

Л. В. Пекарская

Золотые колты с изображениями святых: манера исполнения и неизвестные особенности стиля

Keywords: Old Rus, Kiev, Vladimir, 11th—12th centuries, kolts, Cloisonné, Saints

Ключевые слова: Древняя Русь, Киев, Владимир, XI—XII вв., колты, перегородчатая эмаль, святые

L. V. Pekarska

Gold Cloisonné Kolty with Images of Saints: their Manufacturing Manner and Unknown Style Features

Jewelry bearing images of saints, publicized in academic circles but without any greater study, are presented here in detail for the first time. Additional information has been introduced where such detail has been lacking on those found in foreign collections. The images, their forms and design compositions, characterizing the work of the Kiev's princely workshops of the 11th—12th centuries, are analyzed. Attention is focused on separate stylistic features of manufacturing, previously unresearched.

The study allowed us to conclude: that there were cases of stencils being re-used; that manufacturing to order of a pair of kolty by two masters took place — the main specialist, who was highly proficient in his drawing and cloisonné technique and his assistant, who was still gaining skills in producing such jewelry. This would explain the reason for stylistic differences in the details of face designs, garment decor and enamel tones.

A new interpretation of Vladimir's kolts of the 12th century is proposed, revising the prevailing school of thought in literature about their provincialism and imperfection.

Л. В. Пекарская

Золотые колты с изображениями святых: манера исполнения и неизвестные особенности стиля

Впервые детально представлены украшения с изображениями святых, введенные в научный оборот, но оставшиеся малоизученными. Дополнены отсутствующие данные о таких изделиях, находящихся в зарубежных собраниях. Проанализированы их формы, образы, композиции, способы оформления, характеризующие работу киевской княжеской мастерской XI—XII вв. Рассмотрены отдельные стилистические особенности исполнения, ранее остававшиеся без внимания исследователей.

Это позволило сделать выводы: о случаях вторичного использования трафарета; об изготовлении заказа пары колтов двумя мастерами — главным, хорошо владеющим рисунком и техникой перегородчатой эмали, и его помощником, только постигающим навыки ювелирного дела. Этим можно объяснить стилистические отличия в деталях проработки ликов, декора облачения и тонов эмали.

Предлагается также новая интерпретация владимирских колтов XII в., которая выходит за рамки доминирующего в литературе мнения об их провинциальности и несовершенстве.

Огромными культурными изменениями сопровождался на Руси период конца X — нач. XI вв. Получив доступ к богатой культуре Византии, средневековая столица положила начало созданию новых духовных и материальных ценностей. В Киеве появилась каменная культовая и светская архитектура, монументальная живопись, развивались различные ремесла, создавались роскошные и изящные украшения из драгоценных металлов.

Подтверждением этому являются многочисленные вещевые клады ювелирных изделий, найденные за последние 200 лет в центральной, аристократической части средневекового Киева. Они содержат изысканные

драгоценности XI—XII вв., имеющие большую историческую и художественную ценность. Среди них светские украшения, изготовленные из золота в технике перегородчатой эмали — диадемы, колты, медальоны и церемониальные цепи. Из сохранившихся наиболее многочисленную группу составляют колты, обнаруженные более чем в 23 кладах, некоторые известны также из частных коллекций. Анализ этой исключительно богатой коллекции свидетельствует о том, что наиболее популярным мотивом их декора было изображение птиц и сиринов по сторонам древа жизни или растительных побегов и растительного орнамента в геометрических формах. К наибо-

лее редким относятся колты с изображениями святых, количество которых очень ограничено. Их появление связывают с распространением христианства и борьбой церкви с язычеством (Рыбаков 1971: 125; Макарова 1975: 32). С. С. Рябцева относилась к производству этой группы колтов к мастерской по изготовлению стекла и смальты, обнаруженной в 1951 г. на территории Киево-Печерского монастыря (Рябцева 2001: 158).

Колты с изображениями святых были введены в научный оборот, но не в полной мере. В ранних исследованиях не могли быть учтены материалы, найденные позже (Кондаков 1896; Толстой, Кондаков 1897), в других информация о некоторых изделиях, попавших в зарубежные собрания, оставалась труднодоступной (Макарова 1975: 35). Поэтому изучены они в разной степени, и отдельного исследования этой категории колтов не было посвящено.

Данная статья рассматривает эту малочисленную группу колтов (пять пар), составляющую одну из редчайших, их художественно-композиционное решение, стилистические особенности изображений, присущие мастерам, соотношение черт иконографии с византийской традицией и место их производства.

Все они были найдены в составе кладов драгоценных украшений в Киеве, Чернигове и Владимире. Начнем описание с киевских находок, где среди наибольшего на Руси количества выявленных в кладах драгоценностей находилось всего две пары золотых колтов с изображениями святых в технике перегородчатой эмали.

Первая пара колтов обнаружена в кладе, случайно открытом на Трёхсвятительской улице, напротив входа в Михайловский Златоверхий монастырь, 5 июля 1906 г. В результате дальнейшей сложной судьбы клада, группа его золотых и серебряных ювелирных изделий, как коллекция византийских украшений, была куплена Дж. Пирпойнтом Морганом в декабре 1907 г. (Пекарская 2010: 249—255). С 1917 года золотые с эмалью украшения этой группы хранятся в Метрополитен-музее в Нью-Йорке¹.

Среди них колты с изображением святых мучеников, о чем свидетельствуют кре-

сты в руках, а нимбы вокруг их голов указывают на святость. Несмотря на анонимность изображений, они согласуются с византийской иконографической традицией, характерной для святых мучеников Георгия и Димитрия, которых изначально изображали в хитонах и роскошных мантиях. К наиболее ранним их изображениям в подобном облачении относятся мозаики VI—VII вв., уцелевшие в базилике Святого Димитрия в Салониках в период эпохи иконоборчества в Византии («Святой Димитрий с ктиторами» и «Святой Георгий и дети»).

На киевских колтах (4,7×5,3 см) бюсты святых мучеников расположены в строго фронтальных позах. Контуры всех декоративных фигур выполнены с помощью трафарета, который оставил кольцевой след на поверхности их лицевых сторон. Однако изображения несколько отличаются, и профессиональный уровень изготовления каждого из них разный (рис. 1).

Один колт выполнен в строгой манере, где полностью выдержан иконографический канон святого Димитрия, несколько старшего по возрасту, чем Георгий. Рисунок тонких золотых линий точный, мягкий и нигде не прерывается. Четко и изящно очерчены золотой линией нимб, черные гладкие волосы с прядью на лбу, короткая и широкая шея и правильный овал лика. Умело исполнены его черты: ровный нос, заканчивающийся тремя выступами, глаза в виде больших зрачков (левый несколько ниже), прямые густые брови заполнены черной эмалью, маленькие губы — красной. Небольшие выступы с обеих сторон лика на уровне глаз символизируют уши.

Контрастное сочетание таких основных тонов эмали, как изумрудный, бордовый и синий, создает сочный колорит на золотой поверхности.

Тонкие золотые драпировки мантии, скрепленной фибулой у правого плеча, придают изображению торжественность и величавость. Весь лик святого наделен духовностью. Пальцы руки, держащей небольшой четырёхконечный крест, разработаны линиями (сохранились частично). Ноготь большого пальца обозначен золотом, а крест — эмалью бордового цвета, аналогичной окантовке нимба. Золотой фон по сторонам фигуры святого заполняют миниатюрные геометрические формы (три с каждой стороны). Треугольники заполнены городчатым орнаментом (городки), а в каждом из кругов изображен пятилепестковый крин. Сохранились оригинальная жемчужная обнизь по кругу колта и петли, удерживающие ее.

