

УДК 902/904

<https://doi.org/10.24852/2587-6112.2024.3.229.245>

## АНАЛИЗ АНАЛОГИЙ ВОСТОЧНОЙ ОРНАМЕНТАЦИИ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ XIV–XV ВВ.<sup>1</sup>

©2024 г. Н.В. Жилина

В XIV–XV вв. на Руси возрождается декоративное искусство с опорой на домонгольские образцы. Основной опорой оставались византийские образцы, где продолжал использоваться пышный растительный орнамент и арабская каллиграфия. Мастера наблюдали новые восточные орнаменты и из богатого арсенала, собранного в Золотой Орде. Несмотря на аналогии с восточными, русские орнаменты сохраняют оригинальность и самые близкие аналогии находят между собой. Создана своя система орнаментации с новыми композициями плетеного и спирального орнаментов. Сходство с восточным арабеском возникает по логике орнаментального развития, стремящегося к подвижности. Русское искусство самостоятельно реагирует на актуальные для эпохи явления. XIV–XV вв. – период экспериментов с разнообразными орнаментами, часть которых отклонена при консолидации русской орнаментики XVI в.

**Ключевые слова:** археология, Русь, Византия, Восток, Золотая Орда, орнамент, мотив, композиция, аналогия

## ANALYSIS OF ANALOGIES OF ORIENTAL ORNAMENTATION IN RUSSIAN ART OF THE XIV – XV CENTURIES<sup>2</sup>

N.V. Zhilina

In the XIV–XV centuries decorative art is being revived in Rus, based on pre-Mongol samples. The main support remained Byzantine samples, where lush floral patterns and Arabic calligraphy continued to be used. The masters observed new oriental ornaments from the rich arsenal collected in the Golden Horde. Despite the analogies with oriental ones, Russian ornaments retain their originality and find the closest analogies with each other. Own ornamentation system with new compositions of wicker and spiral ornaments was created. Similarity with the Eastern arabesque arises from the logic of ornamental development, striving for mobility. Russian art independently reacts to phenomena topical to the period. XIV–XV centuries – a period of experiments with various ornaments, some of them were rejected during the consolidation of Russian ornamentalism in the XVI century.

**Keywords:** archaeology, Rus, Byzantium, East, Golden Horde, ornament, motif, composition, analogy

К XIV–XV вв. после паузы, вызванной страшным иноземным нашествием и разорением, возрождается и набирает новую силу русское декоративное искусство. Орнаментация в технике чеканки, тиснения, гравировки, черни и скани отчасти продолжает домонгольские традиции, но важной чертой времени является разнообразие новой орнаментации, аналогии которой находятся в различных регионах мира, в том числе и на Востоке.

Актуальной задачей является понимание происхождения этого разнообразия орнаментации, тех новых вариантов, многие из

которых используются практически только в данное время.

Не отрицая представлений о восточном влиянии на русское искусство этого периода, следует остановиться на конкретном анализе возможных аналогий орнаментации, связываемой с Востоком. Многим ее видам пока близких восточных аналогий все-таки не приведено.

Для этого произведем обзор орнаментации основных произведений периода.

*Оклад иконы Богоматерь Одигитрия*, первая треть XIV в. – византийский, констан-

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках выполнения темы НИР ИА РАН "Города в культурном пространстве Северной Евразии в средневековье" (№ НИОКТР 122011200266-3).

<sup>2</sup>The article was prepared as part of the implementation of the research topic of IA RAS "Cities in the cultural space of Northern Eurasia in the Middle Ages" (no. R&D 122011200266-3).



**Рис. 1.** Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия», первая треть XIV в., Византия, серебро: 1 – общий вид; фрагменты: 2 – венец Богородицы; 3 – венец младенца Христа; 4 – поле средника; 5 – внутренний периметр; 6–10 – внешнее поле; 11 – граница венца Богородицы и средника (Царский храм..., с. 91).

**Fig. 1.** Setting of the icon “Our Lady Hodegetria”, first third of the XIV century, Byzantium, silver: 1 – general view; fragments: 2 – crown of Our Lady; 3 – crown of baby Christ; 4 – middle part of icon; 5 – inner perimeter; 6–10 – outer part of icon; 11 – border of the crown of Our Lady and middle part of icon (Tsarskiy chram..., p. 91).

пятилистники перемежаются с не столь крупными трилистниками, и с мелкими упрощенными трилистниками, нижние листья которых заменяются завитками, окруженными сплошным округлым обрамлением, создающим пышность (рис. 1: 4). На венце младенца Христа – также используются упрощенные трилистники и геометризованный плетеный орнамент, вместо листьев на котором – каплевидные ячейки (рис. 1: 3).

На внешнем периметре – прямоугольной рамке чередуются чеканные фигуративные вставки (рис. 1: 10) и прямоугольные поля с круглыми плетеными медальонами-клеймами в центре, плетеный орнамент имеет крестообразную композицию (рис. 1: 9). Внутри витков окружающего их спирального стебля помещены трилистники более криволинейных очертаний с заостренными завивающимися кончиками, касающимися контура внутреннего витка (рис. 1: 6). На верхней части периметра прямоугольные поля завершаются бордюрами с лотосовидным цветком в центре (рис. 1: 7); на нижней части периметра – бордюрами выходящего стебля с интенсивно изгибающимися концами листьев, которые получают вид пышных, как бы раздутых (частей полутрилистника). Концы листьев похожи на язычки пламени (рис. 1: 8). Завитковый орнамент в целом регулярен, но благодаря мобильности витка, который может менять свою величину и очертания, он приспособливается к той зоне, в которой должен располагаться (средник, венцы).

Между внешним периметром и средником есть еще внутренний периметр с абсолютно регулярным орнаментом с повторяющимся мотивом абстрактного заovalенного трилистника (рис. 1: 5).

Если витки создают для всего орнамента регулярные рамки, то растения как будто

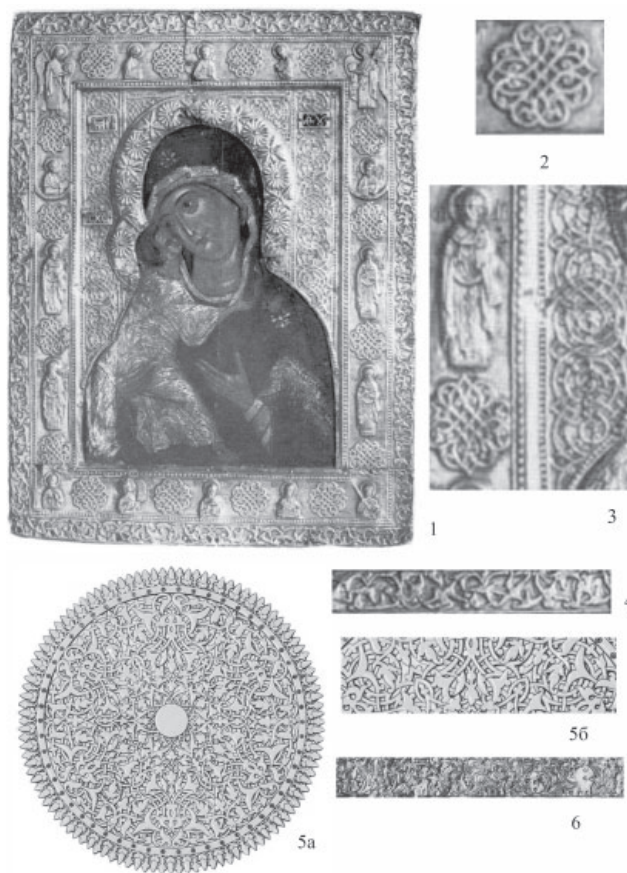
тинопольский образец придворного искусства при первых императорах династии Палеологов. Серебряный чеканный оклад характеризуется четкой композиционной структурой и разнообразием орнамента (Стерлигова, 2000, с. 171–177; Царский храм..., 2003. С. 91, 92. Кат. № 6). Оказавшийся на Руси оклад послужил, вероятно, одним из наиболее важных ориентиров для создания новых русских произведений<sup>1</sup>.

По периметру оклада идут прямоугольные чеканные орнаментальные пластины с включенными круглыми выпуклыми клеймами, разделенные пластинами с фигуративными изображениями. И клейма, и пластины с христианскими сюжетами создают четкий ритм. Иконное изображение окружено фигурным орнаментальным полем (рис. 1: 1).

