

Н.В. Жилина

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЗЕРНЬ X – НАЧАЛА XI в. КАК ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО. РОЖДЕНИЕ СТИЛЕЙ

На основании изучения технологии и орнаментики археологических известных украшений выявлена история декоративно-го искусства зерни в период выбора Русью пути художественного развития, конфронтации между язычеством и христианством, проходящая через ряд стилей. Уточнена хронология их бытования и технологическая база возникновения. Показано, что в IX–X вв. общность художественной формы связана с техникой ремесла, в X–XI вв. усиливается декоративная сторона, технические ограничения преодолеваются, выражаются религиозные символы. Сравнение искусства зерни с другими видами декоративного искусства позволило прийти к выводу, что развитие ее декора шло параллельно развитию орнаментации деревянной резьбы, ткани и вышивки, обнаружены параллели с перегородчатой эмалью, чернью, тиснением. Аналогии изделиям в изобразительных и геометрических стилях выявлены в моравском и польском материале.

Ключевые слова: зернь; стиль; декоративный; изобразительный; геометрический.

Рассматриваемый период на Руси является временем выбора не только веры, но и художественных ориентиров, стилей, формирования эстетических вкусов. Искусство X – начала XI в. в основном представлено различными видами декоративно-прикладного. Следовательно, основным источником изучения являются вещи, – ювелирные украшения, выполненные в технике зерни, и скани из древнерусских кладов и погребений X–XI вв. К этому периоду на Руси существует развитое ювелирное дело, известны многочисленный материал ювелирных изделий разных категорий.

В предшествующий период, в VI–IX вв., в декоративном славяно-русском искусстве тонкие ювелирные технологии были представлены крайне мало. Можно предполагать, что восточные группы славян овладевали начальными навыками филигранны на основе знакомства как с ювелирными украшениями, так и с византийской технологией. На базе ремесленных контактов в VIII в. создаются более миниатюрные украшения на основе византийских образцов, но большинство из них остаются литыми или проволочными [1. С. 130. Обг. 64; 2; 3. С. 36–40. А-87–92].

В археологическом исследовании вещей, произведений декоративного искусства, как правило, проводится изучение технологии их изготовления, позволяющее непосредственно увидеть процесс рождения стилей художественного оформления. Многие стилистические черты закладываются формами того декоративного материала, который может быть получен в том или ином виде ремесла.

К настоящему времени прослежено технологическое, типологическое и стилистическое развитие украшений из зерни и скани, данные этих видов анализа материала сопоставлены между собой, охарактеризованы основные стили [3. С. 25–36], проведено сравнение древнерусской филигранны с иностранным материалом Византии, Востока, Западной и Северной Европы [4. С. 99–294]. Основная характеристика славяно-русской филигранны отталкивалась от определения типологии, технологии и стилистики конкретных изделий. База и результаты данного изучения привлечены в качестве источника для характеристики декоративного искусства.

Задачей следующего этапа изучения является четливое выявление технологической базы возникновения стилей данного периода и более полная характеристика их художественного воплощения. Необходимо охарактеризовать, как рождается то стилистическое единство или гармония, которую воспринимает человек, наблюдая филигранные изделия и пользуясь ими, иными словами, то, от чего он получает эстетическое удовольствие или видит некий смысл. Важно также выделить аналогии художественного развития древнерусской зерни с ювелирным искусством других славянских народов. Кроме того, необходимо сравнить развитие искусства зерни с другими видами древнерусского декоративного искусства данного времени. То есть на материале зерни пополнить характеристику искусства X–XI вв. и одновременно увидеть в развитии зерни основные тенденции искусства времени.

Поэтому следует оттолкнуться от технологической базы, являющейся основой возникновения различных стилей филигранного искусства. Филигрань – миниатюрные детали из металла (по размеру от нескольких десятых долей миллиметра до нескольких миллиметров), соединяемые с помощью паяния. Техника филигранны используется как для создания корпуса ювелирных изделий (способом спаивания филигранных деталей между собой), так и для украшения их поверхности (паянием на поверхность). На протяжении истории данного технологического приема ювелирного дела возникли различные стили декоративного оформления изделий. Мы сосредоточимся на тех, которые в основном используют зернь: миниатюрные округлые гранулы или шарики¹.

Стиль – это создание общности формы с помощью постоянного набора художественных и материальных средств (в приложении к искусству зерни – постоянного набора орнаментальных элементов из зерни и композиций из них). Общность формы может соприкасаться, т.е. находиться в определенном соотношении с общностью тех или иных идей, религиозных, политических и других, характерных для данного времени [5. С. 28–31].

1. *Объемно-геометрический стиль.* Конкретные миниатюрные формы из металла, возникающие в процессе осуществления ремесленных операций, –

удлиненные отрезки тонкой проволоки и оплавленные фрагменты, получающие форму гранул или шариков, обуславливают элементарные формы их соединения между собой с помощью паяния. Это дает одновременно и конструкцию небольшого изделия, и форму, и декор – эти составляющие существуют в синкретическом единстве. Шарик зерни складывается в пирамидки, розетки, кольца; миниатюрная проволока, штампованные проволоки и скань образуют спиральные конусы, спирали, кольца. В этом наборе участвуют и миниатюрные пластинчатые колпачки, полусферы, небольшие бусины.

В рассматриваемое время такое строение имеют так называемые гроздевидные наушницы (либо серьги, либо подвески к головному убору) (рис. 1, 1–4) [3. С. 45–51]. Обиходное название «гроздевидные» подчеркивает пирамидальное объемное строение украшений. Форма складывается чисто конструктивно. Конусы или кольца из штампованной проволоки или скани (наблюдаются обе технологические традиции) образуют основную часть корпуса, надеваемую на подвесное кольцо. Кольцевидно спаянные гранулы разного размера продолжают формирование конусовидного корпуса, чередуясь с кольцами из филигрании, одиночные более крупные гранулы или пирамидки (одна гранула на трех, одна гранула на четырех) образуют завершения. Небольшие гранулы образуют миниатюрные бусины из одного-двух рядов гранул, располагающиеся на основном подвесном кольце (рис. 1, 7, 8).

В качестве прототипов для гроздевидных украшений различных славянских народов можно рассмотреть единичные византийские украшения IX–X вв. Эти серьги имеют цилиндрические длинные подвески, собранные из гладких проволочных или филигранных колец и колец из спаянной зерни (могильник Азорос у Элассона, Палеоклисси, медный сплав; Фессалоники, раскопки на площади Диикитириу, золото²) [6. Но 566, 567]. Но главной предпосылкой возникновения таких форм является развитие филигранного дела, дающего возможность получения миниатюрных шариков, проволоки и полусфер. К собиранию их различными способами может мастер прийти самостоятельно, для этого не обязателен образец. Форма изделия вытекает из гармоничного и рационального соединения деталей. Роль византийского ювелирного дела состояла в распространении технологии филигрании в славянских землях. Этим был стимулирован самостоятельный творческий процесс.

Формы изделий объемно-геометрического стиля возникают технологически, не имеют изначально заложенного смысла, семантики. По своему строению украшения стиля похожи на природные образования, созданные столь же рационально. Например, в данном случае – на гроздь винограда или на амфору. Поэтому то или иное смысловое значение может быть добавлено в процессе существования изделия. Но это значение – не главное для указанного стиля и декора. Главное в нем – эстетическая декоративная форма, полная симметрия и уравновешенность частей. В изделиях нет ничего лишнего. Восприятие

такой идеальной формы, выделенной и акцентированной крупными гранулами, доставляет эстетическое удовольствие.

Дата появления объемно-геометрического стиля на Руси означает собственно и начало древнерусского филигранного дела. Эта дата определяется по гроздевидным формам украшений. Некоторые их образцы, вероятно, являются импортом из Моравии, в частности украшения из клада VIII в. в Фотовиж [7. Рис. 5, 6, 9]. Дата литой (?) серьги из жилища на Новотроицком городище может быть отнесена к концу VIII–IX вв. [8. Рис. 40, 3]. Первой четвертью X в. датируется материал погребения № 112 из Киева с наушницами моравского круга [9. С. 178–181. Табл. XX]. Моравские изделия дают разнообразие форм наушниц объемно-геометрического стиля, выполненных на уровне высококвалифицированного ювелирного дела. На Руси в это время наблюдается более простая форма украшений из серебра, основанная на сборе украшения из более крупных филигранных деталей.

Диаметр гранул очень разнообразен и составляет от 0,75 до 6,0 мм. Для наиболее крупных из них использовались заготовки из пластины в форме колпачка, заполненного ломом и припоем [3. С. 47–48. А61 – 63, 73–74]. Для формирования конусообразной срединной части использовались конусы из гладкой проволоки, штампованной филигрании и скани (см. рис. 1, 2, 3). Диаметр филигрании также разнообразен: 0,5 мм; 1,00–1,25 мм [3. С. 47, 48. А 61–63, 73, 74].

Наушницы объемно-геометрического стиля выделены как наушницы I типологической разновидности (рис. 1, 4). В погребении № 124 из Киева они находились с монетами 931–944 гг. [9. С. 208–210. Табл. XXVIII; 10. Табл. 6, 1]. Анализ материала кладов позволяет относить появление такой формы к концу IX – началу X в., а основное распространение связывается с первой половиной X в. [11. С. 7. Рис. 12. № 16/3; 18/3]³. То есть с концом IX в. можно связывать возникновение зерни на Руси.

Объемно-геометрическая конструкция и декор наблюдаются и на филигранных бусинах X–XI вв., использовавшихся в ожерельях и височных кольцах (рис. 1, 5, 6, 8). Простейшие бусины, образованные кольцом из спаянных гранул довольно крупного размера, входили в состав гроздевидных наушниц (рис. 1, 7). На основании упрощения наушниц сформировались бусинные кольца из аналогичных бусин (рис. 1, 9). Они встречены во Владимирских курганах, есть данные о наличии их в погребениях Суздальского некрополя XI в., но они, скорее всего, возникли ранее, в IX – начале X в., экземпляр кольца с такими бусинами известен на Новотроицком городище [3. С. 51, 52, 55 А-147/2; 8. С. 90, 184–188, 228, 229. Рис. 58, 3; 12. С. 102, 103, 114–116. Рис. 6, 3].

Другая конструкция бусин, происходящих из тех же археологических комплексов, является только каркасом из филигрании или проволоки. Бусины с так называемым узелковым каркасом выполнялись из трех сплетенных в косичку рядов гладкой проволоки, витой скани или спиральной проволоки, навитой на стержень (из «канители»).

