

Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

© 2019

УДК 726.04
ББК 85.1(2)
О.66

Поступила в редакцию 15.03.2019

Уникальным достоянием домонгольской архитектуры и, пожалуй, основной ее загадкой может считаться Георгиевский собор Юрьева-Польского. Проблемы воссоздания изначального облика его резного фасадного декора, во многом утраченного и лишь частично восстановленного, как и собственно архитектурной конструкции храма, занимали воображение не одного поколения исследователей. Существует несколько версий реконструкции и происхождения каменной резьбы собора, и подтверждающих, и отрицающих одна другую.

Резьба собора, отдельные декоративные мотивы и зооморфные изображения существенно отличаются по характеру. Их стилистическая неоднородность, различие техник исполнения, сложность нахождения для них места в реконструируемой в разных вариантах системе наружной декорации неизбежно порождают немало вопросов: принадлежат ли все сохранившиеся *in situ* и *ex situ* фрагменты резьбы одному комплексу; какова могла быть стадийная последовательность появления фасадного декора; какими типологическими и стилистическими ориентирами руководствовались его заказчик и создатели, каково могло быть назначение тех или иных мотивов, орнаментальных тем и где они могли располагаться на фасадах.

Ответы на эти вопросы могут быть лишь гипотетическими, особенно по отношению к одному из самых необычных, по сути уникальному мотиву, сохранившемуся на разрозненных резных блоках, имевшему, возможно, знаковый характер. Он состоит из чередующихся львиных и человеческих масок, объединенных стилизованными ветвями лозы.

Каковы могли быть история его появления и назначение?

Судя по летописным известиям, князь Святослав Всеволодович, разобрав в 1230 г. Георгиевскую церковь, построенную в 1152 г. его дедом, Юрием Долгоруким, «также же обетшала и поломалася» [Лаврентьевская летопись. С. 455] спустя всего лишь 89 лет после создания, завершил в 1234 г. возведение новой церкви. «И создаю Святослав чюдну, резаным каменем, а сам бе мастер» [Летописный сборник. С. 355].

Заметим, что причиной «поломки» храма Юрия Долгорукого могла быть не ветхость его — именно в 1230 г. на Руси произошло мощное землетрясение¹, во время которого здание, скорее всего, сильно пострадало.

Вопрос о связи храма Святослава 1230–1234 гг. с постройкой Юрия Долгорукого остается открытым. Долгое время считалось, что Георгиевский собор Святослава стоит непосредственно на месте предшествующего здания [Толстой, Кондаков, 1899. С. 13; Романов, 1910. С. 71; Столетов, 1974. С. 114 и др.]. Архитектурно-археологические исследования 2000–2001 гг. [Глазов, Зыков, Иоаннисян, 2002, С. 62–63] показали, что фундамент существующего храма относится целиком к XIII столетию². Следы предшествующей постройки пока не найдены. При этом в кладке нижней зоны фундамента Георгиевского собора 1230–1234 гг. в большом количестве были обнаружены камни с фрагментами фресковой росписи, происхождение которых неясно. Были ли они остатками церкви Юрия Долгорукого или другой, неизвестной постройки? Возможно ли допустить существование еще какого-то храма, разрушившегося, разобранным ранее, или одновременно с Георгиевским собором Юрия Долгорукого, или несколько позднее его?

И не позволит ли это допущение до какой-то степени объяснить сложно-сочетаемые элементы, мотивы и темы в декоративной резьбе Георгиевского собора? Не были ли они частично заимствованы из какой-то другой постройки, и все то хаотичное и порой кажущееся несовместимым образование, которое представляет в нынешнем виде фасадный декор Георгиевского собора^[илл. 1], является результатом трудов В.Д. Ермолина по восстановлению в 1471 г. собора Святослава (десятилетие спустя после его обрушения) с использованием не только «родных» рельефов?

Как известно, этот храм разрушился, просуществовав немногим более двухсот лет. «Во граде Юрьеве в Полском бывала церковь камена святыи Георгий, а придел святая Троица, а резаны на камни вси, и розвалилися вси до земли...» [Ермолинская летопись. С. 159].

