

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
БЮРО ПО ДЕЛАМ АСПИРАНТОВ**

СБОРНИК



I

ЛЕНИНГРАД

1929

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.
БЮРО ПО ДЕЛАМ АСПИРАНТОВ.

СБОРНИК

I

ЛЕНИНГРАД.

1929.

По определению Государственной Академии Истории Материальной
Культуры.

Ученый Секретарь Член Академии *И. Мещанинов.*

19 апреля 1929 г.

Настоящим сборником начинается издание работ аспирантов Государственной Академии Истории Материальной Культуры. Публикуемые статьи являются лишь частями исследовательских работ аспирантов и отнюдь не представляют собой их итогов. Разнообразие интересов аспирантов Академии, специализирующихся по различным отделам истории материальной культуры, обуславливает некоторую пестроту содержания сборника; однако все работы объединены общим интересом к памятникам, связанным с территорией СССР.

Объем сборника заставил сжать до минимума размеры каждой статьи и до крайности ограничить число рисунков и примечаний. Редактирование сборника было произведено Бюро по делам аспирантов. Средства на издание составились путем отчисления участниками сборника из получаемых стипендий и путем ассигнований, отпущенных Правлением Г. А. И. М. К. и Управлением Уполномоченного Наркомпроса в Ленинграде.

Участники сборника считают своим долгом выразить благодарность за содействие изданию Председателю Г. А. И. М. К. Николаю Яковлевичу Марру, Уполномоченному Н.К.П. Борису Павловичу Позерну Ученому Секретарю Академии Ивану Ивановичу Мещанинову, Инспектору по научным учреждениям Ивану Ивановичу Корелю и членам Бюро по делам аспирантов, членам Академии Александру Александровичу Миллеру и Николаю Петровичу Сычеву.

НАПУТСТВИЕ.

Эпоха напряженного искания исследовательских путей, новых путей научного творчества. Гуманитарные науки уже не в тупике, а взорваны: взорвали их сами ученые и те общественности, которые творили самих ученых, отрывом от жизни и изоляцией одной области знания от другой.

Впереди, может быть, не сумерки, а зори утренние, но как бы до восхода солнца глаза не выела роса.

Непременный Секретарь Французской Академии Наук, Emile Picard, высказался так в Лейдене на недавнем праздновании трехсотлетия голландского астронома Huyghens'a, передавая его мнение: „il chercha dans la science, suivant ses belles expressions, un fondement assuré pour bâtir une philosophie naturelle, dans laquelle il faut nécessairement procéder de la connaissance des effets à celle des causes“.

Но весь вопрос в том, как определить в социальных фактах, эффектами чего они являются? Ведь без особой науки, палеонтологии, из накопления простых наблюдаемых фактов ничего никогда не создать.

Года три, четыре тому назад редактор Эволюции человечества, особой французской серии Библиотеки исторического синтеза, Henri Berr, такими мыслями приветствовал появление книги из названного коллективного предприятия о древностях одной интереснейшей страны Востока — Персии — и по ней именуемой цивилизации в ее Предисловии: „Эволюция человечества отвечает той идее, которая все более и более навязывается (s'impose), именно той идее, что в истории человеческих группировок существует единство. Если нельзя утверждать, что их происхождение единое (unique), — однако, нельзя дольше утверждать противное, — их солидарность, в наши дни явная, выявляется как весьма древняя: как бы отдалены ни были они одна от других, у них имеются взаимоотношения, часто тесные“.

Но вот, значит, все, и слава богу. Не ищите за дверью с этой надписью ничего больше. Входя, оставьте еще до порога все ваши надежды, если они у вас были.

Между тем по всем линиям жизни, во всех ее отрезках глухим неслышным, слепым невидным гулким раскатам надвигающихся масс, осознаваемых все более и более расширяющимися кругами человечества, как последние неиспытанные еще во всей полноте и основные созидательные не только силы, но и нормы. Со всей глубиной сотен тысячелетий, во всю ширь безграничных перспектив сколоченный человечеством инвентарь орудий интеллектуального производства идет на смарку, обречен стать в очередь на слом, в лучшем случае для этикетки на получение подходящего ему места в музеях и сродных показательно-просветительных учреждениях. Если правда, что никто уже не может верить по старому, как верили в предшествующие тысячелетия, разве он смердящий труп; если

правда, что никто не может довольствоваться тем мышлением, каким мыслили в XVIII и XIX веке, разве он все еще вчерашний раб повергнутых в прах идеалов; если правда, что никто не может жить в старых нормах жизни, разве в нем вместо нарождающегося повсюду сознания бурной для борьбы и новаторства жизни одно ощущение прозябания, доступного и растениям, то можно ли в общественных (так наз. гуманитарных) науках, входящих и в компетенцию ГАИМК, продолжать творческую работу с прежним методом и с прежним мировоззрением? В это ли десятилетие, в завтрашнее или в одно из последующих, не все ли равно, застывшей, кое-где безнадежно окаменевшей коре установившейся общественности предстоит взорваться, открыть трещинами противоречий путь новым устремлениям массового человечества, новому его самопониманию.

Освободились от старых шор (не отрицаем возможности попадания в новые) и к ужасу всего независимо мыслящего человечества тайное стало явным: важнейшие в мире области знания, именно науки о человеке, как общественном творении и общественном творце, не имеют в какой-либо мере методических норм особенно в областях вещественно представленных для зрительного учета и учета слухом; не только история искусства, но и история древностей, вообще история материальной культуры, даже история звуковой речи человечества не располагает иными приемами исследования, кроме формальных, т. е. не имеет состоятельных методов, следовательно, решительно утверждаем, не имеет никаких методов. Естественно, не только специалисты оказались в положении кто в лес, кто по дрова, сами науки, так называемые гуманитарные науки, оказались абсолютно неувязанными друг с другом. В гуманитарные науки, именно тем слоем общества, цехом ученых, который считает себя независимым от общественности мыслителем и свободным творцом, внесена та рабски воспроизведенная классификация и взаимная распланировка, да и оценка специальностей и в специальных областях еще специальных областей, какую представляет сложившаяся пестрая мировая общественность, без всякого самодовлеющего тяготения к действительным интересам специальности и к углубленному исследованию охватываемых ею подлинных материалов.

Не только советская общественность, но всякая честная научная рабочая среда неспособна выносить более это положение, его далее нельзя терпеть без риска погубить с собой (что, может быть, не так важно) не только престиж гуманитарных наук, давно, впрочем, слабый, но самую мысль о чрезвычайной важности и необходимости их поддержать и развивать в требуемых путях, именно в наши дни.

Два мнения тут могут быть только для выбора: вперед или назад? Третье не дается. Молчать также нельзя и тогда, когда никто не неволит, ибо молчание в этот час преступно.

И в такой момент появляется Сборник аспирантов нового научного учреждения, созданного специально для чего? Истории материальной культуры? Этого было бы мало. Новое учреждение, созданное в революционные годы, предполагает новые исследовательские пути, во всяком случае их систематическое настойчивое искание, и в первую голову, естественно, со стороны ее аспирантов. И нас не может не волновать их новое слово. Мы не обращаемся к этой аспирантской теме, исходя из оценки научных сторон самого коллективного труда. В то же время нам было бы и неловко говорить о качествах труда наших питомцев, как работников нашего производства и определенной специальной выучки. Это — дело читателей судить о достоинствах публикации без риска быть заподозренным в пристрастии. Они то и увидят и скажут, потрудились ли наши аспиранты не за страх, а за совесть, и в какой мере овладели они техникой по специальности и выявляли себя искусными работниками одни по истории искусства, монументального (или в миниатюре), другие по древности, с особым влечением к палеолиту, но и те, и другие всегда не только в опрае или

на канве истории материальной культуры, но в уточненной увязке с хозяйственно-общественными ее факторами. Самое предприятие коллективного труда по собственной инициативе аспирантов представляет знамение времени, разумеется, положительное. Без мысли в какой-либо мере затушевывать разницу между требованиями, которые приходится предъявлять студенческому опыту и аспирантской работе, сторонним судьям настоящей публикации я все-таки предложил бы сопоставить с нею аналогичный французский сборник „Année 1927—1929. Travaux des étudiants du Groupe d'Histoire de l'Art de la Faculté des Lettres de Paris, précédés de quelques notes de Paul Valéry de l'Académie Française. Institut d'Art et d'Archéologie. Paris, CMXXXVIII“. Georges Blaizot, один из молодых руководителей французского студенческого сборника, среди авторов которого есть, однако, бесспорно ученые, начинающие ученые, весьма скромно, не то лукаво трактует значение молодости в науке:

„Молодежь всегда права“, сказал Joubert. Мы приемлем это свидетельство, но оно нас не оставляет без тревоги. Как предупреждал с добродушием Pol Neveux, „быть молодым еще не значит ничего“.