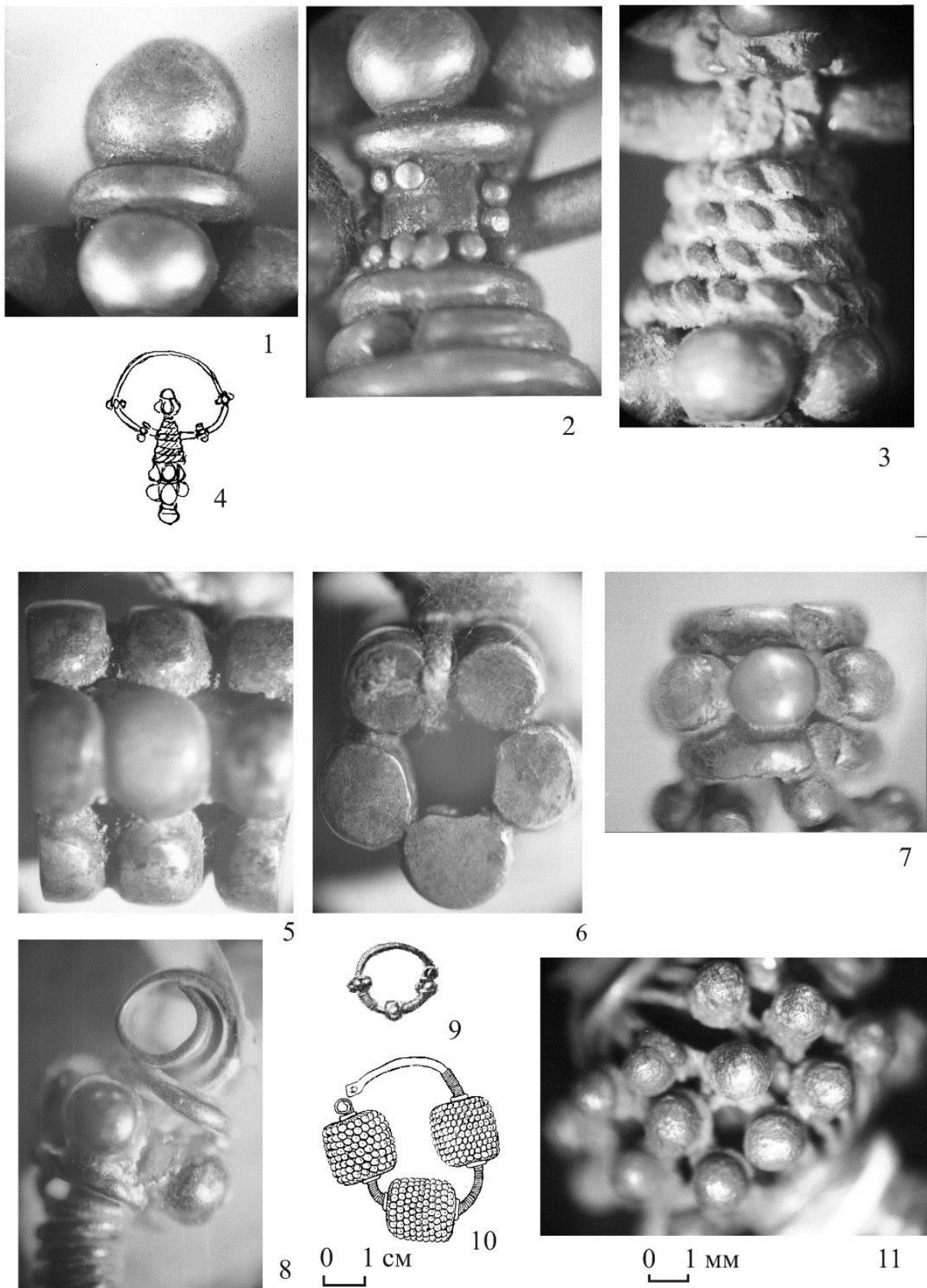


Рис. 1. Объемно-геометрический стиль, конец IX–XI вв.: гроздевидные наушницы из кладов (серебро): 1, 2 – Денис Полтавской губ., 1912 г. [3. А-61]; 3, 4 – Копиевка Киевской обл., 1928 гг. [3. А-73/18; 2014. № 16/9а]; 5, 6, 8 – бусины из спянной зерни, Житомирская обл. [28. Рис. 67: а–в]; 7 – гроздевидная наушница, серебро, клад из Борщевка Вольнской губ., 1883 [3. А-65]; 9 – бусинное кольцо, золото, клад из Княжа Гора Киевской губ., 1883 [11. № 123/2а]; проволочно-каркасная конструкция: 10 – кольцо с зернеными бусинами, серебро, клад из Киева, Десятинная церковь, 1936 г. [11. № 68/56]; 11 – бусины, Владимирские курганы [3. А-106/1]

Зернь здесь не используется, а различные виды филигранны имеют диаметр от 0,5 до 1,00 мм. Обматывающая проволока $D = 0,25$ мм, каркасная – 0,4 мм [3. С. 52, 55. А 107, 144–147/1, 3]. Конструкция из спиральной проволоки имеет технологическое сходство с золотными нитями, из которых выполнялись плетеные аппликации на одежду [13. Рис. 2, 3]. Кольцо узелковой конструкции найдено в слое Новгорода второй четверти XI в. но возникновение таких украшений в X в. также возможно [14. С. 14. Рис. 3: 6]. В этой конструкции крупная филигрань выделяется и как декор, миниатюрные объемные бусины хорошо воспринимаются зрительно.

Еще одна значительно более сложная конструкция бусин, наоборот, выделяет зернь как декоративный прием. Каркас бусины выполняется из петель проволоки⁴, на которые укладываются шарики зерни, в результате естественно образуется регулярно-организованная декоративная поверхность из гранул. Гранулы, как правило, уложены на миниатюрные кольца, поэтому лежат ровными горизонтальными рядами, а бусина получает цилиндрическую форму, поскольку на торцах бусины проволоки каркаса под углом сходятся к центру (рис. 1, 10, 11). Эта конструкция бусин также рациональна и технологически удобна, при паянии горячий воздух выходит через промежутки между филигранными деталями. Данную конструкцию можно назвать проволочно-каркасной.

Зернь на таких изделиях остается довольно крупной: $D = 1,00–1,25$ мм. Она хорошо различима на глаз. Гранулы зерни могут располагаться с различной частотой, но преобладает вариант со сплошным покрытием [3. С. 52, 55. А-106; 140–143. Рис. 12, 1–3, 5]. Бусины из Владимирских курганов серебряные, в погребениях дреговичей известны золотые украшения. Многие из них выполнены довольно аккуратно и тонко. Но в комплексах Северо-Запада (Беларусь) встречены более крупные и даже грубые бусины («достигают величины голубинового яйца»), соответственно, и с более крупной зернью – от 1,0 до 2,0 мм в диаметре [3. А-102–105; 15. С. 43–44. № 13].

Датировка бусин проволочно-каркасной конструкции восходит к рубежу IX–X вв. (по материалу погребения у Десятинной церкви с монетами 869–870 гг.) [16. С. 109]. В погребальных комплексах дреговичей украшения относятся к X–XI вв. [17. С. 114. Табл. XXVIII, XXIX]. Как показывает материал кладов, височные кольца с ними использовались в уборе с XI в. по первую половину XII в. [11. Рис. 26. № 243/4].

Однако декор объемно-геометрического стиля довольно однообразен, он не выходит за рамки, диктуемые технологией, а она накладывает ограничения, позволяя либо выделять одиночные гранулы, либо оформлять пирамидки, ряды, сплошное покрытие. Во всех этих случаях главным элементом является гранула, ее форма в основном и воспринимается.

Использование в качестве заготовок для крупных гранул полусфер или миниатюрных бусин из тонкой пластины демонстрирует новые возможности, как

технические, так и декоративные. Пластинчатые тисненые детали имеют поверхность определенной площади и в буквальном смысле дают основу для декорирования ее мелкими деталями. И эта возможность реализуется другими стилями.

2. *Стиль изобразительной или перегородчатой зерни (перегородчато-изобразительный)*. Наиболее простой способ использования филигранны при комбинации с тиснением – сплошное покрытие поверхности миниатюрными филигранными деталями. Такая укладка, не лишенная определенной регулярности, известна в эпоху бронзового века [18. Р. 64. No 48–56].

Миниатюрные филигранные детали, шарики зерни, создают на поверхности тонкий светотеневой эффект, дробят поверхность, лишают ее гладкости, однообразного блеска. Из зерни складываются и фигуративные изображения. Зернь получает основную декоративную роль в оформлении изделия, становясь своеобразной «краской», занимающей зоны изображения. В таком варианте зернь используется в этрусском искусстве VII–IV вв. до н.э. В рамках стиля превалирует именно зернь, поскольку ряд из гранул играет и роль контура, ограничивающего орнаментальную зону, требуемую по рисунку. Но есть примеры использования для этой цели и проволоки [19. С. 22–23, 72, 132–133. № 98, 100–102, 313].

Гладкая проволока или проволочная филигрань (штампованная проволока, скань), укладываемая по контуру декорируемой зоны, играет роль перегородки, предотвращающей смещение шариков. Техническая функция позволяет возникнуть и художественной роли – наметить линию рисунка, фигурного или орнаментального, очертить зону расположения шариков, которая также является частью декоративного изображения. Объемная высокая филигрань в виде ленты создает рельефность и усиливает светотеневой эффект.

В таком варианте стиль распространен в искусстве Скандинавии, в X в. эти изделия попадают на Русь [3. С. 26–28. Рис. 1; 14, 1, 2; 20. S. 84; 21. No 60. Taf. 7, 1, no 54; 46, 27, no 128; 22]. Это в основном подвески к ожерельям: дисковидные, антропоморфные и крестовидные. В этом стиле оформляется и миниатюрная антропоморфная скульптура. В роли контура для изображения используется штампованная филигрань [4. С. 132–134. Рис. 10]. Такой вариант стиля можно назвать «перегородчатой зернью»⁵ (по аналогии с принципом перегородчатой эмали). Он подходит для фигуративных изображений и, следовательно, позволяет выразить определенные идеи, связанные с религиозными представлениями. Скандинавские крестообразные подвески имеют в верхней части изображение птицы – ворона, спутник бога Одина, – а их форма является орнаментальным развитием фигуры молота языческого бога Тора. Уникальная подвеска в виде четырехконечного креста несет на себе изображение Распятия [24. Fig. 61].