¹ The Metropolitan Museum of Art (MMA), New York, Department Medieval Art and The Cloisters, №17.190.699/707. Сын финансиста и коллекционера Дж. Пирпойнта Морган подарил музею около двух тысяч средневековых предметов, принадлежавших его отцу, среди которых и золотые с эмалью украшения из клада, найденного в Киеве в 1906 г.

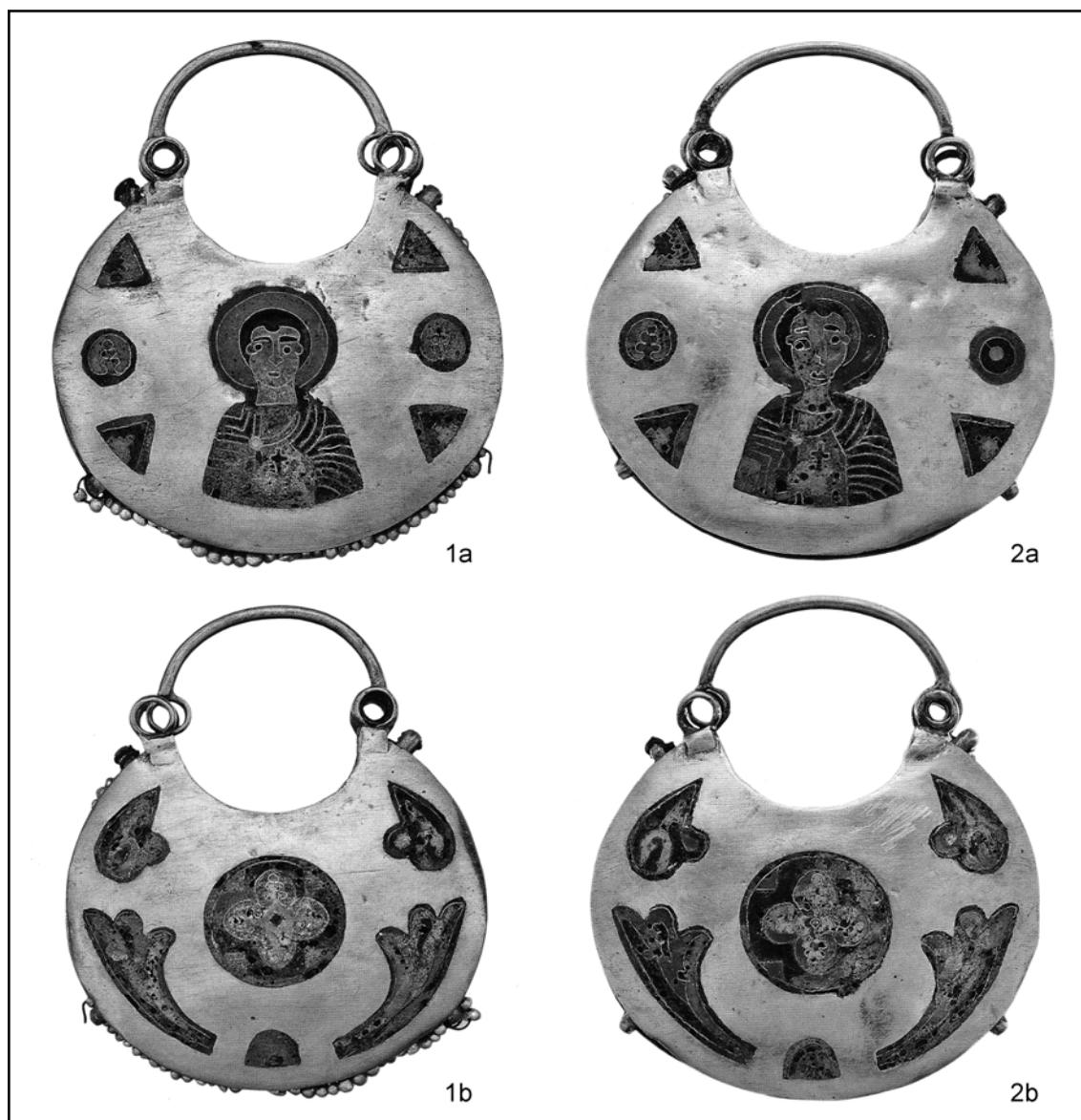


Рис. 1. Колты с изображениями святых Георгия и Димитрия из клада, найденного у Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве в 1906 г. (по Pekarska 2011: 39—40).

Fig. 1. Pair of kolty with images of Sts. George and Demetrius from a hoard found opposite the gates of St. Michael Golden Dome Monastery in Kiev in 1906 (after Pekarska 2011: 39—40).

Парный колт исполнен менее искусно. Характер изображения святого Георгия, с юношеским ликом, существенно отличается. Золотые линии, очерчивающие нимб, волосы и лоб местами разорваны и частично залиты эмалью. Овал лика с левой стороны нарушен выступающей за его контур линией, поэтому утрачена его пропорциональность. Брови расположены широко друг от друга, одна с прерванной линией. Глаза — на разном уровне, что привело к утрате симметричности, и выполнены по-разному. Траптовка правого глаза довольно правильная и полная, представляющая радужку со зрачком, левый глаз представлен только зрачком. Губы, с прерванной лини-

ей на узком подбородке, выглядят большими и расположены низко. Нос обозначен короткой волнистой линией, что изменяет всю конфигурацию лика. Его правая сторона заполнена розовато-маговым тоном эмали, а левая имеет магово-желтоватый тон. Шея утончённая и длиннее, чем у парного изображения. Волосы слегка волнистые, спадающие на лоб с боку. Их колористическая гамма с правой стороны черная, а с левой комбинирует черно-коричнево-желтые тона. Эмаль нимба также варьирует от изумрудного до синего цвета. Направление золотых линий-перегородок на мантии аналогично парному колту, но расстояние между ними шире и количество их

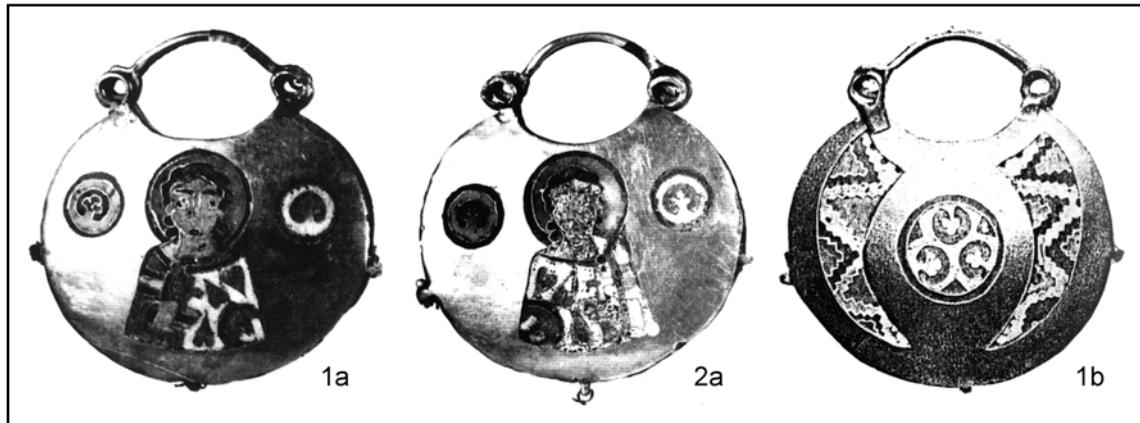


Рис. 2. Колты с изображениями святых Георгия и Димитрия из клада, найденного во время раскопок на усадьбе Десятинной церкви в Киеве в 1911 г. (по Pekarska 2011: 110, Pl. 5: 23)

Fig. 2. Pair of kolty with images of Sts. George and Demetrius from a hoard found during excavations of the Desyatynna Church in Kiev in 1911 (after Pekarska 2011: 110, Pl. 5: 23)

меньше. На поверхности частичные утраты верхних слоев эмали. Правая рука святого, держащая крест, выделена, скорее, тоном эмали, так как использована только одна золотая линия, очерчивающая верхний контур ладони и большой палец.