На самом деле ситуация была не столь драматичной. Собор разрушился не до основания. Утратив прежний облик, он тем не менее сохранил значительные древние части (включая их наружный декор) в нижней половине постройки. Частично уцелело изначальное и немало раскиданных по сторонам при обрушении храма блоков с фрагментами каменной резьбы. При восстановлении

1 Под 1230 г. Лаврентьевская летопись сообщает «месяца мая в 3-й день, во время святых литургия... в церкви соборной святых Богородица в Володимире потрясея земля, и церкви, и трапеза и икон подвижиса по стенам... и людии мнози изумилися и мняху яко голова обишла коего их... Бысть же се во многах црквах и домах господских, бысть же се и в иных городах... В монастыре Печерском церкыя святых Богородица каменная на 4 части раступися тако же и в Переяславли Русском церкви святого Михаила каменя разошлась надвое... то же бысть во всей земли одного дни, одного часа» [Лаврентьевская летопись. С. 157].

2 Он состоит из двух близких по характеру кладки зон, разделенных между собой швом. Это обстоятельство и вводило в заблуждение исследователей, принимавших нижнюю зону за фундамент собора, возведенного Юрием Долгоруким.



ил.1 Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1152 г.). Западный фасад. Фрагмент
fig.1 St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky (1152). Facade. Fragment

М.А. Орлова
Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора

собора многочисленные фрагменты рельефов были использованы В.Д. Ермолиным в качестве материала для кладки. Но оставались и другие.

Некоторые из историков искусства допускали возможность существования какой-то неизвестной постройки в кругу памятников архитектуры Владимиро-Суздальской Руси. Так, еще Н.П. Кондаков, разбираясь в деталях наружного декора Георгиевского собора, полагал, что «весь этот весьма разнообразный материал происходит из какого-то другого разобранного памятника и послужил для украшения собора в Юрьеве-Польском, когда этот последний по какому-то случаю (вероятно от пожара) сильно пострадал... Вся масса скульптур, здесь вложенных, носит явно двойной характер: это частью куски разрушенной стены самой церкви, частью плиты и куски другого, лучшего и притом древнейшего здания. Именно в этом обстоятельстве скрывается разгадка вопроса, занимавшего многих, о древности рельефов Юрьева...» [Кондаков, 1899. С. 43].

В 1900-х гг. в Публикациях из Архива Археологической комиссии по Владимирской губернии среди неотложных работ по Георгиевскому собору указывалось на необходимость «собрать части изваяний, которые при перекладке (восстановлении — М.О.) верхней части церкви были разбросаны и перенесены в другие здания, если же это окажется затруднительным, то сделать с них гипсовые формы» [Из Архива Археологической комиссии по Владимирской губернии, 1908. С. 79]. К.К. Романов, впервые обратившись к изучению Георгиевского собора, писал о камнях из «постройки, почти современной собору, но не из него самого... исполненных гораздо грубее соборных рельефов...». Ему казалось очевидным, что «в постройки второго периода (Ермолинского — М.О.) вошли, кроме разрушенных частей самого собора, камни из какого-то другого здания, современного существующей древнейшей части собора, и еще камни из каких-то других зданий иной работы»³ [Романов, 1910. С. 86–87].

Более 40 лет спустя, В.Н. Лазарев, комментируя крайнюю небрежность работы В.Д. Ермолина, в свою очередь отмечал, что «камни сложены совершенно беспорядочно, часть плит оказалась вне стен собора, другая часть была использована при возведении новых сводов, наконец, в стены вставлены камни, взятые из других зданий. Все это привело к распаду некогда стройной декоративной системы на отдельные разрозненные фрагменты, случайно друг с другом сопоставленные и чаще всего немилосердно перепутанные» [Лазарев, 1953. С. 431–432].

Если принять эту версию, за отсутствием пока реальных данных о судьбе собора Юрия Долгорукого и, возможно, участии других, неизвестных нам построек, то отдельные орнаментальные темы декорации Георгиевского собора, некоторые зооморфные образы, по сути попадающие под определение орна-

³ Из собственных камней Георгиевского собора К.К. Романов указывал «6 камней, вставленных в колокольню, 33 — в теплый Троицкий собор и 11 лежащих в сарае... Оттуда же происходят, по-видимому, рельефы, вставленные в северную стену Воскресенской церкви города Юрьева Польского...» [Романов, 1910. С. 87].



2



3

ил. 2–3 Декоративные фризы. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Фрагменты
figs. 2–3 Decorative frieze. St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky. Fragments

М. А. Орлова
Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора

ментального декора, не встречающиеся в других храмах Владимиро-Суздальской Руси, могут получить особое истолкование.