Основной спирально-растительный орнамент образует правильные круглые переплетающиеся витки, заходящие друг на друга небольшими завитками, что создает иллюзию объемности. На венце Богородицы в центр спиральных извивов побега вписан пышный растительный мотив (пятилистник) с облаковидными, как будто, оплывающими под своей тяжестью листьями (рис. 1: 2)<sup>2</sup>. На фигурном поле средника используются мотивы такого же стиля, но разной иконографии: пышные

**Рис. 2.** Оклад иконы «Богоматерь Владимирская» (Образцовский) конца XIV – начала XV вв., серебро: 1 – общий вид; фрагменты: 2 – плетеное клеймо; 3 – поле с чеканными фигуративными изображениями, плетеными клеймами и спиральным орнаментом; 4 – внешний периметр (Николаева, 1976, с. 188); 5 – мечеть султана Калауна, Каир, 1280–1285 гг. (Jones, 1910, табл. XXXIII: 13); 6 – фрагмент оклада с деисусным чином иконы «Богоматерь Владимирская», золото, конец XIV – начало XV в. (Бобровницкая, 1984, рис. на с. 232).

**Fig. 2.** Setting of the icon “Our Lady of Vladimir” (Obraztsovsky) late XIV – early XV centuries, silver: 1 – general view; fragments: 2 – wicker stamp; 3 – part of icon with chiselled figurative images, wicker stamps and spiral ornament; 4 – external perimeter (Nikolaeva, 1976, s. 188); 5 – Sultan Qalawun’s Mosque, Cairo, 1280–1285 (Jones, 1910, table XXXIII: 13); 6 – fragment of the setting with the Deisis tier of the icon “Our Lady of Vladimir”, gold, late XIV – early XV centuries. (Bobrovnikskaya, 1984, fig. on p. 232).



наполняют их «живым дыханием». Мобильность спирального орнамента состоит в том, что он должен продолжаться, поэтому здесь наблюдается такая черта, которая считается и свойством арабеска – раздвоение стебля и парные листья или элементы, отходящие в две стороны, наблюдаются также и облаковидные очертания листьев (рис. 1: 11). Если на чеканных изображениях есть растительные детали, они также переданы с пышностью и живостью – дерево аналогично асимметричному лотосовидному цветку (рис. 1: 10).

Регуляция композиции с помощью орнаментальных клейм наблюдается и на *окладе иконы «Богоматерь Владимирская»* (вклад М.В. Образцова) конца XIV – начала XV вв.<sup>3</sup> (рис. 2: 1) (Николаева, 1976. С. 188). Отмечается геометрическая выверенность спирального орнамента, восточный (исламский) тип «раструбообразных» или «роговидных побегов-цветов орнамента наружного поля. В качестве основных аналогий орнаменту указываются византийские произведения от XIV в., в частности – и оклад иконы «Богоматерь Одигитрия». Образцовский оклад расценивается как соединяющий традиции византийского серебряного дела, восточной (турецко-персидской) орнаментики, а также – русской мелкой пластики. Такой вариант объясняют преимущественно контактами с балканским миром, хотя не отрицаются и контакты с искусством Золотой орды. Композиция окла-

да признана уникальной, не имеющей четкой архитектурности (Рындина, 1979. С. 501–503; 557–560. Кат. № 9).

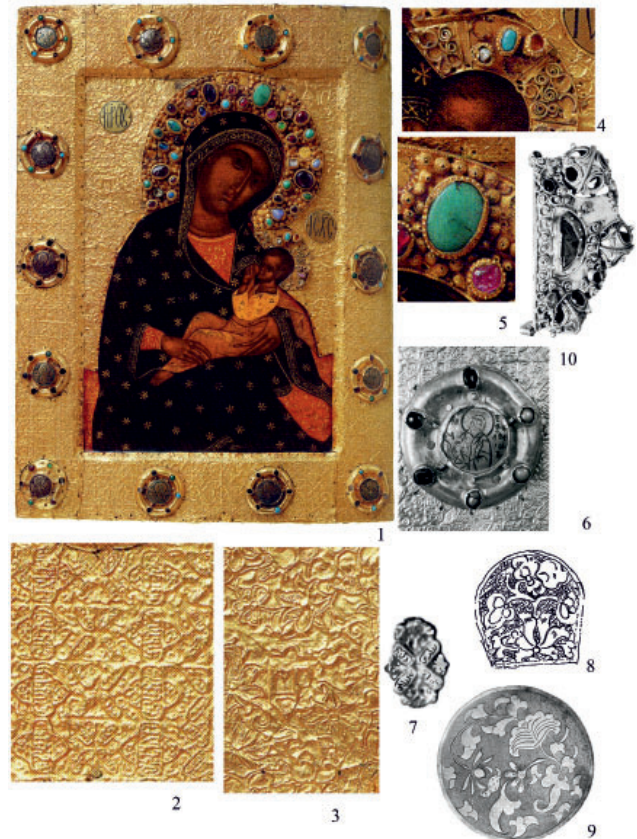
По более широкому полю периметра ритмично расположены клейма плетеного орнамента, каждое из которых построено как правильная четырехчастная розетка (рис. 2: 2).

Четкая построенность композиции, на наш взгляд, определенно присутствует. Правильная геометрическая построенность характерна и для большинства орнаментов оклада. На венцах – геометрические многочастные розетки. Плетеный орнамент поля вокруг иконного изображения построен одинаковыми циркулярными витками, переплетения выглядят как геометрически-правильная косая сетка (рис. 2: 3).

На внешнем периметре данного оклада впервые в русском искусстве появляется абсолютно новый орнамент, симметрия в котором не выдержана. Опознается нечетко выдержанный раппорт подпрямоугольных очертаний, с одной стороны которого выделяется размашистый трилистник: центральный лист небольшой, два боковых листа – узкие и длинные,

**Рис. 3.** Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница», конец XIV – начало XV века, золото: 1 – общий вид; фрагменты: 2, 3 – басма; 4 – венец младенца Христа; 5 – венец Богоматери (Царский храм..., с. 94); 6 – эмалевые клейма, серебро (Мартынова, 1984, с. 25); аналогии, золотоордынский период, серебро – 7 – пластина на пряжке, станица Белореченская, Северный Кавказ (ОИАК, 1898, с. 52, рис. 252); 8 – чаша, район Соликамска Пермской губ.; 9 – ковш, Ставрополье (Восточное серебро..., 1909, табл. СII: 223; CV: 232); 10 – держатель очелья, клад 1992 г. из Старой Рязани, золото (Жилина, 2014, № 191/2a1).

**Fig. 3.** Setting of the icon “Nursing Madonna”, late XIV – early XV centuries, gold: 1 – general view; fragments: 2, 3 – fine icon-case; 4 – crown of baby Christ; 5 – crown of Our Lady (Tsarskiy chram..., p. 94); 6 – enamel stamps, silver (Martynova, 1984, p. 25); analogies, Golden Horde period, silver – 7 – plate on a buckle, stanitsa of Belorechenskaya, Northern Caucasus (OAK, 1898, s. 52, fig. 252); 8 – bowl, nearby Solikamsk, Perm region; 9 – ladle, Stavropol region (Eastern silver..., 1909, table CII: 223; CV: 232); 10 – head gear holder, hoard in 1992 from Staraya Ryazan, gold (Zhilina, 2014, No. 191/2a1).



иногда раздваивающиеся. Остальная часть условно выделяемого раппорта не обнаруживает регулярного заполнения. Аморфные стебли и мотивы связаны между собой. Можно выделить трилистник с динамично изгибающимися язычками листьев (рис. 2: 4).

Этот орнамент сравним с арабеском конца XIII в. – например, мечети султана Калауна в Каире: на основе из правильных, геометрично рассчитанных спиральных витков размещены выделяющиеся крупные размашистые двулистники, трилистники являются завершающими мотивами. Эти мотивы по форме и стилистике сходны, но не с двулистниками, а все-таки – с трилистниками русского оклада. Есть и другие растительные мотивы – половинки трилистников, трилистники, и более сложные (с четырьмя листьями). Есть листья удлиненных очертаний, динамично изгибающиеся, как язычки пламени (рис. 2: 5).

Основным отличием арабеска от русского варианта является его четко соблюдающаяся симметрия, правильная рассчитанность витков стебля. Кроме того, русский вариант явно «сбивается» на трилистник. Возникает впечатление непонятости орнамента, который пытался воспроизвести русский мастер.