Данных об использовании такого стиля в Византии практически нет [4. С. 165, 193. В-16]. На древнерусских изделиях X в. есть отдельные остаточные приемы укладки зерни, связанные с данным стилем.

Сплошное покрытие поверхности наблюдается на некоторых участках лунничных подвесок. Присутствует разделение общей композиции лунницы на три части или зоны полосами из зерни [3. С. 67–72. Рис. 17, 10, 11, 17, 25. А-57/1, 5]. Зональность композиций наблюдается на круглых древнерусских полусферических медальонах и бусинах ожерелий, линии, оконтуривающие зоны, прокладываются, как правило, полосами из двурядной зерни [Там же. С. 65, 67. Рис. 12, 6, 11; 15, 3, 5–8] (рис. 2, 1–3).

Очень близки по художественному оформлению украшения древнерусского и польского зерненных уборов. Целый ряд категорий украшений оформляется с использованием разделяющих полос из зерни: лунницы, медальоны [25. II. Мар. 36, 37, 41, 43, 45]. В польском ювелирном материале есть и более выразительные примеры лунниц в перегородчатом стиле, где проволока играет роль перегородки, контура для изображения (рис. 2, 4). [26. Рус. 4, 19, 27; 27. Р. 97–100. Fig 84, e1, e2].

Из Польши происходит и пример изобразительной композиции (рис. 2, 5). На фрагменте лунницы X в. нанесено изображение человеческой фигуры. Даже единичный факт такого использования зерни чрезвычайно важен, он указывает на определенную распространенность таких изображений.

По данному фрагменту мы не можем судить о композиции, о степени ее свободы или, наоборот, о степени включенности изображения в организованный орнамент. Следует лишь отметить, что само изображение не очень ритмизовано, напоминает свободный рисунок. На основании него можно предполагать, что использование зерни для фигуративных изображений было одной из начальных фаз славянской орнаментации из зерни, начавшейся в рамках изобразительного стиля, который, вероятно, быстро сменился более орнаментальными изображениями. Фигуративные изображения могли нести отголоски сюжета и иметь относительно свободную композицию.

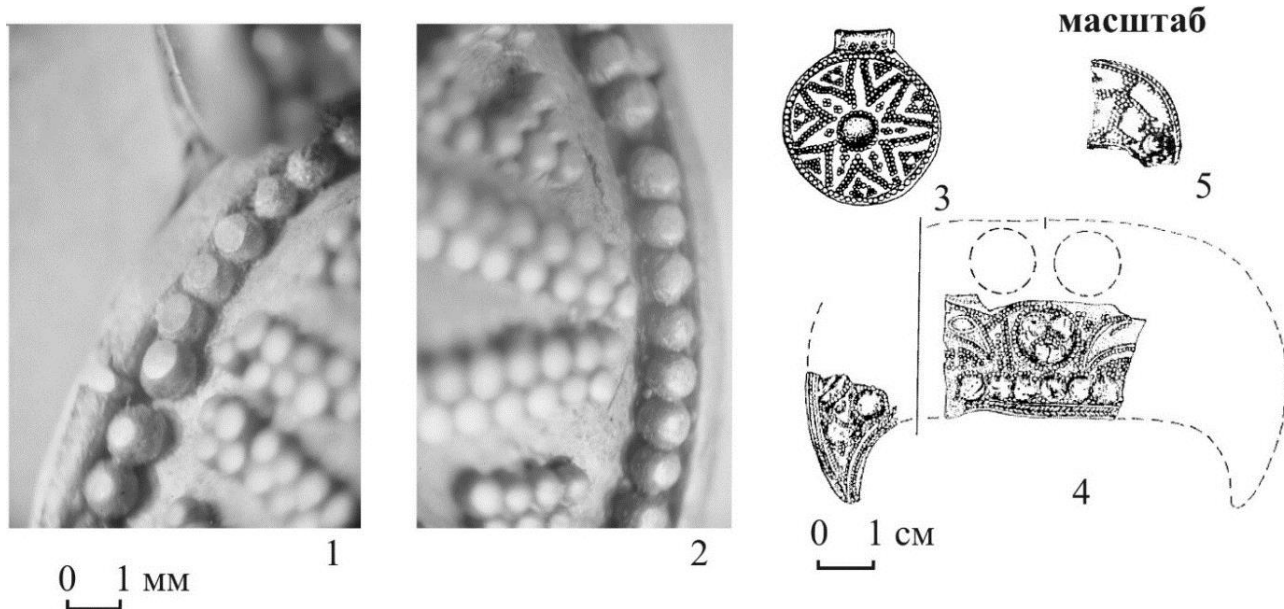


Рис. 2. Стиль перегородчатой или изобразительной зерни, X в. (серебро): 1–3 – медальон, клад из Гнездово Смоленской обл., 1993 г. [3. А-83/1; 2014. № 180/5а]; лунничные подвески, Польша: 4 – клад из Залези, Конин [27. Fig 84, e1, e2]; 5 – Дзерница, Познанское воеводство, без масштаба [26. Рус. 19]

Эта фаза была промежуточной между перегородчатым и следующим, линейно-геометрическим стилем.

Возможно, малое использование славянами проволоки и проволоочной филигрны в ранний период способствовало и раннему уходу изобразительного стиля. Линия из зерни не так технически сильна в роли перегородки, бордюра или контурной линии изображения, она стремится к орнаментальности – к этой роли она и переходит.

Так в процессе использования выявляются как изобразительные, так и орнаментальные качества зерни.

Следующие два стиля можно охарактеризовать как плоскостные геометрические стили.

3. *Линейно-геометрический стиль*. Укладка зерни без поддерживающих контуров стимулирует орна-

ментализацию, видимо, происходящую довольно быстро. Шарики зерни приспособлены к складыванию в геометрические группировки – ромбы, треугольники, полосы. Так естественно складываются геометрические элементы и мотивы из них: соединение в более сложные фигуры. Фон или поверхность все более заполняются не сплошной выкладкой из гранул, а зернеными ромбами, треугольниками, уложенными в ритмическом порядке, т.е. орнаментом.

На первом этапе стиль сохраняет некоторые остатки изобразительности, стремление подчеркнуть небольшие детали. Для этого используются геометрические мини-элементы, составленные из минимального количества гранул: одна гранула – мини-вершина; треугольник из трех гранул – мини-треугольник; ромб из четырех гранул – мини-ромб. Для детализации изображения могут использоваться

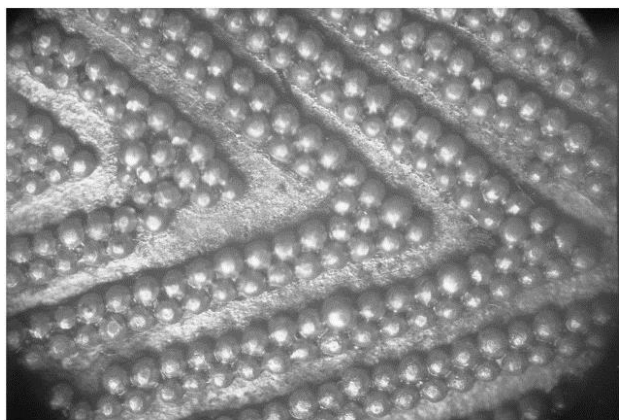
не обязательно мини-элементы, но и просто мелкие элементы, меньшие, чем основные, строящие декор. В этом состоит особенность стиля – разновеликость элементов. Соединенные вместе разные по величине геометрические фигуры могут напомнить какие-либо изображения, ассоциироваться с ними. Например, крупный треугольник и мелкий над ним напоминают женскую фигуру.

На начальном этапе, сохраняющем остатки изобразительности, стиль подходит для отражения каких-либо религиозных языческих символов, но они быстро перестают конкретно восприниматься, став значительно более абстрактными фигурами по сравнению с изображениями. Поэтому практически нет убедительных фактов, чтобы говорить о смысле и содержании мотивов, хотя такую возможность необходимо предполагать. Линейно-геометрический стиль демонстрирует утрату такими еще «опознаваемыми» фигурами смысла, превращение их в орнамент. Большинство известных изделий дают декоративные композиции, свободные от ясно выраженной семантики (рис. 3).

Отличительным формальным признаком данного стиля является использование полосы из зерни или линии (рис. 3, 1). На первом этапе полосы разделяют

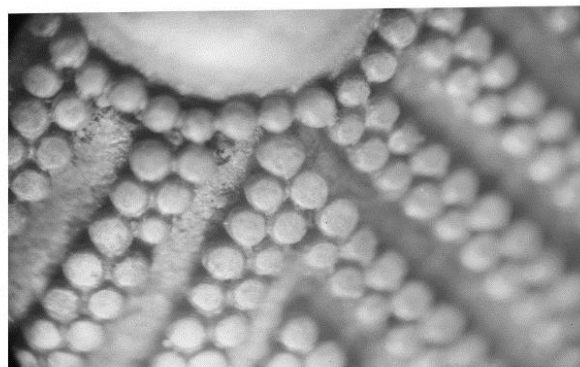
или подчеркивают разделение орнаментального изображения на зоны. В этом можно видеть наследование полосой роли перегородки (рис. 3, 3, 4). На лунницах эти границы подчеркиваются также рядами тисненых полусфер. Орнаментализация полос состоит в умножении их, образуются параллельные ряды полос; параллельные полосы укладываются зигзагообразно (рис. 3, 1, 2). Таким образом, развитие композиций идет от разделенных на зоны – к бордюрным.

В геометрических выкладках важна стандартность зерни по размеру и форме, что не было исключительно важным требованием в рамках перегородчатого и изобразительного стиля, где гранулы свободно заполняли фон внутри контура и иногда от них могло потребоваться выделить то или иное место в изображении. Для линейно-геометрического стиля характерна тенденция к регулярным по размеру гранулам в форме правильных шариков, но сохраняются и существенные колебания в размере. Это, вероятно, связано с тем, что сохраняются мотивы и геометрические элементы разных размеров, допускающие нестандартность. На полусферических медальонах диаметр гранул колеблется от 0,35 до 0,75 мм, наиболее крупные гранулы составляют 0,9–1,0 мм.