Быть может, это допустимо во Франции, где „для студентов Факультета des Lettres всякая работа“, как осведомляемся там же, „есть прежде всего удовлетворение для ума (une satisfaction pour l'esprit)“.

Нашей молодежи думать лишь об умственном удовольствии не пристало и потому молодежь у нас не имеет права ничего не значить, и она должна быть всегда права. И пусть беспристрастные судьи их продукции так подойдут к ее оценке.

Нам скорее к лицу была бы критика в частях нам доступных, да, впрочем, по вопросам об общей постановке: увязывается ли в настоящем сборнике искусство с археологиею? Есть ли решительный поворот к открытию путей для внесения художественных достижений в рамки истории материальной культуры? А другие проблемы по взаимоотношениям искусства различных стран? Выпирают ли заостренно идеологические обоснования родства или только сродства со знанием социальных условий? Мы понимаем, что искусство для многих все еще особая статья. Обстоит ли, однако, вполне благополучно с историей материальной культуры? Не врывается ли пережиточная фразеология формального анализа или это случайная обмолвка — „обязательность заштриховкой верхних и нижних шевронов“? А если это была опечатка в тексте, который я читал, „обязательность“ набрали вм. „обязательность“, мы ожидали бы приемлемую для нового мышления мотивировку этой „обязательности“. Сомневаюсь также, чтобы творцы двойной спирали руководились „равновесностью“, исходящей от двух встречных движений, сливающихся в одно вращательное. Нас совершенно ставит в недоумение „формальная закономерность“, точно речь о бюрократизме. Ведь раз формальное восприятие, отсюда утекает источник закономерности. Не помогут и социологические разговоры, когда нет ни слова о началах культурного, resp. магического момента. Особенно не помогут они, когда речь о камской части, стране колдунов. А мы так ждали, когда же, наконец, ученая смена с мест подроеется им, материалистически реальным пониманием колдунов, под схематический для всех стран канон возникновения культурных начал, самих начал, одних в самой стране, других привозом иностранцев. А Кавказ? Правда ли здесь надо себя ограничивать в изысканиях лишь определенным районом, и, раз попали в какой-либо уголок, вернее слой этого погибельного края, освещать памятники материальной культуры прежде всего светом, высекаемым из местного кремня огнивом из местного металла? Здесь, положим, можно ухватиться за Прометея, все-таки и по свидетельству классиков кавказца, даже тогда, когда его хотели оскифить. Но в другом месте Сборника осторожность опасная: только собирать материал, только выяснять, где что лежит. Без материала, разумеется, ничего не сделать, но собирать надле-

жит исследовательски, не таить идеологических стимулов при его искании или учете, не молчать о нем. Особые думы возникают от молчания по Средиземноморью, классическому миру, а ведь этот мир оселок правильной постановки исследовательского дела. До взятия классического мира штурмом новым методом, не говорите о прочности дела. Но где этот метод?

Нас волнует в аспирантах не прошлое с настоящим Сборником, а будущее с их возможностями творчески мощно направлять исследовательскую работу в новых путях, в частности, работу и нашего совершенно нового по замыслу учреждения. Нас не может не волновать выступление аспирантов, ибо это идущие на подмогу нам в новой непривычной работе, не успевшей нас перевоспитать, свежие силы, это необходимая и неотложная смена нам, обломкам старого мира. Понятно, чего мы в праве ждать от них в ученой среде с надломами и с углубляющимися трещинами противоречий. Никакого примирительного слова не должно быть и не может быть у призванных молодых на научном поприще работников, втягиваемых переживаемой эпохой в тот колоссальный социальный сдвиг, который произошел в России, породив СССР. Так что же? Мы призываем, значит, ученый молодежь к злобе и травле своих старших и особенно старых учителей? Зачем такие страшные и пустые, непродуманные слова! Мы, конечно, не возражаем против честной и открытой борьбы каждого и с своим учителем, но прежде всего со специальными знаниями должно быть органически увязанное четкое сознание непримиримой борьбы за правду, не метафизическую, а которую с неимоверным напряжением своих неискушенных сил отстаивает класс, ведущий к бесклассовому обществу. Без решительного натиска на старые устои отрешенного от жизни научного миропонимания не быть никакому добру, не быть, прежде всего, ни насыщению нашей среды новой идеологией, ни овладению ее техникой, или, что еще труднее, созданию такой техники. Не может быть действительной исследовательской работы, т. е. не может быть того творческого подъема, который наполняет научного работника энтузиазмом и жадной охвата, целостного охвата истины. Где тут место для злобы? Жажда целостного охвата истины абсолютно невыносима в наступившей стадии взаимной перекрещенности наук без коллективного труда, более того, без проникновения специалистов чувством взаимной трудовой связи, в наши дни, в нашей стране возможной лишь при единстве биения пульса научно-исследовательского производства с пульсом новой строящейся общественности.

Ведь с аспирантами вопрос этот не только смены нашей, как бы внутренней технической жизни работников такой научной организации, как ГАИМК. Это вопрос более общий о правильной или неправильной постановке всей охраны культурных ценностей страны. Нечего греха таить, наше поколение мало что смогло сделать по этой части, да что могли бы сделать люди без метода в том, что составляет, предполагается, ось нашей жизни, научное исследование? И вот вопрос, что приносит с собой молодежь, на которую уже сегодня (не приходится ждать) ложится большая ответственность? Ведь лучшая охрана и единственно действительная — это исследование и вовлечение населения в интересы самого исследования и его задач. При нашем методе, изолирующем нас не только от окружения, но и друг от друга, — нас, работников разных специальностей по истории материальной культуры, — может показаться утопиею мысль о массовом вовлечении населения в нашу специальную работу. Но при общей идеологически спаянной работе по всем видам изысканий, направляемых на памятники материальной культуры, это не заманчивая лишь перспективная задача, это выявление наших устремлений по организации обильных, до гибели растекающихся иначе материалов, — наших устремлений и научных, и общественных, ибо чем не общественна грандиозная в таком случае работа по выяснению путей творчества человечеством культуры, ведущих не от неизвестного начала („не смей и мыслить об общих генетических вопросах!“)