Вместе с тем, стилистика изгибающихся кончиков листьев Образцовского оклада очень сходна с листьями византийского оклада иконы «Богоматерь Одигитрия».

Прототипом такого орнамента считают орнамент золотого оклада иконы Владимирской Богоматери, в который входят достаточно отработанные трилистники, но направленные в разные стороны (Бобровницкая, 1985, с. 231; Орлова, 1997, с. 162, 163) (рис. 2: 6). Сходство ограничивается только формой листа, в целом орнаменты очень различны и композиционно и по степени проработанности трилистников, и по впечатлению динамичности. Орнамент оклада Богоматери не имеет черт арабеска.

Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» относят к концу XIV – началу XV века (рис. 3: 1) В этом случае он оказывается раньше той иконы, на которой находится, и, возможно, был сделан для более ранней. Оклад собран из разнохарактерных частей, но отмечается его относительно цельная композиция. Время создания всех частей оклада несколько искусственно сближается исследователями и относится к концу XIV – началу XV в.

Басменному орнаменту оклада, включающему трудночитаемые арабские надписи, указываются аналогии в тюркской Золотой Орды – поясные наборы станицы Белореченская – XIV – рубежа XV в. Золотоордынское происхождение подобного орнамента не вызывает у исследователей сомнения, допускается работа золотоордынских мастеров. Хотя вместе с тем признается, что использование элементов арабской вязи свойственно и произведениям христианского круга и значительно более раннего времени, и современным ей. Например, арабская надпись использована на саккосе митрополита Фотия, византийского произведения XIV – начала XV в. Мотив лотообразного цветка также преимущественно связывают с восточными или золотоордынскими мастерами, приводимые аналогии в основном относятся к XIV в.; проводятся аналогии и с балканским среброделием (Мартынова, 1984. С. 101–107; 2002, с. 25, кат № 1; Крамаровский, 2001, с. 205–207. Рис. 107; Царский храм..., 2003, с. 94, кат. № 7).

Разнохарактерность оклада все же осталась несколько недооцененной. Кажущаяся цельность создается механически, как бы для поверхностного визуального восприятия. Композиция подчеркивается ритмизирующим поверхность размещением круглых накладных клейм с эмалью (рис. 3: 1). Эти клейма важны как показатель первых шагов в возрождении русского эмалевого искусства после татаро-монгольского нашествия – пока еще однотонной темной глухой эмалью выполнено контурное линейное фигуративное изображение по металлическому фону.

Аналогии по использованию черной эмали есть для XIV в.<sup>4</sup>, но конкретно такое применение является единичным как не выигранный, не закрепившийся вариант. Стилистически эмалевый рисунок сохраняет примитивность, свойственную первым произведениям послемонгольского времени, здесь не выработан еще лаконичный стиль выразительного линейного изображения с применением линии разной толщины в соответствии с задачей, который утверждается к XV в. в гравировке и черни, которой здесь подражает эмаль<sup>5</sup>. Эти обстоятельства располагают к тому, чтобы датировать эмалевые клейма в пределах XIV в. (рис. 3: 6).

Басменные пластины покрыты непрерывным неглубоким орнаментом. На внешнем прямоугольном периметре фиксируются орнаментальные заимствования из арабской каллиграфии (написание слова «Аллах») (рис. 3: 2). На поле вокруг иконного изображения – ветви с лотосовидным асимметричным мотивом довольно пышного цветка (рис. 3: 3). Пластины нарезаны по размеру оклада без цели создать или показать завершенную орнаментальную композицию, они создают фон. Вероятно, они действительно взяты с какого-либо восточного произведения или приобретены отдельно. Можно подытожить, что ветви с лотосовидными цветами, скорее, имеют аналогии XIII–XIV вв. (рис. 3: 8, 9)<sup>6</sup>, пластины с арабской надписью – второй половины XIV – XV в. (рис. 3: 7).

На венцах, возможно, также взятых с более раннего произведения, использованы сканные конусы с драгоценными камнями, золотая спиральная филигрань без орнаментального порядка. Скорее всего, золотые венцы относятся к домонгольскому XIII в. (рис. 3: 4, 5). Для сканной орнаментации золотых венцов – вполне актуальны аналогии домонгольского времени, причем – домонгольской его части – конца XII – первой трети XIII в. Полностью аналогичное, свободное расположение спиральных сдвоенных завитков имеется на держателях очелья из клада в Старой Рязани 1992 г. (рис. 3: 10). «Коруну» к иконе «Богоматерь Боголюбская» с аналогичной филигранью также правильной датировать первой третью XIII в. (Царский храм..., 2003, с. 99, кат. № 8).

Продуманного орнаментального замысла с каким-либо стилистическим единством на окладе не наблюдается. Доказательств того, что оклад был смонтирован ранее иконы, также нет. В окладе участвуют детали, которые могли датироваться как существенно раньше, так и позже рубежа XIV–XV в. Это сборное произведение, созданное при недостатке материала, и – конкретно – при недостатке золота. Поэтому, возможно, и были приспособлены басменные пластины с восточных произведений. На русских произведениях XIV–XV вв. немало пышных многолистников, но аналогий орнаментике басменных пластин данного оклада действительно нет. Указанные исследователями аналогии в восточном искусстве справедливы. Но это отличие свидетельствует

ет не о влиянии восточного орнаментального искусства на русское, а подчеркивает разницу с ним.

В рассматриваемое время в искусстве скани многих стран развивается спиральный стиль, основным мотивом которого становится многовитковая плоскостная спираль, витки которой заполнены мелкими простыми завитками. Между спиральями выполняются вводные мотивы растительного характера (Жилина, 2001а).

*Венец иконы «Дмитрий Солунский»*, золото, скань, XIV–XV вв. (рис. 4: 1). Рассматривается как русское, московское произведение, но выполненное в византийских традициях. Полагают, что он был выполнен после того, как икона в серебряном окладе византийской работы в конце XIV в. оказалась в Успенском соборе Московского Кремля. Орнамент фона характеризуется как растительный из спиральных завитков, композиции внутри клейм – трилистники, цветки с сердцевидными лепестками, плетеный орнамент (Постникова-Лосева, 1981. С. 27, 28. № 50).

Спирали фона расположены на поверхности венца регулярно и симметрично, сами по себе они не имеют растительного характера (рис. 4: 1). Вводные мотивы пока используются в центре спиральных завитков – растительные или плетеные. Венец сохраняет принцип расположения выделенных круглых сканных клейм с четкими бордюрами. Внутри клейм имеются композиции либо растительные (рис. 4: 3, 4), либо – также с упрощенной арабской вязью (рис. 4: 2). Примечательно, что орнаментализированная арабская вязь воспринимается как плетеный орнамент.

*Филигранный оклад иконы Богоматери Владимирской*, византийское произведение, собранное в Москве, содержит различные варианты спирального орнамента с вводными мотивами, но сохраняет и элементы клеймообразного стиля. Здесь есть развитые криволинейные растительные вводные мотивы. Некоторые клейма также содержат орнаментальные композиции, сходные с арабской вязью и переходящие к плетеным орнаментам (Жилина, 2001, с. 61–64, рис. 3).

Во-первых, все перечисленные произведения обнаруживают свои связи с византийским искусством и соблюдают его нормы: спиральный орнамент с вводными мотивами; клейма, ритмизирующие общую композицию.



**Рис. 4.** Венец иконы «Дмитрий Солунский», золото, скань, XIV–XV вв.: 1 – общий вид; 2–4 – арабская вязь и растительные мотивы в клеймах (Постникова-Лосева, 1981, № 50).

**Fig. 4.** Crown of the icon “Demetrius of Thessaloniki”, gold, filigree, XIV–XV centuries: 1 – general view; 2–4 – Arabic script and plant motifs in stamps (Postnikova-Loseva, 1981, No. 50).

Во-вторых, использование включений арабских орнаментальных почерков не ново для византийского искусства: это наблюдалось в кринообразном орнаменте домонгольского времени – XI–XII вв. (усвоение элементов почерка куфи). Поэтому в рассмотренных аналогиях XIV–XV вв. можно увидеть аналогичное заимствование. Мотив пышного лото-совидного цветка усваивается византийским искусством примерно с X в., что отражается и в древнерусском искусстве (Жилина, 2021).

