка с каплевидными выступами по всем шести углам изображен знакомый орнамент: прямоугольник с растительными мотивами — полукривинами, повернутыми основаниями то вверх, то вниз. Они занимают углы прямоугольника, образованные вписанным в него ромбом. Гравировка произведена резцом, оставляющим зигзагообразный след. Полосы на боковых отсеках, примыкающих к щитку, исполнены так же. Чернь, заполняющая линии гравировки, местами выпала.

В орнаменте этого перстня, помимо знака собственности в центральном ромбе, интересен еще один момент, требующий объяснения: шесть точек, расположенных попарно по трем сторонам прямоугольника. Они заполнены чернью. Интересны они потому, что нарушили симметрию всей композиции, ведь по одной из граней прямоугольника их нет. Это не результат плохой сохранности перстня. Судя по первой его публикации, их и было именно шесть, сверху и по бокам, если считать, что рисунок, сделанный вскоре после находки, точен и перстень на нем дан в правильном положении. Мы уже дважды встречались с таким, не подчиненным симметрии, расположением точек на перстнях (рис. 16, № 69, 79). В этом смысле орнаментация этих перстней загадочна, и о ней стоит подумать.

Значимость точки как вовсе не случайного элемента орнамента особенно хорошо видна на одном перстне с княжеским знаком из Музея исторических драгоценностей УССР (рис. 16, № 85). Она помещена на нем слева от княжеского знака, в углу, специально отделенном дополнительными насечками. Представляется, что не продиктованный законами симметрии элемент может быть объяснен в ком-

⁶ Здесь и в дальнейшем мы не будем касаться вопроса о геральдике изображенных в технике черни знаков. Это возможно только при рассмотрении серии всех перстней с княжескими знаками безотносительно к технологии их изготовления.

позиции симметричного характера только требованиями смысла. Не исключено, что он в этом случае играет роль отпятныша в тамге.

Мы располагаем еще двумя перстнями с княжескими знаками на шестигранном щитке. Один из них происходит из клада Болоховского городища (рис. 16, № 83). Щиток его снабжен каплевидными выступами по углам. В центре на позолоченном фоне гравировкой дан знак, похожий на орнаментально-буквенный. Черни в мелкой гравировке не сохранилось, она видна только в углублениях пунктирной гравировки, многоядно повторенной в пространстве между центральным шестиугольником и краями перстня. Второй, золотой перстень, место находки которого неизвестно, выделяется своеобразной формой знака и следами растительной орнаментации на боковых гранях (рис. 16, № 84).

В подтип 5 перстней, с изображением зверя, входят два экземпляра из Болоховского клада (рис. 16, № 86, 87). Их щитки снабжены каплевидными выступами по углам, а орнаментальное поле обрамлено бордюром с примитивно выполненным орнаментом. В центре щитка изображен зверь, похожий на гепарда.

На одном перстне он изображен правильно по отношению к дужке кольца, на другом — как бы пересекает ее. Размеры щитка обоих перстней одинаковы, а диаметр дужки существенно различается: в одном случае — 2,3 см, в другом — 2 см. Сделаны они скорее всего одной рукой. Об этом говорят, кроме одинаковой композиции, манера небрежной гравировки тонким резцом, оставляющим пунктирный след, неудавшийся и, может быть, даже непонятый орнамент. Речь идет об орнаменте из разорванной волны, местами похожей на элементы лозы, идущей по краю щитка одного перстня, и об орнаменте черновой насечкой, напоминающей полукрин, — на боковых гранях другого. Мастер, выполнявший орнамент на обоих перстнях, одинаково плохо владел и гравировкой, и рисунком, и техникой чернения. На том перстне, где зверь дан боком, чернь вовсе не удержалась в мелкой гравировке, а выплыла наружу, отчего край перстня с бордюром оказался более темным, чем сам щиток.

Перстни с гепардом и с княжеским знаком, одинаковые по форме, делал, вероятно, один мастер. Разные диаметры их дужек говорят о принадлежности их разным людям. Возможно, что геральдический зверь на двух из них тоже играл роль знака собственности.

До нас не дошел перстень из Минцкабинета Киевского университета с изображением зверя с поднятой лапой. По сторонам щитка даны отсеки с растительными завитками (рис. 16, № 88).

Единственный перстень с шестиугольным щитком и изображением птицы найден в с. Городище Хмельницкой обл. (рис. 16, № 90). Птица изображена идущей в профиль. В неглубоких линиях гравировки чернь не сохранилась. Она местами видна на боковых гранях, в отсеках с завитками растительного характера. Несколько особняком стоит перстень с очень схематическим изображением человеческой фигуры (рис. 16, № 89). Происхождение его неясно: это случайная находка из района Канева. Однако он несомненно принадлежит к серии древнерусских перстней рассматриваемого типа. Об этом говорят и

форма щитка, и устойчивая схема с основным сюжетом в центре, обрамленном бордюром из растительных завитков.

Последний, четвертый, тип — перстни со щитком в форме квадрифолия. Следует сказать, что квадрифолийность намечалась уже на некоторых перстнях с круглым щитком, в которых прослеживались четыре симметрично расположенных выступа (рис. 15, № 50, 51). Идея квадрифолия проста — его образует квадрат, вписанный в круг таким образом, что углы его выступают за пределы круга, а четыре сегмента малых кругов выходят за границы квадрата. Такое графическое решение композиции образует фигуру розетки с зеркальной симметрией. Геометрической фигурой, из которой можно вывести подобный квадрифолий, оказывается четырехлепестковая розетка. Проведя прямые через узловы точки окружностей, образующих такую розетку, получим квадрат (рис. 15, № 100a). Пропорциональное увеличение сторон квадрата легко позволит вывести фигуру, подобную искомому квадрифолию. Эта геометрическая задача неминусом вставала перед древнерусскими зодчими с начала каменного строительства на Руси: она являлась основной при проектировании и возведении крестовокупольного храма (соотношение радиуса купола и стороны квадрата подкупольного пространства).

По мнению Е. Ф. Желоховцевой, четырехлепестковая розетка использована как исходная форма для определения пропорций древнерусских крестовокупольных храмов. Анализ планов древнерусских храмов, проведенный автором с этой точки зрения, не умозритель: подобная четырехлепестковая розетка была обнаружена М. А. Чхиквадзе на стене одного из грузинских храмов и положена для определения пропорций ряда древних построек.

Как видим, частным случаем решения этой геометрической задачи оказывается и построение квадрифолия. Естественно, что задача эта пришла и в ювелирное дело: орнамент соединяет все виды искусства, постоянно перенося в них новые мотивы, а следовательно, и новые приемы их построения. Искусство малых форм оказывается связанным с монументальным искусством единством пропорционального строя, обусловленного единством методов построения геометрических фигур.

Десять имеющихся в нашем распоряжении перстней с квадрифолийным щитком украшены розетками с кринами, рапшортом бордюра, изображением птиц и зверей, т. е. относятся к подтипам 1, 3 и 5 нашей классификации.

Особенно совершенен перстень из коллекции М. П. Боткина, теперь находящийся в Русском музее (рис. 15, № 91). Место и обстоятельства находки неизвестны. Четкость и точность его композиции легко объяснить, если попробовать построить подобный квадрифолий с циркулем. Поставим ножку циркуля в воображаемом центре, нарисуем окружность с заданным радиусом и разделим его пополам. Полученные точки на каждом из двух радиусов будут центрами четырех окружностей, части которых образуют дуги нашей фигуры. В местах их пересечения выведем углы квадрата, соединим дуги с этими углами и получим идеальный квадрифолий. Внутренний квадрат, в котором размещается орнамент, построить легко: углы его упираются в точки пере-

сечения малых окружностей. Мастер вполне оценил найденную форму. Это видно по той продуманности, с которой он разместил в ней орнамент: в центре внутреннего квадрата он поместил крин — трехлепестковую розетку на черном фоне. Его хочется назвать древом из-за придающих ему монументальность вытянутых пропорций. Уравновешенность этой композиции усиливают два выгнутых стебля по сторонам древа, два треугольника над ним и один — в его основании. Четыре плавные дуги повторяют ритм сегментов квадрифолия. В законченный рисунок щитка нельзя ни внести, ни убавить ни одной детали, не разрушив гармонии целого. Мастер, сделавший этот перстень, был тонким эстетом. В свободе, которая чувствуется в его работе, угадывается рука рисовальщика-профессионала, безусловно знакомого с геометрией. При взгляде на этот перстень вспоминаются сложные заставки лицевых рукописей, в которых также ощущается не только талант рисовальщика, но и точность чертежника.

Впечатление уравновешенности, которое производит перстень, обуславливается и тем, что в построении его использованы величины, находящиеся в простой пропорциональной зависимости: радиус малых окружностей равняется половине радиуса большой. Способы построения квадрифолия могут быть разными в деталях, но в основе их всегда лежит четырехлепестковая розетка. Можно построить квадрифолий при помощи дополнительных малых окружностей с радиусом, равным половине основных. Таких дополнительных окружностей можно использовать две; тогда дугами центральной окружности будут образованы боковые сегменты квадрифолия. Орнаментальным полем в этом случае является уже не квадрат, а прямоугольник. По такой схеме построен один из перстней Старой Рязани (рис. 15, № 92), хранящийся тоже в Русском музее. По композиционному решению он похож на перстень из коллекции М. П. Боткина. Рисунок изящного древа на позолоченной плоскости прямоугольника выполнен тонкой гравировкой. Чернь в ее углублениях незаметна. Зато она занимает внутреннее пространство дуг квадрифолия, в которых гравировкой даны легкие завитки, перекликающиеся с завитками ветвей центрального древа.

Чисто геометрический способ построения щитка обоих рассмотренных перстней, такие детали орнамента, как дуги или волнистые линии в квадрифолиях, сама розетка зеркальной симметрии с древом в разных вариантах — все это наводит на мысль о том, что эти перстни делал один и тот же мастер, а значит беспаспортный перстень из коллекции М. П. Боткина, возможно, тоже рязанского происхождения.

Композиционно эти шедевры папоминает перстень из Любеча (рис. 15, № 93). Очень плохая сохранность не позволяет говорить об этом с полной уверенностью. Ясно только, что какой-то орнамент располагался в квадрате квадрифолия, а полукружия дуг были подготовлены косой штриховкой под чернь.

Упрощенный вариант квадрифолийного перстня с крином расплывчатых очертаний в центре щитка хранится в Эрмитаже (рис. 15, № 95) ⁶.

⁶ Благодарю Т. В. Равдину, любезно указавшую мне на перстни № 95, 96.

Перстень описываемого подтипа найден в 1972 г. А. А. Юшко в Подмоскowie (рис. 15, № 94). Этот прекрасно сохранившийся перстень был, очевидно, шитком: диаметр его 2,3 см, максимальная ширина дужки 2,5 см. Щиток представляет собой хорошо выраженный квадрифолий. Сегменты его заняты косой штриховкой, выполненной резцом, оставившим след в виде веревочки. В образовавшиеся таким образом углубления положена чернь, оставшаяся, однако, не на всей поверхности, а только в углублениях гравировки. Углы квадрата повторены гравировкой, чернь в ней вовсе не сохранилась. Такой же гравировкой мастер попытался сделать ложе для черни, на фоне которой должен был выделяться орнамент: розетка с двумя сопоставленными вершинами кринами. На описанных выше трех перстнях из киевского клада 1903 г. представлена похожая розетка, только крины на них сопоставлены не вершинами, а основаниями (рис. 16, № 69—71). В данном случае их разделяет пучок радиально расходящихся линий. Здесь два пышных крина тоже разделены пучком расходящихся линий. С точки зрения формального анализа, это — розетка с зеркальной симметрией, известная еще по геральдическим композициям древнейших земледельцев Двуречья.

Лучше сохранился перстень с раппортом геометризованной лозы, покрытой чернью, из раскопок А. В. Арциховского в Московской обл. (рис. 15, № 96), относящийся к подтипу 3 нашей классификации. Близкий сюжет уже встречался в декоре перстней первого и второго типов.

К подтипу 5, с изображениями птиц и зверей, относится найденный А. В. Арциховским перстень с крылатым зверем, напоминающим монументальностью и статикой зверей белокаменной резьбы владими́ро-суздальской архитектуры (рис. 15, № 99).

К этому же подтипу относится перстень из упоминавшегося клада 1849 г. у с. Шмарово (рис. 15, № 100). В этом клада, помимо описанных перстней с кринами (рис. 15, № 47, 48), был перстень с изображением льва в квадрифолии, ныне утраченный. Аналогичный перстень с птицей сохранился хорошо (рис. 15, № 103). Он небольшой — диаметр его дужки 1,7 см. Щиток его имеет форму квадрифолия, построенного из четырех пересекающихся в центре окружностей с диаметром 1,1 см. Величина эта представляет собой $\frac{1}{4}$ древнерусского вершка — меры, составляющей 4,4 см. Таким образом, в построении этого квадрифолия участвуют доли одной и той же меры, деленные на два и четыре.

Орнамент не нарушает гармонии найденной мастерами идеальной формы. В центральном квадрате размещена птица с распростертыми крыльями. Гравировка выполнена уверенной рукой, линии гравировки заполнены чернью. Сегменты, гравированные в дугах квадрифолия, тоже орнаментированы небрежной гравировкой с чернью. Последний перстень с птицей найден в одном из кладов Старой Рязани, обнаруженном при раскопках 1979 г. В центре его щитка размещена динамическая фигура идущей птицы с поднятой лапой и свободно распростертыми крыльями. Чернь в углублениях гравировки не сохранилась, но она была, судя по ее явным следам в сегментах квадрифолия.

Рассмотренные нами перстни с чернью не исчерпывают всего разнообразия этих украшений, быто-

вавших на Руси в XI—XIII вв. Некоторые из них, близкие рассмотренным по форме, украшались только гравировкой без черни¹⁰ или вставками из драгоценных камней. Привозились они и из Византии¹¹, и из других стран.

Возникает вопрос, могут ли 58 перстней с чернью, выделенных по этому признаку из всей коллекции древнерусских перстней, дать какое-то представление об их эволюции и датировке.

Для ответа на этот вопрос остановимся прежде всего на перстнях со знаками собственности. Их всего 12 (рис. 15). Типологически они соответствуют четырем группам княжеских знаков, которые выделил В. Л. Янин по актовым печатям¹². В первую входят знаки в форме двузубцев или трезубцев прямолинейных очертаний; во вторую — округлых очертаний; в третью — в форме багра; в четвертую — индивидуальных форм. Знаки первой группы по форме отрога, лежащего в основании фигуры, делятся В. Л. Яниным на три подгруппы. Они не идентичны нашим. Но по этому же принципу знаки на перстнях можно тоже разделить на подгруппы.

Первую подгруппу образуют два знака с отрогами в виде прямой черты, являющейся окончанием вертикальной мачты, пересекающей знак (рис. 15, № 64, 79). От знаков на актовых печатях, включенных В. Л. Яниным в первую подгруппу, они отличаются вертикальной мачтой, пересекающей знак и кончающейся в одном случае горизонтальным отрезком (крест), в другом — развилкой. Было бы неправомерно объединять их со знаками первой подгруппы актовых печатей, но также неправомерно и вовсе оторвать их от последних: типологически они представляют усложнение знаков именно такого рода. То же можно сказать и о знаках второй подгруппы, в которую входят знаки с крестом в основании (рис. 15, № 55, 56; 16, № 80, 81). Усложненность отрогов зубцов заставляет предполагать большое число знаков, предшествующих им в эволюционном ряду знаков прямоугольных очертаний. Последнюю их подгруппу составляет всего один знак с полукругом (неудавшийся треугольник?) в основании.

Для нас важно отметить, что знаки прямоугольных очертаний на перстнях обнаруживают сходство со знаками на тех печатях, которые В. Л. Янин объединяет в первую, наиболее раннюю, подгруппу¹³. В ней более всего экземпляров неоновгородского происхождения, что, по мнению автора, «роднит ее с древнейшими русскими буллами». Важно в этой связи подчеркнуть, что из шести перстней со знаками прямоугольных очертаний четыре найдены в киевскихкладах (три — твердо и один — предположительно) и два — вкладах Черниговщины.

Кроме того, Б. А. Рыбаков отмечал сходство княжеского знака на одном из этих перстней (рис. 16, № 79) со знаками Изяславичей, в частности Святополка Изяславича¹⁴. Им же замечено несомненное сходство знака на перстне из Святозерскогоклада (рис. 15, № 64) со знаком на литейной форме для перстней, найденной В. В. Хвойкой при раскопках княжеского дворца в Киеве.

Все высказанные соображения позволяют связывать перстни, имеющие знак первой группы — прямоугольных очертаний, с отдельными представителями княжеских семей, правивших до середины XII в. и имевших стол в Киеве и Чернигове. Реаль-

но речь может идти о детях, внуках и правнуках Владимира Святославича, знак которого, изображенный на его серебряниках, типологически нужно поставить в начало эволюционного ряда княжеских знаков прямоугольных очертаний.

Знаки второй группы характеризуются округлыми очертаниями. К ним относится всего один знак (рис. 15, № 63). Он достаточно оригинален, близкие аналогии подобному знаку неизвестны.

Знаки в форме багра образуют третью группу. Они представлены на трех перстнях вариантами от простейшего (рис. 16, № 82) к более сложным (рис. 16, № 83, 85). Они явно относятся к той группе княжеских знаков, один из которых Б. А. Рыбаков связывает с Всеволодом Юрьевичем Большое Гнездо¹⁵. Эту атрибуцию В. Л. Янин считает неубедительной¹⁶. Все три перстня со знаками этой группы связаны с Поднепровьем.

Наконец, в последнюю группу входят два знака индивидуальных форм. Один из них дает усложненный вариант княжеского знака на печатях, другой повторяет его схему в перевернутом виде (рис. 15, № 61; 16, № 84).

Несмотря на сложность персональной атрибуции княжеских знаков, надо принять во внимание мнение В. И. Якубовского о принадлежности княжеских знаков на перстнях изклада на Болоховском городище (рис. 15, № 63; 16, № 83) внукам и правнукам черниговского князя Олега Святославича¹⁷.

Таким образом, княжеские знаки изображались только на перстнях первых трех типов. Они совсем не характерны для перстней четвертого типа — quadriлобийных, относящихся к самым поздним из рассмотренных нами. Это подтверждается и тем обстоятельством, что именно среди перстней первых трех типов больше всего литых. Все перстни с quadriлобийным щитком изготовлены тиснением.

Здесь можно предположить эволюцию, последним звеном которой будут перстни четвертого типа (с quadriлобийным щитком). Анализ орнамента перстней не противоречит этому. Как видно, самые распространенные ее мотивы — розетки и раппорты бордюра растительного характера. Ближайшую аналогию им мы находим на миндалевидных наконечниках витых браслетов (рис. 14, а—е). Исключения, где эти мотивы дапы не схематично, а почти живописно, не мешают выводу о том, что перстни с круглым и шестиугольным щитками стилистически близки витым браслетам и могли входить с ними в один складывающийся убор из серебра с чернью.

Развитие этих мотивов дает нам орнаментальные решения, находящие параллели в таких произведениях черного дела, как обручи. Так, перстни с элементами лозы (рис. 15, № 62) или деревом (рис. 16, № 67) демонстрируют излюбленные мотивы орнамента обручей, что можно сказать также и о перстнях с изображениями зверей и птиц. Эти аналогии дают нам перстни второго, третьего и четвертого типов. Иными словами, перстни с круглым и шестиугольным щитками оказываются в начале эволюционного ряда; с составным щитком — занимают промежуточное положение; с quadriлобийным щитком — завершают его. Распределение перстней покладам не противоречит намеченной эволюции. Перстни первых трех типов встречаются иногда в одних и тех жекладах, т. е. сосуществуют,

тогда как перстни четвертого типа встречены с перстнями первого типа только один раз.

Интересно, что хронологические выводы, полученные на таком небольшом материале, каким мы располагаем, нашли подтверждение в новгородских материалах, отличающихся, помимо массовости, хорошей датированностью. Перстень с круглым щитком, литой по восковой модели, относится к самым ранним из найденных в Новгороде¹⁸. Он встречен в слое первой половины X в. На щитке — гравированное изображение птицы с распростертыми крыльями. Подобные перстни из других мест — Тимеревского поселения, Костромских курганов, земли радимичей — не выходят за пределы X в. М. В. Седова полагает, что орнаментация их отражает раннегосударственную символику.

Надо отметить, что в Новгороде перстни с круглым щитком бытовали и позже — во второй половине XII и начале XIII в., но для нас важна дата их первоначального появления.

Перстни с шестиугольным щитком в новгородских коллекциях отсутствуют. Зато хорошо представлены перстни с поперечными прямоугольными щитками, которые появились во второй половине XII в. и бытовали до начала XIV в.¹⁹ Форма их достаточно разнообразна. Интересно, что для них, как и для черненных перстней с составными щитками прямоугольной формы (третий тип), тоже характерны прорезные, ажурные дужки.

Наконец, перстни с квадрифолийным щитком и в Новгороде появились позже других — только в 30—60-х годах XIII в.²⁰ Бытовали они и позже, до

конца этого столетия. Сравнительно позднюю датировку перстней с квадрифолийным щитком подтверждает тот факт, что наибольшее увлечение формой квадрифолия в искусстве Руси падает уже на XIV в., когда широко распространяются квадрифолийные кресты, мошевики, накладки²¹. В XV в. увлечение этой формой идет на убыль. Перстни с чернью позволили определить время появления этой формы в прикладном искусстве Руси и несомненную связь ее с монументальной архитектурой.

Новгородские перстни, чаще всего литые из оловянисто-свинцовых сплавов, безусловно подражательные. Новгородские ювелиры делали их для широких масс городского населения, воспроизводя в простейшей технологии дорогие перстни из серебра и золота, делавшиеся на заказ для представителей социальной верхушки древнерусского общества. Естественно, что это производство отражало эволюцию, которую претерпело в действительности производство драгоценных перстней в мастерских златокузнецов и серебряников Руси.

Перстни с глубокой древности были знаком социального ранга владельца. Это одинаково верно и для Римской империи, и для средневековых государств Западной Европы или Востока, и для Византии²².

Перстни златокузнецов и серебряников древней Руси по форме и декору иногда напоминают иноземные²³, что объясняется международной модой на популярные украшения. Но это отнюдь не лишает нас возможности увидеть в коллекции древнерусских перстней выразительные следы собственного длительного производства.

¹ Корзухина Г. Ф. Русские клады IX—XIII вв. М.; Л., 1954, с. 124, 125.

² Корзухина Г. Ф. Русские клады в зарубежных собраниях. — КСИА, 1972, 129, с. 29.

³ Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). М., 1981, с. 137, рис. 50, 13.

⁴ Рыбаков Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства. — В кн.: Декоративное искусство. М., 1975, № 1, с. 31.

⁵ Даркевич В. П. Художественный металл Востока. М., 1976, с. 53, табл. 39, 25.

⁶ Рыбаков Б. А. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси. — СА, 1940, VI, с. 236, 237, рис. 26.

⁷ ОАК за 1903 г. СПб., 1906, с. 191.

⁸ Рыбаков Б. А. Знаки собственности..., с. 237, рис. 27.

⁹ Желоховцева Е. Ф. Геометрические структуры в архитектуре и живописи древней Руси. — В кн.: Естественнонаучные знания в древней Руси. М., 1980, с. 23, 24, рис. 1.

¹⁰ Рыбаков Б. А. Знаки собственности..., с. 237, рис. 24; 28—30.

¹¹ Кондаков Н. П. Русские клады: Исследование древностей великокняжеского периода. СПб., 1896, с. 139, рис. 87.

¹² Янин В. Л. Актовые печати древней Руси. X—XV вв. М., 1970, т. 1, с. 134—137.

¹³ Там же.

¹⁴ Рыбаков Б. А. Знаки собственности..., с. 236.

¹⁵ Там же, с. 235, 236.

¹⁶ Янин В. Л. Актовые печати древней Руси..., т. 1, с. 140.

¹⁷ Якубовский В. И. Давньоруський скарб з с. Городище Хмельницької обл. — В кн.: Археологія, 1975, 16, с. 102.

¹⁸ Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода..., с. 137, рис. 59, 13.

¹⁹ Там же, с. 132.

²⁰ Там же, с. 137, рис. 49, 12, 15, 16.

²¹ Николаева Т. В. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976, с. 138—158.

²² Сергеев М. Е. Ремесленники древнего Рима. Л., 1968, с. 375; Dalton O. M. Catalogue of the finger rings in British Museum. London, 1912.

²³ Dalton O. M. Catalogue of the finger rings..., p. 16, N 94; p. 249, N 1740.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

КОЛТЫ

Витые и плетеные браслеты и перстни с чернью дают нам пример внедрения нового технического приема в старое, давно сложившееся ремесло. Это один из типичных путей овладения местными русскими мастерами новой прогрессивной технологией: освоена только рецептура, применение ее в изготовлении традиционно сложившихся украшений без существенного изменения последних — яркое тому доказательство.

При анализе древнерусских произведений с перегородчатой эмалью нам ни разу не пришлось встретиться с подобным явлением. Все опыты овладения перегородчатой эмалью происходили на предметах убора, ранее на Руси не носимого: это колты, диадемы, медальоны барм, а также предметы культового назначения, связанные с религией, возраст которой на Руси в те времена насчитывал немногим более столетия. В этом случае русские мастера, перенимавшие секреты новой технологии, вместе с ней перенимали и способы изготовления украшений новых типов. К таким украшениям относятся и колты с чернью.

По характеру оправы колты можно разделить на четыре типа: первый — с обнизью из мелких шариков (имитация жемчужной обниси); второй — с обнизью из крупных шариков; третий — с ажурной сканной оправой; четвертый — с многолучевой оправой. Каждый из этих типов делится на подтипы по характеру декора, по различию сюжетов. В подтип 1 входят колты с изображением фантастических существ, в подтип 2 — с изображением птиц, в подтип 3 — композиции растительного или геометрического характера.

Чтобы понять происхождение первого типа колтов с чернью, надо обратиться к той группе золотых колтов с перегородчатой эмалью, которая относится к раннему этапу развития этой техники на Руси¹. Декор на них размещается на всей поверхности, а не на специальной вставке, которая станет характерной для более поздних образцов колтов с эмалью. Отличительную их особенность составляет обнизь из настоящих жемчужин, нанизанных на проволоку, продетую в специальные петли. Только одна пара золотых колтов с чернью целиком повторяет эти колты (рис. 17, № 106—107). Они обрамлены нитью мелких жемчужин, а декор занимает всю плоскость колта с обеих сторон. На них использован даже способ крепления дужки с колтом, применявшийся на золотых колтах с эмалью: это квадратные пластинки, напаянные на колт и вовсе его не украшающие. Отметим, что эта деталь характерна для самой ранней группы колтов и что на единственном колте, который по сюжету изображения (павлин) и пре-

восходному качеству можно отнести к работе мастера-грека, она отсутствует².

На золотых колтах гравировкой исполнен типичный для колтов с эмалью сюжет — две птицы по сторонам древа или крина. Эта сцена обрамлена шестью трапециевидными отсеками. На другой стороне в центральном медальоне изображена птица, по сторонам — рога, внизу — два соединенных вершинами треугольника. Линии гравировки заполняет чернь. Колты выполнены превосходно. Смелый и изящный рисунок построен в расчете на цветовой контраст золотого поля и черни. Эти колты можно считать «пробой пера». Они сделаны в мастерской высокого класса в новой технике, но по привычным канонам (форма, жемчужная обнизь). Вполне вероятно, что освоение нового декоративного приема — черни — в этом случае происходило в золотых дел мастерских, скорее всего эмальерных.

Оригинальность этой пары колтов ставит их вне предлагаемой ниже классификации, поскольку основным признаком серебряных колтов всех остальных типов является прежде всего металлический, тоже серебряный бордюр, окаймляющий черненую поверхность центральной части изделия. Зато именно они позволяют рассматривать обнизь из металлических шариков черненых колтов как подражание настоящей жемчужной обниси золотых колтов с перегородчатой эмалью. Важно отметить, что описанная пара колтов найдена в киевском кладе.

В первый тип включены колты с металлической имитацией жемчужной обниси. Исполнялась она довольно трудоемким способом: отливались маленькие серебряные шарики, каждый из которых насаживался на трубочку и крепился на борт колта. Поверх шариков напаивалась рубленая под зернь проволока. В смысле использования черни эти колты демонстрируют несомненный прогресс. Чернь образует здесь фон для гравированного рисунка, что технологически значительно труднее выполнить, чем черненный по гравировке рисунок. Таким образом, на этих колтах найден главный эстетический эффект черни: сочетание черного фона и серебряных фигур гравированного орнамента. На отдельных колтах видны следы позолоты, что еще раз подчеркивает их близость, вероятно и хронологическую, с золотыми колтами, черненными и эмалевыми.

Различие сюжетов, изображенных на колтах первого типа, позволяет выделить среди них несколько подтипов.

К подтипу 1 относятся колты с изображением фантастических существ. Лучшей парой подтипа 1 являются колты, найденные на Княжей Горе (№ 110). Они отличаются редкой формой — слегка

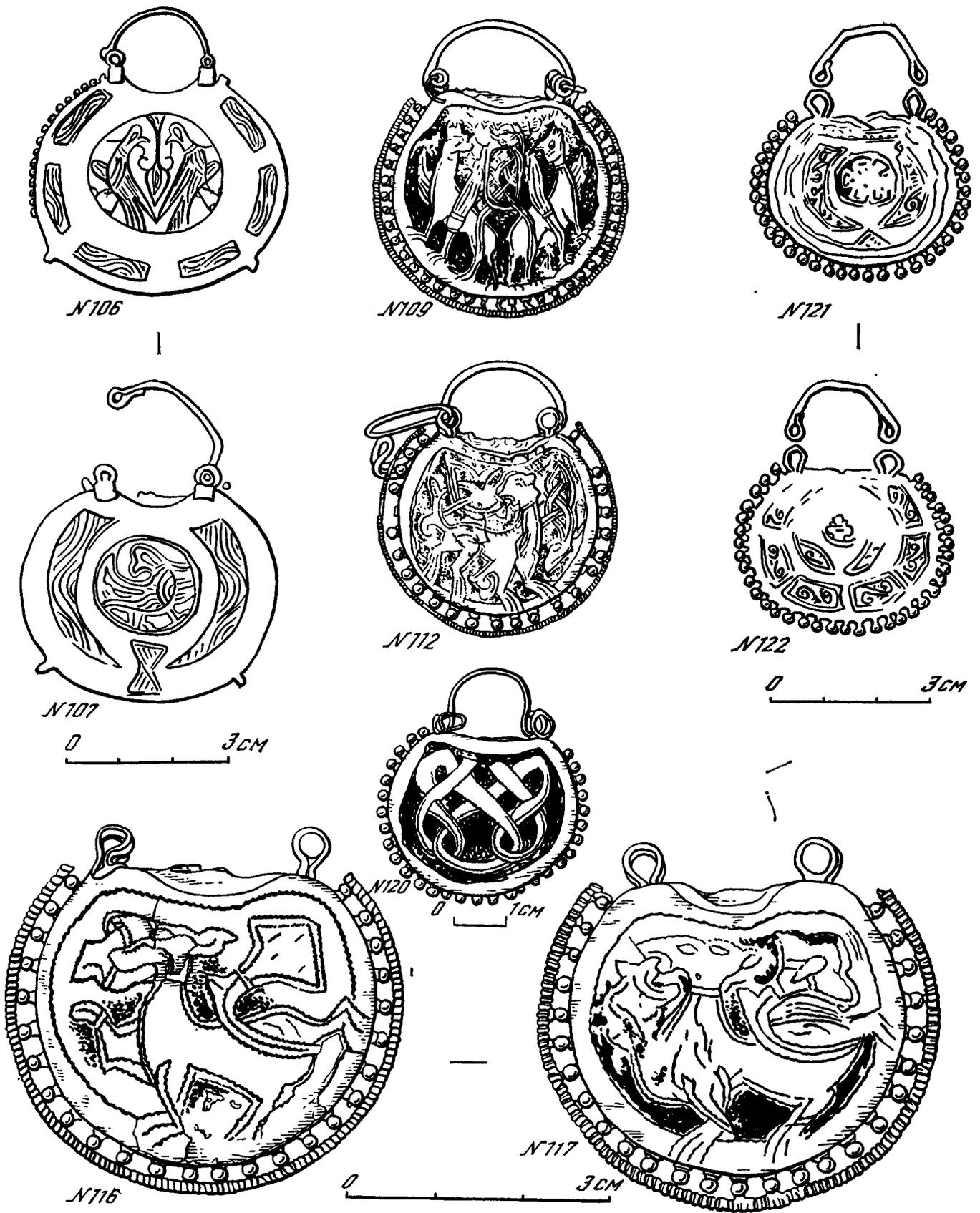


Рис. 17. Колты с имитацией жемчужной обниси, тип 1

грушевидной, на обеих их сторонах — одна и та же композиция из двух стоящих спина к спине грифонов, повернутых клювами друг к другу. Центральной осью ее оказываются сплетенные в симметричную плетенку хвосты. Сцена исполнена четкой гравировкой, образующей местами двойной контур. След резца ровный зубчатый. Рисунок изящен и уверен, композиция умело размещена на поле колта. Фон покрыт чернью, на фигурах зверей заметны следы позолоты.

Пара аналогичных по сюжету и исполнению колтов издана Б. И. и В. Н. Ханенко. Они потеряны, и место их находки неизвестно. На них грифоны тоже сопоставлены спинами и разделены плетенкой, но несколько иной по рисунку (рис. 17, № 109). Рисунок сходен в деталях (вытянутые пропорции грифонов; черточки, показывающие шерсть над ошейником; орлиный клюв) и в целом: он так же удачно размещен на черном фоне колта, отличаясь тем же изяществом и уверенностью линий. О наличии позолоты в данном случае судить трудно, но обе пары обладают таким стилистическим единством, что принадлежность их к одной серии изделий, вышедших из одной мастерской, вполне вероятна.

Весьма существенным является и то обстоятельство, что изображенная на колтах композиция близка рисунку на двух византийских чашах XII в.³ И там мы видим грифонов с удлинненными пропорциями тела и характерными орлиными клювами. Только место плетенки занимает крин. Грифоны — любимейший сюжет средневекового прикладного искусства: их изображали в описанной иконографической схеме на тканях, серебре и керамике⁴. В этой связи интересно отметить еще одну особенность, присущую обоим парам колтов, — их слегка грушевидную форму, совершенно не характерную для древнерусских колтов. В настоящее время в древнерусских древностях известен только один подобный грушевидный колт — небольшой колт с перегородчатой эмалью, упоминавшийся выше. Он отличается, помимо необычной формы, типично византийским сюжетом — павлин, стоящий в геральдической позе. Это позволило нам предположить, что колт исполнен мастером-греком в одной из древнерусских эмальерных мастерских⁵.

Видимо, колты с грифонами, одна пара которых обнаружена, к тому же, на Княжей Горе (как и эмалевый колт), тоже можно считать изделиями греческого мастера. Наше предположение об одновременном обучении эмальерному и черневому делу русских ювелиров получает еще одно подтверждение.

Особый интерес в этом подтипе представляет пара колтов из Святозерского клада (рис. 17, № 112). На них изображен фантастический зверь с головой, повернутой назад. Его хвост обращен в плетенку, которую он как бы заглатывает. Конец ее прорастает через тело зверя, заполняя правую половину колта. Несмотря на вполне самостоятельное композиционное решение, морда зверя напоминает грифонов на колтах мастера-грека: на них повторена даже такая деталь, как показанная черточками шерсть.

Б. А. Рыбаков сопоставлял эти колты с матрицей Румянцевского музея⁶. Изображения совпали, и это дало возможность реконструировать древнюю техно-

логию. В один комплекс с этой матрицей входили еще две матрицы для изготовления колтов с чернью. Все матрицы оказались в коллекциях Румянцевского музея без указания места находки, но под одним инвентарным номером. На оборотной стороне одной из них был процарапан княжеский знак, принадлежавший, по мнению Б. А. Рыбакова, Всеволоду Ярославичу (1030—1093). Чернигов был вотчиной этого князя, что и позволило Б. А. Рыбакову связать с черниговскими княжескими мастерскими деятельность мастеров, пользовавшихся матрицами.

Как мы увидим ниже, локализация мастерских, где могли быть изготовлены колты, отнесенные на одной из матриц (без княжеского знака), в Чернигове найдет дополнительное подтверждение. Другой вопрос, может ли служить точкой отсчета в хронологии черненых колтов матрица с княжеским знаком. Г. Ф. Корзухина решила его отрицательно. Основным ее аргументом при этом был тезис о датировке убора с чернью второй половиной XII—XIII в. В данном случае Г. Ф. Корзухина противоречила себе, так как ранее сама датировала появление первых украшений с чернью второй половиной XI в.⁷ Мы видели, что самые ранние колты с чернью и с эмалью делались в одних мастерских, что не исключает появления черненых колтов в конце XI — начале XII в.

К подтипу 1 относятся и две пары колтов, близких святозерским по форме и исполнению. Одна из них обнаружена в киевском кладе 1903 г. (рис. 17, № 116). На колтах изображен фантастический зверь с веткой во рту. Лапа его приподнята, как это бывает у Сэнмурвов, хвост поднят, причем на одном колте он напоминает растительный сюжет, а на другом — геометризован. Изображение дано двойным контуром резцом, оставляющим зубчатый след. Оно отличается уверенностью и четкостью рисунка. Подчеркнем такие детали, как лапы, заходящие за край орнаментального поля, и заполнение чернью глаз зверя.

Вторая пара идентичных колтов найдена в женском погребении, обнаруженном около Екатерининской церкви в Чернигове в 1878 г. (№ 118—119).

Среди колтов первого типа нет экземпляров с изображением птиц (т. е. подтипа 2 нашей типологии). К подтипу 3 относятся колты с имитацией жемчужной обниси. Они представлены всего одним небольшим колтом, найденным на городище Княжа Гора во время раскопок Н. Ф. Беляшевского (рис. 17, № 120). Свообразие его заключается в отсутствии окаймляющей шарики рубленой проволоки и в орнаменте, состоящем из сложного узла плетенки на черном фоне.

Итак, колты с имитацией жемчужной обниси позволили уловить ряд важных для истории черневого дела моментов. Прежде всего это касается несомненной хронологической их связи с начальной стадией изготовления древнейшей группы колтов с перегородчатой эмалью. Не менее существенны черты, свидетельствующие о возможном участии в их изготовлении мастеров-греков, придававших колту не характерную для русских изделий форму и избравших для их орнаментации фантастических зверей.

Тот факт, что византийские формы и сюжет встречены только на двух парах колтов, а на остальных

эти черты уже утрачены, можно расценивать, по-видимому, как свидетельство перехода изготовления колтов с чернью в руки русского мастера. Поскольку это прослеживается на изделиях одной серии, можно предполагать, что мы имеем дело с продукцией одной мастерской, в которой мастер-грек обучал технике черни русского мастера. Принимая гипотезу Б. А. Рыбакова о принадлежности матрицы Румянцевского музея ювелиру черниговского князя, можно, видимо, предположить, что находилась эта мастерская где-то в районе Чернигова.

Второй тип колтов с чернью в конструктивном смысле представляет собой развитие первого. В их устройстве тоже имитируется жемчужная обнизь, но в другом исполнении: место литых шариков занимают крупные полые шарики, спаянные из двух изготовленных тиснением половинок. В одних случаях они напаяны на трубочках-шпешках, как на колтах первого типа, в других — крепятся на нити, продетой в петли, как это делалось в жемчужных оправках. В некоторых случаях оба эти способа крепления обнизи используются одновременно (рис. 18-20).

Таким образом, литье заменено в обнизи колтов второго типа качественно иной операцией — тиснением, значительно более дешевым. Сама эта замена является надежным свидетельством эволюции производства.

Колты этого типа тоже имеют образец в виде золотых изделий, которые можно рассматривать как предшествующие широкому производству. Они происходят из киевского клада 1876 г. (рис. 17, № 121—122), Сами колты до нас не дошли, но сохранился их рисунок. Они обрамлены каймой из мелких шариков на шпешках-трубочках. Затем этот прием найдет продолжение на колтах из серебра, только шарики станут много крупнее. Поверхность колта покрыта гравировкой, повторяющей схему типичной для эмалевых колтов орнаментации: на одной стороне — крин — в центре, рога — по сторонам и треугольник — внизу; на другой — аналогичный сюжет в окружении трапециевидных отсеков. Все фигуры заполнены растительными побегами — полукринами. Судя по рисунку, углубления гравировки были заполнены чернью.

Все остальные колты второго типа по сюжетам и орнаментам разделены на ряд подтипов.

Подтип 1 — колты с фантастическими существами. В самом Чернигове, около Спасского собора, были найдены колты, оттиснутые на той же матрице, что и колты с фантастическим зверем из Святозерского клада⁸. Они не дошли до нас и известны только по фотографии, с которой сделана прорись (рис. 18, № 147). Они подтверждают связь мастерской, где были изготовлены, именно с Черниговом. Деятельность ее была довольно интенсивной. К ней надо отнести колты с грифонами, найденные в том же Святозерском клада. Они отличаются изяществом и совершенством исполнения (рис. 18, № 132). Не только сам рисунок, но и отделка деталей отличается большим мастерством. Интересно, что сюжет с грифонами на этой стадии развития черного дела начал осваиваться и русскими ремесленниками. Об этом говорит находка колта у с. Кресты Тульской обл. (рис. 20, № 134). Он был обрамлен каймой из полых шариков, от которой сохранилось

пять петель. Колт выполнен тиснением, чуть углубленный фон сохранил следы черни. В центре щитка мастер попытался, впрочем без особого успеха, изобразить двух сопоставленных спинами грифонов с ромбовидной фигурой между ними. Рисунок, слегка выпуклый, подчеркнут резцом, но крайне неумело.

К этому же подтипу относятся колты с изображением одного фантастического зверя, сливающегося с побегами плетения. Колт со зверем в густом плетении был обнаружен в рязанском клада 1973 г. (рис. 18, № 141). Ленты плетения заполняют всю центральную часть колта, от зверя остались только морда да лапы, а всю композицию в целом обрамляет прекрасно выполненная лоза. Все изображения выполнены гравировкой в две—четыре линии на черном фоне, слегка углубленном, благодаря оттиску на матрице. Нет никакого сомнения, что перед нами работа превосходного мастера. Именно ему пытался подражать ремесленник, изготовивший колты с парными птицами и плетенкой из рязанского клада 1887 г. (рис. 19, № 130). Близкое композиционное решение при разном мастерстве исполнения позволяет предположить, что оба колта сделаны в одной мастерской: один — ведущим мастером, другой — подмастерьем, знакомым с техническими приемами, но работающим на низком художественном уровне.

К подтипу 1 относятся и колты со зверем, держащим поднятой переднюю лапу, и со своеобразным ростком во рту. Такие колты найдены в Тереховском клада (рис. 18, № 145—146). Характерно, что обнизь их тоже не совсем обычна: шарики, насаженные на трубочки, дополнительно крепятся проволокой, продернутой сквозь них.

Фантастические звери иногда изображались и в парных композициях. Наиболее удачная по исполнению пара таких колтов обнаружена в клада 1879 г. в д. Льгово на Черниговщине (рис. 19, № 142—143). На них изображены фантастические звери в том же ракурсе, что и птицы Тереховского клада. Между ними помещен узел плетенки, переходящей в их туловища.

На другой паре колтов, найденной в Изяславле (рис. 20, № 135—136), звери почти полностью «перерастают» в плетение, которое сливается с деревом, расположенным в центре. Фон для черни оттиснут на матрице, рисунок исполнен небрежной гравировкой. Оригинальность решения этого сюжета подчеркнута и необычной обнизью. Мастер весьма своеобразно решил ее крепление с колтом: он углубил ленту, соединяющую обе половинки колтов, и поместил в образовавшуюся таким образом канавку крупные шарики обнизи. Обнизь выиграла в прочности крепления, но не в красоте.

Подтип 2 образуют колты с изображением птиц. Большим мастерством отличаются колты с парными птицами из того же Тереховского клада (рис. 19, 123—124). Они сделаны ручной выколоткой, придавшей колтам идеальную сферическую форму. Обнизь из крупных шариков, нанизанных на продетую в три петли проволоку, примыкает к борту колта в местах спайки полусфер. На лицевой стороне колтов дана сцена из двух сопоставленных спинами птиц, повернутых к помещенному между ними крину. Композиция уравновешена и прекрасно вписана в орнаментальное поле, обрамленное зигзагообразной



Рис. 18. Колты с обнизью из крупных шариков, тип 2
 (№ 141 — по В. П. Даркевичу)

полосой п лентой плетенки на черном фоне. Тела птиц проведены двойным контуром, причем внутренний заполнен чернью. Головки птиц, крылья, ноги прорисованы детально и искусно, туловище покрыто точками. Фон изображений покрыт рядами ровной чешуйчатой гравировки. На оборотной стороне, на таком же образом обработанном фоне изображена розетка плетенки совершенно книжного облика. Исполнена она четко и уверенно. Линии внутренней гравировки заполнены чернью. Нет сомнения в том, что эти колты исполнены рукой большого мастера, превосходно владевшего разными видами гравировки, чернением по гравировке и самим рисунком.

Колт с парными птицами обнаружен и в рязанском кладе 1887 г. (рис. 19, № 130). Основной сюжет — две птицы, сопоставленные спинами, с узлом сложной плетенки между ними — выполнен примитивно, неверной одинарной линией. Мастер явно плохо владел рисунком. Так же вяло дана лоза. Изображения выполнены на черном фоне. В целом этот колт по устройству обниси, по очертаниям обрамляющей основную композицию лозы повторяет другой рязанский колт со зверем, о котором мы скажем в соответствующем разделе.

Еще пара колтов с птицами хранится в Киевском историческом музее, в описях которого отмечено, что найдены они на Княжей Горе (рис. 19, № 127). На обеих сторонах колта оттиснута сцена из двух сопоставленных спинами птиц с кринном между ними. Рисунок выполнен примитивной гравировкой. Чернь была явно плохого качества, с прозеленью от излишнего содержания меди. Не только сам рисунок этого колта, но и оправы отличаются небрежностью и примитивностью исполнения: шарики обниси здесь припаяны прямо к борту колта.

Более совершенна по исполнению пара колтов из клада 1900 г. у с. Сахновка, известная только по фотографии (рис. 19, № 125—126). Оправы их состоят из довольно крупных шариков на шпильках, а вся поверхность занята композицией из двух птиц с кринном, совершенно идентичной той, которая украшает колты из Княжей Горы.

К подтипу 2 относятся и колты с изображением одной птицы. Пара колтов с птицей была найдена в Тереховском кладе вместе с колтами с композицией из двух птиц подтипа 2 (рис. 20, № 137—138). На них на обеих сторонах изображена птица в узлах плетения. На одном из колтов рисунок птицы нарушен плетением. В целом колты производят впечатление рядовой серийной продукции.

Вторая пара колтов из Болоховского клада (рис. 20, № 139—140) имеет на лицевой стороне изображение стоящей в профиль птицы с повернутой назад головой. На оборотной стороне — круг из рога с лозой. Рисунок нанесен гравировкой, но следов черни нет. Вероятно, это реплика на черненные колты. Надо подчеркнуть, что обнись колта абсолютно аналогична обнизям всех остальных колтов этого типа, поэтому принадлежность его к рассматриваемому кругу памятников очевидна.

В подтип 2 надо включить и оригинальный колт с птицей-сирином из клада 1842 г. в с. Залесье б. Подольской губернии (рис. 18, № 144). Как и весь клад, он известен только по рисункам. Опубликовавший их А. А. Спицын писал, что черненым в этом кладе был только перстень⁹. Исследователи,

обращавшиеся к нему позже, считали, что колт с сирином тоже был исполнен чернью по гравировке¹⁰. Рисунок действительно похож на черненный, а фон явно обработан резцом. Обнись колта не сохранилась. Скорее всего она состояла из полых шариков, чуть углубленных, как на колтах со зверями из Изяславля (рис. 20, № 135—136). Прямых аналогий этому колту нет. Он свидетельствует о деятельности какой-то местной мастерской в Галицкой земле.

Последний (3) подтип колтов с обнизью из крупных полых шариков — колты с деревом жизни. Одна пара их была обнаружена в кладе у с. Стариково Курской обл. (рис. 20, № 149). Рисунок изображает пышное дерево с перевернутым кринном в центре. Обнись отличается необычайно высокими трубочками, на которые насажены шарики. Ни один мастер не повторил больше эту особенность, испортившую общий облик изделия. Сами колты и рисунок на них несколько примитивны, они уступают в эстетическом отношении всем остальным перечисленным нами колтам рассматриваемого типа.

Другая пара колтов с деревом, происходящая из Болоховского клада, отличается некоторой «доморощенностью» (рис. 20, № 151). Для обниси здесь мастер оставил углубленную канавку, как это было сделано и на изяславских колтах с двумя зверями. Рисунок дерева примитивен и плохо оттиснут.

Еще одна пара колтов с тем же сюжетом найдена в Изяславле (рис. 20, № 155—156). Обнись их состоит из крупных шариков, нанизанных на проволоку и дополнительно припаянных к борту колта. Чернь почти всюду выпала, и поэтому ясно видно, что лоток для нее не оттиснут на матрице, а просто слегка углублен резцом, оставившим след в виде очень частого зигзага. Чернь и здесь должна была служить фоном для пышного дерева с помещенным внутри него перевернутым трехлепестковым кринном. Изяславские колты и особенностями устройства, и примитивизмом в трактовке очень популярного во всех областях древнерусского искусства сюжета подводят к мысли об их местном изготовлении во второразрядной мастерской, лишь отдаленно знакомой с шедеврами своих столичных собратьев. Самая поздняя дата их изготовления — середина XIII в. — время гибели Изяславля.

Еще большее упрощение того же сюжета демонстрирует последняя пара колтов подтипа 3 (рис. 18, № 153). Они найдены в кладе из Старой Буды вместе с серебряными слитками XIV—XV вв. и поэтому могут рассматриваться как пример самого позднего из украшений этого рода. Действительно, в смысле изображенного на колтах орнамента было бы трудно разобраться без разобранных выше колтов, где композиция с пышным кринном представлена более наглядно. Место крина на колтах из Старой Буды занимает сердцевидная фигура, а контуры пышных ветвей крайне схематично переданы гравированными завитками. Чернь, вероятно, заполняла углубления гравировки, а серебряное поле было, судя по описанию, приведенному в первой публикации, покрыто «штриховкою из передвижки резцом»¹¹. Там же указано, что вместе с колтами было найдено не менее 30 «горошин на горлышках с ободка», что и дает нам основания для предложенной реконструкции.

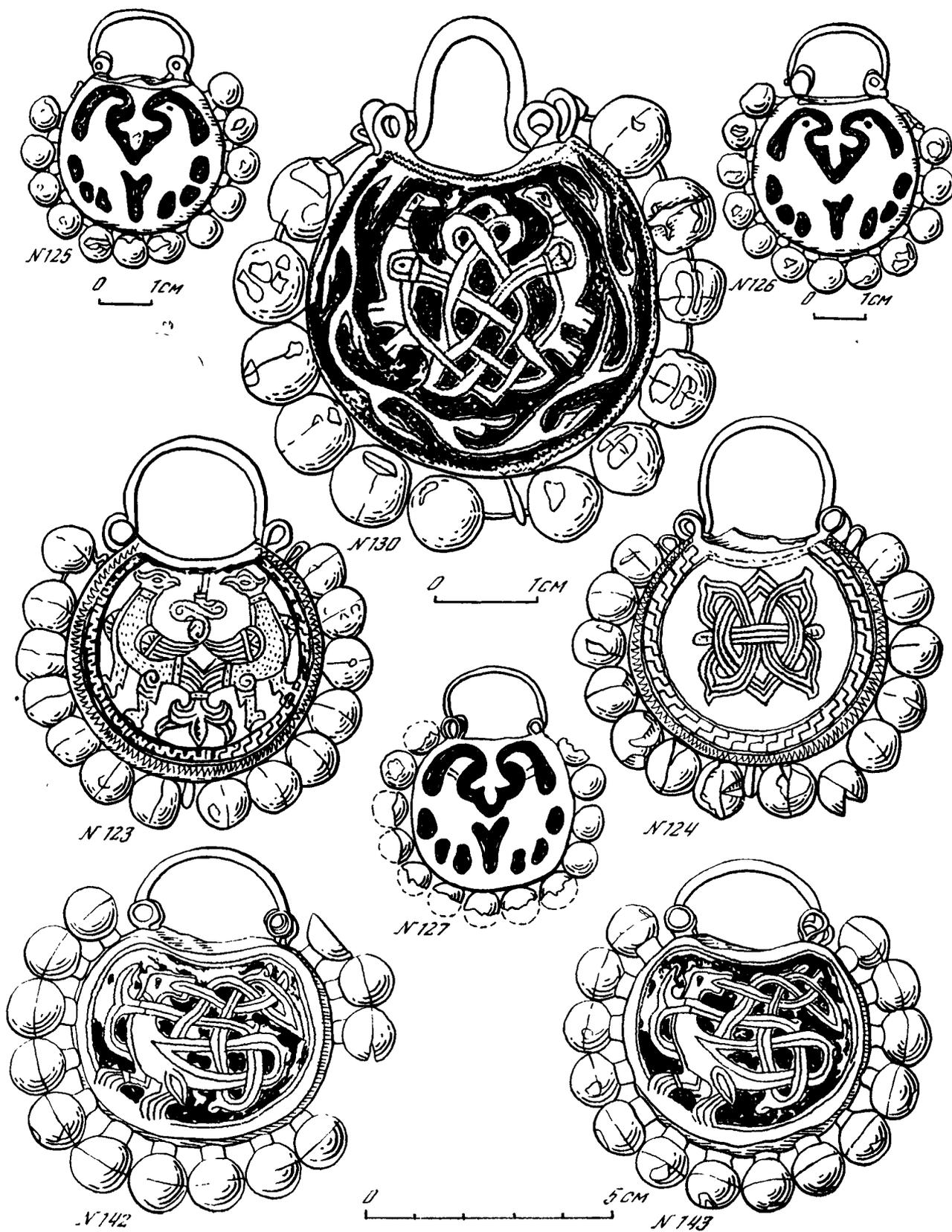


Рис. 19. Колты с обнизью из крупных шариков, тип 2

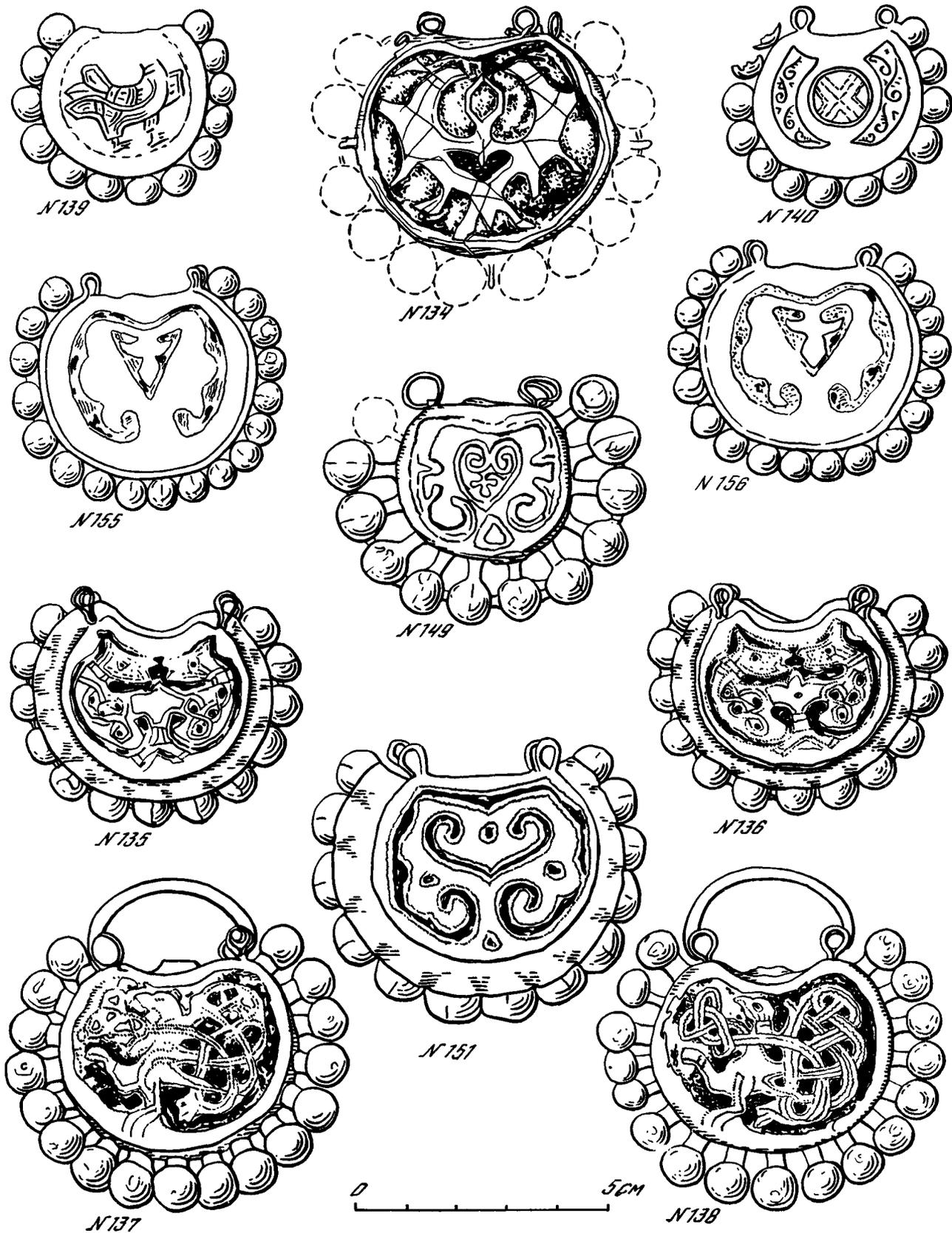


Рис. 20. Колты с обнизью из крупных шариков, тип 2



Рис. 21. Колты с ажурной обнизью, тип 3

Ко второму типу относится и колт из Любечского клада (рис. 18, № 129). Из-за сильной фрагментации мы не можем судить о его декоре. Но он интересен тем, что орнаментальное поле его обрамлено ложной зернью, — деталь оригинальная и нигде более не встречающаяся.

Итак, рассмотренные нами колты второго типа отличаются ярко выраженным конструктивным единством. Генетически они восходят к колтам с жемчужной обнизью, представляя имитацию последней в металле. Поиски самого удобного для исполнения варианта обниси четко прослеживаются при анализе отдельных экземпляров этого типа. Для них характерно также повторение одного сюжета, известного по хорошему прототипу, в разных стадиях упрощения, доходящего до полной схематизации. Все это позволяет предполагать, что колты вышли из нескольких разных, но близких по времени мастерских: эволюция конструкции и декора на разных экземплярах идет в одном направлении. За это предположение говорит и большая стилистическая общность колтов второго типа, не нарушающаяся разными творческими индивидуальностями и подготовкой делавших их мастеров. Несколько опорных дат, о которых говорилось выше, позволяет отнести их к XIII в. А то обстоятельство, что они найдены вне Киева, на территориях Черниговского и Рязанского княжеств, заставляет видеть в них своеобразную реплику провинциальных мастерских удельных русских княжеств на столичное ремесло.

Отметим особо, что лучшие колты второго типа были найдены в Чернигове и Рязани. К этому обстоятельству мы еще вернемся.

Третий тип представлен колтами с так называемой ажурной каймой. Их изящная обнизь из волнообразно положенной серебряной проволоки крепится с одной стороны к бортам колта, с другой — к обрамляющей их сканной нити. На этих колтах употреблялись три варианта композиций, знакомых нам по колтам предыдущих двух типов. Это фантастические звери, птицы и древа жизни.

Подтип 1 — колты с фантастическим зверем. Этот подтип представлен всего одной парой колтов, найденных на городище Слободка Орловской обл. (рис. 21, № 204). Интерес их состоит в том, что изображенный на черном фоне зверь с ростком во рту представляет собой упрощенную копию зверя, исполненного с гораздо большим умением на паре колтов с оправой из крупных шариков (рис. 18, № 145—146). Найдены они тоже на Орловщине. Мастер из Слободки плохо владел и гравировкой, и самим процессом чернения. Об этом говорят неуверенные линии гравировки плохо оттиснутой фигуры зверя и жидкая, плохо сохранившаяся чернь в мелком лотке. Прimitивно сделана и сканная ажурная оправка, обрамленная толстой гладкой проволокой. На хороших образцах колтов этого типа оправка образует правильные восьмерки, а держащая ее проволока перевита дополнительной нитью.

Колты из Слободки прекрасно иллюстрируют деятельность местных мастерских, далеких от признанных центров ювелирного дела, но пытающихся подражать их произведениям.

Подтип 2 — колты с птицами. Лучший экземпляр колтов этого подтипа найден на Княжей Горе (рис. 21, № 191). В нем чувствуются следы столич-

ного ремесла. Они выражаются в композиции, повторяющей остроумную сцену из двух сопоставленных спинами птиц, пространство между которыми имеет форму крина, с остатками позолоты. На другой стороне, сильно поврежденной, остались участки своеобразного узора и ячеек на черном фоне с позолотой чуть выпуклых частей. Гравировка на обеих сторонах колта тонка и небрежна, лоток, оттиснутый на матрице, мелок, и поэтому чернь сохранилась плохо. И все же колт производит впечатление изделия пусть и не перворазрядного, но все же принадлежащего к руслу развитой и высокой ремесленной традиции.

