

- падной группы восточных славян.—СА, 1961, № 3, с. 67; Седов В. В. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья.—М., 1970, с. 86.
- ²⁰ Седов В. В. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья, с. 138.
- ²¹ Довженок В. И. Среднее Поднепровье после татаро-монгольского нашествия.—Древняя Русь и славяне, с. 82.
- ²² Это объясняет неудачи при поисках сельских поселений, известных по писцовым книгам (Кольчатов В. А., Розов А. А. Работы на Ижорском плато.—АО—1976. М., 1977, с. 18).
- ²³ Черепнин Л. В. Исторические условия формирования русской народности до конца XV в.—Вопросы формирования русской народности и нации. М., 1958, с. 70—71.
- ²⁴ Греков Б. Д. Крестьяне на Руси с древнейших времен до конца XVII века.—М.—Л., 1946, с. 4—5.
- ²⁵ Свердлов М. Б. Дворяне Древней Руси.—Из истории феодальной России. Л., 1978, с. 59.
- ²⁶ XV в.—время прекращения существования феодальных замков и на Смоленщине (Седов В. В. Сельские поселения..., с. 50).
- ²⁷ История Белорусской ССР, т. I.—Мн., 1972, с. 121—122.
- ²⁸ Рыбаков Б. А. Древняя Русь..., 192; Довженок В. И. Некоторые вопросы археологического изучения древнерусского села домонгольского времени.—I Międzynarodowy Kongres archeologii słowiańskiej, IV. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968.

А. А. СЕЛИЦКИИ

ОРНАМЕНТЫ ДРЕВНИХ СМОЛЕНСКИХ ХРАМОВ

К середине XII в. Смоленск выделяется в самостоятельное княжество. Экономическая и политическая база позволила городу во второй половине XII в. стать одним из важнейших архитектурных центров Руси¹. Его архитектура в современной научной литературе основательно освещена. Фресковая живопись до недавнего времени была известна в крайне фрагментарном виде. Однако за последние годы в результате археологических исследований, проводимых экспедицией Ленинградского отделения Института археологии АН СССР, возглавляемой Н. Н. Ворониным и П. А. Раппопортом (1962—1967, 1973 гг.), получено много нового материала по фресковой росписи древних смоленских храмов. Результаты систематических исследований опубликованы Н. Н. Ворониным². Отмечаются обстоятельства находки большинства фрагментов живописи, дается их цветовая характеристика. Многие фрагменты, находившиеся на реставрации в мастерских Эрмитажа, в экспозиции и фондах Смоленского краеведческого музея, не вошли в книгу. Исходя из этого, видно, что исследование смоленской живописи далеко не исчерпано. Работа Н. Н. Воронина является первоначальным этапом изучения вопроса.

В предлагаемой статье ставится задача — проследить развитие орнаментальной фресковой росписи с использованием неопубликованных материалов.

Фресковая живопись обнаружена в церкви Петра и Павла (ок. 1146 г.), а также Иоанна Богослова (ок. 1160—1162 гг.). При раскопках 1965 г. в Петропавловской церкви были найдены остатки фресковой росписи орнаментального характера. Панели стен украшал так называемый струйчатый орнамент³, имевший место в росписи Бельчицких храмов в Полоцке и Псковско-новгородских церквей второй половины XII в., откосы окон — орнамент, состоящий из сочетания геометрического и растительного мотивов. Рисунок представлял собой круглую розетку в виде розовато-фиолетового процветшего креста. Отдаленно похожие мотивы встречаются в орнаментах, украшающих Софию Киевскую. Сведения об орнаментах Иоаннобогословской церкви скудные. Отметим, что сходный мотив фресок, украшавших откосы окон этого храм — растительный орнамент в виде извивающегося стебля и листьев продолговатой формы, встречался в росписи большого безымянного храма Бельчицкого монастыря в Полоцке, а позднее в храмах псковско-новгородских. Что касается геометрического орнамента, встречавшегося в храме и состоявшего из фигур (треугольники, круги, ромбы), заполненных цветом, то можно сказать, что такие мотивы были характерны для Смоленска и известны здесь позднее в разнообразных вариантах в украшении храмов рубежа XII—XIII вв. Важно отметить, что украшения аркосолий, находившихся в галерее церкви, состояли из реальной драгоценной пелены, крепившейся к стене гвоздями⁴. Фресковые росписи в нишах аркосолий не отмечены.