Орнамент в миниатюрных геометрических формах по сторонам фигуры святого также не идентичен парному колту. Вместо рисунка пятилепесткового крина в кругу, появились две круговые линии с одной соединяющей их, заполненные черной, белой и красной эмалью. Такой рисунок было значительно проще исполнить.

В этой паре колтов святой Димитрий изображен очень тщательно, хотя ему возможно не хватает некоторой классической правильности. Образ же молодого Георгия частично искажен, черты его асимметричны в связи с тем, что при обжиге тонкие золотые перегородки вместе с эмалью не удались. Если бы колт изготавливал опытный мастер, то ситуацией было бы без ущерба для изделия исправить — частично выломать и переделать, припаяв новые полоски листового золота, чтобы улучшить черты лика. В легкой технике перегородчатой эмали это допускалось (Тенишева 1930: 21—22).

Следующая пара золотых с эмалью колтов с изображением святых мучеников, известна из клада, найденного во время раскопок на усадьбе Десятинной церкви, проведенных архитектором Д. В. Милеевым в 1911 году. К сожалению, они не сохранились (погибли во время эвакуации коллекций Харьковского исторического музея в 1941 году) и известны только по отчету Археологической комиссии и архивным фотографиям (ОИАК 1914:

62, 96, рис. 100: а, б; 101; Корзухина 1954: 109, №69) (рис. 2).

На колтах изображены святые в юном возрасте, с темными волнистыми волосами до плеч. Нимбы узкие. Отсутствие у них таких атрибутов, как головные уборы (княжеские шапки), присущих святым Борису и Глебу, также способствуют их определению как Димитрия и Георгия.

Лики святых большие, с крупными чертами лица, и выполнены довольно тщательно. Узкий лоб, учитывая волнистую линию волос, приобрел треугольную форму. Четко очерчены золотой линией широкие черные брови, длинный нос заканчивается тремя выступами, большие глаза с темными зрачками, смотрящими в сторону. Уши трактованы двумя выступами по сторонам на уровне ниже глаз. Маленькие губы расположены низко, прямо на линии овала подбородка, который, как и линия шеи, определен нечетко. Согласно христианской иконографии, святые облачены в мантии, скрепленные фибулой на плече. Они белого цвета, декорированы крупным сердцевидным орнаментом, возможно, символизирующим листья плюща. Такая крупная орнаментация лишена изящности и выглядит несколько простовато. Примитивна и трактовка рук, преувеличенными и плохо разработанными пальцами, в которых святые держат маленькие четырехконечные кресты.

Для уравновешивания пространства золотого фона по сторонам их фигур, на уровне нимба, мастер расположил миниатюрный круг с трехлепестковым цветком крина внутри. Обратная сторона также не перенасыщена формами, но выполнена довольно тщательно. В центре миниатюрный медальон,

орнаментация которого разработана тремя кринами и треугольниками. По сторонам медальона дуговидные фигуры, густо и детально заполненные городками в цветной эмали.

В связи с тем, что колты не сохранились, судить о качестве работы можно только по архивным фотографиям. В специальном исследовании Т.И. Макаровой, посвященном золотым украшениям в технике перегородчатой эмали, автор, ссылаясь на прекрасные негативы, сохранившиеся в Эрмитаже, представила хорошо прорисованные черты ликов обоих святых (Макарова 1975: 35, табл. 4, №5—7). Мы располагаем фотографиями другого архивного фонда, на которых изображение лика одного из святых повреждено и черты его лица практически не передаваемы, в связи с плохой сохранностью (ФА ИИМК РАН, негативы: II 35035 №16202; II 35036 №16202). В этом колте допущена иконографическая неточность, оставшаяся без внимания исследователей. Здесь мастер исполнил зеркально, относительно своего образца (то есть парного колта), повернутое в плоскости изображение одежды. Поэтому святой держит крест в левой руке, а не в правой, а его мантия скреплена фибулой на левом плече, вместо правого. Линия верхнего края мантии на левом плече совпадает с линией нимба.

Киевские мастера старались следовать византийской иконографии изображения, но, не имея достаточного опыта, допускали отступления от правил. В этой паре, как и в описанной выше из клада 1906 г., один колт выполнен более профессионально, а второй менее. Несмотря на техническую простоту орнаментации одежды, допущенные отклонения от правил, частичную утрату и потерю художественное качество этих изделий было очень высоким. Б.В. Фармаковский так писал об этой находке, 30 августа 1911 г.: «серьги золотые с эмальями и цепями (тоже золотыми) удивительно стильны и роскошны. Конечно эти украшения принадлежат комунибудь из княжеской фамилии XIII в.» (ЦГИА РФ. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 356. Л. 107).

К наиболее красочным по уровню исполнения относится пара колтов из коллекции Эрмитажа (инв. №1021/9, 10) с аналогичными изображениями святых из клада, найденного на Александровской площади в Чернигове в 1887 г. (ОИАК за 1887: СХСIX; Кондаков 1896: 122—124, табл. XI; Толстой, Кондаков 1897: 118; Корзухина 1954: 137—138, №149). Они довольно яркие и колоритны, с хорошо сохранившейся на лицевой стороне эмалью, но меньше других по своему размеру (3,7×2,8 см; 3,8×2,7 см). Возможно, размер

был мастеру задан или он был ограничен в ценном сырье. Изображения Георгия и Дмитрия почти тождественны (рис. 3). Некоторые ученые считали, что они идентичны и различаются только по рисунку крестов и золотым шнуром, перевязывающим волосы на макушке одного святого (Толстой, Кондаков 1897: 118). Однако отличий в этих изображениях значительно больше.

Лики юных святых, с волнистыми волосами и локонами на шее, с зигзагообразной золотой линией на голове, условно представляющей венец, чрезвычайно похожи друг на друга. Их тон темноват, но крупные черты тщательно разработаны: большие глаза с темными зрачками и белой радужкой, тонкие длинные брови, ровный удлинённый нос, заканчивающийся тремя выступами, изящно и точно очерчены губы. Уши трактованы по-разному: на лучше сохранившемся колте, короткими петлеобразными выступами по бокам, а на парном экземпляре иначе. Здесь впервые встречается любопытный прием исполнения — легкой фигурной линией, отдаленно напоминающей ушную раковину, больше не встреченный в колтах с изображением ликов. В более совершенном виде этот прием использован в золотом медальоне с изображением Христа из клада, найденного в с. Сахановка на Киевщине в 1900 г.

Трактовка деталей облачения отражает утрату мастером чувства объема и пространственности, превратив их в сплошной орнаментальный массив. Здесь нет четкой границы между хитоном и мантией, которая обычно накинута с левого плеча и застегнута фибулой на правом. Вся левая часть одеяния заполнена белой эмалью с миниатюрными кругами красной эмали и сердцевидным орнаментом (условные листья плюща). Правая сторона в темно-синем фоне, которым, очевидно, обозначен хитон, сливающийся с белым цветом мантии. По-разному трактовано одеяние в области шеи (ровная линия на одном и волнистая на другом); «рукав» правой руки и крест — короче и шире на одном и длиннее, с более тонкими пропорциями, на парном. Использование белой эмали, включая орнамент дуговидных фигур, превалирует на одном и меньше на парном.