Подробнейшим образом занимавшийся фасадной резьбой Георгиевского собора Г. К. Вагнер, отмечая распространенность многих его орнаментальных форм в мировом искусстве, пришел к выводу, что «заниматься анализом этих форм, их генезисом и установлением на этом зыбком основании генезиса растительного орнамента Георгиевского собора было бы иссушающим и бесцельным занятием» [Вагнер, 1964. С. 138]. Л. А. Беляев, упоминая такого рода декоративные формы, в свою очередь справедливо заметил, что их «принципиально «международный» характер позволяет почти произвольно подобрать аналоги, установить же точный «адрес» использованного местным мастером образца в океане изобразительных и орнаментальных мотивов «ренессанса XII столетия» (добавим — и первой трети XIII в. — М. О.) практически невозможно. («Известны многочисленные попытки уставить зависимость иконографии рельефов Дмитриевского... или Георгиевского... соборов от того или иного источника. Но даже самые удачные из них... не ведут к однозначному решению. В «переходный период» это уже общеевропейское достояние, и рядом с любым византино-русским сопоставлением легко поставить третье — «романское» [Беляев, 2000. С. 746].)

Сколь глубоки корни отдельных декоративных тем и деталей каменной резьбы Георгиевского собора, и сколь многозначны могут быть их интерпретация и назначение и насколько трудно найти их изначальное место, демонстрирует целый ряд мотивов. Их анализ действительно выявляет всю сложность и условность попыток реконструкции фасадной резьбы храма.

Среди наиболее необычных, повторяем, фрагментов орнаментального декора — разрозненные части фриза, состоящего из антропоморфных и зооморфных изображений — чередующихся юношеских и львиных масок, объединенных стилизованным стеблем лозы, который исходит из львиных пастей [ил. 2].

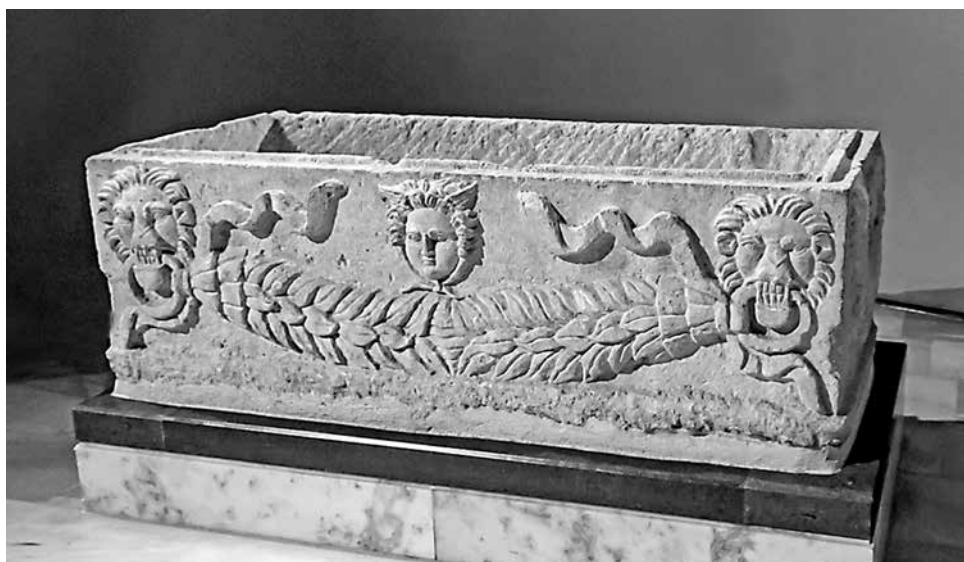
А. В. Столетов в 1970-х гг., относя его участки к «числу полосных рельефов», уточнял, что «таких камней (высотой 38–40 см.) мы имеем около 8,5 м — дополняя далее, что — из разрозненных камней этого типа удалось собрать две законченные полосы, каждая длиной в 2,5 м... а из оставшихся можно собрать еще две полосы, но не заверненные полностью» [Столетов, 1974. С. 126].

В настоящее время фрагментов этого фриза, разной степени сохранности (некоторые из них почти стертые вследствие разрушения здания или, скорее, длительного использования этих рельефов, их вторичности), беспорядочно вставленных в стены Георгиевского собора и находящихся в его лапидарии, насчитывается не менее 12. Каждый из них имеет от двух до четырех компонентов-рапортов, высеченных на одном продолговатом блоке [ил. 3]. Наиболее вероятно, что таких блоков было больше. Но даже при сохранившемся их количестве, фриз по протяженности должен был бы захватывать не один фасад Георгиевского храма, опоясывая его по периметру.