К середине XII в. относятся еще несколько построек. Самой крупной из них был собор Борисоглебского монастыря на Смядыни (1145). При раскопках найдено множество кусков штукатурки со следами фресковой росписи. Рассмотрим фрагмент одного орнамента из фондов Смоленского музея⁵. Он представляет собой ленточный геометрический орнамент, несложный по форме, с чередующимся мотивом небольшой, правильной, четырехлепестковой розетки в виде равноконечного креста со скругленными концами. Мотив такого орнамента встречается в украшении почти всех Смоленских храмов (рис. 1).

Во второй половине XII в. в декоративном украшении Смоленских храмов появляются совершенно оригинальные

мотивы. Новые веяния в области живописи в первую очередь сказались в малой церкви Василия на Смядыни (1172—1193 гг.). Ее живопись приобрела совершенно иной характер. К сожалению, из всей росписи сохранились остатки украшения панелей. Однако здесь более чем где-либо ощутимы происшедшие изменения. Росписи панелей представляли собой в основном рисунок так называемых «плат», имитирующих подвешенные через определенное расстояние чуть про-

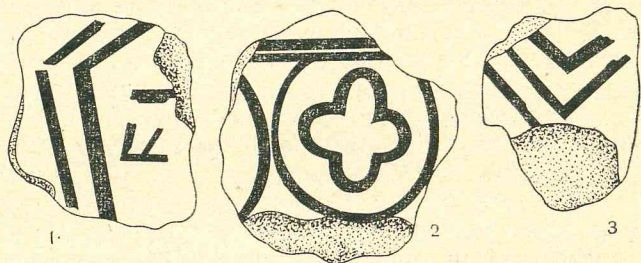


Рис. 1. Фрагменты ленточного орнамента. Церковь Борисоглебского монастыря на Смядыни.

висающие ткани, украшенные различным узором. Пример такого украшения уже встречался в Смоленске в церкви Иоанна Богослова. Подобным образом были украшены аркосоллии, находящиеся в галереях церкви. Правда, там были навешены реальные дорогостоящие пелены, рисунок которых имел связь с погребальным обрядом. Впоследствии, очевидно, имитация подвешенных тканей перешла на украшение панелей. Попытаемся объяснить применение такого украшения.

Церковь Василия строилась как «храм на крови» великомученика Глеба⁶. Она не имела галерей и не предназначалась для погребений. Храм являлся как бы мавзолеем на месте смерти Глеба. Поэтому украшения панелей были выполнены как сплошные завесы на аркосолиях. Соответственно подбирался рисунок, имевший символическое значение. Сомневаясь в правильности мнения Е. Клетновой об «острой комбинации Надежды, Веры и Любви», очевидно, следует согласиться с ее мыслью о влиянии культа Глеба⁷ на подбор росписи в храме. В данном конкретном случае следует учесть обоснованную мысль Н. В. Покровского, утверждавшего, что роспись храма обусловлена идеей посвящения и зависела от «известного воззрения на храм»⁸. Основу декорации стен жертвенника составляли кресты с закругленными

концами — кривы⁹. Одним из характерных мотивов декоративного оформления церкви были также фигуры, напоминающие по форме сердце. Вероятность истоков этого мотива — восточные ткани, применявшиеся в погребальных обрядах¹⁰. Панели стен алтаря, алтарных проходов в диаконник и жертвенник украшал эффектный узор, соединивший в себе процветший крест и ту же сердцевидную фигуру, выполненный темно-красным цветом. Впоследствии он повторялся в различных вариациях в храме на Протоке. В дверях жертвенника украшающие плат фигуры изображены в виде эллиптических кругов с листовыми отростками со всех четырех наружных сторон.

Все эти нововведенные узоры, не встречавшиеся раньше в украшениях Смоленских храмов, были найдены в сохранившихся фресках алтарной части, включая жертвенник и диаконник. В западном углу храма, на южной стене, был отмечен довольно хорошо сохранившийся геометрический орнамент и полилития, или имитация мрамора¹¹. Мотивы первого узора, содержащие треугольники и круги, были отмечены в украшении панелей Иоанна-Богословской церкви. Узор же, имитирующий мрамор, встречался в древнерусских росписях, включая храмы Бельчиц в Полоцке (начало XII в.).

Причины возникновения нового мотива, по всей вероятности, связаны с усилившимся к концу XII в. культом Глеба в Смоленске. В свою очередь усилению культа Глеба способствовала обострившаяся к этому времени философско-теологическая мысль, ярким проповедником которой явился Авраамий Смоленский. Надо сказать, что вторая половина XII в. отмечена нарастанием политической активности горожан, возрастающим прогрессом в области культуры и искусства. Что касается истоков, то их следует искать в узорах восточных и византийских тканей. Здесь же, претерпев некоторую трансформацию, обогатившись новыми элементами, они выступают как знаки-символы в качестве декоративного украшения «храма на крови».