к неизвестному будущему, а от достигнутого, допустим, научно-исследовательского благополучия, все-таки требующего современного с нашей точки зрения синтетического учета, к его углублению и упрочению в обе стороны, и в сторону идеологического строительства начал, хотя бы начала начал, и в сторону практического строительства настоящего и будущего, которое если не завтра, после завтра неминуемо станет настоящим. Вопрос, таким образом, при погоне за одним спасительным материалом, жизни или смерти, или нашей победы над материалами или торжества материалов над нами, и тогда непонятно, почему в нашем стане было столько волнений, если не сказать более, когда один заслуженнейший археолог предполагал генеральный план раскопок по всему СССР строить в поисках материалов по меридианам. Авось, в самом деле (у нас доселе все на „авось“), в этом грандиозном по замыслу копательстве откопали бы и ключ к идеологическому восприятию диспаратных материалов, когда, казалось бы, ключ в наших руках или нигде. Ведь подлинный ключ — тот исследовательский метод, который единственно и призван, если это не одна схема, регулировать планировку и развитие раскопок, в том числе и их очередность, да планировку и развитие вообще работ по истории материальной культуры, безразлично, археолог ли кто, этнолог или историк искусства. А языковед? Почему мы умалчиваем об языке? Не потому ли, что противники нового метода могли бы сказать „язык наш — враг наш“, ибо палеонтология речи вскрывает факты, которые враждебно разрушительны в отношении нашей археологической или нашей этнологической или, может быть, нашей искусствovedческой работы? Возьмем конкретные вопросы, хотя бы скифский. Вот провести линию от классических недр до Монголии, мы, пожалуй, могли бы. И очень жалею, что в числе аспирантов нет ни одного специалиста по монгольским древностям из экспедиции Козлова, ведь мир не одних специалистов захвачен весь глубиной их интереса, ибо эти монгольские древности выявили такие связи и комбинации, о которых никто не думал и которым абсолютно ни в одном из существующих построений по истории материальной культуры места и искать нельзя. Удивляюсь, как они, эти памятники материальной культуры из Монголии, не признаны подложными? Как с ними не произошло Глозельской истории? В Глозеле вскрыли древности, да письма захватывающего интереса. Это вам не Монголия, а центр Франции, около Vichy. В мировом городе успели сложиться если не школы, то два направления на основании глозельских материалов. Заинтересовался международный конгресс, выделивший комиссию для обследования глозельских древностей. Заинтересовалось ими судебное ведомство и возбудило дело против... делателей фальшивых древностей. Вы думаете, против ученых? В самом деле, кто судьи и творцы археологических памятников, конечно, не материального их состава и облика, а их научной значимости, если не ученые? Однако, обвинили то не ученых ценителей, а необразованного Fradin'a, собственника участка с глозельскими памятниками, да рикошетом его ближайших соучастников, в каком преступлении? В том ли, что на глазах у всех они вели раскопки, правда, на их риск без компетентной руководящей организации (во Франции такой организации не существует)? Fradin'a, по нашему, следовало бы наградить медалью за обнаружение факта, что не только нет единого метода, но что ни специалист, то особое научное мировоззрение, и противоречия их способны примирить разве судебный следователь. Однако, глозельская история захватила своим интересом весь научный мир не как материал сам по себе, а как опора или разрушение существующих археологических построений. Видно людям дороги именно эти теоретические освящения, увязанные с их общественностью. Выявилось и то, как в этой общественной среде между любителями глухое недовольство теоретическими построениями специалистов по части даже надписей. Инженер, строитель мостов, опороченным глозельским надписям, вернее обрывкам

или строкам, нашел было место в своем новом построении, увязывающем эти до-исторические письмена Галлии с берберским письмом и далее с Кавказом¹. Да и среди подлинных специалистов оказались любители использовать новые глозельские документы для постановки вопроса о кельтском письме в связи с данными существования знаков письменности и до неолита, хотя бы с иной, именно магической функцией.² А вот у нас в блестящих условиях всеобщего интереса к монгольским древностям и превосходной обстановки для работы над ними в АИМК не нашлось ни одного аспиранта с интересом к проблемам, ими выдвигаемым. Скифский вопрос, ведь, и здесь выступает на первый план. Ведь палеонтология речи дала совершенно решительные положения об увязанности речевой культуры скифов с финнами. Что нынешнее население Кавказа с языками яфетической системы в исключительной близости со скифами, что мегрельчане, да отчасти сваны, эпигоны скифов — лингвистически доказанный факт. Сюда же примыкают армяне своими традициями и грузины, в речи которых скифский тотемный бог в склонении жестоко борется с киммерским или иберским тотемом. Кельты оказались не только по своему названию разновидностью скифского племенного образования. Кельты оказались настолько тесно связанными с одной стороны с теми же финнами, с другой — с грузинами и армянами, особенно армянами, что без кельтского, в частности, немислимо дальнейшее углубление, ну, хотя бы несколько подсудных мне грузинского и армянского языков. Напрасно формалисты в свое время успели похоронить живую мысль своего более чуткого собрата А. А. Шахматова о кельто-финских и кельто-славянских связях. Восток Европы действительно увязывается с Западом речевой культурой. Что же это не имеет никакого отношения к истории материальной культуры? Мы утверждаем, не сегодня лишь, что нельзя, отныне трогать ни одного общего вопроса по цивилизации, ни одного генетического вопроса, связанного с звуковой речью, тем более нельзя его решать без постановки разрываний по нему в мировом масштабе. И что же это не касается истории материальной культуры? А финские древности? А финские верования? А финские культовые переживания? Ищу соответственной трактовки культовых вопросов в изысканиях по материальной культуре, ну, хотя бы в изысканиях по „до-исторической“ археологии, и нахожу их где? В „Древней Перми (к вопросу о Биармии)“ А. И. Соболевского³. Но ведь А. И. Соболевский не археолог! Он ведь не аспирант! Он не имеет никакого отношения к Академии Истории Материальной Культуры! Статья прекрасная, исчерпывающая. Она могла выйти еще при Казанском Университете без имени В. И. Ульянова-Ленина, и статья была бы несколько не хуже. Теперь как будто и странно слышать, тем более читать, о происхождении финского бога Юмала из иранского. Но с большим волнением я прочитал замечание академика А. И. Соболевского о связях финского севера со скифским югом по памятнику материальной культуры: „Идол с ожерельем на шее и с чашей на коленях у биармийцев напоминает нам каменную бабу из скифских степей Европы и Азии. Она также имеет на шее ожерелье и обязательно — ниже живота — чашу“⁴.

Указание Начальной летописи под 1071 г. о пребывании Пермского бога в бездне представляет интерес и для историка речевой культуры, которую нам трудно отделить от материальной.

¹ F. Butavend, Ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, Glozel et ses inscriptions néolithiques, Paris 1928.

² I. Loth, L'écriture à l'époque préhistorique chez les Celtes (Revue celtique, 1927, pp. 1—3). Ну, разумеется, автор не ведает нашего лингвистического анализа терминов письма, вскрывающего также их происхождение от магии: Происхождение терминов 'книга' и 'письмо' в освещении яфетической теории (Книга о книге, I, Ленинград 1927, стр. 35—82).

³ Известия Об-ва археологии, истории и этнографии при Казанском Университете имени В. И. Ульянова-Ленина, т. XXXIV, вып. 3—4. Казань, 1929.

⁴ Ук. с., стр. 25.

Конечно, филолог-академик свои сближения подкрепляет и филологическими доводами, не лингвистическими (мы, ведь, различаем их): „Скандинавские саги дают нам имя биармийского бога. Это — Юмала. С таким именем было божество у древних финнов Финляндии; но имя не объясняется из западно-финских языков. Приходится навести справку в арийских языках. Древне-индийский Олимп знает Яму. Яма — божество подземного мира. Другой — бактрийский язык — это название имеет в виде Ima. Близость звуков в Яма с одной стороны и Юмала с другой значительная; суффикс ол, ал — в индоевропейских языках не редкость (в латинском — с уменьшительным значением).

„Сближение подземного Яма с Юмала получит подкрепление, если к Юмала мы отнесем приведенные выше рассказы Начальной Летописи о божестве Заволоцкой Чуди, „сидящем“ или „жившем“ в бездне, т. е. в глубине земли“.

Мы, конечно, не в претензии, что автор приведенных строк игнорирует то, что сделано яфетидологиею по увязке финского мира со скифским, не говоря о связях того и другого с яфетическим Кавказом. Ведь А. И. Соболевский ни в какой степени не филовед, чтобы, игнорируя яфетидологию, и, естественно, не зная ни основ ее, ни элементов, браться за критику с негодными средствами формального учения о финских языках! Еще менее основания входить в рассмотрение технической стороны филологического обоснования хотя бы с точки зрения индоевропейистики. Важно, и не можем не ценить в работе А. И. Соболевского постановку проблемы о финно-скифских связях и комплексности подхода к вопросу, историко-археологическо-филологического.

Разумеется, лингвистики тут и в помине нет или лингвистика филологическая, т. е. основанная на письменных, прежде всего, мертвых языках, отрешенная от мира и механически-формальная, а не социологическая и материалистическая. Какое дело историку материальной культуры, да в начальных стадиях ее развития, до этих национально-племенных и государственно-политических перегородок?! Подлинная лингвистика перед нами разворачивает иную картину взрывающих излюбленные некогда и нами гео-этнические грани взаимоотношений вещей раньше, и лишь надстроено также соответственно иную картину взаимоотношений в корне понятий-слов.