Исследователями предпринимались разного рода попытки найти место рассматриваемым рельефам на стенах Георгиевского собора. Так, произвольное



4



5

ил. 4 Декоративный фриз. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Фрагмент.
Из Лапидария собора

fig. 4 Decorative frieze. St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky. Fragment.
From the Cathedral Lapidarium

ил. 5 Позднеримский саркофаг. Музей Археологии в Стамбуле

fig. 5 Late Roman sarcophagus from the Museum of Archeology in Istanbul

М. А. Орлова

Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора

формирование разрозненных блоков в строго установленные по размерам участки фриза (2,5 м) тем не менее позволило А. В. Столетову «определить ... первоначальное местоположение этих рельефов ... в крайних нефах северного и южного фасадов, имеющих между капителями фасадных полуколонн тоже 2,5 м» [Столетов, 1974. С. 129]. Сомнительность такого предположения очевидна.

В. Н. Лазарев, пытаясь найти место этому фризу на стенах Георгиевского собора, допускал, что «личины и усатые львиные маски, из пасти которых выходили разводы», были расположены над аркатурным поясом [Лазарев, 1953. С. 434], никак не аргументируя свое предположение.

Состав и назначение этого фриза исследователями оценивались также неоднозначно. Н. П. Кондаков определял его составные части как «горгонеионы — маски, или личины, видимо, смешивающие маску Горгоны с декоративную львиною маскою, с разводами в пасти» [Кондаков, 1899. С. 42]. Однако человеческие личины в составе фриза едва ли можно считать горгонеионами или маскаронами, обычно имевшими функции апотропеев, щитов и оберегов, поскольку в этом случае их глаза должны были быть открытыми, производя отпугивающее, завораживающее воздействие.

Г. К. Вагнер считал, что «маски львов свидетельствуют об отражении во фризе определенных эмблематических функций. Человеческие маски в оригинальных шапочках, с крестами на некоторых из них^[ил. 4] (крест различим в настоящее время лишь на одной личине — М. О.), тоже не могли быть игрой фантазии резчиков... возможно, что в них в символической форме отражена память о воинах, погибших в походе князя Святослава в 1220 г.». Тогда, по мнению исследователя, «размещение человеческих масок рядом со львиными приобретает значение своеобразного прославления воинов, а весь фриз становится символом воинской доблести». Он полагал, что «другого истолкования фриза с масками пока невозможно предложить» [Вагнер, 1964. С. 55–56]. Комментарии к такого рода сомнительному толкованию кажутся излишними.

Фриз с масками львов и юношескими личинами на самом деле представляет серьезную загадку. Его место в системе резьбы Георгиевского собора, функция, происхождение мотива остаются неясными, как и связь с общей концепцией фасадного убранства. Этот орнаментальный фриз, безусловно, имел не только декоративное значение. Версия, предположенная Г. К. Вагнером, едва ли убедительна, но то, что такого рода мотив имеет определенное отношение к погребальной символике (отметим, что у всех личин, как и у львов, глаза, лишенные зрачков, кажутся закрытыми), вернее, к теме смерти и воскрешения, не исключено.

История и символика этого мотива уходят в глубокую древность, вплоть до времен архаики, к представлениям эзотерических религий, возможно, к погребальным маскам — протомам, лишенным черт индивидуальности, определенным образом связанным с идеей возрождения и перевоплощения [Финогенова, 2000, С. 218–219]. Таких масок сохранилось очень немного, и они выдерживают сопоставление с юношескими личинами рассматриваемого фриза [Каптерева, 2010. Ил. на с. 60].



6



7



8

ил. 6–8 Декоративные фризы. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Фрагменты
figs. 6–8 Decorative frieze. St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky. Fragments

М. А. Орлова
Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора

С погребальными сюжетами, вернее, опять-таки с темами смерти, воскрешения и бессмертия связаны и львиные маски, появлению которых средневековое искусство обязано в том числе определенному типу овальных позднеримских саркофагов. Они изготовлялись в виде виноделен-леносов, украшенных львиными масками, из которых изливалась давленное из виноградной лозы вино. Определенным образом они были связаны с дионисийским культом и с преобразованием вина, с пониманием его как новой крови, благодаря которой происходит воскрешение человека. В этом контексте они служили овеществлением, олицетворением перехода от смерти к жизни. Львиные и человеческие маски помещались на позднеримских саркофагах и другого типа, возможно имея в том числе и охранительное значение [ил. 5]. Таков, например, саркофаг из Археологического музея в Стамбуле [ил. 5] с типологически сходной композицией, хотя и отличной в деталях — юношеские маски во фризе Георгиевского собора заменили собой маску Горгоны Медузы.