*Царские врата из собрания Н.П. Лихачева (Лихачевские)*, 30–50-е гг. XIV в., красная медь, золотая наводка<sup>7</sup> (рис. 5: 1). Врата датированы на основании надписи и аналогий по орнаменту с дверями новгородского Софийского собора (Васильевскими) 1335/1336 гг. Орнамент верха Лихачевских врат характеризуется как растительный из бутонов и листьев, орнамент на боковых полосах – как волнистый стебель с пальметками, на центральной – как вертикальные арабески. На горизонтальных полосах – изображения барсов и грифонов и завитковый орнамент (Рыбаков, 1971, ил. 60; Декоративно-прикладное искусство..., 1996, с. 321–326).



**Рис. 5.** Царские врата из собрания Н.П. Лихачева (Лихачевские), 30–50-е гг. XIV в., красная медь, золотая наводка: 1 – общий вид; орнамент; фрагменты: 2 – дугообразный верх; 3 – боковые полосы; 4 – центральная полоса; 5 – горизонтальные полосы (Рыбаков, 1971, ил. 60).

**Fig. 5.** Royal Gates from the collection of N.P. Likhachev (Likhachevskiye), 30–50s of the XIV century, red copper, gold plating: 1 – general view; ornament; fragments: 2 – arched top; 3 – side stripes; 4 – central stripe; 5 – horizontal stripes (Rybakov, 1971, fig. 60).

Орнаментация врат продолжает традиций русского домонгольского искусства: зооморфными мотивами и кринообразно-завитковым орнаментом (рис. 5: 3, 5). Первый вид нового орнамента – плетеный, сетчатой структуры, растительно-завитковый, основанный на трилистнике. На наш взгляд, он не имеет яркого сходства с арабеском, а выглядит как усложнение традиционных для русского искусства орнаментов по структуре (рис 5: 4). Второй вид нового орнамента – спиралевидный стебель с пышным трилистником внутри (рис. 5: 2a), приобретающим облаковидные очертания (рис. 5: 2b). Эти мотивы аналогичны растительным мотивам оклада иконы «Богоматерь Одигитрия» XIV в. (рис. 1: 11).

Если подытожить, эти произведения содержат – знакомые мотивы орнамента и новые, рождающиеся в это время. Это относится к спиральному растительным орнаментам, более пышными, натуралистичными и криволинейными, чем в более раннее время.

Наиболее сложным, богатым и разнообразным является декор русских *панагий* конца XIV–XV в.

**Рис. 6.** Панагия Симонова монастыря, конец XIV – начало XV в. (?): 1 – общий вид; 2 – фрагмент кольцевого поля (Николаева, 1976, рис. 58).

**Fig. 6.** Panaghia of the Simonov monastery, late XIV – early XV centuries. (?): 1 – general view; 2 – fragment of the ring field (Nikolaeva, 1976, fig. 58).

1. *Панагия Симонова монастыря* (серебро) точно не датируется, но ее христианским изображениям приводятся аналогии конца XIV – начала XV в. (рис. 6: 1). На кольцевых полях нанесен гравированный растительный орнамент с основой из волнообразного побега с крупными трилистниками (Николаева, 1976. С. 169–171. Рис. 58). Трилистники панагии наложены на не полностью просматривающийся мотив, возможно, на такой же трилистник, развернутый в другую сторону, что придает пышность (рис. 6: 2). Трилистники аналогичны растительным мотивам басмы оклада иконы Владимирской Богоматери с чеканным Деисусом (рис. 2: 6).

2. *Панагия из Желтикова Успенского монастыря в Твери*<sup>8</sup> (рис. 7: 1), серебро, датировки от конца XIV в. до первой четверти XV в. (1390–1409 гг.). Панагия, условно связывавшаяся с тверским епископом Арсением, рассматривается как возможный прототип для остальных панагий, известна по фототипии. Панагия дает ранний пример совмещения чеканных орнаментов: спирального – на кольцевом поле лицевой стороны; сложноплетенного орнамента из «цветов-раструбов» с «восточной окраской», вырастающих друг из друга. По этому сочетанию отмечается аналогия с Образцовским окладом иконы. Поле задней стороны заполнено переплетенным





**Рис. 7.** Панагия из Желтикова Успенского монастыря в Твери, серебро, конец XIV – первая четверть XV в.:

1 – общий вид; фрагменты: 2 – кольцевое поле лицевой стороны; 3 – поле оборотной стороны; 4 – кольцевое поле оборотной стороны; 5 – килевидный выступ (Рындина, 1979, Кат. № 8).

**Fig. 7.** Panaghia from the Zheltikov Assumption monastery in Tver, silver, late XIV – first quarter of the XV century: 1 – general view; fragments: 2 – ring field of the front side; 3 – field of the back side; 4 – ring field of the back side; 5 – keel-like boss (Ryndina, 1979, cat. No. 8).

растительным орнаментом с острыми изогнутыми лепестками; на прямоугольных вставках – завитковый с элементами плетения. К среднему медальону орнамент поля завершается сложным, растительным в основе, мотивом (Николаева, 1976, с. 100, 101, 104; Рындина, 1979, с. 501, 556, 557. Кат. № 8; Орлова, 1997, с. 148, рис. на с. 149).

Первый вид орнамента – спиральный с растительными дополнениями в виде узких длинных изгибающихся листков занимает лицевое кольцевое поле (рис. 7: 2), фон оборотной стороны (рис. 7: 3) и площадь килевидных выступов (рис. 7: 5). Этот же упрощенный орнамент присутствует и на прямоугольных вставках лицевой стороны (рис. 7: 1). Второй вид орнамента с основой из волнообразно изгибающегося в противоположные стороны стебля, асимметричный, с многолистными, трехлистными и двулистными мотивами, состоящими из языковидных

изгибающихся листов с элементами плетения (рис. 7: 4), как на орнаменте первого типа.

3. Панагия из Новодевичьего монастыря, серебро, вторая половина XV в. (рис. 8: 1).

Полагают, что данная панагия сделана по образцу панагии Желтикова монастыря, но несколько стилистически отлична<sup>9</sup>. С лицевой стороны на кольцевом чеканном поле спиралевидный растительный орнамент (рис. 8: 1a). На кольцевом поле оборотной стороны – орнамент из крупных цветков, выходящих друг из друга (рис. 1: 1б), аналогичный встреченному на Образцовском окладе XIV в. (Николаева, 1976, с. 101–104, рис. 38, 39; Орлова, 1997, рис. на с. 150).

Оба типа орнамента использованы здесь на тех же участках, что и на панагии Желтикова монастыря (рис. 8: 2, 3). Становится заметным сходство между этими орнаментами за счет формы листьев – узких изгибающихся язычков – и элементов плетения.

4. Панагия из Троице-Сергиева монастыря, первая четверть XV в., серебро (рис. 9:

**Рис. 8.** Панагия из Новодевичьего монастыря, серебро, вторая половина XV в.: 1 – общий вид; фрагменты:

2 – поле оборотной стороны; 3 – поле лицевой стороны (Николаева, 1976, рис. 38); 4 – наконечник пояса, Белореченские курганы, Северный Кавказ (Крамаровский, 2001, с. 262, № 116).

**Fig. 8.** Panaghia from Novodevichy convent, silver, second half of the XV century: 1 – general view; fragments: 2 – back side part of icon; 3 – front side part of icon (Nikolaeva, 1976, fig. 38); 4 – tip of the belt, Belorechensk barrows, North Caucasus (Kramarovskiy, 2001, p. 262, No. 116).







**Рис. 9.** Панагия из Троице-Сергиева монастыря, серебро, первая четверть XV в.: 1 – общий вид; фрагменты: 2 – кольцевое поле лицевой стороны; 3 – центральное поле оборотной стороны (Николаева, 1976, рис. 79); 4 – Коран Мечети султана Баркука, 1384 г. (Jones, 1910, табл. XXXIV: 2).

**Fig. 9.** Panaghia from the Trinity-Sergius monastery, silver, first quarter of the XV century: 1 – general view; fragments: 2 – ring field of the front side; 3 – central part of the back side (Nikolaeva, 1976, fig. 79); 4 – The Quran of the Sultan Barquq Mosque, 1384 (Jones, 1910, table XXXIV: 2).

зоны (рис. 9: 3). На прямоугольных вставках – упрощенный растительно-завитковый орнамент. На лицевой стороне по кольцевому полю идет третий вид орнамента – из вертикально поставленных многолистников, соединенных стеблями внизу и листьями вверху (рис. 9: 2).