Yomal-a, resp. Yumal-a (так сейчас суоми при эст. Yumal) вовсе не одинокое слово, да в нем никакого окончания -al, resp. -ol нет; не окончание — даже конечное -a, ибо Yomal — двухэлементное образование, с разновидностью, утратившей начальный „у“ (спирантного ряда) — ufal, что в значении 'господа (бога)', 'господина' сохранили грузины. Оно составлено из элементов-слов «u» 'царь' (клиноп.) и fal 'вождь', 'глава' (груз. tam-fal), а финский эквивалент прежде всего — uog ↔ uig, спирантная разновидность ее сибилантного двойника tor ↔ tur, наличного не у одних финнов, так, между прочим, у чувашей, поскольку она входит в состав чувашского слова tor-ə ↔ tur-ə (ə — ослабление губной огласовки „о“ шипящей группы, эквивалента „а“ в Yumal-a, что по свистящей группе), что же касается mal, resp. mar, то эта разновидность также со значением 'бога', resp. 'неба', в составе in-mar, скрещенного термина удмуртов, тоже, ведь, народа, относимого в финскую группу. Этого мало. Yomal с этой разновидной (o—a) огласовкой существовал и с тождественным в обеих частях гласным, одним из трех основных по трем социальным группировкам, именно или губным или экающим рядом с аканием, *yomol ↔ *yumul || *yemel || *yama (с рядом закономерных колебаний в согласных у || h, m ↔ v ↗ b, l || r и т. п.), из которых первое, именно то, что с губной огласовкой, имеет многочисленные дериваты еще тотемических эпох в предметах различных категорий, социальной, хозяйственной и физической, разумеется, всегда в магическом (впоследствии культовом) восприятии. Социально, это, напр.,

чув. $yom\acute{e}z \leftrightarrow yum\acute{e}z$ 'волхв'. Двойник второй разновидности (экающей) с полногласием, да с придачей третьего элемента \mathfrak{d} ($\leftarrow d \leftarrow t$), ионского, это $ker + e-me-t \rightarrow ker + e-me-\mathfrak{d}$, что, будучи общим ныне с чувашами и у мариев, на юге прихватывает из кавказских яфетидов — сванов, у которых без полногласия то же слово с озвонченным и аффрикатным \mathfrak{g} : $\mathfrak{g}er-me-\mathfrak{d}$ 'бог' (равно $\mathfrak{g}er-be-\mathfrak{d}$). Мы дальше не прослеживаем этого термина ни в Средиземноморьи, у греков и других, ни в Западной Европе у кельтов в различных видах, ни даже у грузин ($\mathfrak{g}-mer-\mathfrak{d}$ 'бог', без третьего элемента $ker-p$ 'идол') на Кавказе, как и на севере у финнов в органической увязке с т. н. племенными названиями $Some-\mathfrak{c} \leftrightarrow Suomi$ ($\sim Koti$) и т. д. Все это *terque quaterque* печатано и „известно“, но, оказывается, никому не нужно или нужно разве академику А. И. Соболевскому и мне. Но мы не можем не указать на окающие и акающие разновидности яфетического Кавказа — ч. $\mathfrak{g}og-mo-\mathfrak{d}$ 'бог', что сибилантно по свистящей группе звучит $\mathfrak{t}ar-ma-\mathfrak{d}$ 'бог' (сохранили сваны по усвоению от прагрузин).

Чанск. $\mathfrak{g}og-mo-\mathfrak{d}$ в своей двухэлементной части $\mathfrak{g}og-mo$, что увязывает Кавказ с кельтской Ирландией («*coimh-dhe*», *gorm*)¹, сохранилось у грузин в двух разновидностях благодаря тотемическому использованию в наречении космического предмета, 'неба', в частности, по уточнении, одного из трех небес в значении лишь третьего, 'подземного' или 'моря', отсюда использование его же и в значении прилагательного 'глубокий' и в значении 'ямы', первично — 'бездны', 'глубин'. Из этих двух разновидностей одна — $\mathfrak{g}og-mo$ с падением лишь аффриката \mathfrak{g} в спирант h — $hog-mo$, народн. $og-mo$ 'яма', первично 'бездна', 'подземный мир', это фонетически двойник не сохранившегося (правда ли? а разве марийск. $yumo$ (луг.) || $y\acute{u}t\acute{a}$ (горн.) 'бог' не требуют рядом с $*yumol$ и архетипа $*yomol$, ср. также $yumyldem$ 'молось') у финнов $*yo-mol$, архетипа чувашского $yom\acute{e}z$ 'волхв'; другая — двойник по огласовочному оформлению финского $yu-mal-$ ($\leftrightarrow yomal-$): с утратой губной огласовки, это груз. прилагательное древне-литературное $\mathfrak{g}r-ma$ ($\checkmark *g\acute{u}r^1-ma$), народн. $\mathfrak{g}-ma$ 'глубокий', первично, разумеется, также 'подземное небо', 'бездна', 'море'. Понятно, в этом первичном значении слово фонетически должно было звучать также первично, так в отношении начального согласного \mathfrak{g} диффузно, переживание чего обычно — $d\mathfrak{g} \searrow z\mathfrak{g}$, наличное по сей день и в живой грузинской речи, где $z\mathfrak{g}-va$, др.-л. $z\mathfrak{g}u-a$, в произношении $z\mathfrak{g}u-va$ 'море', надо признать, есть разновидность слова $\mathfrak{g}r^1-ma$ ($\checkmark *g\acute{u}r^1-ma$) 'глубокий'. Мы не будем сейчас делать никаких выводов для его северного двойника $Yomal-a$. Достаточно видеть, что такие выводы надо делать не только в отношении той характерной детали, на которую обратил внимание академик А. И. Соболевский, признав, думаю, не без основания, в божестве Перми или божестве Заволоцкой Чуди, сидевшем или жившем в бездне, т. е. в глубине (не земли, а моря, под землею) финского бога $Yomala$, как, казалось бы, без финского мол источника, без рода и без племени в финском мире.

Однако, «чудь», несомненно, разновидность термина скиф (*Σκῆσαι*), что имеет сейчас поддержку и в кельтских материалах, и вполне уместное слово на насыщенном без надобности иранского посредничества яфетическими скифизмами финском севере ни при чем при данном культовом термине, тотемном божестве кимеров или иберов, *resp.* шумеров, если не называть их же тезок — сарматов, но все-таки иной социальной группировки, во всяком случае с названием разновидности в соответствии свистящей группе: $sa-mar$, $sa^r^1-mar-t$ и т. п., откуда и разъясняемые ниже спирантизованные двойники — $r^1y^1a^r^1+mer$ и т. п.

Другое дело, когда речь о Перми. Дело в том, что свистящая разновидность $\mathfrak{t}ar-ma-\mathfrak{d}$ 'бог', тотемный бог сарматов, сохраненный сванами

¹ Н. Марр. *In tempore ulutorum*. (Из этнонимии к скифо-кельтскому вопросу), ДАН, 1928, стр. 325.

в усвоении от части прагрузин, собственно сарматского социального их слоя, имеется у грузин в более сохранном виде, именно $\mathfrak{t}ar-mar-\mathfrak{d}$, но со значением деривата в путях тотемного словотворчества, именно это 'язычник' (в христианские эпохи и ныне), первично — 'служитель бога, одержимый тотемным божеством', 'тотемом'. Но у грузин, древних грузин, имелся и спирантный подвид $sar-mar$, это $Ar-maz$, *resp.* $*har-maz$ (как чув. $yom\acute{e}z$ при финск. $Yomal-a$, см. выше), а $Armaz$ ведь это не только крепость, но и культовое место, как всякое так называемое „до-историческое“ построение, селостроительство ли это или градостроительство. $Armaz$, *resp.* $*Ar-mar$ в усечении $Arma$, представляет интерес в градостроительстве и на юге, в частности, Кавказа, но тот же термин не может не быть приветствуем в среде господства $Yomala$, $yom\acute{e}z$ ов и их сородичей, в числе их и русского ныне «яма» ($\leftarrow *yar-ma || har-ma$), следовательно, и в названии Перми, собственно древнего его вида $Vi-arma$ (*Viarmaland*). Название ли страны, или города, все равно от культового, *resp.* магического значения термина не уйти нам. В $arma$ мы имеем северный $armaz$ или местопребывание «финского», да и пермского Иумалы в произношении соответственной социальной группировки с единой огласовкой без разнобоя — $Arma$ ($\leftarrow Harma$), как в пережившем у русских «яма» ($\leftarrow *yarma$). Но что же значит $vi-$, *resp.* (в виду последующего гласного) $be-$ ($\searrow me-\leftrightarrow ve$)? Явно то же, что название такой северной страны, как Норвегия, да и термина «север» и др. — 'полночный', 'ночной'¹, в слове vi , *resp.* $ve \leftrightarrow me$ мы, действительно, имеем 'ночь', его сохранил мордовский язык в мокшанском наречии, тоже ведь финский, в своем ve^2 , его сохранил в виде v , *resp.* b (вм. $ve \checkmark be$) пиренейский яфетический язык, баскский, в скрещенном образовании $ga-w$, *resp.* $ga-b$ (перед гласным) 'ночь', его сохранил в виде me грузинский также в скрещенном образовании $\mathfrak{g}a-me$ 'ночь'³. Итак, *Viarma* 'Северный (полночный) Армаз'. Но из этого еще не следует, что Пермь, Пермь и т. д. происходит непременно от $Vi-arma$, *resp.* $*Pe-arma$. Образование термина Перми может быть и формально более древним. Однако, повторяю, для чего это нужно, если никто из так называемых „до-историков“, никто из историков материальной культуры ни палеолитической, ни что на грани с палеолитом, ни неолитической, ни финской, ни русской, не учитывает вскрытых лингвистических фактов глубоко материального значения, не учитывает даже того, что взломаны перегородки, нельзя ни одной общей проблемы, ни одного генетического вопроса ни ставить, ни решать, ни, разумеется, рационально по ним материалы собирать без постановки и обсуждения каждой темы в рамках научного построения и материально в мировом масштабе.