0 1 мм

1



3



0 1 см

2



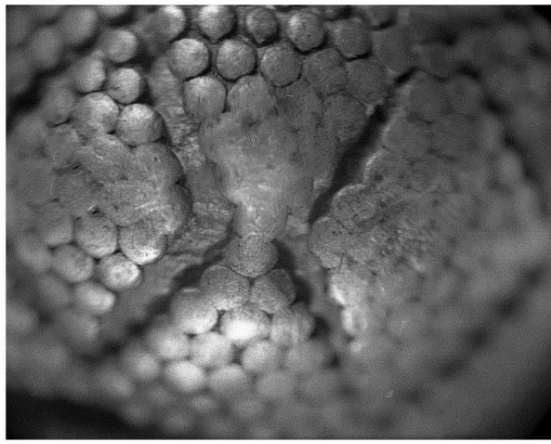
4

Рис. 3. Линейно-геометрический стиль, X в. (серебро): 1, 2 – лунничная подвеска, клад из Гнездово Смоленской обл., 1885 г. [З. А-57/1; 11. № 25/2а]; 3, 4 – медальон, клад из Гнездово Смоленской обл., 1993 г. [З. А-82; 11. № 180/5в]

На лунницах по параметрам зерни выделяются три группы: 1) с нестандартной зернью с диаметром от 0,35–0,75 мм; 2) с крупной стандартной зернью, $D = 0,75–1,00$ мм; 3) со стандартной зернью среднего размера, $D = 0,60–0,75$ мм (правда, не всегда регулярной по форме). Необходимость в регулярной зерни стимулировала развитие способа получения гранул с помощью индивидуальных заготовок для каж-

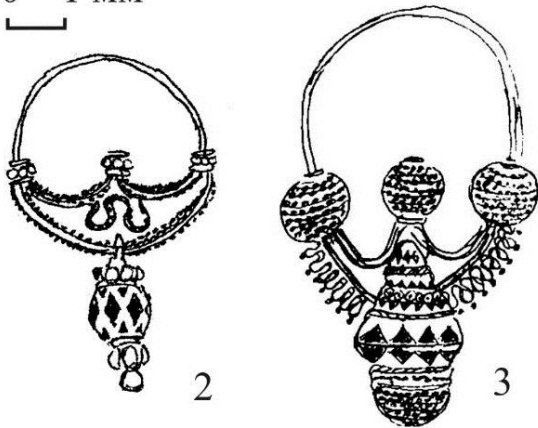
дой гранулы: миниатюрных фрагментов металла, колец, спиралей [З. С. 67, 75].

Основное время распространения стиля на Руси – X в. Наиболее заметно стиль проявляется на лунницах, эти украшения имеют самую большую площадь поверхности, характеризуются им также полусферические медальоны и бусины (рис. 3, 2, 4). Это украшения славянского зерненого серебряного убора.



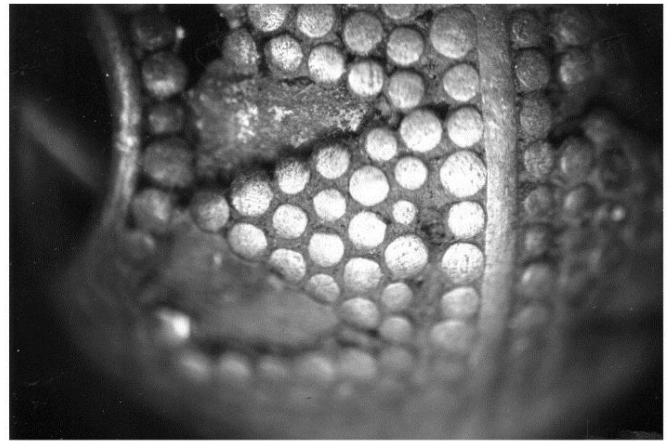
1

0 1 мм



2

3



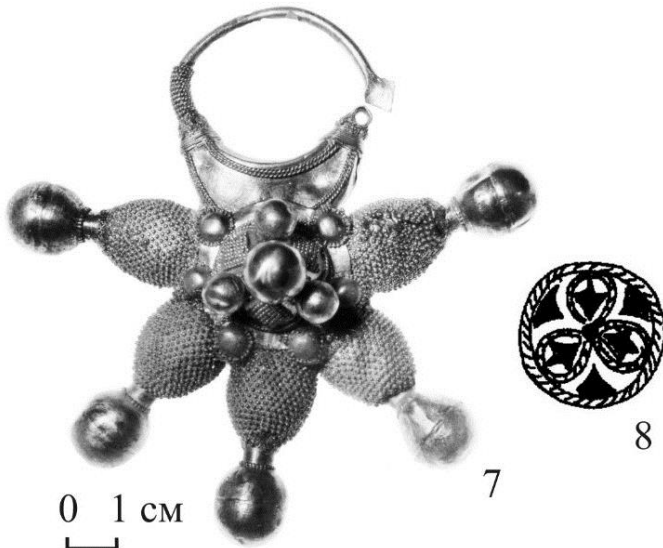
4



5



6

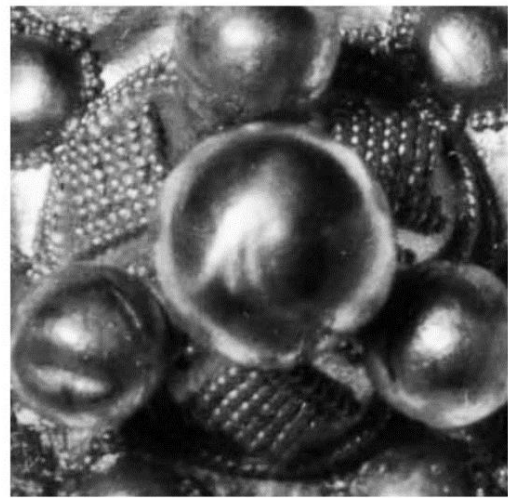


0 1 см

7



8



0 1 см

9

Рис. 4. Геометрический стиль, X–XII вв. (серебро): 1–3 – гроздевидные наушницы, клад, Боршевка Волынской губ., 1883 г. [3. А-65/1; 11. № 17/3а, 362]; бусины: 4 – Владимирские курганы (3. А-119); 5, 6 – клады, Собачьи Горбы близ Новгорода 1906 г и Спанка Петербургской губ. 1913 г. [11. № 55/7, 56, 5д]; 7–9 – лучевой колт, клад из Старой Рязани, 1970 г. [28. Рис. 42, 14; 51]

Отдельные предметы этого убора можно встретить и в первой половине XI в. Пережитки же самого стиля встречаются и позднее – в конце XI в. – первой трети XIII в. на украшениях последующих филигранных древнерусских уборов с колоколовидными рясами и колтами выкладываются полосы и ряды, используются мини-элементы из зерни, продолжается разновеликость геометрических элементов [3.

С. 30. Рис. 15, 17; 28. С. 20. Рис. 3]. Стиль линейно-геометрической зерни можно считать одним из наиболее распространенных в славянской филигранни, первым этапом самостоятельного развития зерни, укладываемой на поверхность.

Развитие стиля наблюдается по моравским материалам в первой половине X в. [29. С. 40. Obr. 10, 15–17]. Процесс развития линейно-геометрической

орнаментации, чрезвычайно сходный с древнерусским, прослеживается в Польше [26]. В Скандинавии также существует группа изделий данного стиля, связанная с изделиями в стиле перегородчатой зерни [20. С. 89; 21. No 60. Taf. 32, I, 7].

Постепенно выявляется, и вновь исходя из технологических возможностей зерни (формы шариков), что линия или полоса – это не самая естественная и удобная форма их укладки. Геометрические элементы образуются легче, держатся лучше – в особенности, если для них сделаны на поверхности небольшие углубления. Как следствие такой объективной ситуации, рождается чисто геометрический стиль, без линейных и миниатюрных элементов.

4. *Геометрический стиль*. Главными элементами являются геометрические: ромб и треугольник (рис. 4, I, 4). Данный стиль наиболее адекватен именно приему грануляции, поскольку максимально использует в декоре форму шарообразной гранулы, главного стимула развития геометрической орнаментации [3. С. 33. Рис. 5; 28. С. 20. Рис. 4].

Каждый элемент из зерни внутри себя построен по композиционному принципу сетки. Сами геометрические элементы, уложенные бордюром или простейшими рядами, стимулируют развитие сеточной структуры бордюра или зоны (рис. 4, 2, 3, 5, 6). Поэтому композиция сетки в результате развития стиля становится наиболее распространенной и общей.

На начальном этапе стиля могут сохраняться мини-элементы и разновеликость элементов. Но элементы стремятся к ритмической укладке, разные по величине элементы уравнивают друг друга, укладываются симметрично. Тем не менее даже такие явления становятся все меньше, так как они мешают идущему процессу ритмизации. Основная тенденция геометрического стиля – к развитию разновеликости элементов, которые могли бы удобно составить бордюры и композицию сетки.

Окончательная утрата мини-деталей и торжество разновеликости элементов, способных сложиться в идеально ритмичный бордюры, и означают формирование чистого геометрического стиля. Изобразительность утрачивается, стиль становится чисто декоративным.

Древнерусское искусство зерни приходит к такому стилю ко второй половине – концу X в. В развитии виде стиль представлен на гроздевидных наушниках с частично или полностью тисненым корпусом – II и III типологической разновидности [3. Рис. 10, 3–10]. На таких украшениях осталась возможность использования объемно-геометрического стиля: бусины на подвесном кольце и на верхних и нижних окончаниях подвески собираются из отдельных филигранных деталей. Но центральная сферическая или сложно-профилированная часть корпуса покрывается напайной зернью (см. рис. 4, 2, 3). Более ранний объемно-геометрический стиль заложил в этих украшениях симметрию, уравнированность частей, правильное строение. На сферических членениях корпуса нет и простора для поверхностных выкладок – плоскостности, удобной для фигуративных или полосовидных выкладок. Поэтому на таких

украшениях преимущественно используется геометрический орнамент с равновеликими элементами. Центральная зона тисненого корпуса занята сетчатым бордюром: в центре – в широкой части ромбы, по краям – треугольники.

Для различных участков этих украшений продолжает использоваться разная по диаметру зернь. Новшеством является массовое использование более мелкой зерни в геометрических выкладках. Для гранул геометрического орнамента преимущественно используется регулярная зернь, $D = 0,5–0,7$ мм [3. С. 48, 49].

К тисненой конструкции, способствующей развитию геометрического стиля, переходят и бусины височных колец и ожерелий. Бусина приобретает форму сферы с круглым или овальным сечением (рис. 4, 5, 6), отличную от цилиндрической формы бусин объемно-геометрического стиля. Некоторые тисненные бусины также сплошь покрываются рядами гранул. Но на новых тисненых бусинах, так же как и на корпусе наушниц, хорошо укладывается именно сетчатая композиция [Там же. С. 57–60].