Целую серию колтов с птицами дает Изяславль. Интерес их в том, что они наглядно демонстрируют изготовление популярных на Руси украшений в местной мастерской.

Пара колтов повторяет обычный сюжет с двумя птицами и крином (рис. 21, № 192—193). Однако выполнен он крайне примитивно: рисунок неумел, лоток для черни оттиснут на плохой матрице, и чернь в нем местами не удержалась. Сам же колт сделан неплохо: оправка из сканной нити образует правильные восьмерки, обрамляющая их проволока перевита. Еще одна пара колтов дает пример решения того же сюжета другим мастером (рис. 21, № 194). Он работал с более четкой матрицей, но не сумел воспользоваться ее преимуществами из-за плохого владения гравировкой. Он не сумел подчеркнуть гравировкой крыло птиц, предусмотренное матрицей, отчего они оказались горбатыми, не смог обыграть плетение, тоже имевшееся на матрице, никак не передал оперение птиц.

Третий мастер, оставивший две пары колтов с птицами, вовсе не понял имевшегося на матрице оттиска сюжета. Возможно, матрица оказалась стертой, но на ней имелись углубления для черни, на фоне которой должны быть две птицы по сторонам крина. Мастер залил чернью углубления, а в гравировке воспроизвести сюжета не смог. Одну птицу он кое-как нарисовал, а вместо другой, хуже оттиснувшейся на матрице, изобразил что-то вовсе не понятное (рис. 21, № 197). Так же не повезло и совсем простому сюжету — крину. Среди изяславских колтов есть еще два (от разных пар), исполненные так же неумело (№ 198, 199). Характерную деталь этих неудачных колтов составляет нить, обрамляющая оправку, перевитая прямым витком серебряной проволоки.

Подтип 3 — колты с крином. Лучший из дошедших до нас колтов с ажурной каймой найден в составе одного из киевских кладов (рис. 21, № 206). В центре его на черном фоне изображен изящных очертаний растительный мотив — ветви, вырастающие из одного ствола, оканчивающиеся перевернутым трехлепестковым крином. Гравировка уверена и свободна от обязательности симметрии: это выразилось в том, что растительная моделировка отростков ствола дана по-разному.

Совсем по-другому выглядят колты с кринами из Изяславля. Они сделаны теми же мастерами, что и колты с птицами, и не имеют ничего общего с колтом из киевского клада. На одном из них сильно геометризованный сюжет с трудом читается, настолько слабо владел мастер гравировкой (рис. 21, № 200). На другом растительная композиция выра-

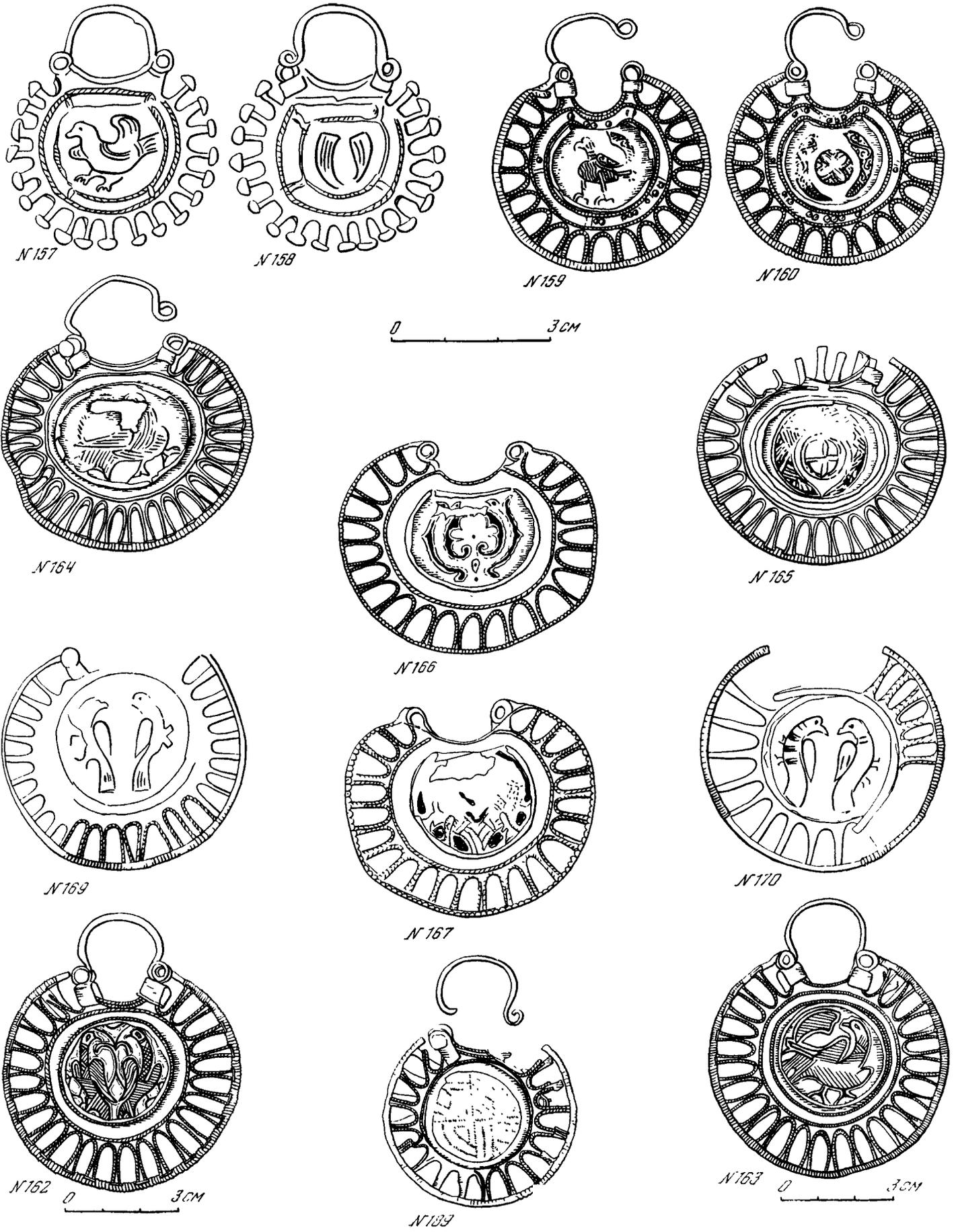
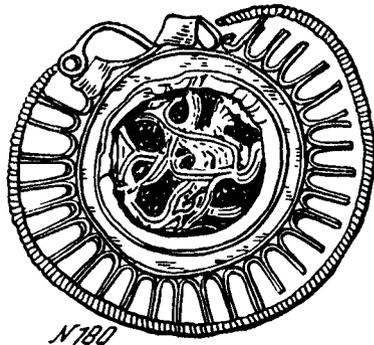


Рис. 22. Колты с многолучевой каймой, тип 4



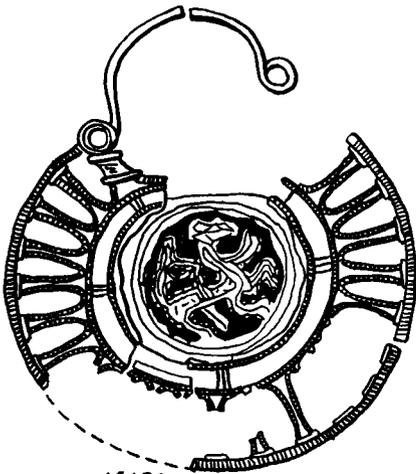
№ 178



№ 180



№ 179



№ 181



№ 187



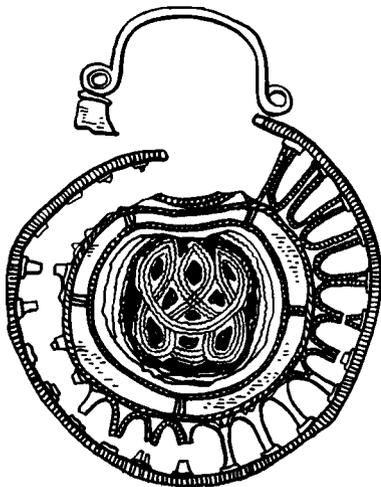
№ 184



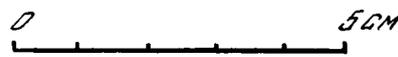
№ 168



0 1 CM



№ 182



№ 185

Рис. 23. Колты с многолучевой каймой, тип 4 (№ 168 — с оборотной стороной)

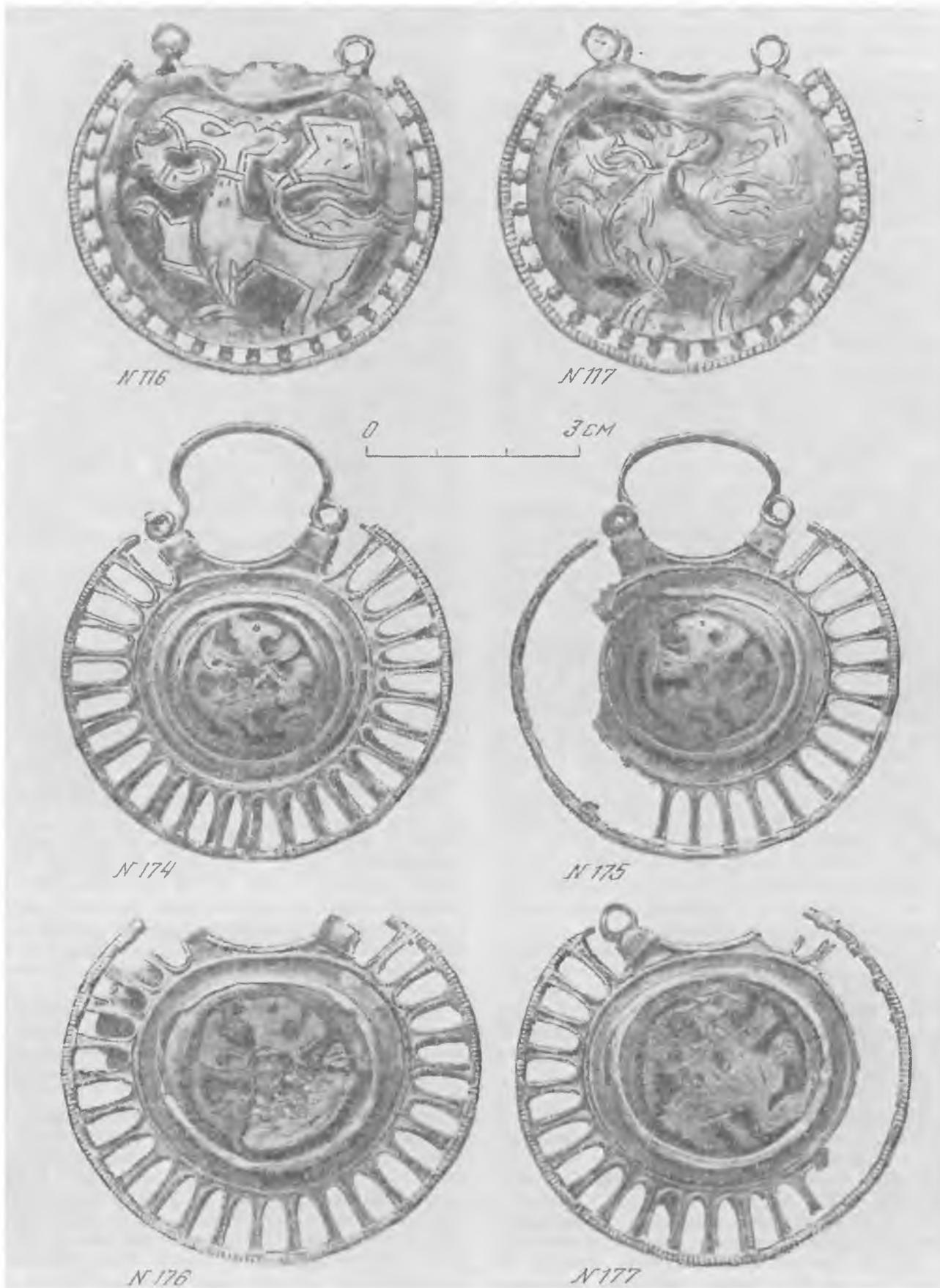


Рис. 24. Колты с имитацией жемчужной обниси (№ 116, 117)
 и две пары колтов с многолучевой каймой из одной мастерской (№ 174—177)

жена лучше — это пышный крин в обрамлении ветвей, тоже достаточно схематизированных. Изображения на них даны на черненном фоне, что составляет отличительную особенность всех колтов с ажурной каймой (рис. 21, № 202).

Нет никакого сомнения, что и они в большинстве своем представляют ювелирное дело провинциальных мастеровских.

Помимо изяславских находок на сравнительно позднюю дату колтов этого типа указывают подражания им в литье из оловянисто-свинцового сплава, найденные в Новгороде: три — в слоях 80-х годов XIII в., один — слое середины XI в.¹² Вряд ли эта единственная находка в Новгороде может считаться основанием для того, чтобы отнести появление колтов с ажурной каймой к столь раннему времени.

Четвертый тип представляют колты с лучевой оправой и вставным орнаментированным щитком. Каждый луч оправы обрамлен двумя сканными жгутами с двух сторон и соединен рубленой проволокой. Таким образом получилось, что оправка, в отличие от колтов предыдущих типов, была двусторонней. В центре колта на мастике (восковой?) держалась круглая пластина с черненым орнаментом.

Эти колты являются безусловным подражанием золотым лучевым колтам со вставками, украшенными перегородчатой эмалью. Бывало, что вместо эмалевой пластины в золотой колт вставлялась пластина с черненым орнаментом. Таковы, например, колты из коллекции М. П. Боткина (рис. 22, № 157—158). Они целиком повторяют конструкцию эмалевых, вплоть до квадратной заклепки дужек, колпачков на лучах, жемчужной обнизки вокруг вставки и типичного для колтов с эмалью сюжета: птица — на одной стороне и рога — на другой.

Другая пара золотых колтов, найденных в Киеве в 1955 г. (рис. 22, № 159—160), снабжена оправой из 18 лучей, скрепленных рубленой проволокой. На одной вставке на них чернью по гравировке изображена стоящая в профиль птица, на другой — композиция из розетки и рогов.

Существенным различием золотых и серебряных колтов оказывается форма вставки. В золотых колтах вставка повторяет очертания самого колта, а в серебряных она всегда круглая.

Колты четвертого типа, как и колты предыдущих типов, можно разделить на подтипы по сюжетам. Но это не позволяет нам увидеть главное. Оно заключается в том, что все эти колты, независимо от сюжета, образуют два варианта — с чернью по гравировке и с чернением фона. Рассмотрим их под этим углом зрения.

Вариант 1 — колты с чернью по гравировке. Они четко демонстрируют связь с золотым делом Киева. Действительно, колты с чернью по гравировке, найденные в одном из киевских кладов (рис. 22, № 162—163), очень похожи на золотые колты с чернью. Две птицы по сторонам древа и птица в профиль на обеих сторонах этих колтов выполнены частями штрихами гравировки, передающими оперение птиц в условно геометрической манере. На некоторых колтах сохранилось золочение, придававшее им еще большее сходство с золотыми чернеными колтами. Особенно интересны колты с двумя птицами, сопоставленными спинами и с опущенными хвостами (рис. 22, № 169—170). На обороте од-

ного из них дана примитивная композиция из круга и двух рогов. Тела птиц и здесь разделаны мелкими штрихами гравировки, заполненными чернью, а фон покрыт позолотой. Важно отметить, что колты эти объединяет один технический недостаток: при изготовлении черни была нарушена пропорция содержания в ней меди, сообщившей ей зеленоватый оттенок.

Несовершенство и конструкция колтов. Об этом говорят грубые квадратные заклепки, прикрывающие соединение колта с дужкой, и некачественная пайка частей с применением какой-то мастики. Не случайна, по-видимому, очень плохая сохранность колтов этого варианта.

В целом стилистическое и технологическое единство этих колтов очевидно. Оно может быть объяснено тем, что они представляют собой остатки одной серии изделий, вышедших из одной мастерской. Судя по стилистической близости к продукции золотых дел мастеровских и месту находок, эта серия колтов связана с ювелирным делом Киева. Следует добавить, что колты варианта 1 вызвали подражания менее искусных мастеров, — трудно сказать, в рамках той же или другой мастерской. Например, колт изклада в Переяславле снабжен вставкой с примитивным геометрическим орнаментом, выполненным чернью по гравировке (рис. 22, № 189).

Вариант 2 — колты с чернением фона. Ни одна категория серебряных украшений с чернью не дает такой убедительной серии изделий, как колты этого варианта. На обеих вставках на них повторяется одно и то же изображение — зверь, стоящий в профиль, с поднятой передней лапой. Крылья его распростерты, хвост поднят вверх. Гравировка выполнена резцом с зигзагообразным следом. Она дана в два, иногда в три ряда с тем, чтобы серебряная поверхность не оставалась гладкой. Фон покрыт чернью и оконтурен зигзагообразной линией. Среди дошедших до нас колтов с подобными изображениями есть экземпляры, сделанные одним мастером. Речь идет о двух парах колтов и одном колте из разрозненной пары, найденных в разных кладах Киева (рис. 23, № 180; 24, № 174—175, 176—177). Вставки скорее всего оттиснуты на одной матрице, а манера гравировки идентична. На других колтах варианта 2 заметны некоторое своеобразие в трактовке зверя и добавление таких мотивов, как плетенка (рис. 23, № 178—179, 182, 185).

Важно отметить, что колты этого варианта в конструкции повторяют такие детали, как квадратные заклепки у дужек; вставки с орнаментом закреплены на них также небрежно; в монтаже колтов используется мастика.

Есть и экземпляры, выполненные мастером более высокой квалификации. Таковы колты киевскогоклада 1885 г. из усадьбы Есикорского (рис. 22, № 166—167). На одной стороне изображен изящный очертаний пышный крин, на другой — сцена из двух сопоставленных спинами птиц. Ни по стилю изображений, ни по качеству исполнения они не напоминают колты, описанные выше. Они, несомненно, вышли из рук мастера более высокого класса и относятся к серийным колтам варианта 2 как шедевр к рядовой продукции.

Все это позволяет рассматривать остатки двух уловленных нами серий колтов вариантов 1 и 2 как

следы массового городского производства, подражающего произведениям одновременно действующих мастерских более высокого класса и другого социального уровня. Вероятно, оба варианта представляют собой разные этапы освоения технологии изготовления колтов с многолучевой каймой с чернью. Судя по тому, что колты варианта 1 ближе к золотым колтам, целиком повторяющим конструкцию эмалевых, этот вариант более ранний. Многолучевые колты из золота с эмалью стали производить не ранее второй половины XII в.¹³ Этим же временем следует датировать и многолучевые серебряные колты варианта 1. Аналогичное конструктивное решение колтов варианта 2, повторяющее все недостатки варианта 1, позволяет предположить, что переход к изготовлению колтов второй серии, с чернением фона, произошел в рамках тех же мастерских (или мастерской). Деятельность ее впервые уловил Б. А. Рыбаков¹⁴.

Таким образом, формальная типология колтов, предложенная в этой главе, может рассматриваться как эволюционный ряд. Первым его звеном оказываются колты с имитацией жемчужной обнизью (первый тип). По аналогии с колтами с перегородчатой эмалью их можно датировать концом XI — началом XII в.

Колты с обнизью из крупных полых шариков (второй тип) стилистически представляют собой следующий этап. Он совпадает с распространением ремесла из Киева в соседние области Руси, процессом, характерным для середины XII в. К этим двум типам примыкает, очевидно в хронологическом смысле, третий, отличающийся от них только вариантом ажурной оправы. Все эти три типа колтов объединяет то, что они сделаны из цельной пластины серебра и декорированной оказывается вся их поверхность. Стилистическая общность позволяет их рассматривать как непрерывное развитие одной и той же традиции на протяжении нескольких десятилетий.

Важно и то, что колты этих трех типов демонстрируют успехи не столько собственно столичного, киевского, ремесла, сколько в основном ремесла

удельных княжеств. При этом оказывается представленным и ювелирное дело стольных городов — Чернигова, Рязани, и мастерских провинциальных городов.

Колты четвертого типа, с лучевой оправой и вставкой с черненым орнаментом, завершают этот эволюционный ряд. В кладе из Войнешти найдены колты, явно подражающие киевским колтам этого типа. Они снабжены похожей лучевой оправой, а чернь на них заменена черной эмалью¹⁵. Анализ сопутствующего материала позволил Д. Теодору датировать клад первой половиной XIII в.

Эту датировку подтверждает и тот факт, что подражания колтам с лучевой оправой в более дешевом материале и без черни появляются в Новгороде в слоях рубежа XII—XIII вв.¹⁶ Б. А. Рыбаков датировал колты с лучевой оправой более узко — второй четвертью XIII в.¹⁷

Таким образом, предложенная выше типология 100 дошедших до нас колтов, парных и единичных, отражает действительную эволюцию их формы и декора на протяжении более двух столетий.

С головным убором, в состав которого входили колты, связаны рясны, на которые колты подвешивались¹⁸. В эмалевом уборе они составляли с колтами единое стилистическое целое. Серебряные колты подвешивались на ряспах из тисненых серебряных колодочек. Они чернью не украшались. Были рясны и другой конструкции. В киевском кладе 1903 г. найдены рясны, каждая из которых состояла из 14 круглых бляшек, соединенных итарширами по примеру эмалевых. На фоне темного (подчерпеного ?) серебра на поверхность бляшек напаяны сканные колечки, что и составляет их декор¹⁹.

Другая цепь рясен состоит из 15 серебряных позолоченных прямоугольных полых звеньев, нанизанных на четыре нити, продетые в имеющиеся на их боковых гранях отверстия. Нанизанный на эти нити мелкий жемчуг разделял звенья рясен, создавая впечатление легкости. Сами звенья были украшены небрежным гравированным орнаментом со следами черни²⁰. Вероятно, эти рясны входили в один убор с колтами, у которых была жемчужная обнизь.

¹ Рыбаков Б. А. Київські колти і віли-русалки.— В кн.: Слов'яно-руські старожитності. Київ, 1969, с. 100, 101; Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси. М., 1975, табл. 1, 1, 2.

² Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси, с. 22, 31, 32, табл. 3, 8, 9.

³ Даркевич В. П. Светское искусство Византии. М., 1975, с. 34, 62.

⁴ Там же, с. 192, 193.

⁵ Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси, с. 34, 62.

⁶ Рыбаков Б. А. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси.—СА, 1940, VI, с. 252, рис. 78; 79.

⁷ Корзухина Т. Ф. Русские клады IX—XIII вв. М.; Л., 1954, с. 26, 69-71.

⁸ Там же, с. 69.

⁹ Спицын А. А. Археологический альбом. — ЗОРСА, 1915, т. XI, с. 242, рис. 68; 79.

¹⁰ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 320,

рис. 83, Д; Корзухина Т. Ф. Русские клады..., с. 136.

¹¹ ОАК за 1908 г., с. 117, 118.

¹² Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X-XV вв.). М., 1981, с. 18, рис. 5, 1; с. 20, рис. 5, 4, 5.

¹³ Макарова Т. И. Перегородчатые эмали древней Руси, с. 95.

¹⁴ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси, с. 312.

¹⁵ Теодору Д. Раннефеодальный клад украшений, найденный в Войнешти (Яссы).— In: *Dacia, Nouv. ser.*, 1961, V, p. 503-520, fig. 5, 3, 4; 6.

¹⁶ Седова М. В. «Имитационные» украшения древнего Новгорода.— В кн.: Древняя Русь и славяне. М., 1978, с. 150-153, рис. 1, 4; Она же. Ювелирные изделия древнего Новгорода..., с. 20, рис. 5, 8.

¹⁷ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси, с. 315.

¹⁸ Рыбаков Б. А. Древности Чернигова. — МИА, 1949, 11, с. 57, 58, рис. 25; Даркевич В. П., Монгайт А. Л. Клад из Старой Рязани. М., 1978, с. 9, табл. II; III.

¹⁹ Корзухина Т. Ф. Русские клады..., с. 121.

²⁰ Там же, с. 120.

ДВУСТВОРЧАТЫЕ БРАСЛЕТЫ-ОБРУЧИ

Обручами, сохраняя древнерусское слово, мы называем браслеты, состоящие из двух створок, крепящихся при помощи штырей, вставленных в специальные шарниры. Они образуют две неравные группы: большую — обручи, сделанные из широкой пластины серебра; значительно меньшую — обручи, сделанные из узкой пластины.

Группа I. Обручи из широкой пластины — замечательные произведения ювелирного дела древней Руси, прочно вошедшие в золотой фонд ее прикладного искусства. Генетически они восходят к широким браслетам Византии. Редкие их образцы хранятся в музеях Западной Европы и Америки¹.

Обручи сделаны из двух створок, каждая из которых содержит выполненные тиснением сцены с людьми, животными и растительными побегами. Орнаментальное поле на браслетах обрамлено рубленым под скань валиком, изображения даны на черном фоне. Замком служат шарниры с подвижным стержнем. Древнерусские мастера переняли эту конструкцию браслетов у Византии, почти повторив их устройство. Русские браслеты тоже состоят из двух створок, крепящихся на шарнирах, орнаментальное поле их тоже окаймлено рубленными под скань валиками, а фон изображений часто покрыт чернью. Но в декоре русские ювелиры пошли по особому пути, создав совершенно оригинальные произведения.

До нас дошло 38 обручей, найденных в большинстве случаев в составе древнерусских кладов². Некоторые из них не сохранились, и мы можем судить о них только по публикациям. Именно так обстоит дело с двумя интереснейшими обручами, которые относятся к первым шагам изготовления украшений этого рода в древней Руси. Один из них найден в кладе, зарытом на рубеже X и XI вв.³ Это обломок широкого двустворчатого двухъярусного обруча с единственным украшением из накладной проволоки, сплетенной косичкой. Похожий браслет издан И. А. Хойновским⁴. Он тоже украшен накладной проволокой, сплетенной косичкой, и, кроме того, покрыт позолотой. Стилистически оба этих обруча могли входить в состав сканно-зерневого серебряного убора эпохи Владимира Святославича. Следовательно, именно к этому времени надо отнести освоение русскими ювелирами такого своеобразного украшения, как обручи. Лучшие их образцы создали серебряники — мастера черного дела. Сложность этих произведений искусства обусловила некоторое нарушение принципов нашей классификации, которая оказывается пригодной не для всех остальных

черневых украшений. Мы делим обручи на *виды* — по технологическому принципу — способу изготовления пластины (выколотка, тиснение, литье); на *типы* — по конструкции и форме (одноярусные, двухъярусные); на *подтипы* — по сюжетам орнаментации. Это единицы формальной типологии. Но различные по форме и сюжетам орнаментации обручи могли изготавливаться в одной мастерской и даже одним мастером. В этом случае необходимо выявить их стилистическое сходство, для чего мы вводим понятие *стилистического варианта*.

Первый вид включает в себя обручи, изготовленные ручной выколоткой, без следов «механизации», т. е. тиснения или литья. Они состоят из двух створок, соединяющихся при помощи гладких шарниров. Каждая створка смонтирована из двух пластин — тонкой, внешней, и более толстой — внутренней. Края каждой створки и орнаментальное поле на них обрамлены накладными жгутами, подражающими скани или зерни и отлитыми, вероятно, в специальных формах. Помимо них для деления створок на клейма использованы и накладные пластины. Клейма бывают прямоугольными, с треугольным верхом, напоминающим киот, или с овальным, арочным, как комары древнерусских храмов. Ведущий прием орнаментации — гравировка резцами, оставляющими разный след: зигзаг, пунктир, зубцы, елочку. Чернь по гравировке редка, но чернью покрывается специально обработанный для этого фон. Наряду с чернью применяется золочение.

Как правило, обручи этого вида отличаются тщательностью и богатством орнаментации. Именно их Б. А. Рыбаков назвал «серебряным фольклором», убедительно связав с русалиями — общеславянскими языческими празднествами, во время которых женщины надевали для плясок одежду с длинными рукавами, прихватывающимися у запястья широкими браслетами⁴.

Ритуальная сущность русалий четко восстанавливается по этнографическим материалам. Исходя из характера этих аграрных празднеств, Б. А. Рыбаков расшифровал смысл орнаментации обручей в целом: нижний ярус — мать сыра-земля, верхний — сцены русалий, военных турниров, пиров и ритуальных действ.

Среди обручей первого вида мы встречаем наиболее совершенные экземпляры, поражающие свободой и артистизмом исполнения. Они делятся на два типа по конструктивному и композиционному решению: в первый входят двухъярусные обручи, во второй — одноярусные.

Двухъярусные обручи, изготовленные ручной выколоткой, в свою очередь делятся по сюжетному строю орнаментации на три подтипа: в подтип 1

¹ В их число входят два браслета из ГИМ без следов черни (№ 184—185). Это оправдано абсолютной стилистической близостью этих браслетов всем обручам с чернью.

входят так называемые русальские обручи с изображениями растений, людей, фантастических существ, со сценами русальских празднеств; в подтип 2 — с изображениями птиц и зверей в сочетании с растительным орнаментом; в подтип 3 — с растительно-геометрическим орнаментом.

Подтип 1. К русальским обручам относятся два прекрасных браслета тверского клада 1906 г. (рис. 25–28, № 207, 214). Они различны не только по композиционному решению, но и по уровню мастерства. Первый относится к лучшим образцам русальских браслетов. По мнению Б. А. Рыбакова, на одной из его створок изображена сцена жертвоприношения божеству растительной силы — Симарглу-Переплуту, восходящему к образу иранского Сэнмурава⁵.

Композиционно браслет довольно сложен (рис. 25–27, № 207). Обе его створки разделены накладными ложнозерненными жгутами на три комары, каждая из которых делится в свою очередь на два яруса продольными чуть углубленными полосами. В комарах одной створки последовательно изображены: а — стоящая женщина с кубком; б — женщина, держащая странно изогнутого и как бы вырастающего из стебля Симаргла-Переплута; в — мужчина в стремительном движении, указывающий на небо; г — сидящая женщина с кубком. Все пустоты в этих сценах заняты свободными побегами растений, смысл изображений которых кроется в сущности самого Симаргла — покровителя семян, растений и корней. Изображения выполнены уверенной гравировкой на хорошо сохранившемся черненом фоне.

Второй обруч менее совершенен, но выполнен с полным сохранением принципов конструкции и канонов первоклассной мастерской, в которой был сделан первый браслет (рис. 25; 27; 28, № 214). Каждая его створка делится продольной полосой на две половины — на два яруса. В прямоугольных отсеках верхнего яруса изображены: на одной створке — зверь кошачьей породы примитивного рисунка с высунутым языком и два фантастических зверя по сторонам древа жизни; на другой створке — такой же зверь кошачьей породы и любопытная сцена из вертикально расположенной плетенки с двумя птицами наверху и двумя собакоголовыми Симарглами, которые показаны как бы выходящими из ветвей плетения.

Этот обруч интересен тем, что представляет собой произведение второстепенного мастера первоклассной мастерской. Действительно, он исполнен ручной выколоткой, но форма его не идеально округла. Орнаментальное поле делится орнаментированными полосами, но сам орнамент — плетенка и лоза — отличается очень несовершенным рисунком. Сюжет орнамента сложен и разнообразен и в верхнем, и в нижнем ярусах, но общий рисунок и детали его примитивны, несмотря на то что такие приемы, как позолота, двойной контур фигур или внутренняя их разделение точками и черточками, соблюдены. Как и на первом браслете, чернь сохранилась хорошо. Способ подготовки лотка для нее неясен. На втором браслете чернь использована не только для фона, но и в таких деталях рисунка, как углубления для глаз зверей и птиц. К общим чертам, объединяющим эти два обруча, следует отнести то, что накладные

ложнозерненные жгуты, обрамляющие створки, положены близко от краев.

Ближе всего к первому обручу тверского клада 1906 г. обруч киевского клада из усадьбы Раковского (рис. 25, № 215). Он похож не только композиционно, но и в деталях: в одном из его киотцев буквально повторен рисунок древа тверского обруча. На другой створке древо заменено переплетением стеблей. В остальных киотцах четырехкратно повторены одинаковые фигуры сиринов. Интересно, что они сопровождаются отдельными побегами, как бы брошенными и не связанными с основными изображениями, что характерно и для тверского обруча. Близкими на обоих браслетах оказываются и некоторые растительные и плетеные сюжеты нижнего яруса, но на тверском обруче они более совершенны по рисунку. Надо отметить, что и на этом браслете ложнозерненные жгуты проложены вдоль краев браслета, почти не отступая от них.

Поскольку браслет из усадьбы Раковского известен только по фотографии, подробного сличения манеры его рисунка и техники гравировки с обручем из тверского клада 1906 г. провести невозможно. Тем не менее, даже простое визуальное сопоставление достаточно красноречиво свидетельствует об их большой стилистической общности. Ее не нарушает даже одна оригинальная черта обруча из усадьбы Раковского — напоминающая арабскую вязь гравировка пластин, делящих створки на орнаментальные отсеки.

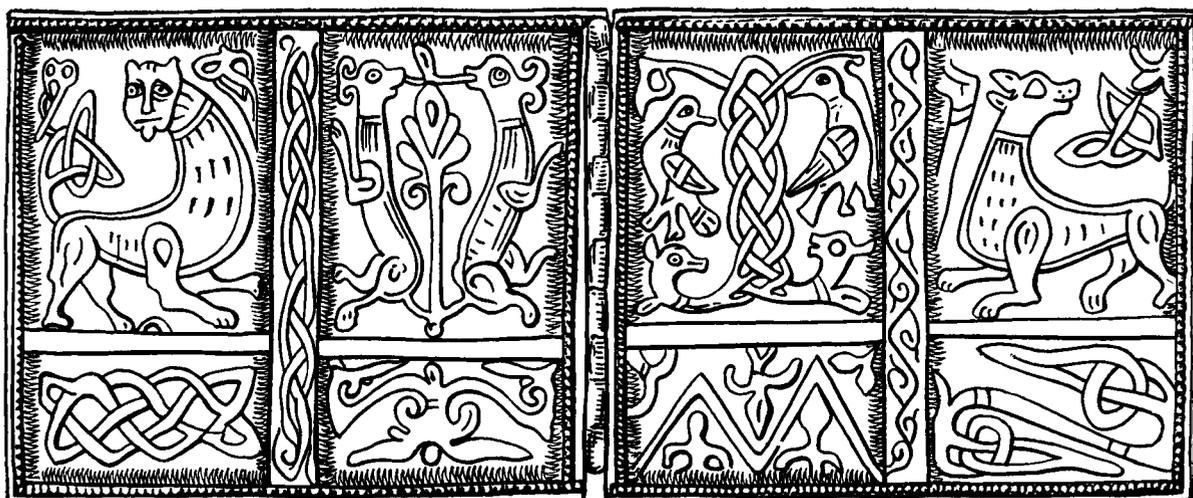
Жгуты, положенные вдоль края браслета, — деталь, характерная еще для одной пары обручей с русальскими сюжетами, но без черни. Они хранятся в Государственном историческом музее (рис. 29; 30, № 208–209). Место их находки неизвестно, но типологическая близость с описанными выше обручами несомненна. Она сказывается и в общей композиции изображений, и в рисунке плетенки и ветвей в нижнем ярусе, и в таких деталях, как чуть углубленная полоса, делящая каждую створку на два яруса, как на первом из описанных выше тверских браслетов. Мастер, сделавший их, превосходно владел гравировкой и золочением. Эти обручи интересны ярко выраженной русальской тематикой и, не выпадая стилистически из описываемой группы обручей с чернью, дополняют их характеристику.

Все рассмотренные обручи по стилистическим особенностям образуют один вариант. В него входят два обруча из тверского клада 1906 г., сделанные разными по квалификации мастерами, и обруч клада из усадьбы Раковского в Киеве, стилистически очень близкий более совершенному обручу тверского клада. К ним можно присоединить два одинаковых обруча без черни из Государственного исторического музея. Все они обнаруживают несомненную стилистическую общность. Она сказывается в единстве композиционного решения, в близости сюжетного строя, декора, в буквальном повторении в нем отдельных сюжетов, в повторении некоторых особенностей конструкции.

Все это можно объяснить изготовлением их в одной мастерской с ведущим мастером очень высокой квалификации (рис. 25–27, № 207; 29; 30, № 208, 209) и помощником — «унотом», подмастерьем, работавшим в тех же традициях, но с меньшим профессиональным умением. Назовем обручи первого



№ 207



№ 214

0 5 CM



№ 215

Рис. 25. Обручи ручной выколотки из Твери (№ 207 и 214) и Киева (№ 215)



1



2

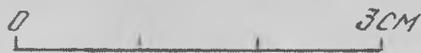


Рис. 26. Обруч из Гвери (№ 207), детали
1, 2 — общий вид обеих створок



Рис. 27. Обручи из Твери, детали
1, 2 — № 207; 3 — № 214



Рис. 28. Обруч из Твери (№ 214)
1, 2 — детали створок

варианта произведениями первой киевской мастерской.

Второй стилистический вариант обручей первого типа образуют три обруча, найденных в Старой Рязани (рис. 29; 31; 32, № 210, 216, 217). Два из них входили в состав клада, найденного при раскопках в 1966 г., один — клада, обнаруженного случайно, при пахоте, в 1970 г.

Все они отличаются превосходным качеством исполнения и высокими художественными достоинствами. В них мы найдем все те черты, которые были характерны для лучших экземпляров первого варианта. Особенно это относится к двум обручам из клада 1966 г. (рис. 29, № 210, 217). Их композиция решена смело и своеобразно. Мастер отошел от типичного для большинства обручей членения каждой

створки на верхний и нижний ярусы, разделив в одном случае створку на семь отсеков, а в другом — на четыре.

Обруч, створки которого разделены на семь отсеков, содержит сцены с русальными действиями, продолжая сюжетную линию, начатую на киевских браслетах. Здесь тоже изображены гусяр (рис. 31, № 210), плясунья с распущенными рукавами, есть и новая фигура — дудочник, сидящий на пенке. Все они помещены в комары, под и над которыми даны второстепенные сцены — плетенка, птички, растительные побеги. Орнаментальные отсеки помимо традиционных жгутов под зернь (здесь позолоченных) обрамлены зигзагообразной линией. Изображения выполнены уверенной гравировкой резцом с зигзагообразным следом. Рисунок на черном фоне

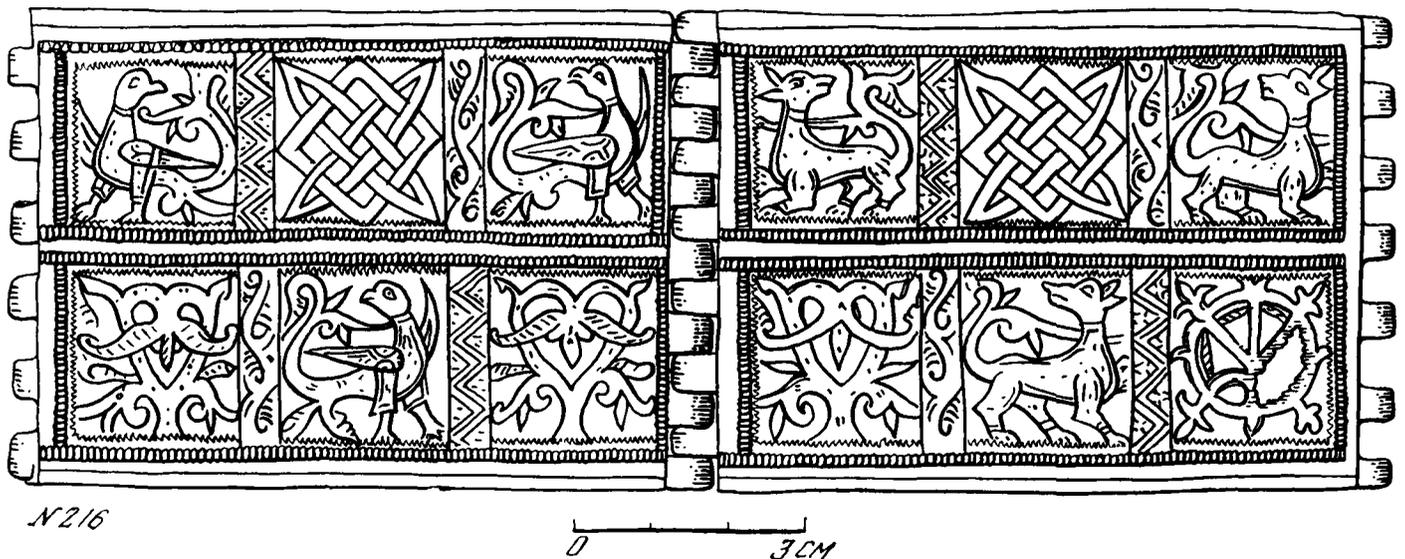
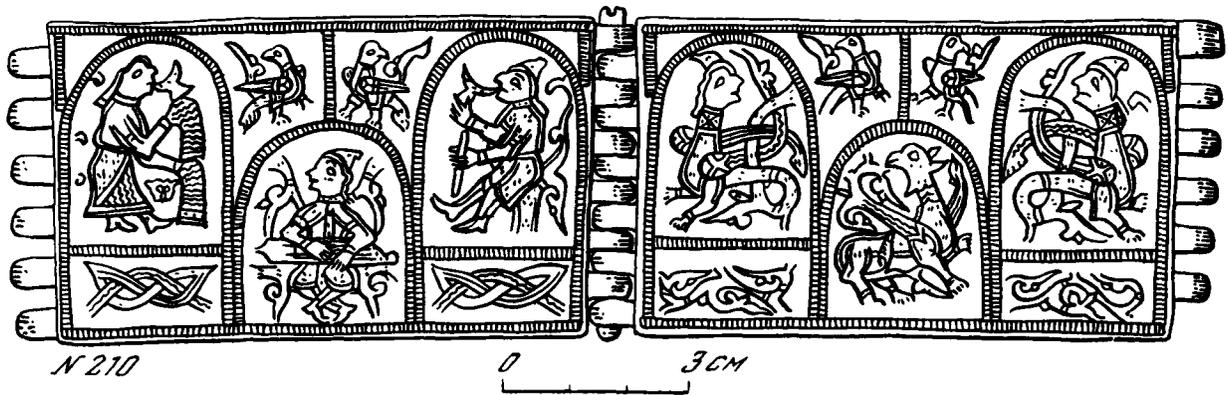
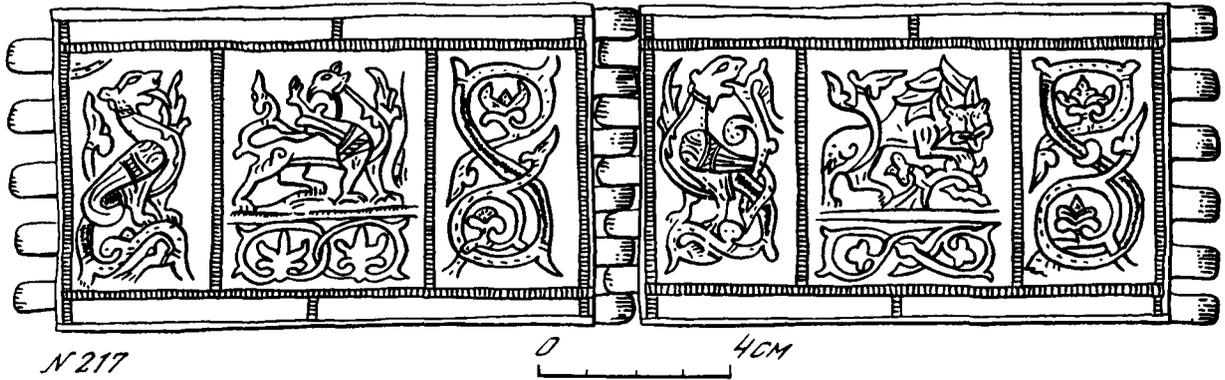
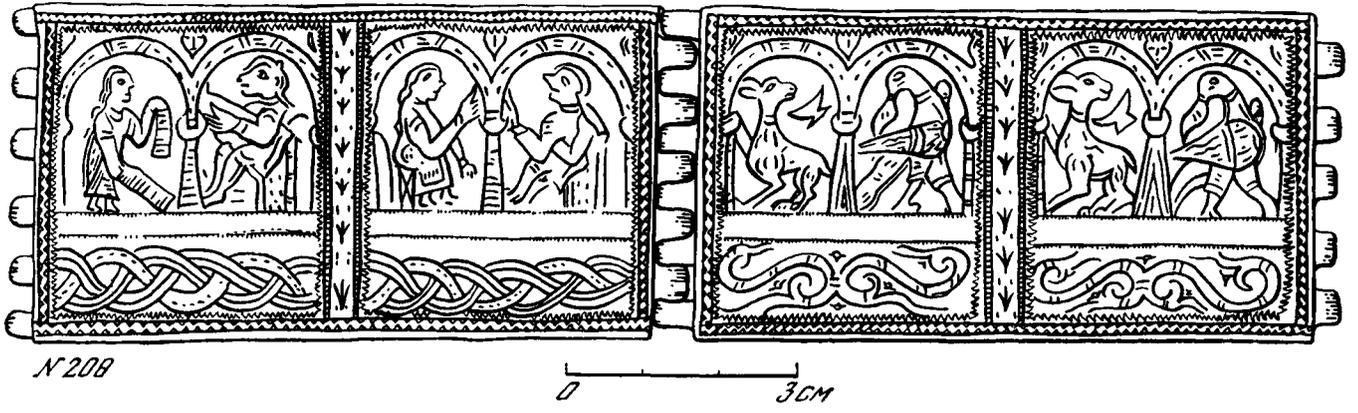


Рис. 29. Обручи из Государственного исторического музея (№ 208) и Старой Рязани (№ 217, 210, 216 — по В. П. Даркевичу)

всюду поражает уверенностью и артистизмом. Фигуры имеют внутреннюю отделку в виде точек, черточек, волнистых линий, глаза всюду выделены чернью. Некоторые фигуры обрамлены свободными растительными побегами, как это бывало и на прочих браслетах, и такими интересными деталями, как маски, чаши, из которых пьют плясунья и дудочник,— сюжет, тоже встречавшийся.

Второй обруч из рязанского клада 1966 г., с изображением фантастических существ, не уступает в совершенстве исполнению первому (рис. 29; 32, № 217). Каждая створка его разделена на три отсека с дополнительным делением центрального на верхний и нижний ярусы. Изображения и здесь даны на черненном фоне, но в одном случае — в нижнем ярусе центрального отсека — два крина в переплетающихся кругах, выполненные чернью по гравировке, эффектно выделяются на обработанном резцом серебряном фоне. Такой прием мы встречаем впервые. В остальном же второй браслет рязанского клада исполнен целиком в традициях первого. Они вообще выглядят парными, хотя и не идентичными. Парность их в данном случае подчеркивается и совершенно одинаковыми размерами: диаметр 6,5 см, ширина 5,4 см. Так же свободно и артистично на браслете изображены: в центре, над кринами — грифон; слева от него — птицеобразное существо в плетении ветвей; справа — изящная фигура из переплетающихся ветвей с кринами. Изображения эти похожи на те, что представлены на первом браслете, смелостью рисунка, продуманностью композиции и такими деталями, как появляющийся на ряде фигур двойной контур, разделка поверхности фигур черточками и точками, характерная разделка крыла и заполнение чернью углубления глаз. Последняя деталь отмечена на тверском браслете второстепенного мастера. На обручах из Рязани применена и позолота, покрывающая края браслетов и накладные жгуты.

Все перечисленное позволяет предполагать, что парные рязанские обручи из клада 1966 г. сделаны одним и тем же мастером.

Третий рязанский браслет найден в 1970 г. (рис. 29; 33, № 216). Каждая его створка разделена на два яруса накладными под зернь жгутами, обрамляющими орнаментальное поле обоих ярусов. Такое использование жгутов на киевских браслетах не встречалось. Каждый ярус, кроме того, разделен продольными полосами с гравировкой и позолотой на три квадратных отсека, в которых на черневом фоне размещены: на одной створке — фантастические звери и розетки геометрического и растительного орнамента, на другой — птицы и те же элементы. Исключение составляет один мотив — круг с расходящимися из него древовидными отростками, исполненный чернью по гравировке на гладком серебряном фоне.

Этот обруч отличается хорошей отработкой деталей орнамента, будь то узел плетенки, крин или изящные бордюры из лозы и кринов на золоченых полосах. Фигуры зверей и птиц выполнены мастерски. Они прекрасно вписаны в клейма, а линии зубчатого реза всюду уверенны и четки. Отметим, что мастер иногда использует двойной контур, заполняет внутреннее пространство фигур точками и черточками, дает внутреннюю разделку крыла, как и



Рис. 30. Обруч из Государственного исторического музея (№ 208)
1,2 — детали створок



Рис. 31. Обруч из Терехова
(№ 212) и деталь обруча из Старой Рязани (№ 210)

мастер пары браслетов из клада 1966 г., и, наконец, заполняет, как и он, углубления глаз чернью. Не лишне отметить, что птички над центральной комарой одного из браслетов клада 1966 г. по рисунку почти повторены на обруче с квадратными клеймами. Представляется вероятным, что эти детали отличают руку одного и того же мастера, сделавшего разные по композиции и сюжету орнаментации обручи из Рязани. Особенно надо отметить превосходное владение рисунком и ярко выраженную тягу к геометрическому построению всей композиции.

Б. А. Рыбаков относил все описанные обручи (кроме рязанских, тогда еще не найденных) к киевской группе. В этом не приходится сомневаться. Сложнее решить вопрос о рязанских обручах. Они отличаются от киевских кое-какими чертами, объясняющимися индивидуальным почерком их автора. Сходство их с киевскими обручами лежит в русле явной общности традиций хорошо освоенного ремесла. Будь они найдены в Киеве, сомнений в их киевском происхождении не возникало бы.

К этому выводу и пришлось бы склониться, если бы не многочисленные, но яркие и самобытные вещи рязанского происхождения, о которых шла речь в предыдущих главах: это перстни, два из которых созданы талантливым рисовальщиком (рис. 15, № 91—92), и колты. Среди последних мы располагаем изделием первоклассного мастера (рис. 18, № 141), прекрасно владевшего рисунком, и изделиями, выполненными менее искусной рукой (рис. 19, № 130). Все это позволяет предположить существование в Рязани самостоятельной мастерской черневого дела, генетически связанной с киевской традицией. Уместно при этом вспомнить отмечавшуюся выше близость превосходного рязанского колта со зверем в густом плетении черниговским колтам.

Подтип 2 — обручи с изображениями птиц и зверей. Начнем с обруча из киевского клада 1903 г. (рис. 33; 34, № 211). Мастера, сделавшего этот обруч, отличает блестящее владение рисунком: изящны пропорции зверей и птиц с маленькими головками и удлинненными шеями, продуманно и совершенно их размещение в квадратных и прямоугольных клеймах. Мастер тщательно прорабатывает детали: частой штриховкой — тела животных, крылья и хвост птиц; беспорядочными черточками — грудку птицы; извилистыми линиями — гриву льва; частыми черточками — лапы птиц и зверей. К особенностям его «почерка» надо отнести манеру подчеркивать глаза птиц одним извилистым штрихом и своеобразный способ передачи овала морды кошачьего зверя со специально выделенными округлыми щеками. Мастер прекрасно справился с плетенкой и растительными побегам, которыми он эффектно кончал хвосты птиц или заполнял пустоты под ногами зверей.

Основной рисунок — фигуры птиц и зверей — он давал чаще всего двойным контуром уверенной линии. К недостаткам исполнения относится только подготовка фона для черни: лоток для нее, дно которого покрыто штриховкой в косую сетку, оказалась мелким, отчего чернь местами выкрошилась.

Столь же великолепны обручи из Тереховского клада (рис. 35, № 212, 213). Один из них разделен поперечной полосой с бордюром из ветвей на два яруса разной высоты (рис. 35, № 212). В нижнем,

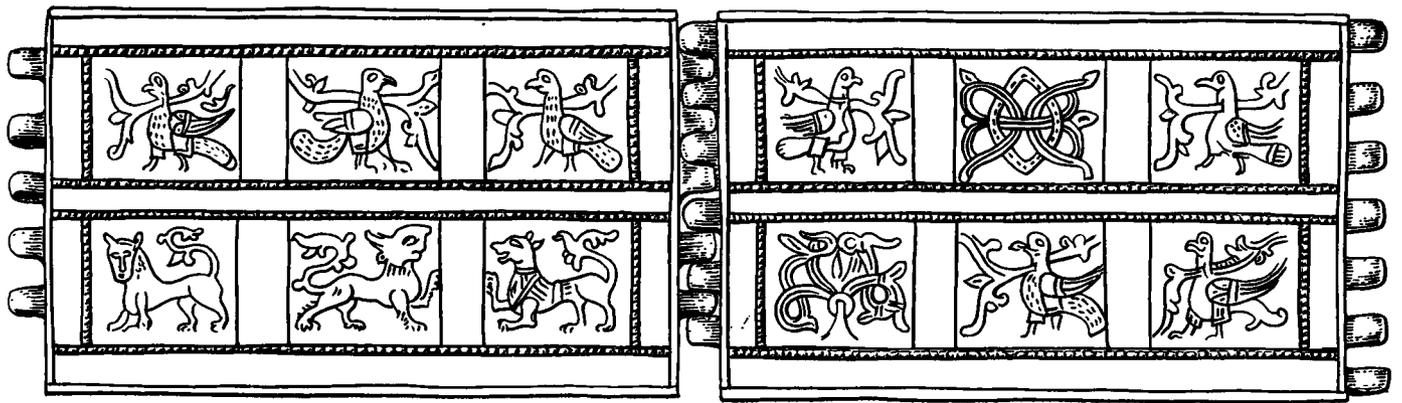


Рис. 32. Обруч из Терехова (№ 213) и деталь обруча из Старой Рязани (№ 217)

узком, размещена плетенка с вписанными в нее кругами. В верхнем, почти вдвое превосходящем по высоте нижний, в килевидных арках изображены: в центре — птица; по сторонам — пышные деревья. Пространство между арками занято трехчастной фигурой, которую часто называют тройничком. Внутри арок дан ряд точек, а сами они обозначены



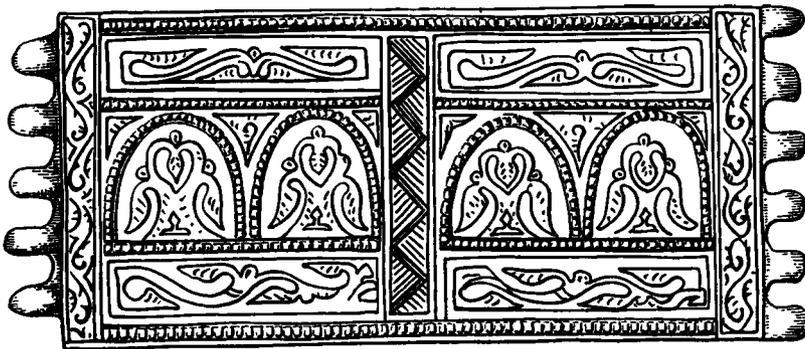
Рис. 33. Детали (1, 2) обруча из Киева (№211) и обруч (3) из Старой Рязани (№ 216)



N 218



N 211



0 5 cm



N 221

Рис. 34. Обручи из Киева (№ 211), Владимира (№ 218) и с Болоховского городища (№ 221)

двойным контуром. Мастер, гравировавший этот обруч, избегал гладкой серебряной поверхности. Всюду, где было возможно, он штриховал ее, украшал завитками (тело птички и капители арочек) или точками. Рука его уверенна, и рисунок четок. След резца зубчатый. Обработка фона резцом имеет вид косой сетки, но слишком мелкой, отчего чернь выкрошилась почти всюду. Края браслета до накладных ложнозерненных жгутов покрыты позолотой.

Второй браслет (рис. 35, № 213) разделен на два яруса поперечной полосой с гравировкой и позолотой. Кроме того, каждая створка делится на правую и левую половины продольной накладной полосой, тоже позолоченной, с такой же гравировкой. Как и в предыдущем ярусе, она изображает бордюр из веточек, но в данном случае он лучше читается: это несколько схематизированный вариант знакомой нам по другим изделиям лозы. Посредине поперечной полосы было припаяно декоративное колечко, ныне утраченное.

Орнаментальное поле каждой створки, как и на первом обруче, обрамлено накладными ложнозерненными жгутами, а края браслета позолочены. В четырех отсеках каждой створки размещены птицы: верхние — в килевидных арках, вверху над ними даны тройнички. Арки знакомых по предыдущему браслету очертаний так же украшены внутри точками и выполнены двойным контуром. Тела птичек разделаны штрихами, а крыло — точно таким же, как на первом обруче, завитком. В нижних прямоугольных клеймах птицы изображены с плетением из ветвей, в которое переходит их хвост. Полосы плетения даны тройной линией гравировки, исполненной и в этом случае резцом с зубчатым рабочим краем.

При ближайшем рассмотрении браслеты из Тереховского клада имеют больше общих черт, чем различий. Причем различия касаются композиционной схемы и сюжета, а сходство обусловлено идентичными орнаментальными мотивами (килевидные арки и их разделка, полоса с бордюром из похожих по рисунку веток, тройнички, характерная ветка на крыле птицы, окончание хвоста птицы в виде своеобразной метелочки и, наконец, любопытная деталь — изгибающаяся линия, подчеркивающая глаз птички) и некоторыми приемами (обработка лотка для черни косой сеткой, боязнь пустоты, выражающаяся во внутренней разделке деталей орнамента, будь то тело птицы, или ее процветший хвост, или тройничок). Ясно, что различия продиктованы выбором орнаментации и композиционного решения. Сходство же объясняется индивидуальным почерком мастера. Эти соображения позволяют с известной долей вероятности видеть в обручах произведение одного мастера. Но этого мало.

Некоторые особенности почерка мастера тереховских браслетов нам уже встречались при рассмотрении обруча из киевского клада 1903 г. (рис. 33; 34, № 211). Таковы, в частности, недостатки браслетов: мелкий лоток для черни, подготовка его в виде гравировки косой сеткой. Кроме того, общими оказываются и некоторые изобразительные приемы: полосы плетения даны тройной линией, тела птиц и барсов разделаны зонами штрихов и иногда — точками, глаза птиц подчеркнуты волнообразной линией, клейма обрамлены зигзагообразной линией, лапы

птиц и барсов показаны несколькими частыми штрихами.

Таким образом, все три обруча составляют один стилистический вариант (третий). Развитие одной традиции здесь несомненно. Это позволяет видеть в них изделия одной мастерской, а обилие общих индивидуальных черт — произведения одного мастера. Будем называть его «мастером обручей Тереховского клада».