Кому же все это нужно? Давно покойному академику А. А. Шахматову, да академику А. И. Соболевскому, который, к сожалению, о чем узнал при дописывании настоящих строк, скончался, и академику Н. Я. Марру, который не сегодня, завтра неизбежно последует за ними. Старые академики, да и не академики, не смогли за всю свою жизнь дойти до сознания необходимости упразднить работу с изолирующим методом в корне.

Что же долго еще так играть в прятки научным работникам-, гуманитариям? Не пора ли, если не нам, то нашей смене, принести с собой бодрое, радостное, жизненное слово борьбы за новый метод, без взаимной изоляции, и за новаторство, увязанное не с нашими от темных веков магизма идущими отвлеченными идеалистическими фантазиями, а с окру-

¹ Н. Марр, Суоми-карельские и сомех-картские языки (Предварительный отчет), ДАН, 1929, стр. 30.

² Н. Марр, Абхазско-русский словарь. Ленинград 1926. Введение, стр. XII—XIII.

³ См. Н. Марр, Лингвистически намечаемые эпохи развития человечества и их увязка с историей материальной культуры (Сообщения ГАИМК, I), стр. 68.

жающим нас жизненным строительством? Не пора ли это сделать особенно аспирантам Академии Истории Материальной Культуры? Думаю, давно пора. И настоящий сборник, прекрасно рекомендуемый наших молодых ученых, как специалистов, вопит о необходимости не только нашей личной смены, но и безотлагательной смены наших методов.

Н. Марр.

1 июня 1929 г
Париж.

С. Н. Замятин.

Карачаровская палеолитическая стоянка.

Открытое и исследованное 50 лет тому назад, Карачаровское палеолитическое местонахождение является одной из первых находок культуры четвертичного человека в России. Наличие палеолитических культурных остатков в Карачарове было констатировано А. С. Уваровым в 1877 году (1), а в следующем 1878 г. им были произведены раскопки, при чем для всестороннего освещения находки к исследованию были привлечены крупнейшие специалисты того времени—геолог В. В. Докучаев, антрополог И. С. Поляков и археолог В. Б. Антонович, вскоре после работ опубликовавшие свои наблюдения (2, 3, 4, 5, 6).

Начатое так блестяще изучение Карачаровского местонахождения испытывает, однако, в дальнейшем довольно печальную судьбу.

Полный отчет о работах в Карачарове не был опубликован А. С. Уваровым, вскоре затем умершим. Коллекции, собранные во время исследований, разошлись по ряду частных собраний и не были описаны в целом. А благодаря неудачной экспозиции на Антропологической выставке 1879 г., Карачаровское местонахождение вызвало ряд недоумений и осторожное отношение со стороны западно-европейских исследователей (8, 11). Раскопок, в дальнейшем, в Карачарове не производилось, а немногочисленные авторы, возвращавшиеся к этой находке, внесли мало нового в наши сведения о ней.

В связи с поднявшимся за последние годы серьезным интересом к изучению палеолита в СССР, принявшему систематический характер, наряду с новыми открытиями, была подвергнута повторному исследованию значительная часть ранее известных местонахождений, с целью более точного и детального освещения их, отвечающего требованиям современной палеоэтнологии.

Единственным, кажется, местонахождением, не привлечшим к себе еще достаточного внимания, остается Карачарово.

Между тем, Карачаровская стоянка, как наиболее удаленный на северо-восток пункт нахождения культуры четвертичного человека в Европе, и, до сих пор, единственная находка в бассейне Оки—представляет значительный интерес и может иметь существенное значение для выяснения развития и смены палеолитических культур Восточной Европы.

Задача настоящей работы—выяснить наличие наших сведений о Карачарове и, по возможности, установить ее место в ряду наших палеолитических местонахождений.

Палеолитическая стоянка была обнаружена в непосредственной близости от усадьбы А. С. Уварова, к северу от села Карачарова и в 3-х верстах от г. Муром, лежащего ниже по течению Оки.

Высокий левый берег Оки в месте расположения стоянки рассечен рядом оврагов, выходящих в долину реки. Более крупные из них—Меленковский, к югу от с. Карачарова, Карачаровский между селом и усадьбой А. С. Уварова и Бучихинский, у южного края г. Мурома.

Кроме Карачаровского оврага, в котором обнаружена стоянка, два другие также давали находки костей вымерших крупных млекопитающих.

В. В. Докучаев (5, стр. 19—20) дает следующую картину строения ближайших окрестностей Муром: — на коренных породах — пермских известняках и, сохранившихся местами, юрских отложениях, лежит мощная толща слоистых флювио-гляциальных песков, содержащих иногда небольшие валуны. Эти пески покрываются красно-бурой моренной глиной с валунами. Выше лежит желтая лессовидная глина, покрытая иногда небольшим слоем песка, являющегося элювием последней.

В самом месте стоянки, расположенной близ устья Карачаровского оврага, на левом его склоне, можно только было наблюдать под гумусным слоем „желтую песчанистую лессоподобную глину“ заключающую в себе культурные остатки. (Мощность ее здесь—2—3 метра). Ниже на незначительную глубину обнажалась красная глина с валунами. По наблюдению И. С. Полякова (4, стр. 121), в обнажениях оврага можно было видеть как по направлению к Оке мощность лессовидной глины постепенно возрастает; напротив, вглубь коренного берега, вверх по оврагу, она быстро выклинивается, в то время как мощность красной валунной глины возрастает; далее по оврагу лессовидная глина совершенно исчезает и на морену непосредственно налегает песок.

Таким образом, сведения о стратиграфии Карачаровской стоянки сводятся к следующему. Культурные остатки заключаются в плаще делювиального лессовидного суглинка, прислоненном к коренному берегу. Обнажающаяся в овраге валунная глина, срезанная делювием, является мореной максимального (рисского) оледенения.

Отношение делювиального лессовидного суглинка, заключающего культурные остатки, к лежащим выше морены породам¹⁾ недостаточно ясно. Неизвестны также отложения, на которые опирается делювиальный плащ. Сведения эти не позволяют сделать достаточно определенного хронологического заключения, указывая лишь на вюрмское (в широком смысле) время.

Фауна стоянки представлена следующими видами: 1) мамонт (*Elephas primigenius*), 2) носорог (*Rhinoceros tichorhinus*), 3) бык (*Bos sp.*) и 4) олень (*Cervus sp.*). Остатки двух первых животных собраны в большем количестве и представлены более характерными костями. Бык и олень определены по столь незначительным остаткам (4, стр. 118; 2, стр. 117), что приводимые видовые определения нельзя считать достаточно достоверными.

Размеры площади подвергнутой раскопкам точно неизвестны, но, судя по количеству обнаруженных остатков, и отчасти, по рисунку А. С. Уварова (2, стр. 114) можно думать, что она была сравнительно невелика.