1). Панагию связывают с игуменом Никоном По кольцевому полю – орнамент из крупных полураспустившихся цветов, соединенных у основания стеблями. Отмечается искусство мастера в создании системе орнаментации. Аналогия указывается в каменном декоре фасадов Троицкого собора 1422, 1423 гг. (Николаева, 1976, с. 245, 246, рис. 79, 80).

На задней наружной стороне створки и на килевидном выступе с обеих сторон представлен первый тип – спиральный растительный орнамент, ритмично занимающий отведенные

5. Панагия из Благовещенского собора Московского Кремля. Москва, серебро, конец XIV – начало XV в. (рис. 10: 1). Связывается с кругом произведений, связанных деятельностью митрополита Киприана. Растительный орнамент лицевой стороны обрамляет крестообразно расположенные медальоны и имеет композицию процветшего креста. На лицевом кольцевидном поле расположены спиральный орнамент и орнамент из соединенных кривообразных цветков. На кольцевидном поле оборотной стороны – растительный орнамент с раструбообразными и трехлепестковыми цветами (Царский храм..., 2003, с. 197, 198; кат. № 55).

**Рис. 10.** Панагия из Благовещенского собора Московского Кремля. Москва, серебро, конец XIV – начало XV в.: 1 – общий вид; фрагменты: 2 – кольцевое поле лицевой стороны вверху; 3 – кольцевое поле оборотной стороны; 4 – средник лицевой стороны; 5 – кольцевое поле оборотной стороны внизу; 6, 7 – килевидный выступ (Царский храм..., 2003, с. 197); 8 – чаша, серебро, Средний Урал, конец XIII – первая половина XIV в. (Крамаровский, 2001, рис. 45).

**Fig. 10.** Panaghia from the Cathedral of the Annunciation in the Moscow Kremlin. Moscow, silver, late XIV – early XV centuries: 1 – general view; fragments: 2 – ring field of the front side at the top; 3 – ring field of the back side; 4 – middle part of the front side; 5 – ring field of the back side at the bottom; 6, 7 – keel-like boss (Tsarsky chram..., 2003, p. 197); 8 – bowl, silver, Middle Urals, end of the XIII – first half of the XIV century.

(Kramarovskiy, 2001, fig. 45).



Орнамент первого типа расположен на верхних полях лицевой стороны и килевидном выступе (рис. 10: 2, 6, 7). Орнамент третьего типа расположен на нижних полях лицевой створки (рис. 10: 5). Он аналогичен орнаменту кольцевого лицевого поля панагии из Троице-Сергиева монастыря (рис. 9: 2).

Можно выделить орнамент четвертого типа с основой из прямого побега с симметрично отходящими пышными трилистниками, завивающимися листьями, завитками, отходящими в стороны (рис. 10: 4).

На оборотном кольцевом поле наблюдается орнамент пятого типа – ветвь с пышными асимметричными трилистниками с одним наиболее раздутым листом (рис. 10: 3). Аналогичный орнамент использован на верхнем обрамлении Лихачевских врат (рис. 5: 2). На прямоугольной вставке – симметричная растительная композиция из пышных трилистников и двулистников (рис. 10: 3).

6. Панагия из Кирилло-Белозерского монастыря, XV в., серебро (Мартынова, 2004, с. 28, кат. № 3) (рис. 11: 1).

Орнамент первого типа расположен на поле лицевой стороны и килевидном выступе (рис. 11: 2, 4, 5). Орнамент третьего типа расположен на кольцевом поле (рис. 11: 3). По системе орнаментации сходна с панагией из Троице-Сергиева монастыря (рис. 9).

Отмечая общность панагий по декору, М.А. Орлова разделяет их на две, связанные стилистически, группы: панагии из Желтикова и Новодевичьено монастырей; панагии из Кирилло-Белозерского монастыря и Благовещенского собора Московского Кремля. Вариант спирального орнамента панагий, не обоснованно разделяемый на два типа в зависимости от места расположения, признан не традиционным для русского искусства, характеризуется как разновидность арабеска, широко распространенного в странах исламского Востока. Его растительные элементы сравниваются по форме со стручками перца. Отдается должное распространению и адаптации восточных влияний в византийском искусстве («византийский арабеск»), их дальнейшему распространению на Балканах, в Закавказье и на Руси. Тем не менее, орнамент панагий трактуется как точное копирование восточных образцов. Как аналогии приводятся поясные накладки из курганов Белореченского могильника (Северный Кавказ), изделия



**Рис. 11.** Панагия из Кирилло-Белозерского монастыря, XV в., серебро, эмаль: 1 – общий вид; фрагменты: 2 – среднее поле лицевой стороны; 3 – кольцевое поле лицевой стороны; 4 – килевидный выступ (Мартынова, 2004, с.28).

**Fig. 11.** Panaghia from the White Lake St. Cyril's monastery, XV century, silver, enamel: 1 – general view; fragments: 2 – middle part of the front side; 3 – ring field of the front side; 4 – keel-like boss (Martynova, 2004, p. 28).

из Симферопольского клада XIV в. (Орлова, 1997, с. 152–154, рис. на с. 155; Крамаровский, 2001. № 114–116, рис. 72, 73). Пышные трехлепестковые цветки на панагиях условной второй группы отнесены к восточным. Орнамент второго типа из сложно асимметрично связанных цветов и бутонов, исходящих друг из друга, оценивается как уникальный в русском искусстве, присутствующий лишь на панагиях и на Образцовском окладе. При этом орнамент оклада характеризуется как «утратившая осмысленность» интерпретация орнамента панагий. Ближайшей аналогией орнаменту панагий и оклада признается басменный орнамент поля оклада иконы Богоматерь Владимирская с чеканным Деисусом из Оружейной палаты, достаточно строго организованный, а его мотив асимметричного цветка или бутона рассматривается как исходный (рис. 2: 6). Признается существова-



**Рис. 12.** Русские орнаментальные традиции. XII – первая треть XIII вв.: 1, 2 – двери Рождественского собора в Суздале, золотая наводка, 1230–1233 гг. (Рыбаков, 1971, ил. 62; Вагнер, 1975, рис. 101); 3, 4 – большой сион и кратир Братилы, серебро, чеканка, XII в., Новгород (Рыбаков, 1971, ил. 92, 80); 6 – шлем князя Ярослава Всеволодовича, серебро, чеканка, до 1216 г. (Рыбаков, 1948, рис 71); вторая половина XIII–XIV в.: 6, 7 – оклад иконы «Богоматерь Умиление» (Рындина, 1979, с. 594; Рыбаков, 1971, ил. 98); 8, 9 – расписная ложка, резная чаша, дерево, Новгород (Колчин, 1971, табл. 46: 2; 1: 12); 10, 11 – врата из коллекции Н.П. Лихачева, золотая наводка (Рыбаков, 1971, ил. 60).

**Fig. 12.** Russian ornamental traditions. XII – first third of the XIII centuries: 1, 2 – doors of the Nativity Cathedral in Suzdal, gold plating, 1230–1233 (Rybakov, 1971, fig. 62; Wagner, 1975, fig. 101); 3, 4 – great sion and chalice (krater) of Bratilo, silver, chased, XII century, Novgorod (Rybakov, 1971, fig. 92, 80); 6 – helmet of prince Yaroslav Vsevolodovich, silver, chased, before 1216 (Rybakov, 1948, fig. 71); second half of the XIII–XIV centuries: 6, 7 – setting of the icon “Virgin of Tenderness” (Ryndina, 1979, p. 594; Rybakov, 1971, fig. 98); 8, 9 – painted spoon, carved bowl, wood, Novgorod (Kolchin, 1971, table 46: 2; 1: 12); 10, 11 – gates from the collection of N.P. Likhachev, gilt (Rybakov, 1971, fig. 60).