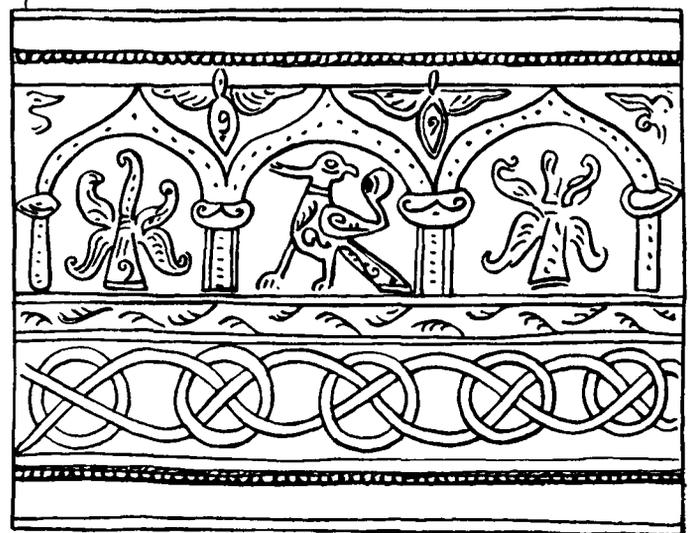
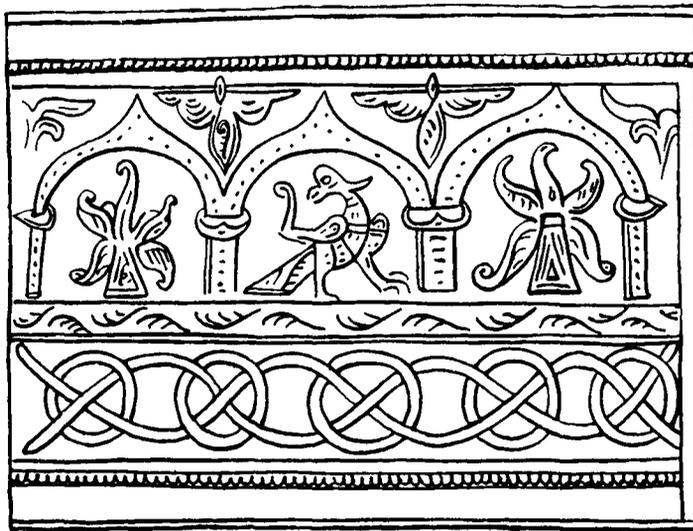
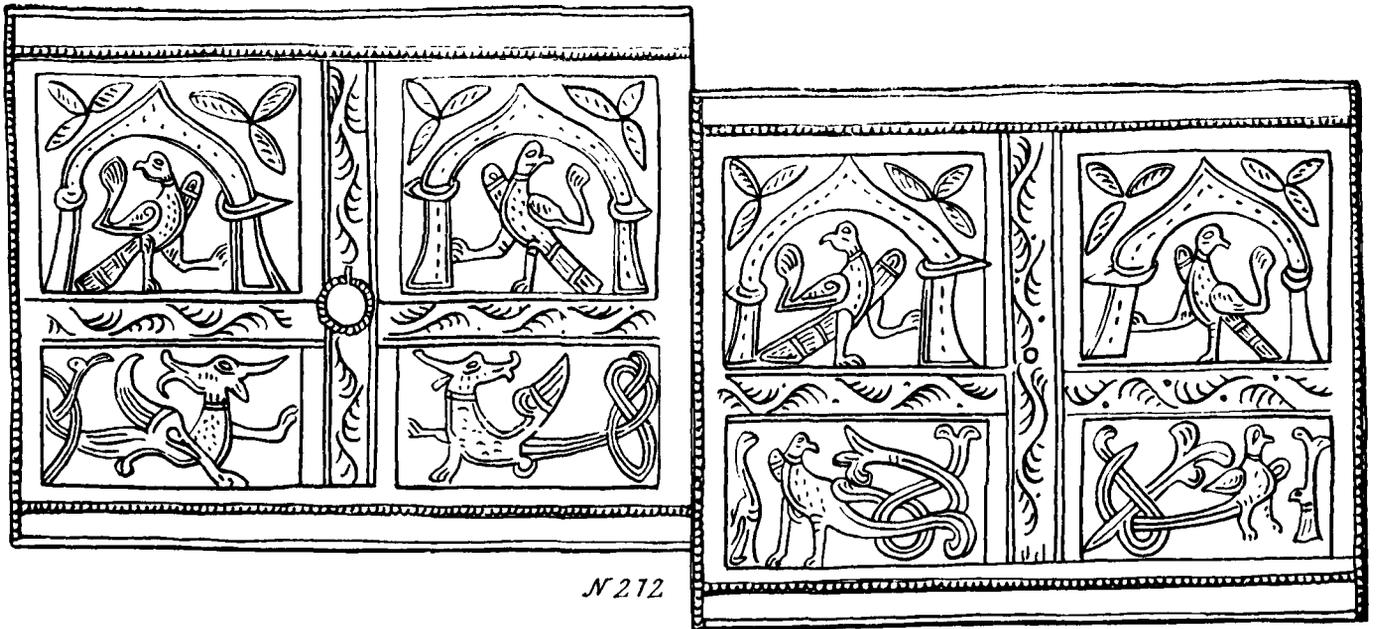
В тех же киевских традициях сделан двухъярусный обруч из клада 1896 г., найденного во Владимире (рис. 34, № 218). Накладными ложнозерненными жгутами на каждой створке образованы две полосы, разделенные продольными золочеными полосами на три отсека внизу и вверху. Подобный принцип деления на орнаментальные отсеки типичен для киевских обручей, но точно такой встречен только однажды, на рязанском браслете (рис. 33, № 216). Сюжеты помещенных в прямоугольных клеймах изображений традиционны: птицы, звери, древо жизни, фигура из переплетающихся стеблей. Однако только в одном случае они образуют обычную композицию из древа и стоящих по его сторонам птиц. Во всех других клеймах они композиционно никак не связаны. В верхнем ярусе одной створки изображены три птицы с побегами ветвей, иногда как бы пронизывающими птиц (прием, нигде более не встреченный). В нижнем ярусе изображены лев и два фантастических зверя, обращенных мордами друг к другу. В нижнем ярусе другой створки даны последовательно древо из переплетающихся ветвей, обращенная в сторону птица, повторенная и в следующем клейме. Все изображения были покрыты позолотой, в настоящее время почти полностью стершейся.

Изображения в клеймах были задуманы на черненом фоне, но мастер не знал, что для черни необходим углубленный лоток. Он пользовался чернью как позолотой, не нуждающейся в специальном лотке. В результате чернь вся выкрошилась. След резца, которым работал гравер, похож на частый пунктир. Фигуры зверей и птиц прорисованы одним уверенным контуром, они приземисты и статичны. Отметим такие особенности рисунка, как округлые утиные головки птиц, грива и шерсть у львиноподобных зверей, тщательная, умелая прорисовка ветвей и процветших хвостов.

Владимирский обруч сделан прекрасным мастером, самостоятельно воспринявшим киевский опыт, но не избежавшим ошибок в технологии черни. Отметим еще раз и самостоятельность в композиционном решении орнаментации обруча, обусловившую его стилистическое своеобразие.

В другом владимирском клада, найденном в 1865 г., до нас дошли обломки еще одного двухъярусного обруча, исполненного в той же технике (№ 219). Композиционно он близок предыдущему: обе его створки разделены ложнозерненными жгутами на два яруса, по три отсека в каждом. В ярусах помещено изображение птицы. Из-за плохой сохранности невозможно провести сличения этого обруча с описанным, но они похожи, как могут быть похожи разные экземпляры одной серии.

Б. А. Рыбаков выделял, помимо киевской, и владимирскую группу обручей⁶. Не останавливаясь на двух других владимирских обручах, принадлежа-



0 5 CM

№ 213

Рис. 35. Обручи из Терехова (№ 212, 213)

ших к другим типам по технологии, отметим, что найденные во Владимире обручи повторяют технологию и устройство киевских обручей ручной выколотки, сохраняя, однако, некоторые самостоятельные черты. По-видимому, в данном случае мы вполне можем говорить о собственном, владимирском, изготовлении обручей.

К подтипу 3 нашей классификации относятся два обруча, найденных в разных местах. Их объединяет растительно-геометрическая орнаментация, сменяющаяся сложными и разнообразными сценами русальных браслетов.

В кладе, найденном на Болоховском городище, оказался оригинальный обруч, который правильно было бы назвать трехъярусным (рис. 34, № 221). В устройстве он следует за киевскими образцами, хотя и выглядит несколько более массивным. Каждая его створка разделена на два отсека продольными полосами с гравировкой в виде елочки, а образованные таким образом отсеки — на три яруса при помощи накладных ложнозерновых жгутов. Продольные пластины с изящной гравировкой лозы идут вдоль шарниров, завершая обрамление орнаментального поля отсеков.

Орнаментация этого обруча построена на буквальной повторении одной схемы: несколько геометризированного раппорта бордюра из ветвей — в нижних ярусах; раппорта несколько иного рисунка — в верхних ярусах; кринов в арках — в среднем ярусе. Между арками помещены изящные ветки в строгом графическом варианте. Все эти мотивы даны на черном фоне так, что пространство, покрытое чернью, нигде не превышает в ширину 1 мм. Чернь как бы подчеркивает основные контуры рисунка и одновременно играет роль фона. Такое решение организации черного фона вполне оригинально и не имеет аналогий в разобранных выше произведениях. Основной рисунок выполнен гравировкой с мелким зубчатым следом, он отличается четкостью, изяществом и строгой симметрией в повторении деталей. Сюжет представленной на этом обруче орнаментации — крин — составляет стержень ее в арках и в бордюрах обоих ярусов. На полосах, идущих вдоль шарниров, и в треугольниках между арками он дан в графическом варианте: в виде ветки-полукрина, удачно вписанной в треугольник или образующей прекрасно выраженный бордюр из лозы.

На обруче хорошо сохранилась позолота — на продольных полосах, делящих створки на отсеки, и в треугольниках между арками.

Очевидно, этот обруч был изделием еще одной мастерской черного дела, из которой вышли разобранные выше черные перстни и колты из Болоховского клада.

Второй обруч подтипа 3 найден в Верхнем Прикамье (рис. 36, № 220). Судя по описанию издавшего его В. Ф. Генинга, он сделан ручным способом, хотя в декоре присутствуют элементы тиснения: крупная ложная зернь по краям выбита специальным инструментом с округлым концом — пурошником. Створки обруча окаймлены жгутами плетеной проволоки, таким же образом браслет разделен на два яруса. В каждом из них гравировкой на черном фоне изображена плетенка из двух полос. Поверхность внутри полос позолочена.

Этот обруч является самостоятельной репликой

на браслеты, изготовлявшиеся в Киевской Руси. В. Ф. Генинг справедливо предполагает, что он был сделан «под русским влиянием в Волжской Болгарии»⁷.

Итак, нами проанализировано 14 сложных и в конструктивном, и в композиционном отношении произведений, какими, несомненно, являются двухъярусные обручи ручной выколотки. Это позволило нам выделить обручи трех стилистических вариантов, связанных друг с другом рядом традиционных признаков и в то же время различающихся индивидуальными чертами, позволяющими видеть в них работу разных мастеров или мастерских.

Ко второму типу обручей, изготовленных ручным способом — выколоткой, относятся экземпляры, изображения на которых расположены в один ярус.

Подтип 1. Одноярусные обручи с русальными сюжетами представлены всего тремя экземплярами: два из них найдены в составе киевских кладов, один — в кладе Болоховского городища.

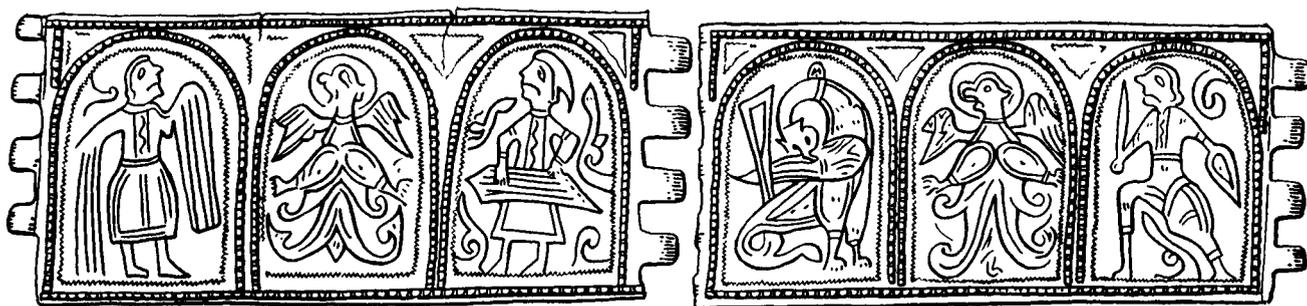
Оба киевских обруча сходны композиционно: каждая створка их разделена тремя комарами с округлым завершением, обрамленными накладными рубленными под зернь жгутами. Изображения даны гравировкой на черном фоне. Чернь, однако, плохо сохранилась из-за мелкого лотка, обработанного насечкой реза. Сходны киевские обручи и сюжетно. На одном (рис. 36; 37, № 222) уверенной гравировкой изображены: женщина с распущенными рукавами в позе танца, женоподобная фигура с крыльями и нимбом, мужчина в островерхой шапке, играющий на гусях. На другой створке в центральной комаре повторено изображение фантастической женоподобной фигуры, а по сторонам ее в боковых комарах размещены птица, уткнувшая клюв в крыло, и воин с миндалевидным щитом и мечом в позе стремительного нападения.

Изображенные на обруче пляска под звуки гуслей, воин в сцене боя, да и сама фантастическая фигура вызывают представления о скоморошских театрализованных действиях, составивших характерную часть реальной жизни Руси⁸.

На втором киевском обруче подтипа 1 (рис. 38; 39, № 224), находящемся в Британском музее, центральные киоты заняты изображением дров с чертами антропоморфизма, а боковые — птицами: одна из них похожа на танцующую женщину с длинными рукавами, переходящими в крины; другая, более близкая к естественным формам, изображена наклоняющейся к рыбе.

Насколько можно судить по фотографии, гравировка произведена резцом с зигзагообразным следом. Этот обруч отличается от предыдущего более тщательной разделкой деталей, в частности изящными тройничками, помещенными между комарами. На первом обруче вместо них даны простые треугольники.

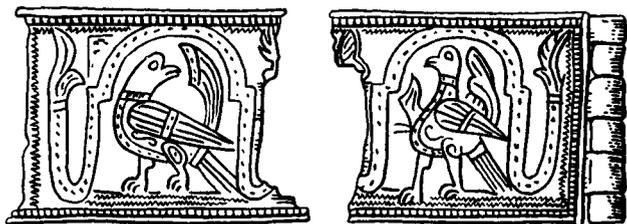
Оба обруча похожи, как могут быть похожи изделия одной мастерской, выполненные разными мастерами. Об одной мастерской говорят одинаковая конструкция обручей, совпадающая даже в количестве шарниров (по восемь с каждой стороны), и их композиционное решение. О разных мастерах — характер рисунка, более обобщенного на первом обруче и детального, с тщательной проработкой растительных мотивов, — на втором.



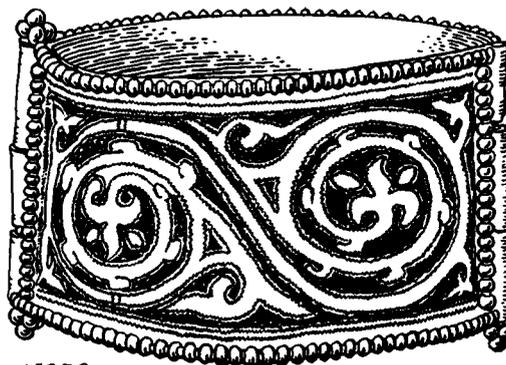
№ 222



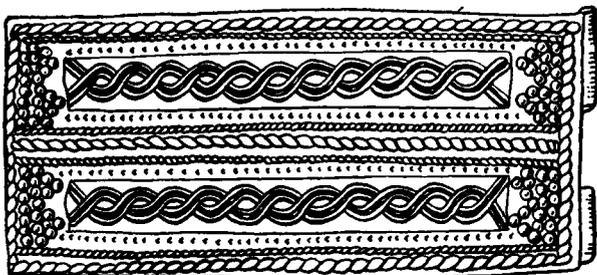
№ 223



№ 227



№ 230



№ 220



№ 228



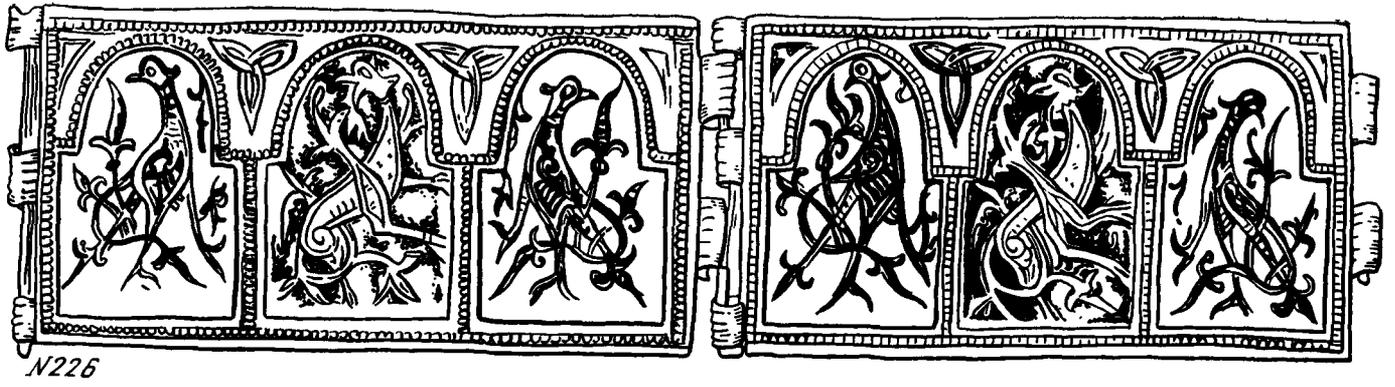
Рис. 36. Обручи из Киева (№ 222), с Болоховского городища (№ 223), из Романова (№ 227), Приуралья (№ 230), Сартаковой (№ 220), Чернигова (№ 228)

Одна ремесленная традиция, которую представляют оба киевских обруча, позволяет нам выделить их в отдельный, четвертый, стилистический вариант. Обруч из Болоховского клада (рис. 36, № 223)

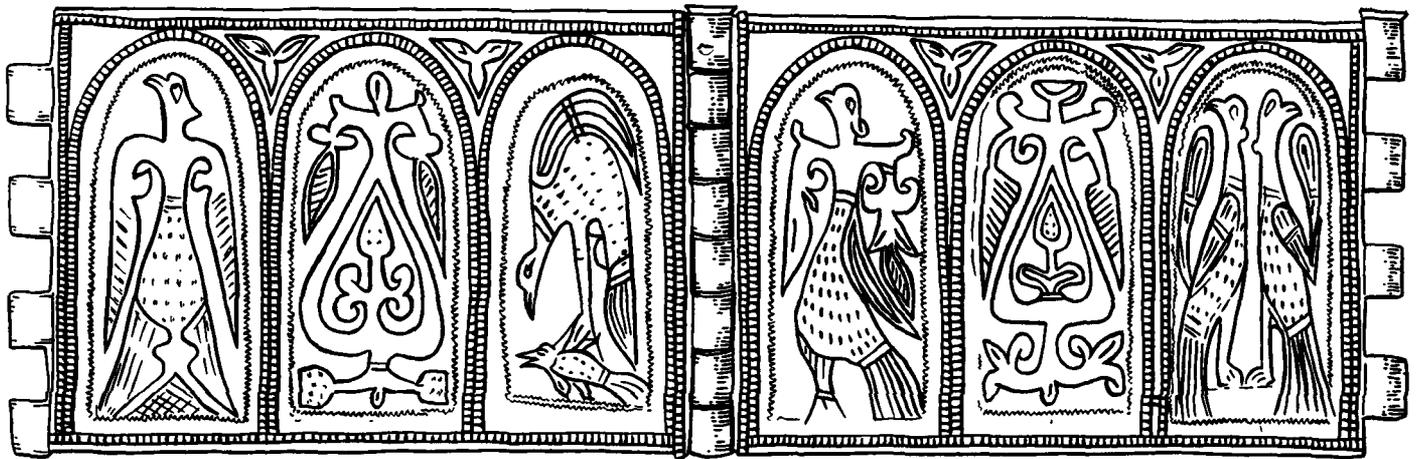
можно считать провинциальной репликой на обручи этого варианта. Смонтирован он далеко не идеально: пластина вырезана неровно, и поэтому ширина браслета не одинакова. Орнаментация отличается ярко



Рис. 37. Обруч из Киева (№ 222)
1—4—детали

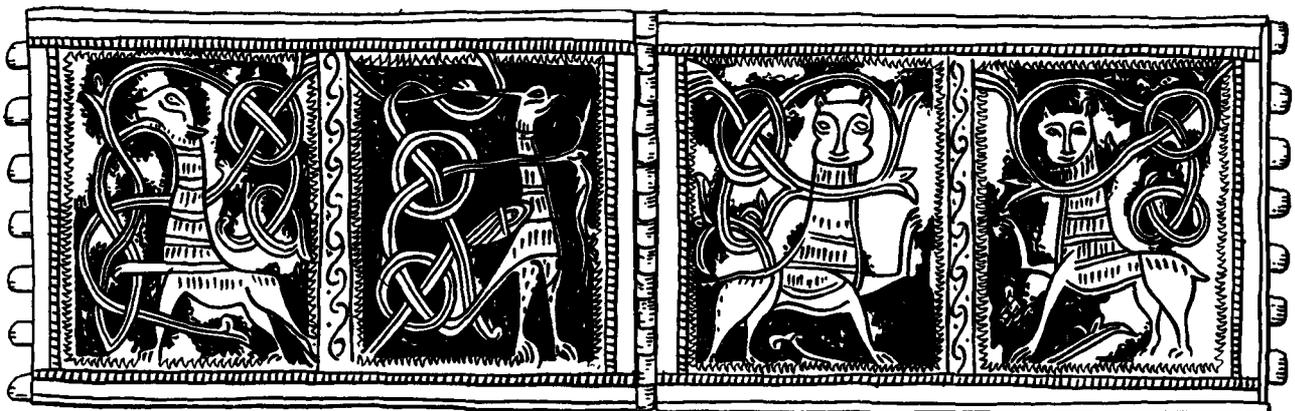


N226



N 224

0 5 CM



N225

Рис. 38. Обручи из Киева (№ 224—226)

выраженным отсутствием стремления к симметрии: створки скомпонованы по-разному, различно решены сами киотцы, разделенные на одной створке полосой с плетенкой, на другой — колонками сложного рисунка. Нет повторов и в декоре деталей: между киотцами изображаются то неодинаковые кринны, то сетка с чернью в углублениях гравировки, то личина быка.

Не связаны между собой композиционно и по смыслу и изображения в киотцах. В них на обеих створках обруча гравировкой на черненном фоне изображены полные бытовых деталей жанровые сцены русальных празднеств: женщина, сидящая на стульчике, протягивает левой рукой рог мужчине, сидящему напротив нее. Оба они опираются на посохи. На другой створке мы находим своеобразную «цирковую» сцену: мужчину и перед ним зверя, стоящего на передних лапах. Эти сцены сопровождаются обычными сюжетами: две птицы в плетении ветвей, птицы по сторонам древа, зверь с процветшим хвостом. Но вместе с традиционными криннами здесь появляются бычьи личины с рогами и такие архитектурные детали, как колонки с личинами, похожие на резьбу по дереву.

Несомненно, что киевские традиции предстают здесь в местной редакции, о которой мы могли судить уже при анализе нескольких перстней и колтов из того же Болоховского клада. Очевидно, обручи, которые мы выделили в четвертый вариант, представляют остатки большой серии изделий, широко известных на Руси. Объяснение ее популярности мы получим при анализе одноярусных обручей подтипа 2 — с изображениями птиц и зверей.

Уже предыдущее изложение подводит нас к мысли, что появление серии однотипных изделий с вторяющимся композиционным решением восходит, как правило, к нерядовому, первоклассному по исполнению произведению, где мы и находим прототип подобного решения. Это мы наблюдали на примере перстней, витых браслетов, колтов. С подобным явлением мы сталкиваемся и в этом случае.

В киевском кладе 1893 г. найден обруч, который смело можно назвать шедевром (рис. 38, № 226). Композиционно он близок к рассмотренным выше киевским обручам четвертого стилистического варианта, но несколько сложнее их. Это выражается более изысканной формой киотцев с плечиками, оставляющими место для большого тройничка в пространстве между ними. Существенной конструктивной особенностью этого обруча являются рифленые шарниры, выполненные тиснением, в отличие от литых шарниров предыдущих обручей. Но более всего отличает его вообще от всех рассмотренных нами обручей необыкновенный по изяществу и совершенству рисунок. При анализе некоторых обручей мы уже встречались с прекрасными рисовальщиками. Но ни один из них не обладал качеством, которым особенно отличался автор этого обруча: это — живописность. Действительно, отмечая достоинства гравиров, выполнявших киевские и рязанские браслеты, мы подчеркивали строгую графичность рисунка, иногда похожего уравновешенностью рассчитанных композиций на чертеж. Здесь все иное. В киотцах размещены повторяющиеся изображения птиц и грифонов: птицы — в боковых, грифоны — в центральных. Птица с повернутой назад головкой

как бы на миг застыла в полной скрытой динамики позе. Эту динамику сообщают ей гибкие стебли растений, обвивающие ее тело и как бы вырастающие из него. Мы не найдем здесь реалистического правдоподобия: птица стоит на одной ноге, другая не изображена вовсе. Не найдем мы в этом рисунке даже намека на стремление к симметрии. Уравновешенность композиции создается за счет продуманного заполнения пустот свободно раскинутыми стеблями с изящными криннами. Интересно использовал мастер чернь. Он заполнил ею контуры рисунка, оставив местами серебряное пространство. Тело птицы он заштриховал чернеными полосками. Контрастные цветовые сочетания черни и гладкого серебра он дополнил эффектом серебряной поверхности фона, специально обработанного резцом. Завершает всю композицию черная контурная полоса, повторяющая форму киотца.

Грифон дан в такой же позе, с повернутой назад головой. Тело его хитроумно переплетено стеблями, образующими то крыло, то хвост. Тело «зверя» декорировано точками, а все изображение мягко выделяется на фоне черни. Контуром служит полоса светлой гравировки.

Подобная композиция, свободный, безупречный рисунок, тонкая игра светотени, обусловленная чередованием серебра, не тронутого резцом, с чернью и серебра, обработанного резцом, с полосками черни по гравировке — все это черты, до сих пор нами не встреченные. В таком счастливом сочетании они больше и не встретятся.

В одном кладе с этим уникальным обручем были колты (сохранился один) с криноном превосходного рисунка на черненном фоне (рис. 21, № 206). Мы уже отмечали его редкую особенность — асимметрию построения рисунка. Колты, безусловно, входили в один набор с обручем и могли быть выполнены в одной мастерской и, может быть, одним и тем же замечательным мастером.

И еще один раз мы встречались с оригинальным приемом штрихового чернения, так удачно примененным в киотцах с птицами обруча из киевского клада 1893 г. На серийных экземплярах колтов с многолучевой каймой киевского происхождения он тоже употреблен для разделки тела птиц, но менее совершенно (рис. 22, № 169—170). Вот и все следы деятельности мастерской, в которой работал выдающийся ювелир Руси.

Произведения такого художественного достоинства не могли пройти незамеченными. Представляется, что оба киевских обруча с русальными сценами, повторяющих в упрощении композицию обруча с птицами и грифонами, и являются откликом на них и на другие, не дошедшие до нас произведения этого мастера. Мы уже говорили, что они вызвали подражания и вне Киева. Есть еще три находки, подтверждающие этот факт.

Самая интересная из них связана с Любечем. Еще в 1907 г. там был найден серебряный обруч, повторяющий в устройстве и некоторых приемах декора обруч из клада 1893 г. (рис. 40, № 237). В трех киотцах с плечиками, обрамленных псевдосканным жгутом, размещены буквально повторяющиеся на обеих створках изображения. Выполнены они гравировкой на рябом от передвижки резца фоне. Чернь заполняет углубления гравировки.



Рис. 39. Обручи из Киева (№ 224, 226)
 1, 2 — общий вид и деталь (№ 226); 3 — общий вид (№ 224)

Сходство с обручем клада 1893 г. дополняется рифлеными шарнирами и главное сочетанием эффекта трех фактур — серебра гладкого, рябого и черненого. Но на этом оно и кончается. Рисунок гравировки далек от артистизма автора обруча из клада 1893 г. В центральном киотце изображены довольно нелепые фигуры птиц в застывших позах, боковые — заняты тяжеловатыми геометризованными пышными кринами.

Своеобразие любечского обруча составляют декоративные колечки в основании арок — деталь, однажды уже встреченная на киевском обруче третьего стилистического варианта (рис. 35, № 212). Обруч из Любеча сделан в хороших киевских традициях, он выполнен добросовестно, со знанием сложной технологии ручной выколотки и чернения. Но все же это реплика ремесленника на произведения более высоких художественных достоинств.

Второй репликой можно считать сильно фрагментированный обруч из Чернигова (рис. 36, № 228). На нем в трех округлых киотцах, обрамленных псевдосканым жгутом, изображены крылатые драконы с головками барсов и дерево с элементами плетения. Помимо общей композиции на черниговском обруче повторены рифленые шарниры.

Обруч из с. Романово Могилевской обл. тоже плохо сохранился. Его с меньшей долей вероятности можно считать подражанием произведениям мастера обруча из киевского клада 1893 г. Он следует киевскому обручу в композиции: изображения и здесь размещены в киотцах с плечиками. Но в остальном обруч из Романова оригинален. Прежде всего киотцы образованы гравировкой, а не накладным жгутом. Мастер, делавший этот обруч, прекрасно владел гравировкой, знал чернение фона, позолоту. Птицы, размещенные в арках, выполнены уверенной рукой (рис. 36, № 227).

Итак, четвертый вариант обручей, в который в качестве образца-шедевра входит обруч из клада 1893 г., демонстрирует нам изделия, которые по стилистическому облику существенно отличны от обручей предыдущих вариантов. Все же они связаны с лучшими киевскими и рязанскими обручами общей конструкцией и деталями орнаментации, не говоря уже о сюжетах. Вероятно, хронологически они ненамного отстоят друг от друга, хотя о более поздней дате обручей четвертого варианта могут говорить такие детали, как появление тисненых шарниров. Однако ощущаемая живая традиция, связывающая все описанные обручи, не позволяет считать хронологический разрыв в их изготовлении более значительным, чем одно-два десятилетия. Это подтверждается тем, что в киевских мастерских, изготовлявших обручи первого варианта, несомненно, делали и одноярусные обручи. К ним относится обруч из киевского клада 1903 г., в котором, кроме описанного выше двухъярусного обруча, находился другой, одноярусный (рис. 38, № 225). Несмотря на разное композиционное решение, они были, вероятно, парными (рис. 33, № 211).

Этот одноярусный браслет сделан тем же первоклассным художником, которого мы условно назвали «мастером обручей Тереховского клада», о чем говорит абсолютное тождество художественных приемов, примененных на обоих браслетах. К ним относятся деление орнаментального поля на квад-

ратные отсеки, полосы со схематическим «бегунком»-лосой между ними, характер смелого и совершенного рисунка гравировки, исполненного двойным, а в плетенке — тройным контуром. Очень похожи кошачьи звери с одинаковыми петлями плетения, птицы с изящными маленькими головками и волнистой линией, подчеркивающей глаз. Общими оказываются и недостатки: мелкий лоток, образованный густой клеткой гравировки (рис. 41, № 225).

Подтип 3 включает обручи с растительными мотивами. Их всего два. Один найден во время раскопок Б. А. Рыбакова в Любече, в составе клада, где был также и колт с чертами местного ремесла (рис. 18, № 129). Обруч прямых аналогий среди изделий этой категории не имеет (рис. 40, № 229). Каждая створка его разделена продольными полосами на два квадратных отсека. В петли, припаянные на полосах, продеты декоративные колечки. Второй раз эта деталь встречается на обручах, происходящих из Любеча. Этот обруч сделан в хороших киевских традициях. Орнаментальное поле, обрамленное зигзагообразной линией, занято раппортом бордюра лозы, изображенной гравировкой на черном фоне. Интересно, что на одном из найденных в киевском кладах перстне этот орнамент повторен буквально (рис. 15, № 62), так что обе вещи — перстень, по форме напоминающий обручи, и сам обруч — производят впечатление украшений, входящих в один убор.

В 1911 г. в составе небольшого клада из д. Пискова Калужской губернии был обнаружен серебряный обруч, тоже орнаментированный раппортом бордюра с лозой (рис. 42, № 232). Мастер хотел дать лозу на черном фоне, но не владел искусством покрытия черной лаковой плоскостью. Рисунок лозы он построил с учетом своего недостатка: он провел по контуру широкую линию, заполнив ее чернью. Чернь сохранилась хорошо, но ее сероватый оттенок послужил причиной того, что первые издатели обруча черни не заметили. Между тем, интересно именно плохое владение чернью. Оно согласуется и с другими упрощениями, к которым прибегнул мастер обруча из д. Пискова: обруч сделан из узкой (всего 3 см) пластины серебра, накладные жгуты его гладкие. Самой пластине мастер не сумел придать плавной выпнутой формы, но все же она выполнена в сложной ручной технике, тиснением изготовлены только шарниры.

Наконец, как самый далекий и в территориальном, и в стилистическом смысле отклик на киевские обручи надо рассмотреть браслет, найденный в Приуралье (рис. 36, № 230). Это обруч, конструктивно повторяющий киевские, с раппортом пышного бордюра с кринами и полукринами на черном фоне на обеих створках. Своеобразие его составляет ни разу не встреченная на обручах Поднепровья деталь — ряды зерни по краям каждой створки и грозди крупных зернинок над шарнирами. Применением зерни обруч из Приуралья напоминает обруч из д. Сартакова (рис. 36, № 220). В нем своеобразно сочетаются традиции киевского и болгарского ремесла: орнамент целиком вписывается в круг изделий киевского происхождения, а зернь напоминает об излюбленной технике болгарских ювелиров.

Рассмотренные нами обручи первого вида, изготовленные ручной выколоткой, представляют собой

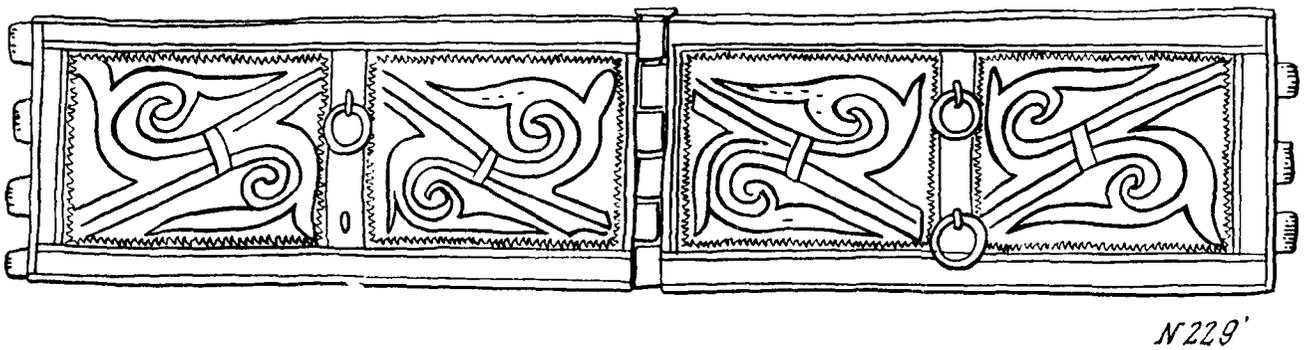
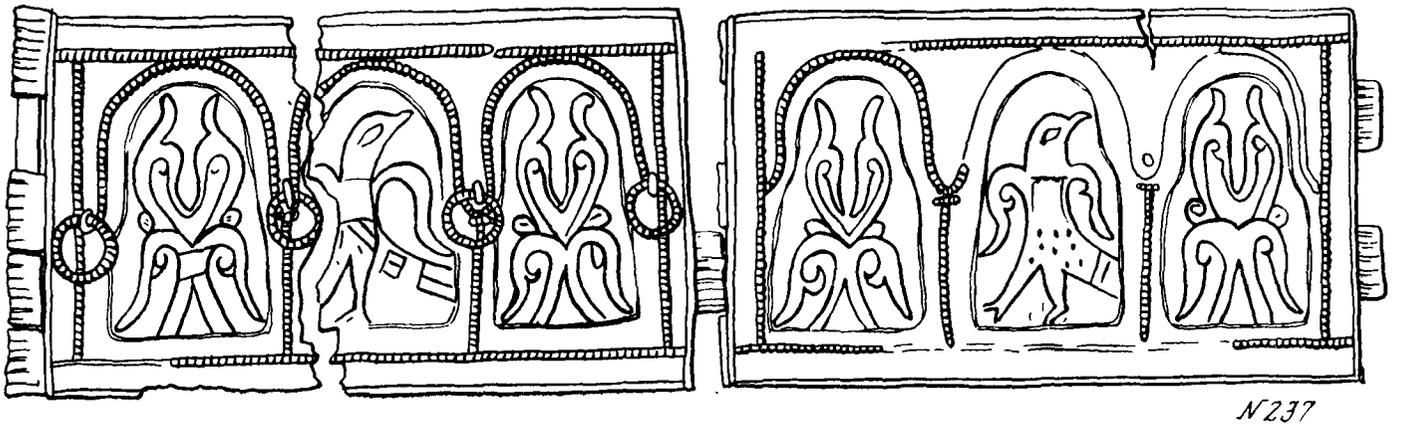
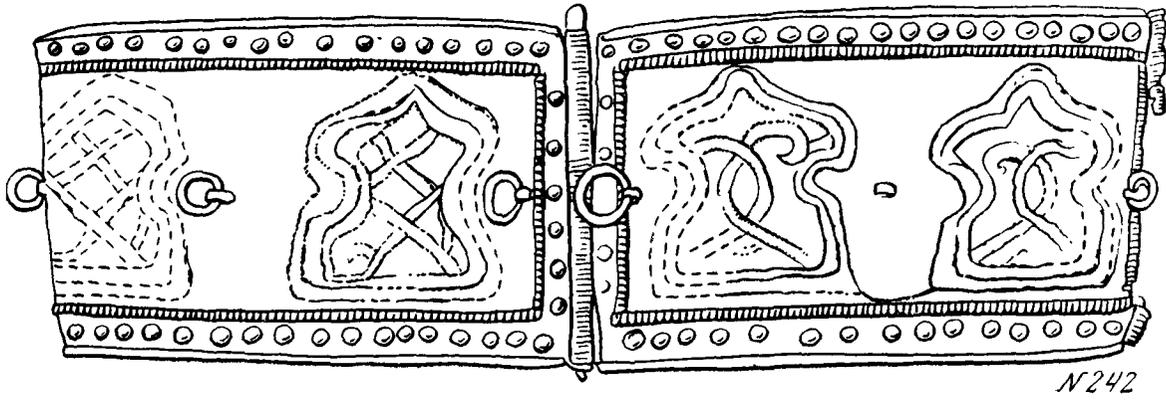
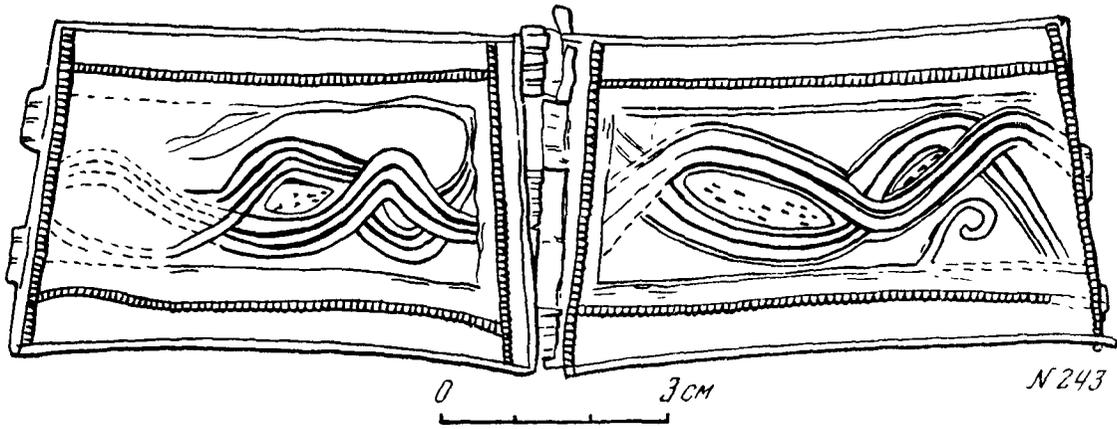


Рис. 40. Обручи из Старой Буды (№ 242, 245) и Любеча (№ 229, 237)

самые сложные и совершенные произведения черневого дела Руси. Можно сказать, что это — вершина древнерусского мастерства черни, позже его развитие пойдет под уклон.

Анализ немногих дошедших до нас произведений позволил уловить четко ощутимые стилистические варианты. За каждым из них стоит одна мастерская или несколько тесно связанных между собой мастерских. Так, обручи первого варианта мы связываем с первой киевской мастерской, где работал автор браслета тверского клада 1906 г.; обручи второго варианта — с рязанской мастерской; третьего — со второй киевской мастерской, где ведущим мастером был автор обручей Тереховского клада. Изделия второй киевской мастерской получили отклик в деятельности серебряников Владимира и нескольких провинциальных мастерских. Наконец, четвертый вариант связан с третьей киевской мастерской, где работал автор обруча из клада 1893 г.

Итог нашего анализа: 23 обруча ручной выколотки помогают выявить три киевские мастерские, одну рязанскую, одну владимирскую. Несомненно существование мастеров по черни и в Чернигове (Любече ?), и в связанном с Чернигом Болоховском княжестве. Кроме того, этот анализ позволил нам оценить по достоинству четырех выдающихся мастеров-серебряников, достигших высот в черневом деле и во многом определивших его пути на Руси. Трое из них работали в Киеве, один — в Рязани.

Воздерживаясь пока от хронологических выводов, отметим, что в обручах, которые мы отнесли к первому виду, явно ощущается эволюция от сложного к более простому. Действительно, среди двухъярусных обручей более всего русальных и совсем нет экземпляров с более простым, растительно-геометрическим, орнаментом. В то же время этот орнамент есть на одноярусных обручах, причем на тех из них, провинциальное происхождение которых и по стилю, и по месту находки несомненно. Невольно вспоминается аналогичное явление, характерное для изделий с перегородчатой эмалью. Самые совершенные колты с языческим сюжетом (сирины) составляли самую раннюю группу подобных украшений. Уход от русальной тематики, который ощущается на одноярусных обручах, дает нам право, по аналогии с колтами с перегородчатой эмалью, считать их более поздними. Для проверки этого положения обратимся к обручам следующего вида.

Второй вид включает обручи, изготовленные тиснением. Тиснение — прием, хорошо известный ювелирному делу Руси с давних времен. К сожалению, матрицы для тиснения обручей, в отличие от матриц для колтов, не сохранились. Однако сами обручи свидетельствуют о наличии таких матриц достаточно красноречиво. На них всегда можно отметить следы тиснения: рельефные розетки, валики, ложную зернь, рельефные рифленые шарниры. Иногда о тиснении говорят углубленные киотцы обруча, явно оттиснутые на матрице. Естественно, что тиснение, представляющее собой упрощение трудоемкого процесса ручной выколотки, влекло за собой упрощение изделия. И все же мастера пытаются придать своим изделиям облик более дорогих обручей ручной работы, воспроизводя их композицию и особенности декора. Они по-прежнему делаются двухъярусными (первый тип) и одноярусными (второй

тип). Но тем не менее на браслетах этого вида мы не встретим больше сложных композиций, примеры которых дают русальные обручи (подтип 1). О них напоминают некоторые тисненные обручи с фантастическими существами и птицами, но к русальным браслетам их относить неправомерно. Поэтому мы относим тисненные обручи, согласно принятой нами классификации, к ее подтипам 2 и 3.

К первому типу относятся двухъярусные обручи. Те из них, которые украшены изображениями птиц и зверей (подтип 2), больше всего стилистически связаны с обручами ручной работы. Их четыре, и все они найдены в Киеве. Особенно показательны с этой точки зрения два парных обруча из клада 1939 г. (рис. 43, № 233, 234). Сохранились только внешние пластины обеих створок, внутренний гладкий лист серебра утрачен. Поэтому хорошо видно, как на тонком листе серебра оттиснуты борозды с ложной зернью, делящие створку обруча на два яруса, а нижний ярус — на два отсека. Такими же бороздками образованы три киотца верхнего яруса. Орнаментальное поле на обоих обручах обрамлено, кроме того, уверенно проведенными зигзагами. Таким же зигзагом оконтурены треугольники между киотцами, занятыми криволинейной гравировкой. Накладные пластины около шарниров покрыты гравированной зигзагообразной линией с точками, которые, возможно, представляют собой геометризованную имитацию лозы. Оба обруча сохранили следы позолоты на пластинках с «лозой», в углублениях бороздок, на треугольниках с сеткой.

Орнаментация обручей сходна. В киотцах верхнего яруса на черном фоне гравировкой резцом с зубчатым следом изображены птицы и фантастические звери. Они повторяют классическую схему адорации по сторонам центрального древа. Птицы и звери даны в профиль, в стандартных позах: птицы — с повернутыми назад головками, «зверь»-дракон с собачьей головой — с поднятой лапой. «Чудовищного» в них мало, плетение не нарушает относительной естественности форм. Вместо древа в четырех случаях изображена розетка, образованная плетением, заканчивающаяся кринами. В одном случае крин занимает, кроме того, и центральную часть розетки. Любопытно, что предусмотренная общей композицией симметрия в размещении сюжетов в одном случае нарушена, и вместо зверя повторена розетка.

Самое важное для осознания места этих обручей в ряду подобных им изделий состоит в том, что они сочетают в декоре тиснение с последующими гравировкой и позолотой. Очевидно, в готовом виде они были черно-золотыми, т. е. как бы имитировали чернение по золоту. Этим они объединяются с двумя обручами с тисненными розетками, составляя с ними единый стилистический вариант. Первый обруч с тисненными розетками хранится в Киевском историческом музее (рис. 42, № 231). В верхнем ярусе, отделенном от более узкого нижнего углубленной полосой, размещены фантастические звери и птицы, в нижнем на одной створке — плетение; на другой — бордюр с пышными кринами.

Главную композиционную особенность этого обруча составляет размещение орнамента на всей поверхности створки, без дополнительного деления ее на киотцы или отсеки. Однако мастер нашел способ

разделить отдельные сюжеты. Для этого он использовал рельефные квадрифолийные розетки, по две на каждой створке, оттиснутые на тонкой внешней пластине браслета. Помимо формы самих розеток отметим еще одну деталь их орнамента — ложную зернь, обрамляющую центральный квадрат.

Орнамент выполнен уверенной гравировкой, гравировкой же подготовлен лоток для черни фона. Сами изображения были покрыты позолотой, так что браслет в готовом виде производил впечатление золотого с чернью.

Рассмотренные обручи по сюжетам и деталям конструкции, конечно, связаны традиционно с навыками, выработанными в киевских мастерских, где создавались обручи ручной выколотки (первого вида). Помимо изображенных на них персонажей об этом говорят такие детали, как накладные пластины с вариантами лозы, припаянные к краям створок, да и само устройство обруча из двух пригнанных друг к другу пластин. И все же в художественном отношении они далеки от тех произведений, которые создавались в киевских и рязанской мастерских.

В этом нас еще больше убеждает тисненый обруч, хранящийся в Музее исторических драгоценностей УССР (рис. 42, № 235). По характеру орнамента он относится к подтипу 3 нашей классификации. Створки его разделены на два яруса полосами с ложной зернью и позолотой. Кроме того, в центре каждой из них оттиснута четырехлепестковая розетка. На одной створке к ней обращены изящные побеги лозы; на другой, сильно разрушенной, такая лоза размещена только в одном ярусе, а в другом ее сменяет мотив плетения с крутами. Изображения исполнены гравировкой, оставившей пунктирный след, на черном фоне. На этом обруче только одна деталь напоминает браслеты ручной работы: накладные позолоченные полосы с бордюром из завитков (упрощенная лоза), положенные вдоль шарниров.

Это браслет, составляющий с описанными выше единый, пятый, стилистический вариант, демонстрирует дальнейший отход обручей от сложных произведений, о которых речь шла выше. Как видно, упрощение технологии повлекло за собой и упрощение изобразительного строя обручей. Это, без сомнения, может быть расценено как хронологический момент.

В этой связи важно правильно оценить и такую деталь, как розетки в форме квадрифолия. На примере перстней мы убедились, что эта форма связана с самыми поздними экземплярами. Вероятно, и тисненые киевские обручи делались не ранее XIII в., одновременно с многолучевыми колтами, в изготовлении которых, как и в изготовлении квадрифолийных перстней, большую роль играло тиснение.

Ко второму типу относятся одноярусные обручи. Одноярусные обручи, изготовленные с применением тиснения, дают представление о дальнейшем упрощении их облика. Перед нами уже не столичное ремесло, а опыты серебряников, работавших в различных городах Руси. Посмотрим, как проявлялись на их изделиях традиции киевского черного дела.

Очень интересны три тисненых обруча этого типа, найденных в разных местах, но явно связанных

стилистически. Один из них найден в Литве, другой — в Львовской обл., третий — в Ивано-Франковской обл.

Обруч из Литвы (рис. 44, № 238), найденный в предместье Каунаса, Шанчае, входил в состав клада, зарытого в XIV — начале XV в.⁹ При его изготовлении наряду с тиснением, о котором говорят ложные «жемчужины» по краям створок и рифленые шарниры, применена пайка. С ее помощью крепились жгуты ложнозерненной проволоки, обрамляющие орнаментальное поле и арки киотцев. В них на серебряном поле, предварительно обработанном резцом, гравировкой даны схематические фигуры птиц и плетеный вариант древа. Линии гравировки заполнены чернью.

В таких деталях, как колечки в петлях, расположенные на стыках арок, или сама композиция с арками, обруч из Шанчайского клада повторяет киевские браслеты. В то же время он существенно отличается от них. В первую очередь это касается ложной зерни, оттиснутой, вероятно, на специальной матрице. Эта деталь вовсе не характерна для киевских обручей, как и рифленые шарниры, встречающиеся на киевских браслетах только однажды (рис. 38, № 226). Не менее важна в этом отношении и необычайная схематичность рисунка, не свойственная киевским шедеврам. Наконец, необходимо отметить существенное отклонение и от киевской манеры употребления черни: фон здесь оставался светлым, чернью заполнялись линии гравировки. Только на некоторых киевских обручах мы встречались и с такой манерой декора, но в гораздо более совершенном варианте.

В целом браслет из Шанчайского клада демонстрирует самостоятельную переработку киевской традиции, представленной обручами с тисненными розетками.

Об этом же явлении свидетельствует обруч, найденный у с. Демидово в Львовской обл. (не ранее первой половины XV в.). Он очень похож на шанчайский и общим устройством, и деталями (рис. 44, № 236). Здесь также использовано тиснение для ряда ложной зерни по краям створок и в треугольниках между киотцами, образованными накладными рублеными жгутами. Были на этом браслете и колечки в петлях, расположенных на стыках арок, и рифленые шарниры. Изображения на демидовском браслете тоже схематичны, хотя и несколько сложнее по сюжету. На одной створке вторена сцена с двумя птицами в боковых арках и деревом — в центральной. На другой створке это дерево заменила фигура воина или охотника с копьем (?) в одной руке и пойманной птицей — в другой. Фон и в этом случае обработан резцом, а углубления гравировки заполнены чернью.

Похож на эти два браслета, возможно, вышедшие из одной мастерской, и обруч из древнего Галича (рис. 44, № 239). Он отличается тем, что места жгутов, образующих арки, заняты на нем оттиснутыми углубленными бороздками с рядом ложной зерни в них. Накладные ложнозерненные жгуты обрамляют только створки браслета, пространство между ними сверху и снизу тоже занято рядом оттиснутой зерни. В арках с треугольными вершинами помещены: на одной створке — две птицы, обращенные к плетеному дереву; на другой — птица и

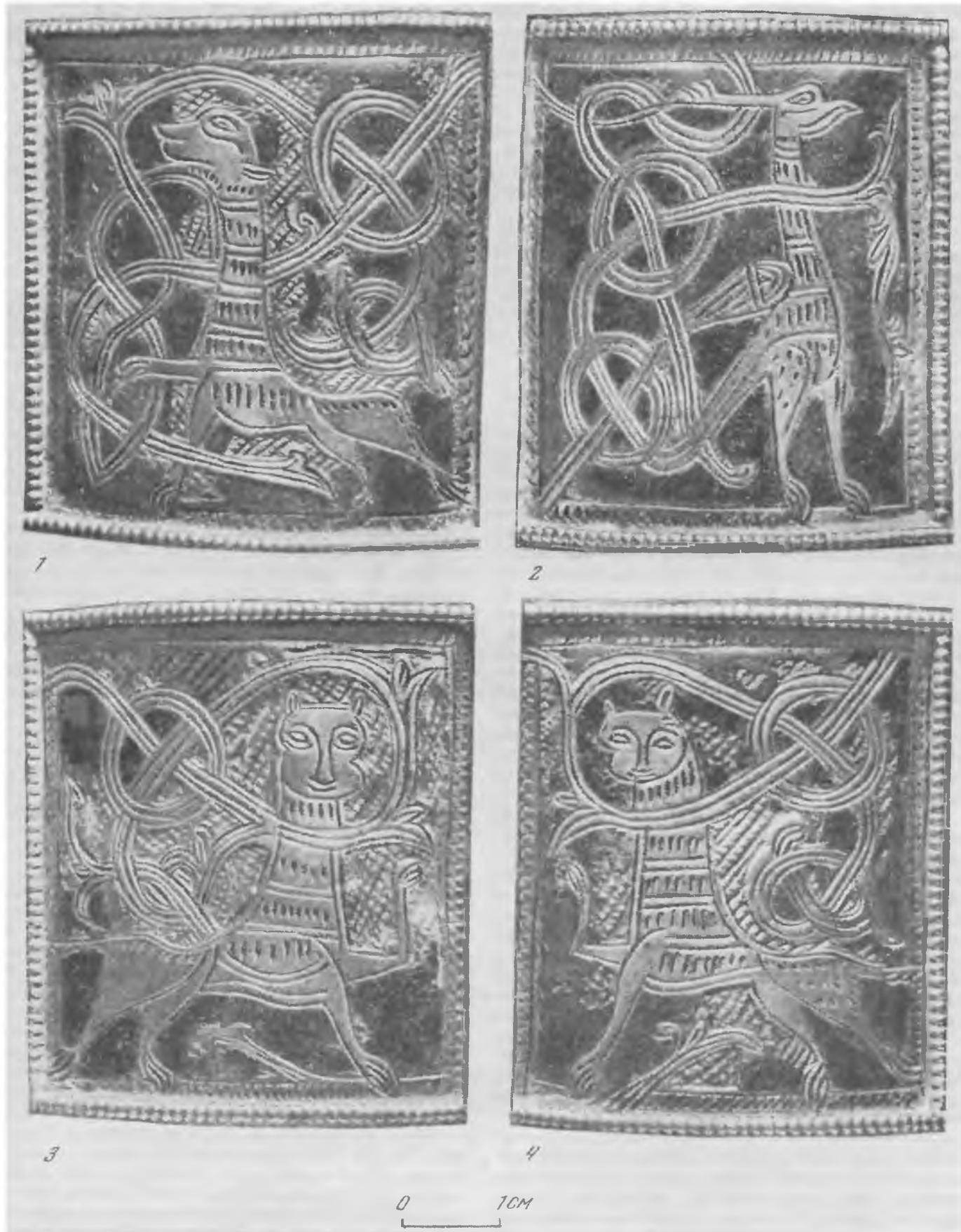
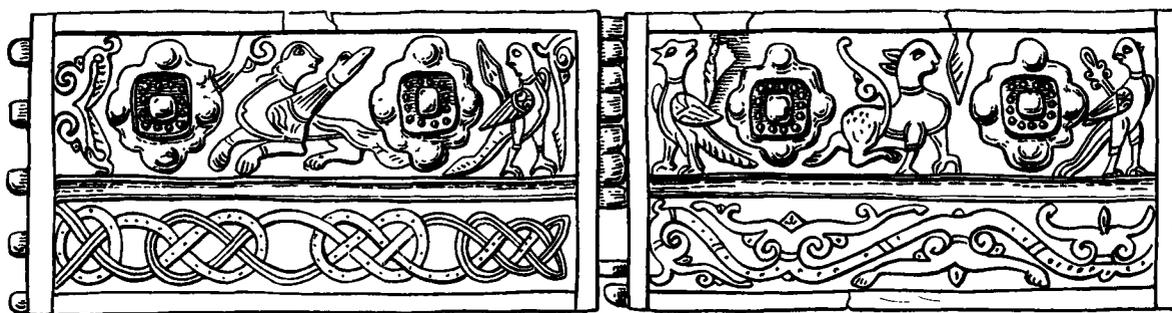


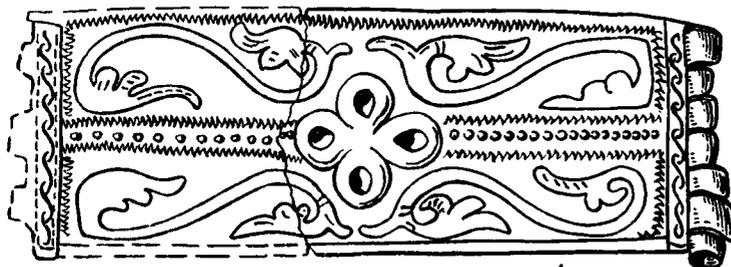
Рис. 41. Обруч из Киева (№ 225)
1—4—детали



N 232



N 231



0 5 cm

N 235

Рис. 42. Обручи из Киева (№ 231, 235) и Писковы (№ 232)

два окружающих ее дерева. Рисунок этих изображений повторяется, выполнен он гравировкой с чернью, заполняющей углубления, фон оставлен серебряным. В треугольниках между арками помещены три гравированные ветки, или тройничок в графическом варианте. Стилистическое сходство с двумя первыми браслетами дополняется суховатым, упрощенным рисунком и такой деталью, как рифленые шарниры.

Помимо технологической и стилистической общности три описанных обруча имеют еще одну общую черту — сравнительно позднюю дату. По сопутствующим вещам галицкий браслет относится к XIII в., а два других — к XIV и даже к концу XIV — началу XV в. По всей вероятности, они демонстрируют последний этап в изготовлении обручей с чернью, примененной на них довольно невыразительно. Местом их производства мог оказаться Галич, куда после монголо-татарского нашествия отхлынуло уцелевшее население, в том числе и ремесленники.

Дополнительные сведения о последнем этапе изготовления обручей в Галицкой земле дают два браслета, найденных в кладе из Войнешти (рис. 45, № 240, 241). В конструкции их повторены такие характерные черты галицких обручей, как чернение (или эмаль?) по гравировке; светлый, специально обработанный резцом фон; ложная зернь, оттиснутая на матрице, в сочетании с накладными жгутами; наконец, рифленые шарниры. Без ответа остается существенный вопрос, была ли положена в углубления гравировки чернь, или, как утверждает автор публикации, черная эмаль. Но и в том, и в другом случае обручи из клада в Войнешти представляют собой какой-то локальный вариант браслетов галицкой группы, своеобразии которых — не в конструкции, а в орнаменте и (если на браслетах употреблена черная эмаль) в своеобразном подражании технике чернения.

Орнаментированы браслеты из Войнешти по-разному. На створках одного из них, разделенных на два квадратных отсека, изображены деревья и птицы: одна — в геральдической позе, с двумя звездочками по сторонам; другая — в традиционном повороте в профиль. Разветвленные деревья разного рисунка представляют собой строго симметричные фигуры.

Другой обруч из Войнешти, более узкий, декорирован проще: одну створку его занимает плетенка, другую — изящный побег с кринами. Как видно, орнаментация браслетов, не выходя из рамок традиционных сюжетов, дает их своеобразную интерпретацию.

Последними в ряду одноярусных обручей логично рассмотреть два браслета, найденных близ с. Старая Буда на Киевщине. Они представляют предельное упрощение идеи двустворчатого браслета. На каждой створке одного из них (рис. 40, № 242) изображены две фигуры, напоминающие киятцы, в которых размещались орнаментальные мотивы на более совершенных обручах. Но здесь они из элемента композиции превратились в орнамент: исполнены они гравировкой, оставившей пунктирный след, как и заполняющий их внутреннее пространство декор из переплетающихся лент. Орнаментальное поле обруча обрамлено накладной проволокой, предварительно обмотанной более тонкой проволо-

кой. Это хорошо видно на месте утраты последней. Она заменила рубленный под зернь жгут, обрамлявший створки и киятцы на лучших киевских обручах. И еще одна деталь напоминает о них: декоративные колечки, помещенные в пространстве между киятцами.

Второй обруч из Старых Буд еще примитивнее (рис. 40, № 243). Орнаментальное поле обеих створок занято плохо исполненной плетенкой. На обоих обручах чернь занимает, судя по описанию, линии гравировки, а фон обработан резцом. Важно отметить рифленые шарниры этих браслетов, что оказывается устойчивой особенностью всех обручей, изготовленных с применением тиснения. Мы уже отмечали, что такие шарниры только один раз встретились на обручах ручной выколотки. Это обруч из клада 1893 г., изготовленный мастером, владевшим «живописным» рисунком.

Теперь, когда мы познакомились с одноярусными обручами, выполненными тиснением, нелишне еще раз обратиться к шедевру из клада 1893 г. Сравнение этих обручей (рис. 38; 39, № 226) убеждает в том, что мастера, делавшие образцы, найденные в Литве, на Львовщине и в Ивано-Франковской обл., целиком следовали композиционному решению обруча из клада 1893 г. В одном случае (рис. 44, № 236) повторена даже больше ни разу не встреченная форма киятца с плечиками. Чем объяснить влияние именно этого мастера на мастеров-браслетчиков, работавших на Руси уже после монголо-татарского нашествия? Ответ на этот вопрос дает топография находок самых поздних обручей, связанных с западными районами Руси. Возможно, сам автор обруча из клада 1893 г. или его ученики оказались в числе киевских мастеров, которые бежали в Галицкую землю. Летописные сведения об этом событии не раз подтверждались археологически. Продолжение серебряниками Галицкой земли традиций и стилистических открытий конкретно уловимой киевской мастерской дает еще одно фактическое доказательство этого исторического явления.

Несомненно, с мастерскими серебряников Галицкой земли надо связать и обручи, найденные в Яссах (рис. 45, № 240, 241). В них тоже четко ощущается местная переработка киевских традиций.

Третий вид включает обручи, изготовленные литьем. Последний способ, применявшийся при изготовлении обручей, — литье. Литейные формы для обручей найдены в разных городах Руси¹⁰. Но сами литые обручи — редкая находка. Больше всего их встречено в Новгороде — 19 (целые и в обломках)¹¹. Самый ранний литой обруч найден в слое 70-х годов XII в., самый поздний — в слоях начала XVI в. Делались они не только из сплава свинца и олова, но и из биллона, иногда — из бронзы. Ни на одном из них нет черни. Подражая в орнаментации обручам ручной выколотки и тисненым, мастера не могли воспроизвести операцию, составляющую основную особенность процесса их изготовления, — чернение.

Новгородские створчатые браслеты — одноярусные. На них изображены птицы или фантастические существа в обычных сценах адорации, а также растительные мотивы: бордюры из кринов, как правило, сильно геометризованных, или раппорты лозы. Это значит, что подражают они обручам второго

вида нашей классификации — тисненым одноярусным, орнаментация которых тоже сводится к вариациям подобных сюжетов. Новгородские браслеты подтверждают датировку тисненых обручей с чернью второй половиной XII в., к чему привели нас и соображения стилистического порядка.