В этой паре отсутствует система драпировок одеяния, которая разбивает площадь на мелкие ячейки, чем укрепляет эмаль и помогает придать фигуре движение. Эту систему заменяет контрастное сочетание наиболее характерных цветов эмали киевских украшений — синий, зеленый, красный и белый, блестящих, как драгоценные камни, и создающих



Рис. 3. Колты с изображениями святых Георгия и Димитрия из клада, найденного в Чернигове в 1887 г. (по Pekarska 2011: 111, Pl. 5: 24).

Fig. 3. Pair of kolty with images of Sts. George and Demetrius from a hoard found in Chernihiv in 1887 (after Pekarska 2011: 111, Pl. 5: 24).

яркий узор на золотой поверхности. Использовано только несколько полос с левой стороны облачения, с довольно широким расстоянием, заполненным красной эмалью.

По мнению некоторых исследователей, страсть к пестроте и яркости, использование всех цветов в одинаковой пропорции присущи киевским эмальерам. Иногда даже изображения святых не отличались сдержанной цветовой гаммой (Макарова, Плетнева 1968: 104). Такие черты мы наблюдаем в этой паре.

Н. П. Кондаков объяснял использованную в одеянии святых белую эмаль нехваткой красок у мастера и отмечал, что белые мантии у Георгия и Димитрия никогда не встречаются и неизвестны в памятниках византийского

искусства (Кондаков 1896: 123). Действительно, до черниговской находки среди известных изделий не было примеров, опровергающих этот вывод. Однако в 1911 г. были обнаружены колты с аналогичным сюжетом и трактовкой рисунка одежды, где также использована белая эмаль. Важно отметить, что белый цвет, наряду с синим, относится к основным тонам киевских эмалей. По данным исследователей, он использован в 72% изделий, а красно-бордовый — в 85% (Макарова, Плетнева 1968: 104, 106, рис. 3). Встречается он и на византийских изделиях с эмалью (Согмаск, Vassilaki 2008: 102, 104—105, 281).

Замыкают малочисленную группу колтов этого типа две пары, найденные в составе кла-

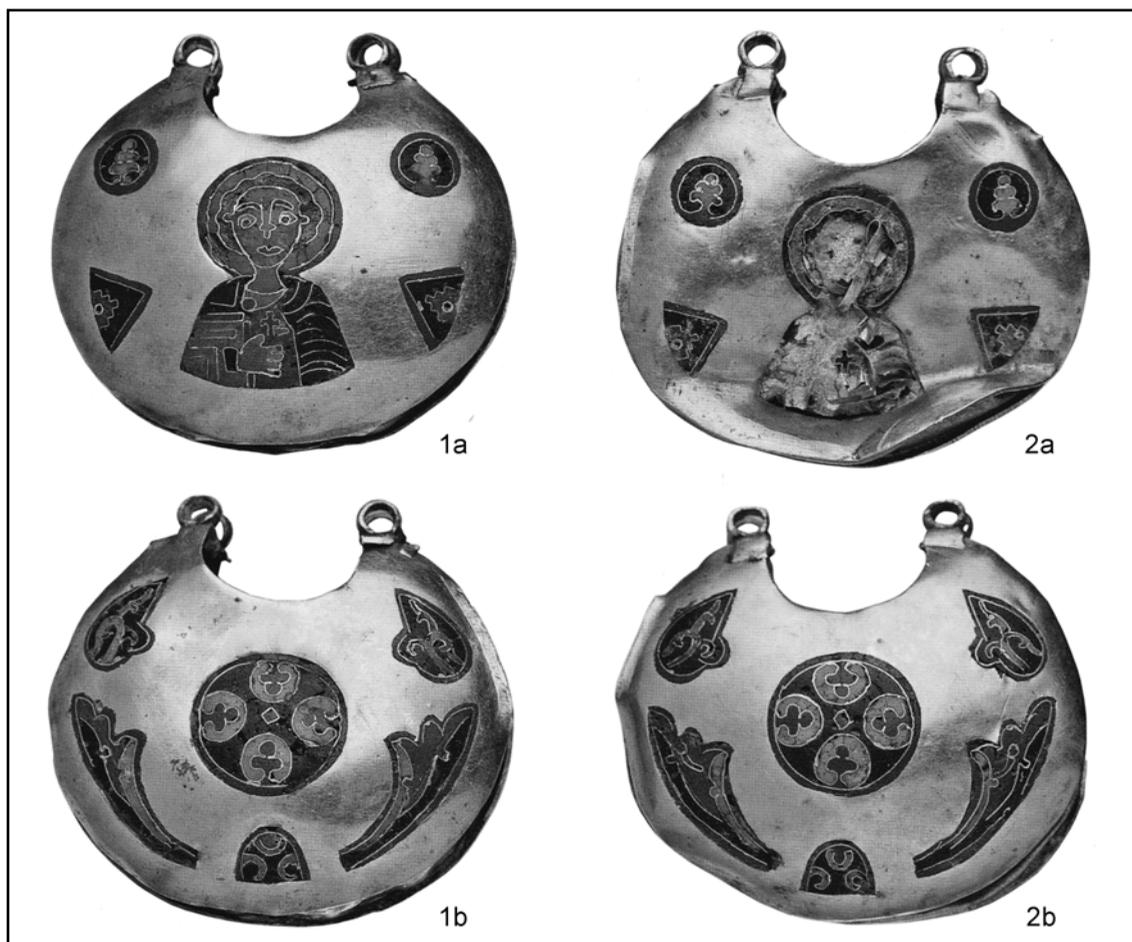


Рис. 4. Колты с изображениями святых Георгия и Димитрия из клада, найденного во Владимире в 1865 г. (по Pekarska 2011: 112, Pl. 5: 25)

Fig. 4. Pair of kolty with images of Sts. George and Demetrius from a hoard found in Vladimir in 1865 (after Pekarska 2011: 112, Pl. 5: 25)

дов во Владимире. В литературе почему-то прочно утвердилось мнение об их примитивности и недостатке художественного мастерства. Некоторые исследователи сравнивали орнаментацию владимирских колтов с грубым их монтажом, отмечали внутреннюю отделку фигур как примитивную и неязвную (Макарова 1975: 34—35), цветовую гамму считали бедной и приходили к выводу, что эти изделия «не идут ни в какое сравнение с киевскими и рязанскими», что «в них чувствуется рука не очень умелого провинциального мастера» (Макарова Плетнева 1968: 107—109). Эти выводы представляются нам несколько строгими и недостаточно обоснованными.

Первая владимирская пара колтов, из коллекции Эрмитажа (инв. №ERA-11/1,2), обнаружена в клада на территории Ветшаного Города в ноябре 1865 г. (Кондаков 1896: 109; Толстой, Кондаков 1897: 109—110, рис. 156—159; Гущин 1936: табл. XVII: 11, 13; Корзухина 1954: 146, №167). Колты имеют несколько-

ко овальную форму (5,5×3,7 см; поперечная полоса 0,05 см; толщина чуть больше 2,0 см) (рис. 4).

Бюсты святых расположены фронтально. Контуры всех декоративных форм выполнены с помощью трафарета, кольцевой след которого прослеживается на поверхности обеих сторон. По своему стилю, содержанию и орнаментальным мотивам они подражают колтам из киевского клада, найденного в 1906 г. Рисунок тонких золотых линий не такой уверенный и точный, как на киевских, и местами прерывается. Это хорошо просматривается в линии нимба и очертании лика. Мастер, без сомнения, очень старательно копировал киевский образец и старался показать все свое мастерство рисунка и его исполнения.