Роспись церкви Михаила Архангела (1191—1194 гг.) до нашего времени дошла в крайне фрагментарном виде. Наиболее значительный фрагмент живописи сохранился слева от входного портала на высоте около 2,5 м¹². Орнаментальная полоса представляла собой уже знакомый мотив равноконечных, чередующихся в цвете крестов в соединении с завитками растений. Орнамент в целом кажется богатым и довольно сложным по рисунку. Один из интереснейших фрагментов ор-

намента был открыт в проеме северного окна второго яруса, восточнее северного притвора. Привлекает внимание широкий орнамент, состоящий из чередующихся пятилепестковых цветков на ножке и трехлепестковых бутонов¹³. Простой незатейливый мотив местного цветка перенесен в монументальную живопись — явление крайне смелое. Примененный здесь трехлепестковый бутон может быть вариацией того же трилистника из Васильевской церкви. Но пятилепестковый цветок — это явление совершенно новое. Здесь очевидно стремление художника оживить орнаментальный мотив, придать ему «здешний» более понятный и близкий характер. Это начинание нашло продолжение и яркий расцвет в сочных цветастых орнаментах Воскресенской церкви (рубеж XII—XIII вв.). Роспись панелей, содержащая различные геометрические фигуры, была отмечена в Иоаннобогословской церкви. Здесь она получила богатое продолжение.

Большой интерес представляют текстильные орнаменты, найденные в галереях и украшавшие, очевидно, ниши аркосолиев. Речь идет о «надгробной пелене» из аркосолия южной стены. Такой мотив характерен не только для текстильного орнамента. Так, например, рисунок парных птиц в кругах по сторонам дерева или ветки встречается и в керамике и в предметах прикладного характера. В отделе древнерусского искусства в Эрмитаже выставлено керамическое блюдо из Тмутаракани (XI—XII вв.), украшенное аналогичным мотивом (зал 148, витрина 4). Сходным рисунком украшен колт XI—XII вв. (зал. 147). Так что тема парных птиц у ветки или дерева была знакома в искусстве Древней Руси. При внимательном осмотре ажурного узора между concentрическими кругами видно, что узор состоит из 6—7 уже знакомых составных элементов. Большинство фигур, входящих в орнамент «надгробной пелены», уже встречалось в росписи других смоленских храмов, кроме рисунка парных птиц. Но мотив этот издавна знаком в искусстве Древней Руси. Можно предположить, что рисунок орнамента, украсивший аркосолии юго-западной стены галереи, составлен на месте в Смоленске, соблюдена только прежняя традиция. При этом надо учесть проникновение в отвлеченный текстильный орнамент элементов местного происхождения. В этом узоре встречается рисунок пятилепесткового цветка на ножке, впервые появившийся в декоре Михаилоархангельской церкви. Рисунок его несколько изменен применительно к общему строю орнамента.

Особо следует отметить растительные орнаменты Воскресенской церкви. Впервые встретившиеся в украшении откосов окон Михаилоархангельского собора в Воскресенской церкви они достигают еще большего разнообразия. Знакомый пятилепестковый цветок — основной составной элемент большинства орнаментов. Очень часто присутствует мотив трехлепесткового цветка (бутона)¹⁴. В декоре церкви найден уже известный по росписи Михаилоархангельской церкви узор, соединяющий в себе рисунок ромба, поставленного на угол, и равноконечного креста со скругленными концами¹⁵. Здесь же встречались орнаменты более строгого и абстрактного толка, вроде завитков аканфа, острых листьев ландыша и др. Схожие своей строгостью рисунка мотивы встретятся в украшениях церкви на Окопном кладбище. Однако колорит росписи останется характерным для Воскресенской церкви — легкий, красочный с преимуществом контрастных цветов ярко-красной киновари, желто-лимонной, травяной зеленой и др.