Литье — слишком не экономный способ работы с серебром. Вероятно поэтому, мы располагаем не серией серебряных литых обручей, а всего лишь двумя их экземплярами. Оба они найдены в кладе 1896 г. во Владимире. Один из них похож на киевские обручи (рис. 46, № 244). Он двухъярусный, изображения размещаются в верхнем ярусе — в киотцах, в нижнем — в квадратных отсеках. Так владимирский резчик, изготовивший литейную форму, использовал оба композиционных приема членения орнаментального поля, выработанных практикой киевских ювелиров. Валики, обрамляющие края браслетов и делящие его створки на ярусы, отлиты вместе со створками. Они покрыты насечками в елочку и позолотой. В киотцах на черненном фоне размещены на одной створке — сопоставленные пары птиц, на другой — птица и зверь с поднятой лапой. Нижний ярус обеих створок занят клеймами с одинаковыми розетками из плетеных мотивов, вписанных в круг и общим контуром напоминающих квадрифолии. Чернь в неглубоком лотке сохранилась плохо. Гравировка на владимирском обруче исполнена уверенной рукой опытного рисовальщика. В живых поворотах птиц и зверей чувствуется динамика, они мастерски вписаны в пространство киотцев. Плетение в отсеках нижнего яруса напоминает по четкости хороший чертеж.

Прекрасно исполнен и второй, одноярусный, обруч (рис. 46, № 245). Он отлит вместе с покрытым косой насечкой валиком, обрамляющим орнаментальное поле. Но гладкий валик по краям браслета почему-то припаян позже, что отчетливо видно в местах его слома. На одной створке изображен вариант сцены с птицами по сторонам древа. Это слитная композиция из как бы переходящих друг в друга фигур птиц, древ и узла плетенки в центре. Прямых аналогий подобному решению сюжета на киевских и рязанских обручах нет. Гравировка ярки изведена резцом с очень ровным и мелким зигзагообразным следом. Фон покрыт чернью по слегка взрыхленной резцом поверхности. Сам рисунок покрыт позолотой, как и кайма между краем браслета и жгутом с косой насечкой. Вторая створка занята многоярусным древом с криницей в основании. Криница повторяет рисунок древ на первой створке, а многоярусное древо почти буквально воспроизводит резбу портала Георгиевского собора в Юрьеве-Польском¹².

Оба владимирских браслета выполнены на высоком художественном уровне. Своеобразие этих изделий позволило Б. А. Рыбакову видеть в них произведения местного черневого дела, в чем нет никаких сомнений. Судя по стилю рисунка, разному на обоих обручах, их делали два равных по дарованию гравера, работавших в одной традиции и, вероятно, в одной мастерской.

Итак, опыт литья серебряных обручей был произведен только во владимирских мастерских. Вероятно, и там он не оправдал себя и был только этапом в поисках освоения сложной технологии изготовле-

ния обручей. В результате этих поисков владимирские мастера все же сумели овладеть техникой ручной выколотки, о чем свидетельствуют дошедшие до нас обручи (рис. 34, № 218).

Представляется совершенно естественным, что в Киеве, где прием ручной выколотки был так блестяще разработан, литьем серебряных обручей не изготовляли. Другое дело — обручи из дешевых материалов, из свинцово-оловянистых сплавов, подобные новгородским. Они, судя по известным киевским литейным формам для обручей, должны были изготавливаться в этом городе, хотя до сих пор еще не найдены. Это неудивительно, если вспомнить, что основные изделия русского серебряного дела происходят из кладов. Клады принадлежали верхушке общества, и украшений рядовых горожан там не могло быть.

Дошедшая до нас коллекция древнерусских обручей уникальна. Она не только содержит экземпляры высочайшего художественного достоинства, но и дает материал для установления относительной хронологии этих украшений и уяснения общих тенденций своеобразного производства, существовавшего на Руси более двух столетий. Мы располагаем данными и для абсолютной хронологии этого производства. Как уже говорилось, первые опыты изготовления широких двусторчатых браслетов относятся к тому времени, когда ни перегородчатая эмаль, ни чернь не завоевали главенствующего места в ювелирном деле Руси. Это произошло, очевидно, в начале XI в. Материалов, говорящих о постепенном овладении техникой ручной выколотки, у нас нет. Зато мы располагаем представительной коллекцией обручей, изготовленных этим способом и относящихся к вершинам мастерства. Это — русальские обручи. Их изготовление было налажено в рамках первой половины или середины XII в. На раннем этапе производство русальских обручей выходит за пределы Киева и осваивается на столь же высоком уровне в Рязани, а после самостоятельных опытов — и во Владимире.

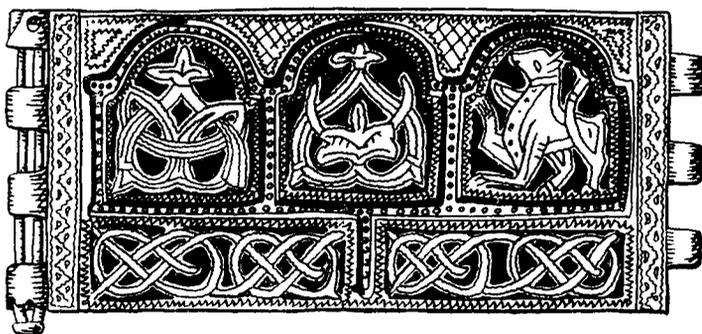
Следующим этапом было внедрение в процесс изготовления обруча «механизации» — тиснения. Ему сопутствовали два явления: широкий выход производства обручей за пределы Киевщины, возникновение разных центров, где их научились делать: резкое изменение строя орнаментации, в результате чего русальские сцены сменились изображениями животных и птиц, а позже — растительно-геометрическими мотивами.

Замена ручной работы тиснением произошла, очевидно, в конце XII в., будучи частью общих тенденций в русском ремесле¹³, а браслеты с растительной и геометрической орнаментацией, весьма отдаленно напоминавшие свои прообразы — русальские обручи, изготовлялись еще в XIII и, может быть, в XV в. в западных землях Руси. Во всяком случае они были в употреблении в XIV—XV вв., о чем свидетельствуют хорошо датированные клады, в состав которых они входили.

Таким образом, внутренняя эволюция в производстве обручей шла в направлении от сложного к простому. Это не совсем обычный в ремесле путь развития, и он требует объяснения. Скорее всего его обусловил тот факт, что производство обручей было освоено прежде всего в мастерских княжеского двора, по соседству с эмальерными мастерскими

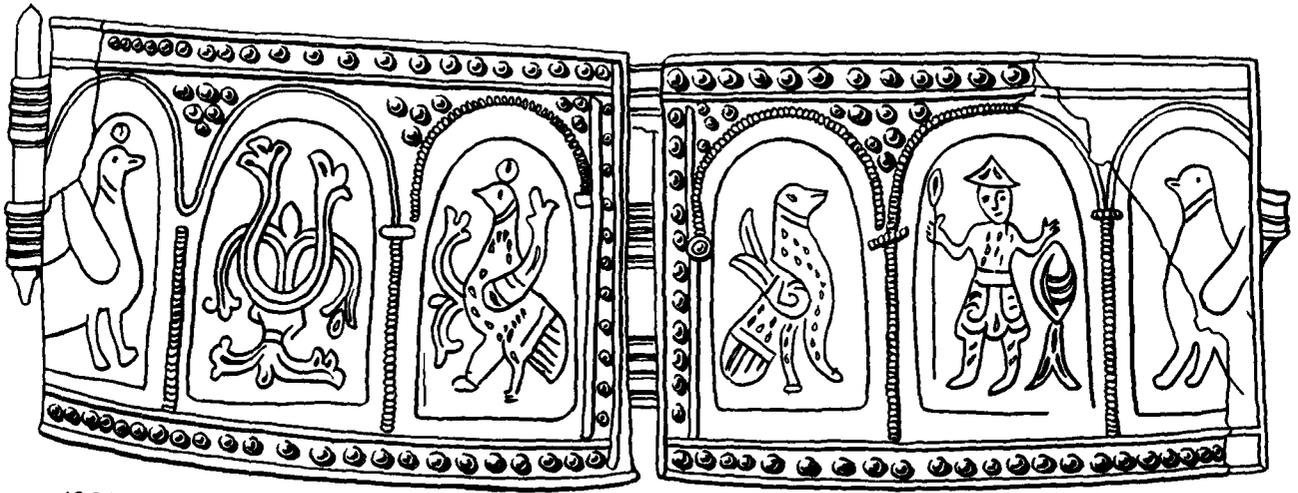


№ 233



№ 234

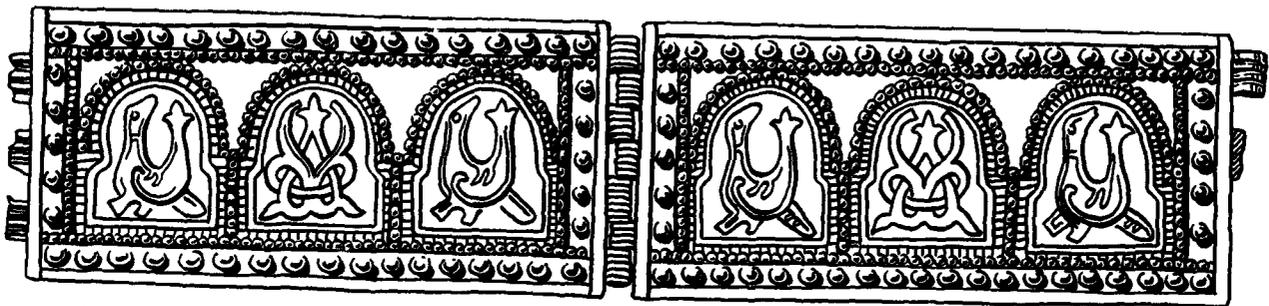
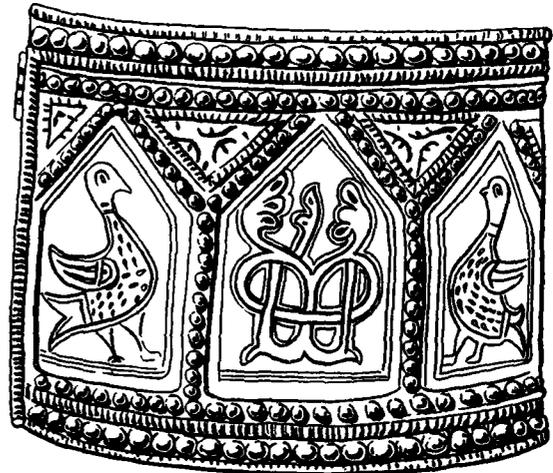
Рис. 43. Обручи из Киева (№233, 234 — по Г. Ф. Корзухиной)



№ 236



№ 239



№ 238

Рис. 44. Обручи из Демидова (№ 236), Викторова (№ 239)
и Каунаса (Шанчай, № 238)

и скрипториями. Здесь были сосредоточены образцы высокохудожественных изделий ремесла других стран (например, металлическая посуда, иллюстрированные рукописи, ткани и т. п.). Здесь могли работать и заморские ремесленники. Сами же изделия не зависели от рынка, они делались на заказ из высококачественных материалов. Только в таких условиях могли возникнуть шедевры, подобные русальным обручам.

Не случаен и языческий фольклор, который они до нас донесли. Они создавались в эпоху повсеместного оживления язычества, которое было типичным не только для Руси эпохи Слова о полку Игореве, но и для Западной Европы. Именно на этой почве развивалась фантазия художников — творцов ярких образов и сцен тератологического орнамента. Древнерусские серебряные обручи — красноречивые и бесспорные свидетельства сложения этого орнамента в XII в.

Группа II. Обручи из узкой пластины с львиными масками. Небольшая серия найденных в пределах Киевской Руси браслетов, оканчивающихся львиными масками, весьма своеобразна. Идею украшения браслета львиными масками знали еще античное искусство, скифский и сармато-аланский мир¹⁴. Однако здесь можно говорить только об общности идеи. Русские браслеты ничем, кроме львиных масок, древние браслеты не напоминают.

Обручи с львиными масками сделаны из узкой пластины путем тиснения. Орнамент выполнен гравировкой с применением черни. Лучшая пара таких браслетов хранится в Русском музее (рис. 47, № 246—247). Они состоят из двух створок, соединенных при помощи штырей, которые вставляются в специальные петли. Для одного штыря сделаны накладные прямоугольные пластины с гравировкой, другой продевался в петли, которыми заканчиваются львиные маски.

Каждая створка браслета оттиснута, видимо, на одной фигурной матрице из трех медальонов с миндалевидными выступами между ними. Края серебряной ленты браслета, изгибаясь, повторили форму матрицы. На матрице же оттиснуты личины львов, довольно реалистические, с углублениями для глаз, заполненными чернью.

Орнаментация браслетов выполнена мастерски. Центральное место занимает средний медальон с повторяющимися на обеих створках фигурами птички с головой, повернутой назад. Она искусно размещена на черном фоне в овальном медальоне, оконтуренном гравированной линией. Тело птицы декорировано точками и местами — штриховкой. Фигура вполне реалистична, за исключением одной детали: крыло птицы приподнято и завершается лепестком или чашей цветка, к которому и обращена головка птицы.

Со стороны львиной маски к этому медальону примыкает медальон со стилизованным цветком-чашей на черном фоне. Стебли его симметрично закругляются, покрыты декоративными точками. Медальон, соединенный с прямоугольной накладной пластиной шарнирами, имеет сердцевидную форму. В нем на черном фоне изображена розетка с трехлепестковым крином. Стебли его покрыты декоративными точками.

Интересна гравировка накладных прямоугольных

пластинок. На них изображен раппорт хорошо выраженного бордюра лозы, выполненного схематично, но с полным пониманием сюжета.

Изображения на следующей створке отличаются лишь в деталях. Птица центрального медальона имеет крыло с окончанием иной формы. Со стороны львиной маски к ней примыкает медальон с четырехлепестковой розеткой на черном фоне, а со стороны пластины с шарнирами — стилизованный цветок.

Другой браслет, парный первому, почти повторяет рисунок медальонов. Различия незначительны и касаются только деталей. На обеих створках сохранилась позолота.

Похожий браслет оказался в киевском кладе 1903 г. (№ 248). Еще пара браслетов этой серии входила в состав клада 1898 г., найденного близ с. Войтовцы на Полтавщине (№ 250—251).

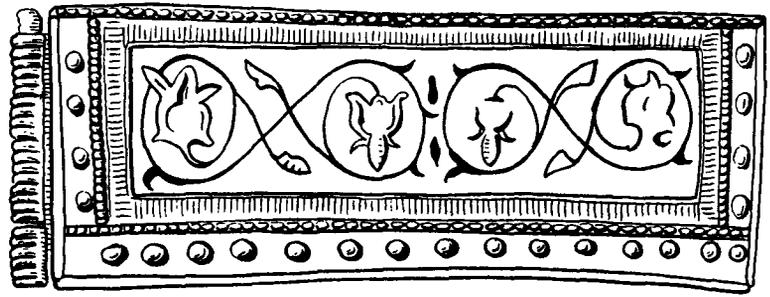
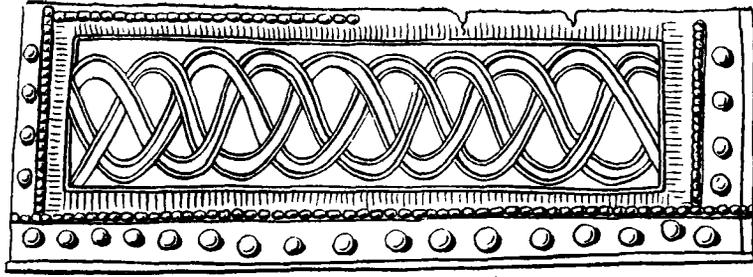
Все пять браслетов скорее всего представляют собой изделия, вышедшие из одной мастерской и, может быть, из рук одного мастера высокой квалификации. Следуя нашей типологии, они образуют подтип 1 браслетов с изображениями птиц и зверей.

Намечается и серия браслетов подтипа 2 — с растительно-геометрической орнаментацией. Такой браслет был найден в кладе у с. Стариково Курской губернии (рис. 48, № 249). Оба конца его створок завершаются львиными масками. Крепятся они на штырях, входивших в петли, которыми оканчиваются маски. Маски выполнены более схематично, без дополнительного участия черни и гравировки. Каждая створка состоит из трех круглых медальонов с разделяющими их валиками. Диаметры их невелики и не соответствуют массивным львиным маскам. В медальонах, в круге на черном фоне, изображены пятилепестковые розетки (одна — четырехлепестковая). Они декорированы внутри пунктирной, а по краям — зигзагообразной гравировкой.

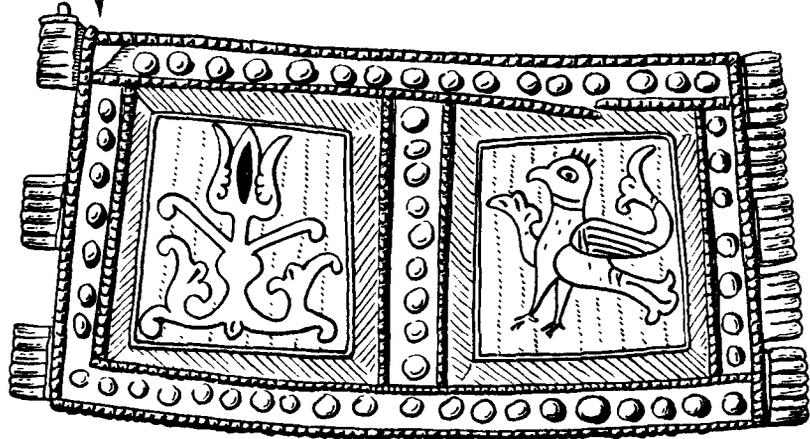
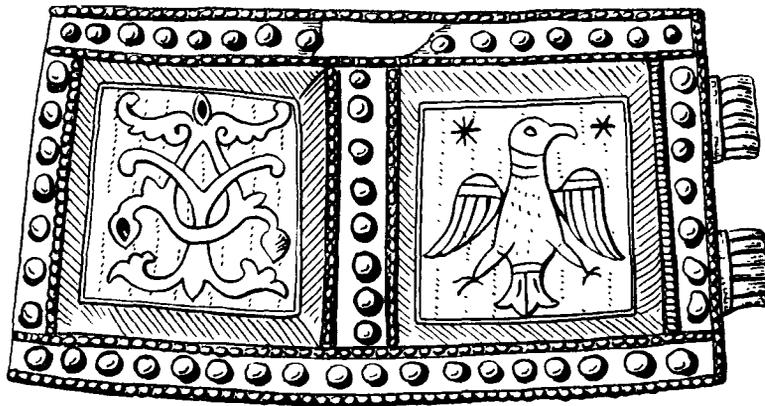
Похожие по конструкции браслеты найдены в Чернигове около Спасского собора (рис. 48, № 252—253). Каждая створка с обеих сторон заканчивается львиными масками с петлями, в которые вставлялись штыри. Небольшие круглые медальоны заняты изображением розеток, триквестров, древ и геометрической розетки с ромбом и четырьмя точками. Медальоны разделяются овалами с веткой, исполненной чернью по гравировке. Таким образом, два приема — чернь по гравировке и чернение фона — на этих браслетах чередуются. Кроме веток, чернью по гравировке дан и триквестр на центральных звеньях створок.

Магическую символику черниговских браслетов интересно расшифровал Б. А. Рыбаков. Центральное место на створках занимает изображение триквестра — знака огня и домашнего очага. С одной стороны к нему примыкает крестообразная фигура из перечеркнутого крестом ромба с точками — знак дома, усадьбы; с другой — восьмилепестковая розетка — знак солнца. На другой створке триквестр соседствует с деревом и розеткой из трехлепестковых фигур, повторенных четырехкратно. Сочетание этих идеограмм позволило предположить, что подобные браслеты могли быть частью свадебного убора¹⁵.

Представляется, что небольшая группа браслетов с львиными масками несла определенную смысловую нагрузку. По всей видимости, основную роль в



№241



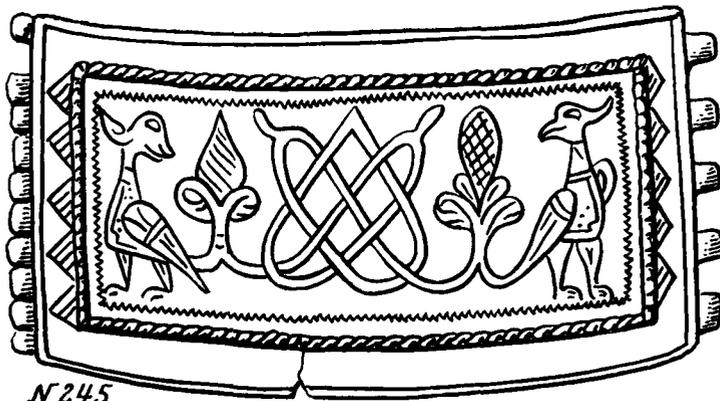
0 3 CM

№240

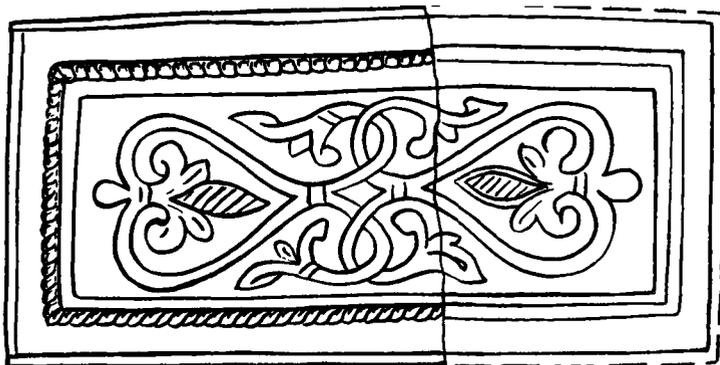
Рис. 45. Обручи из Войнешти (Яссы, № 240, 241)



№ 244



№ 245



№ 246



Рис. 46. Обручи из Владимира (№ 244, 245)

ней играли именно львиные маски, поскольку они всегда повторяются, составляя типическую черту этих браслетов, в то время как сюжеты, изображающиеся на медальонах, не остаются неизменными.

Символика льва уходит в глубокую древность. На Востоке она многообразна: лев выступает как спутник божеств, эмблема царя и его охрана. В «Физиологе» — популярном в средние века в Западной Европе и на Руси трактате о животных,

в котором реальные и фантастические звери получают символическое толкование, преобладает охранительное значение льва («Когда лев спит, очи его бодрствуют») ¹⁶. Очевидно, эту мысль воплощали и замыкающие браслет на запястье львиные маски с выразительными, заполненными чернью глазами. Охранительная сила львов подчеркивалась и усиливалась изображениями элементов дерева.

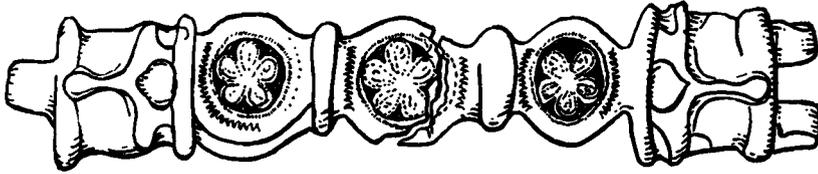
На серебряных пластинчатых браслетах Повод-



Рис. 47. Обручи с львиными масками из Русского музея
и из Киева

1—6-№ 246-247; 7-№ 248

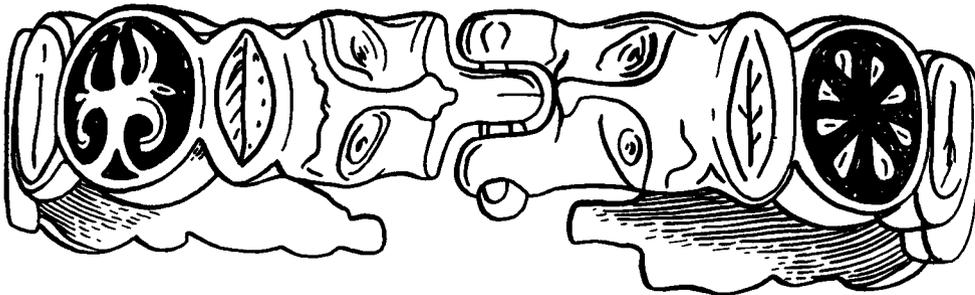
Рис. 48. Обручи
с львиными масками из
Старикова (№ 249)
и Чернигова (№ 252, 253)



№ 249



№ 252



№ 253

жья, часто называемых «болгарскими», изображение льва иерейляется с деревом в буквальном смысле. Действительно, маска льва на них одновременно изображает и дерево. Это своеобразная «билингва», которая языком двух разных образов передает один и тот же охранительный смысл. И в данном случае подобная композиционная находка какого-то мастера, прочно утвердившаяся на определенных изделиях, восходит к классической сцене адорации со львами и деревом. Мы убеждаемся в этом при рассмотрении браслетов Пишпекского клада, которые М. Г. Крамаровский справедливо считает предтечей собственно «болгарских». На них изображены фигуры львов, обращенных спинами друг к другу. Между ними — дерево¹⁷.

Древнерусские ювелиры дали свой вариант укра-

шений подобного рода. Своеобразие их художественного решения можно считать свидетельством того, что в данном случае мы имеем дело скорее с миграцией идей, чем с миграцией форм. Действительно, когда мастера разных народов по-своему передают один и тот же образ и связанную с ним символику, речь может идти не о подражании, а о передаче своим языком бытующих в устной и письменной традиции представлений и образов. Это — любопытный для ювелирного дела случай, потому что чаще всего ремесло наследует тот или иной изобразительный мотив именно с определенной формой.

Рассмотренные браслеты слишком малочисленны для решения такого сложного вопроса, как датировка. Они стоят особняком среди древнерусских украшений, не смыкаясь стилистически ни с одной

из их категорий. Только одна серия украшений иерекликается с ними тематически и в какой-то степени композиционно. Это черненные браслеты с львиными масками на концах. Подчеркнем, что сходство весьма относительно: технологически они совершенно разные. Общим оказывается близкое решение одного и того же сюжета на предметах одинакового назначения. М. Г. Крамаровский предлагает распинать производство «болгарских» браслетов, начавшееся, по его мнению, в Новом Сарае во второй половине XIII в., как отклик на традицию сельджукского ремесла.

Возможно, небольшая группа русских браслетов, несомненно более ранних, чем «болгарские», была своеобразным откликом на ту же традицию. Естественно, что в разной среде и в разное время они вызывали, к жизни произведения различные и в то же время в чем-то сходные.

Для датировки древнерусских браслетов с львиными масками у нас недостаточно материала. Однако, судя по находке одного такого браслета в составе киевского клада 1903 г. вместе с тисненым обручем и обручем, сделанным ручным способом, они появились в тот период производства обручей, когда в него уже проникло тиснение. По всей видимости, это произошло не ранее второй половины XII в. Этим временем и надо датировать небольшую коллекцию своеобразных браслетов с львиными масками.

Добавим к сказанному, что браслеты с львиными масками были довольно популярны, о чем говорят подражания им, исполненные в литье. Такой браслет был найден в Любече вместе с обручами. Как видно, в ювелирной мастерской любечского замка работали мастера, хорошо знакомые с разнообразными произведениями серебряников различных мастеров.

¹ Даркевич В. П. Светское искусство Византии. М., 1975, с. 271—273, рис. 385; 388.

² Корзухина Г. Ф. Русские клады IX—XIII вв. М.; Л., 1954, с. 84, табл. VI, 16.

³ Хойновский И. А. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 г. Киев, 1893, табл. IV.

⁴ Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Переплут. — СА, 1967, № 2, с. 91—116.

⁵ Там же, с. 113—116.

⁶ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 321.

⁷ Генинг В. Ф. Серебряный браслет из Верхнего Прикамья. — КСИИМК, 1955, 57, с. 135, 136, рис. 51.

⁸ Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Переплут, с. 91—116.

⁹ Даркевич В. П., Соболева Н. А. О датировке литовских монет с надписью «печать» (по материалам Шанчайского клада). — СЛ, 1973, № 1, с. 84—86.

¹⁰ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси, с. 270—278; История украинского мистецтва. Київ, 1966, т. 1, с. 385; Никольская Т. Н. Кузнецы железу, меди и серебру от вятич. —

В кн.: Славяне и Русь. М., 1968, с. 126, рис. 1; 2; Она же. Литейные формочки древнерусского Серенска. — В кн.: Культура средневековой Руси. М., 1974, с. 40—46.

¹¹ Седова М. В. «Имитационные украшения древнего Новгорода. — В кн.: Древняя Русь и славяне. М., 1978, с. 153; Она же. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). М., 1981, с. 116—121.

¹² Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. М., 1964, табл. XXIX; XXX.

¹³ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси, с. 321.

¹⁴ Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола, 1975, с. 79; Петренко В. Г. Украшения Скифии VII—III вв. до н. э. — САИ, 1978, вып. Д4-5, с. 57.

¹⁵ Рыбаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура. — В кн.: История культуры древней Руси. М.; Л., 1951, т. II, с. 429, 430, рис. 211, 2.

¹⁶ Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси, с. 109.

¹⁷ Крамаровский М. Г. «Булгарские» браслеты: генезис декора и локализация. — В кн.: Сообщения ГЭ, 1978, XLIII, с. 46—51, табл. II, 3, 4.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

БАРМЫ РЕДКИЕ ИЗДЕЛИЯ С ЧЕРНЬЮ

Яркую категорию изделий с чернью составляют медальоны нагрудных украшений, за которыми после работ К. Ф. Калайдовича закрепилось название барм. Так он назвал найденное в Старой Рязани в 1822 г. ожерелье с перегородчатой эмалью¹. Тогда же была высказана мысль, что эти украшения были церемониальным убором русских князей. Мнение это возникло из не лишнего логики сопоставления найденных древностей с бармами Московской Руси — широким матерчатым оплечьем с нашитыми па него металлическими медальонами, обильно украшенными жемчугом и камнями. Однако в письменных памятниках с украшениями этого рода связываются термины «гривна» и «монисто». Г. Ф. Корзухина полагает, что первое наименование относилось к мужским украшениям, а второе — к женским. В первом случае показательны строки рукописи 1263 г. — Шестоднева Иоанна экзарха Болгарского, в которых описывается наряд князя: «гривну цетаву на выи носяща»². Г. Ф. Корзухина считает, что в данном случае речь идет о шейном украшении с подвесными пластинами-цатами, отличающемся от гривны круглой, а не лунообразной формой подвесок. В тех случаях, когда говорят о монисте, владельцами его оказываются женщины: «Мониста великая золотая бабы своей и матери своей»³.

По принятой нами классификации медальоны делятся по конструктивным особенностям на типы, по сюжету — на подтипы.

Все медальоны сделаны двумя способами: с центральной вставкой (первый тип) и из цельной пластины (второй тип).

Первый тип представлен всего одним набором из киевскогоклада 1901 г. (рис. 49, № 256—258). Интересны они тем, что конструктивно повторяют золотые медальоны с эмалевыми вставками и идентичные по устройству колты. В центре этих небольших медальонов вмонтированы вставки с гравировкой и чернью. Они окаймлены двумя рядами накладной рубленой проволоки, образующими желобок для обниси. О существовании ее говорят четыре петли, в которые она продевалась. Набор состоял из восьми небольших одинакового диаметра медальонов, очень плохо сохранившихся. На них гравировкой были изображены крины разного рисунка. Фоном им служила «рябая» поверхность разделанного резцом металла, потом покрытая позолотой. Линии гравировки заполнены чернью, а некоторые детали рисунка подчеркнуты мазками черни, положенной на позолоту без гравировки. Эти медальоны и по конструкции, и по орнаменту, типичному для многих колтов, резко отличаются от прочих. Вернее их называть монистом, входившим в женский убор

с чернью. Не случайно, вероятно, что в том кладе, где они были найдены, хранились и золотые колты с чернью и гравировкой, с которыми они могли составлять стилистически единый «золотой» убор с чернью.

Второй тип включает медальоны из одной пластины. Подавляющее большинство медальонов изготовлялось из круглой цельной пластины серебра, которой придавалась сферическая форма. На нее ближе к краю накладывались два концентрических ряда рубленой проволоки, причем полученный таким образом бордюр делился отрезками той же проволоки на отсеки. Он был только декоративным: петли никогда не делались, и для обниси бордюр служить поэтому не мог. К пластине припаивался бочковидный держатель в форме бусины, декорированный рядами рубленого жгута.

Все эти медальоны можно разделить на два подтипа по характеру центральных изображений: в подтип 1 входят медальоны с изображениями святых, в подтип 2 — с крестами, которые принято называть процветшими.

Подтип 1. Медальоны с изображениями святых. В киевском кладе, найденном в 1939 г., хранилось три медальона: два — с чернью и один — с вставным камнем (рис. 49, № 270; 50, № 271). Центральным в этом не полностью сохранившемся наборе был, вероятно, медальон с изображением Богоматери Знамение, самый большой по диаметру. Медальон с архангелом, меньший по диаметру, предполагает наличие еще одного, симметричного. Имелся парный медальон и для того, который был украшен камнем. Таким образом, весь набор первоначально содержал не менее пяти медальонов.

Лучше всего сохранился центральный медальон с погрудным изображением Богоматери Знамение на черном фоне (рис. 49, № 270). Поверхность фона не обработана резцом, поэтому чернь не всюду сохранилась. Там, где чернь уцелела, она имеет характерный грифельный оттенок. Иногда мастер использовал чернь для светотени: он положил мазки ее на щеках, ладонях и локтях изображения, как это сделал бы живописец. Мастер хорошо владел рисунком и гравировкой, но иногда его рисунок напоминает некоторые приемы эмальеров: он дает сначала контур руки Богоматери, а потом прорисовывает пальцы, заполняя чернью только углубления гравировки. Создается впечатление, что мастер, искусный во многих ремеслах, плохо владел технологией черни.

Тот же мастер делал медальон с изображением архангела (рис. 50, № 271). Это видно по общему рисунку гравировки, одновременно небрежной и уверенной. Архангел стоит с распростертыми крыльями, с жезлом и сферой. Фон, тоже без предваритель-



Рис. 49. Медальоны барм из Киева (№ 256-258, 270), Старой Буды (№ 272—273), Старой Рязани (№ 277) и Владимира (№ 279)

ной подготовки, покрыт чернью. Гравировка, как и на медальоне с Богородицею, исполнена резцом с зубчатым следом. Изображение в значительной части нарушено, но такие детали, как нос, одинаково показанный на медальонах с Богородицею и архангелом, тщательная разделка одежд, выдают руку одного мастера с характерной для него несколько живописной манерой использования черни. К недостаткам его работы следует отнести слабое знакомство с технологией чернения — неумение подготавливать для черни поверхность.

Два медальона с изображениями неизвестных святых найдены в Старой Рязани в составе клада 1868 г. (рис. 50, № 274, 275). Оба они отличаются одной манерой использования черни, которая заполняет не все линии гравировки, а только детали. Основные контуры рисунка проведены резцом, а фон получился «рябым» от его передвижки. Однако, несмотря на общность приемов, явно отработанных в одной мастерской, сами медальоны сохранили следы разных творческих индивидуальностей.

Действительно, один медальон сделан человеком, хорошо владевшим рисунком (рис. 50, № 274). Он удачно разместил поясное изображение святого на поле медальона, согласовав пропорции нимба и торса. Свободные, продуманные складки одежд придают небольшой фигуре монументальность. С удачной композицией сочетается точность в передаче таких важных деталей, как черты правильного удлиненного лица, изящных рук и волнистых волос.

Изображение неизвестного святого на другом медальоне (рис. 50, № 275) резко отличается неумелостью исполнения. Маленькая фигура не очень гармонично вписана в круглое поле медальона, рисунок одежд, лица, рук выполнен крайне примитивно, лишней деталью представляется обрамление фона неровной полосой с зигзагом. И все же технологические приемы повторены буквально: абрис фигуры дан гравировкой без черни, детали внутренней разделки заполнены чернью, фон обработан передвижкой резца. В результате и здесь получился эффект сочетания трех фактур: серебра гладкого, заштрихованного и черненого. Это можно объяснить работой в одной мастерской мастеров разной квалификации, может быть, мастера и подмастерья.

Подобная манера частичного чернения по гравировке наблюдается и на медальоне с Богородицею Орантой из владимирского клада 1837 г. (рис. 49, № 279). Он производит впечатление золотого с чернью по гравировке. Позолотой покрыт весь медальон с накладными жгутами. Мастер, делавший его, был плохим рисовальщиком. Он изобразил Богородицу громоздкой, с большим мужским лицом и занимающим все свободное пространство нимбом. Одежды показаны без складок, сплошь покрыты полосами с треугольниками, обработанными штриховкой. Все линии гравировки, брови, глаза, рот заполнены чернью.

Остатки еще одного набора медальонов найдены во владимирском клада 1865 г. В нем хранились обломки трех или четырех медальонов, на одном из которых изображен архангел в рост, с жезлом и сферой (рис. 50, № 278). Фигура его выполнена гравировкой по золоченому фону, предварительно покрытому точками. Рисунок профессионален, поза архангела, жесты убедительны. Хорошо переданы

изгиб руки, держащей жезл, и выдвинутая вперед левая нога. Складки одежд осмысленны и естественны. «Рябое» поле фона несет следы острия с пятью точками — очевидно, здесь речь может идти о работе чеканом. Чернь сохранилась в линиях гравировки слабо, местами выпала.

Не вызывает никакого сомнения, что мастер, делавший этот медальон, был прекрасным рисовальщиком и гравером. Оригинальна выбранная им манера обработки фона. Эта вещь тоже несет на себе следы владимирской школы серебряников — пристрастие к сочетанию двух фактур — золота и черни. Как мы видели, эта черта отразилась и на изготовлении обручей.

Два медальона с изображениями Христа и Богородицы, представляющие собой часть разрозненной композиции Деисуса (набор включал, очевидно, медальон с Иоанном Предтечей и еще один, парный медальону с процветшим крестом), найдены в кладах 1908 г. в с. Старая Буда Киевской губернии (рис. 49, № 272, 273). Клад этот погиб с коллекциями Харьковского музея во время Великой Отечественной войны, поэтому мы можем судить о медальонах только по фотографии. Это не мешает утверждать, что они относились к лучшим произведениям древнерусского черного дела.

Фигуры Христа и Богородицы исполнены одним мастером, превосходно владевшим рисунком и техникой гравировки. Они пропорциональны, мастерски показаны лица и руки. Тонко и правдоподобно даны складки одежд, волосы и борода Христа. Абрис фигур очерчен двойной линией гравировки, а нимбы — тройной, причем чернью заполнена, средняя линия, видимо самая глубокая. Конструктивно медальоны повторяют описанные выше: накладные рубленые жгуты образуют бордюр с отсеками, восходящими к бордюру с жемчужной обнизью на украшениях другого рода (колтах); ушко для подвешивания в данном случае цилиндрическое, а не в форме бусины.

Остальные медальоны с изображениями святых происходят из кладов Старой Рязани. В кладах 1950 г. найден медальон с Богородицею Знамение (рис. 49, № 277). Он обрамлен бордюром из накладных рубленых жгутов, а подвешивался на бочковидном ушке. Все внутреннее пространство медальона занято фигурой Богородицы Знамение. По бокам ее окружают ветви, похожие по рисунку на ветви процветших крестов. Изображение Богородицы выполнено гравировкой, грубоватый рисунок которой не лишен выразительности. Основные контуры фигуры, круг с головой Христа обведены широкой линией, специально углубленной резцом так, что образовался ровик с пологими краями и неровным дном. Он был заполнен чернью, почти всюду выпавшей. Чернью были заполнены такие детали, как глаза. Остальное пространство было позолочено.

Медальон с изображением св. Глеба был в составе набора медальонов с процветшими крестами, найденного в рязанском клада 1970 г. (рис. 50, № 276). На нем гравировкой дано поясное изображение св. Глеба с крестом и в княжеской шапке. Чернью заполнены глаза и фон. Гравировка выполнена резцом с зубчатым следом, им же обработан фон для черни. Набор изготовлен мастером, отлично владевшим приемами чернения.



№ 278



№ 271



№ 276

0 7CM



№ 275

0 5CM



№ 274

Рис. 50. Медальоны барм из Киева (№ 271), Старой Рязани (№ 274—276) и Владимира (№ 278)



Рис. 51. Бармы из Исад — «суздальское оплечье» (№ 280—285)



Рис. 52. Медальоны барм из Исад (1—6)

Медальон со св. Глебом был и в составе знаменитого «суздальского оилечья» (рис. 51; 52, № 280). Глеб на нем представлен с крестом и в княжеской шапке. По сторонам его изображены древа, как на больших колтах с эмалью со св. Борисом и Глебом из рязанского клада 1822 г. Мастер, делавший медальон с Глебом, был хорошим рисовальщиком. Убедительно разделаны одежды, правильно лицо, весь абрис фигуры, как и рисунок древ, отличается изяществом и свободой.

Перечисленными экземплярами ограничиваются медальоны подтипа 1. Остальные украшения этого типа отличаются другой разновидностью орнаментаций процветшими крестами, занимающими все орнаментальное поле медальонов. Они составляют подтип 2.

Тематические медальоны обычно трудно сравнивать с орнаментальными, но в этом случае задача облегчается тем, что технология их декора совершенно идентична. На них тоже используется эффект сочетания трех фактур: серебра, черни и позолоты. Кроме того, применяются насечка фона и частичное чернение по гравировке, когда чернью заполняются только внутренний контур изображения, а внешний остается без черни. Это естественно: медальоны обоих подтипов встречаются, как правило, в одних наборах, и делались они в одних мастерских.

Эффект сочетания трех фактур — гладкого серебра, пестрого фона и черни, применявшийся на медальонах подтипа 1, использован на медальоне из киевского клада 1903 г. (рис. 53, № 286). В его конструкции есть две детали, отличающие его от изделий, найденных в других местах: внешний накладной жгут — не рубленый, а гладкий; ушко у него рифленое, а не повторяет форму бочковидной бусины, обычную для изделий этого типа. В остальном он дает пример композиции, которую мы встречаем неоднократно: шестиконечный процветший крест, заполненный чернью на пестром, специально обработанном резцом фоне.

Как реплику на подобные этому киевские медальоны можно рассматривать небольшой медальон из Болоховского клада (рис. 54, № 310). У него тоже рифленое ушко для подвешивания, а единственное своеобразие в конструкции составляют ряды тисненых «жемчужин» между крутами накладных жгутов. В центре на «рябом» фоне дан крест, видимо тоже процветший, заполненный чернью.

Стилистически близок этим экземплярам медальон из клада, найденного в с. Старая Буда, с изображением четырехконечного креста, исполненного гравировкой с чернью (рис. 53, № 288). Внутри этого креста на «рябом» фоне гравировкой повторен крест, заполненный чернью. Нижние ветви обоих крестов переходят в завитки с усиками.

На некоторых медальонах подтипа 2 использована манера частичного чернения, при которой не все линии гравировки заполняются чернью, — чернь как бы подчеркивает рисунок в тех местах, где он, по замыслу мастера, в этом нуждается.

Таковы три медальона с процветшими крестами из владимирского клада 1837 г. (рис. 53, № 298; 55, № 296). Особенно хорош большой медальон с шестиконечным процветшим крестом, на котором частичное чернение сочетается с эффектом трех фактур — серебра, золота и черни, что, правда, не

совсем удалось. Последовательность исполнения была такова: по предварительной разметке на медальоне гравировался рисунок, а внутри него более толстыми линиями гравировки наносилась внутренняя разделка, и линии ее заполнялись чернью. Они и должны были контрастировать с участками серебра и позолоченной поверхностью фона. На деле чернь разлилась из недостаточно глубоких бороздок гравировки, и серебряная поверхность оказалась залитой тонким ее слоем. Цветовой эффект ограничился контрастом между золоченой поверхностью и чернью.

Второй медальон с шестиконечным процветшим крестом проще по замыслу, но общий рисунок его симметричен и красив (рис. 53, № 297). Внутреннее пространство его и в этом случае детально разделано гравировкой, углубления которой заполнены чернью. Весь медальон позолочен. В той же манере выполнен малый медальон, своеобразие которого составляют обрамление из рубленого жгута, положенного по краю, и рифленое ушко, заменившее традиционную бусину. Процветший шестиконечный крест на нем буквально повторяет рисунок на предыдущем медальоне. На нем тоже чернью заполнены линии внутренней разделки, а вся поверхность покрыта позолотой.

А. С. Гуцин полагал, что эти медальоны вместе с описанным выше медальоном с Богородицей (рис. 49, № 279) «являлись частями какого-то единого украшения, вышедшего из рук одного мастера»⁴. Это можно утверждать относительно медальонов с крестами, особенно двух последних, но медальон с Богородицей сделан мастером, плохо владевшим рисунком, чего никак нельзя сказать об авторе медальонов с крестами. Поэтому в данном случае можно говорить об одной мастерской, но о разных по квалификации граверах. Здесь мы снова сталкиваемся с единой технологией орнаментации и разными творческими индивидуальностями, что легко объясняется работой разных мастеров в одной мастерской.

В 1970 г. в Старой Рязани были найдены пять медальонов, явно составлявших одно украшение. Один из них, со св. Глебом, описан выше (рис. 50, № 276), четыре других украшены изображениями процветших крестов (рис. 53, № 292—294). Центральный медальон плохо сохранился, однако видно, что всю его орнаментальную поверхность занимал крест на золоченом фоне. В его ветвях заметны следы внутренней гравировки. Три малых медальона заняты близкой по рисунку композицией геометризованного процветшего креста на покрытом позолотой фоне.

Три медальона из рязанского клада 1868 г. примитивнее по рисунку, лишены симметрии, но более сложному по исполнению (рис. 54, № 289—291). Действительно, ветви процветших крестов на этих медальонах подчеркнуты линиями внутренней гравировки, заполненными чернью, которая хорошо выделяется на фоне гладкого серебра. Фоном же для самих крестов служит «рябая» поверхность медальона. Таким образом, в этом случае контрастируют тоже три фактуры: гладкое серебро, «рябое» от специальной обработки резцом и черненное.

Весьма не совершенные по исполнению рязанские медальоны с процветшими крестами несут на себе

следы довольно разнообразного по приемам мастерства чернения, которому они пытаются подражать.

Самое великолепное из украшений этой группы — знаменитое «суздальское оплечье», найденное в 1851 г. при раскопках курганов около д. Исады, недалеко от Суздаля (рис. 51, № 280-286; 52). Оно состоит из шести медальонов и 12 тисненых серебряных бусин, составлявших единый убор. Два больших медальона принадлежат к лучшим примерам гравировки на черном фоне. Один из них, с процветшим крестом, подвешен на квадратном приемнике с чернью, вместо обычной бусины. Гравировка произведена резцом с зубчатым следом, рисунок симметричен и красив. Фон для черни разделан сеткой, прочерченной тем же резцом. Рисунок древа, как и ободок медальона, позолочены. Второй медальон необычен по композиции: центральная часть его занята шестиугольной розеткой с крестом, а шесть симметрично расположенных кринов удачно завершают композицию в целом. Рисунок выполнен гравировкой на черном фоне и позолочен. Эти два больших медальона отличаются от остальных помещенными в бордюре между жгутами тисненными «жемчужинами». На малом медальоне процветший крест на черном фоне довольно сильно геометризован. Для черни в этом случае фон штриховался резцом. В состав «суздальского оплечья» входят еще два медальона с процветшими крестами с позолотой, но без черни. Фон для рисунка на них разделан резцом полосами.

Мастерская, где было изготовлено «суздальское оплечье», безусловно, отличалась высоким классом. Ее мастера владели разными способами чернения, гравировки, золочения, рисунком. Характерна для этой мастерской заметная стандартизация, далеко не всегда присущая произведениям прикладного искусства. Это сказывается в буквальном повторении композиции с процветшими крестами большого медальона «суздальского оплечья» еще на двух медальонах — из фондов Государственного исторического музея (рис. 55, № 308) и из клада 1888 г. в Великих Болгарах (рис. 55, № 301). Совпадения в общем рисунке и в деталях в данном случае так велики, что можно говорить об одном мастере.

Произведения одного мастера могли попасть в один набор с изделиями других мастеров, часто уступавших ему в художественном отношении. Такая картина наблюдается на примере набора из девяти медальонов, найденных в Великих Болгарах (рис. 54, № 303-307; 55, № 299-302). Они были задуманы как один убор, о чем говорят продуманные размеры медальонов, что было замечено А. С. Гузиным⁵. Но делали их несколько мастеров. Первый мастер, как уже говорилось, был автором центрального медальона «суздальского оплечья» и медальона из фондов Государственного исторического музея. Это был превосходный гравер, прекрасно владевший техникой чернения больших плоскостей. Второй медальон с чернью из Болгарского клада оригинален настолько, что можно предположить изготовление его другим мастером. На нем изображен сильно геометризованный крест, заполненный внутри чернью. В местах ее выпадения видно, что мастер обработал ложе для черни штриховкой частыми поперечными линиями, не доходящими до контуров креста. Поэтому по краям креста, внутри, осталась светлая,

не заполненная чернью полоса. Своеобразие этого медальона составляют гладкие накладные жгуты, обычно на всех медальонах рубленые. Все прочие медальоны Болгарского клада объединяются в единую стилистическую группу по таким признакам, как отсутствие черни, чеканка фона, золочение и далеко не блестящая гравировка. Рисунок процветших крестов на них не отличается красотой и симметрией, а кресты неумело размещены на орнаментальном поле: мастер явно не владел искусством композиции. Перед нами работа третьего мастера болгарских медальонов.

Надо добавить, что изделия, очень похожие на его продукцию, дважды находили в очень отдаленных друг от друга местах — в Чернигове (рис. 53, № 287) и под Новгородом (№ 315—317). Медальон, похожий на один из болгарских по общему рисунку и нечасто на изделиях этого рода бордюру из треугольников, обрамляющему орнаментальное поле, хранится в Русском музее (№ 309). На всех этих медальонах применены золочение и гравировка, но следов черни нет.

В отличие от других категорий украшений с чернью, медальоны, или цаты, составлявшие вместе с серебряными бусами драгоценный убор, образуют довольно компактную группу изделий. В их декоре применялись гравировка с последующим заполнением ее углублений чернью; чернение фона; обработка его в технике передвижки резца («рябой» фон); золочение; частичное чернение по гравировке, при котором не все ее линии заполняются чернью. К этим приемам надо отнести манеру подчеркивания рисунка мазками черни, встреченную на ряде изделий киевского происхождения. Важно отметить, что на примере медальонов не удается проследить эволюции этих приемов: создается впечатление, что «гривны цатовы» начали изготовлять, когда все перечисленные приемы были прочно освоены серебряниками Руси.

Есть в медальонах и еще одна черта, которая отличает их от других изделий с чернью, — это орнамент. Только на медальонах изображались религиозные сюжеты, все остальные предметы серебряного убора с чернью не только выглядят сугубо светскими, но и имеют заметный оттенок языческих верований. Именно на медальонах получил развитие процветший крест во множестве вариаций.

Этот сюжет хорошо известен на византийских серебряных изделиях X—XI вв. Кресты с ветвями, идущими от основания, изображены на Лимбургской ставроптеке, на задних крышках реликвария из Эрмитажа, на сокровищницах церкви Сан Джованини из Латерано в Риме и монастыря в Мариенштерне (Саксония)⁶. Надо отметить, что указанные аналогии дают как бы первые ступени эволюции этого мотива.

Мы находим процветшие кресты более сложного рисунка среди граффити Софии киевской⁷, на Корсунских вратах новгородской Софии⁸, на ее же граффити⁹, на актовых печатях¹⁰.

Прямым подражанием медальонам барм можно считать монетовидные привески XII—XIII вв., часто украшенные процветшим крестом¹¹.

Идея процветшего креста была особенно популярна в каменной пластике Армении. Там этот сюжет можно проследить на разных ступенях развития —

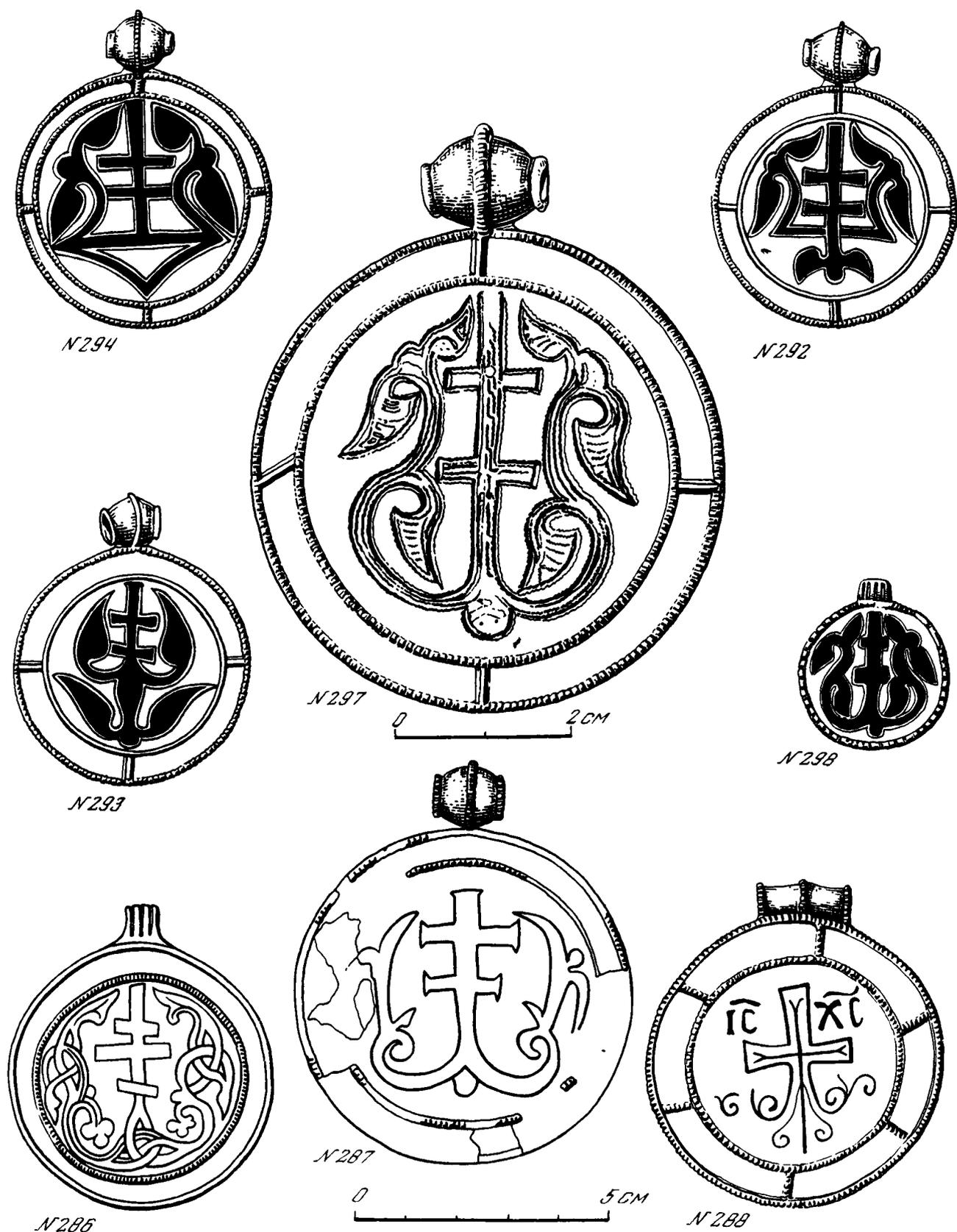


Рис. 53. Медальоны барм из Старой Рязани (№ 292—294), Владимира (№ 297, 298), Чернигова (№ 287), Старой Буды (№ 288), Киева (286)

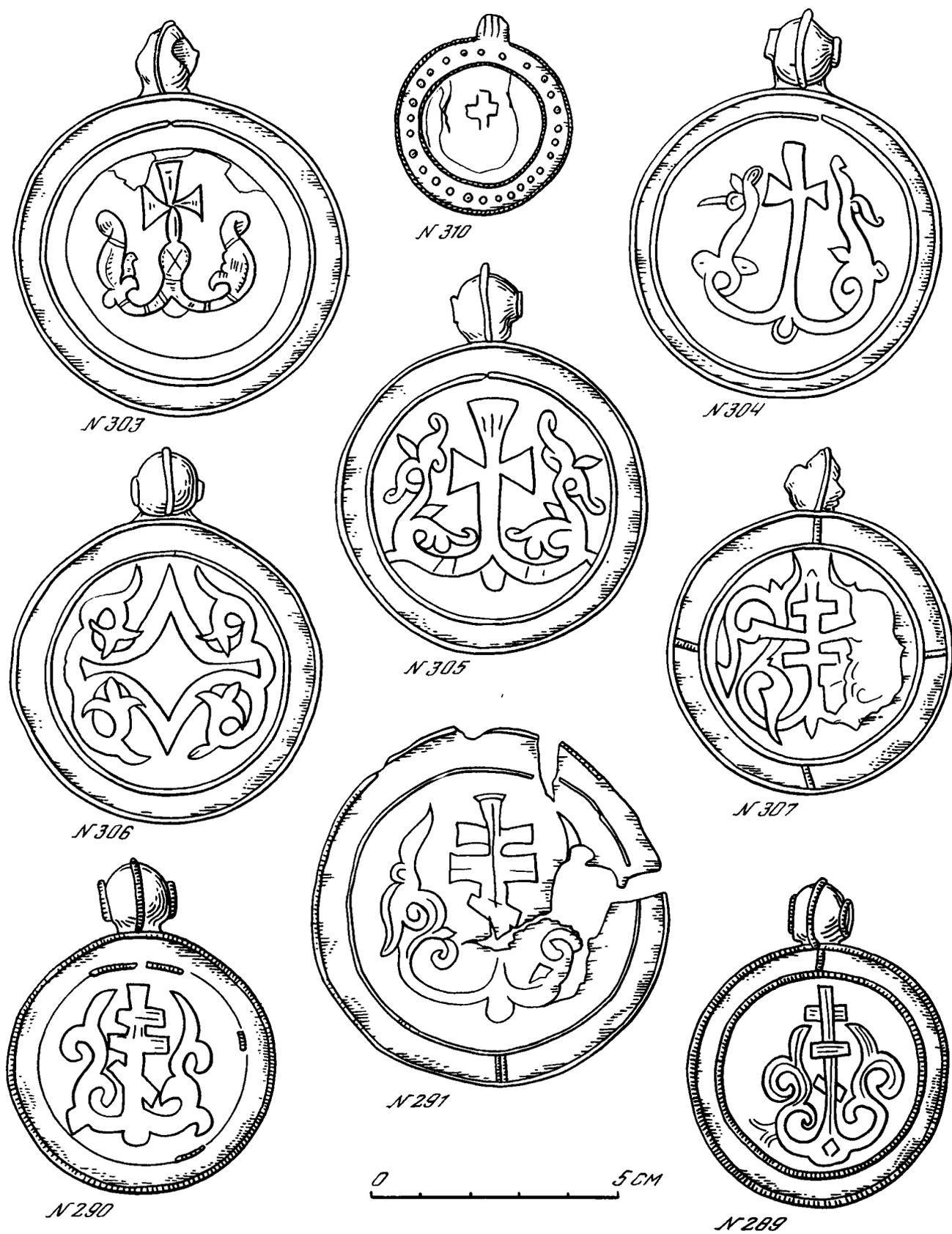


Рис. 54. Медальоны барм из Старой Рязани (№ 289—291), Великих Болгар (№ 303—307), Болоховского городища (№ 310)

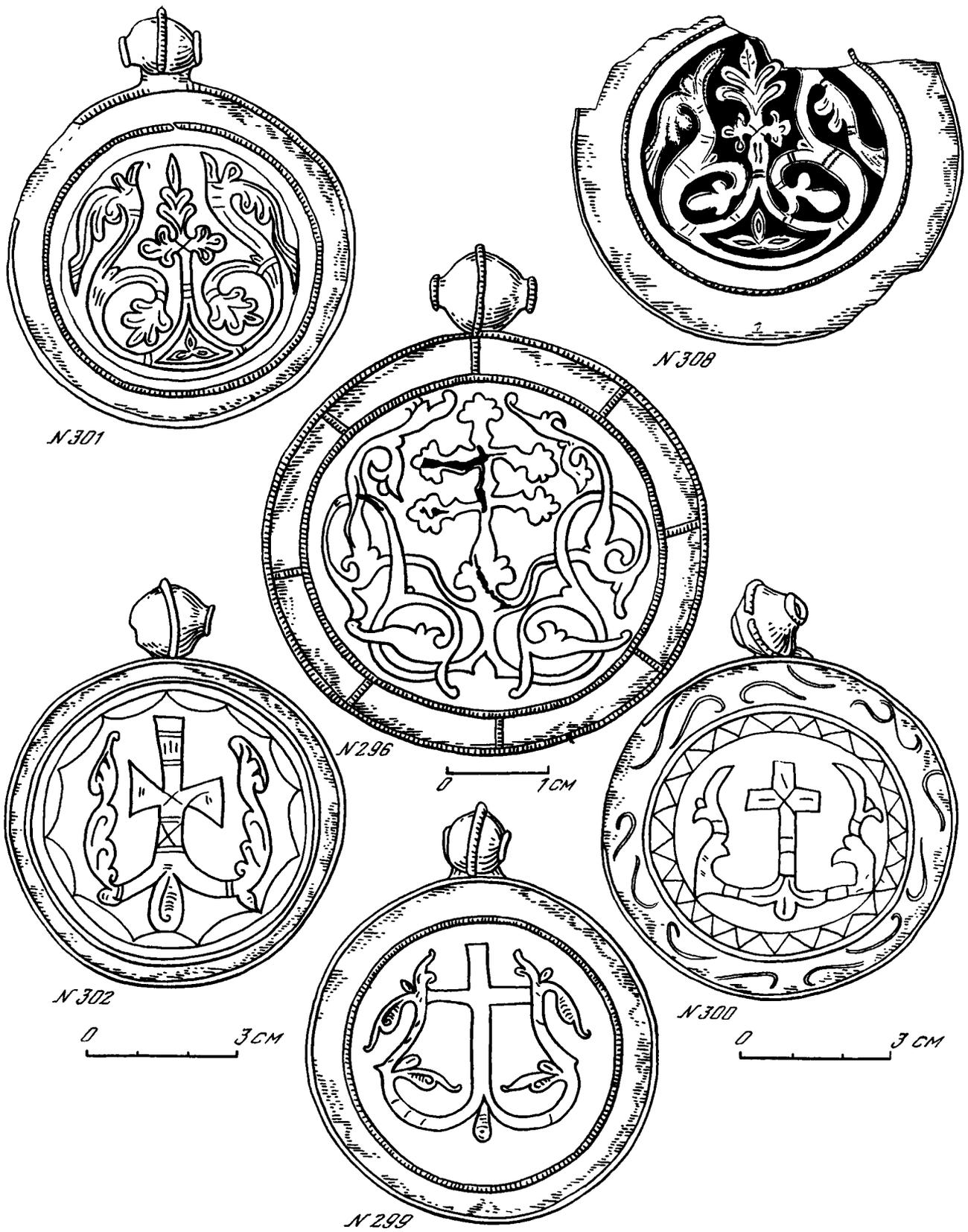


Рис. 55. Медальоны барм из Великих Болгар (№ 299—302), Владимира (№ 296), Государственного исторического музея (№ 308)

от простейших до сплошного «кружева», в котором с трудом просматривается первоначальный мотив древа-креста¹

Стилистическая обособленность медальонов с чернью от прочих произведений, выполненных в этой технике, дополняется территориальной; в отличие от прочих украшений с чернью, находимых чаще всего в Иоднепровье, медальоны концентрируются на северо-востоке Руси. Создается впечатление, что основной район их изготовления располагался именно там.