Линии дуговидных бровей, заполненных темной эмалью, переходят в ровный, несколько укороченный нос, заканчивающийся тремя выступами. Глаза ему удалось выполнить в полном их виде, с белками, заполненными

белой эмалью, и большими темными зрачками (правый чуть ниже). Большие, фигурные губы заполняет красная эмаль. Шея утонченная, волосы волнистые. К неудачному приему можно отнести трактовку ушей. Короткие выступы по сторонам, на уровне глаз, выложены не плавной линией, направленной вниз, а перпендикулярно лику. Золотые драпировки мантии, скрепленной фибулой на правом плече, в полной мере повторяют киевский образец. Это относится и к пальцам руки, держащей четырёхконечный крест. Большой палец получился слишком вытянутым, и от недостатка нужных перегородок крест выглядит парящим в воздухе и оторванным от ладони.

Основные тона эмали — синий, зеленый темно-красный, бледно-голубой и пепельный. В целом они представлены блекло-приглушенными оттенками и не создают сочного колорита на золоте. Это состояние можно объяснить как природными факторами, так и качеством эмали. Если бы причина состояла в первом, то они бы повлияли на состояние обоих колтов в одинаковой мере. Однако сохранность описанного выше колта хорошая, хотя и без блеска, а в парном изображении святого повреждено и не поддается описанию. Возможно, к причинам можно отнести качество и состав эмали, которым не хватало определенных элементов для ее устойчивости. К этому могло добавиться и низкое процентное содержание золота, плохо удерживающего эмаль.

Сопровождающий фигуры святых растительно-геометрический орнамент также заимствован из киевского образца 1906 г. Во избежание сходства, по сторонам фигуры святого мастер выполнил только четыре декоративных элемента (круг с пятилепестковым крином и треугольник с городками) вместо шести, показанных на киевской паре.

Композиция геометрических форм оборотной стороны полностью совпадает с киевским образцом. И все-таки они не тождественны.

Отличие состоит в разработке орнамента центрального медальона, где трехлепестковые крины в кругах обращены своими верхушками к миниатюрному ромбу в центре. На киевском экземпляре декоративный мотив центрального медальона значительно сложнее. Разработка золотыми линиями растительного орнамента в остальных формах несколько проще, но выполнена четко. Трудно сказать, была ли изначально предусмотрена в этой паре жемчужная обнизь и петли для нее, или они просто не уцелели. Н. П. Кондаков отмечал едва приметные остатки петель возле

дужки, но сомневался, была ли в действительности в этой паре жемчужная обнизь (Кондаков 1896: 109).

В конце XIX в., спустя 30 лет после находки колтов, фактуру их эмалей считали тождественной эмалям Рязанского клада 1822 г., а сами изделия — работой северных мастерских Суздальской или Муромо-Рязанской области, отмечая отличную сохранность эмалей, которые «местами не лишились даже первоначальной шлифовки и блеска» (Кондаков 1896: 110). Разрушенной на колтах была коричневая эмаль волос, поблек бледно-бирюзовый цвет нимбов и хитонов, но синяя, светло-зеленая и красная отлично сохранились. Сравнивая изображения святых на владимирских колтах с аналогичными на Мстиславовом Евангелии (XII—XIII вв.), которые Кондаков считал грубее, он относил пару колтов к эпохе, более ранней.

К моменту выхода в свет книги Н. П. Кондакова (1896) еще не были открыты киевские клады, содержащие аналогичные украшения. Спустя столетие накопился огромный материал, и благодаря сравнительному анализу многих украшений киевских кладов были установлены приемы композиции и орнамента, относящиеся к числу признаков, характеризующих работу киевской княжеской мастерской XI—XII вв. Стиль, рисунок и декор владимирских колтов (1865) заставляет предполагать, что они изготовлены в начале XII в. Выполняя заказ, мастер ориентировался на киевский образец княжеской мастерской и в полном объеме повторил тип его композиции, изменив только несколько элементов декора.

Исследователи подчеркивают отсутствие абсолютно одинаковых пар золотых колтов (Рыбаков 1948: 304—305, 379; Макарова, Плетнева 1968: 98—111; Макарова 1975: 11). Это свидетельствует о том, что трафарет использовался только для одного персонального заказа, а для следующего изготовлялся заново. Однако, есть исключения. Следы применения одного шаблона при изготовлении эмалей было зафиксировано Г. Ф. Корзухиной на китцах золотой диадемы сер. XII в. из клада, найденного в 1889 г. в усадьбе Гребеновского в Киеве, на золотых медальонах из кладов, найденных в 1880 г. (Киев), 1900 г. (с. Сахновка) и 1891 г. (Княжа Гора). При помощи рисунка золотых линий мастер из одного силуэта мог делать разные изображения (Корзухина 1946: 45—54).

Анализируя и сопоставляя стилистические особенности изображений и растительно-геометрического рисунка этой группы

колтов, представляющей одних и тех же святых, мы пришли к выводу, что мог повторяться трафарет полной композиции, если не тот же, то его копия. Мастер также использовал отдельные, уже известные из других трафаретов мини-формы, дополняющие главное изображение.

К примерам, подтверждающим вышесказанное, относятся оборотные стороны владимирских (1865) и киевских (1906) колтов, имеющих аналогичную композицию. В центре — миниатюрный медальон в окружении листовых форм с растительными побегами, стилизованными листьями аканта (символа триумфа и преодоления жизненных испытаний), между которыми полуовал. Отличают их детали внутренней разделки центральных медальонов.

В колтах из Чернигова (1887) и Киева (1911) использованы формы дуговидных фигур, одинаково разработанных городками. В черниговской паре они присутствуют с обеих сторон, а в киевской только на оборотной. Но несмотря на использование одинаковых элементов, отличает оборотные стороны колтов центральная композиция.

Поэтому совершенно верно отметила С.С. Рябцева в своей фундаментальной работе, посвященной проблеме происхождения и распространения ювелирных украшений, их типологии, различным аспектам взаимодействия традиций ювелирного дела, что при общности исходной формы украшения на рубеже XI—XII вв. возникло многообразие декоративных решений (Рябцева 2005: 173—198, 234).

Представленные золотые колты изготовлены с использованием трафарета, применение которого требовало сложность техники и процесса изготовления перегородчатой эмали. После разработки им тонкого листа золота (путем отриски или прорези) мастер должен был «насытить» содержанием композиционное однообразие созданных форм. В данном типе — чертами лица, одеянием, растительно-геометрическим орнаментом, для чего существовала система приемов рисунка (укладки) тонких полос листового золота. В передаче одеяния использовался целый ряд вариантов укладки тонких полос — углы, ячейки, овалы, дуги, прямые линии, зигзаги, спирали, орнаментальные фигуры. Эти системы приемов, свободные и геометрические, были детально классифицированы (Макарова 1975: 14—15, рис. 3). Большое значение имела и частота полос. Чем мельче был рисунок, тем работа была сложнее, детальнее и требовала более высокого мастерства.

Эта группа колтов с изображением святых мучеников Георгия и Дмитрия — одних из самых почитаемых в христианской традиции защитников и воинов, имеет сходную общую структуру, много аналогичных черт и приемов в изображении ликов святых. Они наделены чертами реализма и живописности, присущими монументальной живописи XI в., и в целом демонстрируют высокое качество изготовления.

Учитывая удивительную последовательность исполнения (один колт высокого качества, другой выполнен менее квалифицированно), есть достаточно оснований предполагать, что заказ одной пары колтов могли изготавливать главный мастер, который в совершенстве владел этой техникой, и его помощник, постигающий навыки, умение ювелирного дела и технику эмали. Этим может объясняться стилистическое сходство драгоценных изделий и их отличия в деталях разработки ликов и декора одежды, тонов эмали и ее прочности.