Культурные остатки залегают в нижней части, указанной выше, желтой лессовидной глины, на глубине от 1 до 1,5 метра (сант. на 50—60 выше моренной глины), и давали обычную для наших стоянок картину беспорядочного скопления костей различных животных, по большей части намеренно расколотых, среди которых попадались кремневые осколки и орудия и мелкие кусочки угля (повидимому костного).

По указанию И. С. Полякова (4, стр. 116) большая часть найденных во время раскопок костей и кремневых изделий была обнаружена на небольшом пространстве около полутора квадратных метров, где они были нагромождены кучей; за пределами этого пространства попадались лишь единичные осколки кости и кремня на значительных промежутках

¹⁾ Указание Л. Савицкого (13, стр. 106), что Карачаровская стоянка залегает в типичном субаральном лессе, что выделяет ее из ряда других палеолитических местонахождений, не вытекает из имеющихся сведений. Нельзя также согласиться и с его мнением, что лессовидный суглинок, заключающий культурные остатки Карачарова, является аналогом несомненно более древних междуморенных отложений из приводимых им разрезов М. Н. Сибирцева (13, стр. 99—100).

друг от друга. Таким образом, Карачаровские находки происходят, повидимому, из одного очага.

Кремневая индустрия Карачаровского местонахождения наименее полно освещена в работах участников раскопок и те немногочисленные сведения, которые там даются — далеко не отвечают современным требованиям.

Как было выше отмечено, большая часть добытых раскопками коллекций была раздарена А. С. Уваровым, как участникам раскопок, так и некоторым другим исследователям, занимавшимся изучением каменного века.

Благодаря такому распылению материала, изучение его было сопряжено с значительными трудностями и, частью, потребовало специальных поисков.

В течение ряда лет я имел возможность постепенно ознакомиться с Карачаровским материалом в нескольких собраниях, в которых находится около половины всего добытого раскопками, что уже позволяет с довольно значительной полнотой судить о характере Карачаровской кремневой индустрии (см. Приложение 1).

Основным материалом для изготовления орудий в Карачарове служил местный кремль пермского возраста. Цвет его, в главной массе, желтовато-коричневый, табачный, иногда с красными или серыми пятнами; изредка встречаются кремни от темно-розового до вишневого цвета, светло-серые и желтые. Строение кремня однородное, без включений. Кремль этот в виде валунов нередко встречается в морене подстилающей отложения с культурными остатками. В просмотренных коллекциях имеются также весьма немногочисленные осколки плотного белого песчаника. В отчетах участников раскопок имеются указания на встреченные в значительном количестве осколки глинистого сланца (5, стр. 21) и единичные осколки диорита (4, стр. 117).

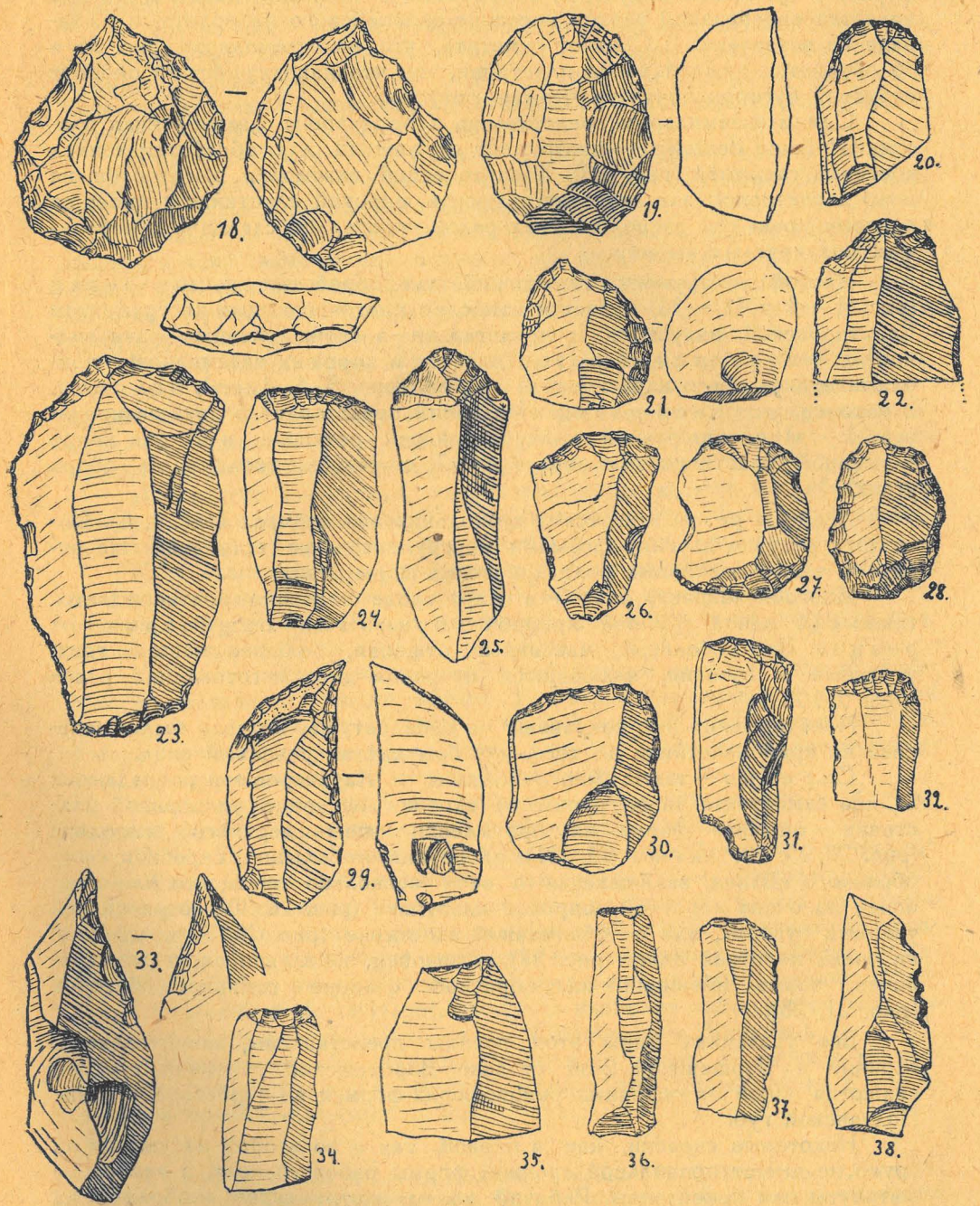
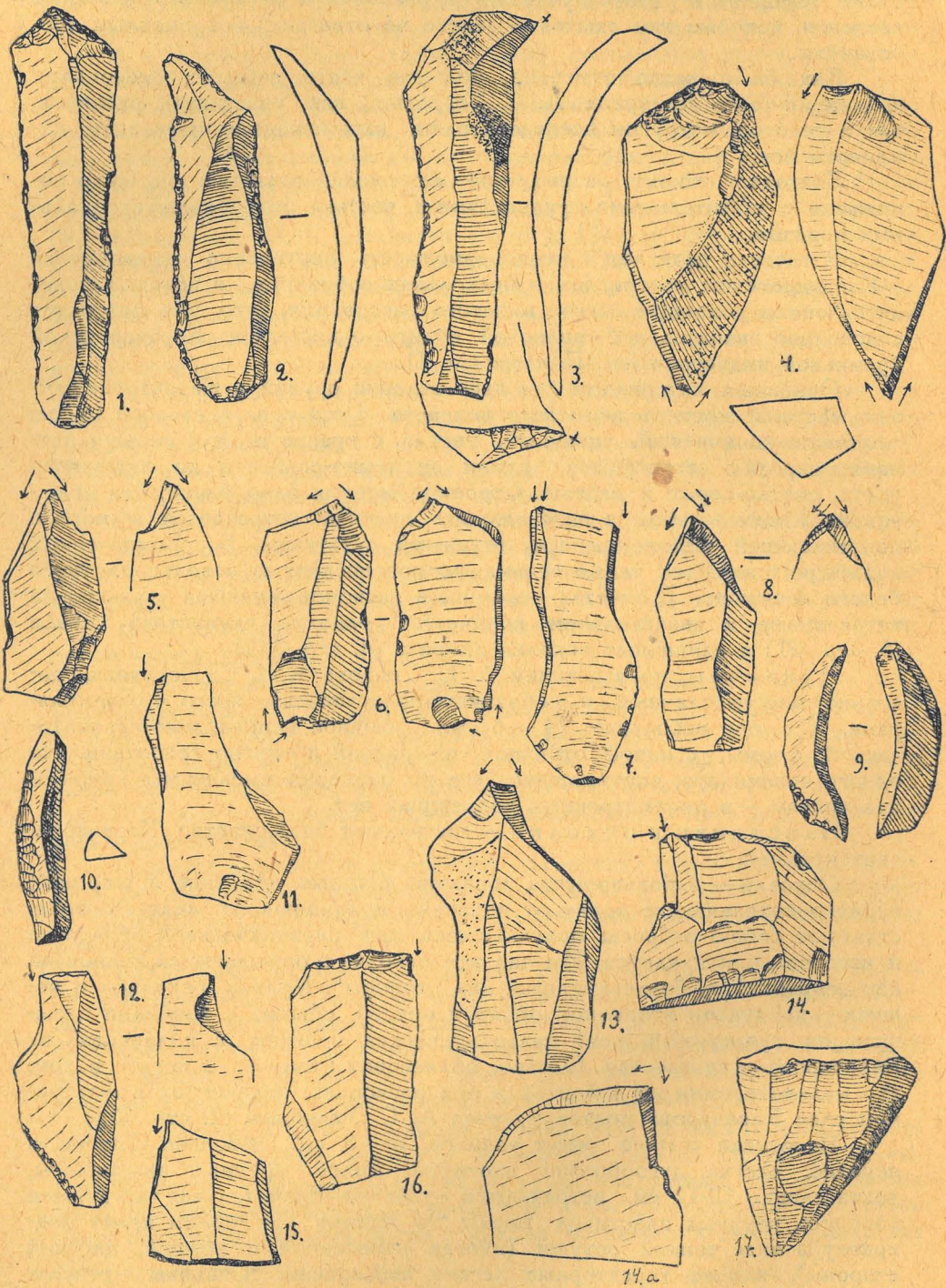
Нуклеусы, по указаниям А. С. Уварова и И. С. Полякова, довольно многочисленные, в собраниях представлены всего 4 экземплярами. Все они небольшие (4—6 см.), обычной неправильно-призматической формы, с одной отбивной площадкой и сильно сработаны. Ни одного экземпляра, соответствующего по размерам имеющимся крупным пластинкам — в просмотренных коллекциях нет.