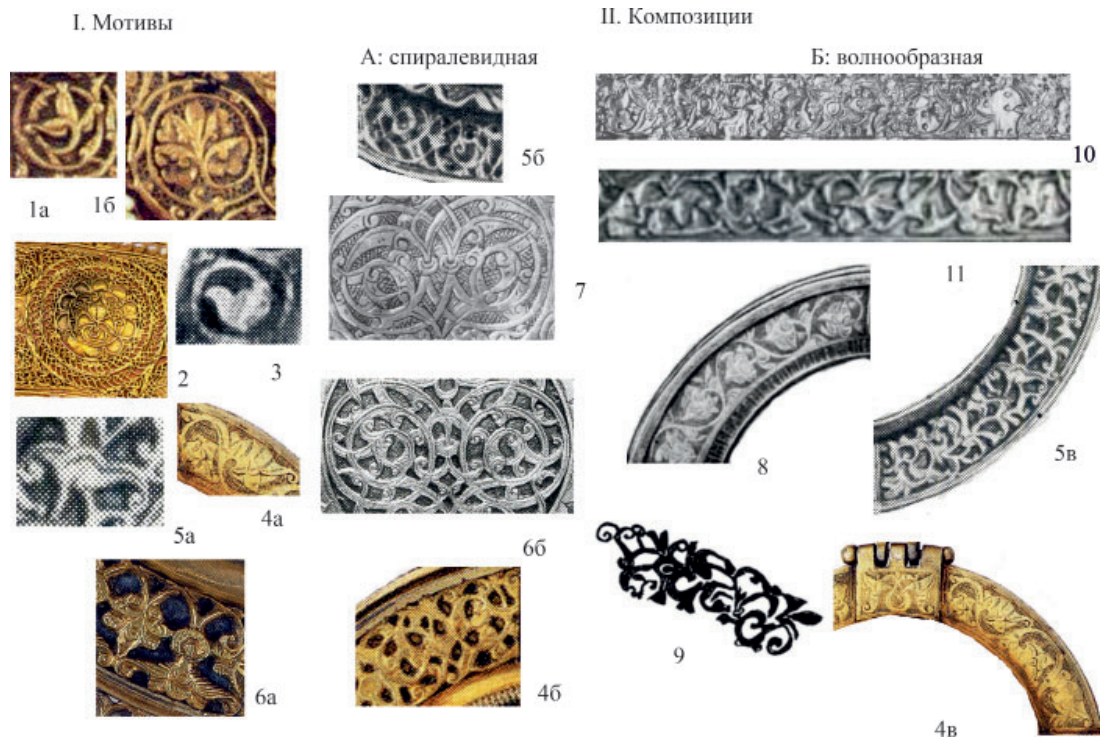
ние ощутимой струи восточного орнамента в общем потоке орнаментальных форм на Руси в конце XIV – начале XV в. (Орлова, 1997, с. 155–159, 168).

Панагия из Кирилло-Белозерского монастыря по общему оформлению и расположению типов орнамента сходна с панагией из Троице-Сергиева монастыря (рис. 9). Сходно расположен крупный четкий спиральный орнамент – первый тип (рис. 11: 2, 4), орнамент из связанных пышных трилистников – третий тип (рис. 11: 3).

Панагии оказываются в целом несколько позже окладов, уходящих в XIV в., и в сущности могут уже опираться на их пласт.

*Анализ орнамента и аналогий русских произведений.*

Во-первых, для большинства орнаментов XIV–XV вв. характерно движение к пышности, натуралистичности, динамичности, криволинейности. В этом видится возвращение после некоторой вынужденной паузы к домонгольскому стилистическому итогу. Такая стилистика связывается с пластом наиболее поздних украшений древнерусских кладов (Жилина, 2014, с. 61–66; 160–162). Наиболее яркими произведениями искусства здесь являются двери Суздальского собора Рождества Богородицы в технике золотой наводки, большой новгородский сион и кратир мастера



**Рис. 13.** Ансамбль орнамента в русском искусстве XIV–XV вв.: 1 – оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»; 2 – венец к иконе «Дмитрий Солунский»; 3 – Лихачевские врата; панагии: 4 – Благовещенского собора; 5 – Желтикова монастыря; 6 – Кирилло-Белозерского монастыря; 7 – Троице-Сергиева монастыря; 8 – Симонова монастыря; 9 – Новодевичьего монастыря; 10 – оклад иконы Владимирской Богородицы с чеканным Деисусом; 11 – Образцовский оклад.

**Fig. 13.** Ensemble of ornamentation in Russian art of the XIV–XIV centuries: 1 – setting of the icon “Our Lady Hodegetria”; 2 – crown of the icon “Demetrius of Thessaloniki”; 3 – Likhachev’s gates; panaghias: 4 – Cathedral of the Annunciation; 5 – Zheltikov Assumption monastery; 6 – White Lake St. Cyril’s monastery; 7 – Trinity-Sergius monastery; 8 – Simonov monastery; 9 – Novodevichy convent; 10 – setting of the icon “Our Lady of Vladimir” with chased Deisis; 11 – Obraztsovsky setting.

Братилы, шлем Ярослава Всеволодовича – в технике чеканки (рис. 12: 1–5).

Эту тенденцию продолжает орнаментация оклада иконы «Богоматерь Умиление», Лихачевских врат XIV в., новгородских расписных деревянных ложек и асимметричный спиральный орнамент резной чаши конца XIII в. (рис. 12: 6–11). Здесь наблюдаются и прежние, и новые орнаменты. Среди традиционных – спиральный побег, мотив пышного цветка. Среди новых – мотив с облаковидными формами листьев или асимметричных трилистников; более сложный плетено-растительный орнамент (рис. 12: 10, 11).

Во-вторых, орнаментация русских произведений XIV–XV вв. не только развивает прежние орнаменты, но и создает новую согласованную систему или ансамбль орнамента, развивая стилистику в сторону динамики и пышности. На всех проанализированных выше произведениях можно увидеть одни и те

же или сходные мотивы: пышный пяти- или трех-лепестковый цветок с динамично-изгибающимися лепестками-язычками (симметричный или асимметричный) (рис. 13: I), спиральный побег с различным заполнением растительными мотивами (рис. 13: IIА); вьющийся волнообразный побег, симметричный или асимметричный, четко или нечетко выполненный (рис. 13: IIБ).

Поэтому появление таких орнаментов, которым часто приводятся восточные аналогии, не является неожиданным для русского искусства, и их не обязательно объяснять только внешним воздействием или даже копированием восточных образцов. Скорее, можно объяснить это сходным стилистическим движением, характерным и для Византии, и для Востока, и для Руси.

Широкий цветок в натуралистической трактовке заполняет византийский оклад иконы «Богоматерь Одигитрия» XIV в.

(рис. 1). Этот византийский образец повлиял на структуру и стилистику других русских окладов: регуляция декора выделяемыми клеймами или вставками, круглые витки спирально-растительного орнамента (рис. 2, 3).

Появление в русском художественном металле конца XIV – начала XV века новых композиций на основе многовитковой спирали также не кажется неожиданным, спиральный орнамент начал формироваться в домонгольской Руси, образцы спиральных орнаментов в различных техниках есть в XIII–XIV вв. (рис. 12), в XIV–XV вв. он стал основой спирально-го стиля филигрании (Жилина 2001, с. 64 – 66, рис. 4–6).

Приводимые аналогии по самой спиральной структуре орнамента не указывают на восточное происхождение. Они демонстрируют общее движение к развитию спирального орнамента в мировом искусстве: Византия, Западная Европа, Восток. Спиральный орнамент развивается к многовитковости, дополняющие его растительные мотивы должны раздваиваться, чтобы обеспечить дальнейшее движение многовиткового стебля, поэтому используются не трилистники, а двулистники. Это является чертой не только восточного арабеска, такая тенденция всеобща. На русских окладах и панагиях в продолжающемся волнообразном или спиральном орнаменте используется все же преимущественно трилистник, приобретающий асимметрию.

Новая, сходная с восточным арабеском, черта, наблюдающаяся в спиральном орнаменте панагий – узкий извивающийся листок, выходящий далеко за пределы своей спирали. Как аналогию здесь можно привести спиральный орнамент Корана мечети Баркука в Каире (рис. 9: 4). Но в то же время видны и отличия от восточного арабеска – на русских произведениях преобладает трилистник, на восточном двулистники становятся основным дополняющим спираль мотивом, структурно уже не связанным с необходимостью раздвоения.

Исследователи отмечают аналогии орнаментации русских произведений не просто с восточным, но конкретно – с золотоордынским искусством. Более того, говорится о копировании золотоордынских образцов (Орлова, 1997; Крамаровский, 2001, с. 204–207, рис. 107, 108).