В митрополичьем саду Киево-Печерской лавры раскопками 1951 г. были обнаружены остатки мастерской конца XI в. по производству стекла и смальты, с которой связывали изготовление колтов с изображениями святых. Было найдено много слитков стекла, цветной смальты, также в виде кубиков для мозаичных изображений, обломков стеклянных сосудов, тиглей и поливных плиток, кусочков свинца и серы. Однако, среди находок ни разу не встречались остатки производства украшений, стеклянных браслетов, перстней или фрагментов инструментария. Это свидетельствует в пользу монастырского характера данной мастерской, где производилось местное стекло и смальта для потребностей монументального строительства в Киеве (Богусевич 1954: 14—20).

Остатки нескольких ювелирных мастерских, где изготавливались подобные золотые изделия в сложной технике перегородчатой эмали, с большими кусками эмалевой массы и ее следами в тиглях и горнах, бронзовым шаблоном для колтов, найдены в центральной части древнего Киева, на территории великокняжеского двора (ИИАК 1908: 29; Хвойко 1913: 70—71; Каргер 1958: 391, 397—402). Там же работали мастерские по изготовлению поливной керамики, также выявленные раскопками. О взаимных контактах и связях между этими мастерскими говорит устойчивое единство орнаментальных элементов их продукции.

Например, основные элементы геометрического и растительного орнамента, присущего всем четырем описанным выше парам



Рис. 5. Колты с изображениями святых Георгия и Феодора (?) из клада, найденного во Владимире, 1896 г. (по Pekarska 2011: 113, Pl. 5: 26)

Fig. 5. Pair of kolty with images of Sts. George and Theodore (?) from a hoard found in Vladimir in 1896 (after Pekarska 2011: 113, Pl. 5: 26)

колтов, имеют много общего с росписями киевской поливной керамики. Так, четыре треугольника по кругу, обращенные вершинами к центру и заполненные городками на лицевой стороне колтов (1906), аналогичны мотиву орнамента на поливной киевской чаше (Шелковников 1955: 170, рис. 1). На двух других парах, из кладов 1911 и 1887 гг., дуговидные фигуры тщательно разработаны городками, цветовая гамма которых на золоте аналогична расписанному цветными эмалями городчатому орнаменту на киевской чаше X—XI вв. (Жук 1930: 9—10).

Выбор святых, изображенных на роскошных украшениях из драгоценных металлов, вероятно, не был случаен. Они обычно ассоциировались с конкретными историческими личностями, которых особенно почитали и которым поклонялись на Руси. Вполне вероятно, они могли быть святыми покровителями одной из разветвленных ветвей княжеской династии, или представителей высшей аристократии. Культ этих святых получил широкое распространение на Руси в XI веке во времена правления князя Ярослава Мудрого (1019—1054), христианским именем и святым покровителем которого был Георгий, и его сына Изяслава (1054—1078), названного при крещении Димитрием, который был его святым покровителем.

В этот период в Киеве, главном торгово-ремесленном и культурном центре Руси, в честь этих святых были построены церкви. Им поклонялись, в их честь создавались мозаики, фрески, рельефы, их изображали на различных предметах декоративно-прикладного искусства. Среди них и золотые колты с изображениями Георгия и Димитрия, местом из-

готовления которых были ювелирные мастерские великокняжеского двора в Киеве.

Последняя пара этой группы колтов, хранящаяся в коллекции ГИМ (инв. №36209/III. Арх. отд. ОДМ 297), найдена в кладе на территории Кремля во Владимире в 1896 г. (Гущин 1936: 74—75, табл. XX: 2 а, б; Корзухина 1954: 146—147, №168). По своему размеру они меньше предыдущих (4,2×3,4 см; 4,15×3,35 см) (рис. 5).

В центре изображены фигуры святых мучеников с нимбом вокруг головы и крестом в правой руке. По сторонам фигур — орнаментальный декор тончайшей золотой линией в виде миниатюрных пятилепестковых кринов, изящно исполненных. Они заполнены бордового цвета эмалью, вписаны в синий круг и окантованы бордовой линией (по два с каждой стороны). Крин — символ чистоты, беспорочности и добродетели, который присутствует на всех колтах этой группы, занимает важное место в христианской символике и упоминается в священном писании. Он стал неотъемлемым атрибутом изделий, связанных с мыслью о беспорочности и святости. Так, по сторонам лика мученика, при отсутствии надписи, он заменял слово «святой», — одинаковым образом, как крест в руках заменял слово «мученик» (Уваров 1910, 1: 264—265).

Иконография святых этой пары отличается от предыдущих. Черты ликов выложены тончайшими линиями золота, местами неуверенными. Широкая голова переходит в узкий лик. Густые, волнистые волосы заполнены черной эмалью. Хорошо наведенные черные брови расположены высоко (правая чуть выше на одном), их линия переходит в утон-

ченный, ровный и удлинённый нос. Глаза, на одном уровне, имеют полную форму с белком, заполненным белой эмалью, и большими черными зрачками. Большие губы в красной эмали несколько преувеличены для мелкой пропорции лица. Небольшой выступ с правой стороны ниже уровня глаз символизирует ухо, левое предполагается закрытым волосами, в парном оба видны. Черты лиц святых утонченные и выглядят даже несколько хрупкими. Шеи изящные и тонкие, нимб бирюзового цвета, окантован бордовой эмалью. Пальцы рук, держащих небольшой, тонкий и длинный четырёхконечный крест, неплохо разработаны золотыми линиями (в одном колте лучше). Святые облачены в желтого цвета хитоны с накинутой синей мантией с красной окантовкой. Мантия украшена вертикальной линией сердцевидного орнамента в белой эмали. На парном колте к этому орнаменту добавлен еще кружковый (жемчужные точки). На плечах по две дуговидные складки, симметрично расположены, застежка отсутствует. В обоих колтах прослеживается попытка мастера соединить полы мантии в соответствии с канонической традицией. Об этом свидетельствует манера их накидки на плечи: с правой стороны — более узкая, а с левой — несколько шире. В одном колте верхний край мантии поднимаясь к шее доходит до верхушки креста, в парном подобная линия прервана из-за отсутствия необходимых перегородок-ячеек.

Дизайн оборотной стороны не отличается сложностью композиционного решения. Здесь использована только одна геометрическая форма круга — миниатюрный медальон в центре окружают шесть маленьких кругов, разработанных тончайшими круговыми линиями. Чем меньше была площадь, тем сложнее было мастеру разместить разные по размеру и форме фигуры и разработать их рисунок тонкими полосками золота.

Иконография изображений святых очень отличается от предыдущих и сильно тяготеет к изображениям мучеников на дробницах-киотцах оклада Мстиславова Евангелия (Декоративно-прикладное... 1996: 151—154, 458, кат. №13). Особенное сходство проявляется в изображениях святых Феодора и Георгия (?). У них такой же широкий лоб и утонченный лик телесного цвета с черными волнистыми волосами, нимбы бирюзового цвета, большие губы, фигурно выложенные. Иконография изображения святого Димитрия (?) несколько отличается более округлым овалом лица и гладкими волосами, спадающими к шее.

Важное наблюдение сделала Т.И. Макарова, которая не только собрала, но и исследовала художественную сторону древнерусских изделий с перегородчатой эмалью. Исследовательница отметила, что шесть киотцев, которые она датировала XII — нач. XIII вв., первоначально имели другое назначение. Учитывая их форму и наличие с боковых сторон на сгибах мелких отверстий для крепления, они могли быть частью княжеского облачения и использоваться как диадема или в сочетании с другими украшениями (Рыбаков 1951: 424, рис. 208; Макарова 1975: 76—78). Вероятно, киотцы были в употреблении определенный период времени, и это их вторичное применение. Г.Н. Бочаров относил серебряные позолоченные киотцы с эмалью ко 2-й пол. — концу XII в. (Бочаров 1984: 212).