Очевидно, изготовление медальонов-цат началось в Киеве, продолжалось в Рязани, но окончательно оформилось в самостоятельное и оригинальное производство на северо-востоке Руси. Это подтверждается тем, что на киевских медальонах видны поиски конструкции (медальоны первого типа) и приемов декора (медальоны, сочетающие рельеф и гравировку). Рязанские цаты, продолжая киевские традиции, дают примеры собственных художественных решений. Медальоны, найденные на северо-востоке Руси, поражают единообразием доведенного до стандартизации производства. Оно продолжает киевские традиции до того момента, когда сама техника чернения идет на убыль.

Любопытный отклик получили черненные медальоны барм в металлообработке карел. Карельские круглые фибулы XII—XIII вв. с позолотой и чернью весьма напоминают медальоны по общей композиции и орнаментации. Процветший крест занимает в ней ведущее место. На одной подвеске изображена Богоматерь, как на русских бармах. В литературе уже высказывалась мысль о влиянии древнерусского ювелирного дела на возникновение и производство круглых фибул этого типа¹³.

* * *

Медальоны, или цаты, монист и гривен, бытовавшие на Руси,— последняя категория украшений с чернью, составляющих предмет настоящего исследования. Однако картина черного дела Руси была

бы неполной, если бы мы не упомянули о трех шедеврах, выпадающих из цепи рассмотренных выше изделия как по назначению, так и по художественному облику. Это — Большой сион ризницы новгородской Софии и знаменитые кратиры с подписями мастеров Братилы и Косты¹⁴.

Эти произведения выполнены в технике оброчной чеканки с дополнительной гравировкой и позолотой. Как мы видели, эта техника не применялась в черневом деле. На Большом сионе Софийской ризницы чернь применена в качестве дополнительного приема декора. Мы видим ее на колонках нижнего яруса, разделяющих створки с чеканными фигурами 12 апостолов. Она образует фон для оордюра из пышных кринов, покрытых позолотой.

Особенно надо отметить прекрасное качество черни, лежащей плотным слоем глубокого бархатного тона. Только превосходное владение сложной техникой покрытия чернью больших плоскостей могло обеспечить такой результат. На кратирах чернь применена более скромно. Она заполняет углубления подписей, идущих по устью и поддону сосудов.

Стилистическая и технологическая близость этих выдающихся произведений чеканным окладам икон Петра и Павла и Корсунской Богоматери из новгородского Софийского собора¹⁵ позволяет относить их к единой школе металлообработки Новгорода. Она могла возникнуть, по вероятному предположению Г. Н. Бочарова, при Софийском соборе уже в начале XII в.¹⁶ Выходила ли дорогостоящая техника черни из мастерских столь высокого социального ранга в городское ремесло? Среди многочисленных изделий рядового городского ювелирного мастерства Новгорода есть одна находка, делающая такой вопрос правомерным. Это бронзовая обоймица ножа, найденная при раскопках. На ней чеканкой с применением черни изображены барсы. Свободная, смелая композиция и умелый рисунок заставляют вспомнить прекрасных гравировщиков киевских обручей. Несомненно, новгородские ювелиры были знакомы не только с техникой перегородчатой эмали, но и с чернью.

¹ Калайдович К. Ф. Письма к А. Ф. Малиновскому об археологических исследованиях в Рязанской губернии. М., 1823; Монгайт А. Л. Старая Рязань. — МИА, 1955, 49, с. 150.

² Кондаков Н. П. Русские клады: Исследование древностей великокняжеского периода. СПб., 1896, с. 173.

³ Корзухина Г. Ф. Русские клады IX—XIII вв. М.; Л., 1954, с. 55.

⁴ Гуцин А. С. Памятники художественного ремесла древней Руси X—XIII вв. М.; Л., 1936, с. 70.

⁵ Там же, с. 81.

⁶ Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX—XII вв. М., 1978, рис. 9, 11—13; Она же. Опыт классификации византийских серебряных изделий X—XII вв. — ВВ, 1971, 32.

⁷ Высоцкий С. А. Средневековые надписи Софии Киевской (по материалам граффити XI—XVII вв.). Киев, 1976, табл. CXLVI; CXLVII; CXLVIII, 1.

⁸ Беляев С. А. Корсунские двери новгородского Софийского собора. — В кн.: Древняя Русь и славяне. М., 1978, с. 300—310, рис. 1; 2.

⁹ Медынцева А. А. Древнерусские надписи новгородского Софийского собора. М., 1978, рис. 9; 13—15; 20; 21; 107; 108; 135.

¹⁰ Янин В. Л. Актовые печати древней Руси. X—XV вв. М., 1970, т. 1, с. 150—158.

¹¹ Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). М., 1981, с. 233, рис. 3, 3.

¹² Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979, с. 123—129, рис. 71—80.

¹³ Кичуркина С. И. Древняя корела. Л., 1982, с. 90—97, рис. 16; Она же. Археологические памятники корелы. Л., 1981, табл. 21—25.

¹⁴ Покровский Н. В. Древняя ризница новгородского Софийского собора. — В кн.: Тр. XV АС в Новгороде в 1911 г. М., 1914, т. I, с. 4; Некрасов А. Н. Очерки декоративного искусства древней Руси. М., 1924, с. 13; Арциховский А. В. Прикладное искусство Новгорода. — В кн.: История русского искусства. М., 1954, т. II, с. 301; Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 294—300; Он же. Прикладное искусство древней Руси. Л., 1971, с. 50—60, рис. 81; Янин В. Л. Из истории русской художественной и политической жизни XII в. — СА, 1957, № 1, с. 121—123.

¹⁵ Мневва Н. Е., Филатов В. В. Икона Петра и Павла новгородского Софийского собора. — В кн.: Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960, с. 81—101.

¹⁶ Бочаров Г. Н. Прикладное искусство Новгорода Великого. М., 1969, с. 35, 36, 56.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ И ШКОЛЫ ЧЕРНЕВОГО ДЕЛА РУСИ

Подведем итоги исследования. Мы видели, что мастера, владевшие техникой черни на очень высоком уровне, работали в оружейных мастерских Руси в X в. и уж несомненно — в XI в. Дошедшие до нас произведения оружейников этой эпохи говорят о высоком профессионализме. Его можно было достигнуть только в мастерских высокого ранга — княжеских. Конечно, с меньшей уверенностью мы можем говорить о самих мастерах. Овладели ли они техникой чернения на Руси или где-то еще, до того как попали под покровительство первых русских князей, — сказать трудно. Для ответа на этот вопрос надо прежде всего узнать, насколько были знакомы с техникой черни соседние с Русью страны.

Традиции чернения на Западе имели римские корни¹. Особенное развитие техника чернения в сочетании с характерным орнаментом — плетением — получила у германских племен в эпоху переселения народов. Есть целые серии фибул из Финляндии, Швеции, в частности с Готланда, на которых иногда применялась чернь². Однако к X в. традиции чернения в металлообработке Западной Европы иссякли, и выходцы из Скандинавии или других стран Европы не могли дать толчок к развитию чернения в Восточной Европе.

Мы уже говорили о вещах с чернью сирийского производства, попавших в Восточную Европу уже в VIII в. Кресты с чернью из Сирии проникли на Русь и позже. Изделия с чернью в VIII в. и, может быть, в VII в. производились и в городах Хазарии. В X в., когда это государство уже клонилось к упадку, чернение достигло больших успехов в оружейном деле и начало переходить в ювелирное. Во времена, когда Саркел был взят Святославом и стал называться славянским именем Белая Вежа, мастера, делавшие поясные бляшки с чернью, там еще работали. И только с уходом беловежцев на Русь, после 1116 г., ремесло это заглохло. В верхнем слое Белой Вежи, среди находок половецкого становища XII в., разместившегося на развалинах крепости, черненные изделия не обнаружены.

Не исключено, что именно беловежские мастера могли принести в какие-то города Руси приемы чернения. Преемственность в ремесле между хазарской и киевской эпохами, прослеженная Б. А. Рыбаковым для VII—IX вв., вероятна и для более позднего времени³.

Мы рассмотрели все категории украшений с чернью согласно принятой типологии. Комплексы, в которых большинство из них найдено, датируются по монетам и вещам, хронология которых хорошо разработана. Предварительные соображения об отно-

сительной датировке различных типов украшений с чернью высказаны выше, в главах, посвященных их анализу.

Проверим наши хронологические выкладки, используя один из вариантов корреляционного метода типологической классификации. Коррелировать будем типы всех категорий черненных украшений с комплексами, в которых они содержались (кладами, погребениями). Места случайных находок при этом не учитываются.

В табл. 1 проведена корреляция витых и плетеных браслетов и их местонахождений. Полученная картина весьма выразительна. Оказалось, что браслеты выделенных нами типов (и подтипов) вместе не встречаются. Такой вывод можно объяснить тем, что выделенные нами по технологическому принци-

Таблица 1

Корреляция типов браслетов и их местонахождений

Место находки или хранения в коллекции	Клады*	Типы и подтипы **			
		первый			второй
		1	2	3	
Киев	68			22, 27, 43	
То же	70			18	
«	74			16	
«	88			26	
«	93			25	
«	96			28—29	
«	99			44	
«	103			19-21, 41-42	
«	105			35	
«	110			24, 17, 23, 38-40	
Княжа Гора	121			15	
То же				32	
Чернигов				30—31	
Низовка (Святое озеро)	152			7	
Городище (Болоховское)				34	
Стариково	158			33	
Мироновский фольварк	32		4		
Собачьи Горбы	55		5		
Пилява	34		6		
Девичья Гора	127				9, 10
Канев	33				11-12
Неизвестно		1-2			8
Коллекция Уварова		3		45-46	13-14
То же				36-37	

* Нумерация кладов по Г. Ф. Корзухиной.

** Нумерация вещей по КATALOGУ.

пу единицы типологии отражают реальную эволюцию в производстве витых и плетеных серебряных браслетов на Руси. Самыми ранними по стилистическим соображениям и дате комплексов мы считаем браслеты из массивных кованых дров со сканной перевязью, напаянными и накладными наконечниками (первый тип, подтипы 1 и 2), а также плетеные браслеты (второй тип). Более поздними — стилистически происходящие от них широко распространенные витые браслеты с так называемыми миндалевидными наконечниками (первый тип, подтип 3). Единственное исключение — клад в Пиляве, в котором браслеты первого типа (подтип 2) сочетаются с браслетами второго типа. Это подчеркивает их хронологическую близость, не меняя общего вывода.

В табл. 2 представлены результаты корреляции, проделанной таким же образом с перстнями. Картина в этом случае менее четка, но все же достаточно выразительна. Оказывается, что перстни с круглым и прямоугольным щитками (первый и второй типы) в большинстве случаев встречаются в одних и тех же комплексах, что говорит об их хронологической близости. В пяти случаях в одних комплексах с ними встречены и перстни с шестиугольным щитком

Таблица 2

Корреляция типов перстней и их местонахождений

Место находки или хранения в коллекции	Клад *	Типы **			
		первый	второй	третий	четвертый
Коллекция Боткина					91
Старая Рязань					92
Любеч					93
Изварино					94
Болшев					95
Никоново					96, 99
Залесцы	144				97
Шмарово	155	47, 48			100
Киев	98	54	59-61, 66		98
Княжа Гора		50		74	65
Хут. Терешенко	159			101-102	
Гришенцы				89	
Городище (Изяславль?)				90	
Великие Болгары				67	
Мисковичи				68	
Низовка (Святое озеро)	152		64	77, 78	
Городище (Болоховское)		55	63	83, 84, 86,	
Киев				87	
То же	100			88	
«	103	53	57	75	
«				69-73, 80,	
«	108	52, 56	104-105	82	
«	82	49		81	
«	68	51	62		
«	88		58		
Неизвестно			103	76, 79, 85	

* Нумерация кладов по Г. Ф. Корлухиной.

** Нумерация вещей по Каталогу.

(третий тип). Но случаев, когда перстни третьего типа не встречены вместе с перстнями первых двух типов, больше, что можно расценивать как показатель хронологического разрыва в их распространении. Еще в большей мере это относится к перстням с квадрилобийным щитком, встреченным вместе с перстнями первых двух типов дважды и ни разу не встреченным с перстнями третьего типа. Таким образом, перстни с круглым и прямоугольным щитка-

Таблица 3

Корреляция типов колтов и их местонахождений

Место находки	Клад *	Типы **			
		первый	второй	третий	четвертый
Киев					159-160
То же					164-165, 178-179
«					166-167
«					168
«					171-172, 187-188
«					176-177
«					180
«					181-182
«					184-185
Киев (?)					157-158, 169, 170, 173, 183
Княжа Гора	119				186
Чернигов	147				161
Переяславль	146				189
Киев	103	116-117			174-175
То же	96	121-122			162-163
«	110			190	
«	94			206	
Слободка				204-205	
Городище (Изяславль?)			135-136,	192-203	
Старая Рязань			155-156		
Девичья Гора	127		141		
Терехово	154		125-126		
Любеч			123, 124, 137-138, 145-146		
Старая Рязань	164		129		
Кресты	157		130-131		
Городище (Болоховское)			134		
Льгов	151		139-140, 151-152		
Залесье	144		142-143		
Чернигов	150		144		
Стариково	158		147-148		
Старая Буда	112		149-150		
Княжа Гора (?)		110-111, 120	153-154	191	
Низовка (Святое озеро)	152	112-113	127-128		
Сахновка		108-109	132-133		
Киев	85	106-107			
Чернигов		118-119			
Хут. Терешенко	159	114-115			

* Нумерация кладов по Г. Ф. Корзухиной.

** Нумерация вещей по Каталогу.

Таблица 4

Корреляция типов обручей и их местонахождений

Место находки	Клад *	Виды и типы **					
		первый		второй		третий	
		первый	второй	первый	второй	первый	второй
Шанчай					238		
Демидово					236		
Старая Буда	112				242, 243		
Викторово (Галич)					239		
Киев	82			231			
Пискова	156		232				
Киев	101		233, 234				
То же			235				
Войнешти			240, 241				
Любеч			229, 237		255		
Приуралье			230				
Романово			227				
Киев	108		224				
То же	94		226				
Чернигов	149		228				
Городище (Болоховское)		221	223				
Киев	103	211	222, 225				
Владимир	168	218				245	244
То же	167	219					
Старая Рязань		210, 216, 217					
Тверь	170	207, 214					
Терехово	154	212, 213					
Киев	97	215					
Сартакова		220					
Неизвестно		208- 209					

* Нумерация кладов по Г. Ф. Корзухиной.

** Нумерация вещей по КATALOGУ.

в одних комплексах с обручами других типов. Все находки одноярусных тисненых обручей, напротив, концентрируются в провинциальных центрах. Литые обручи связаны с дорогостоящим экспериментом, проведенным в одном месте, — во Владимире.

Как мы видим, общая линия развития производства обручей на Руси, намеченная выше на основании соображений стилистического характера, вполне подтверждается. Они изменялись от сложного к простому, что характерно и для витых браслетов, и для колтов.

Конструктивное единообразие последней категории украшений с чернью — медальонов барм — и их типологическая нерасчлененность не дают возможности провести корреляцию.

Проанализируем теперь взаимовстречаемость всех категорий украшений с чернью в кладках. Чтобы правильно оценить результаты этого анализа, надо

ми можно оставить в один конец эволюционного ряда, а перстни с шестиугольным и квадрифолийным шитками — в другой. Для хронологической оценки этого ряда вполне убедительными данными мы пока не располагаем. Их может дать только корреляция всех категорий украшений с чернью.

Более четкую картину дает корреляция четырех типов колтов (табл. 3). Как правило, колты разных типов в одних и тех же кладках не совмещаются. Исключения незначительны: только в двух кладках найдены колты разных типов (клады № 96 и 152). В остальных случаях разнотипные колты обнаружены не в кладках, а в культурном слое, что не дает нам оснований для наблюдений за их относительной хронологией. Распределение колтов выделенных нами типов по кладкам подтверждает высказанные выше соображения об эволюции в производстве древнерусских черненых колтов и ее направлении.

В начало их эволюционного ряда надо поставить колты с имитацией жемчужной обниси (первый тип), среди которых есть экземпляры с обнизью из настоящего жемчуга, явно подражающие самым ранним экземплярам золотых древнерусских колтов с перегородчатой эмалью. Колты с обнизью из тисненых металлических шариков (второй тип) стилистически связаны с предыдущим типом как подражание с образцом. Колты с многолучевой оправой (четвертый тип), имеющие аналогии в конструкции золотых колтов с эмалью, дважды встреченные с колтами первого типа, четко выявляют тенденцию к самостоятельному распределению: их находки в 15 случаях не сопровождаются находками колтов трех других типов. В девяти случаях при этом речь идет о закрытых комплексах — кладках.

Наконец, особое место занимают колты с ажурной каймой, которые с колтами других типов в кладках не встречены. Аналогии в новгородских хорошо датированных слоях XIII в. позволяют поставить их в конец нашего эволюционного ряда.

Более сложную картину дает корреляция обручей (табл. 4). Это неудивительно. Рассмотренные выше категории украшений с чернью в большинстве представляют собой серии массового производства. Обручи — чаще всего заказные произведения, необычайно полно отражающие индивидуальность мастера и, может быть поэтому, в меньшей степени — общие тенденции изготовления этих ценных украшений в целом. Но все же такие тенденции были, что и позволило нам предложить их типологию. По способу изготовления обручи разделены нами на три вида: исполненные ручной выколоткой, тиснением и литьем. По композиционному решению обручи каждого вида распадаются на два типа: двухъярусные и одноярусные. Корреляция обручей по этим единицам типологии и местам находок показывает, что двухъярусные обручи ручной работы только в двух кладках встречены с одноярусными. Это позволяет расценивать упрощение композиции обручей как момент хронологический. Концентрация двухъярусных обручей в Киеве и столицах таких княжеств, как Рязанское и Владимирское, в то время как одноярусные встречаются и в провинциальных центрах, подтверждает этот вывод.

Та же тенденция наблюдается и в распределении тисненых обручей. Самые сложные из них, двухъярусные, связаны с Киевом и ни разу не встречены

учитывать специфику источника, с которым мы имеем дело. Чаще всего это клад. Но клад может быть результатом медленного накопления сокровищ, принадлежавших разным поколениям одной семьи, т. е. в него могли попасть разновременные украшения. Ответа на вопрос, какие из этих украшений изготавливались раньше, какие — позже, такой клад не дает. Но клад может состоять и из украшений, принадлежавших одному лицу. Спешно собранный в минуту опасности, он отражает короткий отрезок времени. Сопоставление украшений с чернью, происходящих из таких кладов, зарытых в разные периоды исполненной тревоги жизни Руси, может отразить действительную эволюцию в черневом деле.

Развитие черного убора в целом распадается на три периода. Первый характеризуется наличием только одной категории украшений с чернью — витых и плетеных браслетов с наконечниками, украшенными чернью по гравировке. Во втором периоде встречаются украшения с чернью всех типов, причем в появлении их прослеживается известная последовательность: сначала вместе с самыми многочисленными витыми браслетами с миндалевидными наконечниками (третий тип) появляются перстни с составным, круглым и шестиугольным щитками (первый — третий типы), потом появляются клады, где содержатся вместе с ними и без них колты. При этом клады с колтами разных типов образуют замкнутые группы. С ними интересно коррелируются обручи разных типов. С обручами ручной выколотки встречаются колты с каймой из полых шариков (второй тип), а с тиснеными обручами — только колты с многолучевой каймой (четвертый тип). Несколько смазывают эту картину перстни, разбросанные покладам довольно беспорядочно, что, очевидно, объясняется отмечавшейся особенностью этих украшений, которые, в отличие от колтов или обручей и барм, носили практически всегда. Но все же и здесь можно сделать некоторые наблюдения над распределением. Перстни с квадрифолийным щитком (четвертый тип) встречены с колтами с многолучевой оправой (четвертый тип) или вообще в комплексах, где нет никаких украшений с чернью. Это подтверждает вывод об их поздней по сравнению с перстнями других типов дате. Наконец, последний, третий, период в развитии черного убора характеризуется почти полным исчезновением всех его разновидностей, кроме двух: медальонов барм и упрощенного типа обручей — одноярусных, выполненных тиснением. Комплексы, в которых найдены такие обручи, позволяют датировать их уже послемонгольским временем.

Итак, черневое дело Руси получает свои хронологические рамки. Теперь нам предстоит выявить его локальные варианты.

Черневое дело возникло и развилось в оригинальную область прикладного искусства на территории древнейшего региона русской государственности — на Киевщине и Черниговщине. Это не случайно: овладение таким сложным ремеслом само по себе предполагает длительную традицию металлообработки, а эта традиция возникла именно в Среднем Поднепровье.

В первую очередь речь должна идти о Киеве. В число ювелирных изделий с чернью, которые можно связать с киевскими мастерскими, мы включаем

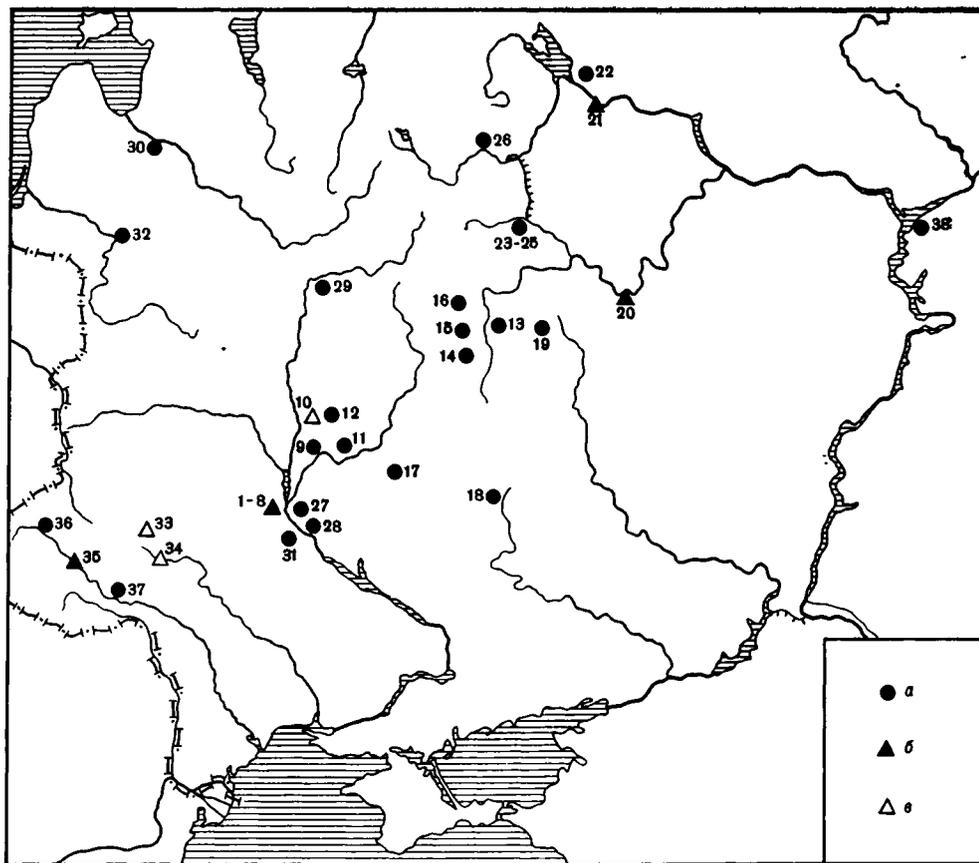
вещи, найденные в самом Киеве, а также в других местах, но стилистически идентичные киевским.

Ассортимент киевских черневых украшений исключительно богат и включает большинство выделенных нами единиц типологии. Именно киевские мастера задавали тон в черневом деле, создавая конструктивно новые украшения и повторяя в новой технике уже известные образцы.

Существенно, что именно в Киеве найдена треть дошедших до нас украшений с чернью. Из 45 мест, где обнаружены древнерусские украшения с чернью, 25 связано с Киевом, а из 317 украшений 107 найдено в киевских кладах (рис. 56). Правда, древнейшие украшения с чернью — витые из кованных дров и плетеные браслеты — в самом Киеве не найдены. Но находки их на Княжей Горе, в Сахновке и близ Канева не исключают их киевского происхождения. Важнее другое. Примитивное использование черни на этих украшениях говорит о внедрении нового приема в старые мастерские серебряных дел. Браслетчики, узнав рецептуру черни, применяли ее на очень примитивном уровне. Как мы знаем, их наследники, мастера XII в., сильно изменяют облик самих браслетов, но в искусстве чернения недалеко уйдут от них.

Более четко вырисовывается Киев как центр черневого дела на примере связанных с ним находок перстней и колтов. Здесь путь черни в уже сложившееся ремесло прослеживается конкретнее. Дошедшие до нас колты и перстни с чернью указывают на мастерские, где работали по золоту. Особенно интересны колты с чернью. Они и по устройству, и по композиции декора повторяют золотые колты с перегородчатой эмалью⁴. Некоторые колты с чернью позволяют говорить об участии греческих мастеров в становлении техники черни на Руси. Стилистическая близость золотых колтов с чернью древнейшим колтам, с перегородчатой эмалью указывает на то, что овладение этими двумя ведущими приемами ювелирного дела шло одновременно.

Но если первые колты с эмалью были уже шедеврами, то золотые колты с чернью свидетельствуют о самых первых шагах в освоении собственно черни. Чернь на них заполняет линии небрежной гравировки, немногим отличаясь по сложности от черни на первых браслетах. Однако первые серебряные колты с чернью показывают, что мастера пытаются освободиться от влияния эмальеров. Они изобретают новые оригинальные типы колтов со своеобразной орнаментацией. Это стремление ощущается и на примере медальонов барм, найденных в Киеве. По устройству один набор барм со вставными щитками просто повторяет золотые бармы с перегородчатой эмалью (рис. 49, № 256—258). На другом идут поиски самостоятельного варианта этих украшений: четыре медальона барм имеют необычную форму квадрифолия (№ 264—269). Больше на украшениях этой категории она не повторится. Наконец форма медальонов барм с чернью найдена: они предстают перед нами в сложившемся виде на примере двух медальонов из Киева (рис. 49, № 270; 50, № 271). Подобные круглые медальоны с характерной бочковидной бусиной и псевдосканными жгутами, обрамляющими орнаментальное поле, будут отличаться друг от друга только характером изображений.



- 1—8 — Киев, Киевская обл.;
 9 — Чернигов;
 10 — Любеч;
 11 — Львов;
 12 — д. Низовка (Святое озеро);
 13 — Слободка;
 14 — Терехово;
 15 — Шмарово;
 16 — Пискова;
 17 — хут. Терещенко;
 18 — Стариково;
 19 — Кресты;
 20 — Старая Рязань;
 21 — Владимир;
 22 — Исады;
 23—25 — Никоново, Изварино, Болшево;
 26 — Тверь;
 27 — Войтовцы;
 28 — Переяслав;
 29 — Романово;
 30 — Масковичи;
 31 — Исковичи;
 32 — Шанчай;
 33 — Городище;
 34 — Болоховское городище;
 35 — Викторово;
 36 — Демидово;
 37 — Залесье (Залесцы);
 38 — Болгары

Рис. 56. Местонахождения украшений с чернью

a — места находок украшений с чернью; *b* — великокняжеские мастерские черного дела; *в* — мастерские черного дела удельных княжеств

Еще раз подчеркнем несомненную связь первого этапа черного дела с княжескими мастерскими: знаки на киевских перстнях связаны с древнейшими русскими буллами, они указывают на Киев и Чернигов — регион древнейшей русской государственности. Для нас важно, что они говорят о высоком социальном ранге мастерских, в которых начиналось черное дело. Перстни со знаками собственности были всегда персональным заказом.

У нас есть основания заключить, что опыты по освоению черни проводились русскими серебряниками в княжеских мастерских Киева, в непосредственной близости от золотых дел мастерских и в тесном контакте с ними. Можно даже говорить об известной зависимости на первых порах черного дела от эмальерного. Мастера черного дела заимствовали у эмальеров устройство украшений, повторяя иногда и не слишком удачные технические решения. Они перенесли на серебряные украшения отдельные сюжеты, усвоили и основы разработанного эмальерами растительного орнамента.

Но позже, во второй половине XII в., черное дело приобрело самостоятельность, о чем свидетельствует создание украшений, неизвестных эмальерам. Речь идет о широких браслетах-обручах. У нас есть основания говорить, что начало поисков местного варианта этих достаточно распространенных не только в Византии, но и в кочевой среде украшений началось в пору расцвета сканно-зернового убора. Это — XI век, эпоха Ярославичей. Но окончательно кон-

струкция и художественный облик этих украшений сложились в XII в. Именно киевские находки дают примеры освоения технологии и изготовления в сложнейшем варианте — ручной выколотке — и упрощенном — тиснении.

Мы видим, что сами киевские изделия с чернью указывают на место, где их начали изготавливать, — это великокняжеские золотых дел мастерские. Они же со всей выразительностью говорят о постепенном отпочковании от них мастеров черного дела, о прочном переходе их к работе с серебром.

Самую интересную характеристику черного дела Киева дают произведения, в которых можно видеть индивидуальный заказ. К ним в первую очередь нужно отнести все перстни со знаками собственности. Это перстни с княжескими знаками, которые изображались только на перстнях с круглым, квадратным и шестиугольным щитками. На перстнях самых поздних, с квадратным щитком, они пока неизвестны. Зато эти последние дают примеры устойчиво сохраняющихся композиций, очень близких к образам феодальной геральдической эмблематики. Среди них особенно интересны перстни из клада 1903 г. (рис. 16, № 69-71). Они принадлежали, судя по диаметрам дужки, разным представителям одной семьи. На них различными мастерами в совершенно индивидуальной манере исполнен один и тот же сюжет — два сопоставленных основаниями крива. На самом примитивном из перстней сюжет вряд ли мог нести эстетическую нагрузку — так

упрощенно он разработан (рис. 16, № 71). Настойчивая разработка одного и того же сюжета на перстнях представителей одной семьи позволяет расценивать его как знак собственности. Не мешает этому находка двух перстней с прекрасной разработкой того же сюжета в Чернигове (рис. 16, № 77—78), княжеско-боярская среда которого была связана родственными узами с киевской.

Эти перстни демонстрируют вершину достижений киевских серебряников в мастерстве чернения. Чернь по гравировке на них совмещается с чернением фона, а совершенство композиции на лучших экземплярах не уступает растительным композициям, украшающим шедевры черневого дела — широкие браслеты-обручи.

Изделия, изготовленные по заказу, несут на себе яркие черты индивидуальности сделавших их мастеров. Связанные с Киевом произведения позволяют выявить трех незаурядных мастеров-серебряников, настоящих художников черневого дела. Присущие только им черты и характерные приемы дают возможность угадать их почерк на вещах, найденных вне Киева. Повторение этих приемов на изделиях менее высоких художественных достоинств позволяет разглядеть произведения учеников и мастеров, принадлежавших к той же школе. Первым киевским мастером высокого класса был автор браслета с русальными сценами из тверского клада 1906 г. (рис. 25-27, №207).

Выше мы объединили в первый стилистический вариант пять двухъярусных браслетов: два, найденных в тверском кладе 1906 г.; один — в Киеве, в кладе на усадьбе Раковского; два — из Государственного исторического музея (№ 207—209, 214, 215; рис. 25—29). Это позволяют сделать такие, только этим обручам присущие конструктивные особенности, как деление на два неравных по ширине яруса: сверху — с изобразительным сюжетом, внизу — растительным; гладкая слегка утопленная позолоченная полоса, разделяющая их; рубленый жгут, положенный близко к краю браслета. Вместе эти особенности больше ни разу не встречены.

Не менее важна и перекличка сюжетов, характерная для этих обручей. Дважды буквально воспроизведено одно и то же древо с плодами (рис. 25, № 207, 215), повторен один и тот же растительный мотив (рис. 25, № 207, 214). Вместе с тем все обручи отличаются разной степенью мастерства. Поэтому общие черты их обличают не одну руку, а одну традицию, т. е. одну мастерскую.

Мы уже могли убедиться при анализе перстней и колтов, что серия изделий разного качества идет от шедевра первоклассного мастера. Если такого шедевра нет, его можно предполагать, потому что такая серия — обычный путь ремесла от мастера-творца к ремесленнику, способному только на повторение создания своего учителя в более примитивном варианте.

Взаимоотношение шедевра и подражания отражает взаимоотношения мастера и подмастерья — «унота» средневековой мастерской.

Обручи первого стилистического варианта с этой точки зрения очень выразительны. Мастером здесь был автор браслета с русальными сценами из тверского клада 1906 г. (рис. 25-27, № 207). Его отличает очень высокий профессионализм, сказываю-

щийся в мастерстве рисовальщика. Во всем чувствуется рука опытного гравера. Четкая зубчатая линия его резца одинаково уверенно передает фигуры людей и фантастических зверей, растительные мотивы. Его характеризует и прекрасное владение искусством композиции. Сложные по замыслу сцены — танцующий мужчина, женщина с кубком и фантастическим зверьком, женщина, сидящая с кубком, замкнутые в крошечном пространстве округлой комары, полны движения. Только большой мастер композиции мог так совершенно уравновесить фон и изображение в каждом из орнаментальных полей обруча. Он смело вводит свободные растительные элементы там, где пространство черневого фона ему кажется излишним. Основную черту своих композиций — свободу и динамику сцен — он подчеркивает мотивами плетения и раппортом «бегунка» в нижнем ярусе. Высокая культура рисунка поражает в этом мастере. Она заставляет вспомнить лицевые рукописи древней Руси с развитой тематикой «звериного», или тератологического, стиля.

Техническое совершенство обруча из тверского клада 1906 г. не уступает художественному. Его отличают прекрасное мастерство пайки, благодаря чему обруч сохранился до наших дней, и не менее высокое качество чернения.

Б. А. Рыбаков отметил, что второй обруч тверского клада 1906 г. (рис. 25; 27; 28, № 214) выглядит подражанием первому. Его мог сделать подмастерье, ученик. Хорошее знание технологий изготовления, владение рецептурой черни и смелость в выборе сюжетов, не подкрепленная должным мастерством, вполне соответствуют такому выводу.

Три других обруча этого стилистического варианта выполнены на более высоком профессиональном уровне. Они могли быть сделаны и мастером обруча с русальными сюжетами из тверского клада 1906 г.

Не менее яркую творческую индивидуальность рисуют нам четыре обруча из другой киевской мастерской. Два найдены в киевском кладе 1903 г. (рис. 33; 34, № 211; 38, № 225), два — в Тереховском кладе (рис. 31; 35, № 212, 213). При совершенном владении гравировкой этот мастер плохо знал технологию чернения: на всех обручах его работы чернь сильно выкрошилась, обнажив одинаково обработанный резцом лоток.

Все обручи этого мастера обладают яркими индивидуальными чертами. Русальных сюжетов он не любил. Его обручи украшены птицами и фантастическими существами, богатыми растительными мотивами и совершенной плетенкой. Мастер обручей из Тереховского клада в своих композициях отдавал предпочтение не округлым комарам, а прямоугольным отсекам. Он умело размещал в них «звериные» сюжеты, обвивая зверей и птиц разнообразным плетением. Умелая и уверенная гравировка отличается чертами особого почерка: двойным, а в мотивах плетения — тройным контуром, широким употреблением точки, свободного волнистого штриха. Узлы плетения, манеру заплетать в них тела зверей и птиц мы в изобилии находим тоже в орнаменте лицевых рукописей. Особенно интересно буквальное повторение в рукописях двух мотивов мастера тереховских обручей — так называемого тройничка и изящной ветки. Они есть уже в рукописях XII в. Вспомним,

что впервые мы встретились с веткой на наконецниках витых браслетов.

Интересно, что в Тереховском кладе вместе с обручами были колты, выпадающие из всей массы исследованных нами серебряных колтов с чернью (рис. 19, № 123—124). Зато они легко вписываются в один стилистический вариант с тереховскими обручами. На них изображены любимые мастером птички с хохолком, тела их даны двойным контуром уверенной гравировки и покрыты точками, а на обороте помещен совершенно книжного облика узел плетения. Перед нами — убор из обручей и колтов, выполненный одним мастером.

Мы сможем оценить его искусство по тому резонансу, который оно имело у его современников, серебряников других мастерских. Но об этом позже. Перейдем к третьему мастеру по черни, работавшему в Киеве. От него нам остался один убор, состоящий из одноярусного обруча и колтов (рис. 38; 39, № 226; 21, № 206), найденных в составе киевского клада 1893 г.

Мы установили, что одноярусные обручи и колты с ажурной каймой относятся к наиболее поздним украшениям с чернью. Вероятно, это конец XII или начало XIII в. Но черты преемственности с украшениями, вышедшими из рук мастеров тверского и тереховского обручей и их учеников, еще ощутимы. Это сказывается в конструкции обруча, упрощенной, но идущей от обручей с комарами, а также в свободе, с которой третий киевский мастер пользуется всеми приемами достигшего расцвета черного дела: чернением по гравировке, чернением фона, сочетанием их с «рябой» поверхностью серебра, обработанного передвижкой резца и просто тонкой гравировкой.

Индивидуальность мастера, создавшего обруч из клада 1893 г., проявляется в рисунке, который, в отличие от графической манеры первых двух киевских мастеров, живописен. В обманчивой легкости угадывается большой и смелый художник. Он заполняет пространство комары одним сюжетом, без введения дополнительных элементов, будь то отдельная ветка или росток. Фигуры птиц и грифонов сливаются с изящными растительными побегими так органично, что их лапы, превратившиеся в какие-то неопределенные завитки, не режут глаз. Так же воспринимается удлиненность пропорций их гибких тел. Эстет, создававший эти композиции, меньше всего думал о реальности. Он не думал и о разнообразии сюжетов. На обеих створках браслета он поместил одинаковые, повторяющиеся в строгом порядке фигуры птиц и грифонов. Повествовательность, столь характерная для двухъярусных киевских обручей, здесь заменена ритмическим повторением доведенных до совершенства композиций.

Подчеркнем еще ряд характерных для мастера обруча из киевского клада 1893 г. черт. У него нет ни малейшей тяги к зеркальной симметрии при компоновке сюжета в пространстве комары. Это качество особенно заметно в рисунке на колте: традиционную розетку с перевернутым крином он постарался сделать не строго симметричной (рис. 21, № 206). Прекрасно владея рисунком, он плохо знал технологию чернения больших плоскостей: поверхность для черни на обруче он только слегка взрыхлил, и чернь в киотцах с грифонами почти всюду выкрошилась.

Зато он блестяще владел чернью по гравировке и очень тонко разделал тела птиц. Получилось эффектное сочетание черни по гравировке на «рябом» светлом фоне. Так киевские мастера — создатели двухъярусных обручей — раньше не работали, но мы убедимся, что это чисто живописное стремление к цветовым контрастам найдет много подражателей.

Отметим еще две характерные особенности третьего киевского мастера: он положил псевдосканные валики по самым краям браслета и снабдил его рифлеными шарнирами — первое свидетельство применения тиснения. Обе эти детали позволят нам выделить среди других обручей круг произведений, возникших под влиянием незаурядной индивидуальности третьего киевского мастера.

Это влияние отчетливо ощущается на двух одноярусных обручах из киевских кладов (рис. 36; 37, № 222; 38, № 224). Они повторяют общую композицию обруча из клада 1893 г. и даже его недостаток — плохое знание технологии черни. Мастера, сделавшие эти обручи (а может быть и один мастер — любитель фантастических персонажей), не могли, однако, достигнуть совершенства в рисунке. Соотношение этих трех одноярусных киевских обручей — соотношение шедевра и реплик, созданных, вероятно, в одной мастерской. Получается картина, аналогичная той, которая рисуется на примере мастера обручей тверского клада 1906 г.: произведения ведущего мастера и подмастерья-ученика.

Итак, три киевских мастера интересны не только неповторимостью почерка. Мы видим, как вокруг них группируются мастера, в меру своих способностей следующие за ними, а это уже школа. Деятельность мастеров обручей из тверского 1906 г., Тереховского и киевского 1893 г. кладов — ее вершина.

В конце XII — начале XIII в. сложную ручную выколотку в изготовлении обручей сменяет тиснение. И снова именно Киев дает нам лучшие примеры тисненых обручей (рис. 42, № 231, 232, 235; 43, № 233, 234). Пять киевских тисненых обручей стилистически еще целиком идут от обручей ручной работы. Это сказывается в композиции обруча — с двумя ярусами и киотцами; в размещении в нижнем, более узком, ярусе геометрических и растительных сюжетов, иногда буквально повторяющих сюжеты обручей, вышедших из рук первых киевских мастеров.

Сопровождалось ли упрощение технологии в изготовлении обручей выходом черного дела из рамок княжеского ремесла в городское? Вполне возможно. С большей убедительностью об этом могут сказать серии одинаковых украшений, явно делавшихся не на заказ, а на спрос. Такие серии среди киевских украшений с чернью есть среди перстней. Так, к одной серии принадлежат два перстня с геометрическими розетками (рис. 15, № 50, 51). Об этом говорят одинаковые формы дужек и щитков и сходное, хотя и не идентичное, решение сюжета. К одной серии принадлежат и два других перстня, хотя между ними меньше сходства (рис. 15, № 52, 53). На них даны разные варианты одной и той же композиции, только в одном случае она решена графически, а в другом — живописно. К одной серии принадлежат и два перстня с совершенно одинаковой композицией, исполненной тонкой гравировкой (рис. 16, № 75, 76).

Еще более выразительные остатки серий оставили многолучевые колты со вставными шитками. Среди них четко улавливаются две серии.

Первая, более ранняя, серия целиком повторяет конструкцию золотых колтов с лучевой оправой и эмалевыми вставками, которые начали изготавливаться со второй половины XII в. (рис. 22, № 168—170). На них повторена излюбленная композиция эмалевых колтов: две птицы по сторонам древа. Повторены и характерные их недостатки — грубые квадратные заклепки под дужками. Еще больше объединяет их в одну серию общий для всех дошедших до нас экземпляров дефект — зеленоватый оттенок плохой черни, говорящий о плохой ее рецептуре.

Вторая серия многолучевых колтов дает частный вариант общего для черневого дела пути освоения чернения — от чернения по гравировке к чернению фона (рис. 24, № 174—177). Конструктивное единство обеих серий позволяет предположить, что они вышли из одной мастерской. Близость к продукции княжеских золотых дел мастерских и сосредоточение находок этих колтов в Киеве не оставляют сомнения в их киевском происхождении.

Эта серия киевских колтов особенно интересна еще с одной точки зрения. Почти все колты отличаются поспешным и не слишком тщательным изготовлением: плохим знакомством с рецептурой черни и примитивным монтажом колта, производившимся при помощи каких-то смол, схематичным рисунком гравировки.

Нет никаких сомнений, что эти серии украшений делались не по индивидуальному заказу, а на спрос. Отметим, что самые выразительные следы серийного изготовления черневых украшений связаны с наиболее поздними колтами с многолучевой оправой. Они могут рассматриваться как свидетельство выхода черневого дела в городское ремесло Киева.

Итак, киевские украшения с чернью дают возможность проследить становление черневого дела в великокняжеских мастерских конца XI — начала XII в., его расцвет, связанный с деятельностью мастеров-художников и со сложнейшей технологией, и постепенный путь вниз, к более простой технологии и к менее художественным изделиям. Это относится уже к началу XIII в.

Последняя характерная особенность киевской школы — руководящая роль, которую она играла в становлении черневого дела других городов. Б. А. Рыбаков в книге «Ремесло древней Руси» выделил три группы черневых обручей — киевскую, владимирскую и галицкую⁵. Возросшее количество находок позволяет расширить этот круг. Перед нами теперь вырисовывается не менее восьми центров черневого дела. Правда, не все они одинаково обеспечены убедительными доказательствами: такой центр, как Чернигов, только угадывается, что связано с недостаточной археологической исследованностью этого города. Ведь и в Рязани до раскопок последних двух десятилетий не были известны ощутимые следы мастерских черневого дела. Поэтому мы считаем возможным изложить все наблюдения, которыми располагаем в настоящее время относительно Чернигова, в надежде, что будущие раскопки уточнят намеченную пунктиром историю ювелирного дела одного из древнейших центров русской государственности.

Выше мы пришли к выводу, что древнейшие колты с имитацией жемчужной обниси были «изобретены» в золотых дел эмалевых мастерских Киева. По аналогии с колтами с эмалью, которым колты с имитацией жемчужной обниси подражают, они могут быть отнесены к концу XI — началу XII в. Для нас особенно важно, что эти колты и колты с обнизью из крупных шариков, генетически с ними связанные, оказываются более типичными для кладов Чернигова и Черниговской земли, чем для Киева. В хороших киевских традициях выполнен единственный найденный в Чернигове обруч (рис. 36, № 228). Нигде не имеет полных аналогий черниговский витой браслет с массивными наконечниками с чернью (рис. 13, № 7). В Чернигове же найдены браслеты с львиными масками (рис. 48, № 252—253). Самое древнее произведение с чернью — турий рог из Черной могилы — найдено в Чернигове. Все это вместе с соображениями о своеобразии немногочисленных черниговских украшений с эмалью⁶ позволяет нам наметить Чернигов в качестве одного из центров черневого дела Руси.

Косвенным доказательством существования черневого дела именно в Чернигове могут служить интереснейшие украшения с чернью из двух кладов Черниговской земли — из Любеча и Болоховского городища (с. Городище Хмельницкой обл.). Украшения с чернью из этих кладов интересны тем, что со всей очевидностью демонстрируют нам местное, очевидно не долго существовавшее, производство.

Скромные, провинциального облика обручи Любечского клада сделаны с полным знанием технологии в двух вариантах — сложном и упрощенном. При этом сама чернь удачно применена только на двух из них, на третьем, тисненном, ее вовсе нет. Колты, положенные в клад вместе с обручами, сделаны в черниговских традициях — с каймой из крупных шариков, но недостаточно умело. То же можно сказать и о литых серебряных браслетах, подражающих черненым, но без черни. Это местный отклик на столичное ремесло.

В Болоховском кладе, гораздо более богатом, больше вещей. Все они отмечены печатью местного своеобразия. Особенно это касается обручей, исполненных с большим мастерством. В них можно проследить местный отклик на продукцию киевских и даже владимирских серебряников. Заметны в некотором упрощении киевские черты на перстнях с княжескими знаками и другими вариантами знаков собственности — с изображением птиц и зверей. Во всех этих вещах ощущаются и индивидуальный заказ (перстни со знаками собственности!), и местное ремесло. Это украшения, сделанные на заказ для владельца вотчины местным серебряником.

Вотчинные мастерские, владевшие искусством чернения на весьма высоком уровне, самим характером изготовлявшихся в них вещей указывают на длительную традицию в металлообработке и черневом деле. Такая традиция сложилась в Чернигове. Оставим этот вывод на уровне рабочей гипотезы.

Совсем по-другому рисуется история черневого дела в Рязани. Оно начало развиваться там позже: все найденные на городище Старая Рязань украшения с чернью относятся не к первым шагам черневого дела, а к эпохе его расцвета в Киеве, т. е. к

середине XII в. Об этом красноречиво свидетельствует ассортимент рязанских серебряных украшений с чернью: это колты с обнизью из полых шариков (рис. 18, № 141), обручи ручной выколотки (рис. 31, № 210; 33, № 216), перстни с квадрифолийным шитком (рис. 15, № 92), бармы (рис. 53, № 292—294; 54, № 289—291).

Очень важно, что каждая из этих категорий украшений в Рязани не дает ощутимых следов эволюции. Мастера освоили колты с обнизью из крупных шариков, но более поздних, генетически связанных с ними колтов с лучевой и ажурной оправой осваивать не стали. Они научились делать обручи в сложнейшей технике, а упрощать их изготовление, вводя тиснение, как это делали киевские мастера, не стремились. Рязань в дошедших до нас черневых украшениях Рязани — не временная, а индивидуальная. Одни из них делали первоклассные мастера, другие — их ученики, подмастерья. Нет на рязанских черневых украшениях и следов постепенного освоения новой техники. Чернь серебряники Рязани получили как бы в готовом виде — такую высоту постижения всех ее секретов демонстрируют найденные в Рязани обручи. Создается впечатление, что в мастерской рязанских серебряников просто какое-то время работали киевские мастера очень высокой квалификации. Действительно, анализируя три найденных в кладах Рязани обруча, образующих самостоятельный стилистический (второй) вариант, мы отмечали тесную его связь с киевскими традициями.

Напомним, что делавший их мастер (назовем его рязанским мастером) применил в своих произведениях приемы, характерные для всех трех ведущих киевских мастеров. Он как бы суммировал все их достижения, используя отдельные характерные черты почерка каждого из них. Так, в конструкции обруча он укладывает жгут и отступая от края, как это делал первый киевский мастер, и вдоль него, как это делал второй. Он одинаково успешно использует способ размещения сюжетов в арках и в квадратных отсеках. Он применяет чернь по гравировке и чернение фона, сочетая их со светлой, рябоватой от обработки резцом серебряной поверхностью. Обручи рязанского мастера представляют собой дальнейшее развитие приемов, разработанных первым и вторым киевскими мастерами. В них даже есть примеры приемов, которые мы считали заслугой третьего киевского мастера: чернение по гравировке в сочетании с «рябым» фоном. Стилистически, по подбору орнаментальных сюжетов и по манере их исполнения рязанский мастер целиком продолжает традиции первых двух киевских мастеров. Несомненно и их хронологическая близость: здесь не воспоминание, а живая традиция, возможная только при совместной работе.

Мы уже говорили, что будь три рязанских обруча найдены в Киеве, у нас не было бы сомнений в их киевском происхождении. Возможно, так оно и есть. Но не исключено, что их делал в Рязани выходец из киевской мастерской, тем более что в Рязани мастерская черного дела была. В ней могли быть сделаны два близких стилистически перстня, один из которых найден в Рязани (рис. 15, № 92). Аналогий им среди значительной коллекции древнерусских черневых перстней нет. По совершен-

ству исполнения они могут быть поставлены в один ряд с рязанскими обручами.

Более выразительно говорят о существовании такой мастерской в Рязани колты, сделанные совершенно в черниговской традиции. Причем найдены колты как сделанные прекрасным мастером, так и вышедшие из рук подмастерья, плохо владевшего рисунком (рис. 18, № 141; 19, № 130—131). Это уже очень важный аргумент в пользу существования в Рязани мастеров по черни. Оригинальны медальоны из Рязани (рис. 53, № 292—294). Представленные на них Борис и Глеб изображались и рязанскими эмальерами. Отметим, что рязанские медальоны барм образуют единые по замыслу и одновременно выполненные уборы.

Таким образом, если каждая из категорий найденных в Рязани украшений не дает представления об эволюции черного дела, то все категории вместе такую эволюцию все же демонстрируют. Действительно, обручи относятся к эпохе расцвета самой сложной техники — ручной выколотки, колты говорят об ее упрощении, связанной с тиснением, а бармы в своем оригинальном варианте воспроизводят более сложные образцы этих украшений.

Все это дает нам право считать Рязань одним из центров черного дела Руси. Высокий уровень найденных в Рязани ювелирных изделий, сделанных в технике эмали, скани, зерни, подтверждает этот вывод. Он вполне согласуется с наблюдениями А. Л. Монгайта и В. П. Даркевича, подробно исследовавших и издавших ювелирные украшения из рязанских кладов последних лет⁷.

Во Владимире найдено совсем немного украшений с чернью: два целых обруча, два фрагментированных и медальоны барм. Но следы освоения на месте черного дела здесь ощутимее, чем в Рязани. Два обруча, изготовленных литьем, — лучшее тому доказательство (рис. 46, № 244, 245). В них интересна своеобразная редакция киевских традиций, сказывающаяся в общей композиции обручей и деталях декора. Два других обруча (№ 218 и 219), один из которых дошел до нас в обломках (№ 219), сделаны ручной выколоткой. В них еще резче ощущаются киевские черты. Даже можно указать конкретно на мастерскую, где работал второй киевский мастер — автор обручей Тереховского клада. Об этом говорят манера укладывать жгут, отступая от краев браслета, тяга к прямоугольным клеймам, прекрасно отработанные мотивы плетения в сочетании с фигурами птиц и зверей (рис. 34, № 218).

До сих пор считалось, что владимирские мастера на своих обручах использовали только чернь по гравировке. В шестикратную лупу видно, что они пытались применить чернение на больших (сравнительно с углублением гравировки) плоскостях. Фон, на котором исполнены рисунки в клеймах, слегка взрыхлен резцом и потом покрыт жидкой чернью. Почти всюду она выкрошилась. Это хорошо видно на литых обручах. На обручах ручной выколотки мастер использовал чернь как позолоту, без предварительной обработки поверхности.

Недостаточное знание технологии чернения сказывается и на владимирских медальонах барм. Они продолжают киевские традиции и в устройстве, и в тематике, и в увлечении такими приемами, как сочетание чернения с позолотой или заполнение

чернью не всех линий гравировки (рис. 53, № 297). Частичное чернение ио гравировке и манера покрывать фон изображения рядами точек, нанесенных резцом и, может быть, чеканом, становятся типичными для всех медальонов барм, находки которых концентрируются на северо-востоке Руси. Все они вместе с владимирскими характеризуются значительной стандартизацией. Они демонстрируют иногда прекрасное владение гравировкой и постепенный отход роли чернения на второй план. На бармах, найденных на северо-востоке Руси, это особенно заметно (рис. 54; 55).

Мы пытались выделить в таких наборах, как «суздальское оплечье» и болгарские бармы, медальоны, сделанные одним мастером. Это не так — уж трудно при буквальном повторении отдельных сюжетов на разных медальонах. Но в данном случае интереснее другой аспект. Разные по качеству исполнения медальоны еще раз позволяют нам заглянуть в мастерскую древнерусского серебряника с основным, ведущим, мастером и учеником-подмастерьем, повторяющим в меру своих сил замысел настоящего художника. «Суздальское оплечье» с этой точки зрения особенно интересно (рис. 51; 52).

Еще показательнее бармы из Болгара: судя по продуманному чередованию диаметров медальонов, они задуманы и выполнены в одной мастерской. Однако их нельзя приписать одному мастеру, столь различны они по стилю рисунка, техническому умению гравировки и мастерству композиции.

Создается впечатление, что медальоны барм изготовлялись в одном ремесленном центре одним или двумя поколениями мастеров и расходились не только в наборах из нескольких медальонов, но и поодиночке, как они иногда попадают в кладах. Они связаны с киевскими традициями черного дела, с явным использованием достижений рязанских серебряников (рис. 53, № 293, 298). И все же они своеобразны. Концентрация находок барм на северо-востоке Руси позволяет предполагать их изготовление в мастерских Владимира. Вспомним, что найденные там золотые вещи с перегородчатой эмалью обладали всеми чертами местного производства.

Владимирские мастерские действовали со второй половины XII в. Не прекратили они своего существования и в XIII в. Об этом говорит акцент, который сделан владимирскими серебряниками на изготовлении барм — самых поздних из черненых украшений. Именно бармы русского Северо-Востока дали импульс к изготовлению в XII—XIII вв. карельских фибул — украшений национальных и своеобразных, по стилистически явно подражающих медальонам барм⁸.

Вероятно, серебряники из Владимиро-Суздальской земли продолжали работать какое-то время в Великом Болгаре. Об этом свидетельствуют отдельные находки украшений явно гибридного облика (обручей) в северо-восточных районах.

Черное дело Владимиро-Суздальской Руси, оставшее нам так мало произведений своих мастеров, было значительным явлением в прикладном искусстве большого региона: отклики на него весьма ощутимы.

Интересно рисуется деятельность мастеров по черни в Галицкой земле. Более 30 лет назад Б. А. Рыбаков высказал мысль, что там работали

местные мастера черного дела. Он включал в галицкую группу украшений с чернью два широких пластинчатых обруча и колты. Первый обруч был найден в составе клада первой половины XIV в. у с. Демидово (рис. 44, № 236), второй — в с. Викторово, в окрестностях Галича (рис. 44, № 239). Колты входили в состав клада из с. Залесье (рис. 18, № 144). Эта группа в последнее время значительно пополнилась за счет появления в литературе публикаций ранее обнаруженных, но залежавшихся в музейных коллекциях кладов. Таков клад из Войнешти (рис. 45, № 240, 241), в котором были найдены два обруча и колты с чернью. Д. Теодору убедительно связал во многом оригинальные украшения из Войнешти с деятельностью мастеров Галицкого княжества⁹.

К галицкой группе произведений с чернью В. П. Даркевич и Н. А. Соболева справедливо относят обруч из Шанчайского клада¹⁰. Исследователи опираются на данные стилистического анализа. Если перечисленные выше изделия найдены на юго-западе Восточной Европы или чисто географически связаны с Галицкой землей, то находка обруча в Литве не позволяет судить о его происхождении. Определение его как изделия галицких мастеров говорит о том, что несмотря на малое число дошедших до нас произведений галицких серебряников, характерные черты их вполне четки.

Действительно, для всех произведений галицких серебряников — мастеров черного дела — характерно использование черни только в одном варианте — в контурном, т. е. только по гравировке. Они обрабатывают фон передвижкой резца, широко применяют золочение. Исследователи отмечают сухость и схематичность орнаментации и тяготение к определенным орнаментальным сюжетам.

В изделиях галицких серебряников ощущается стилистическая общность с произведениями владимирских мастеров черного дела. Она проявляется более всего в характере самой техники чернения. На владимирских изделиях мы наблюдаем утрату способа чернения больших плоскостей и переход в связи с этим к чернению по гравировке, причем чернение фона уступает обработке его резцом. Именно по этому пути пошли серебряники Галицкой земли.

Однако в не меньшей степени галицкие мастера были связаны с Киевом. Все обручи, происходящие из Галицкой земли, изготовлены тиснением. Этот прием владимирские мастера не применяли. Зато киевские тисненные обручи хорошо известны. Более того, известен и высокий образец, которому подражали галицкие мастера. Это третий киевский мастер — автор обруча и колта из клада 1893 г. Галицкие мастера в более простой технологии повторили его композицию и такие детали, как рифленные шарниры. Они не сумели перенять только высокого владения рисунком — индивидуальную черту киевского мастера. Зато они так же широко пользовались приемом обработки фона резцом в сочетании с чернью по гравировке. А вот заимствовать секрет чернения фона они не смогли по той простой причине, что превосходный киевский рисовальщик и сам был не силен в этом.

Итак, галицкие серебряники продолжили киевские традиции, как и рязанские, и владимирские

мастера. Только в Рязани и Владимире киевские традиции были усвоены в пору наивысшего расцвета черневого дела в Киеве, а в Галицкую землю они пришли несколько позже. Это не помешало галицким серебряникам создавать оригинальные произведения, представляющие местную разработку украшений, изобретенных в Киеве. Колты из с. Залесье (рис. 18, № 144) — яркое тому доказательство, но не единственное. У нас есть данные об оригинальном использовании черни по железной основе в оружейном деле Галицкой Руси. Этому вопросу посвящено небольшое, но очень обстоятельное исследование¹¹. В нем убедительно показано, что галицкие оружейники обогатили давно известный на Руси прием инкрустации по железу, используя чернь. Боевые гири к кистеням, хранящиеся во Львовском музее, автор исследования датирует началом XIII в.

Разработка киевских традиций ощущается не только в металлообработке. Имеются свидетельства о прямом воздействии архитектуры Киева и Чернигова на каменное строительство Галича, причем есть серьезные данные, что учителями галицких строителей были черниговские мастера¹².

Такой же обмен мастерами между княжествами существовал и в ювелирном деле. Мы видели, что черневое дело Галицкой Руси дает материал для подобных выводов.