В заключение можно сказать, что в орнаментальных росписях Воскресенской церкви нашли развитие начала, проявившиеся в оформлении Васильевской и Михаилоархангельской церквей. Храм на Протоке раскопан в 1962—1963 гг. Он представляет яркий образец нового типа храмов с плоскими апсидами (рубеж XII—XIII вв.). Более всего сохранилось живописи в северной апсиде-жертвеннике. Панели внизу расписаны имитированными завесами, которые украшала знакомая по росписи Васильевской церкви композиция, состоявшая из процветшего креста с равноконечным крестиком посередине вертикальной линии. В храме на Протоке он встречается лишь второй раз и, вероятно, связан с именами князей-великомучеников Бориса и Глеба. Они представлены в центре апсиды-жертвенника во главе со Спасителем на троне¹⁶. Относительно текстильных орнаментов можно сказать, что по мере развития смоленской живописи такие мотивы все более теряют свое первоначальное предназначение и строго определенное место — служить украшением погребальных аркосолиев. Н. Воронин отмечал, что в храме на Протоке подобные узоры украшали простенок между нишами алтаря и жертвенника, восточную плоскость юго-западного столба, где находилось, очевидно, почетное место для знатного лица¹⁷. Такого рода мотивы приобретают все более общий характер декоративного украшения. Мотивы, почерпнутые когда-то из украшений восточных и византийских тканей, давно начали проходить стадию переосмысления и творче-

ской переработки¹⁸. К моменту росписи храма на Протоке Смоленск обладал своими развитыми кадрами живописцев, которые способны были создавать собственные орнаментальные образцы, обновляя и пополняя их в процессе работы.

При сравнении с подобным орнаментом Воскресенской церкви видны изменения, происшедшие в рисунке, форме, стиле¹⁹ (рис. 2). Отвлеченный и строгий текстильный орнаментальный узор преобразуется, принимая формы, более близкие и понятные в отводимой ему роли декоративного украшения особо чтимых мест²⁰. Возможно, это делается с



Рис. 2. Декоративная панель. Храм на Протоке

целью сократить разрыв с местным растительным орнаментом, простонародные формы которого очевидны. В храме на Протоке создаются узоры, занимающие как бы промежуточное положение между отвлеченным текстильным орнаментом и чисто местным растительным. Примером такого узора является образец украшения «надгробной пелены» южного аркосолия западной стены²¹. В этом рисунке отдаленная символика креста соединена с простым пятилепестковым цветком. В росписях храма на Протоке отчетливо видно, какой путь развития прошел орнаментальный узор. Отвлеченный текстильный орнамент и местный как бы заменены местами. Украшение гробниц аркосолий, бывшее монополией текстильного орнамента, заменяет узор простого пятилепесткового цветка или неузнаваемо трансформированного применительно к местному обычаю рисунка парных птиц, служащие узорами для надгробной пелены. И наоборот, в декоре стен оснований столбов помещены узоры, являвшиеся когда-то образцами узоров надгробной пелены. Одним из интереснейших явлений в декоре храма на Протоке были орнаменты растительного и совмещенного растительно-геометрического характера. Во многом схожие с орнаментом Воскресенской церкви здесь они получили дальнейшее развитие: соединение ромбов и сердцевидных фигур, окрашенных в различные цвета, замысловатой плетенкой линий, ромбов и кружочков, трехлепесткового цветка на ножке и треугольников²².

Проследив путь становления и развития смоленского орнаментального мотива, можно сделать следующие выводы. В храмах конца XII в. кроме традиционных полилитий и геометрических орнаментов впервые появляется рисунок фигур-символов. Мотив явно местного происхождения. Смоленские художники стараются переосмыслить назначение и рисунок составных этого мотива и уже в Михаилоархангельском храме (1190-е годы) они появляются в новом орнаменте с несколько иным назначением. В этом же храме возникает чисто смоленский орнаментальный мотив, основой которого послужил рисунок пятилепесткового цветка. Впоследствии он явился основным элементом орнаментов растительного характера, которые в декоре Воскресенской церкви и храма на Протоке достигают наивысшего развития. Появившийся в Смоленске текстильный орнамент, вероятно, позаимствованный с восточных и византийских тканей, проходит стадию творческой переработки под влиянием местных условий и запросов. Под активным воздействием смоленских мастеров сокращается

разрыв между текстильным орнаментом и местными мотивами. Художники находят оригинальный способ сгармонизировать все орнаментальные темы в единую стройную систему декоративного украшения. Орнамент Смоленских храмов выступает как один из основных элементов декора.

