

преимущественно киевских, мастерских домонгольского периода, и судя по высокому качеству многих из этих изделий, ювелирное искусство в домонгольской России стояло высоко. Оно располагало хорошими мастерами, владевшими всей ювелирной техникой этого времени, включая перегордчатую эмаль на золоте и меди, чернь и тонкую филигрань. В основном это была техника, восходившая к дворцовым мастерским Константинополя, но перешедшая из Византии в другие страны и с особым успехом практиковавшаяся именно в Киеве и Грузии,⁴⁴ а также в Палермо в Сицилии.⁴⁵ Клиенты этих ювелиров находились, естественно, среди правящей верхушки общества, что для России того времени значило князь и его окружение. Так оно было в дохристианский период, так оно оставалось после крещения Руси, которое, конечно, должно было значительно усилить византийские элементы в этом виде декоративного искусства. Однако именно в области прикладных искусств, про которую нам известно, что она существовала и до принятия христианства, можно предположить наличие дохристианских навыков, которые не были остановлены обращением страны в новую религию, и прежде всего привычки к ювелирным произведениям личного обихода. Этой привычкой, вероятно, объясняется то заметное место, которое ювелирные произведения занимают в общей массе археологических памятников России в века, непосредственно следовавшие за крещением Владимира и его подданных, и сравнительное разнообразие произведений этого светского искусства. Судя по тому, что среди археологических памятников России памятники ювелирного искусства представлены богаче, чем в собственно византийских областях, это ювелирное искусство пользовалось у славян исключительным успехом.

Не удивительно поэтому, что после обращения в христианство эта цветущая ветвь киевского искусства могла широко распространить, кроме техники, также и тематику византийского дворцового цикла. На одном из лучших золотых венчиков с эмальями киевской работы XI в. в центре композиции изображено вознесение Александра Македонского.⁴⁶ На целом ряде серебряных русских браслетов XI—XII вв., украшенных чернью, группируются изображения музыкантов и танцоров,⁴⁷ которые близки к одной из лестничных фресок киевской Софии⁴⁸ и к нескольким византийским изображениям того же рода. Любопытно, что некоторые из фигур этих сцен на браслетах (например, музыкант в профиль, играющий на лире, и танцовщицы с особенно длинными рукавами) повторяются на своеобразных рельефах одного олифанта XII в. (он хранится в городке Ясберени в Венгрии), где эти фигуры стоят рядом с другими византий-

⁴⁴ Н. Кондаков. Русские клады, т. I. СПб., 1896; Древности Приднепровья. Собрание Б. Н. и В. И. Ханенко, вып. V. Киев, 1902, стр. 54—55, табл. XXXIII, № 1104; Г. Ф. Корзухина. Русские клады IX—XIII вв.; Б. Рыбаков. Ремесло в древней Руси, стр. 337 и сл.

⁴⁵ Из последних работ в этой области: Jozef Déer. Der Kaiserornat Friedrichs II. Bern. 1952, passim, pls. I—III, XX, XXVI—XXVIII; H. Fillitz. Die Insignien und Kleinoden des Heiligen Römischen Reiches. Wien—München, 1954, фиг. 29, 31, 32, 37.

⁴⁶ История культуры древней Руси, т. II, стр. 418.

⁴⁷ Несколько воспроизведений: Б. Рыбаков. Ремесло в древней Руси, фиг. 59, 60, 61, 62; История культуры древней Руси, т. II, фиг. 213—215; Г. Ф. Корзухина. Русские клады IX—XIII вв., табл. XXXV, 1; табл. XXXVII, 10; табл. X, 1—2; История русского искусства, т. I, фигуры на стр. 243, 250, 272, 173. Музей Бенаки в Афинах хранит фрагменты трех браслетов и один цельный браслет такого же типа (витрина 32, №№ 89, 93). На этих экземплярах изображены чернью птицы и подражания кувическим буквам.

⁴⁸ Н. П. Кондакови и И. И. Толстой. Русские древности, т. IV, рис. 137.