Переработка форм и декора позднеантичных саркофагов происходила гораздо ранее, начиная с V в., активно продолжаясь вплоть до IX в. [Беляев, 2000. С. 737]. В данном случае перед нами гораздо более долгий путь освоения, преобразования и приспособления древнейших мотивов, другая его стадия. Своеобразная стилизация лозы, исходящей из пасти львов во фризе Георгиевского собора, судя по всему, восходит именно к погребальной и охранительной теме, пройдя через многие этапы трансформации и интерпретации.

Соединение всех компонентов в единый комплекс, имеющий характер фриза, едва ли можно приписать местным мастерам Святослава. Буквальные аналогии для него нам неизвестны, однако книги образцов имели широкое хождение в средневековом мире. Неясным остается его положение на фасаде. Отдельных масок львов на стенах Георгиевского собора существует немало, как и на фасадах Дмитриевского собора, но облика фриза они, во всяком случае в нынешнем состоянии, не имеют нигде.

Можно отметить и еще две особенности: не характерный для плит Георгиевского собора формат — удлиненный и узкий — и очень плохая сохранность целого ряда фрагментов, их не столько руинированность, сколько стертость, свидетельствующая, повторяем, скорее, не о последствиях разрушения здания, а о вторичном их использовании [ил. 6–8]. Столь очевидных следов стертости не имеют рельефы верхней зоны, вставленные В. Д. Ермолиным.

Возможных объяснений может быть несколько, при этом одно другое полностью не исключает: а) фриз не входил в изначальный состав фасадной декорации Георгиевского собора, который был дополнен в 1471 г. деталями из других памятников; б) кроме ключевых сцен в верхних частях прясел, резное убранство верхней части этой постройки состояло из отдельных полных композиций, произвольно выбранных из-за своеобразия, необычности, уникальности по сравнению с предшествующими памятниками, из-за особых пристрастий мастеров или личного вкуса заказчика; в) общий стиль эпохи создания храма отличался совмещением несовместимого, своеобразным синкретизмом; г) размещение рассматриваемого фриза на фасадах Георгиевского

собора, наряду с другими смысловыми контекстами, могло служить особым указанием, в своем роде маркировать его погребальное назначение, быть связано с намерением превратить его в место упокоения как самого Святослава, так и всего рода Святославичей, подобно соответствующим функциям Успенского собора во Владимире и Рождественского собора в Суздале, поскольку он изначально замышлялся в том числе и как храм-усыпальница.

Сложность материала такова, что ни на одном из предложенных объяснений мы не решаемся настаивать.