Бусины геометрического стиля известны на Руси с середины X в.: погребения в Киеве у Десятиной церкви и на Кирилловской ул. с византийскими монетами 869–870 г. и 928–944 гг. [16. С. 107–109. Рис. 2].

Однако не все бусины X в. имели простую сферическую форму, некоторые дополнялись накладными полусферами, известны и лопастные бусины с внутренней конструкцией. Здесь также существовала возможность на разных участках использовать зернь различных диаметров. Поэтому на большинстве рассматриваемых древнерусских бусин X в. фиксируется все еще неравномерная по диаметру зернь. Многие варианты сохраняют остатки линейно-геометрического стиля. Тем не менее, в материале Владимирских курганов можно выделить стремление к стандартности зерни на тех бусинах, где используются чисто геометрические выкладки: $D = 0,5–0,6$ мм. Для крупных центральных ромбов используется более крупная зернь, укладываемая на кольца $D = 1,0$ мм [3. С. 159. А-125, 126].

Итоговые изделия геометрического стиля становятся сходны между собой, не имеют каких-либо оригинальных деталей, способных выразить смысл, сюжет или местную специфику. Можно сказать, что они универсальны. Прежние символы принимают в рамках стиля декоративные абстрактные формы. Нельзя исключить, что некоторым людям геометрические розетки напоминали соляные знаки. Тем не менее объективно стиль проявляется красотой формы и ритмичностью орнаментации, чисто эстетически. Он создает красоту и гармонию.

Орнаментация, используемая во всей группе геометрических стилей зерни, находит параллели в тех видах декоративного искусства, которые отталкиваются от геометрически структурированных основ. Ткачество дает прямое полотняное переплетение, на основании которого тканый узор или вышивка получают геометрическую структуру. Примером является византийская тканая тесьма с золотной нитью, в

частности, из кургана Ц-198 в Гнездово третьей четверти X в. [30. № 292. Рис. на с. 54]. Узор золотной вышивки также имеет геометрическую структуру бордюров, разделенных на равновеликие раппорты. Правильность построения орнамента в текстильных изделиях связана и с участием деталей из ткани в построении костюма, который также должен быть рационален. Примеры орнаментов древнерусской золотной вышивки подтверждают сказанное [31. С. 14–16. № 5, 7, 18, 20. Рис. 1, 2; 2, 1, 5, 6]. В деревянной резьбе также развивается геометрический орнамент, связанный с приемом трехгранно-выемчатой резьбы, создающей правильную геометрическую основу [32. Табл. 3, 36; 30, 2, № 42, 212a].

В связи с общекультурными изменениями на Руси после принятия христианства в конце X в. в истории декоративного искусства появляется необходимость выразить новый смысл, а в приложении к декоративному искусству правильней сказать – необходимость создать мотивы, созвучные новым идеям. На протяжении следующего XI столетия в таких видах искусства, как чернь, перегородчатая эмаль, золотное шитье, развивающихся на Руси под влиянием Византии, распространяется христианская растительная орнаментика. Одним из основных ее мотивов является крин или лилия, символизирующая райскую растительность, рост и процветание, в том числе и государственное [33. С. 206–208]. Растительный орнамент характеризует искусство перегородчатой эмали и черни [34, 35]. Техника тиснения также активно воплощает кринообразные мотивы (гладкие нашивные бляшки и подвески ожерелий).

Казалось бы, форма сферической гранулы предопределила приверженность зерни геометрическому орнаменту и зернь должна остаться в стороне от растительного. Тем не менее интересные факты показывают, что востребованность определенных мотивов эпохой стимулирует преодоление изначальных качеств материала. В зерни также создается трилистник или кринообразный мотив, он появляется на центральной розетке лучевых колтов (см. рис. 4, 7–9). Правда, такие варианты растительных мотивов в геометрическом стиле относятся уже к XII в. [28. Рис. 52].

Интересные параллели примеров преодоления материала дает и искусство золотной вышивки XI–XII вв., где в геометризованной манере воплощаются христианские сюжеты, передаются лики и нимбы святых [31. С. 15. № 10, 14. Рис. 2, 3].

Как было отмечено выше, основой изделий в линейно-геометрическом и геометрическом стилях, их корпусом являются плоскостные и сферические объемные формы, создаваемые из пластины. Преимущественно они характеризуются геометрической правильностью. Но техника тиснения создает не только основу для корпуса украшений, она сама развивается в декоративный прием.

5. *Скульптурно-изобразительный стиль.* Форма изделий моделируется не только с использованием правильных геометрических плоскостей или объемов, различные объемы объединяются в одной конструкции, сложно соединяясь внутренними проволочными связями, а объемной форме придается

изобразительность. Поверхностная орнаментация таких сложно профилированных форм подбирается в зависимости от созданной художественной формы из всего арсенала уже известных филигранных элементов. Поэтому на изделиях данного стиля можно наблюдать проявление художественных приемов перегородчатого, линейно-геометрического и геометрического стилей [3. С. 33, 36. Рис. 6; 28. С. 20. Рис. 2]. Но все эти разнообразные приемы объединяются в новую, несколько эклектичную формальную общность.

Разнообразие и обилие декора – черты, характерные для народного или более демократического искусства. Линия из филигранной проволоки, скани или зерни используется для свободного рисунка или изображения архитектурных деталей – арок; геометрические элементы – для изображения антропоморфных элементов. Разнообразием характеризуются орнаментальные элементы и размеры применяемой накладной орнаментации: важные границы или части выделены крупными гранулами, условное тело женской фигуры – крупным треугольником, голова и изобразительные детали – меньшими.

Наиболее ранние и художественно яркие примеры известны из Великой Моравии: подвески для головного убора, основу которых составляют фигуры женщины или коня. От верхних подвесок опускаются вниз цепи с бляшками в виде листовидных фигур и бусин, напоминающих распускающиеся цветы или прорастающие семена [36. Tab. XVIII]. В Скандинавии стиль используется для изображения антропоморфных идолов, один из которых известен по кладу X в. из Гнездова 1867 г. [11. № 23/19].

Эти образы трудно не связать с фольклором и язычеством. Поэтому для данного стиля иногда применяется название «архаический», поскольку изделия из него продолжают и в период после распространения христианства. Но название «скульптурно-изобразительный» точнее передает художественную природу стиля. Определения «архаический» и «языческий», скорее, характеризуют ту общность идей и представлений, которая сопутствует стилю.

Примеры изделий в таком стиле на Руси известны с X в. Корпус лопастных бусин разделен на рельефные доли – «лопасти», центральный канал для нанизывания бусины при этом виден снаружи и оформлен как фигурный стержень. Наиболее сложная композиция прослежена у бусины из клада в Мироновский фольварк Киевской губ. 1883 г. [3. А-111; 11. № 32/5]. Бусины напоминают и, вероятно, действительно в декоративной форме изображают лопающиеся семена, пестики цветков (рис. 5, 1–5).

Интересным примером являются и подвески-коробочки для хранения амулетов или реликвий X–XI вв., известные по польским, моравским и восточно-славянским материалам [24. S. 61–65. Fig. 103]. Эти подвески имеют подпрямоугольный рельефный корпус с выделенными цилиндрическими частями – емкостями, некоторые амулеты сохраняют зооморфные изображения. Яркий пример происходит с территории Руси: подвесная коробочка из клада в Гнездово 1867 г. (рис. 5, 6).