Такая датировка, на наш взгляд, больше соответствует времени изготовления данных изделий, сохранивших высокий уровень и технику перегородчатой эмали, но уже на золоченом серебре.

Первоначальный оклад Евангелия, заказанного в Константинополе сыном Владимира Мономаха — князем Мстиславом-Феодором, не сохранился. Украшающие его тринадцать дробниц в технике перегородчатой эмали (золото, серебро, золочение) были изготовлены в разный период и разными мастерами. Из них две дробницы византийской работы в XI в., остальные датируют XII — нач. XIII вв. и связывают с новгородской школой, хотя шесть киотцев, по контрастности сочетания цветов, исследователи приближают к киевским (Макарова, Плетнева 1968: 110).

Исходя из деталей оформления и разработки колтов из клада 1896 г., есть основания предполагать, что мастер был знаком с киевскими изделиями, по примеру которых создал композицию лицевой и оборотной сторон. Однако, примером иконографии для него служили другие образцы.

Учитывая типичность лиц и сходство элементов орнамента облачения святых мучеников на владимирских колтах с аналогичными на киотцах оклада Мстиславова Евангелия, можно предположить, что последние служили образцами. Иконография созданных мастером образов наиболее близка изображениям святых мучеников Феодора и Георгия.

Имя Феодора очень почиталось в княжеской семье Новгорода на протяжении всего XII века. Сочетание святых Георгия и Феодора, патронов сыновей князя Юрия Долгорукого, было прослежено В.Л. Яниным по новго-

родским печатям 1130—1150-х годов (Янин 1970: 120).

Принимая во внимание традиционную для киевских колтов, но уже отходящую во 2-й пол. XII в. композицию (возможно, поэтому не использованную в полноте форм) и иконографию, близкую Феодору и Георгию на киотцах оклада Мстиславова Евангелия, уменьшенный размер золотых изделий, что могло быть связано с нехваткой дорогого сырья, мы склоняемся к мнению, что вторая пара владимирских колтов (1896) могла быть изготовлена не позднее 3-й четв. XII в. в Киеве или Новгороде.

Вряд ли можно говорить об эмалевом производстве в этот период во Владимире, что должно было бы подтверждаться разнообразными остатками его деятельности, отходами производства и фрагментами инструментария, и находками изделий в этой технике.

Состав кладов, в которых найдены владимирские колты, состоят из другого типа украшений, не однородных и преимущественно серебряных. Несколько золотых вещей на их фоне выглядят «чужими» и привнесенными искусственно. Конечно, ценности накапливались постепенно, и они могли попасть в эту группу как переданные по наследству, а возможно, были присвоены в результате грабежей во время смены власти, восстаний, разорения городов и т. п.

Во 2-й пол. XII в. Киев, терявший свое значение, но все еще остававшийся культурно-политическим и религиозным центром Руси, где жил митрополит и находились главные

храмы и монастыри, подвергался многочисленным грабежам и разорениям. К наиболее опустошительным относятся нападения войск Мстислава, сына владимиро-суздальского князя Андрея Боголюбского, взявших Киев штурмом и грабивших его два дня (1169 г.), и ратей владимирцев, суздальцев и ростовчан, которых возглавил Андрей Боголюбский (1171 г.). Масштабы разорения были огромны, три дня грабили Киев, его церкви, монастыри и дворцы, забирая иконы, книги и ризы, как упоминает Лаврентьевская летопись.

Рассмотрение всех известных нам колтов с изображениями святых, ценных образцов в технике перегородчатой эмали XI—XII вв., позволяют сделать вывод о том, что эти дорогие изделия были результатом и отражением нового христианского искусства. Местные мастера, не имея многолетнего опыта и традиций в создании тончайшими золотыми линиями иконографического рисунка, усердно постигали его, внедряли некоторые новшества, отходя от принятых стандартов, которые иногда могли восприниматься исследователями как ошибки, — все это характеризовало местное производство и способствовало его развитию.

Высокий художественный уровень колтов, украшенных эмалью и жемчугом и обнаруженных исключительно вкладах, не вызывает сомнения об их принадлежности к великокняжеской среде, где особенно активно усваивались элементы византийской культуры и придворного церемониала.

Литература

- Богусевич В. А. 1954. Мастерские XI в. по изготовлению стекла и смальты в Киеве. По материалам раскопок 1951 г. *КСИА* 3, 14—20.
- Бочаров Г. Н. 1984. *Художественный металл Древней Руси*. Москва: Наука.
- Гуштин А. С. 1936. *Памятники художественного ремесла Древней Руси X—XIII вв.* Ленинград: Государственное социально-экономическое издательство.
- Декоративно-прикладное... 1996: Стерлигова И. А. (отв. ред.). 1996. *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI—XV века*. Москва: Наука.
- Жук Б. К. 1930. *Керамічний пам'яток Київського дитинця*. Київ: Видання музею мистецтва ВУАН.
- ИИАК 1908: *Археологическая хроника. Киевская губерния*. 1908. ИИАК. Прибавление к выпуску 26. Санкт-Петербург: ИАК.
- Каргер М. К. 1958. *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города* 1. Москва; Ленинград: АН СССР.
- Кондаков Н. П. 1896. *Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода* 1. Санкт-Петербург: Типография Главного управления уделов.
- Корзухина Г. Ф. 1946. О технике тиснения и перегородчатой эмали в Древней Руси X—XIII вв. *КСИИМК* 13, 45—54. Москва: АН СССР.
- Корзухина Г. Ф. 1954. *Русские клады IX—XIII вв.* Москва; Ленинград: АН СССР.
- Макарова Т. И. 1975. *Перегородчатые эмали Древней Руси*. Москва: Наука.
- Макарова Т. И., Плетнева С. А. 1968. О центрах эмальерного дела древней Руси. В: Крупнов Е. И. (отв. ред.). *Славяне и Русь. К шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбакова*. Москва: Наука, 98—111.
- ОИАК за 1887: *Отчёт Императорской археологической комиссии за 1887 г.* Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- ОИАК за 1911 год: *Отчёт Императорской археологической комиссии за 1911 г.* 1914. Петроград: Типография Главного управления уделов.
- Пекарская Л. В. 2010. Новые данные о киевском клade 1906 г. В: Пескова А. А., Щеглова О. А., Мусин А. Е. (ред.-сост.). *Славяно-русское ювелирное дело и его истоки*. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию

- со дня рождения Гали Федоровны Корзухиной. Санкт-Петербург: Нестор-История, 249—255.
- Рыбаков Б. А. 1948. *Ремесло древней Руси*. Москва: АН СССР.
- Рыбаков Б. А. 1951. Прикладное искусство и скульптура. В: Греков Б. Д., Артамонов М. И. (ред.). *История культуры Древней Руси II*. Москва; Ленинград: АН СССР, 396—464.
- Рыбаков Б. А. 1971. *Прикладное искусство X—XIII вв.* Ленинград: Аврора.
- Рябцева С. С. 2001. *Древнерусский женский ювелирный убор IX—XIII вв. в контексте евразийских культурных связей (основные тенденции формирования)*. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Санкт-Петербург.
- Рябцева С. С. 2005. *Древнерусский ювелирный убор. Основные тенденции формирования*. Санкт-Петербург: Нестор-История.
- Тенишева М. К. 1930. Эмаль и инкрустация. *Seminarium Kondakovianum*. Прага.
- Толстой И., Кондаков Н. 1897. *Русские Древности в памятниках искусства. Курганные древности и клады домонгольского периода V*. Санкт-Петербург: Типография А. Бенке.
- Уваров А. С. 1910. Суздальское оплечье. В: Уваров А. С. *Сборник мелких трудов I*. Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 261—281.
- Хвойко В. В. 1913. *Древние обитатели Среднего Приднепровья и их культура в доисторические времена (по раскопкам)*. Киев: Товарищество Е. А. Силькевич.
- Шелковников Б. А. 1955. Киевская керамика X—XI вв., расписанная цветными эмалями. СА XXIII, 169—182.
- Янин В. Л. 1970. *Актовые печати Древней Руси X—XV вв. 1. Печати X — начала XIII в.* Москва: Наука.
- Cormack R., Vassilaki M. 2008. *Byzantium 330—1453*. London: Royal Academy of Arts.
- Pekarska L. 2011. *Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Museum of Art and Related Material*. Monographien 92. London; Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum; Schnell und Steiner.