Для того, чтобы убедиться в копировании, необходимо настолько сильное сходство, как,

например, между новгородскими кратирами мастеров Косты и Братилы. Сравнивая же орнаменты русских панагий и ременной гарнитуры из Белореченских курганов, наоборот, можно увидеть и различия: узкий лист на наконечниках пояса имеет вид гребешка (рис. 8: 4), на русских – остроконечную или топорovidную, форму (рис. 8: 3; 13: ПА); белореченскую спираль заполняют преимущественно завитки; на русских памятниках – листья (рис. 8: 3; 13: ПА). Кроме того, сходство орнамента русских панагий обнаруживается с произведениями Крымско-Малоазийской группы, тесно связанной с византийской орнаментикой. Вполне возможно сложение русских и золотоордынских орнаментов независимо друг от друга.

На панагии из Благовещенского собора Московского Кремля – наблюдается побег с облаковидными формами листьев. Он аналогичен орнаменту китайского происхождения (чаша из Ивделя Свердловской области) (рис. 10: 8). В конце XIII–XIV вв. большое значение в золотоордынском искусстве имеют традиции прикладного искусства Китая (Крамаровский, 2001, с. 81–145). Но как аналогия здесь могут приводиться уже и русские Лихачевские врата, и панагия из Симонова монастыря (рис. 5: 2; 6: 2). И также снова можно видеть и отличия – на чаше именно лист, на русских вариантах – преимущественно трилистник. Сходство – в пышности (облаковидности), натуралистичности – то есть, также в общей черте мирового орнамента данного периода.

Мотив волнообразного стебля со сложной, плохо улавливаемой композицией и асимметрией по сути дела встречен только на русских произведениях – на панагиях и Образцовском окладе. Можно согласиться с тем, что орнамент чеканного золотого оклада иконы Владимирской Богоматери, давая композицию более четкую, является источником более сложных последующих вариантов. Но это как раз подчеркивает развитие его на русской орнаментальной почве.

*Анализ ситуации в искусстве Золотой орды.* Монгольские завоевания и формирование гигантской империи создали новые перспективы для взаимодействия в сфере декоративно-прикладного искусства.

Г.А. Федоров-Давыдов подчеркнул эклектичность и недолговечность золотоордынского искусства, отличие его нового уровня от

исконной культуры монголов. Он обоснованно усомнился в возможности представителей разных народов создать единый художественный стиль. Авторами большинства произведений, по мнению исследователя, были не монголы. Особенности стиля золотоордынского времени видятся в общей орнаментализации, слиянии орнаментальных элементов, но при этом отмечено отсутствие единства (Федоров-Давыдов, 1976, с. 118–120, 162, 181, 183, 185).

В золотоордынском прикладном искусстве наблюдается мозаичная ситуация. В XIII в. в орнаментации изделий, по мнению М.Г. Крамаровского, распространены две орнаментальные традиции: китайская и иранская (Крамаровский, 2001, с. 37–79). В конце XIII–XIV в. золотоордынское ремесло, по мнению исследователя, продолжало находиться в стадии становления, а дальневосточные влияния замещаются происламскими передневносточными, западная и восточная традиция соединяются, роль связующего звена играет Крым (Крамаровский, 2001, с. 81–108). Для второй половины XIV – XV в. выделено четыре орнаментальных традиции, с характерными чертами искусства разных мировых регионов: крымско-малоазийская, средневожская, греческая (византийская) и латинская (западноевропейская) (Крамаровский 2001, с. 109–168)<sup>10</sup>.

На наш взгляд, картина данной стилистической разницы соответствует письменным данным об изолированной работе мастеров разных стран на территории Орды (Жилина, 2016, с. 240). Разное в произведениях групп и подгрупп преобладает, в массовости и тесной взаимосвязанности мастерских приходится сомневаться. В целом преемственности между периодами нет. Тенденция к формированию связанности орнаментальных мотивов в целом характерна для декоративного искусства. Максимальное развитие по объединению локальных традиций свелось к гибридам, читаемым цитатам, конкретным и разным на различных территориях.

Наибольшим образом, казалось бы, связываются с золотоордынской культурой орнаментальные мотивы на основе арабской каллиграфии (рис. 3: 2; 4: 2). Принявшая ислам лишь в начале XIV в. Золотая Орда вряд ли могла усвоить и развить эту орнаментику. Скорее всего, здесь можно видеть воздей-

ствие искусства арабского Востока через Византию, что для православных произведений гораздо более объяснимо (Mathew, 1963, с. 128; Рындина, 1979, с. 500). Использование золотых басменных пластин действительно с восточного исламского произведения оклада иконы «Богородица Млекопитательница» – инородное включение в русском искусстве.

В Золотой Орде происходит интенсивное и разновекторное изменение культуры за счет достижений множества регионов и стран, в том числе – и Руси. Интенсивное обогащение культуры и искусства отражает географическую ширь, на которую простерта власть.

*Заключение.* В XIV–XV вв. на Руси после вынужденной паузы возрождается ремесло и прикладное искусство с опорой на домонгольские образцы и с самостоятельной реализацией новых художественных тенденций, более широко известных образцов орнаментального искусства разных стран.

Русское искусство в основном ориентировалось на византийские образцы с их орнаментальной структурой, где продолжал использоваться пышный растительный орнамент и арабская каллиграфия. Следовательно, подобные явления в русском искусстве могут быть непосредственным отражением нового воздействия византийского искусства и косвенным – восточного. Можно допустить, что мастера наблюдали и новые орнаменты из монгольской среды и воспринимали их.

Но все же, несмотря на отдельные сходные мотивы и элементы с восточными, русские орнаменты сохраняют оригинальность на фоне восточных и самые близкие аналогии находят между собой. Они включаются в свою систему орнаментации, в свои композиции, или своя система усложняется ими: асимметричные и усложненные композиции плетеного и спирального орнаментов. Можно предположить, что сходные с восточным арабеском элементы и мотивы возникают по самой логике развития орнамента, стремящегося к подвижности, беглости. То есть, русское искусство самостоятельно реагирует на актуальные для эпохи явления.

Время XIV–XV вв. можно считать периодом экспериментов с разнообразными орнаментами, использованием новых форм, многие из которых в дальнейшем были забыты в процессе консолидации русской орнаментики в XVI в.

**Примечания:**

<sup>1</sup> По мнению И.А. Стерлиговой, русское искусство смогло отразить эти орнаментальные тенденции к концу XIV в. (Стерлигова, 2000, с. 177).

<sup>2</sup> К нижним сужающимся концам венца мотив несколько упрощается.

<sup>3</sup> Другой вариант датировки оклада – первая треть XV в. (Рындина, 1979. С. 557, 558).

<sup>4</sup> Примеры: дробницы епитрахили вклада Б.И. Сукина в Троице-Сергиев монастырь, саккос митрополита Алексия (Николаева, 1976, с. 66.; Декоративно-прикладное искусство Новгорода, 1996, с. 93, 94).

<sup>5</sup> Примеры: ковчег-мошевик суздальского архиепископа Дионисия 1383 г.; рогатина тверского князя Бориса Александровича середины XV в., ковчег-мошевик с изображением Михаила Черниговского последней трети XV в. (ил. см.: Николаева, 1976, рис. 3, 4; Рындина, 1979. № 11. 14).

<sup>6</sup> В качестве аналогии можно указать также орнаментацию иранского подноса XIV в. (см.: Крамаровский 2001: рис. 119: 1а).

<sup>7</sup> Б.А. Рыбаков относил Лихачевские врата к домонгльскому времени (Рыбаков, 1971, с. 49).

<sup>8</sup> Ранее панагия находилась в церкви Архангела Михаила в Микулине

<sup>9</sup> Эти две панагии объединены М.А. Орловой в одну группу.

<sup>10</sup> Подробный анализ данной позиции делался мною специально (Жилина, 2016).

**ЛИТЕРАТУРА**

*Бобровницкая И.А.* Золотой оклад с деисусным чином иконы «Богоматерь Владимирская» // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М.: Наука, 1985. С. 215–234.

*Вагнер Г.К.* Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. М.: Искусство, 1975. 183 с., 6 л. ил.

Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XI–XV века / Отв. ред. Л.И. Лифшиц. М.: Наука, 1996. 512 с.

*Жилина Н.В.* Русское и византийское искусство филигранны // КСИА. 2001. Вып. 211. С. 58–69.

*Жилина Н.В.* Древнерусские клады IX–XIII вв. Классификация, стилистика и хронология украшений. М.: URSS, 2014. 400 с.