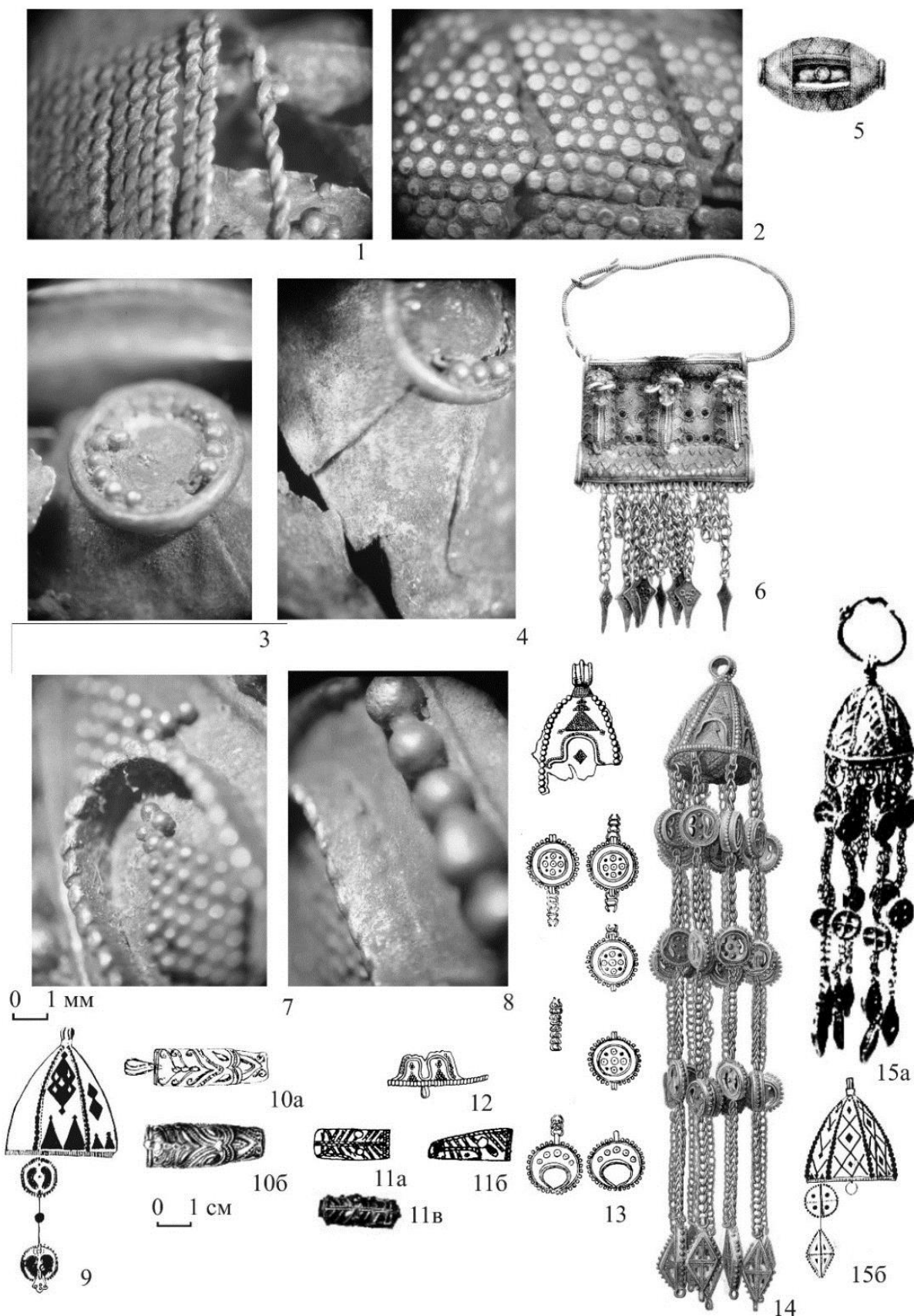


Рис. 5. Скульптурно-изобразительный стиль X в. – первой половины XII в. (серебро): 1–5, 10 – бусина, наконечник нагрудной цепи, клад, Мироновский фольварк Киевской губ., 1883 г. [11. № 32/5, 2; 28. Рис. 974: а–г]; 6 – амулет-коробочка, клад из Гнездово Смоленской обл., 1867 г. [11. № 23/21]; колоколовидные ясна: 7, 8 – Старая Рязань, сборы и раскопки А.В. Селиванова, 1888 г. [28. Рис. 34, а, б; 11. № 182/2]; клады: 9 – Мартыновка Киевской губ., 1886 г. [11. № 129/3в]; 11 – наконечник нагрудной цепи, клад, Тверь, 1906 г. [11. № 179/7]; 12, 13 – Мирополь Житомирской обл., 1938 г. [11. № 137/4]; 14 – Старая Рязань, 1868 г. [11. № 163/3]; 15 – Старая Рязань, 1967 г. [11. № 184/1]

Объемный корпус, состоящий из двух цилиндрических частей, соединенных рельефными пластинами, орнаментирован мелкими декоративными геометрическими выкладками из зерни. Под верхним цилиндром припаяны скульптурные головки быков с рогами, орнаментированные мелкими геометрическими элементами из зерни [3. С. 85, 86. А-86; 37]. Такие формы связаны с миром животных и растений, важной составляющей языческой мифологии. Изображения быков есть и на дисковидных подвесках к ожерелью [38. Рис. 118]. Несмотря на декоративный характер использования, зернь участвует в создании смысловых изображений.

Параллелью таким изображениям становится деревянная антропоморфная и зооморфная пластика из дерева X–XI вв. (идолы, домовые, фигурки животных). Изображения, первоначально лишённые ритмики, орнаментации, начинают ее приобретать, применяются приемы начальной стилизации. Примеры дает хорошо датированный материал резного дерева из Новгорода [32. Табл. 37, 2, 3; 38, 3, 5; 42, 5, № 230–231, 237, 244, 252. Рис. 17, 2].

Ко второй половине XI в. – первой половине XII в. относится сложение на Руси ювелирного убора, включающего в себя колоколовидные рясна в качестве головного украшения, а также цепи с зооморфными наконечниками в шейно-нагрудном ярусе. Наконечники, как правило оформляются сканью, филигранью или ее имитацией. В оформлении колоколовидных подвесок большую роль играет зернь. Подвески разделены на несколько секторов (причем количество делений верхних и донных частей не всегда совпадает, эти деления снаружи оформляются крупными гранулами, размер которых увеличивается сверху вниз, подчеркивая общую форму изделия. То есть зернь сохраняет здесь роль границы, видимо, важной не только в художественном, но и в смысловом контексте. Внутри делений расположены композиции, в схематическом варианте отображающие антропоморфные мотивы (они выполнены геометрическими элементами из зерни с использованием мини-деталей), а также архитектурные мотивы – арки (рис. 5: 9, 13–15). Орнаментация бляшек подвесных цепочек выполнена зернью и сканью [28. С. 66–81, 183–188. Рис. 26–28; 114–117].

На целом ряде серебряных колоколовидных рясен имеются интересные и сложные декоративные композиции с антропоморфными мотивами из зерни с мини-деталью внутри арок, чаще всего выполненных филигранью (из кладов: Старая Рязань, 1868 г.; Мирополь Житомирской обл., 1938 г.; Москва, 1988 г.). Применение арок сохраняют принцип перегородчатого стиля. Бляшки для цепочек из Новгорода (Неревский раскоп) и подвески из клада в Мартыновке Киевской губ. похожи на прорастающие семена [11. № 197/2; 28. Рис. 30: 1, 2] (рис. 5, 7–9, 12–14).

Можно назвать несколько примеров, складывающихся в стилистические комплекты. Яркий вариант скульптурно-изобразительного стиля демонстрирует первая пара: подвеска из клада в Мартыновке и цепь из клада в Мироновском фольварке со схематичным геометризованным образом зверя (рис. 5, 9, 10). Но

реалии звериной морды передаются последовательно и конкретно (глаза, челюсти, уши). Примеры изобразительной стадии дают и цепи из Чернигова (находка 1883 г.) [11. № 229/2]. Внутри подтреугольных долей подвески – антропоморфные геометризованные фигуры, на бляшках цепочек отображение сложных объемных двудольно-крестовидных композиций, нижняя выполнена в виде прорастающего семени [Там же. № 32/2; 129/3].

Вторая пара отдает дань линейно-геометрической орнаментации из зерни: цепь из клада в Твери начала XX в. и подвеска из клада в Старой Рязани 1967 г. [Там же. № 170/7; 184/1]. Украшения демонстрируют постоянную тенденцию к орнаментализации в декоративном искусстве зерни, которая властвует и над данным стилем. В скульптурно-изобразительной манере выполнен основной корпус изделия: форма колокола и звериной морды. Интересно отметить, что скань, оформляющая наконечники цепи, уложена с подражанием приемам зерненого линейно-геометрического стиля, в целом, несвойственного филигрании (рис. 5, 11, 15). Колоколовидная форма остается практически неизменной, но переходит к правильному геометрическому делению на шесть и четыре части как верхней, так и донной поверхности. На подвесках используются приемы линейно-геометрической и геометрической орнаментации: умножается количество полос из зерни, арок, геометрических элементов без изобразительных деталей (из кладов: Дорогобуж Ровенской обл., Кресты Тульской обл., 1876 г., Старая Рязань, 2005).

Впоследствии форма наконечников и их орнаментация становятся более абстрактными, геометрическими (клады из Собачьи Горбы близ Новгорода, 1906; Киева, 1876 г.), но все-таки реалии звериной морды остаются узнаваемы [Там же. № 55/2г; 80/11, 12].

Однако не все украшения данных категорий относятся к скульптурно-изобразительному стилю. В XII в. наконечники цепей становятся трубчатыми и строго оформляются бордюрами из филигрании (Старая Рязань, клад 1868 г.). Есть также пример комплекта: золотая колоколовидная подвеска и цепь (находка из Чернигова 1958 г.) [Там же. № 163/4; 233]. Известны золотые бляшки из Новгорода простых правильных форм: круглой, лунничной, каплевидной и крестообразной [28. Ил. V]. Эти изделия оформлены строгими бордюрами из филигрании, одиночными гранулами зерни и вставками.

Скульптурный стиль продолжается в XII в. – первой трети XIII в. на серебряных скано-зерненных лучевых колтах, но их рассмотрение уже выходит за хронологические рамки обозначенного периода.

Поскольку для скульптурно-изобразительного стиля характерно разнообразие приемов и декоративных элементов, разнообразны и параметры зерни. Для геометрических выкладок используется мелкая зернь тех же параметров, что и в линейно-геометрическом и геометрическом стилях (менее 1,0 мм; диаметр стремится к величине 0,5–0,7 мм). Крупная зернь (более 1,0 мм) используется для бордюров. Особенно оригинален прием выкладывания

зерню границ между частями колоколовидных подвесок: она плавно меняется по диаметру, чтобы соответствовать объемной форме подвески. Общий диапазон изменения диаметров: от 1,5 до 2,0–3,0 мм [28. С. 76] (рис. 5, 8).

Таким образом, наиболее ранние стили зерни основываются на технических характеристиках и свойствах миниатюрных декоративных деталей из металла, получаемых при ювелирных операциях. *Объемно-геометрический стиль* существует в конце IX в. – первой половине X в. и всецело основывается на использовании качеств этих деталей. Декоративная сторона едина с технической. Гранулы и филигранные детали равноправно строят конструкцию гроздевидных наушниц. На каркасных бусинах зернь, сплошь покрывающая поверхность, играет основную декоративную роль. Размеры зерни и филигранные характеризуются крупными параметрами (более 1,0 и 2,0 мм). Объединение миниатюрной орнаментации и металлической пластины или тисненого корпуса изделий приводит к формированию группы стилей, основанных на поверхностном напайании зерни и филигрании. *Стиль перегородчатого-изобразительного зерни* получил небольшое распространение у славянских народов, на Руси примеры пока неизвестны, но важно зафиксировать реальность стиля, где зернь развивает свою художественную роль: формирует фигуративное или декоративное изображение или заполняет его фон. Изобразительный стиль связан с идейной общностью, потребностью и возможностью выразить религиозные языческие представления.

Далее движущей силой становится орнаментализация, отталкивающаяся от рациональности укладки шарообразных гранул. В рамках *линейно-геометрического стиля*, распространенного в X в. – начале XI в., важную роль сохраняет линия или полоса из зерни, сменившая перегородку прежнего стиля и поначалу использовавшаяся для разделения композиции на зоны, а затем получившая декоративное значение: умножение линий, формирование зигзагов, бордюрных композиций. *Стиль* развивается на тех изделиях, которые предоставляют большую площадь поверхности (лунницы, полусферические медальоны), для детализации используются зерненные элементы минимального строения. Параллели линейно-геометрического изображения наблюдаются по моравским материалам. *Геометрический стиль*, обладавший с конца X в., полностью рационален, используются только геометрические элементы. Черты геометрических стилей сказываются в древнерусском искусстве зерни на протяжении второй

половины XI в. – первой трети XIII в. Эти стили привели к гармоничному эстетическому результату, к созданию «просто красоты», не нагруженной какими-либо идеями и смыслом. В древнерусском искусстве – развитие геометрической орнаментации зерни параллельно развитию декора на деревянных изделиях, ткани и золотной вышивки X–XII вв.