В Галицкой земле действовала короткое время мастерская серебряника, знакомого с чернью по гравировке в довольно примитивном варианте. Колты, которые делались в ней, обнаружены при раскопках в с. Городище (Шепетовский р-н Хмельницкой обл.), которое М. К. Каргер идентифицировал с летописным Изяславем. Серия колтов и несколько перстней, найденных на этом городище, представляют собой, несомненно, местную редакцию подобных украшений, вышедших из столичных мастерских. Значительное количество этих украшений, сделанных явно одновременно, но разными по квалификации мастерами, говорит о работе довольно значительной серебряных дел мастерской. Вряд ли возможно расценивать ее как рядовую городскую мастерскую. Даже в Новгороде и Киеве украшения из драгоценных материалов — большая редкость в культурном слое. Вероятно, перед нами и в данном случае — вотчинное ремесло.

Черневое дело Галицкой Руси не было узколокальным явлением. Оно имело резонанс в металлообработке соседних стран. Мы уже говорили о серебряных украшениях с чернью, найденных в Румынии. Как реплика на обручи галицких мастеров нужно рассматривать и широкий браслет из Национального музея в Будапеште¹³.

Мы представляем теперь деятельность мастерских черневого дела, работавших в Киеве, Рязани, Владимире, Галиче. В меньшей степени она ощущается в Чернигове.

Возникает вопрос, какое место в истории черневого дела занимал Новгород. При раскопках в этом городе найдены украшения, которые можно оценивать как отклик на дорогие украшения из серебра с чернью, известные покладам. Недаром в литературе за ними закрепилось название «имитационные». Это не значит, однако, что в самом Новгороде убор из серебра с чернью не пытались воспроизвести. Такие предметы, как обойма ножа, украшенная

гравировкой и чернью совершенно в духе декора киевских обручей, да и сами многочисленные имитации подобных украшений¹⁴ заставляют усомниться в этом. Не надо забывать специфики новгородского культурного слоя: он содержит предметы быта городского населения, случайно попавшие в землю, но не клады, спрятанные в землю в минуту опасности. Поэтому золотые и серебряные украшения новгородского производства, которые сигнализируют о деятельности мастерских высокого ранга, нам неизвестны.

Зато Новгород располагает произведениями серебряного дела культового назначения — это сион и кратиры мастеров Братилы и Косты. На Большом сионе применено чернение больших плоскостей: на фоне превосходной по качеству черни располагается лента бордюра из кринов. Все эти произведения демонстрируют великолепное владение чеканкой — приемом, не характерным для черневого дела Киева, Рязани, Владимира. А. В. Арциховский отмечал сильное византийское влияние, под которым сделаны оба сиона¹⁵. На дошедших до нас новгородских произведениях серебряного дела чернь ни разу не выступает в качестве ведущего приема. Приходится признать, что в ювелирном деле Новгорода, в настоящее время прекрасно изученном, не прослеживается длительного знакомства с искусством черни. Этот факт для города со столь высоким развитием всех видов прикладного и монументального искусства кажется странным и требует объяснения.

Мы видели, что всюду деятельность серебряников — мастеров чернения — оказывалась связанной с феодальным государством, будь то двор великого или удельного князя или усадьба феодала. Иерархия в самом ремесле ощущается тоже четко: тон черневому делу задают мастерские самого высокого ранга. Мастерские крупных княжеств становятся как бы дочерними. В них налаживают работу столичные мастера (Рязань) или их ученики (Галич), они сами пытаются воспроизвести технологию, разработанную в Киеве (Владимир), т. е. прямо продолжают традиции столичного великокняжеского ремесла.

Мастерские феодальных вотчин отпочковываются от мастерских княжеских точно так же: иногда в них работает мастер, явно прошедший обучение в столичных мастерских, а иногда подвизаются мастера, вполне заслуживающие название доморожденных. Только одно в них сохраняется всегда — это социальный ранг мастерских. Они остаются собственностью феодала. В городском ремесле искусство чернения почти не ощутимо. А если оно и проявляется (медные энколпионы второй половины XI—XII в.), то можно предполагать связь со вторым крупным феодалом средневековья — церковью.

То новое, что появлялось в ремесле Руси, особенно ювелирном, было связано с обслуживанием княжеского двора¹⁶. Это прежде всего касается новых сложных технических приемов: зернения — для X—XI вв., эмали и черни — для последующего времени.

Ведущая роль царских (государственных) мастерских в ювелирном деле — явление повсеместное. Представление об этих мастерских дает нам первоклассный источник по организации средневекового ремесла, в Византии — «Книга эпарха»¹⁷. В их состав входили гинекеи, где работали женщины, делавшие одежды, красильщики шелка, ткачи, ювели-

ры. Мастерские размещались в имении большого императорского дворца, поскольку требовалось постоянное наблюдение за драгоценным сырьем. Ядро этих мастерских составляли наследственные, прикрепленные ремесленники, рабы. К ним могли прикрепляться рабы частных лиц, нарушившие строжайшие правила в обращении с золотом и серебром. В случае нужды в них привлекались лучшие мастера городского ремесла.

Во главе императорской ювелирной мастерской стоял знатный человек и умелый мастер. Так, при императоре Феофиле такой пост занимал родственник патриарха, изготовивший автомат-дивовинку — золотое дерево с поющими птицами. Государственные мастерские Константинополя постоянно изготавливали огромное количество предметов роскоши. На заказ делались украшения особ царствующего дома, постоянным спросом пользовались вещи и украшения для наград и дипломатических даров. Право изготовления всех этих предметов было признаком суверенности правящего дома и его прерогативой наряду с чеканкой монеты.

В ткацком деле фатимидского Египта наблюдаются такие же тенденции. Ткани с именем правителя, изготовлявшиеся для потребностей двора, для пожалования придворным и для даров иностранным владетелям, делались только в государственных мастерских и были их регалией наряду с чеканкой монеты.

Мы не располагаем данными письменных источников о подобном явлении в Киевской Руси. Но произведения ювелирного дела, сохранившиеся вкладах, восполняют этот пробел. Они свидетельствуют о наличии в системе княжеского хозяйства постоянно действующих мастерских, где работали с драгоценным сырьем. Подчеркнем, что для Киева речь идет именно о постоянно действующих мастерских золотых и серебряных дел: только в таких условиях могла сложиться традиция в черневом деле, о которой ясно говорят дошедшие до нас украшения. Ведь если первые шаги черневого дела намечены пока только пунктиром, то последние ясно ощущаются уже в послемонгольское время.

Такого института княжеских мастерских в Новгороде — столице боярской республики — могло и не возникнуть. Поэтому не сложились и традиции чернения в ювелирном деле. Применялась чернь спорадически в митрополичьих мастерских Софии на предметах культа.

Можно с уверенностью утверждать, что местные золотые и серебряные изделия, исполненные в редких техниках, в данном случае — в черни, как бы сигнализируют о существовании мастерских высокого социального уровня — великокняжеских, княжеских, митрополичьих, вотчинных. Они, как и чеканка собственной монеты, служат показателем наличия драгоценного сырья, уделенного ремесленнику от общего запаса. А накопление, хранение и распределение его — дело государства, дело его финансовой политики. Это относится и к древней Руси.

Новая техника, освоенная в великокняжеских мастерских, недолго оставалась их привилегией. Ее секреты переходили к мастерам, работавшим в княжеских мастерских удельных княжеств. Вряд ли этим процессом руководил случай. В средние века мастера-ювелиры могли переходить вместе с челядью

выданной замуж дочери князя на новое место, к новому двору. Сохранились, например, известия о таком явлении в Сербии. Анна Дандоло, вступив в брак с сербским королем Стефаном (1196—1228), привезла с собой в Сербию из своей родной Венеции многочисленных золотых дел мастеров¹⁸. Возможно, нечто подобное происходило и на Руси, в частности в Рязани: слишком явно ощущается на рязанских ювелирных украшениях прямая передача опыта столичных серебряников.

Г. Ф. Корзухина в обобщающей части ценнейшего исследования русских кладов пришла к выводу, что золотой убор с перегородчатой эмалью и серебряный с чернью относятся к разным эпохам. Первый появился около середины XI в. и перестал изготавливаться в середине XII в. Второй целиком относится ко второй половине XII—XIII в.

Анализ украшений с эмалью и чернью показал, что этот вывод несколько прямолинеен. Сама Г. Ф. Корзухина установила, что чернение на Руси появилось уже в XI в., она даже считала, что чернь узнали раньше, чем перегородчатую эмаль¹⁹. Хронологического разрыва между этими приемами практически не было. Первые шаги их прослеживаются в конце XI или на рубеже XI—XII вв. Но применение их отнюдь не пресекается в середине XIII в., а фиксируется на отдельных произведениях второй половины XIII и даже XV в. А вот вершины в их развитии не совпадают.

Эмальерное дело относится к разряду «пересаженных» ремесел. Мы сталкиваемся здесь с явлением трансплантации, которое Д. С. Лихачев рассмотрел на примере древнерусской литературы²⁰. Оно было принесено в готовом виде и удачно привилось на новой почве с уже сложившейся орнаментацией и приемами ее исполнения. Это был «византийский» стиль, который уже в самом названии несет указание на свой источник. Так же украшались и первые лицевые рукописи на Руси в XI в.

Судьба черневого дела сложилась иначе. Извне, от мастеров Ближнего Востока и Византии, была получена рецептура изготовления черни. Особо отмеченное Теофилом «разнообразие» русской черни, т. е. разнообразие ее приемов, было результатом медленного вызревания на месте, в привилегированных условиях государственных мастерских. Хронологический разрыв между уборами с эмалью и уборами с чернью был, но незначительный — всего несколько десятилетий.

Функциональная разница их была огромной. Золотой убор с эмалью был представительным. Недаром он связан с самыми важными предметами парадного облачения — головным убором (колты, ясны, диадемы) и нагрудными украшениями (бармы).

Серебряный убор с чернью гораздо демократичнее. Он был праздничным, но не официальным, и поэтому часто сохранял языческие элементы²¹. В нем вечно живая в искусстве народная струна отражена гораздо ярче, чем на предметах христианского культа и княжеских регалиях.

Разные орнаментальные системы, запечатленные на изделиях двух сложнейших техник средневековья, правильнее рассматривать не только как отражение разных этапов в развитии орнамента древней Руси в целом, а как две разные его функции: официальную торжественную и народную реакцию на нее.

Нечто подобное можно отметить и в книжной миниатюре, когда мастер в одной и той же рукописи варьирует инициалы «византийского» и тератологического стилей в зависимости от содержания евангельского текста²². Разница в стиле инициалов оказывается чисто функциональной. Важнее отметить, что и в этом случае речь идет о XII в., когда «византийский» и тератологический стили в искусстве Киевской Руси уже сложились, причем первый прочно вошел в его сокровищницу. Перед нами смешение, взаимопроникновение жанров, которое было характерно для всех сфер искусства Руси в XII в.²³

На примере всех рассмотренных нами украшений с чернью четко прослеживается путь от шедевра к подражанию, от мастера к ремесленнику. Мастер изобретает конструкцию вещи, создает композицию декора, выбирает сюжет — идейный стержень произведения — и наконец воплощает его на самом высоком техническом и художественном уровне. Украшение, предмет так называемого прикладного искусства создается по канонам любого искусства, главным из которых всегда будет соответствие формы и содержания. У ремесленника, владеющего только отдельными приемами — гравировкой, рецептурой черни и т. д., а не их суммой, неминуемо начина-

ются поиски более простых путей, более простой технологии. Когда же это касается художественного образа — идеи декора, то ведет к искажению, а порой и просто к утрате всякого содержания.

Это путь ремесла вниз. Но возможен и другой путь — от мастера к достойному продолжателю, ученику. Тогда возникает не подражание шедеврам, а традиция в их создании. Традиция в прикладном искусстве — это передача тысячелетних навыков, опыта многих талантов. Она возможна, когда есть люди, готовые к восприятию таких навыков, и когда сам мастер готов к передаче своих секретов, своего умения другому. Способность к такой передаче — глубоко личное качество. Традиция сохраняется, когда ремесленные и личные качества счастливо объединяются в лице ряда мастеров. Тогда возникает школа — смена мастеров, передающих традицию из рук в руки. Ремесленники ее только поддерживают.

Мы видели, что черневое дело Руси создавалось цепью таких мастеров. Их хочется назвать вслед за Н. Рерихом «художниками жизни». Исследуя их произведения, мы узнаем, что в «разнообразии черни открыла» Русь, и понимаем, почему это прославил ее еще во времена Теофила.

¹ *Salin B.* Die altgermanische Tierornamentik. Stockholm, 1935, S. 154.

² *Гейкель Г. К.* Из финляндской археологической литературы. — ИАК, 38, 1911, с. 49, 63.

³ *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 118.

⁴ *Макарова Т. И.* Перегородчатые эмали древней Руси. М., 1975, с. 32.

⁵ *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси, с. 265.

⁶ *Макарова Т. И.* Перегородчатые эмали древней Руси, с. 38, 101.

⁷ *Даркевич В. П., Монгайт А. Л.* Клад из Старой Рязани. М., 1978, с. 1—11.

⁸ *Кочуркина С. И.* Древняя корела. Л., 1982, с. 96, 97.

⁹ *Теодору Д.* Раннефеодальный клад украшений, найденный в Войнешти (Яссы). — In: *Dacia, Nouv. Ser.*, 1961, V, p. 519

¹⁰ *Даркевич В. П., Соболева Н. А.* О датировке литовских монет с надписью «печать» (по материалам Шанчайского клада). — СА, 1973, № 3, с. 84.

¹¹ *Володченко З. А.* К вопросу о технике черни на Руси. — КСИИМК, 1953, 52, с. 10—16.

¹² *Воробьева Е. В., Тиц А. А.* Анализ и реставрация Успенского собора XII в. в Галиче. — СА, 1983, № 1, с. 214, 215.

¹³ *Dienes I.* The Hungarians cross the Carpathians. Budapest, 1972, fig. 48—50.

¹⁴ *Седова М. В.* Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). М., 1981, с. 178, рис. 79.

¹⁵ *Арицховский А. В.* Прикладное искусство Новгорода. — В кн.: История русского искусства. М., 1954, т. II, с. 301.

¹⁶ *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси, с. 491.

¹⁷ *Сюзов М. Я.* Ремесло и торговля в Константинополе. — ВВ, 1951, IV, с. 25—28.

¹⁸ *Радојкович Б.* Накит код срба. Београд, 1969, с. 50—53.

¹⁹ *Корзухина Г. Ф.* Русские клады..., с. 71, 73, 74.

²⁰ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVIII вв. Л., 1973.

²¹ *Рыбаков Б. А.* Прикладное искусство и скульптура. — В кн.: История культуры древней Руси. М.; Л., 1951, т. II, с. 433; Он же. Русалии и бог Симаргл-Переплут. — СА, 1967, № 2, с. 91—116.

²² *Киселев Н. А.* Орнамент малоизвестной новгородской рукописи XII в. — В кн.: Древний Новгород. История. Искусство. Археология: Новые исследования. М., 1983, с. 182, 183. Вагнер

²³ *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, с. 162.

КАТАЛОГ ДРЕВНЕРУССКИХ УКРАШЕНИЙ С ЧЕРНЬЮ

БРАСЛЕТЫ

- 1—2 Киев, Исторический музей, № ср-815, 816. Диаметр 7,8 см. Место и время находки неизвестно. Рис. 13.
Браслеты серебряные, витые из двух дров со сканной перевязью, массивные (пара). Киотцевидные наконечники из серебра другой пробы напаяны на уплощенные концы браслетов. На них чернью по гравировке изображены две ветки-полукрина, обращенные одна — вверх, другая — вниз.
- 3 Москва, ГИМ, № 55421, он. 2269, № 10. Диаметр 7,6 см. Из коллекций Румянцевского музея. Рис. 13.
Браслет серебряный, витой из двух дров со сканной перевязью, массивный. На сплюснутых концах чернью по гравировке изображены два завитка, один обращен вверх, другой — вниз. Концы обведены черным контуром. В местах выпадения черни видны пунктирные следы гравировки.
- 4 Ленинград, ГЭ. В фондах не разыскан. Найден в составе клада 1883 г. в Мироновском фольварке Каневского уезда Киевской губернии^а.
«Браслет серебряный витой, наконечники с чернью»^б.
ОАК за 1883 г., с. LVI; *Кондаков Н. П.*, 1896, с. 121; *Гущин А. С.*, 1936, с. 63, 64, табл. X; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 91, 92, клад 32.
- 5 Ленинград, ГЭ. В фондах не разыскан. Был найден в составе клада 1906 г. в местности Собачьи Горбы близ Новгорода.
«Браслет слабо витой из двух дров, наконечники с чернью».
ОАК за 1906 г., с. 117, 118, рис. 159; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 100, 101, клад 55.
- 6 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Ф-617. Диаметр 8 см. Найден в с. Пилява Каневского уезда Киевской губернии в составе клада 1895 г. Рис. 13.
Браслет серебряный витой со сканной перевязью и накладными треугольными наконечниками с тремя выступами и насечками по краям (сохранился один). В центре — следы черни по гравировке.
Корзухина Г. Ф., 1954, с. 92, клад 34, табл. XIV, 2.
- ^а Здесь и далее для кладов, найденных до 1918 г., указано старое административное деление, как это делается во всей связанной с ними обширной литературе.
^б Здесь и далее в случае, если вещь не разыскана, в кавычках дается описание по публикации, без кавычек — по рисунку или фотографии. Ниже, при описании других вещей, найденных в том же кладе, дается отсылка на номер Каталога, где впервые упомянуты клад и литература, относящаяся к нему.
- 7 Москва, ГИМ, № 46043, оп. 1118, № 24. Найден близ д. Низовка (урочище Святое озеро) Черниговской губернии в составе клада 1908 г. Рис. 13.
Браслет витой из четырех пар серебряных дров с перевязью из толстой сканной проволоки. Наконечники накладные с чернью.
Отчет РИМ за 1910 г. М., 1911, табл. II, 8; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 138, 139, клад 152.
- 8 Москва, ГИМ, № 25517, оп. 1911, № 1. Диаметр 8,1 см. Найден в предместье Канева (Исковщина) Киевской губернии. Рис. 13.
Браслет серебряный плетеный с черными наконечниками.
ОАК за 1891 г., с. 125; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 92, клад 33, табл. XIII, 2.
- 9 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Ф-616. Диаметр 8,1 см. Найден в с. Пилява Каневского уезда Киевской губернии в составе клада 1895 г. Рис. 13.
Браслет серебряный плетеный, с накладными треугольными наконечниками и тремя округлыми выступами. По краям — насечки. В центре наконечников и на выступах — следы черни по гравировке.
Корзухина Г. Ф., 1954, с. 92, клад 34, табл. XIV, 3.
- 10 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Ф-627-А. Диаметр 7,3 см. Найден в с. Пилява Каневского уезда Киевской губернии в составе клада 1895 г.
Браслет серебряный плетеный с накладными криновидными наконечниками с тремя округлыми выступами. По краям — насечки. В центре наконечников и на выступах — следы черни. Г. Ф. Корзухина на браслетах 9 и 10 следы черни не отметила.
Литературу см. № 9, табл. XIV, 1.
- 11—12 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депортированных во время Великой Отечественной войны. Найденны на городище Девичья Гора близ с. Сахновка Каневского уезда Киевской губернии в составе клада 1900 г.
Браслеты серебряные плетеные (пара) с черными наконечниками. По краям — насечки, в центре — концентрические каплевидные фигуры.
Беляшевский Н. Ф., 1901, с. 150-162; *Ханенко Б. И., В. Н.*, 1902, с. 21, табл. XXI, 1065; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 31, клад. 127.

- 13—14 Киев, Исторический музей, № ср-619, 620. Диаметры 7,6 и 7,4 см. Время и место находки неизвестны.
- Браслеты серебряные плетеные (парные?) с накладными наконечниками с грубой гравировкой. Сохранились каплевидные фигуры в центре, насечки по краям, кружки в выступах со следами черни.
- 15 Место хранения неизвестно. Найден на городище Княжа Гора Каневского уезда Киевской губернии в составе клада 1897 г.
- Браслет серебряный витой с накладными криновидными наконечниками. На них чернью по гравировке изображена ветка.
- Ханенко Б. И., В. Н.*, 1902, с. 19, 20, табл. XXVI, 1058; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 129, клад 121, табл. XLIX, 6.
- 16 Место хранения неизвестно. Найден в Киеве в 1909 г. при раскопках Д. В. Милеева на усадьбе Десятинной церкви в составе клада. Рис. 14.
- Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными криновидными наконечниками с чернью по гравировке. На них изображены два завитка и черточки. Выступы украшены гравировкой с чернью.
- ИАК*, 1909, Прибавление к вып. 32, с. 127; *Вельмин С.*, 1910, с. 21; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 110, клад 74, табл. XXXI, 6.
- 17 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-1280. Диаметр 7 см. Найден в Киеве (из старых фондов музея, без инв. №).
- Браслет серебряный, витой из двух дров. Наконечники накладные криновидные со следами черни по гравировке: на одном сохранилось два завитка.
- 18 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве на усадьбе Десятинной церкви в составе клада 1898 г.
- Браслет серебряный витой со следами черни на наконечниках.
- Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 109, клад 70, табл. XXX, 4.
- 19 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве на усадьбе Михайловского монастыря в составе клада 1903 г. Рис. 14.
- Браслет серебряный, витой из двух дров. Наконечники накладные криновидные со следами черни по гравировке. Рисунок неясен.
- Георгиевский В. Т.*, 1903, с. 68—82; *Беляшевский Н. Ф.*, 1904, с. 297; *Ханенко Б. И., В. Н.*, 1907, с. 36, 37; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 120—122, клад 103, табл. XLII, 1.
- 20 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве на усадьбе Михайловского монастыря в составе клада 1903 г.
- Браслет серебряный, витой из двух дров. Наконечники накладные криновидные со следами черни по гравировке. Рисунок неясен.
- Литературу см. № 19; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, клад 103, табл. XLII, 2.
- 21 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве на усадьбе Михайловского монастыря в составе клада 1903 г. Рис. 14.
- Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными криновидными наконечниками. На обоих чернью по гравировке изображены деревья, выступы подчеркнуты овалами.
- Литературу см. № 19; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, клад 103, табл. XLII, 3.
- 22 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-610. Диаметр 7 см. Найден в Киеве во время раскопок Десятинной церкви в 1936 г., в составе клада. Рис. 14.
- Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными криновидными наконечниками. На обоих на черном фоне изображено дерево.
- Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 108, клад 68, табл. XXIX, 12.
- 23 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Диаметр 7 см. Место находки неизвестно. Рис. 14.
- Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными наконечниками криновидных очертаний. На нем чернью по гравировке изображено копьевидное дерево, насечки — по краям и точки — в выступах.
- 24 Москва, Оружейная палата, МР-1012, охр. 10882. Диаметр 7 см. Найден в Киеве в составе клада 1841 г. на Михайловской горе. Рис. 14.
- Браслет серебряный витой с накладными наконечниками криновидных окончаний. Дерево изображено гравировкой с чернью.
- Фундуклей И. И.*, 1847, с. 92, табл. V; *Закревский Н. В.*, 1868, табл. 13, № 28; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 125, 126, клад 110, табл. XLVII, 6.
- 25 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Диаметр 6,8 см. Найден до 1898 г. в Киеве, близ Скорбященской церкви, в составе клада. Рис. 14.
- «Браслет серебряный, витой, с черневыми наконечниками». Наконечники накладные с изображением гравировкой дерева на черном фоне.
- Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 116, клад 93, табл. XLVII, 7.
- 26 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в 1938 г. в начале ул. Малая Житомирская в составе клада.
- Обломок серебряного витого браслета. Наконечник (накладной?) криновидный с изображением дерева и

окружающих его завитков, исполненных гравировкой с чернью.

Самойловский И., 1948, с. 192—198, рис. 1—5; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 114, клад 88, рис. 16, б.

27 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-608. Диаметр 8 см. Найден в Киеве во время раскопок Десятинной церкви в 1936 г., в составе клада. Рис. 14.

Браслет серебряный, витой из двух дров, с наконечниками криновидных очертаний. На одном — хорошо, на другом — хуже сохранился орнамент чернью по гравировке: два крина и два полукрина по сторонам. Г. Ф. Корзухина отмечала следы позолоты, в настоящее время не заметные.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 108, клад 68, табл. XXIX, 17.

28—29 Погибли во время Великой Отечественной войны. Найдены в Киеве в составе клада 1876 г. на усадьбе Ю. Чайковского (ул. Рейтарская). Рис. 14.

Браслеты, витые из двух дров, с наконечниками криновидных очертаний. На них — орнамент чернью по гравировке (два полукрина?).

ОАК за 1876 г., стр. XXXIX; *Антонович В. Б.*, 1879, с. 254; 1895, с. 38; *Кондаков Н. П.*, 1896, с. 116, 117; 1897, с. 113—115; *Корзухина Г. Ф.*, 1951, с. 64, рис. 6, а, б; 1954, с. 116, 117, клад 96.

30—31 Москва, ГИМ, № 76990, оп. 2276, 3, 4. Найдены в Чернигове при раскопках погребения в 1878 г. Дар Д. Я. Самоквасова.

Браслеты серебряные ложновитые с накладными криновидными наконечниками со следами черни по небрежной гравировке.

Самоквасов Д. Я., 1908, с. 254, 255; *Рыбаков Б. А.*, 1949, с. 54.

32 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-612. Диаметр 6 см. Найден на городище Князя Гора Каневского уезда Киевской губернии.

Браслет серебряный, витой из двух массивных дров, с накладными наконечниками криновидных очертаний. На обоих — следы черни по гравировке (копьевидное древо).

33 Ленинград, ГЭ, № 1000/11. Диаметр 7,7 см. Найден в с. Стариково Корочанского уезда Курской губернии в составе клада 1883 г.

Браслет серебряный из четырех дров, скрученных попарно и соединенных на концах накладными наконечниками криновидных очертаний с чернью по гравировке. Глубокой гравировкой изображены древо в копьевидном обрамлении, насечки — по краям и кружочки — в выступах. Чернь сохранилась хорошо.

ОАК за 1882—1888 гг., с. LVI; *Черепнин А. И.*, 1901, с. 199; *Кондаков Н. П.*, 1891, с. 260; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 245; *Ильин А. А.*, 1921, с. 32, № 128; *Гуцин А. С.*, 1936, с. 66, 67, табл. XIII, 1; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 141, клад 158.

34 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3416-кв, Дм-60. Диаметр 6,8 см. Найден в составе клада во время раскопок в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой

обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 14.

Браслет серебряный, витой из двух дров. Наконечники накладные криновидных очертаний со следами черни по гравировке. На каждом два завитка помещены один над другим и дополнены черточками; криновидные выступы наконечников подчеркнуты гравировкой с чернью.

Якубовский В. Г., 1975, с. 87—104, рис. 9, 4.

35 Москва, ГИМ, № 498777, оп. 1092, № 3. Диаметр 8 см. Найден в составе клада 1906 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 14.

Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными наконечниками с криновидными окончаниями. На каждом из них чернью по гравировке даны схематические фигуры полукринов. Боковые отроски наконечников украшены чернью по небрежной гравировке.

ОАК за 1906 г., с. 124, 147, рис. 169—174; ИАК, 1907, Прибавление к вып. 21, с. 22, 23; *Ханенко Б. И.*, *В. Н.*, 1907, с. 38, 39; Отчет ГИМ за 1916—1925 гг. М., 1926, с. 11, 46; *Ильин А. А.*, 1921, с. 25, № 78; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 122, клад 105, табл. XLIV, 12.

36—37 Москва, ГИМ, № 54746, оп. 2275, № 1—2. Диаметр 7 см. Из собрания Румянцевского музея. Рис. 14.

Браслеты серебряные, витые из двух дров, с накладными наконечниками с криновидными окончаниями: один целый, от другого остались наконечники. На них чернью по гравировке даны схематические фигуры полукринов на черном фоне.

38 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-636. Диаметр 6,1 см. Место находки неизвестно.

Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными наконечниками криновидных очертаний со следами черни по гравировке. На одном — завиток, обращенный вверх, на другом — обращенный вниз.

39 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Дм-1635. Диаметр 8,1 см. Из раскопок ИА АН УССР в 1955 г. в Киеве на ул. Владимирская. Рис. 14.

Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными наконечниками криновидных очертаний со следами черни по гравировке. На одном два завитка образуют петлеобразную фигуру, на другом они помещены один над другим и дополнены скобками; криновидные выступы наконечников подчеркнуты гравировкой с чернью.

40 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-606. Диаметр 7,3 см. Место находки неизвестно. Рис. 14.

Браслет серебряный, витой из двух дров, с накладными наконечниками криновидных очертаний со следами черни по гравировке. На обоих — небрежные завитки, переходящие в петлеобразные фигуры. Чернь местами утрачена.

41—42 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 14, 15. Диаметры 6,7 и 6,3 см. Найдены в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 14.

Браслеты серебряные, витые из двух дросов, с накладными криновидными наконечниками. На них чернью по гравировке даны полукрины.

Литературу см. № 19; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, клад 103, табл. XLI, 5, 6.

43 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-609. Диаметр 7 см. Найден в Киеве во время раскопок Десятинной церкви в 1936 г. Рис. 14.

Браслет серебряный, витой из двух дросов, с накладными наконечниками криновидных очертаний. На обоих — завитки с отростками, поле рисунка и криновидные выступы подчеркнуты чернью.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 108, клад 68, табл. XXIX, 11.

44 Ленинград, ГРМ, № БК-3269. Диаметр 7,8 см. Найден в составе клада 1889 г. в Киеве, на усадьбе Гребеновского (пер. Троицкий). Рис. 14.

Браслет серебряный витой с накладными наконечниками криновидных очертаний. На каждом из них чернью по гравировке даны схематические завитки (полукрины). Боковые отростки наконечников украшены гравированными завитками с чернью.

ОАК за 1889 г., с. 90, 91; ЗРАО, 1890, т. IV, с. 163-166, 433; 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2; *Антонович В. Б.*, 1895, с. 36; *Кондаков Н. П.*, 1892, табл. 28; 1896, с. 138, 139, табл. VIII; 1897, с. 123—127, 181—191; *Черепнин А. И.*, 1902, с. 54; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 118, 119, клад 99.

45-46 Москва, ГИМ, № 54746, оп. 2275, № 1, 2. Диаметры 7,2 и 7,4 см. Из собрания Румянцевского музея. Рис. 14.

Браслеты серебряные, витые из двух дросов, с накладными наконечниками с криновидными окончаниями. На каждом из них чернью по гравировке даны завитки с боковыми отростками. Криновидные выступы украшены дополнительной гравировкой.

ПЕРСТНИ

47 Москва, ГИМ, № 78605, оп. 1063, № 2. Размеры щитка 1,9X1,9 см. Найден в с. Шмарово Лихвинского уезда Калужской губернии в составе клада 1849 г. Рис. 15.

Перстень серебряный литой с круглым щитком с гравированным крином на черном фоне. В верхней части щитка — небольшое сквозное отверстие (порча металла?).

Российский исторический музей. Указатель памятников. М., 1893, с. 309-311, № 830—836; *Сизов В. И.*, 1895, с. 185, 186; *Кондаков Н. П.*, 1897, с. 71, рис. 68; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 194; *Ариховский А. В.*, 1930, с. 50, рис. 39, 75, 76; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 140, клад 155.

48 Москва, ГИМ, № 78605, оп. 1063, № 3. Размеры щитка 1,4X2,5 см. Найден в с. Шмарово Лихвинского уезда Калужской губернии в составе клада 1849 г. Рис. 15.

Перстень серебряный литой с овальным щитком с изображением двух сопоставленных основаниями кринов в сердцевидных фигурах. Гравировка исполнена резцом с зубчатым следом. Фон черненый, углублен.

Литературу см. № 47.

49 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РМЗ, № 9243/129. Диаметр 2,2 см. Найден на городище Старая Рязань в составе клада при раскопках 1979 г. Рис. 15.

Перстень серебряный с круглым полым щитком. В центре — неправильной формы пятиугольник, исполненный чернью по гравировке. Внутри — гравированный крест на двуступенчатом подножии, по краям — веточки чернью по гравировке.

Даркевич В. П., Пуцко В. Г., 1982, с. 196-208, рис. 9, 1, 2.

50 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-671. Размеры щитка 1,4 x 1,5 см. Найден на городище Князя Гора Каневского уезда Киевской губернии. Рис. 15.

Перстень серебряный литой с округлым щитком. В центре — ромб с крестовидной фигурой, исполненной гравировкой на черном фоне. Ромб заключен в круг, образованный пунктиром с заполнением углублений чернью.

51 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депортированных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве во время раскопок Десятинной церкви в 1936 г. в составе клада. Рис. 15.

Перстень серебряный с круглым щитком и чернью по гравировке. В центре — ромбовидная фигура с четырехлепестковой розеткой на черном фоне.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 108, клад 68, табл. XXIX, 16) *Даркевич В. П.*, 1976, с. 53, табл. 39, 25.

52 Лондон, Британский музей. Найден в Киеве на ул. Трехсвятительская в составе клада 1906 г. Продан за границу, поступил в Британский музей в 1907 г. Рис. 15.

Перстень серебряный с округлым щитком. В прямоугольном отсеке чернью по гравировке изображены два полукрина, в боковых отсеках — два полукрина на черном фоне.

Ханенко Б. И., В. Н., 1907, с. 38; ИАК, 1907, Прибавление к вып. 21, с. 21, 22; *Ильин А. А.*, 1924, с. 5, 13, № 10; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 124, 125, клад 108; 1972, с. 29 рис. 10.

53 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 58. Найден в Киеве, в ограде Михайловского монастыря, в составе клада 1903 г. Рис. 15.

Перстень серебряный литой с круглым щитком и чернью по гравировке. В окружность щитка вписан прямоугольник с двумя полукринами, повернутыми вверх и вниз; по сторонам прямоугольника — повторяющийся рисунок из волнистых линий.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., с. 191, рис. 354.

54 Погиб во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского.

Перстень серебряный с круглым щитком и следами черни по гравировке.

Кондаков Н. П., 1896, табл. V, 7; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 117, 118, клад 98.

55 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3387-кв, Дм-31. Диаметр щитка 1,6 см. Найден в составе клада во время раскопок В. И. Якубовского в с. Городище Деражнян-

- ского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 15.
- Перстень золотой литой с круглым щитком и рельефной дужкой. В центре щитка — княжеский знак со следами черни по гравировке.
Якубовський В. І., 1975, с. 102, рис. 17, 3.
- 56 Лондон, Британский музей. Найден в Киеве на ул. Трехсвятительская в составе клада 1906 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с овальным щитком и чернью по гравировке. В центре — княжеский знак.
Литературу см. № 52.
- 57 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 55. Размеры щитка 1,2x1 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 15.
- Перстень серебряный литой с прямоугольным щитком с полукруглыми выступами вверху и внизу и ромбовидными фигурами у начала дужки. В прямоугольнике вписан ромб, украшенный внутри тонкой гравировкой. По углам прямоугольника на черном фоне — тройнички, в ромбах на черном фоне — кресты. След гравировки зубчатый, фон под чернью слегка углублен.
Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., с. 191, рис. 352.
- 58 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депортированных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1938 г. на ул. Малая Житомирская. Рис. 15.
- Перстень серебряный литой (два фрагмента) с квадратным щитком и сквозными отверстиями на дужке. На щитке — четырехлепестковая розетка в ромбе со следами черни.
Литературу см. № 26; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 114, клад 88, рис. 16, в.
- 59 Погиб во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского. Рис. 15.
- Перстень серебряный литой с прямоугольным щитком и сквозными отверстиями на дужке. В центре щитка — четырехлепестковая розетка со следами черни.
Литературу см. № 54; Кондаков Н. П., 1896, табл. V, 5.
- 60 Погиб во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского. Рис. 15.
- Перстень серебряный литой с квадратным щитком с четырехлепестковой розеткой и с четырьмя каплевидными выступами. В углублениях гравировки — следы черни.
Литературу см. № 54; Кондаков Н. П., 1896, табл. V, 6.
- 61 Погиб во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского. Рис. 15.
- Перстень серебряный литой с прямоугольным щитком. В центре — крестовидная фигура со следами черни по гравировке.
Литературу см. № 54; Кондаков Н. П., 1896, табл. V, 2.
- 62 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депортированных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве во время раскопок Десятинной церкви в 1936 г., в составе клада^е. Рис. 15.
- Перстень серебряный с гравировкой на черном фоне в трех прямоугольных отсеках. Орнамент — два полукрина, обращенных вершинами вверх и вниз, — повторен в каждом из отсеков.
Корзухина Г. Ф., 1954, с. 108, клад 68, табл. XXIX, 15; Даркевич В. П., 1976, с. 53 табл. 39, 24.
- 63 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3384-кв, Дм-28. Размеры щитка 2x1,8 см. Найден в составе клада во время раскопок в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный литой со следами позолоты. Центральную часть квадратного щитка занимает ромбическая фигура с гравированным княжеским знаком на золоченом фоне. На ромбических выступах, соединяющих щиток с дужкой, тонкой гравировкой изображен крест на слабо зачерненном фоне, аналогичные половинки крестов на черном фоне украшают углы щитка.
Литературу см. № 55, рис. 17, 5.
- 64 Москва, ГИМ, № 46043, оп. 1118, № 20. Найден близ д. Низовка (урочище Святое озеро) Черниговской губернии в составе клада 1908 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с квадратным щитком с четырьмя утолщениями посередине каждой из сторон. В центре — княжеский знак, обрамленный черной полосой.
Отчет РИМ за 1910 г. М., 1911, с. 7; табл. II, 12; Самоквасов Д. Я., 1916, рис. 13; Рыбаков Б. А., 1940, с. 237, рис. 24; 1971, с. 36, рис. 35; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 138, 139, клад 152.
- 65 Москва, ГИМ, № 76990, оп. 1673, № 83. Найден на городище Князя Гора Каневского уезда Киевской губернии. Из коллекций Д. Я. Самоквасова. Рис. 15.
- Перстень серебряный позолоченный с квадрифолийным щитком. В центре — черная фигура из двух крестов, в отсеках — черные сегменты.
- 66 Погиб в Великую Отечественную войну. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского.
- Перстень серебряный литой с квадрифолийным щитком с двумя выступами. В центре — ромб с черным крестом и остатками гравировки в углах.
Литературу см. № 54; Кондаков Н. П., 1896, табл. V, 1.
- 67 Место хранения неизвестно Найден близ Великого Болгара (с. Болгары) Спасского уезда Казанской губернии в клада 1869 г. Рис. 16.
- Перстень серебряный с шестиугольным щитком. В центре на черном фоне — крин в обрамлении

^е Третий перстень этого клада — с ромбовидным щитком и гравировкой боковых граней — черни, судя по публикации, не имел. Четвертый — с армянской надписью (Арсен) и ажурными боковыми гранями (?), — судя по рисунку Г. Ф. Корзухиной, тоже не содержал черни.

из геометризованных ветвей; по краям щитка — гравированные завитки.

Кондаков Н. П., 1897, с. 96, 97, рис. 123; Гущин А. С., 1936, с. 38, табл. XXX, 11.

68 Минск, Ин-т истории, Отд. археологии. Найден при раскопках Л. В. Дучиц в 1980 г. на городище Масковичи Браславского р-на Витебской обл. Рис. 16.

Шестиугольный щиток от серебряного перстня с крином на черном фоне в центре, схематическими ветвями по сторонам и черными треугольниками по углам.

69 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 56. Размеры щитка 2x1,6 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный со сломанной дужкой. Щиток шестиугольный, полый внутри, боковые грани треугольные. Щиток и грани гравированы штихелем, след зубчатый. Чернь заполняла углубления гравировки (плохо сохранилась) и фон, специально подготовленный резцом. Щиток поделен пучками тонких гравированных линий на две половины, каждая из которых занята одинаковыми пышными полукринами на черном фоне. Щиток обрамлен полосой с тонкой косой насечкой. Треугольные грани украшены рядами с такой же насечкой, подчеркивающими их формы.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., рис. 378.

70 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 57. Размеры щитка 2,5x2 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный. Щиток (фрагментированный) шестиугольный, полый внутри, занят полукринами на черном фоне, имитирующими пышный крин. Щиток обрамлен полосой с косой насечкой. Гравировка произведена инструментом, оставляющим зубчатый след.

Литературу см. № 10; Корзухина Г. Ф., 1954, табл. XLI, 3.

71 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 80. Размеры щитка 1,2x2,2 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный со сломанной дужкой. Щиток шестиугольный, полый внутри, боковые грани треугольные. Щиток и грани гравированы штихелем, след пунктирный. Чернь заполняла углубления гравировки. Щиток занят полукринами простейших очертаний на черном фоне, имитирующими пышный крин (типа крина перстня № 70). Щиток обрамлен полосой с косой насечкой. Треугольные грани украшены рядами такой же насечки, подчеркивающей их форму.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., рис. 379.

72 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1092, № 52. Размеры щитка 2x2,3 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный фрагментированный: сохранились щиток и верхние боковые грани дужки. Щиток шестиугольный, углы отмечены небрежными оваль-

ными линиями с чернью. Центр его занимает прямоугольник с частью бордюра из сопоставленных вершинами кринов: поместилось два целых крина и два полукрина по бокам. Пространство каплевидной фигуры, в которую вписан крин, заполнено чернью. Гравировка неглубокая небрежная.

Литературу см. № 19; Корзухина Г. Ф., 1954, табл. XLI, 4.

73 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 51. Размеры щитка 2,2x2,2 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный с шестиугольным щитком и гравировкой на черном фоне, по сторонам — полосы с гравированным растительным орнаментом и чернью по гравировке. Орнамент представляет собой вариацию сложной виноградной лозы (?).

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., рис. 385.

74 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-640. Размеры щитка 1,5x2 см. Найден на городище Княжа Гора Каневского уезда Киевской губернии. Рис. 16.

Перстень серебряный с шестиугольным щитком и с чернью по гравировке. В центре — прямоугольник с завитками-ветвями, обращенными в разные стороны. По сторонам его — гравированные фигуры, повторяющие форму щитка, с каплевидной фигурой в центре. Чернь в углублениях гравировки сохранилась хорошо. В коллекциях музея есть аналогичный перстень без гравировки и черни (инв. № 1635).

75 Место хранения неизвестно. Найден в Киеве в составе клада на ул. Стрелецкая, 14 (до 1914 г.). Рис. 16.

Перстень серебряный с шестиугольным щитком и с чернью по гравировке. В центре в прямоугольной раме — завитки (вариант лозы), по сторонам — композиция из каплевидной фигуры и завитков.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 119, клад 100.

76 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Дм-6312. Место находки неизвестно (из старых фондов). Проба 500, вес 4,27 г. Рис. 16.

Перстень золотой с шестиугольным щитком и чернью по гравировке. В центре в прямоугольной раме — завитки (вариант лозы), по сторонам — композиция из каплевидной фигуры и завитков. На дужке — утолщения с двух сторон.

77 Москва, ГИМ, № 46043, оп. 1118, № 21. Найден близ д. Низовка (урочище Святое озеро) Черниговской губернии в составе клада 1908 г. Рис. 16.

Перстень серебряный с шестиугольным щитком и полукринами на черном фоне (вариант композиции на перстне № 69).

Отчет РИМ за 1910 г. М., 1911, с. 7, табл. II; Самоквасов Д. Я., 1916, с. 33—40, рис. 11; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 138, 139, клад 152.

78 Москва, ГИМ, № 46043, оп. 1118, № 22. Найден близ д. Низовка (урочище Святое озеро) Черниговской губернии в составе клада 1908 г. Рис. 16.

Перстень с шестиугольным щитком и полукринами

на черненом фоне (вариант композиции на перстне № 70).

Литературу см. № 77.

79 Москва, ГИМ, № 16757, оп. 1951, № 1. Предположительное местонахождение — Киев. Рис. 16.

Перстень серебряный литой с шестигранным щитком и каплевидными выступами у начала дужки. На щитке гравировкой изображен княжеский знак, в углублениях видна чернь. На одном выступе гравировкой дан крин, на другом — четырехлепестковая розетка с крестом. Боковые грани щитка заняты гравировкой с неясными знаками (имитация арабской надписи?). След зубчатый.

Рыбаков Б. А., 1940, с. 237, рис. 21.

80 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 50. Размеры щитка 2,2x2,2 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный с шестиугольным полым щитком и чернью по гравировке. Орнаментальное поле дважды околонуто гравированной линией, повторяющей форму щитка, в центре — изображение княжеского знака. Боковые грани гравированы треугольными фигурами.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., рис. 356; *Рыбаков Б. А.*, 1940, с. 237, рис. 23.

81 Лондон, Британский музей. Найден в составе клада 1906 г. в Киеве на ул. Трехсвятительская. Рис. 16.

Перстень серебряный с шестиугольным щитком и княжеским знаком, выполненным гравировкой с чернью.

Литературу см. № 52; *Корзухина Г. Ф.*, 1972, с. 29, рис. 10.

82 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 79. Размеры щитка 2x2 см. Найден в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 16.

Перстень серебряный фрагментированный (сохранились только щиток и верхние боковые грани дужки). Щиток шестиугольный с округлыми выступами по углам. Центральную часть щитка занимает прямоугольник с вписанным в него ромбом. В центре — четкий знак, похожий на завиток; в углах прямоугольника — полукрины на черненом фоне. Поле шестиугольника украшено черненными точками, контур его повторен двумя рядами гравированных линий. Треугольные грани дужки подчеркнуты черными треугольниками, разделенными лентой с полосами мелкого зигзага. Валики, отделявшие треугольные грани от самой дужки, отмечены полосами черни.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., рис. 372; *Рыбаков Б. А.*, 1940, с. 237, рис. 27.

83 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3383-кв, Дм-27. Размеры щитка 2,2x1,8 см. Найден в составе клада во время раскопок в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 16.

Перстень серебряный тисненый с щитком шестиугольной формы. В центре, в рамке, гравированный

знак на золоченом фоне. По краям, в углублениях небрежной гравировки, — следы черни.

Литературу см. № 55, с. 102, рис. 17, 6.

84 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Дм-6477. Место находки неизвестно (из старых фондов). Проба 583, вес 7,28 г. Размеры щитка 2,8x2,4 см. Рис. 16.

Перстень золотой с шестигранным щитком с каплеобразными выступами на углах. В центре, в шестигранной рамке, гравировкой с чернью дан княжеский знак. По боковым граням — орнамент геометрического характера в отсеках, повторяющих форму щитка.

Литературу см. № 55, с. 102, рис. 17, 1.

85 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Дм-6478. Место находки неизвестно (из старых фондов). Проба 583, вес 4,92 г. Размеры щитка 1,8x1,8 см. Рис. 16.

Перстень золотой с щитком, имевшим первоначально форму шестиугольника. На нем гравировкой с чернью изображен княжеский знак в шестиугольной рамке, один угол которого изнутри отмечен точкой и черточками. Боковые грани перстня покрыты штриховкой с чернью.

Кондаков Н. П., 1896, с. 107, рис. 72; *Рыбаков Б. А.*, 1940, с. 237, рис. 28.

86 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3386-кв, Дм-30. Размеры щитка 2,1x1,8 см. Найден в составе клада во время раскопок в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 16.

Перстень серебряный тисненый с шестиугольным щитком. В центре, в рамке, тонкой гравировкой изображен зверь (олень?) на фоне светлого серебра; по краям щитка — косая насечка, на боковых гранях щитка — не очень ясный рисунок ветки. Чернь по гравировке сохранилась только по краям и на боковых гранях щитка.

Литературу см. № 55, рис. 17, 4.

87 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей № 3385-кв, Дм-29. Размеры щитка 2,1x1,8 см. Найден в составе клада во время раскопок в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 16.

Перстень серебряный тисненый с шестиугольным щитком. В центре, в рамке, гравировкой изображен зверь (лисица), фон декорирован точками; по краям щитка даны небрежные завитки. Заметны следы черни по гравировке.

Литературу см. № 55, рис. 17, 2.

88 Потерян. Происходит из Киева. Рис. 16. Перстень серебряный с шестиугольным сильно деформированным щитком с каплевидными выступами на углах. На щитке на черненом фоне — зверь с поднятой лапой; в сегментовидных выступах по бокам, на черненом фоне — завитки.

Кондаков Н. П., 1896, с. 107, рис. 73.

89 Потерян. Случайное приобретение в с. Грищенцы Каневского уезда Киевской губернии. Рис. 16.

- Шестиугольный щиток серебряного перстня со схематической фигурой человека, обрамленной бордюром растительного орнамента. Чернь по гравировке. ИАК, 1916, № 54, рис. 8.
- 90 Ленинград, ГЭ, № Эра-34/12. Диаметр 2,5 см. Найден при раскопках М. К. Каргера в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 16.
- Перстень с шестигранным тисненым щитком, места спайки с дужкой прикрыты серебряными накладками. В центре щитка — птица, по краям щитка — растительный орнамент, исполненные гравировкой со следами черни.
- 91 Ленинград, ГРМ, БК-2748. Размеры щитка 2x2 см. Из коллекции М. П. Боткина. Рис. 15.
- Перстень серебряный с квадрифолийным щитком и чернью по гравировке. В центральном квадрате — крин на черном фоне с двумя отростками по сторонам, округлые выступы щитка подчеркнуты дугами. Чернь сохранилась хорошо.
- 92 Ленинград, ГРМ, № БК-3382. Размеры щитка 2,2x2 см. Найден на городище Старая Рязань в составе клада 1868 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с позолотой и чернью. Щиток квадрифолийный. В центре — позолоченный прямоугольник с деревом; гравировка была, вероятно, заполнена чернью, теперь утраченной. Округлые выступы щитка покрыты чернью, на фоне которой выделялись завитки, теперь плохо видные.
- Кондаков Н. П.*, 1896, с. 111, 112; 1897, с. 110, 111; *Гущин А. С.*, 1936, с. 78, табл. XXVII, 6; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 144, клад 163; *Монгайт А. Л.*, 1955, с. 143, рис. 116, б.
- 93 Москва, ГИМ, № 100891, оп. 2027, № 41. Размеры щитка 2,2x2,2 см. Найден на городище Замок в Любече Репкинского р-на Черниговской обл. в 1960 г. Рис. 15.
- Квадрифолийный щиток серебряного перстня с чернью по гравировке. Сохранились гравированные сегменты, повторявшие форму щитка, основной орнамент не восстанавливается. Чернь сохранилась плохо.
- Рыбаков Б. А.*, 1960, с. 27-34; 1964, с. 21-23; 1965, с. 33-38.
- 94 Москва, ИА, № Изв. 11-72, К. 7, № 1. Размеры щитка 2,7x2,7 см. Найден во время раскопок курганов А. А. Юшко в с. Изварино Ленинского р-на Московской обл. в 1972 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с квадрифолийным щитком. Полукружия выступов гравированы косыми полосами и заполнены чернью, сохранившейся местами. Центральный квадрат занят фигурами двух сопоставленных вершинами кринов, очертания которых подчеркнуты чернью. След инструмента гравировки мелкозубчатый ровный (веревочка).
- 95 Ленинград, ГЭ, № 628/30, ПБс 922. Найден при раскопках Ю. Г. Гендуне в с. Болшево Московской губернии в 1901 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с квадрифолийным щитком. В центре — дерево, выполненное чернью по гравировке (?).
- Равдина Т. В.*, 1975, с. 58.
- 96 Москва, ГИМ, № 56112, оп. 34, № 17. Найден при раскопках А. В. Арциховского в с. Никоново Подольского р-на Московской обл. в 1924 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с квадрифолийным щитком с гравировкой и чернью. В центре даны два полукрина (раппорт лозы), в отсеках — чернь.
- Арциховский А. В.*, 1928, с. 96-103.
- 97 Место хранения неизвестно. Найден в с. Залессы (Залесье) Каменецкого уезда Подольской губернии в составе клада 1842 г.
- Перстень серебряный с квадрифолийным щитком. В центре — гравированный черненный крест, в верхнем и нижнем выступах — дерево на черном фоне, боковые выступы заполнены чернью.
- Спицын А. А.*, 1915, с. 242, рис. 45; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 136, клад 144.
- 98 Погиб во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского. Рис. 15.
- Перстень серебряный с щитком в форме слабо выраженного квадрифолия. В центре, в квадратной рамке, — зверь (барс?), выполненный чернью по гравировке, по бокам — растительный орнамент.
- Литературу см. № 54; *Кондаков Н. П.*, 1896, табл. V, 8.
- 99 Москва, ГИМ, № 56112, оп. 34, № 16. Найден при раскопках А. В. Арциховского в с. Никоново Подольского р-на Московской обл. в 1924 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный с квадрифолийным щитком с гравировкой и чернью. В центре квадрифолия изображен крылатый зверь, в отсеках — штриховка (под выпавшую чернь?).
- Литературу см. № 96.
- 100 Москва, ГИМ, № 78605, оп. 1063, № 4. Размеры щитка 2,2x2,2 см. Найден в с. Шмарово Лихвинского уезда Калужской губернии в составе клада 1849 г. Рис. 15.
- Перстень серебряный, щиток полый квадрифолийный с чернью по гравировке. В центральном квадрате — птица в профиль с распростертыми крыльями, боковые сегменты небрежно заштрихованы. В описании клада у Г. Ф. Корзухиной и у А. В. Арциховского перстень с изображением птицы не упомянут.
- Литературу см. № 47.
- 101-102 Москва, ГИМ, № 78607, оп. 1321, № 12-13. Размеры щитка 2,5x2,3 см. Найдены около 1878 г. в составе клада в Путивльском уезде Курской губернии. Дар Ф. Н. Терещенко.
- Два серебряных перстня. От одного сохранился щиток шестиугольной формы со сглаженными углами; поверхность занята гравированными геометризованными кринами на черном фоне. Другой перстень с чернью сильно помят, орнамент неясен.
- Самоковасов Д. Я.*, 1892, с. 83; 1908, с. 268; Российский исторический музей. Указатель памятников. М., 1893, с. 155, 156; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 145; *Рыбаков Б. А.*, 1948а, с. 310; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 142, 143, клад 159.

103 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РМЗ, № 9243/10. Диаметр 2 см. Найден на городище Старая Рязань в землянке при раскопках 1979 г. Рис. 15. Перстень с квадрифолийным полым щитком с гравированным изображением птицы в профиль с поднятыми крыльями (чернь утрачена?). В округлых выступах щитка — следы черни по гравировке.

Даркевич В. П., Пуцко В. Г., 1982, с. 196—208, рис. 10.

104—105 Местонахождение неизвестно. Найден в Киеве в составе клада 1906 г. на ул. Трехсвятительская.

Перстни с щитками прямоугольной формы, усложненными выступами. Орнамент растительно-геометрический, с чернью по гравировке.

Литературу см. № 52; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 124, 125, клад 108, табл. XLV, 4, 5.

КОЛТЫ

106—107 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Дм-6220, 6221. Размеры 4,9x3,8 см. Найдены в Киеве на усадьбе Б. А. Орлова (ул. Трехсвятительская) в составе клада 1901 г. Рис. 17.

Колты золотые с жемчужной обнизью (пара). Л. с.²: в круте две сопоставленные спинами птицы по сторонам обращенного вниз крина; по краям — шесть полос, густо покрытых волнистыми линиями. О. с: птица в круте, два рога с волнистыми линиями по сторонам и два сопоставленных вершинами треугольника внизу. Рисунок дан резцом с зубчатым следом. Чернь местами выпала.

Ханенко Б. И., В. Н., 1907, с. 35; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 113, клад 85, табл. XXXV, 3, 4.

108—109 Место хранения неизвестно. Найдены в с. Сахновка Каневского уезда Киевской губернии. Рис. 17.

Колты серебряные (пара) с обнизью из литых шариков на шпеньках, соединенных рубчатой под зернь проволокой. На обеих сторонах (?) в центре — одинаковые гравированные изображения двух сопоставленных спинами грифонов с головами, повернутыми друг к другу. Между ними — заключенная в рамку плетенка. Фон покрыт чернью.

Ханенко Б. И., В. Н., табл. XXVIII, 971, 972.

110—111 Киев, Исторический музей, № ср-356, 357. Размеры 5,5x4,8 см. Найдены в Каневском р-не Черкасской обл. (Князя Гора?). Проба 875, вес 24,9 г. Поступили в музей и записаны в книгу 12 авг. 1948 г.

Колты серебряные (пара) с каймой из литых шариков на шпеньках, соединенных рубчатой под зернь проволокой. На обеих сторонах и в центре на черном фоне — два грифона в геральдической позе с плетением между ними. Рисунок сохранил следы позолоты, хорошо видной в четырехкратную лупу. Колты сильно деформированы.

112-113 Москва, ГИМ, № 46043, оп. 1118, № 3, 4. Найдены близ д. Низовка (урочище Святое озеро) Черниговской губернии в составе клада 1908 г. Рис. 17.

² Здесь и далее в описании колтов л. с. — лицевая сторона; о. с. — оборотная.

Колты серебряные (пара) с каймой из зеренных шариков на шпеньках, соединенных рубчатой под зернь проволокой. На обеих сторонах на черном фоне гравировкой изображен зверь с повернутой назад головой и хвостом, переходящим в ременное плетение. Узел плетенки помещен и перед ним. Рисунок исполнен гравировкой двойной линией. След резца мелкий зубчатый. Колты изготовлены тиснением, для черни сделан специальный лоток. Б. А. Рыбаковым найдена матрица, на которой отсиснута изображения на обеих сторонах колтов (Рыбаков Б. А., 1940, с. 252, рис. 78).

Литературу см. № 7; Отчет РИМ за 1910 г. М., 1911, табл. II; Самоквасов Д. Я., 1916, с. 33—40, рис. 3; Рыбаков Б. А., 1940, с. 252, рис. 79; 1948а, рис. 79, 80; 1948б, с. 78—181, рис. 85; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 138, 139, клад 152.

114-115 Москва, ГИМ, № 78607, оп. 1321, № 1. Найдены в составе клада 1878 г. в имении Ф. Н. Терешенко в Путивльском уезде Курской губернии.

Колты серебряные (пара) с каймой из шариков на трубочках и с изображением животного на черном фоне. По Г. Ф. Корзухиной, было два колта неодинаковой сохранности — один в обломках.

Литературу см. № 101—102; Рыбаков Б. А., 1948а, с. 310.

116-117 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 1, 2. Размеры 4,8x5 см. Найдены в составе клада 1903 г. в Киеве, в ограде Михайловского монастыря. Рис. 17; 24.

Колты серебряные (пара) с каймой из литых шариков на шпеньках, соединенных рубчатой под зернь проволокой. В центре на черном фоне — фантастический зверь (пардус?), идущий влево с поднятой лапой и растительным завитком во рту. Поле изображения обрамлено врезной линией волнистого контура, проведенной, как и весь рисунок, резцом (след мелкий зубчатый). Рисунок дан гравировкой двойной линией, фон для черни несколько углублен тиснением. Чернь — серебристого тона, местами выкрошилась.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., табл. V, 24.

118-119 Москва, ГИМ, № 76990, оп. 2275, № 1, 2. Найдены в 1878 г. в Чернигове в женском погребении. Дар Д. Я. Самоквасова.

Колты серебряные с каймой из крупных шариков на шпеньках. На обеих сторонах — плохо отсиснутое изображение фантастического зверя. Видны следы примитивной гравировки и мелкое углубление для чернения фона. Сохранились один колт и 12 шариков обниси от другого.

Литературу см. № 30—31; Рыбаков Б. А., 1949, с. 54, рис. 23.

120 Место хранения неизвестно. Найден в 1891г. на городище Князя Гора Каневского уезда Киевской губернии в составе клада во время раскопок Н. Ф. Беляшевского. Рис. 17.

Колт серебряный с каймой из мелких литых шариков на шпеньках. Соединяющая их проволока утрачена. На черном поле — узел плетенки, выполненный гравировкой в несколько параллельных линий.

Рисунок на о. с. неясен. Диаметр, по В. В. Тарновскому, 4 см.

Беляшевский Н. Ф., 1892, с. 88, 89, 102, табл. II, 12; *Хойновский И. А.*, 1893, с. 12; Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. Киев, 1898, с. 13-16, табл. II, № 322; *Ханенко Б. И.*, *В. Н.*, 1902, табл. XXVIII, 973а; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 127, клад 115, табл. XLVIII, 25.

121—122 Колты сплавлены. Найденны в составе клада 1876 г. в Киеве на усадьбе Ю. Чайковского (ул. Рейтарская). Рис. 17.

Колты золотые (пара) с каймой из маленьких шариков на шпеньках. Л. с: гравированный орнамент из крина—в центре, рогов—по сторонам и треугольника—внизу. О. с: та же композиция в центре и шесть трапециевидных отсеков по сторонам.

Литературу см. № 28—29; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 117, рис. 17.

123-124 Ленинград, ГРМ, № БК-3289, 3290. Размеры 8,2x7,5x2; 8x7,4x1,9 см. Найденны в д. Терехово Волховского уезда Орловской губернии в составе клада 1876 г. Рис. 19.

Колты серебряные (пара) с обнизью из полых шариков, нанизанных на проволоку, продетую в петли. Шарiki соприкасаются с колтом в углублении между щитками (конструктивно—имитация жемчужной обниси). Л. с: пара птиц, соединенных хвостами с крином, сверху—тройничок из полукринов, орнаментальное поле обрамлено гравированным зигзагом и полосой с плетенкой на черном фоне. Изображения выполнены гравировкой, двойным контуром (след—мелкий зигзаг). Внутренний контур заполнен чернью, фон светлый, декорирован резцом симметрично расположенным мелким зигзагом. О. с: узел плетенки на таком же фоне. Орнаментальное поле обрамлено гравированным зигзагом и полосой с более удачной плетенкой. Чернь заполняла линии гравировки.

Кондаков Н. П., 1891, с. 256-258, рис. 38, 39; 1897, с. 115, рис. 170; *Ильин А. А.*, 1921, с. 38, № 160; *Гущин А. С.*, 1936, с. 67, 68, табл. XIV, 1, 3; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 139, 140, клад 154.