*Жилина Н.В.* Русские и ордынцы. Культурное восприятие и неприятие // Stratum Plus. 2016. № 5. С. 223–250.

*Жилина Н.В.* Византийский цветок. К истории византийского растительного орнамента // Средневековые искусства и ремесла. К 90-летию со дня рождения Татьяны Ивановны Макаровой / Отв. ред. Н.В. Жилина. М.: ИА РАН, 2021. С. 91–112.

*Колчин Б.А.* Новгородские древности. Резное дерево / САИ. Е1–55. М.: Наука, 1971. 63 с.

*Крамаровский М.Г.* Золото Чингисидов: культурное наследие Золотой Орды. СПб.: Славия, 2001. 364 с.

*Мартынова М.В.* Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» из собрания Музеев Московского Кремля // Древнерусское искусство. XIV–XV века / отв. ред. О.И. Подобедова. М.: Наука, 1984. С. 101–112.

*Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII веков. Каталог. М.: Музеи Московского Кремля, 2004. 303 с.

*Николаева Т.В.* Прикладное искусство Московской Руси. М.: Наука, 1976. 288 с.

*Орлова М.А.* О группе произведений древнерусского серебряного дела конца XIV – начала XV века (к проблеме генезиса стиля орнамента) // Древнерусское Искусство. Исследования и атрибуции / Отв. ред. Л.И. Лифшиц. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 164–169.

ОАК за 1896 г. СПб.: Типография Главного управления уделов, 1898. 251 с.

*Постникова-Лосева М.М.* Русская золотая и серебряная скань. М.: Искусство. 1981. 287 с.

*Рыбаков Б.А.* Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948. 792 с.

*Рыбаков Б.А.* Русское прикладное искусство X–XIII веков. Л.: Аврора, 1971. 128 с.

*Рындина А.В.* Прикладное искусство и пластика. Каталог. Альбом // Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века / Отв. ред. О.И. Подобедова. М.: Наука, 1979. С. 478–616.

Смирнов Я.И. Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской Империи. С.-Петербург, 1909. 153 с.

Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 264 с.

Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М.: Искусство, 1976. 228 с.

Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле / Авт. вступ. ст.: М. В. Вилкова и др. М.: Музеи Московского Кремля; Максим Светланов, 2003. 416 с.

Mathew G. Byzantine Aesthetics. London: J. Murray, 1963. XIII, 189 p.

Jones O. The Grammar of Ornament. London: Bernard Quaritch, 1910. 157 p, C pl.

### Информация об авторе:

**Жилина Наталья Викторовна**, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт археологии РАН (г. Москва, Россия); nvzhilina@yandex.ru

### REFERENCES

Bobrovnikskaya, I. A. 1985. In Smirnova, E.S. (ed.) *Uspenskiy sobor Moskovskogo Kremlya. Materialy i issledovaniya (Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and research)*. Moscow: "Nauka" Publ., 215–234 (in Russian).

Vagner, G. K. 1975. *Belokamennaya rez'ba drevnego Suzdalya. Rozhdestvenskiy sobor. XIII vek (White stone carving in ancient Suzdal. The Nativity Cathedral. XIII century)*. Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).

Lifshits, L. I. (ed.). 1996. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: Khudozhestvennyy metall XI–XV veka (Decorative and applied art of Veliky Novgorod: Art metal of the XI–XV century)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).

Zhilina, N.V. 2001. In *Kratkiye soobshcheniya Instituta arkheologii (Brief Communications of the Institute of Archaeology)* 211, 58–69 (in Russian).

Zhilina, N. V. 2014. *Drevnerusskie klady IX–XIII vv. Klassifikatsiya, stilistika i khronologiya ukrashenii (Old Russian Hoards of 9<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries. Classification, Stylistics and Chronology of Adornments)*. Moscow: "URSS" Publ. (in Russian).

Zhilina, N. V. 2016. In *Stratum Plus* (5), 223–250 (in Russian).

Zhilina, N. V. 2021. In Zhilina, N. V. (ed.) *Srednevekovye iskusstva i remesla. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya Tatyany Ivanovny Makarovoy (Medieval art and crafts. On the 90th anniversary of the birth of Tatyana Ivanovna Makarova)*. Moscow: Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, 91–112 (in Russian).

Kolchin, B. A. 1971. *Novgorodskie drevnosti. Rezhnoe derevo (Novgorod Antiquities. Carved Wood)*. Series: Svod arkheologicheskikh istochnikov (Code of archaeological sources) E1–55. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).

Kramarovskii, M. G. 2001. *Zoloto Chingisidov: kul'turnoye nasledie Zolotoy Ordy (Gold of Genghisid: the cultural heritage of the Golden Horde)*. Saint Petersburg: "Slaviya" Publ. (in Russian).

Martunova, M.V. 1984. In Podobedova, O.I. (ed.). *Drevnerusskoye iskusstvo. XIV–XV veka (Old Russian Art. XIV–XV centuries)*. Moscow: "Nauka" Publ., 101–112 (in Russian).

Martynova, M. V. 2004. *Moskovskaya emal' XV–XVII vekov. Katalog (Moscow enamel of the XV–XVII centuries. Catalogue)*. Moscow: Moscow Kremlin Museums. (in Russian).

Nikolaeva, T. V. 1976. *Prikladnoe iskusstvo Moskovskoy Rusi (Moscow Rus applied art)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).

Orlova, M. A. 1997. In Lifshits, L. I. (ed.) *Drevnerusskoe Iskusstvo. Issledovaniya i atributsii (Old Rus. Research and attribution)*. Saint Petersburg: "Dmitriy Bulanin" Publ., 148–170 (in Russian).

1898. *Otchet Arkheologicheskoi komissii za 1896 g. (Report of the Archaeological Commission from 1896)*. Saint Petersburg (in Russian).

Postnikova-Loseva, M. M. 1981. *Russkaya zolotaya i serebryanaya skan' (Russian gold and silver filigree)*. Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).



- Rybakov, B. A. 1948. *Remeslo Drevney Rusi (Craft of Ancient Rus)*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian).
- Rybakov, B.A. 1971. *Russkoe prikladnoe iskusstvo X–XIII vekov (Russian applied art of the X–XIII centuries)*. Leningrad: “Aurora” Publ. (in Russian).
- Ryndina, A. V. 1979. In Popov, G. V., Ryndina, A. V. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka (Painting and Applied Art of Tver. 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow: “Nauka” Publ., 478–616 (in Russian).
- Smirnov, Ya. I. 1090. *Vostochnoe srebro. Atlas' drevnei serebrianoi i zolotoi posudy vostochnago proiskhozhdeniia, naidennoi preimushchestvenno v predelakh Rossiiskoi Imperii (Oriental Silver. Atlas of Ancient Silver and Gold Dishware of Oriental Origin Generally Discovered within the Russian Empire)*. Saint-Peterburg, 1909 (in Russian).
- Sterligova, I. A. 2000. *Dragotsennyi ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov. Proiskhozhdenie, simbolika, khudozhestvennyi obraz (A Precious Furnishings of Ancient Russian Icons of the 11<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Centuries. Origin, Symbolism, Artistic Image)*. Moscow: “Progress-Traditsiya” Publ. (in Russian).
- Fedorov-Davydov, G. A. 1976. *Iskusstvo kochevnikov i Zolotoi Ordy. Ocherki kul'tury i iskusstva narodov Evraziiskikh stepei i zolotoordynskikh gorodov (Art of nomads and Golden Horde. Essays on Culture and Art of the Peoples of Eurasian Steppes and Golden Horde Cities)*. Moscow: “Iskusstvo” Publ. (in Russian).
- Vilkova, M. V. et al. (eds.). 2003. *Tsarskiy khram. Svyatyni Blagoveshchenskogo sobora v Kremle (Royal church. Shrines of the Annunciation Cathedral in the Kremlin)* Moscow: Moscow Kremlin Museums Publ. (in Russian).
- Mathew, G. 1963. *Byzantine Aesthetics*. London: J. Murray.
- Jones, O. 1910. *The Grammar of Ornament*. London: Bernard Quaritch.

#### About the Author:

**Zhilina Natalya V.**, Doctor of Historical Sciences, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences. Dmitry Ulyanov St., 19, Moscow, 117036, Russian Federation; nvzhilina@yandex.ru



Статья поступила в журнал 01.02.2024 г.  
Статья принята к публикации 01.04.2024 г.