ЛИТЕРАТУРА

- Беляев Л.А. Общеввропейские элементы в древнерусском искусстве X–XII вв. // Из истории русской культуры. Т.1 (Древняя Русь). Ч.2. М.: Языки русской культуры, 2000. 755 с.
- Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964. 187 с.
- Глазов В.П., Зыков П.Л., Иоаннисян О.М. Архитектурно-археологические исследования во Владимирской области // Археологические открытия 2001 г. М.: MAPS, 2002. С.129–131.
- Ермолинская летопись // ПСРЛ. Т.23. СПб.: Типогр. М.А. Александрова, 1910. 252 с.
- Из Архива Археологической комиссии по Владимирской губернии // Известия императорской археографической комиссии. Вып.26 (Вопросы реставрации. Вып.1). СПб.: Типогр. Главного управления делов, 1908. С.62–176.
- Каптерева Т.П. Западное Средиземноморье: Судьбы искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 464 с.
- Лаврентьевская летопись и Троицкая летописи // ПСРЛ. Т.1. СПб.: Типогр. Эдуарда Праца, 1846. 267 с.
- Лазарев В.Н. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства. Т.1. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С.396–441.
- Летописный сборник, именуемый Тверскою летописью // ПСРЛ. Т.15. СПб.: Типогр. Леониды Демиса, 1863. 504 стб.
- Романов К.К. Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском (краткий отчет о разведке осенью 1909 г.) // Известия императорской археографической комиссии. Вып.36 (Вопросы реставрации. Вып.6). СПб.: Типогр. Главного управления делов, 1910. С.70–93.
- Столетов А.В. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XIII века и его реконструкция // Из истории реставрации памятников культуры. М.: Советская Россия, 1974. С.111–134.
- Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. VI: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. СПб.: Типогр. министерства путей сообщения, 1899. 186, VIII с.
- Финогенова С.И. Античные протомы в системе жертвоприношения // Жертвоприношение: Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. М.: Языки русской культуры, 2000. С.213–222.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Орлова Мария Алексеевна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. maria-orlova@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается уникальный мотив фасадной резьбы Георгиевского собора Юрьева-Польского, состоящий из чередующихся львиных и человеческих масок, объединенных стилизованными ветвями лозы. Имевший некогда характер фриза, он не встречается ни в одном известном памятнике архитектуры Владимиро-Суздальской Руси. Семантика этого мотива связана с темами смерти и воскрешения. Одной из версий, объясняющей его появление на фасадах, может быть связь с погребальным назначением храма, с намерением превратить его в место упокоения как самого князя Святослава, строителя собора, так и всего рода Святославичей, т.е. он мог изначально замышляться в том числе и как храм-усыпальница.

М.А. Орлова

Об одном из мотивов резьбы Георгиевского собора

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Владими́ро-Сузда́льская архитектура, фасадная резьба, маскароны, назначение.

TITLE

On One of the Motifs of the Carving of St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky

AUTHOR

Orlova, Mariia Alekseevna — Full Doctor, leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009, Moscow, Russian Federation. maria-orlova@mail.ru

ABSTRACT

The article discusses the unique motif of the front carving of St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky which consists of alternating lion and human masks, united by stylized vine branches. Once having the character of a frieze, it is not found in any known architectural monuments of Vladimir-Suzdal Russia. The semantics of this motive is connected with the themes of death and resurrection. One of the versions explaining its presence on the facades may be the connection with the funerary purpose of the church which was intended to become a place of rest for both Prince Svyatoslav himself, the builder of the cathedral, and the entire Svyatoslavich family. Initially it could be conceived as a temple-tomb.

KEYWORDS

Vladimir-Suzdal architecture, facade carving, mascarons, purpose.

REFERENCES

- Beliaev L.A. Obshcheevropeiskie elementy v drevnerusskom iskusstve X–XII vv. (Common European Elements in Old Russian Art of the 10th–12th Centuries). *Iz istorii russkoi kul'tury*. T.1 (Drevniaia Rus') Ch.2 (From the history of Russian culture, vol.1 (Ancient Rus), part 2). Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, 755 p. (in Russian).
- Bychkov A.F. (ed.). Letopisnyi sbornik, imenuemyi Tverskoiu letopis'iu (A Collection of Chronicles, Known as the Tverskoy Chronicle). *Polnoe sobranie russkikh letopisei (The Full Collection of Russian Chronicles)*, vol.15. Saint Petersburg, V tipografii Leonida Demisa Publ., 1863, 504 columns (in Russian).
- Ermolinskaia letopis' (Ermolinskaia Chronicle). *Polnoe sobranie russkikh letopisei (The Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol.23. Saint Petersburg, Tipografiia M.A.Aleksandrova Publ., 1910, 252 p. (in Russian).
- Finogenova S.I. Antichnye protomy v sisteme zhertvoprinosheniia (Ancient Protomes in the Sacrificial System). *Zhertvoprinoshenie: Ritual v iskusstve i kul'ture ot drevnosti do nashikh dnei (Sacrifice: A Ritual in Art and Culture from Antiquity to the Present Day)*. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, pp.213–222 (in Russian).
- Glazov V.P., Zykov P.L., Ioannisian O.M. Arkhitekturno-arkheologicheskie issledovaniia vo Vladimirskoi oblasti (Architectural and Archaeological Research in the Vladimir Region). *Arkheologicheskie otkrytiia 2001 g. (Archaeological discoveries of 2001)*. Moscow, MAPS Publ., 2002, pp.129–131 (in Russian).
- Iz Arkhiva Arkheologicheskoi komissii po Vladimirskoi gubernii (from the Archive of the Archaeological Commission for the Vladimir Province). *Izvestiia imperatorskoi arheologicheskoi komissii (News of the Imperial Archaeological Commission)*, №26. *Voprosy restavratsii (Issues of Restoration)*, Issue 1. Saint Petersburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov Publ., 1908, pp.62–176 (in Russian).
- Kaptereva T.P. *Zapadnoe Sredizemnomor'e: Sud'by iskusstva (Western Mediterranean: The Fate of Art)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2010, 464 p. (in Russian).
- Lavrent'evskaia letopis' i Troitskaia letopisi (The Laurentian Chronicle and the Trinity Chronicles). *Polnoe sobranie russkikh letopisei (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol.1. Saint Petersburg, Tipografiia Eduarda Pratsa Publ., 1846, 267 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. Skul'ptura Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi (Sculpture of Vladimir-Suzdal Russia). *Istoriia russkogo iskusstva (The History of Russian Art)*, vol.1. Moscow, Izd. Akademii Nauk SSSR Publ., 1953, pp.396–441 (in Russian).