Оба геометрических стиля впоследствии участвуют в создании сложных филигранных произведений *скульптурно-изобразительного стиля*, известного с X в. и продолжающего развитие во второй половине XI в. – первой трети XIII в. Новый стиль дает полное воплощение художественных возможностей объединения техник тиснения и филигрании: тиснение создает фигурную основу (изображение зверя или растения), зернь ее декорирует, при необходимости используя свои возможности детализировать изображение. Несмотря на раннее формирование геометрического стиля, практически лишенного семантической нагрузки, способность зерни создать изображение, а не только декор, оказывается востребованной и далее.

Потребность в создании декоративных изображений со смысловым значением объясняется борьбой и определенным соединением двух мировоззрений: языческого и христианского. Во второй половине XI – первой половине XII в. на сложных объемных украшениях (колоколовидных рясах и лучевых колтах) передаются антропоморфные и архитектурные элементы из зерни и проволоочной филигрании. Эти композиции тяготеют к языческому мировоззрению. Аналогии скульптурно-изобразительному стилю наблюдаются по моравским и польским материалам. В XII в. в технике зерни выкладывается основной мотив византийского растительного орнамента с христианской символикой – трилистник (крин). Древнерусская зернь обнаруживает художественные параллели с такими видами ювелирного искусства как перегородчатая эмаль, чернь, тиснение. Техническая неразрывная связь техник зерни и тиснения дополняется и художественными параллелями.

Искусство зерни отразило основные тенденции древнерусского искусства X–XI вв., ключевым словом для которого является «выбор». Наряду с выбором веры, в декоративном искусстве также наблюдается выбор из всего накопленного и известного декоративного арсенала: выбор сюжетов, орнаментальных мотивов и композиций для произведений искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Аналогичная работа проводится и по проволоочной филигрании (скани, штампованной проволоке).

² Сержа из Фессалоник в публикации отнесена к поздневизантийскому периоду, что маловероятно, скорее всего, находка происходит из перекопа, поскольку ее облик и технология идентичны технологии первой датированной пары украшений из могильника Азорос [6. No 567].

³ Вещи в кладах X в. могли более интенсивно откладываться после роста монетных накоплений в 860–880 гг. до следующего пика в 925–950 гг.

⁴ Единично в X–XI вв. встречаются бусины с петельным или кольцевым каркасом из проволоки или филигрании, на соединениях колец иногда укладываются гранулы зерни на кольцах. Они, по всей видимости, являются импортными, поэтому здесь специально не рассматриваются. Такие бусины используются и на наушницах II типологической разновидности [3. А 64/2; 101].

⁵ Такой термин по отношению к зерни применен Б.А. Рыбаковым [23. С. 333].

ЛИТЕРАТУРА

1. Niederle L. Příspěvky k vývoji byzantských šperků ze IV.–X. století. Praha : Nákladem České Akademie věd a Umění, 1930. 155 s.
2. Айбабин А.И. К вопросу о происхождении сережек Пастырского типа // РА. 1973. № 3. С. 62–72.
3. Жилина Н.В. Славяно-русская филигрань VIII–X вв. // Stratum plus. 2005. № 5. С. 21–170.
4. Жилина Н.В., Макарова, 2008. Древнерусский драгоценный убор – сплав влияний и традиций IX–XIII вв. Художественные стили и ремесленные школы. М. : ИА РАН; Гриф и К, 2008. 296 с.
5. Сарабьянов Д.В. Модерн. История стиля. М. : Галарт, 2001. 344 с.
6. Everyday Life in Byzantium / ed. by D. Papanikola-Bakirtz. Athens : Epikoinonia Ltd., 2002. 600 p.
7. Комар А.В., Стрельник М.А. «Репрессированный» клад: комплекс ювелирных изделий VIII в. из находки у с. Фотовиж // Stratum plus. 2011. № 5. С. 143–164.
8. Ляпушкин И.И. Городище Новотроицкое. О культуре восточных славян в период сложения Киевского государства // МИА 74 / ред. М.И. Артамонов. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1958.
9. Каргер М.К. Древний Киев. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1958. Т. I. 580 с.
10. Равдина Т.В. Погребения X–XI вв. с монетами на территории Древней Руси. Каталог. М. : Наука, 1988. 150 с.
11. Жилина Н.В. Древнерусские клады IX–XIII вв. Классификация, стилистика и хронология украшений. М. : URSS ; Книжный дом «Либроком», 2014. 400 с.
12. Сабурова М.А., Седова М.В. Некрополь Суздаля // Культура и искусство средневекового города / отв. ред. И.П. Русанова. М. : Наука, 1984. С. 91–130.
13. Михайлов К.А. Ранние образцы древнерусского золотного шитья // Новгород и Новгородская земля. История и археология / отв. ред. В.Л. Янин. Великий Новгород, 2007. Вып. 21. С. 191–208.
14. Седова М.В., 1981. Ювелирные изделия древнего Новгорода X–XV вв. М. : Наука, 1981. 196 с.
15. ОАК за 1889 г. СПб. : Типография Императорской академии наук, 1892. 128 с.
16. Голубева Л.А. Киевский некрополь // МИА № 11. Материалы и исследования по археологии древнерусских городов. Т. I / ред. Н.Н. Воронин. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1949. С. 103–118.
17. Седов В.В. Восточные славяне в VI–XIII вв. // Археология СССР / отв. ред. Б.А. Рыбаков. М. : Наука, 1982. 328 с.
18. The Treasure of Troy. Heinrich Schliemann's Excavations. Printed by Elemond SpA at the Martellago (Ve) plant, 1996. 240 с.
19. Мир этрусков / ред. Л. Акимова. М. : Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 2004. 264 с.
20. Hårdh B. Wikingerzeitliche Depotfunde aus Südschweden. Probleme und Analysen // Acta Archaeologica Lundensia. Series in 8o Minore. No. 6. Lund. 1976.
21. Hårdh B. Wikingerzeitliche Depotfunde aus Südschweden. Katalog und Tafeln // Acta Archaeologica Lundensia. Series in 4o. No. 9. Lund. 1976.
22. Новикова Е.Ю. Подвеска с птицей из Владимирских курганов. Опыт атрибуции // Средневековые древности Восточной Европы Труды ГИМ / отв. ред. Н.Г. Недошивина. М. : ГИМ, 1993. Вып. 82. С. 46–56.
23. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. М. : Изд-во АН СССР, 1948. 792 с.
24. Duczko W. The filigree and granulation work of the Viking Period. An analysis of the material from Björkö // Birka. V. Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1985. 118 p.
25. Kóčka-Krenz H. Bizuteria północno-zachodnio-słowiańska we wczesnym średniowieczu. Poznań : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza / Seria archeologia NR 40, 1993. (I) 342 s. Mapy (II) 31 s. (61 map., tabl.).
26. Małachowska. S. Wczesnośredniowieczne zawieszki półkieszycowate znalezione na terenie ziem polskich // Archeologia Polski. Warszawa. 1998. T. XLIII. Zeszyt 1–2. S. 37–127.
27. Zoll-Adamikowa H., Dekowna M., Nosek E.-M. The Early Mediaeval Hoard from Zawada Lanckorońska (Upper Vistula River). Warszawa : Institute of Archaeology and Ethnology Polish Academy of Sciences; Publishing House Letter Quality, 1999. 132 p.
28. Жилина Н.В. Зернь и скань Древней Руси. М. : ИА РАН; Гриф и К, 2010. 260 с.
29. Dostal B. Slovanská pohřebišťe ze střední doby hradištní na Moravě. Praha : Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1966. 298 s.
30. Путь из варяг в греки и из грек... Каталог выставки / ред. В.Л. Егоров. М. : Государственный исторический музей; Калинин и Ко., 1996. 104 с.
31. Фехнер М.В. Древнерусское золотное шитье X–XIII вв. в собрании Государственного исторического музея // Средневековые древности Восточной Европы. Труды ГИМ / отв. ред. Н.Г. Недошивина. М. : ГИМ, 1993. Вып. 82. С. 3–21.
32. Колчин Б.А. Новгородские древности. Резное дерево // Свод археологических источников. E1-55 / отв. ред. Г.К. Вагнер. М. : Наука, 1971. 62 с. 48 табл.
33. Кондаков Н.П. Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода. СПб. : Типография Главного Управления Уделов, 1896. Т. I. 214 с. Табл.
34. Макарова Т.И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М. : Наука, 1975. 136 с.
35. Макарова Т.И. Черное дело Древней Руси. М. : Наука, 1986. 156 с.
36. Poulik J., Chropovský V. a kolektiv. Velká Morava a počátky československé státnosti. Praha : Academia, nakladatelství Československé akademie věd ; Bratislava : Obzor, 1985. 304 s.
37. Жилина Н.В. Древнерусская подвеска-коробочка («капторга» ли?) // КСИА. 2008. Вып. 222. С. 169–179.
38. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М. : Наука, 1987. 784 с.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН СССР – Академия наук Союза Советских Социалистических Республик; ИА РАН – Институт археологии Российской академии наук; КСИА – Краткие сообщения Института археологии; МИА – Материалы и исследования по археологии СССР; ОАК – Отчет императорской археологической комиссии; РА – Российская археология.

Статья представлена научной редакцией «История» 7 августа 2019 г.

The Old Russian Granulation of the 10th and 11th Centuries as a Decorative Art. The Birth of Styles

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 449, 120–134.

DOI: 10.17223/15617793/449/15

Natalia V. Zhilina, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: nvzhilina@yandex.ru

Keywords: granulation; style; decorative; figurative; geometric.