References

- Bogusevich, V.A. 1954. In *Kratkie soobshcheniia Instituta arheologii (Brief Communications of the Institute of Archaeology)* 3, 14—20. Kiev: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR (in Russian).
- Bocharov, G. N. 1984. *Khudozhestvennyi metall Drevnei Rusi (Ancient Russian Artistic Metal)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Gushchin, A. S. 1936. *Pamiatniki khudozhestvennogo remesla drevnei Rusi X—XIII vv. (Artefacts of Artistic Craft of Early Rus' of 10th—13th Centuries)*. Leningrad: "Gosudarstvennoe sotsial'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo" Publ. (in Russian).
- Sterligova, I.A. (ed.). 1996. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: Khudozhestvennyi metall XI—XV veka (Decorative Art of the Great Novgorod: Artistic Metal in the 11th — 15th Centuries)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Zhuk, B.K. 1930. *Keramichnyy pam'yatok Kyivs'koho dytyntsa (Ceramic Artefacts of the Kiev Citadel)*. Kiev: Museum of Arts, All-Ukrainian Academy of Sciences (in Ukrainian).
- Izvestiia Imperatorskoi arheologicheskoi komissii (Proceedings of the Imperial Archaeological Commission)*. 1908. Addenda to the Issue 26. *Arheologicheskaiia khronika. Kievskaiia guberniia (Archaeological Chronicle: Kiev Province)*. Saint Petersburg: Imperial Archaeological Commission (in Russian).
- Karger, M.K. 1958. *Drevnii Kiev. Ocherki po istorii material'noi kul'tury drevnerusskogo goroda (Ancient Kiev: Essays on the History of Material Culture of the Ancient Russian City)* 1. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Kondakov, N.P. 1896. *Russkie klady. Issledovanie drevnostei velikokniazheskogo perioda (Russian Hoards. Study of Antiquities of the Grand Princes Period)* 1. Saint Petersburg: Typography of the Chief Department of Appanages (in Russian).
- Korzukhina, G.F. 1946. In *Kratkie soobshcheniia Instituta istorii material'noi kul'tury (Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture)* 13, 45—54. Moscow: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Korzukhina, G.F. 1954. *Russkie klady IX—XIII vv. (Russian Hoards of 9th—13th Centuries)*. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Makarova, T.I. 1975. *Peregorodchatye emali Drevnei Rusi (Ancient Russian Pliques-à-jour)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Makarova, T.I., Pletneva, S.A. 1968. In Krupnov, E.I. (ed.). *Slaviane i Rus'. K shestidesiatiletiu akademika Borisa Aleksandrovicha Rybakova (Slavs and Russia: on 60th Anniversary of the Academician Boris Rybakov)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Otchet arheologicheskoi komissii za 1887 g. (Report of the Archaeological Commission for 1887)*. Saint Petersburg: Typography of the Imperial Academy of Sciences (in Russian).
- Otchet arheologicheskoi komissii za 1911 g. (Report of the Archaeological Commission for 1911)*. 1914. Petrograd: Typography of the Chief Department of Appanages (in Russian).
- Pekarskaia, L. 2010. In Peskova, A.A., Shcheglova, O.A., Musin, A.E. (eds., comp.). *Slaviano-russkoe iuvelirnoe delo i ego istoki (Slavic-Russian Jewellery and its Origins)*. Saint Petersburg. 10—16 aprilia 2006 g. Saint Petersburg: "Nestor-Istoriia" Publ. (in Russian).
- Rybakov, B.A. 1948. *Remeslo drevnei Rusi (Crafts of Old Russia)*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Rybakov, B.A. 1951. In Grekov, B. D., Artamonov, M. I. (eds.). *Istoriia kul'tury drevnei Rusi. Domongol'skii period (History of Culture of Ancient Rus: Pre-Mongol Period)* II. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR, 396—464 (in Russian).
- Rybakov, B.A. 1971. *Russkoe prikladnoe iskusstvo X—XIII vekov (Russian Applied Art of 10th—13th Centuries)*. Leningrad: "Avrora" Publ. (in Russian).
- Ryabtseva, S.S. 2001. *Drevnerusskii zhenskii iuvelirnyi ubor IX—XIII vv. v kontekste evraziiskikh kul'turnykh svyazei (osnovnye tendentsii formirovaniia) (Early Russian Feminine Jewelry Set in the Context of Eurasian Cultural Relations: Main Development Trends)*. PhD Thesis. Saint Petersburg (in Russian).
- Ryabtseva, S. S. 2005. *Drevnerusskii iuvelirnyi ubor. Osnovnye tendentsii formirovaniia (Early Russian Jewelry Set. Main Development Trends)*. Saint Petersburg: "Nestor-Istoriia" Publ. (in Russian).
- Tenisheva, M.K. 1930. In *Seminarium Kondakovianum*. Prague (in Russian).
- Tolstói, I., Kondakov, N. 1897. *Russkie drevnosti v pamiatnikakh iskusstva (Russian Antiquities in the Monuments of Art)* 5. *Kurgannye drevnosti i klady domongol'skogo perioda (Barrow Antiquities and Hoards of the Pre-Mongol Period)*. Saint Petersburg: Typography of A. Benke (in Russian).
- Uvarov, A.S. 1910. In Uvarov, A.S. *Sbornik melkikh trudov (Collected Small Works)* 1. Moscow: Typography of G. Lissner & D. Sobko, 261—281 (in Russian).
- Fotoarkhiv IIMK RAN (Photo Archive of the Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences). Saint Petersburg (in Russian).
- Khvoiko, V.V. 1913. *Drevnie obitateli Srednego Pridneprov'ia i ikh*

- kul'tura v doistoricheskie vremena (po raskopkam) (Ancient Residents of the Middle Dnieper Area and Their Culture in Prehistoric Times: by the Excavations Data)*. Kiev: "E. Sin'kevich" Publ. (in Russian).
- Shelkovnikov, B.A. 1955. In *Sovetskaia Arheologiya (Soviet Archaeology)* XXIII. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR, 169—182 (in Russian).
- Yanin, V.L. 1970. *Aktovye pečati Drevnei Rusi X—XV vv. (Stamps of Medieval Russia, 10th—15th Centuries)* 1. *Pečati X — nachala XIII v (Stamps of 10th — Early 13th Centuries)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Cormack, R., Vassilaki, M. 2008. *Byzantium 330—1453*. London: Royal Academy of Arts.
- Pekarska, L. 2011. *Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Museum of Art and Related Material*. Monographien 92. London; Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum; Schnell und Steiner.

Статья поступила в сборник 1 марта 2020 г.

Ljudmila Pekarska (London, Great Britain). PhD. The Shevchenko Library & Archive¹.

Пекарская Людмила Вячеславовна (Лондон, Великобритания). Ph.D. Библиотека и Архив им. Т. Шевченко.

E-mail: Ljudmila_p@hotmail.com

Address: ¹ Linden Gardens, 49, Notting Hill Gate, London, W2 4HG, Great Britain