125—126 Место хранения неизвестно. Найденны в составе клада 1900 г. на городище Девичья Гора близ с. Сахновка Каневского уезда Киевской губернии. Рис. 19.

Колты серебряные (пара) с обнизью из 13 полых шариков на шпеньках. В центре—две птицы на черном фоне, сопоставленные спинами, с крином между ними.

Литературу см. № 11—12; *Ханенко Б. И.*, *В. Н.*, 1902, табл. XXIX, 969, 970.

127—128 Киев, Исторический музей, № ср-359, 360. Высота 4,2 см, ширина 5,1 см, вставка 3,4x3,1 см. Найденны на городище Князя Гора (?) Каневского р-на Черкасской обл. Отмечены в описи музея 12 авг. 1948 г. Рис. 19.

Колты (пара) с обнизью из 13 полых шариков и оттиснутым одинаковым на обеих сторонах орнаментом—двумя сопоставленными спинами птицами с обращенным вниз крином между ними. Рисунок схематичный и примитивный, обведен резцом в виде

ровного зигзага. Чернь в углублении фона плохого качества, с прозеленью; фигуры птиц и крин были позолочены, следы позолоты видны при четырехкратном увеличении. Аналогия подобным колтам—медные литые колты из окрестностей Корсуни (*Бобринский А. А.*, 1887, табл. VI, 8).

129 Москва, ГИМ, № 100891, оп. 2027, № 37. Найден в Любече Репкинского р-на Черниговской обл. в 1960 г. во время раскопок Б. А. Рыбакова. Рис. 18.

Колт серебряный с оправой из полых шариков и ложной зернью, обрамляющей утраченное изображение в центре. По конструкции примыкает к колтам с чернью, которая, вероятно, и была применена на этом колте.

Литературу см. № 93.

130—131 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 1205, кол. № 1. Размеры 5,7x4,4 см. Найденны в составе клада 1887 г. на городище Старая Рязань. Рис. 19.

Колты серебряные (пара) с обнизью из полых шариков, нанизанных на проволоку, продетую в петли. Шарiki углублены в пространство между половинками колта, соединенными лентой. На обеих сторонах изображены птицы, соединенные в узел плетенки. Рисунок исполнен резцом. След—зигзагообразная линия. Изображение окаймлено полосой с лозой, данной, как и птицы, на черном фоне. Орнаментальное поле обрамлено зигзагообразной линией. Лоток для черни оттиснут на матрице. Размеры даны по А. С. Гушину.

Тр. Рязанской учен. архив. комиссии. Рязань, 1887, т. II, вып. 5, с. 100-102; *Селиванов А. В.*, 1891, с. 208-212, табл. V; *Кондаков Н. П.*, 1896, с. 136, 137, рис. 84; 1897, рис. 224; *Гущин А. С.*, 1936, с. 78-80, табл. XXVIII, 11, 13; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 144, 145, клад 164; *Монгайт А. Л.*, 1955, с. 144, рис. 117.

132-133 Москва, ГИМ, № 46043, оп. 1118, № 1, 2. Найден близ д. Низовка (урочище Святое озеро) Черниговской губернии в составе клада 1908 г. Рис. 18.

Колты большие серебряные с каймой из полых шариков на шпеньках. На обеих сторонах—две птицы, в центре—плетенка, исполненные гравировкой двойным контуром. Колт оттиснут на матрице. Для черни фона оставлен лоток.

Самоковасов Д. Я., 1916, рис. 2; Отчет РИМ за 1910 г. М., 1911, табл. II; *Рыбаков Б. А.*, 1948а, рис. 83Б; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 138, клад 152.

134 Москва, Оружейная палата, № МР-1012, охр. 10882. Размеры 5,5x5x1,6 см. Найден у с. Кресты близ г. Ефремов Тульской губернии, на р. Красивая Меча, в составе клада в 1876 г. Рис. 20.

Колт серебряный с остатками пяти дужек для полых шариков, составивших первоначально обнизь. Все поле колта занято фигурами соединенных хвостами грифонов, оттиснутых на примитивной матрице; их разделяет шестиугольник (вместо древа?). Выпуклые фигуры грифонов обведены резцом (след—прямая линия). Такой же линией очерчено орнаментальное поле (лоток). Следы разделки фигур

гравировкой — пунктир и косичка. В слабо углубленном лотке сохранилась чернь. Тела грифонов перечеркнуты косыми линиями. Колт производит впечатление неумелого подражания колтам с обнизью из полых шариков.

Опись Московской Оружейной палаты. М., 1893, ч. VII, с. 25, № 9491; Альбом рисунков к Описи, табл. 78; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 198; *Гуцин А. С.*, 1936, с. 36—38; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 140, 141, клад 157, табл. LX, 3, 5.

135-136 Ленинград, ГЭ, № Эра-34/233, 234. Размеры 6x4,2 и 5,9x4,3 см. Проба серебра 960, вес 19,820 г и 17,534 г. Найдены при раскопках М. К. Каргера в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 20.

Колты (пара) с обнизью из 13 тисненных шариков, нанизанных на проволоку. Они припаяны к внутренней ленте, соединяющей колты, и частично прикрыты краями основной пластины. Пластины колтов оттиснуты на примитивной матрице с небольшими углублениями для черни. Резцом даны два сопоставленных зверя с элементами плетенки. След резца зубчатый.

137—138 Ленинград, ГРМ, № БК-3276, 3277. Размеры 6,9x6,8x1,6; 7,2x7x1,7 см. Вес 20 г. Найдены в д. Терехово Болховского уезда Орловской губернии в составе клада 1876 г. Рис. 20.

Колты серебряные (пара) с каймой из полых шариков на шпеньках. На обеих сторонах на черном фоне гравировкой изображена птица с хвостом, переходящим в узел плетенки. Гравировка исполнена штихелем (след — зигзаг), уверенной, но не очень умелой рукой. Части изображения, неразрезанного плетенкой, — голова птицы и тело — не совпадают. Для черни оставлен лоток, качество ее хорошее.

Литературу см. № 123-121; *Гуцин А. С.*, 1936, с. 67, 68, табл. XIV, 4, 6.

139—140 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3380-кв, Дм-24; 3381-кв, Дм-25. Размеры 4,5x3,6x1,5 см. Найдены во время раскопок В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. в составе клада. Рис. 20.

Колты серебряные (пара). Выполнены из двух тисненных пластин, соединенных при помощи ленты серебра, к которой припаяны 14 тисненных серебряных бусин, нанизанных на проволоку. Бусины частично прикрыты выступающими краями колта. Л. с: идущая птица с повернутой назад головой. О. с: розетка с крестообразной фигурой, по бокам — рога с лозой из полукринов. Рисунок выполнен резцом, оставившим зубчатый след. В неглубоких линиях гравировки следы черни почти не видны.

Литературу см. № 55; рис. 9, 1, 2.

141 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7606, др. м. 204. Размеры 8x5,3 см. Найдены во время раскопок В. П. Даркевича и А. Л. Монгайта на городище Старая Рязань в 1970 г. Рис. 18. Колт серебряный с обнизью из полых шариков, на-

низанных на проволоку, продетую в петли. Шарик углублен в пространство между половинками колта, соединенными при помощи пайки широкой лентой. На обеих сторонах на черном фоне — изображения дракона с туловищем, переходящим в плетение. Рисунок исполнен штихелем, след — зигзагообразная линия. Изображение окаймлено полосой с хорошо выраженной лозой на черном фоне. Рисунок уверенный и смелый, органично вписан в пространство. Обе пластины колта оттиснуты по матрице, в результате чего получен углубленный фон для черни. Три шарика обниси, вероятно, принадлежали второму колту.

Даркевич В. П., 1977, с. 164, 165, рис. 11, 12; *Даркевич В. П., Монгайт А. Л.*, 1978, с. 6, 9, табл. II, III.

142—143 Погибли во время Великой Отечественной войны с коллекциями Харьковского исторического музея. Найдены в кладе 1879 г. в д. Льгов Черниговской губернии. Рис. 19.

Колты серебряные (пара) с каймой из крупных шариков на шпеньках. На обеих сторонах на черном фоне изображена птица в клубке плетения.

Кондаков Н. П., 1891, с. 270-272, рис. 40, 41; 1897, с. 115, 116, 174; ЗРАО, 1896, нов. сер., т. VIII, вып. 1/2, с. 131; *Гуцин А. С.*, 1936, с. 66, табл. XII, 1, 3; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 138, клад 151.

144 Место хранения неизвестно. Найдены в с. Залесье (Залессы) Каменецкого уезда Подольской губернии в составе клада 1842 г. Рис. 18.

Колт серебряный с утраченной обнизью из полых шариков (?). Об этом говорят выступающие края пластин колта, в которых, по аналогии с колтами 139—140, могли помещаться шарик обниси. В центре щитка — птица-сирин, исполненная чернью по гравировке. Фон обработан резцом.

Литературу см. № 97; *Спицын А. А.*, 1915, с. 242-245, рис. 45, 46; *Рыбаков Б. А.*, 1948а, 322, 323, рис. 83Д.

145-146 Ленинград, ГРМ, № БК-3282, 3283. Размеры 6,2x5,7x1,2; 4,6x5,8x1,4 см. Найдены в д. Терехово Волховского уезда Орловской губернии в составе клада 1876 г. Рис. 18.

Колты серебряные (пара) с каймой из дутых шариков на шпеньках с продетой в них проволокой. На обеих сторонах — изображение зверя в профиль с поднятой лапой и листом (?) во рту. Рисунок выполнен резцом (след — мелкий зигзаг), фон покрыт чернью, для которой оттиснут мелкий (около 1/3 мм) лоток на матрице.

Литературу см. № 123-124; *Гуцин А. С.*, 1936, табл. XIV, 5; XV, 4.

147—148 Место хранения неизвестно. Найдены в Чернигове, около Спасского собора, в составе клада 1923 г. Рис. 18.

Колты серебряные (пара) с обнизью из полых шариков на шпеньках и с двумя зверями на черном фоне.

Макаренко М., 1929, с. 26, 72-76, табл. XIX, 52; XX, 53; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 138, клад 150.

149-150 Ленинград, ГЭ, № 1000/а, б. Размеры 6,1x4,6 см. Найдены в с. Стариково Ко-

рочанского уезда Курской губернии в составе клада 1883 г. Рис. 20.

Колты серебряные (пара) с каймой из крупных шариков на шпелках. На одном сохранилось 11 шариков из 12, на другом — три. На обеих сторонах — одинаковое изображение древа жизни, состоящего из перевернутого крина и обрамляющих его пышных ветвей. Изображение выполнено гравировкой (след штихеля — пунктир), следы черни не сохранились. Г. Ф. Корзухина отмечает чернение фона. В настоящее время оно не заметно, углубления для черни не было.

ОАК за 1882-1888 гг., с. VI; *Черепнин А. И.*, 1901, с. 199; *Кондаков Н. П.*, 1891, с. 260; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 245; *Ильин А. А.*, 1921, с. 32, № 128; *Гущин А. С.*, 1936, с. 66, 67, табл. XIII, 5, 7; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 141, клад 158.

151-152 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3377, 3378. Размеры 6,5x5x2,2 см. Найдены во время раскопок В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. в составе клада. Рис. 20.

Колты серебряные с одинаковыми изображениями на обеих сторонах (пара). Выполнены из двух тисненых пластин, соединенных при помощи ленты серебра. По периметру колта — обнизь из 14 тисненых серебряных бусин, нанизанных на проволоку. Они припаяны к внутренней ленте, соединяющей колты, и частично прикрыты краями пластин. Центральные части пластин колтов оттиснуты на сферической матрице с углублениями для черни. Контуры рисунка подчеркнуты зубчатым резцом. Фон заполнен остатками позеленевшей от окисления черни. Основной рисунок выявляется на светлой поверхности серебра, обрамленной черненым фоном. Сюжет рисунка — пышный крин. На одном колте, рядом с отверстием для благовоний, — следы починки.

Литературу см. № 55, рис. 9, 3.

153-154 Погибли во время Великой Отечественной войны с коллекциями Харьковского исторического музея. Найдены в составе клада 1908 г. близ с. Старая Буда Звенигородского уезда Киевской губернии. Рис. 18.

Колты серебряные (пара) с обнизью из полых шариков на шпелках и чернью по гравировке. Орнаментальное поле колтов занято примитивным изображением крина.

ОАК за 1908 г., с. 177, 178, рис. 236; *Рыбаков В. А.*, 1948а, рис. 83В; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 126, клад 112.

155-156 Ленинград, ГЭ, № Эра-270, 271. Размеры 4,8x4,3; 5,5x4,5 см. Вес 11,87 и 14,14 г. Найдены при раскопках М. К. Каргера в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. в 1957 г. (Изяславль). Рис. 20.

Колты серебряные (пара) с обнизью из шариков на серебряной проволоке, дополнительно припаянных к борту. На обеих сторонах — крин на черном фоне. Лоток заштрихован резцом, чернь почти всюду выкрошилась. След резца — мелкий зигзаг.

157-158 Ленинград, ГРМ, № БК-2776, 2777. Раз-

меры 4,3x3,5 см. Место находки неизвестно. Из коллекции М. П. Боткина. Рис. 22.

Колты золотые (пара) с 19-лучевой каймой и вставным щитком с чернью по гравировке (?). Вокруг щитка — петли для обниси (из несохранившегося жемчуга). Лучи кончаются колпачками. Колты украшены накладными сканными жгутами. По конструкции идентичны колтам с многолучевой каймой и эмалевыми вставками (*Макарова Т. И.*, 1975, с. 36-40, табл. 5).

Collection M. P. Botkine. SPb., 1911, pl. 92.

159-160 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Дм-1623, 1624. Вес 21, 22 г. Размеры 4,0x3,1 см. Найдены в составе клада 1955 г. при раскопках ИА АН УССР в Киеве (ул. Владимирская, 7-9). Рис. 22.

Колты золотые (пара) с 16-лучевой каймой и грубо смонтированными вставками, со следами черни по гравировке. На одной стороне — круг с четырехлепестковой розеткой в центре и рога со схематичной лозой по сторонам; на другой — птица в профиль. В специальном желобке между вставкой и лучевой каймой — частично утраченная обнизь из мелкого жемчуга. Гравировка произведена резцом с зубчатым следом.

Бондарь И. В., 1975.

161 Место хранения неизвестно. Найден в Чернигове в составе клада 1850 г.

Колт золотой с многолучевой каймой. На одной стороне — вставка с эмалью, на другой — с гравировкой (и чернью?). Вокруг щитка — желобок с петлями для утраченной обниси.

Кондаков Н. П., 1892, с. 320; 1896, с. 108, рис. 75; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 137, клад 147; *Макарова Т. И.*, 1975, с. 106, № 47.

162-163 Погибли во время Великой Отечественной войны. Найдены в составе клада 1876 г. в Киеве на усадьбе Ю. Чайковского (ул. Рейтарская). Рис. 22.

Колты серебряные (пара) с многолучевой каймой. На вставных щитках чернью по гравировке изображены на одной стороне — две птицы по сторонам крина, на другой — одна, с головой, повернутой назад.

Литературу см. № 28-29; *Корзухина Г. Ф.*, 1951, с. 64-81, рис. 7.

164-165 Лондон, Британский музей. Найдены в Киеве в составе клада 1906 г. на ул. Трехсвятительская. Рис. 22.

Колты серебряные. На одном — кайма из 25 лучей, на другом — из 30. На овальных вставках на одной стороне — гравированное изображение идущей птицы в профиль, на другой — композиции из рогов и круга, с чернью по гравировке (?).

Литературу см. № 52; *Корзухина Г. Ф.*, 1972, с. 27, рис. 8.

166-167 Ленинград, ГЭ, № 635/2. Диаметр 5 см. Найден в Киеве в составе клада 1885 г. на усадьбе Есикорского. Рис. 22.

Колты серебряные (пара) с каймой из 20 лучей. На вставных щитках с одной стороны — птицы, поставленные спинами друг к другу (сохранилась нижняя часть композиции); на другой — крин. Изображения даны тонкой гравировкой на черном фоне. Г. Ф. Корзухина пишет, что клад погиб полностью

во время Великой Отечественной войны вместе с коллекциями Харьковского исторического музея. Оказалось, что один колт из клада был оставлен в экспозиции ГЭ (№ 635/2).

Литературу см. № 54; *Кондаков Н. П.*, 1896, табл. III, 5, 6; 1897, с. 121, рис. 187.

168 Москва, ГИМ, № 49877, оп. 1092, № 1. Размеры 4,5x4,4 см. Найден в Киеве в составе клада 1906 г., в ограде Михайловского монастыря. Рис. 23.

Колт серебряный с каймой из 24 лучей, с круглой вставкой. На одной стороне — две птицы, спинами друг к другу; на другой — композиция из рогов и круга. Орнамент выполнен гравировкой со слабыми следами черни.

Литературу см. № 35; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, табл. XLIV, 4, 6.

169—170 Киев, Исторический музей, № ср-383, 391. Ширина 5 см. Место находки неизвестно. Рис. 22.

Колты серебряные (пара?) с многолучевой плохо сохранившейся каймой. На вставке — две сопоставленные спинами птицы, выполненные гравировкой с чернью. Чернью проведены полосы по телу птиц. Фон изображений позолочен. (Имитация золотого колта с чернью по гравировке?) Серебро темного оттенка, кое-где заметны следы зеленой патины.

171—172 Киев, Исторический музей, № ср-387, 389. Ширина 5 см (?). Найдены в Киеве (около Андреевского спуска?).

Колты серебряные (пара?) с 25-лучевой каймой. Вставки частично сломаны. На одной гравировкой были исполнены две сопоставленные спинами птицы. Чернь слабо сохранилась в углублениях гравировки, произведенной резцом с зубчатым следом. Следов позолоты не видно.

173 Киев, Исторический музей, № ср-388. Размеры 1,3x2,8 см. Место находки неизвестно. Вставка колта с многолучевой каймой. От орнамента остались следы гравировки с остатками черни и позолоты.

174-175 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 3, 4. Размеры 6x6 см. Найдены в Киеве в составе клада 1903 г., в ограде Михайловского монастыря. Рис. 24.

Колты серебряные (пара) с ободком из 24 лучей, декорированных сканной нитью и скрепленных псевдосканным жгутом. На вставных щитках на черном фоне изображен пардус (?) с поднятой лапой. Вставка грубо оттиснута на матрице; все изображение покрыто линиями гравировки резцом (след — зигзаг), такой же линией окаймлен лоток. Чернь сохранилась в довольно глубоком лотке, но потеряла блеск и черноту. Кайма одного колта сильно повреждена.

Литературу см. № 19; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, табл. XLI, 1, 2.

176-177 Москва, ГИМ, № 36231, оп. 1683, № 50, 51. Размеры 5,2x4,4 см. Найдены в Киеве в составе клада 1872 г. на усадьбе Трубецкого (ул. Большая Владимирская). Рис. 24.

Колты серебряные (пара) с ободком из 24 лучей, декорированных сканной нитью и скрепленных псев-

досканным жгутом. На вставных щитках на черном фоне изображен пардус (?) с поднятой лапой. Все изображение покрыто линиями гравировки резцом (след — зигзаг), такой же линией окаймлено орнаментальное поле. Чернь сохранилась хорошо. Один колт сохранил следы огня, оправа другого сломана.

ОАК за 1896 г., рис. 435; *Хойновский И. А.*, 1893, с. 11-13, табл. IV, 5; *Кондаков Н. П.*, 1890, с. 141, 142, рис. 90; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 112, 113, клад 82.

178-179 Лондон, Британский музей. Найдены в Киеве на ул. Трехсвятительская в составе клада 1906 г. Рис. 23.

Колты серебряные (пара) с ободком из 27 лучей, декорированных сканной нитью и скрепленных псевдосканным жгутом. На вставках на черном фоне — фантастические существа с поднятой лапой: л. с: с повернутой назад головой; о. с: птица с узлом плетения вместо хвоста. Вокруг вставки — желобок для обнизи.

Литературу см. № 52; *Корзухина Г. Ф.*, 1972, с. 27, рис. 8.

180 Киев, Исторический музей. Из коллекции, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найден в Киеве в составе клада 1902 г. на ул. Большая Житомирская. Рис. 23.

Колт серебряный с ободком из 28 лучей, декорированных сканной нитью (?) и скрепленных псевдосканным жгутом. На вставных щитках на черном фоне изображен фантастический зверь с поднятой лапой. Изображение покрыто линиями гравировки. Вокруг щитка — желобок для обнизи.

Ханенко Б. И., В. Н., 1902, с. 23, 24, табл. XXVIII, 973; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 115, клад. 91.

181—182 Киев, Исторический музей. Из коллекций, депаспортизованных во время Великой Отечественной войны. Найдены в Киеве в составе клада во время раскопок Десятинной церкви в 1936 г. Рис. 23.

Колты серебряные (пара) с плохо сохранившимся ободком из 23 лучей, декорированных сканной нитью и скрепленных псевдосканным жгутом. На вставных щитках на черном фоне изображения: л. с: фантастический зверь; о. с: узел плетения. Вокруг вставки — желобок для обнизи.

Литературу см. № 22; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 108, клад 68, табл. XXIX, 1, 2.

183 Киев, Исторический музей, № ср-386. Размеры 1,2x2,8 см. Место находки неизвестно. Вставка от колта с многолучевой каймой. Видны остатки черни фона и гравированного орнамента.

184—185 Место хранения неизвестно. Найдены в Киеве в составе клада при раскопках Д. В. Милеева Десятинной церкви в 1909 г. Рис. 23.

Колты (пара) с многолучевым плохо сохранившимся ободком. На вставных щитках — изображения на черном фоне: л. с: птица; о. с: узел плетения.

Литературу см. № 16; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, табл. XXXI, 1, 2.

186 Место хранения неизвестно. Найден в 1892 г. на городище Князя Гора Каневского уезда

Киевской губернии при раскопках Н. Ф. Беляшевского.

Колт серебряный с многолучевой каймой. На вставном щитке — звери с поднятой лапой на черном фоне. Оборот неясен.

Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. Киев, 1898, с. 13-17, табл. II, 324; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 129, клад 119 (ссылка па Ханенко (1902, табл. XXVIII, 973) ошибочна: там воспроизведен колт из клада 91 — наш № 180).

187—188 Киев, Исторический музей, № ср-390.

Размеры вставки 2,6x2,8 см. Найден в Киеве около Андреевского спуска. Рис. 23.

Колт серебряный плохой сохранности, с многолучевой каймой. На вставке — неясное изображение фантастического зверя или птицы, исполненное гравировкой двойным и тройным контуром. Видны следы позолоты. Чернь — в углублениях тисненого фона, в некоторых местах — в углублениях гравировки. Колт имитировал золотой с чернью по гравировке (?). Серебро низкой пробы. От второго колта сохранилась только дужка.

189 Место хранения неизвестно. Найден в г. Переяславль Полтавской губернии в составе клада 1884 г. Рис. 22.

Колт серебряный с ободком из 16 лучей. На вставных щитках — простейший геометрический орнамент с чернью по гравировке.

ОАК за 1885 г, с. XCIV; Кондаков Н. П., 1891, с. 269, 270; 1896, с. 133, 134, табл. XII, 15; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 136, 137, клад 146, табл. VII, 6.

190 Москва, Оружейная палата (?). Найден в Киеве в составе клада 1841 г. над Александровским съездом с Крещатика.

Колт серебряный с ажурной каймой и черненым орнаментом (?) на вставных щитках.

Литературу см. № 24; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 125, 126, клад 110, табл. XLVII, 1

191 Киев, Исторический музей, № ср-361. Высота 3,6 см, ширина 4,6 см. Найден на городище Князя Гора Каневского р-на Черкасской обл. (случайная находка?). Отмечена в описи музея 12 авг. 1948 г. Рис. 21.

Колт серебряный без дужки, с ажурной обнизью из сканной нити. На одной стороне оттиснуто изображение двух птиц, сопоставленных спинами, с обращенным вниз крином между ними. Гравировка мелка, небрежна, чернь в ее углублениях не заметна. Она сохранилась только в мелком лотке для фона. На обороте на сильно деформированной пластине орнамент виден плохо. В четырехкратную лупу на обеих сторонах кое-где видны следы позолоты.

Ханенко Б. И., В. Н., 1902, табл. XXVIII, 968.

192-193 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-329, 330. Размеры 3,8x3 см. Найдены при раскопках М. К. Каргера в 1957 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 21.

Колты серебряные (пара) с ажурной оправой из сканной, положенной петлеобразно нити, обрамленной двумя перевитыми проволоками. На небрежно оттиснутом черном фоне — изображение двух сопоставленных спинами птиц, держащих в клюве пе-

ревернутый крин. Хорошо виден зубчатый след резца.

191-195 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-17, 18. Размеры 4,4x3,6; 4,6x3,7 см. Проба серебра 916. Вес 8,986 и 8,636 г. Найдены при раскопках М. К. Каргера в 1957 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 21.

Колты серебряные (пара) со сканной ажурной оправой, обрамлены нитью из двух перевитых проволок. На обеих сторонах на черном фоне — сцена из двух птиц, обращенных к крину. Изображения оттиснуты на матрице, лоток для черни мелок, места-ми она выкрошилась.

196-197 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-244. Размеры 4,5x3,4 см. Проба серебра 960. Вес 8,551 и 8,480 г. Найдены при раскопках М. К. Каргера в 1959 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 21.

Колты серебряные (пара) со сканной ажурной оправой. Обрамляющая ее толстая медная проволока перевита прямым витком серебряной нити. В центре оттиснута непонятая гравером композиция из двух птиц по сторонам древа на черном фоне. По наблюдению М. А. Миролюбова, обрамление оправы покрыто серебряной амальгамой.

198 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-244. Размеры 4,2x3,4 см. Проба серебра 960. Вес 7,915 г. Найден при раскопках М. К. Каргера в 1959 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль).

Колт со сканной ажурной оправой и обрамляющей ее медной проволокой. Последняя перевита серебряной проволокой прямым витком. В центре — плохо оттиснута и непонята гравером композиция из двух птиц по сторонам древа на черном фоне. След резца — пунктирный. Гравировка примитивна.

199 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-117. Размеры 4,1x3,3 см. Проба серебра 960. Вес 8,049 г. Найден при раскопках М. К. Каргера в 1958 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль).

Колт со сканной ажурной оправой, обрамленной нитью из двух перевитых проволок. На обеих сторонах на примитивной матрице оттиснута плохо понятая и несовершенно выполненная сцена из двух птиц и древа на черном фоне. След — зигзаг, чернь плохо сохранилась в очень мелком лотке.

200-201 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-231, 232. Размеры 3,8x3; 3,8x3 см. Проба серебра колтов 960, дужки — 500. Вес 9,262 и 7,141 г. Найдены при раскопках М. К. Каргера в 1959 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 21.

Колты серебряные (пара) со сканной ажурной оправой, обрамленной нитью из двух перевитых проволок. Изображение оттиснуто на мелкой матрице. Л. с: крин. О. с: плетеный мотив. Чернь сохранилась плохо. У одного колта нет дужки.

202 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-485. Размеры 4,8x3,6 см. Найден при раскопках М. К. Каргера в 1957 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль). Рис. 21,

Колт серебряный с ажурной оправой, обрамленной железной (?) проволокой, перевитой серебряной проволокой прямым витком. Орнаментирован с обеих сторон пышным крином на черном фоне. Изображение оттиснуто на матрице. След резца — округлые зубцы. По наблюдению М. А. Миролобова, обрамление покрыто серебряной амальгамой. Обратная сторона колта фрагментирована.

203 Ленинград, ГЭ, № Эра-34-257. Размеры 4,5x3,5 см. Проба серебра колта 900, дужки — 500. Вес 4,865 г. Найден при раскопках М. К. Каргера в 1959 г. в с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. (Изяславль).

Колт со сканной ажурной оправой, обрамленной нитью из двух перевитых проволок. Сильно фрагментирован. В центре — остатки гравированного пышного крина. Следов тиснения для лотка и черни нет. Сделан в одной мастерской с колтом 119.

204—205 Утрачены. Размеры 5x3,8 см. Найдены в составе клада во время раскопок Т. Н. Никольской в 1902 г. на городище Слободка Кромского р-на Орловской обл. Рис. 21.

Колты серебряные (пара) с ажурным ободком из сканной нити. На обеих сторонах гравировкой на черном фоне изображены пардусы (?). Фигуры выполнены примитивно, двойным контуром. Лоток для черни образован тиснением.

Никольская Т. Н., 1900, с. 188, 189, рис. 3.

200 Ленинград, ГРМ, № БК-3319. Размеры 3,8x4,2x1 см. Вес 7 г. Найден в Киеве в составе клада 1893 г. на углу улиц Сретенская и Малая Владимирская. Рис. 21.

Колт серебряный (от второго сохранилась только дужка) с ажурной обнизью из сканной нити. На обеих сторонах на черном фоне гравировкой дано одинаковое изображение крина. След резца — мелкий зигзаг. Рисунок симметричен и изящен. Чернь сохранилась хорошо. Обратная сторона колта продавлена.

ОАК за 1893 г., стр. 41, 42, 112, 113; АИЗ, 1893, т. I, с. 171, 172; *Кондаков Н. П.*, 1890, с. 140, 141, рис. 20; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 110, клад 94 табл. XXXV, 2.

ДВУСТВОРЧАТЫЕ БРАСЛЕТЫ-ОБРУЧИ

207 Ленинград, ГРМ, № БК-3347. Ширина 5,6 см; длина створки 8,5 см; толщина стенок 0,3 см; диаметр 6,5 см. Вес 90 г. Найден в составе клада 1900 г. в Твери. Рис. 25-27.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Каждая створка разделена на три арки жгутами, имитирующими скань, такие же жгуты идут вдоль верхней и нижней кромок браслета. Арки разделены на два яруса поперечной углубленной резцом полосой. На одной створке в верхнем ярусе изображены стоящая женщина с рогом и фантастическим зверем, мужчина в танце и сидящая женщина с рогом. В нижних ярусах даны плетенка и боковых отсеках и криновидная фигура из ветвей — в центральном. На другой створке в верхних ярусах располагаются древо жизни, кентавр и зверь

с процветшим хвостом. В нижних ярусах размещены побег из ветвей (звено бегунка), криновидная фигура из ветвей и плетенка. Орнаментальное поле обрамлено зигзагом, проведенным резцом. Все изображения выполнены гравировкой с предварительной разметкой резцом. Подготовленный резцом фон покрыт хорошо сохранившейся чернью.

ЗОРСА, 1915, т. XI, табл. II, 2; *Ильин А. А.*, 1921, с. 47-49, № 206; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 148, клад 170; *Рыбаков Б. А.*, 1948а, с. 267, 268; 1971, рис. 145-148; *Даркевич В. П.*, 1975, с. 274, рис. 390Б.

208—209 Москва, ГИМ, № 54746 оп. 2103, № 1, 2. Ширина 4,5 см; длина створки 6 см; толщина стенок 0,1—0,2 см; диаметр 6,4 см. Вес 72,50 и 70,20 г. Место находки неизвестно. Рис. 29; 30.

Обручи (пара) двухъярусные на шарнирах с подвижным стержнем. Каждая створка разделена вертикальной полоской, на одной стороне орнаментированной «елочкой». Изображения двухъярусные. В верхнем ярусе на одной половине браслета в арках изображены обращенные лицом друг к другу мужчины и женщины. Нижний ярус занят плетенкой. На другой половине в арках верхнего яруса располагаются птицы и зайцы, нижний ярус занят симметричными фигурами из ветвей-полукринов. Между арками изображены человеческие личины (скоморошья?). Основные изображения исполнены гравировкой резцом. След — ровный пунктир. Контуры отсеков обрамлены частым зигзагом, исполненным резцом. Изображения и разделяющие их полосы позолочены, фон светлый, серебряный. Чернь не использована.

Рыбаков Б. А., 1948а, с. 268, рис. 60; 1971, с. 115, рис. 159, 160; *Василенко В. М.*, 1977, с. 311, рис. 134; с. 306, 307, рис. 132, 133; *Даркевич В. П.*, 1970, с. 105, рис. 17,5 (деталь).

210 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7604, др. м., 201. Ширина 5,4 см; диаметр 6,5 см. Найден на городище Старая Рязань во время раскопок А. Л. Монгайта в 1966 г. Рис. 29; 31.

Обруч двухъярусный (усложненной композиции) на шарнирах с подвижным стержнем. Каждая створка браслета разделена на отсеки накладными валиками, имитирующими зернь. На одной створке таких отсеков шесть: в центре изображен сидящий гусяр; по сторонам — фигуры пьющих из чаш мужчины и женщины; под ними в прямоугольных отсеках — плетенка, а над гусяром — две птицы, смотрящие в разные стороны. На другой створке псевдозерненными жгутами образованы три отсека, а центральный поделен на два яруса. В верхнем изображен грифон, в нижнем — симметричная фигура из переплетающихся ветвей с кринами; боковые отсеки заняты похожей фигурой из ветвей и птиц в переплетении ветвей. Чернью покрыт фон, обработанный резцом (нижний ярус отсека — с грифоном). След гравировки зубчатый. Фигуры сохранили следы позолоты.

Даркевич В. П., *Монгайт А. Л.*, 1967, рис. 19 (левый); 21, а, б; *Вагнер Г. К.*, 1971, с. 11, 12, рис. 5-7; *Рыбаков Б. А.*, 1971, с. 110, 111, рис. 157, 158; *Даркевич В. П.*, 1977, с. 160, рис. 3, 4.

211 Москва, РИМ, № 49876, оп. 1091, № 12. Ширина 5 см. Вес 85,8 г. Найден в составе клада 1903 г., в ограде Михайловского монастыря. Рис. 33; 34.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Орнаментальное поле каждой створки окаймлено накладным ложнозерненным жгутом. Пространство между ними позолочено. Каждая створка разделена продольными пластинами с позолотой на два прямоугольных отсека, каждый из которых поделен на два яруса. Пластины украшены эсвидными завитками с точками (упрощение бегунка). Полоса, разделяющая ярусы, декорирована насечкой и позолочена (?). На одной створке в верхнем ярусе помещены повторяющиеся композиции из двух птиц и древа; в нижнем — одинаковые плетенки с растительными элементами. Все изображения даны на черном фоне, обрамленном зигзагообразной линией. След резца — зубцы. Лоток для черни обработан резцом с зубчатым следом в виде сетки.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., с. 191, рис. 355; Рыбаков Б. А., 1948а, с. 266, рис. 59, а; Василенко В. М., 1977, с. 234, рис. 94; Даркевич В. П., 1977, с. 158, 159, рис.

212 Ленинград, ГРМ, № БК-3278. Ширина 7,1 см; толщина 2,8 мм; длина створки 5,9; диаметр 7 см. Вес 107 г. Найден в составе клада 1876 г. в д. Терехово Болховского уезда Орловской губернии. Рис. 31; 35.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. По краям — гладкий накладной валик. Орнаментальное поле каждой створки обрамлено накладными жгутами, имитирующими скань. Каждая створка разделена пополам накладными продольными пластинами с гравировкой и позолотой, в середине пластин — петля с кольцом из ложнозерненной проволоки. Отсеки делятся на верхний и нижний ярусы поперечными полосами, гравированными бордюром из ветки, с позолотой; позолотой покрыты накладные псевдосканные жгуты. На одной створке в верхних отсеках, в арках, размещаются птицы, повернутые в разные стороны; вверху над арками — тройнички, внизу в том же порядке даны фантастические звери с хвостом-плетенкой. На другой створке композиция верхнего яруса повторена, внизу изображены птицы с хвостами-плетенкой и деревом. Клейма с боков обрамлены гравированным зигзагом. Основные изображения выполнены с предварительной разметкой резцом гравировкой, двойным контуром. Чернь хорошей сохранности, в редких местах ее утраты виден подготовленный резцом фон. С оборотной стороны видны выпуклые пунсонные контуры арочек и прямоугольных отсеков нижнего яруса и части изображений.

Литературу см. № 123-124; Гуцин А. С., 1936, табл. XV, 10; Рыбаков Б. А., 1971, с. 42, рис. 45; Смирницкая Е. В., 1982, с. 136, рис. 9, а (прорисы отдельных сюжетов).

213 Ленинград, ГРМ, № БК-3291. Ширина 5,2 см; длина створки 6,8 см; диаметр 7,2 см (?); толщина 3,4 мм. Вес 82 г. Найден в составе клада 1876 г. в д. Терехово Болховского уезда Орловской губернии. Рис. 32; 35.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Смонтирован аналогично № 212, но у же.

Каждая створка разделена на два яруса позолоченной полосой, украшенной выполненным резцом бордюром из ветки. Верхний ярус браслета занят тремя арками с размещенными над ними тройничками. В арках изображены пышный крин, птица, повернутая влево, и такой же пышный крин на одной створке; на другой створке композиция повторена, только птица обращена вправо. Нижний ярус на обеих створках занят плетенкой.

Литературу см. № 123-124; Гуцин А. С., 1930, табл. XV, 13.

214 Ленинград, ГРМ, № БК-3348. Ширина 6,5 см; толщина стенок 0,3 см; длина створки 7,8 см; диаметр 6,8 см. Вес 104 г. Найден в составе клада 1906 г. в Твери. Рис. 27; 28.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Края браслета обрамлены накладным жгутом, имитирующим скань. Каждая створка разделена продольными полосами с позолотой на два отсека; каждый из них делится на два яруса. На одной створке в верхних отсеках изображены львица и два животных по сторонам древа жизни; внизу даны плетенка и криновидная фигура из ветвей. На другой створке в верхних ярусах расположены композиции из двух птиц по сторонам плетенки, перерастающей в двух зверей, и зверь с процветшим хвостом; внизу даны часть бордюра из кринов в зигзаге и плетенка. Изображения обрамляет зигзаг, проведенный резцом. Продольные полосы декорированы плетенкой и бегунком. Резцом, иногда двойным контуром, выполнены все изображения на браслете (след — мелкий зигзаг). Фон под чернь обработан резцом (след — многократно повторенный зигзаг).

Литературу см. № 207; ЗОРСА, 1915, т. XI, табл. II, 1; Даркевич В. П., 1975, с. 274, рис. 390А.

215 Место хранения неизвестно. Ширина створки 7,5 см; общая длина в развороте 19 см. Найден в составе клада в Киеве на усадьбе У. Ф. Раковского (ул. Рейтарская). Рис. 25.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. На одной створке в арках, образованных псевдосканными жгутами, изображены по бокам сирини, повернувшиеся лицом друг к другу, в центре — дерево из переплетающихся ветвей с крином. На другой створке в таких же арках помещены подряд два идентичных: сирини и дерево с кринами. Нижний ярус каждой створки разделен продольной полосой на два отсека. И них помещены композиции из ветвей и узла плетения, растительный завиток (законченный отсек бордюра-лозы), решетка и плетение. Фон покрыт чернью. Орнаментальные отсеки нижнего яруса окаймлены гравированным зигзагом, таким же образом исполненные треугольники размещаются между арками. Полосы, разделяющие браслет на ярусы и отсеки, украшены гравировкой, имитирующей арабскую вязь.

ЗРАО, 1899, нов. сер, т. XI, илл. 1/2, с. 270; Кондаков Н. П., 1896, с. 137, 138, рис. 85; Рыбаков Б. А., 1940, с. 237, рис. 29, 30; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 117, клад 97, табл. XXXVII, 10; Даркевич В. П., 1970, с. 165, рис. 17, 4.

216 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7604, др. м. 203. Ширина

6,6 см; диаметр 7 см. Найден на городище Старая Рязань при пахоте в 1970 г. Рис. 29; 33.

Обруч двухъярусный с гравировкой на черненом фоне. На одной створке в верхнем ярусе изображены птица в профиль с процветшим хвостом, узел плетенки и снова такая же птица; квадратные отсеки с этими изображениями разделены полосами с гравированными зигзагом кринами и лозой. В нижнем ярусе композиционно так же размещены древо жизни, птица в профиль с процветшим хвостом и снова древо. На другой створке в том же порядке даны звери с процветшим хвостом по сторонам узла плетенки — в верхнем ярусе, и древо, такой же зверь и круг с расходящимися от него ветвями — в нижнем. Орнаментальное поле каждого яруса обрамлено гравированным зигзагом. След резца зубчатый. Весь браслет, кроме отсеков с чернью, покрыт позолотой.

Даркевич В. П., Монгайт А. Л., 1978, с. 8, № 27, табл. XVII-XIX.

217 Рязань. Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7604, др. м. 202. Ширина 6,6 см; толщина стенок 0,1 см; диаметр 7 см. Найден на городище Старая Рязань во время раскопок А. Л. Монгайта в 1966 г. Рис. 29; 32.

Обруч двухъярусный. Орнаментирован гравировкой (зубчатый след) с позолотой и чернением фона. Каждая створка браслета разделена на прямоугольные отсеки, центральный отсек разделен на два яруса. Края браслета обрамлены гладким накладным валиком, орнаментальное поле — рубчатыми под зернь накладными валиками и зигзагообразной линией резцом. В центральном отсеке изображен фантастический зверь с повернутой назад головой, под ним — дна крина в переплетающихся овалах. В боковых отсеках — фантастическая птица, сидящая на ветке, с одной стороны, и изящная плетенка с кринами — с другой. Фоном служит черненная поверхность, исключение составляют крины в нижнем центральном ярусе, где фон светлый, с насечкой резцом, а гравировка рисунка заполнена чернью.

Даркевич В. П., Монгайт А. Л., 1967, рис. 19 (правый); 20, а, б; Даркевич В. П., 1977, рис. 7; 8.

218 Москва, ГИМ, № 36209, оп. 1089, № 24. Ширина 5,6 см; толщина стенок 0,2 см; диаметр 8,3 см. Вес 93 г. Найден во Владимире, на территории Печерного города, в составе клада 1896 г. Рис. 34.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Продольными полосами каждый ярус делится на три квадратных отсека. Гравировкой даны птицы в профиль с ветвями в верхнем ярусе и фигуры зверей — в нижнем. на другой створке аналогичные птицы помещены в боковых отсеках, а замкнутая фигура с плетением — в центральном верхнем ярусе; в нижнем последовательно размещены ветвистое древо и две птицы. Чернь покрывала фон и сохранилась местами. Лоток для нее не сделан. Фигуры сохранили следы позолоты, видной в шестикратную лупу. Позолотой были покрыты полосы, разделяющие браслет на ярусы, и клеймо, а также

створки. Изображения выполнены резцом, след резца — пунктирная линия. Мастер пользовался чернью без знания ее технологии: как для позолоты, для нее не было сделано углубления, и она почти всюду выкрошилась.

ОАК за 1896 г., с. 114, 115; *Георгиевский В. Т., 1896, с. 366-371; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 217; Гушин А. С., 1936, с. 74, 75, табл. XX, 1; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 146, 147, клад 168; Рыбаков Б. А., 1971, с. 41, рис. 44.*

219 Ленинград, ГЭ, № Эра-11/13. Найден во Владимире, на территории древнего Ветшаного города, в составе клада 1865 г.

Обруч двухъярусный сильно фрагментированный (сохранилось шесть разрозненных обломков). Каждая створка обрамлена гладким накладным жгутом. Накладным жгутом с насечками образовано шесть прямоугольных отсеков. В них — остатки гравированных изображений птиц; чернь заполняла линии гравировки (?). По каймам — следы позолоты. Наруч из-за плохой сохранности остается неясным технологически. Н. П. Кондаков отмечает «насечку фона» для черни, А. С. Гушин вовсе не говорит о ней, Г. Ф. Корзухина пишет о чернении по гравировке.

ОАК за 1865 г., с. XX; *Филимонов Г. Д., 1866, с. 159-161; Стасов В. В., 1868, с. 124-133, 142-151, табл. III; Погодин М. П., 1871, с. 56-58, табл. 161, 162; Кондаков Н. П., 1891, с. 292-294, рис. 49; 1896, с. 109; 1897, с. 109, 110, рис. 156-159; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 216; Гушин А. С., 1936, с. 72-74, табл. XVII, 22-28; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 146, клад 167.*

220 Место хранения неизвестно. Ширина 3,8 см; толщина 0,5 мм; длина створки 10 см. Найден О. Н. Бадером в д. Сартакова Чердынского р-на Пермской обл. в 1949 г. Рис. 30.

Обруч на шарнирах с подвижным стержнем (сохранилась одна створка). По краям створки — накладные жгуты, сплетенные из четырех проволок, такой же жгут делит наруч на два яруса. Вплотную к ним положена сканная серебряная проволока. Боковые грани створки обруча в каждом ярусе декорированы полосой и пирамидками зерни (диаметр шарика около 1,5 мм). Орнаментальное поле обруча занято двухрядной плетенкой на покрытом чернью фоне. Поверхность для черни подготовлена резцом. Контур черненого фона обрамлен прямой врезной линией и рядом выбитых точек треугольной формы.

Генинг В. Ф., 1955, с. 135, 136, рис. 51; Бадер О. Н., 1951, с. 89.

221 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3414-кв, Дм-58. Ширина 4,4 см; длина створки 8,8 см; диаметр 6,2 см. Найден во время раскопок В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. в составе клада. Рис. 34.

Обруч на шарнирах с подвижным стержнем. Каждая створка разделена на два отсека вертикальными полосками с гравировкой и позолотой. В них в три яруса расположен растительный орнамент. Центральный ярус занят арками с кринами. Орнаментальное поле и контуры арок обрамлены накладным рубленным жгутом. Пространство между арка-

ми занято треугольными фигурами с гравированными полукринами и покрыты позолотой. В верхнем ярусе размещена криновидная фигура с обращенным вниз крином и симметрично загибающимися ветвями. В нижнем ярусе дан бордор с лозой из аналогичных кринов и ветвей. В вертикальных накладных пластинах, около шарниров, размещены бордюры лозы. След резца — зубчатый. Чернь хорошо сохранилась в тех местах, где она заполняет линии гравировки толщиной до 1 мм (в разделке кринов центрального пояса), а там, где она занимает фон, — местами выпала.

Якубовский В. У., 1975, с. 87—104, рис. 7, 1; 8, 1, 2.

222 Киев, Исторический музей, № ср-867. Ширина 4,4 см; длина створки 6,5 см; диаметр 5,9 см. Найден в Киеве в составе клада 1903 г., в ограде Михайловского монастыря. Рис. 36; 37.

Обруч одноярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Изображения помещены в арках, по три на каждой створке. Края браслета и арки обрамлены накладным рубленным жгутом, орнаментальное поле подчеркнуто зигзагообразной линией. Рисунок выполнен гравировкой на черном фоне, чуть углубленным резцом. След резца зубчатый. В арках изображены фигуры людей и фантастических животных: на одной створке — женщина с распущенными рукавами, фантастическое существо, гусяр в обрамлении растительных и змеевидных отростков; на другой — фантастический зверь с повернутой назад головой, фантастическое существо и воин в динамической позе, в профиль, со щитом и мечом, у его ног — змея.

Литературу см. № 19; *Петров Н. И.*, 1915, с. 18, табл. X, 1; *Гущин А. С.*, 1936, рис. на с. 53; *Рыбаков Б. А.*, 1971, с. 39, рис. 42 (средний); с. 106-108, рис. 151-153; *Орлов Р. С.*, 1976, с. 166-173, рис. 1, 3; *Василенко В. М.*, 1977, с. 306, рис. 131.

223 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3415-кв, Дм-59. Ширина 3,2 см; длина створки 6,5 см; диаметр 6 см. Найден во время раскопок В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. в составе клада. Рис. 36.

Обруч одноярусный на шарнирах с подвижным стержнем. На одной створке в арках, разделенных полосой плетенки, даны две разные сцены. Сидящая женщина преподносит рог сидящему напротив нее мужчине, оба опираются на посохи. Вверху над ними — концентрические полуovalы. Во втором клейме — сопоставленные спинами птицы с элементами плетения. В углах в треугольных отсеках — крин. На другой створке — более сложная композиция: три разные сцены помещены в три арки, разделенные столбами с человеческими масками. Над одной из них помещена маска быка (?), плохо видная из-за патины; над другой гравировкой дана сетка с точками с чернью в углублениях. В первой арке размещены птицы, сопоставленные спинами, с пятипестковым крином между ними, во второй — фантастический зверь с процветшим хвостом, в третьей — подобный зверь, стоящий на передних

лапах перед мужчиной. Все изображения исполнены тонкой гравировкой, уверенной линией. Фон занят плохо сохранившейся чернью. Видна обработка для нее в виде косой насечки. Ширина пластины колеблется от 1 до 1,5 мм.

Якубовский В. У., 1975, с. 87-104, рис. 7, 2; 8, 3.

224 Лондон, Британский музей. Ширина 5,5 см. Найден в Киеве на ул. Трехсвятительская в составе клада 1906 г. Продан за границу, поступил в Британский музей в 1907 г. Рис. 38; 39.

Обруч одноярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Каждая створка окаймлена накладным жгутом, имитирующим зернь. Жгутом образованы три арки, в которых помещены на одной створке — антропоморфная фигура с птичьей головой, древо жизни, птица, старающаяся поймать рыбу; на другой — антропоморфная фигура с птичьей головой (дева-птица), такое же древо жизни и две птицы, стоящие спинами друг к другу. Все изображения обрамлены зигзагообразной линией, повторяющей форму арок. Между арками сверху даны тройнички. Все изображения исполнены гравировкой (волнистый пунктирный след), двойным контуром так, что внешний служит краем лотка для черни. Она сохранилась плохо, поэтому хорошо виден лоток со следами небрежной неглубокой обработки резцом.

Литературу см. № 52; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 124; 1972, с. 27, рис. 7.

225 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 13. Ширина 5 см. Вес 81,6 г. Найден в Киеве, в ограде Михайловского монастыря в составе клада 1903 г. Рис. 38; 41.

Обруч одноярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Обрамлен по краю гладким валиком, орнаментальное поле каждой створки окаймляет накладной ложнозерненный жгут. Пространство между ними позолочено (?). Каждая створка разделена продольными пластинами с позолотой на два прямоугольных клейма. Пластины украшены эсвидными завитками с точками (упрощение бегунка?). В клеймах двойным контуром по черному фону даны гравировкой с пунктирным следом фигуры в переплетении ветвей: на одной створке — собаки и птицы, стоящие спинами друг к другу; на другой — два льва, стоящие лицами друг к другу. В местах выпадения черни хорошо виден фон, специально обработанный косой насечкой в виде сетки. Орнаментальное поле каждого клейма обрамлено зигзагообразной линией. Работа отличается совершенной композицией и смелым рисунком.

Рыбаков Б. А., 1948а, с. 266, рис. 59, б; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 121, табл. XLII, 4; История украинского мистецтва. Київ, 1966, т. 1, с. 366, 374, рис. 292; *Василенко В. М.*, 1977, с. 300, 301, рис. 130

226 Ленинград, ГРМ, № БК-3320. Диаметр 6,7 см, ширина 4,4 см, толщина 0,2 см. Вес 72,98 г. Найден в Киеве, на углу улиц Сретенская и Малая Владимирская, в составе клада в 1893 г. Рис. 38; 39.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах с подвижным стержнем. Каждая створка окаймлена накладными жгутами, имитирующими зернь. Жгуты образуют три киота: в боковых размещаются фигуры двух смотрящих в стороны птиц; в централь-

ном — фантастический зверь. В боковых киотцах фигуры птиц даны гравировкой. Пунктирные углубления заполнены чернью. Фоном служит светлая, специально обработанная резцом поверхность. В средних киотцах фигуры зверей даны на черном фоне. Чернь плохо сохранилась и местами хорошо виден мелкий лоток, взрыхленный резцом. Между арками вверху помещены черненные тройнички.

Кондаков Н. П., 1896, с. 140, 141, рис. 88; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 116, клад 94, табл. XXXV, 1; Рыбаков Б. А., 1971, с. 40, рис. 43; с. 117, рис. 161.

227 Москва, ГИМ, № 22976, оп. 1414, № 3. Найден на городище близ с. Романово Горецкого уезда Могилевской губернии в составе клада 1892-1893 гг. Рис. 36.

Обруч одноярусный. Жгутами и ложной зернью по краям створок даны позолоченные фигуры птиц в арках. По сторонам арок — стилизованные деревья. Фон покрыт плотным слоем черни. В местах ее выпадения виден лоток, специально обработанный частой насечкой резцом. Работа тщательная.

Кондаков Н. П., 1897, с. 158, рис. 219; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 149, клад 173.

228 Ленинград, ГЭ, № Пбс 1740; 1021/1. Ширина 4 см. Найден в Чернигове на Александровой площади в составе клада 1887 г. Рис. 36.

Обруч одноярусный (сохранилась одна створка) из серебра плохого качества. Браслет обрамлен двумя валиками — ложнозерненным и гладким. Ложнозерненными валиками выложены три арки, над ними — гравированные тройнички. В арках гравировкой изображены: в центральной — ветвистое дерево, в боковых — грифоны (?). Контур рисунка двойной, пунктирный. Фоном для изображений служит чуть углубленная резцом поверхность с сохранившимися кое-где следами черни.

ОАК за 1887 г., с. СХСIX; Кондаков Н. П., 1891, с. 288; 1896, с. 121-124, табл. XI; 1897, с. 118; ЗРАО, 1896, нов. сер., т. VIII, вып. 1/2, с. 131; Тр. Московского предварительного комитета по устройству XIV АС в Чернигове. М., 1906, вып. I, с. 18, 42; Самоквасов Д. Я., 1908, с. 266, 267; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 137, клад 149.

229 Москва, ГИМ, № 100891, оп. 2027, № 34. Ширина 3,6 см. Вес 32,9 г. Найден в Любече Репкинского р-на Черниговской обл. во время раскопок Б. А. Рыбакова в 1960 г. Рис. 40.

Обруч одноярусный. Каждая створка разделена двойным рядом накладных жгутов на два прямоугольных отсека. Внутри на черном фоне изображен гравировкой побег с отходящими в разные стороны ветками (звено бордюра с лозой). Его обрамляет зигзагообразная линия. След резца — мелкий зигзаг. Фон обработан резцом.

Литературу см. № 30—31; Василенко В. М. 1977, с. 26, рис. 110.

230 Место хранения неизвестно. Найден в Приуралье. Рис. 36.

Обруч одноярусный. По краям и вдоль шарниров — пояс зерни. Над шарнирами — гроздь из четырех зеренных бусин. Створка занята прекрасно выпол-

ненным рапортом лозы с кринами и полукринами. Гравировка, судя по рисунку, произведена резцом, оставившим зигзагообразный след. Фон заполнен чернью.

Спицын А. А., 1902, табл. XV, 77; Смирнов А. П., 1952, с. 216—219, табл. БУ1, 3.

231 Москва, ГИМ, № 36231, оп. 1683, № 55. Ширина 4,2 см; диаметр 7,8 см. Вес 65,8 г. Найден в Киеве на ул. Большая Владимирская в составе клада 1872 г. Рис. 42.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем, с рельефными тисненными квадрифолийными розетками. На одной створке в верхнем ярусе по краям — фигуры птиц; в центре, между розетками — фантастический зверь, смотрящий вправо. В нижнем ярусе — часть бордюра из ветвистого побоя с двумя криновидными фигурами. На другой створке в верхнем ярусе по краям — растительный мотив и птица; в центре, между розетками — фантастический зверь с повернутой назад головой. В нижнем ярусе — плетеный мотив. Изображение выполнено гравировкой. Фон покрыт чернью. Позолотой покрыты пояс, разделяющий ярусы, и накладные полоски вдоль шарниров, украшенные гравированным бегунком. След резца — пунсон. Лоток для черни углублен резцом, чернь сохранилась хорошо. Н. П. Кондаков ошибочно считал, что рельефные квадрифолийные розетки накладные.

Хойновский И. А., 1893, с. 11, 12, табл. IV, 13 (рисунок не точен; чернь ошибочно названа «темно-зеленой мастикой»); Кондаков Н. П., 1896, с. 142-148, рис. 89; 1897, рис. 218; Рыбаков Б. А., 1948а, рис. 59, в; 1951, рис. 214; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 112, 113, клад 82.

232 Москва, ГИМ, № 47543, оп. 1494, № 1. Ширина 3 см; диаметр 7,5 см. Вес 35,7 г. Найден в д. Пискова Мищевского уезда Калужской губернии. Дар Н. И. Булычева. Рис. 42.

Обруч одноярусный с накладными гладкими валиками и тисненными рифлеными шарнирами. На обеих сторонах гравировкой дан побег лозы. Контур его подчеркнут широкой полосой гравировки, покрытой жидкой чернью.

Отчет РИМ за 1911 г. М., 1912, с. 11, 12, рис. 2; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 140, клад 156.

233 Киев, Исторический музей, № ср-859. Ширина 4,5 см; диаметр 6,8 см. Найден в Киеве на ул. Стрелецкая в составе клада 1939 г. Рис. 43.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. Изображения размещаются в трех киотцевидных арках и расположенных под ними двух прямоугольных отсеках, разделенных углубленными желобками с имитацией зерни и позолотой. В арках гравировкой даны: на одной створке — криновидные фигуры в переплетении стеблей и фантастический зверь в профиль; на другой в боковых арках — птицы, стоящие в профиль с повернутыми назад головами, в центральной — криновидная фигура в переплетении стеблей. В прямоугольных отсеках внизу на черном фоне изображены элементы плетения. Изображения сохранили следы изолоты, видимые при четырехкратном увеличении. Между арками — прямоугольные фигуры с косой насечкой-сеткой, выиолненной гравировкой. Вдоль шарни-

ров в высоту браслета положена полоска с гравированным зигзагом и позолотой. Браслет поврежден: не сохранилась внутренняя пластина, на одной створке — сильное повреждение и утрата части изображения.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 119, клад 101, табл. XL, 2; *Рыбаков Б. А.*, 1971, с. 39, № 42 (правый); *Василенко В. М.*, 1977, с. 270, рис. 112 (ошибочно указано, что это — оборотная сторона парного наруча № 234).

234 Киев. Исторический музей, № ср-868. Ширина 4,5 см; диаметр 6,8 см. Найден в Киеве на ул. Стрелецкая в составе клада 1939 г. Рис. 43.

Обруч, по конструкции аналогичный предыдущему (парный). Своеобразие его композиционное: на одной створке в верхнем ярусе в боковых арках даны птицы; в центральной — криновидная фигура в переплетении стеблей; на другой — птиц заменяют фантастические звери. В нижнем ярусе на одной створке вместо плетенки дан побег лозы. Орнамент выполнен гравировкой, фон и линии гравировки покрыты чернью, фигуры во многих местах сохранили следы позолоты. Не сохранилась внутренняя пластина, на одной створке (с птицами) — повреждение и утрата центрального изображения.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 119, клад 101, табл. XL, 1; *Рыбаков Б. А.*, 1971, с. 39, № 42 (левый); *Василенко В. М.*, 1977, с. 270, рис. 111.

235 Киев, Музей исторических драгоценностей УССР, № Азс-1637. Ширина 3,6 см; толщина 2 мм; диаметр 6,6 см. Найден в Киеве в 1955 г. во время раскопок В. К. Гончарова в районе ул. Владимирская (дом № 7—9), и составе клада. Рис. 42.

Обруч двухъярусный на шарнирах с подвижным стержнем. В центре — рельефная четырехлепестковая розетка. Орнаментирован гравировкой (пунктирный след). Фон покрыт чернью. Изображения размещаются в двух ярусах, окаймленных частым гравированным зигзагом и разделенных полосой с ложной зернью и позолотой. На одной створке в обоих ярусах размещены симметрично расположенные ветвистые побеги с криновидными окончанием; на другой вверху — весьма несовершенная плетенка; внизу — ветвистый побег (плохо сохранился). Вдоль шарниров положены позолоченные полосы с зовидными завитками. Браслет сломан в трех местах с частичной утратой изображения.

Гончаров В. К., 1957, с. 122-135, табл. II; *Каргер М. К.*, 1958, с. 349, 350.

236 Место хранения неизвестно. Ширина 5,1 см (?). Найден в конце XIX в. у с. Демидово (ныне — Дрогобычский р-н Львовской обл.) в составе клада. Рис. 44.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах. Орнаментирован чернью по гравировке. Орнаментальное поле каждой створки окаймлено двумя выпуклыми валиками с рядом крупной ложной зерни между ними. Каждая створка разделена накладными ложнозерненными валиками на три арки с петлями в местах соединения арок (декоративные петли утрачены). Над арками помещено от трех до шести кружков ложной зерни. В арках на фоне, обрабо-

танном резцом (след — частый зигзаг), изображены: на одной створке — птица в профиль, ветвистое дерево и снова птица; на другой — птица несколько иных очертаний, мужская фигура в кафтане, конической шапке, с копьем, держащая добычу, и птица.

Грушевский М., 1898; *Рыбаков Б. А.*, 1948а, с. 323; История украинського мистецтва. Київ, 1966, т. 1, с. 391, рис. 318; *Даркевич В. П.*, *Соболева Н. А.*, 1973, с. 83-94, рис. 2.

237 Москва, ГИМ, № 48481, оп. 1581, № 4, 5. Ширина 5 см; длина створки 8,4 см. Вес 75,30 г. Найден в Любече Городнянского уезда Черниговской губернии в 1907 г. Рис. 40.

Обруч на рифленых шарнирах с подвижным стержнем. Смонтирован из одной пластины с накладными гладкими жгутами по краям. Ложносканные жгуты образуют по три киотца на каждой створке. В них на рубом от обработки резцом фоне гравировкой даны повторяющиеся сюжеты: в центре — птица с головой, повернутой назад, и крины. Углубления гравировки заполняет чернь. Одна створка разломана на две части, жгуты местами отвалились.