- ¹ Раппопорт П. А. Русская архитектура на рубеже XII—XIII вв.— В сб.: Древнерусское искусство. М., 1977, с. 12—31; Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска XII—XIII вв.— Л., 1979.
- ² Воронин Н. Н. Смоленская живопись 12—13 вв.— М., 1977.
- ³ Фонды СКМ, ед. хр. СОМ 15424.
- ⁴ Воронин Н. Н. Смоленская живопись 12—13 вв., с. 104—105.
- ⁵ Фонды СКМ, ед. хр. СОМ 7085.
- ⁶ Архив ЛОИА АН СССР, ед. хр. 18-в, 1888 г.
- ⁷ Там же, л. 57.
- ⁸ Покровский Н. В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских.— Тр. VII АС в Ярославле, т. I. М., 1887, с. 135—136, 141.
- ⁹ Архив ЛОИА АН СССР, ед. хр. 18-в, 1888 г., л. 49—57.
- ¹⁰ Шчакаціхін. Арнаментальныя роспісы Смядынскай Барысаглебскай царквы у Смаленску.— Гістарычна-археалагічны зборнік, № 1. Мн., 1927, с. 78, Архив ЛОИА АН СССР, ед. хр. 18-в, л. 49 об.
- ¹¹ Архив ЛОИА АН СССР, ед. хр. 18-в, л. 49 об.
- ¹² АСНРМ в Смоленске, ед. хр. 13/5 л. 2—3.
- ¹³ АСНРМ в Смоленске, ед. хр. 13/5, л. 10—11.
- ¹⁴ Воронин Н. Н. Смоленская живопись 12—13 вв., табл. 66, 68, 69; Архив СКМ. Отчеты экспедиции, ед. хр. 496, фотогр. 21.
- ¹⁵ Архив СКМ, ед. хр. 596, фотогр. 65.
- ¹⁶ Воронин Н. Н. Смоленская живопись 12—13 вв., с. 19.
- ¹⁷ Там же, с. 42.
- ¹⁸ Там же, табл. 18—20.
- ¹⁹ Там же, табл. 24, 61, 62.
- ²⁰ Там же, табл. 22, с. 41.
- ²¹ Там же, табл. 26, фонды СКМ, ф. 14196.
- ²² Там же, табл. 51; фонды СКМ, ф. 14510, ф. 14520, ф. 14196.

Т. С. СКРИПЧЕНКО

О ПРИМЕНЕНИИ МАСС-СПЕКТРОМЕТРИЧЕСКОГО МЕТОДА ПРИ ИЗУЧЕНИИ СОСТАВОВ ДРЕВНИХ СТЕКОЛ

В течение долгого времени главным и почти единственным способом изучения древних и средневековых стекол был типологический анализ. Основанный на определении формы, цвета и декорировки стеклянных изделий, в которых существенную роль играет субъективное чувство «стиля», этот способ мог удовлетворить исследователя, когда археологическая находка рассматривалась как произведение искусства, архи-

тектуры или монументальной живописи, как предмет домашнего быта или торговли. В настоящее время типологический анализ не отвечает требованиям объективного исследования, на что обращалось внимание в археологической и искусствоведческой литературе. Исследования вещественно-материальной природы стекла методами физики и химии выявляют свойства стекла и химический состав, что позволяет характеризовать более точно и объективно локальные и хронологические особенности изучаемого изделия.

Химико-аналитические исследования древних стекол были начаты в конце XVIII в.¹ Первые химические анализы их, которые были вообще первыми анализами стекла, принадлежали Мартину Генриху Клапроту. В течение XIX в. отдельными учеными выполнено около 50 количественных и качественных анализов древних и средневековых стекол². В 30-х годах нашего столетия большую и систематическую работу по изучению древних стекол выполнил Б. Нейман и его сотрудники, сделавшие 67 анализов и 22 определения температуры размягчения. Эти исследования внесли значительный вклад в развитие археологической технологии стекла. Они по сравнению с их предшественниками расширили перечень компонентов, которые определялись в стеклах. Общепринятыми химико-аналитическими приемами они определяли количественное содержание в стекле окисей кремния, алюминия, железа, кальция, магния, свинца, серы, натрия и калия. Кроме того, количественно ими были определены красители в цветных стеклах: окиси и закиси меди, окиси и закиси железа, окиси марганца, окиси кобальта и окиси олова. В 60-е годы ряд химико-аналитических работ по изучению древних и средневековых стекол был проведен В. Гайльманом и его сотрудниками (Ф. Брюкбауэр, К. Бейерман, И. Йенеман). Они дополнили перечень определяемых компонентов за счет «примесей» и «следов», содержащихся в сотых и тысячных долях процентов, как например окисей титана, фосфора, никеля, мышьяка, а также хлора, водяных паров, углекислого газа. Было сделано 55 полных химических анализов и многочисленных определения окисей фосфора, марганца, кобальта, закиси меди, что дало ценные химико-технологические обобщения³.

В послевоенные годы систематические исследования древних и средневековых стекол с применением различных химических, физических и физико-химических методов начали в разных странах химии и технологи. В нашей стране большую