Пластинки и осколки — составляют большинство Карачаровских кремней.

Осколки — в большинстве довольно крупные, короткие и широкие, нередко сохраняющие корку от поверхности кремневого желвака, представляют собою отбросы получавшиеся при первоначальной обработке и изготовлении нуклеуса. Именно эти осколки и описываются Уваровым, как „скребки“ и, более крупные, как „топоры“. Мелких осколков и чешуек — продуктов вторичной оббивки орудий, обычно в изобилии насыщающих культурный слой палеолитических стоянок, в коллекциях из Карачарова — не имеется. Однако, объяснения этому надо искать в том, что мелкие кремни не собирались при раскопках; наличие их в культурном слое Карачарова подтверждается А. С. Уваровым (2, стр. 115).

Пластинки обычно имеют размеры 6—8 см., довольно широки, и нередко, слегка дугообразно изогнуты. Более крупные экземпляры, достигающие 10—11 см., встречаются единично. Значительная часть более хороших, крупных пластинок имеют по одному или обоим краям подправку в виде тонкой ретуши (иногда нанесенной с нижней, плоской стороны), или же характерные легкие выщербины и изъязнения — результаты работы инструментом (*Traits d'utilisation*), (рис. 1—3).

Интересны встреченные в нескольких экземплярах пластинки, обработанные на конце, путем откалывания довольно крупных, плоских чешуек, благодаря чему рабочий конец инструмента получал вид слегка вогнутой стамески (*gouge*) (рис. 34—36).



0 1 2 3 4 5 cm.

Подобные пластинки со стесанным концом были впервые описаны П. П. Ефименко в известной Костенковской 1-й стоянке ¹⁾ где они хорошо представлены. А. Брейль недавно указал обилие этой формы в кремневой индустрии Пшедмоста, в Моравии, отметив, что она является своеобразной чертой восточно-европейского палеолита, и на западе не встречается. ²⁾ Следует отметить, что на экземплярах, рис. 35 и 36 обработан нижний конец пластинки, так что находящийся на обороте отбивной бугорок почти уничтожен ретушью.

Одним экземпляром представлена в Карачарове „зазубренная пластинка“ (*lame dentelée*) — инструмент служивший для обработки тонких костяных стержней (рис. 38). Карачаровский экземпляр изготовлен на мало характерной для этого инструмента широкой пластинке и имеет по правому краю три расположенных рядом, тщательно сделанных, небольших полукруглых выемки.

Другой инструмент, служивший для обработки кости — резец (рис. 4—8 и 11—16) является наиболее многочисленным инструментом Карачаровской индустрии и представлен в своих главных разновидностях: — срединный резец имеется в хороших экземплярах, приближающихся к его классической форме (рис. 8, 5, 4 низ), боковой, и наконец, угловой резец. Последний представлен в двух разновидностях — а) с поперечной притупливающей ретушью, и в) „на конце сломанной пластинки“ (м. пр. — рис. 7, с резцев. сколами на обоих углах).

Двойные резцы имеются в нескольких экземплярах (рис. 4, 6). Сочетания резца с другими формами инструмента — не встречены. Не отмечено также массивных полиэдрических форм резца.

Многочисленность резцов в Карачарове косвенно подтверждается также еще одной группой кремней — боковыми отщепками от резцов. Это небольшие массивные отщепки, большей частью трехугольные в сечении, являющиеся отбросом при изготовлении резца (рис. 9, 10).

Некоторые из них сохраняют на себе ретушь, которая была нанесена на край пластинки до того, как был сделан резцевой скол.

Скрепки — также многочисленны в Карачарове и распадаются на две самостоятельные группы: а) скрепки на конце удлиненной пластинки — обычная форма на протяжении всего верхнего палеолита (рис. 24, 25, 22, двойные 23, 31); в) группа небольших скребков своеобразного облика, включающая в себя несколько типов; это или скребочек на очень короткой, широкой пластинке (рис. 26, 30), сохраняющей ударный бугорок, или на обломанной пластинке (рис. 20, 32 и двойной на очень короткой пласт. рис. 27), и, наконец, небольшой округлый скребочек, также имеющий на обратной стороне отбивной бугорок (рис. 21, 28).

Все указанные типы этой группы представлены значительными сериями в Боршевской 2-ой стоянке Воронежской губернии, где они являются одной из основных, руководящих форм, и в Гонцовской стоянке Полтавской губ.

Некоторые скрепки, как в первой, так и во второй из указанных групп, не имеют правильной арочной формы рабочего края, а несколько вытянуты или приострены. Рабочий конец инструментов изображен на рис. 37 и 31 (низ) — имеет крутую притупливающую ретушь, частью расположенную под тупым углом к нижней плоской стороне, что делает невозможным пользование орудием как скребком; это скорее подготовка

¹⁾ Ефименко. Костенковская палеолитическая стоянка. Ежегодн. Русск. Антроп. О-ва т. V, стр. 22.

²⁾ H. Breuil. Voyage paleolithique en Europe Centrale, II. L'Anthropologie, t. XXXIV, p. р, 529 — 530.

для резца, который должен быть закончен, путем обычного бокового скола.

Проколки в Карачаровских коллекциях представлены двумя экземплярами (рис. 29, 33).

Одна из них — на конце хорошей удлиненной пластинки, с тщательно подправленным краем, другая на грубом массивном трехгранном осколке и имеет несколько случайный облик. К этой же группе орудий можно отнести несколько естественно-приостренных пластинок, слегка подправленных ретушью у рабочего конца.

Весьма интересно присутствие в Карачаровской кремневой индустрии орудий с двухсторонней обработкой. Два более характерных экземпляра представлены на рис. 18 и 19.