238 Каунас, Художественный музей им. Чюрлениса. Ширина 5 см; длина створки 8 см; толщина 2 мм. Найден в составе Шанчайского клада в Каунасе в начале 30-х годов XX в. Рис. 44.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах с подвижным стержнем. По краям браслета идет пояс ложной зерни. Орнаментальное поле браслета обрамлено накладной проволокой, имитирующей зернь. Она же образует на каждой створке три арки с декоративными петлями с колечками (сохранились два). В них почти повторяются одни и те же изображения: птица, повернутая в профиль, ветвистое дерево, такая же птица, но в другом повороте. На другой створке представлены аналогичные птицы, обращенные к ветвистому дереву центральной арки. Рисунк дан двойным контуром с зубчатым следом. Чернь заполняет углубления. Фон образует светлая, обработанная резцом поверхность. Промежутки между краями арок и их черненными обрамлениями заштрихованы косыми линиями. Края браслета с ложной зернью позолочены.

Даркевич В. П., *Соболева Н. А.*, 1973, с. 84, 85, рис. 1.

239 Место хранения неизвестно. Найден в с. Викторово Галичского р-на Ивано-Франковской обл. (окрестности древнего Галича). Рис. 44.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах. Орнаментирован чернью. Браслет обрамлен двумя рядами накладного рубчатого жгута с рядами крупной ложной зерни между ними. Орнаментальное поле каждой створки разделено углубленными бороздками с рядом ложной зерни на три остроугольные арки. В арках изображены: на одной створке — ветвистое дерево, птица в профиль и снова такое же дерево; на другой створке в боковых арках — птицы, в центральной — дерево. Между арками — три полу-крива. Чернь в углублениях сохранилась хорошо.

Пастернак Я. И., 1944, табл. XV, 2; *Ратич О.*, 1957, с. 44, табл. XI, 23; История украинського мистецтва. Київ, 1966, т. 1, с. 391, рис. 318; *Даркевич В. П.*, *Соболева Н. А.*, 1973, с. 85.

240 Яссы, Ясский музей истории Молдовы. Ширина 4,5 см. Найден в составе клада 1926 г. в Войнешти (Яссы). Рис. 45.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах. Орнаментальное поле обрамлено ложной зернью с позолотой и рубленным жгутом. Таким же образом каждая створка делится на равные квадратные отсеки, в которых гравировкой изображены: на одной створке — дерево с элементами плетения, птица с распростертыми крыльями со звездочками, помещенными справа и слева от ее головы; на другой — дерево и птица в профиль. Контур рисунка заполнен чернью, как и контур обрамляющего рисунок квадрата. Фон покрыт вертикальными зигзагообразными линиями. Пространство между рубленным жгутом и квадратом орнаментального поля заштриховано косыми линиями, выполненными резцом. Автор публикации, Д. Теодору, называет чернь «черной эмалью».

Теодору Д., 1961, с. 503-520, рис. 4, 1; 5, 1.

241 Яссы, Ясский музей истории Молдовы. Ширина 3 см. Найден в составе клада 1926 г. в Войнешти (Яссы). Рис. 45.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах. Обе створки украшены по одной из длинных сторон и по обоим узким рядами ложных зерен с позолотой. Орнаментальное поле на обеих створках обрамлено полосами с прямой штриховкой. На одной створке в прямоугольной рамке, заполненной чернью, дан резной орнамент — простая плетенка и бордюр из эсозиальных спиралей с кринями. Линии гравировки заполнены чернью. Фон обработан резцом.

Литературу см. № 240, рис. 4, 2; 5, 2.

242 Погиб вместе с коллекциями Харьковского исторического музея во время Великой Отечественной войны. Найден в составе клада 1908 г. близ с. Старая Буда Звенигородского уезда Киевской губернии. Рис. 40.

Обруч тисненый одноярусный на рифленых шарнирах. По краям обруча — ряды ложных «жемчужин» и накладной жгут. Рифленые накладные жгуты обрамляют орнаментальное поле, занятое двумя плитками с мотивами плетения. Оставшееся между ними пространство имеет очертания примитивного дерева с декоративным колечком в центре. Такие же колечки размещены по краям орнаментального поля на обеих створках. Углубления гравировки заполняла чернь, а фон был обработан в технике передвижки.

ОАК за 1908 г., с. 177, 178, рис. 237; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 126, клад 112.

243 Погиб во время Великой Отечественной войны вместе с коллекциями Харьковского исторического музея. Найден в составе клада 1908 г. близ с. Старая Буда Звенигородского уезда Киевской губернии. Рис. 40.

Обруч тисненый одноярусный на рифленых шарнирах. По краям обруча — накладной жгут. Накладные жгуты обрамляют орнаментальное поле, занятое изображением примитивной плетенки. Чернь положена по гравировке с обработкой фона в технике передвижки.

Литературу см. № 242.

244 Москва, ГИМ, № 36209, оп. 1089, № 23. Ширина 6 см; диаметр 9 см. Вес 122 г. Най-

ден во Владимире, на территории Печерного города, в составе клада 1896 г. Рис. 46.

Обруч литой двухъярусный. Каждая створка обрамлена отлитым вместе с ней широким валиком с косой насечкой, он же делит каждую створку на два яруса. На них резцом (след — мелкий пунктир) изображены: на одной створке в четырех легких арках — две пары птиц, повернутых друг к другу лицом; на другой створке в боковых арках — птиц заменили геральдические звери с поднятой лапой; фигуры птиц в средних арках повторены почти без изменений. Над арками, между ними, даны тройнички. Нижний ярус на обеих створках разделен продольными полосами на четыре квадратных отсека с повторяющимися в них замкнутыми фигурами из круга, четырехкратно переплетенного лентой с декоративными точками. Чернь покрывает фон, выбранный резцом, местами выкрошилась. Позолота покрывает арки верхнего яруса; крути в плетенке нижнего яруса; полосы, разделяющие клейма нижнего яруса; гладкие полосы, обрамляющие валики с косой насечкой и створки. На одной створке в нижнем ярусе — сквозное отверстие.

ОАК за 1896 г., с. 114, 115, 232, 233; Георгиевский В. Т., 1896, с. 366-371; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 217; Гуцин А. С., 1936, с. 74, 75, табл. XX, 5; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 146, 147, клад 168; Рыбаков Б. А., 1071, рис. 15.

245 Москва, ГИМ, № 36209, оп. 1080, № 25, 26. Ширина 5,5 см; диаметр 9,4 см. Найден во Владимире, на территории Печерного города, в составе клада 1896 г. Рис. 46.

Обруч литой одноярусный. Внешняя пластина с валиком, обрамляющим орнаментальное поле, отлита. Шарниры соединены с пластиной при помощи пайки. Накладные жгуты прикрывают место соединения; такие же жгуты проложены по краям браслета. Пространство между валиками орнаментировано треугольниками с насечкой. На одной створке в центре изображен узел плетенки, переходящей в почти одинаковые древа, в свою очередь сливающиеся с фигурами птиц. На другой створке, сохранившейся только наполовину, изображена древовидная композиция с кринном в основании, симметрично изгибающимися ветвями и элементами плетения. Весь орнамент выполнен резцом (след — мелкий пунктир). Рисунок уверенный и четкий. Чернь заполняет чуть взрыхленный фон, сам рисунок сохранил слабые следы позолоты. В левой части целиком сохранившейся створки, в местах утраты черни, хорошо видны следы предварительной его наметки резцом (слабая неровная волнистая линия).

Литературу см. № 244; Гуцин А. С., 1936, с. 74, табл. XX, 3, 4.

246-247 Ленинград, ГРМ, № БК-3272, 3274. Размеры 6,6x2,3; 7,4x2,3 см. Вес 81,8; 90,86 г. Место находки неизвестно. Рис. 47; 48.

Обручи тисненные, из двух пластин, на шарнирах (пара). На внешней пластине оттиснуты округлые звенья, разделенные миндалинами с чернью в углублениях. На каждой створке гравировкой намечены круги, у шарниров — сердцевидные фигуры. На черном фоне гравировкой даны: на одной створке большего браслета — геометризованная кривовидная

фигура, птица в профиль с головой, повернутой к хвосту, крин; на другой — похожая на предыдущую геометризованная фигура, птица в той же позе и четырехлепестковая розетка. Вдоль шарниров — накладные пластины с гравированным бордюром лозы. Другой, меньший, обруч отличается от первого незначительными деталями в прорисовке кринов и деформацией одного из звеньев. Оба обруча кончаются тисненными львиными масками с остатками черни на месте глаз и на лбу. Гравировка произведена резцом, оставляющим пунктирный след. Видны следы позолоты.

Рыбаков Б. А., 1971, с. 24, рис. 22.

248 Москва, ГИМ, № 49876, оп. 1091, № 16. Ширина 3 см; диаметр 6,3 см. Вес 77,90 г. Найден в Киеве в составе клада 1903 г., в ограде Михайловского монастыря. Рис. 47.

Обруч тисненый, из двух пластин, на шарнирах. На внешней пластине оттиснуты круглые звенья, разделенные миндалинами с чернью в углублениях. На каждой створке гравировкой намечены круги, в которых размещен гравированный орнамент на черном фоне. На одной створке — крин, птица в профиль с головой, повернутой к хвосту, крин; на другой — четырехлепестковая розетка, такая же птица и крин. След резца, которым гравировался орнамент, зубчатый. Концы обруча кончаются львиными масками с остатками черни на месте глаз и на лбу. Следов позолоты, о которых писала Г. Ф. Корзухина, нет.

Литературу см. № 19; ОАК за 1903 г., табл. V, 14.

249 Ленинград, ГЭ, № 1000/10. Ширина 2 см. Найден в с. Стариково Корочанского уезда Курской губернии в составе клада 1883 г. Рис. 48.

Обруч тисненый из двух пластин, на шарнирах. На каждой створке в кругах, разделенных тисненными валиками, на черном фоне изображены примитивные четырехлепестковые и пятилепестковые розетки. Гравировка произведена резцом, оставляющим пунктирный след. Круги розеток подчеркнуты зигзагом. Каждая створка браслета оканчивается геометризованной имитацией львиных масок.

Литературу см. № 33; Гуцин А. С., 1936, с. 66, 67, табл. XIII, 3.

250—251 Место хранения неизвестно. Ширина 2,3 см. Найдены близ с. Войтовцы Переяславского уезда Полтавской губернии в составе клада 1898 г.

Обручи тисненые, из двух пластин, на шарнирах (пара). На внешней пластине оттиснуты округлые звенья, разделенные миндалинами с чернью в углублениях (?). На каждой створке гравировкой намечены круги. В месте соединения обруча шарнирами — накладные пластины со следами гравировки. В круглых медальонах — гравированные крин, птица с головой, повернутой назад, крины в сердцевидных фигурах. Львиные маски не видны.

Литературу см. № 33; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 141, клад 145, табл. XLIV, 16, 17.

252—253 Место хранения неизвестно. Найдены в Чернигове во время раскопок Н. Е. Макаренко в составе клада в стене Спасского собора. Рис. 48.

Обручи тисненые, из двух (?) пластин, на шарнирах (пара). Каждая створка состоит из трех круглых медальонов, соединенных овалами с гравированным в них деревом. В медальонах на черном фоне изображены на одной створке — дерево, тройничок и четырехлепестковая розетка; на другой — восьмилепестковая розетка, тройничок, ромбическая фигура, вписанная в круг при помощи четырех овалов. Каждая створка обруча оканчивается львиными масками. Г. Ф. Корзухина отмечает, что обручи были позолочены.

Корзухина Г. Ф., 1954, с. 138, клад 150; Макаренко М., 1929, табл. XX, 54; XXI, 55, 56; История культуры древней Руси, 1951, т. II, с. 429, 430, рис. 211, 2.

254 Москва, ГИМ, № 100891, оп. 2027, № 38. Диаметр 5,5 см. Вес 27,3 г. Найден в Любече Репкинского р-на Черниговской обл. во время раскопок Б. А. Рыбакова в 1960 г.

Обруч серебряный литой, подражающий тисненым браслетам. Слабые следы гравировки. Наличие черни сомнительно. На концах — схематизированные львиные маски.

Литературу см. № 30—31; Славяне и Русь, рис. 268 (вкл.).

255 Москва, ГИМ, № 100891, оп. 2027, № 35. Ширина 3,6 см. Вес 30 г. Найден на городище Замок в Любече Репкинского р-на Черниговской обл. во время раскопок Б. А. Рыбакова в 1960 г. в составе клада.

Обруч одноярусный на рифленых шарнирах с подвижным стержнем. Смонтирован из одной (?) пластины толщиной 1 мм. По краям украшен выпуклыми «жемчужинами», оттиснутыми изнутри шаровым пуансоном. Такие же полосы «жемчужин», обрамленные, как и «жемчужины» по краям, накладными жгутами, делят каждую створку на два прямоугольных отсека. В них гравировкой с неровным пунктирным следом даны приземистые птицы в профиль. Следов черни нет. Фон рисунка местами как будто имеет следы углубления гравировкой, но практически не опущен. Гравировка очень мелка и несовершенна, рисунок примитивен. «Жемчужины» не одинаковы по размерам и не составляют ровного ряда.

Литературу см. № 30—31; Василенко В. М., 1977, с. 260, рис. 110; Славяне и Русь, рис. 268 (вкл.).

БАРМЫ

256—263 Киев, Исторический музей, № ср-445. Диаметр медальона со вставкой 2,1 см, диаметр без вставки 1,6 см. Найдены в Киеве, на усадьбе Б. А. Орлова (ул. Трехсвятительская), в составе клада 1901 г. Рис. 49.

Ожерелье-бармы из восьми серебряных медальонов с припаянным ушком, накладными рубленными под скань жгутами и четырьмя петлями для утраченной обниси. В центре — позолоченные вставки с кринами разного рисунка, исполненными чернью по гравировке. Фон для позолоты разделан резцом. Вставки сохранились только на трех медальонах.

Литературу см. № 106-107; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 113, клад 85, табл. XXXIV, 9.

264—269 Местонахождение неизвестно^а. Найдены в Киеве при раскопках М. К. Каргера в 1939 г. в тайнике Десятинной церкви.

Шесть серебряных медальонов, выполненных чернью по гравировке с разделкой фона резцом. Четыре медальона — в форме квадрифолия, два — круглые. На квадрифолийных изображены Христос с Евангелием, Мария и Иоанн Предтеча в деисусных позах, архангел со сферой. На круглых — неизвестная святая с воздетыми руками и святой с Евангелием. На пяти медальонах изображения сопровождаются древами или его символом — крином.

КСИИМК, 1941, X, с. 79, рис. 25.

270 Киев, Исторический музей, № ср-369. Диаметр 7,3 см. Найден в Киеве на ул. Стрелецкая в составе клада 1939 г. Рис. 49.

Медальон серебряный из цельной, чуть выпуклой пластины с ушком в виде полой бочковидной бусины, опоясанной псевдосканным жгутом. Такой же жгут обрамляет орнаментальное поле и края медальона, деля на отсеки пространство между ними. В центре — поясное изображение Богоматери Знамение. Фон покрыт грифельного оттенка чернью без предварительной обработки. Мазки черни положены таким же образом на лице, ладонях, локтях. Изображение выполнено гравировкой, линии ее неровные и не всюду завершенные. Чернь в углублениях лежит лучше, в местах ее выпадения — зубчатый след.

Литературу см. № 233; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 119, клад 101, табл. XXXIX, 2.

271 Киев, Исторический музей, № ср-368. Диаметр 6,8 см. Найден в Киеве на ул. Стрелецкая в составе клада 1939 г. Рис. 50.

Медальон серебряный из того же набора барм, что и № 270. Конструкция та же. В центре — изображение архангела в рост. Линии гравировки местами заполнены чернью, более густой и плотной, чем чернь, покрывающая фон без предварительной подготовки.

Литературу см. № 233; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 119, клад 101, табл. XXXIX, 3.

272 Погиб во время Великой Отечественной войны с коллекциями Харьковского исторического музея. Найден в составе клада 1908 г. близ с. Старая Буда Звенигородского уезда Киевской губернии. Рис. 49.

Медальон серебряный с цилиндрическим ушком и рядами псевдосканных жгутов, обрамляющих края медальона и орнаментальное поле. Отрезки жгутов делят образованный ими бордюр на отсеки. В центре медальона — изображение Христа Вседержителя и его монограммы по сторонам, выполненные чернью по гравировке. Медальон входил в один набор барм с № 273, 288.

Литературу см. № 153-154; ОАК за 1908 г., с. 177, 178, рис. 237; *Рыбаков Б. А.*, 1948а, рис. 83Г, с. 320.

273 Погиб во время Великой Отечественной войны с коллекциями Харьковского исторического

музея. Найден в составе клада 1908 г. близ с. Старая Буда Звенигородского уезда Киевской губернии. Рис. 49.

Медальон из того же набора барм, что и № 272. В центре медальона — изображение Богоматери и ее монограммы по сторонам, выполненные чернью по гравировке.

Литературу см. № 153-154; ОАК за 1908 г., с. 177, 178, рис. 236.

274 Ленинград, ГРМ, № БК-3325. Диаметр 6,6 см. Вес 19 г. Найден на городище Старая Рязань в составе клада 1868 г. Рис. 50.

Медальон серебряный с ушком в виде дутой бусины, опоясанной псевдосканным накладным жгутом. Такой же накладной жгут обрамляет орнаментальное поле и края медальона и делит образованный им бордюр на отсеки. В центре изображен святой, правая рука открыта ладонью к зрителю, левая сложена на груди. Гиматий — со свободно ниспадающими складками. Чернь заполняет линии гравировки. Фон гравирован резцом зигзагообразными линиями, так же обрамлено орнаментальное поле. Медальон входит в один набор барм с № 275, 289, 290, 291.

Литературу см. № 92; *Гущин А. С.*, 1936, с. 77, табл. XXVI, 10.

275 Ленинград, ГРМ, № БК-3327. Диаметр 6,4 см. Вес 18 г. Найден на городище Старая Рязань в составе клада 1868 г. Рис. 50.

Медальон серебряный (частично сломан) с ушком в виде дутой бусины, опоясанной псевдосканным жгутом посередине и по краям отверстий. Такой же накладной жгут обрамляет орнаментальное поле, край медальона и делит на четыре отсека образованный им бордюр. В центре изображен святой с нимбом, двумя локонами и бородкой. Одна рука покоится на груди, другая — утрачена. Одежда показана примитивными симметричными линиями; в углублениях сохранилась чернь. Фон гравирован резцом зигзагообразными линиями, такой же линией обрамлены края орнаментального поля.

Литературу см. № 92; *Гущин А. С.*, 1936, с. 77, табл. XXVI, 3.

276 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7605-203/3. Диаметр 4,6 см. Найден на городище Старая Рязань В. П. Даркевичем в 1970 г. Рис. 50.

Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде дутой бусины и жгутом из гладкой проволоки. Псевдосканный жгут обрамляет края медальона, гладкий — положен в 4—5 см от него, таким же жгутом образованы четыре отсека на бордюре. Вся внешняя поверхность покрыта позолотой, по ней дана чернь фона, на котором гравировкой изображена поколенная фигура св. Глеба в шапке с крестом в правой руке. Святой безбородый, с локонами до плеч. На нем — одежда с прямым вырезом и плащ, накинутый на левое плечо и скрывающий руку. Плащ показан округлыми линиями, в нижней части одежды изображены два геометризованных полукрина. Медальон входил в один набор барм с № 292—295.

Даркевич В. П., 1977, с. 166, 167, рис. 19; *Даркевич В. П., Монгайт А. Л.*, 1978, с. 5, 10, 29-31, табл. XII; XIII.

^а В полевой описи Музея исторических драгоценностей УССР под № 1625 значатся «6 серебряных бляшек круглых и в форме квадрифолия». В музее их нет. Благодарю за сведения А. М. Шовкопляс и Е. В. Старченко.

- 277 Москва, ГИМ, № 83 884, оп. 1200, № 24. Найдены на городище Старая Рязань при раскопках А. Л. Монгайт в 1950 г. Рис. 49. Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде дутой бусины и псевдосканным жгутом. Такой же жгут обрамляет края медальона и орнаментальное поле. Пространство между ними разделено отрезками жгута на пять отсеков. В центре — изображение Богоматери Знамение, гравированное резцом; след зубчатый (?) с уклоном в одну сторону. Фон и внутренние основные контуры вынуты резцом так, что образуют лоток с неровным дном. На нимбе слева в лотке сохранилась чернь. На фигуре — слабые следы позолоты.
Монгайт А. Л., 1952, с. 108, 109, рис. 33; 1955, с. 148, рис. 118, 3; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 145, клад 165.
- 278 Ленинград, ГЭ, № Эра-11/20. Диаметр 7,1 см. Вес 17,5 г. Найдены во Владимире, в Ветшанном городе, в составе клада 1865 г. Рис. 50. Медальон серебряный позолоченный фрагментированный (вся правая половина и часть ушка утрачены). Обрамлен по краю псевдосканным накладным жгутом, второй ряд такого же жгута ограничивает, орнаментальное поле и четыре отсека бордюра. Ушко в виде дутой бусины было отделано таким же жгутом. В центре гравировкой изображен архангел в рост с жезлом в правой руке (левая утрачена). Верно переданы одежда с переброшенным через левую руку лором, убедительны драпировки. Фигура архангела выполнена гравировкой (глубокой бороздой с мелким зубчатым краем). Чернь слабо сохранилась в углублениях гравировки. Черни на поверхности фона, о чем писал А. С. Гушин, нет.
Литературу см. № 219; Гушин А. С., 1936, с. 73, табл. XVII, 12; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 146, клад 167.
- 279 Москва, ГИМ, № 78 605, он. 1088, № 1. Диаметр 6,6 см. Бес 18,30 г. Найдены во Владимире, в Ветшанном городе, в составе клада 1837 г. Рис. 49. Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде овальной дутой бусины, с псевдосканным накладным жгутом. Таким же жгутом ограничены орнаментальное поле, края медальона и четыре отсека бордюра. Центральная часть медальона занята фигурой Богоматери Оранты на золотом фоне. Изображение выполнено гравировкой, рисунок примитивен. Линии гравировки заполнены чернью, остальная поверхность покрыта светлой позолотой. Это, по-видимому, создавало впечатление черни по гравировке, выполненной по золоту. Медальон входил в один набор барм с № 296-298.
Строганов С. Г., 1841, с. 452, 453, табл. II; Древности Российского государства. М., 1851, отд. IV, табл. 37; Российский исторический музей. Указатель памятников. М., 1893, с. 575, 576; ЗРАО, 1899, нов. сер., т. XI, вып. 1/2, с. 216; Гушин А. С., 1936, с. 70, табл. XVI, 1; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 145, 146, клад 166.
- 280 Москва, ГИМ, № 54 807, он. 2190, № 1. Диаметр 5,6 см. Найдены при раскопках А. С. Уварова в 1851 г. близ д. Исады Суздальского уезда Владимирской губернии в составе клада. Рис. 51; 52. Малый медальон набора барм («суздальское оплечье») с ушком в виде дутой бусины и накладными псевдосканными жгутами. Бордюр медальона образует две полосы накладного псевдосканного жгута, разделенного на четыре отсека. Орнаментальное поле занято изображением святого в корзно, шапке с высокой тульей, с крестом в руке. По сторонам изображения — крины. Корзно отделано гравировкой в клетку. Иконографически это св. Глеб или св. Борис. Фон золоченый, изображение дано чернью по гравировке. Медальон входил в набор барм № 281—285; помят и сохранился хуже других.
Московская Оружейная палата. М., 1860, с. 267; Уваров А. С., 1885, с. 1—18, табл. II; Московский Публичный и Румянцевский музеи. Каталог отделения древностей. Древности русские. М., 1902, с. 82, № 1801; Отчет ГИМ за 1916-1925 гг. М., 1926, с. 46; Гушин А. С., 1936, с. 76, 77, табл. XXV; Корзухина Г. Ф., 1954, с. 147, клад 169; Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л., 1972, с. 8, табл. I.
- 281 Москва, ГИМ, № 54 807, оп. 2190, № 1. Диаметр 8,7 см. Найдены при раскопках А. С. Уварова в 1851 г. близ д. Исады Суздальского уезда Владимирской губернии в составе клада. Рис. 51; 52. Большой медальон набора барм («суздальское оплечье») с ушком в виде дутой бусины и накладными псевдосканными жгутами. Бордюр медальона украшен оттиснутыми «жемчужинами» и обрамлен двумя полосами накладного псевдосканного жгута. Орнаментальное поле занято шестиконечной розеткой с крестом в центре, по краям размещены трехлепестковые крины. Рисунок выполнен гравировкой (след иногда похож на колесико) по черненому фону. Чернь с грифельным оттенком. Вся поверхность, не имеющая черни, позолочена.
Литературу см. № 280.
- 282 Москва, ГИМ, № 54 807, оп. 2190, № 1. Диаметр 5,4 см. Найдены при раскопках А. С. Уварова в 1851 г. близ д. Исады Суздальского уезда Владимирской губернии в составе клада. Рис. 51; 52. Малый медальон набора барм («суздальское оплечье») с ушком в виде дутой бусины и накладными псевдосканными жгутами. Бордюр медальона образуют две полосы накладного псевдосканного жгута, разделенного на четыре отсека. Орнаментальное поле занято процветшим крестом, исполненным гравировкой на черненом фоне, отделанном небрежной насечкой для лучшего скрепления с чернью. Поверхность, не занятая чернью, позолочена.
Литературу см. № 280.
- 283 Москва, ГИМ, № 54 807, оп. 2190, № 1. Диаметр 9,2 см. Найдены при раскопках А. С. Уварова в 1851 г. близ д. Исады Суздальского уезда Владимирской губернии в составе клада. Рис. 51; 52. Большой, центральный, медальон набора барм («суздальское оплечье») с квадратным ушком, на шарнирах. В центре — гравированный крест; по углам — черные треугольники. Бордюр медальона украшен оттиснутыми «жемчужинами» и обрамлен накладными псевдосканными жгутами.

Орнаментальное поле занято процветшим крестом с пышными ветвями и тройничком — внизу. Рисунок выполнен гравировкой (след — зубчатый с наклоном в одну сторону). Фон отделан резцом глубокой и частой сеткой и заполнен чернью с грифельным оттенком. Чернью заполнены некоторые детали гравированного рисунка.

Литературу см. № 280.

284 Москва, ГИМ, № 54807, оп. 2190, № 1. Диаметр 7 см. Найден при раскопках А. С. Уварова в 1851 г. близ д. Исады Суздальского уезда Владимирской губернии в составе клада. Рис. 51; 52.

Первый средний без черни медальон набора барм («суздальское оплечье»). Ушко в виде дугой бусины с накладными псевдосканными жгутами посередине и по краям отверстий. Бордюр медальона образуют две полосы накладного псевдосканного жгута. Орнаментальное поле занято гравированным изображением процветшего креста, фон декорирован зубчатым колесиком. Остальная поверхность покрыта позолотой.

Литературу см. № 280.

285 Москва, ГИМ, № 54 807, оп. 2190, № 1. Диаметр 6,9 см. Найден при раскопках А. С. Уварова в 1851 г. близ д. Исады Суздальского уезда Владимирской губернии в составе клада. Рис. 51; 52.

Второй средний без черни медальон набора барм («суздальское оплечье»). Ушко в виде бусины с накладными жгутами посередине и по краям отверстий. Бордюр медальона образуют две полосы накладного псевдосканного жгута. Орнаментальное поле занято гравированным изображением процветшего креста, фон декорирован горизонтальными полосами, проведенными резцом (след — с зубцами в одну сторону). Остальная поверхность покрыта позолотой.

Литературу см. № 280.

286 Москва, ГИМ, № 49 876, оп. 1091, № 78. Диаметр 5 см. Вес 13,27 г. Найден в Киеве, в ограде Михайловского монастыря, в составе клада 1903 г. Рис. 53.

Медальон серебряный позолоченный с припаянным ушком с продольными желобками и накладными жгутами — внешним, гладким, и внутренним, рубленным, имитирующим скань. В центре на фоне, рябом от специальной гравировки, изображен процветший крест с тройничком, переходящим в ветви. Рисунок дан глубокой гравировкой (след зубчатый). Внешний контур гравировки заполнен чернью, черненный контур креста повторен гравировкой. След инструмента, обработавшего фон, — линия с треугольными зубцами, обращенными в одну сторону.

Литературу см. № 19; *Беляшевский Н. Ф.*, 1904, табл. XV; ОАК за 1903 г., табл. V, 26.

287 Место хранения неизвестно. Диаметр 6,7 см. Найден в Чернигове в составе клада 1850 г. Рис. 53.

Медальон фрагментированный с ушком в виде дугой бусины с накладными псевдосканными жгутами. Такими же жгутами обрамлены края медальона и орнаментальное поле. В центре изображен процветший крест примитивного рисунка, выполненный гра-

вировкой. Фон занят зигзагообразными линиями. Черни нет (?)

Самоковасов Д. Я., 1906, с. 18; 1908, с. 266; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 137, клад 147, табл. LVII, 7.

288 Погиб во время Великой Отечественной войны с коллекциями Харьковского исторического музея. Диаметр около 6 см. Найден близ с. Старая Буда Звенигородского уезда Киевской губернии в 1908 г. Рис. 53.

Медальон серебряный с цилиндрическим ушком и рядами псевдосканных жгутов. Такие же жгуты обрамляют края медальона и орнаментальное поле с процветшим крестом и монограммами Христа по сторонам, выполненными чернью по гравировке. Медальон входил в набор барм, из которого в клад попали медальон с изображением Христа (№ 272), Богоматери (№ 273) и два — с процветшими крестами (в Каталог внесен только один, известный по изданию).

Литературу см. № 272; ОАК за 1908 г., рис. 236.

289 Ленинград, ГРМ, БК-3328. Диаметр 5,3 см, толщина 0,2 см. Найден при пахоте на городище Старая Рязань в составе клада 1868 г. Рис. 54.

Медальон серебряный с ушком в виде дугой бусины, опоясанной псевдосканным жгутом. Такой же жгут обрамляет края медальона и орнаментальное поле, покрытое чешуйчатой гравировкой. В центре гравировкой дан процветший крест, линии гравировки заполнены чернью, пространство между ними образуют гладкие полоски серебра. Медальон входит в один набор барм с № 274-275, 290, 291.

Кондаков Н. П., 1896, с. 111, 112; 1897, с. 110, 111, рис. 161; *Гущин А. С.*, 1936, с. 77-79, табл. XXVII, 13; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 144, клад 163; *Монгайт А. Л.*, 1955, с. 143, рис. 116, 13.

290 Ленинград, ГРМ, № БК-3324. Диаметр 5,5 см. Вес 15 г. Найден при пахоте на городище Старая Рязань в составе клада 1868 г. Рис. 54.

Медальон серебряный с ушком в виде дугой бусины, опоясанной псевдосканным жгутом. Один такой же накладной жгут по краю медальона сохранился, а другой, внутренний, отвалился почти по всему периметру, оставив следы припоя. Орнаментальное поле покрыто чешуйчатой гравировкой, в центре — процветший крест. Линии гравировки заполнены чернью, внешний контур подчеркнут резцом (след инструмента — зигзагообразная линия).

Литературу см. № 289; *Гущин А. С.*, 1936, с. 77-79; табл. XXVII, 10; *Монгайт А. Л.*, 1955, с. 143, рис. 116, 10.

291 Ленинград, ГРМ, № БК-3326. Диаметр 7,2 см. Вес 18,5 г. Найден при пахоте на городище Старая Рязань в составе клада 1868 г. Рис. 54.

Медальон серебряный деформированный, с отломанным ушком. Два ряда накладных псевдосканных жгутов почти всюду утрачены. Фон покрыт гравировкой резцом, в центре гравировкой дан процветший крест. В углублениях гравировки сохранилась чернь. Общий контур рисунка повторен зигзагообразной линией. Пластина погнута и местами разорвана.

Литературу см. № 290; *Гущин А. С.*, 1936, с. 77, таил. XXVII, 15; *Монгайт А. Л.*, 1955, с. 143, рис. 116, 15.

292 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7605-203/2. Диаметр 4,9 см. Найден жителем г. Спасск при пахоте на городище Старая Рязань в 1970 г. Рис. 53.

Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде дутой бусины, опоясанной псевдосканным накладным жгутом. Псевдосканный накладной жгут обрамляет медальон по краям, гладкий жгут обрамляет орнаментальное поле и делит бордюр на четыре отсека. В центре — процветший крест, исполненный гравировкой (след зубчатый). Внутри крест заполнен чернью, нанесенной на специально обработанный резцом фон. Вся внешняя сторона медальона с накладными жгутами покрыта позолотой. С оборотной стороны видны следы гравировки.

Даркевич В. П., 1977, с. 166, 167, рис. 18; *Даркевич В. П.*, *Монгайт А. Л.*, 1978, с. 5, 7, табл. XI; XIII, 5.

293 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7605-203/1. Диаметр 4,7 см. Найден на городище Старая Рязань во время раскопок А. Л. Монгайта 1970 г. Рис. 53.

Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде дутой бусины, опоясанной накладным жгутом по середине и по краям. Псевдосканный жгут обрамляет медальон по краям, гладкий жгут обрамляет орнаментальное поле и делит бордюр на четыре отсека. В центре — процветший крест, выполненный резцом и внутри заполненный чернью. Вся внешняя сторона позолочена. В местах выпадения черни видна поверхность, обработанная резцом; на оборотной стороне — следы гравировки.

Даркевич В. П., 1977, с. 166, 167, рис. 18; *Даркевич В. П.*, *Монгайт А. Л.*, 1978, с. 5, 7, 10, табл. XI; XIII, 1.

294 Рязань, Историко-архитектурный музей-заповедник, РОМ, № 7605-203/4. Диаметр 5 см. Найден на городище Старая Рязань во время раскопок А. Л. Монгайта 1970 г. Рис. 53.

Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде дутой бусины, опоясанной накладным псевдосканным жгутом. Такой же жгут обрамляет края медальона и орнаментальное поле, а отрезки его делят бордюр на четыре отсека. В центре — процветший крест с треугольной фигурой внизу и ветвями по сторонам. Рисунок гравирован резцом (след зубчатый), внутри заполнен чернью. На оборотной стороне видны следы гравировки.

Даркевич В. П., 1977, с. 166, 167, рис. 18; *Даркевич В. П.*, *Монгайт А. Л.*, 1978, с. 5, 7, 10, табл. XI; XIII, 2.

295 Рязань, Историко-архитектурный музей заповедник, РОМ, № 7605-203/5. Диаметр 8 см. Вес 61,6 г. Найден на городище Старая Рязань во время раскопок А. Л. Монгайта 1970 г.

Медальон серебряный позолоченный, сильно деформированный (сохранились верхняя часть с ушком и

четыре небольших обломка). Ушко — в виде дутой бусины с псевдосканным жгутом по середине и по краям отверстий. Такой же жгут обрамляет медальон по краю в 5 см от него, и делит бордюр на восемь отсеков. Центральную часть занимало изображение процветшего креста, от которого сохранилась только верхняя часть. Рисунок гравирован резцом, внутри заполнен чернью. Остальная поверхность была покрыта позолотой.

Даркевич В. П., 1977, с. 166, 167, рис. 18; *Даркевич В. П.*, *Монгайт А. Л.*, 1978, с. 5, 7, 10, табл. XI; XIII, 4.

296 Москва, ГИМ, № 78 605, оп. 1088, № 2. Диаметр 9,1 см. Вес 41,85 г. Найден во Владимире, в Ветшаном городе, в составе клада 1837 г. Рис. 55.

Медальон серебряный позолоченный с ушком в виде дутой бусины с накладным псевдосканным жгутом. Таким же жгутом обрамлены орнаментальное поле, края медальона и восемь отсеков бордюра. На позолоченном фоне гравирован процветший крест, контуры которого внутри повторены гравированными линиями. В них сохранилась чернь. Более жидкая по цвету чернь покрывала всю поверхность креста, так что рисунок производил впечатление черного на золотом фоне. Пластина медальона в нескольких местах порвана.

Литературу см. № 279; *Гущин А. С.*, 1936, с. 70, табл. XVI, 5.

297 Москва, РИМ, № 78 605, оп. 1088, № 3. Диаметр 5,2 см. Вес 11,2 г. Найден во Владимире, в Ветшаном городе, в составе клада 1837 г. Рис. 53.

Медальон серебряный позолоченный с ушком из дутой бусины с псевдосканным жгутом. Таким же жгутом обрамлены орнаментальное поле и края медальона, а также четыре отсека бордюра. На позолоченном фоне гравировкой дан крест с процветшими концами; контуры его внутри повторены гравированными линиями, заполненными чернью. Крест орнаментирован зигзагообразной линией, заполненной чернью. Вся остальная поверхность покрыта позолотой.

Литературу см. № 279; *Гущин А. С.*, 1936, с. 70, рис. 26.

298 Москва, ГИМ, № 78 605, оп. 1088, № 4. Диаметр 3 см. Вес 3,5 г. Найден во Владимире, в Ветшаном городе, в составе клада 1837 г. Рис. 53.

Медальон серебряный с ушком, орнаментированным продольными каннелюрами. Края медальона обрамляет жгут с насечкой. В центре — процветший крест, изображенный гравировкой. Внутри рисунок его повторен гравировкой, заполненной чернью. Фон был золоченым, но сильно потемнел.

Литературу см. № 279; *Гущин А. С.*, 1936, с. 70, рис. 27.

299 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/6. Диаметр 8 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 55.

Медальон с позолотой. Ушко — в виде дутой бусины с накладными псевдосканными жгутами. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладными жгутами (внутренний был псевдосканным,

но сильно стерся). Полоса образованного ими бордюра занята завитками, проведенными резцом (след — линия с зубчатыми выступами в одну сторону). Орнаментальное поле обрамлено полосой с зигзагообразной линией, верхние зубцы которой заштрихованы резцом, нижние — оставлены гладкими. Центральная часть медальона занята изображением процветшего креста простого рисунка. Фон обработан инструментом с треугольным рабочим концом (след — линия с зубцами, обращенными в одну сторону). Поверхность, оставшаяся гладкой, покрыта позолотой. Следов черни нет. Медальон входит в состав барм из девяти медальонов (№ 299—307).

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXII, 4.

300 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/2. Диаметр 7,9 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 55.

Медальон с процветшим крестом простого рисунка. Ушко — в виде дугой бусины с накладными псевдосканными жгутами. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладными жгутами: внешний — гладкий, внутренний — псевдосканный. Центральная часть медальона занята процветшим крестом, сделанным резцом (след мелкозубчатый) на фоне, обработанном инструментом с треугольным рабочим концом. Полосы образованных с его помощью треугольных углублений занимают всю поверхность фона. Бордюр и накладные жгуты позолочены, сам крест был, вероятно, тоже позолочен. Местами потемнения на кресте похожи на пятна жидкой черни.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXII, 6.

301 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/9. Диаметр 7,9 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 55.

Большой медальон с чернью. Ушко — в виде дугой бусины с накладным псевдосканным жгутом. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладными жгутами. Орнаментальное поле занята древообразным процветшим крестом. Изображение исполнено резцом (след непрерывный мелкозубчатый с уклоном в одну сторону). Фон обработан штихелем (след — зигзаг) и покрыт хорошо сохранившейся чернью. Не занятая чернью внешняя поверхность покрыта позолотой.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXIII, 7.

302 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/3. Диаметр 7,7 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 55.

Медальон с ушком в виде дугой бусины и накладными жгутами посередине и по краям отверстий. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладным гладким жгутом. Образованный ими бордюр покрыт позолотой. Орнаментальное поле занята изображением процветшего креста изящных очертаний с полукрином внизу. Гравировка произведена инструментом, оставившим мелкозубчатый след с зубцами, обращенными в одну сторону. В некоторых местах затемнения в углублениях гравировки похожи на чернь. Фон обработан четкими линиями с зубцами, обращенными внутрь; вдоль краев орнаментального поля оставлены гладкие сегменты, покрытые позолотой. На этом медальоне наиболее четко видны следы инструмента, которым произво-

дилась обработка фона. Ушко надломлено с одной стороны.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXIII, 8.

303 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/5. Диаметр 7,6 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 54.

Медальон с позолотой (?). Ушко — в виде дугой бусины с накладными псевдосканными жгутами — частично сломано. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладным гладким жгутом. Центральная часть медальона (в двух местах порванная) занята процветшим крестом простого рисунка. Фон обработан инструментом с треугольным рабочим концом (след — линия с зубцами, обращенными в одну сторону).

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXII, 10.

304 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/4. Диаметр 7,1 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 54.

Медальон с ушком в виде дугой бусины с накладными жгутами. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены гладким накладным жгутом. Центральную часть медальона занимает процветший крест простых очертаний. Фон обработан инструментом с треугольным рабочим концом (след — линия с зубцами, обращенными в одну сторону). Вся поверхность медальона позолочена.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXII, 1.

305 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/1. Диаметр 7,1 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 54.

Медальон с ушком в виде дугой бусины с накладным псевдосканным жгутом посередине и по краям отверстий. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладным жгутом. Центральная часть медальона занята изображением процветшего креста четкого и изящного рисунка. Фон обработан инструментом с треугольным рабочим краем (след — ровные линии с зубцами, обращенными в одну сторону). Внешняя сторона медальона позолочена. Ушко помято.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXII, 12.

306 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/8. Диаметр 7 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 54.

Медальон с ушком в виде дугой бусины с накладными жгутами посередине и по краям отверстий. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладными жгутами. Центральная часть медальона занята ромбовидной фигурой с криновидными отростками. Фон обработан инструментом с треугольным рабочим концом. Полосы, оставленные им, имеют треугольные зубчики, обращенные в одну сторону. Они заполняют поверхность фона ровными рядами, слегка углубляя его и тем самым делая рисунок выпуклым. Следы черни на поверхности фона незаметны. Бордюр и рисунок сохранили позолоту.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXIII, 4.

307 Ленинград, ГЭ, № Эра-502/7. Диаметр 6,6 см. Найден на городище Великие Болгары в составе клада 1888 г. Рис. 54.

Медальон с позолотой и чернью. Ушко — в виде дугой бусины с накладными жгутами (деформировано). Края медальона и орнаментальное поле обрам-

лены гладкими накладными жгутами, бордюр поделен на четыре отсека псевдосканными жгутами. В центре изображен процветший крест несколько геометризованных очертаний. Рисунок выполнен гравировкой резцом (след — мелкозубчатый зигзаг). Внутреннее его пространство слегка углублено при помощи резца, прочертившего частые поперечные линии. Образованный лоток заполнен хорошо сохранившейся чернью. Внешняя сторона медальона покрыта позолотой. Правая половина медальона повреждена.

Гущин А. С., 1936, с. 81, 82, табл. XXXIII, 6.

308 Москва, ГИМ, № 12 507-Щ, оп. 1958, № 1. Диаметр 7,6 см. Место находки неизвестно. Рис. 55.

Медальон фрагментированный с позолотой и чернью. Края медальона были обрамлены накладными жгутами, из которых остался внутренний, псевдосканный. От внешнего сохранились след припоя и закраина. Орнаментальное поле занято древообразным процветшим крестом, по рисунку почти идентичным кресту на медальоне № 301. Рисунок выполнен гравировкой (след мелкозубчатый). Фон покрыт чернью. Вся поверхность, не занятая чернью, позолочена. Верхняя часть пластины с ушком утрачена.

309 Ленинград, ГРМ, № БК-2789. Диаметр около 7,5 см. Из коллекции М. П. Боткина. Место находки неизвестно.

Медальон с позолотой и гравировкой. Следов черни нет. Ушко — в виде дугой бусины с накладными жгутами. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладным жгутом. Орнаментальное поле, кроме того, ограничено полосой с рядом заштрихованных треугольников. В центре медальона гравировкой изображен процветший крест. Фон обработан рядами симметричных тонких линий.

310 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3394-кв, Дм-38. Диаметр 3, 6 см. Найден в составе клада при раскопках В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г. Рис. 54.

Медальон серебряный крутлый, слегка выпуклый, с рифленным ушком для подвешивания. Край декорирован двумя полосами скани с ложной зернью между ними. В центре — остатки гравированного изображения процветшего креста, внутри покрытого чернью. Фон покрыт слабой рябью пунктирной насечки. Сохранность плохая.

Якубовский В. И., 1975, с. 102, рис. 14, 3.

311—312 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3422-кв, Дм-66. Диаметр 2 см. Найдены в составе клада при раскопках В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г.

Обломки двух серебряных медальонов с чернью по гравировке. В центре — четырехугольная розетка и рога по сторонам. Медальоны входили в состав одного ожерелья (вариант барм?) с № 313—314.

Якубовский В. И., с. 99—101, рис. 15.

313—314 Хмельницкий, Обл. краеведческий музей, № 3422-кв, Дм-66. Диаметр 2 см. Найдены в составе клада при раскопках В. И. Якубовского в с. Городище Деражнянского р-на Хмельницкой обл. (Болоховское городище) в 1970 г.

Обломки двух серебряных медальонов с чернью по гравировке. В центре — птицы с повернутыми назад головами.

Якубовский В. И., с. 99—101, рис. 14, 4; 15.

315 Новгород, Историко-архитектурный музей-заповедник, № НГМ-7541. Диаметр 7,7 см. Найден близ д. Сельцы Старорусского уезда Новгородской губернии в составе клада 1892 г.

Медальон с позолотой и гравировкой. Ушко — в виде дугой бусины с накладными жгутами. Края медальона и орнаментальное поле обрамлены накладными жгутами. Полоса образованного ими бордюра занята завитками, гравированными инструментом, оставившим мелкозубчатый след. Орнаментальное поле обрамлено полосой с заштрихованными треугольниками, обращенными вершинами попеременно вверх и вниз. Центральная часть медальона занята процветшим крестом сложного рисунка с кружками по сторонам. Гравировка исполнена штихелем (след мелкозубчатый). Фон тщательно заполнен зигзагообразными линиями. Следов черни нет. Общая композиция орнамента близка к № 299.

Ласковский В., *Лашков Н.*, 1893, с. 56, рис.; *Кондаков Н. П.*, 1896, с. 156, 157; ЗРАО, 1897, нов, сер., т. IX, вып. 1/2, с. 247; *Ильин А. А.*, 1921, с. 38, № 157; *Гущин А. С.*, 1936, с. 69, 82, 83, табл. XXXIV, 12; *Корзухина Г. Ф.*, 1954, с. 159, 160, клад 174.

316 Новгород, Историко-архитектурный музей-заповедник, № НГМ-7541. Диаметр 7,8 см. Найден близ д. Сельцы Старорусского уезда Новгородской губернии в составе клада 1892 г.

Медальон с позолотой и гравировкой. Ушко — в виде дугой бусины с накладными жгутами — соединено с медальоном при помощи треугольного язычка. Орнаментальное поле обрамлено двумя рядами бордюра, образованного тремя рядами накладного гладкого жгута, положенного концентрически. Полоса внешнего бордюра украшена девятью оттиснутыми «жемчужинами». Орнаментальное поле занято процветшим крестом простых очертаний. Гравировка произведена штихелем (след — мелкий зигзаг). Тем же инструментом произведена штриховка поля вертикальными рядами. Следов черни нет.

Литературу см. № 315; *Гущин А. С.*, 1936, табл. XXXIV, 14.

317 Новгород, Историко-архитектурный музей-заповедник, № НГМ-7541. Диаметр 7 см. Найден близ д. Сельцы Старорусского уезда Новгородской губернии в составе клада 1892 г.

Медальон с позолотой и гравировкой на шарнирах. Орнаментальное поле обрамлено двумя рядами бордюра, образованного тремя рядами накладного гладкого жгута, положенного концентрически. Полоса внешнего бордюра украшена восемью оттиснутыми

«жемчужинами». Орнаментальное поле занято процветшим крестом, аналогичным кресту на медальоне № 316. Гравировка произведена штихелем (след — мелкий зигзаг). Тем же инструментом про-

изведена штриховка фона вертикальными рядами. Следов черни нет.

Литературу см. № 315; *Гущин А. С.*, 1936, табл. XXXIV, 11.

ЛИТЕРАТУРА

- АИЗ, 1893, т. I.
Антонович В. Б., 1879. Археологические находки и раскопки в Киеве и Киевской губ. в течение 1876 г.—ЧИОНЛ, кн. I.
Антонович В. Б., 1895. Археологическая карта Киевской губ. М.
Арциховский А. В., 1928. Никоновские и Тупичинские курганы.— В кн.: Тр. секции археологии РАНИОН, т. III.
Арциховский А. В., 1930. Курганы вятичей. М.
Бадер О. П., 1951. Камская археологическая экспедиция в 1949 г.—КСИИМК, XXXIX.
Беляшевский Н. Ф., 1892. Раскопки на Княжей горе в 1891 г.— В кн.: Киевская старина, янв.
Беляшевский Н. Ф., 1901. Замечательный клад великокняжеской эпохи.—АЛЮР за 1901 г., т. III.
Беляшевский Н. Ф., 1904. Ценный клад великокняжеской эпохи.—АЛЮР за 1903 г., т. V.
Бобринский А. А., 1887. Курганы и случайные находки близ местечка Смелы. СПб., т. I.
Бондарь И. В., 1975. Древнее золото. М.
Вагнер Г. К., 1971. Рязань. М.
Василенко В. М., 1977. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. I в. до н. э.—XIII в. н. э. М.
Вельмин С., 1910. Археологические изыскания Археологической комиссии в 1908 и 1909 гг. на территории древнего Киева.— В кн.: Военно-исторический вестник. Киев, № 78.
Генинг В. Ф., 1955. Серебряный браслет из Верхнего Прикамья.—КСИИМК, 57.
Георгиевский В. Г., 1896. Новый археологический клад, найденный во Владимире на Клязьме.—АИЗ, т. IV.
Георгиевский В. Г., 1903. Новооткрытый клад в усадьбе Киево-Михайловского Златоверхого монастыря.—ИАК, Прибавление к вып. 6.
Гончаров В. К., 1957. Археологічні розкопки в Києві у 1955 р.— В кн.: Археологія. Київ, V.
Грушевський М., 1898. Молотовське срібло.— В кн.: Зап. Наук, товариства ім. Шевченка. Львов, XXV.
Гущин А. С., 1936. Памятники художественного ремесла древней Руси X—XIII вв. Л.
Даркевич В. П., 1975. Светское искусство Византии. М.
Даркевич В. П., 1976. Художественный металл Востока. VPI—XIP вв. М.
Даркевич В. П., 1977. Древняя Русь X—XIII вв.— В кн.: Произведения искусства в новых находках советских археологов. М.
Даркевич В. П., Монгайт А. Л., 1967. Старорязанский клад 1966 г.—СА, № 2.
Даркевич В. П., Монгайт А. Л., 1978. Клад из Старой Рязани. М.
Даркевич В. П., Пуцко В. Г., 1982. Старорязанские клады.—СА, № 2.
Даркевич В. П., Соболева Н. А., 1973. О датировке литовских монет с надписью «печать» (по материалам Шанчайского клада).—СА, № 1.
Древности Российского государства. М., 1851.
Закревский Н. В., 1868. Описание Киева. М.
ЗОРСА, 1915, т. XI.
ЗРАО, 1890, т. IV.
ЗРАО, 1896, т. VIII, вып. 1/2, нов. сер.
ЗРАО, 1899, т. XI, вып. 1/2, нов. сер.
ИАК, 1907, Прибавление к вып. 21.
ИАК, 1909, Прибавление к вып. 32.
ИАК, 1914, вып. 54.
Ильин А. А., 1921. Топография кладов серебряных и золотых слитков. Пг.
Ильин А. А., 1924. Топография кладов древнерусских монет X—XI вв. и монет удельного периода. Л.
История культуры древней Руси, 1951. М.; Л., т. II.
История українського мистецтва, 1966. Київ, т. I.
Каргер М. К., 1958. Древний Киев. М.; Л., т. 1.
Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. Киев, 1898.
Кондаков Н. П., 1891. Указатель Отделения средних веков имп. Эрмитажа. СПб.
Кондаков Н. П., 1892. История и памятники византийской эмали: Собрание А. В. Звенигородского. СПб.
Кондаков Н. П., 1896. Русские клады: Исследование древностей великокняжеского периода. СПб.
Кондаков Н. П., 1897.— В кн.: *Толстой И. И., Кондаков Н. П.* Русские древности в памятниках искусства. СПб., вып. V.
Корзухина Г. Ф., 1951. Серебряная чаша из Киева с надписями XII в.—СА, XV.
Корзухина Г. Ф., 1954. Русские клады IX—XIII вв. М.; Л.
Корзухина Г. Ф., 1972. Русские клады в зарубежных собраниях.—КСИА, 129.
Ласковский В., Дашков Н., 1893. Краткое описание Новгородского музея. Новгород.
Макаренко М., 1929. Чернігівський Спас— В кн.: Археологічні досліді року 1923. Київ.
Макарова Т. И., 1975. Перегородчатые эмали древней Руси. М.
Монгайт А. Л., 1952. Топография Старой Рязани.—КСИИМК, XLIV.
Монгайт А. Л., 1955. Старая Рязань.—МИА, 49.
Монгайт А. Л., 1967. Художественные сокровища Старой Рязани. М.
Московская Оружейная палата. М., 1860.
Московский Публичный и Румянцевский музеи: Каталог отделения древностей. Древности русские. М., 1902.
Никольская Т. П., 1966. К вопросу о феодальных замках в земле вятичей.— В кн.: Культура древней Руси. М.
ОАК за 1865 г.
ОАК за 1876 г.
ОАК за 1882—1888 г.
ОАК за 1883 г.
ОАК за 1887 г.
ОАК за 1889 г.
ОАК за 1891 г.
ОАК за 1893 г.
ОАК за 1896 г.
ОАК за 1903 г.
ОАК за 1906 г.
ОАК за 1908 г.
Опись Московской Оружейной палаты. М., 1893.
Орлов Р. С., 1976. Символіка зображень на київському браслеті-наручні.— В кн.: Археологічні дослідження стародавнього Києва. Київ.
Отчет РИМ за 1910 г. М., 1911.
Отчет РИМ за 1911 г. М., 1912.
Отчет ГИМ за 1916—1925 гг. М., 1926.
Пастернак Я. И., 1944. Старый Галич. Краків; Львів.
Петров Н. И., 1915. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. IV/V. Киев.
Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л., 1972. Русское черное искусство. М.
Равдина Т. В., 1975. Большевские находки и одна коллекционная ошибка.—КСИА, 144.
Российский исторический музей: Указатель памятников. М., 1893.
Рыбаков Б. А., 1940. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси. X—XII вв.—СА, VI.
Рыбаков Б. А., 1948а. Ремесло древней Руси. М.
Рыбаков Б. А., 1948б. Ремесло.— В кн.: История культуры древней Руси. М.; Л., т. I.
Рыбаков Б. А., 1949. Древности Чернигова.—МИА, 11.
Рыбаков Б. А., 1951. Прикладное искусство и скульптура.— В кн.: История культуры древней Руси. М.; Л., т. II.
Рыбаков Б. А., 1960. Раскопки в Любече в 1957 г.—КСИИМК, 79.
Рыбаков Б. А., 1964. Любеч — феодальный двор Мономаха и Ольговичей.—КСИИМК, 99.
Рыбаков Б. А., 1971. Русское прикладное искусство X—XIII вв. Л.
Самойловский И., 1948. Скарб часів Київської Русі.— В кн.: Археологія. Київ, II.

- Самоквасов Д. Я.*, 1906. План археологических работ по соби-
ранию и систематизации древностей Черниговщины к XIV
АС— В кн.: Тр. по устройству XIV АС в Чернигове. М.,
вып. 1.
- Самоквасов Д. Я.*, 1908. Могилы Русской земли. М.
- Самоквасов Д. Я.*, 1916. Раскопки северянских курганов в
Чернигове во время XIV АС. М.
- Селиванов А. В.*, 1891. Древности с. Старой Рязани.—В кн.:
Тр. XII АС. М., т. II.
- Сизов В. И.*, 1895. О происхождении и характере курганных
височных колец и преимущественно так называемого мо-
сковского тина.—АИЗ.
- Славяне и Русь. М., 1968.
- Смирницкая Е. В.*, 1982. К вопросу о стилистических прин-
ципах средневекового зооморфного орнамента (на мате-
риале древнерусских серебряных наручей).—В кн.: Худо-
жественный язык средневековья. М.
- Смирнов А. П.*, 1952. Очерки древней и средневековой исто-
рии народов Среднего Поволжья и Прикамья.—МИА, 28.
- Спицын А. А.*, 1902. Древности камской чуди по коллекции
Теплоухова.—МАР, 26.
- Спицын А. А.*, 1915. Археологический альбом.—ЗОРСА, т. XI.
- Стасов В. В.*, 1868. Владимирский клад.—В кн.: Изв. Археоло-
гического общества, т. VI. СПб.
- Строганов С. Г.*, 1841. О серебряных вещах, найденных во
Владимире и Ярославской губернии в 1836 и 1837 гг.—
В кн.: Русский исторический сборник. М., т. IV, кн. 2/3.
- Теодору Д.*, 1961. Раннефеодальный клад украшений, найден-
ный в Войнешти (Яссы).—In: Dacia, Nouv. ser., V.
- Тр. Московского предварительного комитета по устройству
XIV АС в Чернигове. М., 1906, вып. I.
- Тр. Рязанской ученой архивной комиссии, 1887, т. II, вып. 5.
- Уваров А. С.*, 1885. Суздальское оплечье.—В кн.: Древности
МАО, т. V, вып. 1.
- Филимонов Г. Д.*, 1866. Древние украшения великокняжеских
одежд, найденные во Владимире в 1865 г.—В кн.: Сб. Об-
щества древнерусского искусства. М.
- Фундуклей И. И.*, 1847. Обзорение Киева в отношении к древ-
ностям. Киев.
- Ханенко Б. И., В. Н.*, 1902. Древности Приднепровья. Киев,
вып. V.
- Ханенко Б. И., В. Н.*, 1907. Древности Приднепровья. Киев,
вып. VI.
- Хойновский И. А.*, 1893. Раскопки великокняжеского двора
древнего града Киева, произведенные весной 1892 г. Киев.
- Черепнин А. И.*, 1901. О гривенной денежной системе по
древнимкладам.—ТМНО, т. II.
- Черепнин А. И.*, 1902. О киевских денежных гривнах.—В кн.:
Тр. XI АС. М., т. II.
- Якубовский В. I.*, 1975. Давньоруський скарб з с. Городище
Хмельницької обл.—В кн.: Археологія. Київ, 16.
- Collection M. P. Botkine. SPb., 1911.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АИЗ—	Археологические известия и заметки. М.
АЛЮР—	Археологическая летопись Южной России. Киев
АС—	Археологический съезд
ВВ—	Византийский временник. М.; Л.
ВЦНИЛКР—	Всесоюзная Центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации Министерства культуры РСФСР
ГИМ—	Государственный исторический музей
ГРМ—	Государственный Русский музей
ГЭ—	Государственный Эрмитаж
ЗАО—	Записки Археологического общества. СПб.
ЗОРСА—	Записки Отделения русской и славянской археологии. СПб.
ЗРАО—	Записки Русского археологического общества. СПб.
ИА—	Институт археологии Академии наук СССР
ИА АН УССР—	Институт археологии Академии наук УССР
ИАК—	Известия Археологической комиссии. СПб.
КСИА—	Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. М.
КСИИМК—	Краткие сообщения Института истории материальной культуры Академии наук СССР. М.
МАО—	Московское археологическое общество
МАР—	Материалы по археологии России. СПб.
МИА—	Материалы и исследования по археологии СССР. М.; Л.
ОАК—	Отчеты Археологической комиссии. СПб.
ПСРЛ—	Полное собрание русских летописей.
РАНИОН—	Российская Ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
РИМ—	Российский исторический музей
СА—	Советская археология. М.
САИ—	Свод археологических источников. М.; Л.
ТМНО—	Тр. Московского нумизматического общества. М.
ЧИОНЛ—	Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. Киев

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава первая. История изучения черневого дела древней Руси	3
Глава вторая. Технология изготовления серебряных украшений с чернью на Руси	7
Глава третья. Орнамент украшений с чернью и методика его изучения	14
Глава четвертая. Происхождение техники черни на Руси	25
Глава пятая. Перстни	39
Глава шестая. Колты	49
Глава седьмая. Двустворчатые браслеты-обручи	64
Глава восьмая. Бармы. Редкие изделия с чернью	100
Глава девятая. Основные этапы развития и школы черневого дела Руси	112
Каталог древнерусских украшений с чернью	125
Браслеты	125
Перстни	128
Колты	133
Двустворчатые браслеты-обручи	139
Бармы	146
Литература	153
Список сокращений	155

Татьяна Ивановна
МАКАРОВА

ЧЕРНЕВОЕ ДЕЛО ДРЕВНЕЙ РУСИ

Утверждено к печати

Ордена Трудового Красного Знамени Институтом археологии АН СССР

Редактор издательства Н. И. СЕРГИЕВСКАЯ
Художественный редактор Г. П. ВАЛЛАС. Технический редактор Л. В. КАСКОВА
Корректоры Г. Г. ПЕТРОПАВЛОВСКАЯ, В. С. ФЕДЕЧКИНА

ИБ № 32118

Сдано в набор 25.12.85. Подписано к печати 7.07.86

Т-01582. Формат 60x90¹/₈. Бумага типогр. № 1.

Гарнитура обыкновенная. Печать высокая

Усл. печ. л. 19,5. Усл. кр. отт. 20. Уч.-изд. л. 22,9

Тираж 10.600 экз. Тип. зак. 2450. Цена 1 р. 40 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»

117864 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука», 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6.