The research aims to study the technique of granulation as a kind of a decorative art, which, along with other kinds, characterises a historically important period for the Russian people and state, when the path of Russian political and cultural, including artistic,

development was determined. The author compares the development of granulation art with the way of other kinds of a decorative art and considers parallels of Old Russian granulation development with other Slavic peoples' jewel art. The main sources for the research are adornments from Russian hoards and burials and data on the technology of granulation. A review of styles reveals a specific history of granulation art. Style is characterised as a unity of decorative form created by granulation techniques; it may be associated with ideology. The *volume-geometric style* of the end of the 9th and the first half of the 10th centuries and the *partition-figurative style* of the first half of the 10th century were based on the unity of technical and decorative properties of miniature metal details: the fitting of the construction of the products from granules and filigree parts; laying of grains on the surface entirely, drawing of a contour by lines. Dimensions of grains and filigree parts are varied (from fractions of a millimeter to 1.0 and 2.0 mm). The unity of filigree and embossing techniques strengthens the decorative role of grains, the spherical shape allows the granules to form geometric elements. In the *linear-geometric style* of the 10th and early 11th centuries, the role of the granulation line was important; firstly, it was used to divide the composition into zones, then it was used to form borders. Geometric elements were of different sizes. The *geometric style* of the late 10th and the 11th centuries advanced to equal rhombuses and triangles. An ideal rhythmic ornament was created without any meanings. There is a tendency to a standard grain of $D=0.5-0.7$ mm. The ornamental arsenal accumulated is claimed in the *sculptural and figurative style*, which actively developed since the second half of the 11th century. Each ornamental device and technique plays its own role: embossing creates a figured base, granulation details it. Different grain parameters are used again. Anthropomorphic and architectural motifs are created from grains and filigree parts, they tend to a pagan worldview. In the 12th century, the main motif of the Byzantine floral ornament with Christian symbolism (a lily) was laid with grains. As a result, the chronology of styles and the technological basis for their emergence have been identified. The development of geometric ornamentation in grains looks as a parallel to ornamentation development in wood carving, fabric and embroidery. Separate depictive compositions show parallels with cloisonne enamel, niello and embossing. Analogies to products in figurative and geometric styles are found in Moravian and Polish jewelry. Starting with the use of technical qualities in design and decoration, granulation shows its own decorative side, which sometimes overcomes technical restrictions creating figurative and plant motifs, reflecting the main ideological confrontation between pagan and Christian worldviews.

REFERENCES

1. Niederle, L. (1930) *Príspevky k vývoji byzantských šperků ze IV.-X. století*. Praha: Nákladem České Akademie věd a Umění.
2. Aybabin, A.I. (1973) K voprosu o proiskhozhdenii serezhkek Pastyrskogo tipa [On the Origin of the Pastoral-Type Earrings]. *Sovetskaya arkheologiya*. 3. pp. 62–72.
3. Zhilina, N.V. (2005) Slaviano-russkaya filigran' VIII–X vv. [Slavic-Russian Filigree of the 8th–10th Centuries]. *Stratum plus*. 5. pp. 21–170.
4. Zhilina, N.V. & Makarova, T.I. (2008) *Drevnerusskiy dragotsennyi ubor – splav vliyaniy i traditsiy IX–XIII vv. Khudozhestvennye stili i remeslennye shkoly* [Old Russian Precious Attire: An Alloy of Influences and Traditions of the 9th–13th Centuries. Artistic Styles and Craft Schools]. Moscow: IA RAS; Grif i K.
5. Sarab'yanov, D.V. (2001) *Modern. Istoriya stilya* [Modernity. A History of Style]. Moscow: Galart.
6. Papanikola-Bakirtz, D. (ed.) (2002) *Everyday Life in Byzantium*. Athens: Epikoionia Ltd.
7. Komar, A.V. & Strel'nik, M.A. (2011) "Repressed" Hoard: 8th Century Jewellery Complex from the Fotovizh Hoard. *Stratum plus*. 5. pp. 143–164. (In Russian).
8. Lyapushkin, I.I. (1958) Gorodishche Novotroitskoe. O kul'ture vostochnykh slavyan v period slozheniya Kievskogo gosudarstva [Ancient Settlement Novotroitskoe. On the Culture of the Eastern Slavs During the Period of the Formation of the Kiev State]. In: Artamonov, M.I. (ed.) *Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR 74* [Materials and Research on Archeology of the USSR 74]. Moscow; Leningrad. USSR AS.
9. Karger, M.K. (1958) *Drevniy Kiev* [Ancient Kiev]. Vol. 1. Moscow; Leningrad. USSR AS.
10. Ravdina, T.V. (1988) *Pogrebeniya X–XI vv. s monetami na territorii Drevney Rusi* [10th and 11th-Century Burials with Coins in the Territory of Ancient Russia]. Katalog. Moscow: Nauka.
11. Zhilina, N.V. (2014) *Drevnerusskie klady IX–XIII vv. Klassifikatsiya, stilistika i khronologiya ukrasheniy* [Old Russian Treasures of the 9th – 13th Centuries. Classification, Stylistics and Chronology of Jewelry]. Moscow: URSS; Knizhnyy dom "Librokom".
12. Saburova, M.A. & Sedova, M.V. (1984) Nekropol' Suzdalya [Necropolis of Suzdal]. In: Rusanova, I.P. (ed.) *Kul'tura i iskusstvo srednevekovogo goroda* [Culture and Art of the Medieval City]. Moscow: Nauka. pp. 91–130.
13. Mikhaylov, K.A. (2007) Rannie obratzysy drevnerusskogo zolotnogo shit'ya [Early Samples of Old Russian Gold Embroidery]. In: Yanin, V.L. (ed.) *Novgorod i Novgorodskaya zemlya. Istoriya i arkheologiya* [Novgorod and Novgorod Land. History and Archeology]. Is. 21. Velikiy Novgorod: Novgorodskiy gos. ob"edinennyy muzey-zapovednik. pp. 191–208.
14. Sedova, M.V. (1981) *Yuvelirnye izdeliya drevnego Novgoroda X–XV vv.* [Jewelry of Ancient Novgorod of the 10th–15th Centuries]. Moscow: Nauka.
15. Imperial Archaeological Commission. (1892) *Otchet Imperatorskoy Arkheologicheskoy Komissii za 1889 g.* [Report of the Imperial Archaeological Commission for 1889]. St. Petersburg: Tipografiya Imperatorskoy akademii nauk.
16. Golubeva, L.A. (1949) Kievskiy nekropol' [Kiev Necropolis]. In: Voronin, N.N. (ed.) *Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR* [Materials and Research on Archeology of the USSR]. Is. 11 (1). Moscow; Leningrad. USSR AS. pp. 103–118.
17. Sedov, V.V. (1982) Vostochnye slavyane v VI–XIII vv. [Eastern Slavs in the 6th–13th Centuries]. In: Rybakov, B.A. (ed.) *Arkheologiya SSSR* [USSR Archeology]. Moscow: Nauka.
18. Elemond SpA. (1996) *The Treasure of Troy. Heinrich Schliemann's Excavations*. Printed by Elemond SpA at the Martellago (Ve) plant.
19. Akimova, L. (ed.) (2004) *Mir etruskov* [The World of the Etruscans]. Moscow: Gosudarstvennyy muzey izobrazitel'nykh iskusstv im. A.S. Pushkina.
20. Hårdh, B. (1976) Wikingerzeitliche Depotfunde aus Südschweden. Probleme und Analysen. *Acta Archaeologica Lundensia*. Series in 8o Minore. 6. Lund.
21. Hårdh, B. (1976) Wikingerzeitliche Depotfunde aus Südschweden. Katalog und Tafeln. *Acta Archaeologica Lundensia*. Series in 4o. 9. Lund.
22. Novikova, E.Yu. (1993) Podveska s ptitsej iz Vladimirkikh kurganov. Opyt atributsii [Pendant with a Bird from Vladimir Mounds. Attribution Experience]. In: Nedoshivina, N.G. (ed.) *Srednevekovye drevnosti Vostochnoy Evropy* [Medieval Antiquities of Eastern Europe]. *Trudy GIM* [Proceedings of the State Historical Museum]. 82. Moscow: GIM. pp. 46–56.
23. Rybakov, B.A. (1948) *Remeslo Drevney Rusi* [The Craft of Ancient Rus]. Moscow: USSR AS.
24. Duczko, W. (1985) *The filigree and granulation work of the Viking Period. An analysis of the material from Björkö*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
25. Kóčka-Krenz, H. (1993) *Biżuteria północno-zachodnio-słowiańska we wczesnym średniowieczu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
26. Małachowska, S. (1998) Wczesnośredniowieczne zawieszki półksiężycowate znalezione na terenie ziem polskich. *Archeologia Polski*. XLIII (1–2). pp. 37–127.

27. Zoll-Adamikowa, H., Dekowna, M. & Nosek, E.-M. (1999) *The Early Mediaeval Hoard from Zawada Lanckorońska (Upper Vistula River)*. Warszawa: Institute of Archaeology and Ethnology Polish Academy of Sciences; Publishing House Letter Quality.
28. Zhilina, N.V. (2010) *Zern' i skan' Drevney Rusi* [Granulation and Skan' of Ancient Rus]. Moscow: IA RAS; Grif i K.
29. Dostal, B. (1966) *Slovanská pohřebiště ze střední doby hradištní na Moravě*. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd.
30. Egorov, V.L. (ed.) (1996) *Put' iz varyag v greki i iz grek... Katalog vystavki* [The Path from the Varangians to the Greeks and from the Greek . . . Exhibition Catalog]. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey; Kalinikin i Ko.
31. Fekhner, M.V. (1993) *Drevnerusskoe zolotnoe shit'e X–XIII vv. v sobranii Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya* [Old Russian Gold Embroidery of the 10th–13th Centuries in the Collection of the State Historical Museum]. In: Nedoshivina, N.G. (ed.) *Srednevekove drevnosti Vostochnoy Evropy* [Medieval Antiquities of Eastern Europe]. *Trudy GIM* [Proceedings of the State Historical Museum]. 82 Moscow: GIM. pp. 3–21.
32. Kolchin, B.A. (1971) *Novgorodskie drevnosti. Reznoe derevo* [Novgorod Antiquities. Carved Wood]. In: Vagner, G.K. (ed.) *Svod arkheologicheskikh istochnikov. E1-55* [Collection of Archaeological Sources. E1-55]. Moscow: Nauka.
33. Kondakov, N.P. (1896) *Russkie klady. Issledovanie drevnostey velikoknyazheskogo perioda* [Russian Treasures. A Study of the Antiquities of the Grand Ducal Period]. Vol. 1. St. Petersburg: Tipografiya Glavnogo Upravleniya Udelov.
34. Makarova, T.I. (1975) *Peregorodchatye emali Drevney Rusi* [Cloisonne Enamels of Ancient Russia]. Moscow: Nauka.
35. Makarova, T.I. (1986) *Chernevoe delo Drevney Rusi* [Niello in Ancient Russia]. Moscow: Nauka.
36. Poulik, J. et al. (1985) *Velká Morava a počátky československé státnosti*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd; Bratislava: Obzor.
37. Zhilina, N.V. (2008) *Medieval Russian Receptacle-Pendant (A Kaptorga?)*. *KSIA*. 222. pp. 169–179. (In Russian).
38. Rybakov, B.A. (1987) *Yazychestvo Drevney Rusi* [Paganism of Ancient Rus]. Moscow: Nauka.

Received: 07 August 2019