- Romanov K.K. St. George's Cathedral in the City of Yuryev-Polsky (a Brief Report on Exploration in the Autumn of 1909). *Izvestija imperatorskoj arheologicheskoj komissii (News of the Imperial Archaeological Commission), № 26, Voprosy restavratsii (Issues of Restoration), Issue 6.* Saint Petersburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov Publ., 1910, pp. 70–93 (in Russian).
- Stoletov A.V. St. George's Cathedral in the City of Yuriev-Polsky of the 13th Century and its Reconstruction. *Iz istorii restavratsii pamiatnikov kul'tury (From the History of the Restoration of Cultural Monuments).* Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1974, pp. 111–134 (in Russian).
- Tolstoi I.I., Kondakov N.P. *Russkie drevnosti v pamiatnikakh iskusstva. Vyp. VI: Pamiatniki Vladimira, Novgoroda i Pskova (Russian Antiquities in the Monuments of Art. Issue 6: Monuments of Vladimir, Novgorod and Pskov).* Saint Petersburg, Tip. ministerstva putei soobshcheniia Publ., 1899, 186, VIII p. (in Russian).
- Vagner G.K. *Skul'ptura Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi. G. Iur'ev-Pol'skoi (Sculpture of Vladimir-Suzdal Russia. Yuryev-Polsky).* Moscow, Nauka Publ., 1964, 187 p. (in Russian).

К изучению «монгольского» периода в истории древнерусской торевтики

© 2019

УДК 7.03:7.023.1-034"13/14"

ББК 85.125(2)

С79

Поступила в редакцию 01.03.2019

А был ли такой период? — подумает наш читатель. Действительно, исследователи древнерусского золотого и серебряного дела хоть и упоминали «период татаро-монгольского ига», но в основном как пограничный, не имеющий собственного художественного лица, как некую «переломную эпоху» между культурой домонгольской и Московской Руси, сохранившую, несмотря на все трудности, «национальные формы и традиции».

В советский период такая позиция была связана с идеологическим давлением, которое испытывала отечественная наука, изучавшая историю и культуру Джучиева Улуса, или Золотой Орды. В Постановлении ЦК ВКП(б) от 9 августа 1944 г. «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации» исследование Золотой Орды прямо квалифицировалось как «ошибка националистического характера». В результате многие ученые второй половины XX в. были вынуждены рассматривать Улус Джучи «как политическое явление, чье существование наносит ущерб русскому народу», замедляя его прогрессивное развитие [Усманов, 2013. С. 10–11]. Эти же взгляды должны были разделять и историки древнерусского искусства [Ремпель, 1971; Николаева, 1976], которым было необходимо сосредоточиться на пробуждении в этот период «интереса к собиранию и возрождения памятников былого величий Русской земли». Русские мастера, конечно, перенимали «передовые художественные приемы», но «всегда умели переработать заимствованные черты... и сохранить чистоту стиля». Такое «творческое отношение» способствовало «созданию типично национальных форм». Если в этот период и существовали какие-то культурные ориентиры, помимо домонгольского «национального наследия», то это была Византия, отход от которой привел к усилению в искусстве Русских земель «элементов народного и национального» [Николаева, 1976. С. 9]. Восточные орнаменты или надписи в памятниках древнерусского золотого и серебряного дела относили к «ордынскому транзиту» (термин А.Л. Якобсона) или к влиянию исламских форм декорации, принесенных на Русь с сербской эмиграцией (А.В. Рындина).