Первый из них (рис. 18) довольно плоский, широко-листовидной формы, с ясно намеченным острием; верхняя, более выпуклая сторона оббита довольно мелкими фасетками и имеет вторичную подправку почти по всей окружности; нижняя уплощенная сторона обработана несколькими крупными фасетками и подправки по краям не имеет.

Второй из них (рис. 19) — округло-овальной формы, очень массивный, имеет те же характерные черты — нижняя уплощенная сторона обработана более крупными фасетками, верхняя, сильно выпуклая — довольно мелкими, удлиненными и по краям имеет легкую подправку. Орудие производит впечатление некоторой незаконченности.

Два другие имеющиеся экземпляра представляют из себя грубые эбоши и менее характерны. ¹⁾ Эти кремни могут быть сопоставлены с массивными и грубыми „лавролистными наконечниками“ Пшедмоста.

Как характерный, морфологический признак этих орудий Брейль ²⁾ указывает их массивность, выпуклость верхней стороны и уплощенность нижней, обработанной более крупными фасетками и не имеющей подправки по краям. ³⁾

Указанные своеобразные черты этих орудий находят свое объяснение, по указаниям того же автора ⁴⁾ в характере развития кремневой индустрии „венгерского солютрэ“, грубый листовидный остроконечник, который развивается из маленького „soup de poing“ восточно-мустьберской культуры, имеющего те же особенности.

Описанными формами исчерпывается кремневой инвентарь Карачаровской стоянки, представленный в имеющихся собраниях.

П. П. Ефименко высказывает предположение ⁵⁾, что м. б. „топоры“ А. С. Уварова следует объяснять как орудия типа скобеля (*rabot*). В просмотренном мною материале — мне не удалось видеть ни одного инструмента этого типа. Против наличия этой формы в инвентаре Карачарова — говорит также факт отсутствия в коллекциях чрезвычайно характерного отброса, получавшегося при изготовлении или подправке „скобеля“ (*enlèvement de ravigage*), обычно в изобилии имеющегося там, где последний встречается. (Напр., у нас Сюрень, пещ. Вирхова). ⁶⁾

Обращает на себя внимание отсутствие столь обычных в верхнепалеолитических стоянках мелких орудий, как „пластиночка с притупленным краем“ и близких к ней.

¹⁾ К этой же группе относится, возможно, описанное И. С. Поляковым (4, стр. 117) орудие из диорита „грубо оббитое в виде Сент-Ашельского топора“, находившееся в его собрании. В просмотренных мною коллекциях оно, к сожалению, не нашлось.

²⁾ Op. cit, стр. 523 — 525.

³⁾ H. Breuil, Les industries paleolithiques en Hongrie L'Anthropologie, t. XXXIII, p. 337.

⁴⁾ В связи с этим интересно отметить находку (раскопки 1928 г.) в Бердичевской стоянке в Белоруссии, в характерной индустрии финального ориньяка с многочисленными „pointes à cran atypiques“, типичного мустьберского „ручного рубильца“.

⁵⁾ П. П. Ефименко. Некоторые итоги изучения палеолита СССР. „Человек“ 1928 г. № 1, стр. 55.

⁶⁾ Сравн. M. Bourlon, J. et. A. Bouyssonie Grattoirs carenés, rabots et gr. nucleiformes. Revue Anthropologique 1912 № 12 стр. 482—485 и рис. 8.

Возможно, однако, что отсутствие их в Карачаровских коллекциях зависит от характера сборов материала. Как выше отмечалось, мелкие кремни, как орудия, так и осколки — в коллекциях крайне немногочисленны.¹⁾

Безусловно, также, полное отсутствие костяных изделий следует объяснить не отсутствием их в индустрии Карачарова, а техникой раскопок полстолетия назад.

Подводя итоги нашим сведениям о Карачарове, попытаемся определить его место в ряду других верхне-палеолитических местонахождений Восточной Европы.

Геологическое положение стоянки, при настоящем состоянии наших сведений о нем, не дает достаточно узких хронологических рамок.

Сведения о фауне стоянки, к сожалению, также очень неполны, хотя, разумеется, наличие сибирского носорога, вымирающего, повидимому, раньше мамонта и не встреченного в ряде стоянок с обильными остатками последнего, дает некоторое указание и должно быть учтено.

Единственным твердым основанием для определения возраста Карачаровской стоянки может пока служить лишь кремневая индустрия.

Л. Савицкий, недавно изучивший часть Карачаровского кремня (Пореченское собрание Уварова), указывает (13, стр. 110), что по общему характеру своих изделий Карачарово сближается с поздними нашими местонахождениями Боршево II, Гонцами и Киевом, (датируя при этом Карачарово ориньяком).

С сопоставлением этим в целом согласиться трудно. Изящные и тонкие изделия этих стоянок существенно отличаются от Карачаровских. В Карачарове орудия несколько массивнее и крупнее, пластинки не имеют, как правило, таких параллельных краев и граней, как в указанных стоянках, и относительно более широки. Это придает индустрии Карачарова несколько более архаичный облик.

Единственная группа орудий, которая действительно связывает индустрию Карачарова с Боршевым II и Гонцами — это описанные выше скребки округлой и укороченной формы. Однако, сходство это не имеет решающего значения, ибо в Карачарове указанная форма не является преобладающей, как в Боршеве или Гонцах, что придает своеобразный характер инвентарю этих местонахождений.

В меньшем же количестве скребки укороченных форм встречаются достаточно рано — напр., в Костенках I, Пшедмосте, в верхне-ориньякских горизонтах французских гrotто Lacoste и La Ferassie, и др.

Резцы Карачарова дают мало для датировки, хотя отсутствие среди них, несмотря на имеющиеся массивные экземпляры, полиэдрических форм, следует подчеркнуть.

Некоторое хронологическое указание дают пластинки с приостряющим стесыванием на конце (рис. 34—36).

В стоянках воронежской группы можно проследить эволюцию этого инструмента от характерных экземпляров Костенок I, на удлиненной пластинке, с тщательно отделанным концом, образующим вогнутое лезвие — через ряд промежуточных форм — к „*pièce escaillée*“ Костенок II и III. Карачаровские экземпляры занимают промежуточное место в этой серии.

¹⁾ Следует еще отметить, что кремень воспроизведенный Савицким на табл. XVI, рис. 4, и описанный им как приближающийся к „*pointe à cran atypique*“ (13, стр. 101) не имеет ничего общего с этим характерным орудием; его „выемка“ образована не крутой приулавливающей ретушью, свойственной этому инструменту, а происходит от неудачного скола при изготовлении „резца на углу сломанной пластинки“ (рис. 12). На отсутствие остроконечника с выемкой в индустрии Карачарова определенно указывает и И. С. Поляков (4, стр. 117), хорошо знакомый с этой формой по своим раскопкам в Костенках.

Существенным для датировки моментом является наличие в Карачарове орудий с двухсторонней обработкой, сохраняющих характерные технические приемы венгерской солютрэйской индустрии.

К сожалению, мы не имеем достаточно обширной их серии. Насколько можно судить по имеющимся немногим образцам, в Карачарове мы видим позднее проявление этой техники, как бы изживание ее.

Изложенные выше данные заставляют поместить Карачаровскую палеолитическую стоянку позже хорошо выраженной на востоке Европы серии местонахождений финального ориньяка и раннего солютрэ, в которую входят Костенки I, Боршево I, Гагарино, Бердыж, Пшедмост и др., но несколько раньше мадленских стоянок воронежской группы.

Приложение 1-ое.

Карачаровские кремни в музейных собраниях.

1. Госуд. Исторический Музей (Москва): а) Основная коллекция А. С. Уварова, хранившаяся ранее в его имении в с. Поречье. (9. стр. 4—6 и табл. 1) — 81 экз. в) небольшая коллекция пожертвованная ранее в музей — 30 экз.
2. Антропологич. Кабинет им. Д. Н. Анучина, при I Университете (Москва). Пожертвов. И. С. Полякова и П. П. Кудрявцева — 12 экз.
3. Музей антропологии и этнографии Акад. Наук СССР. Основн. часть собрания И. С. Полякова, переданная из Русского Географического О-ва — 65 экз.
4. Геологический Кабинет Ленинградского Университета. Собрание В. В. Докучаева — 56 экз.
5. Музей Киевского Университета. Собрание В. Б. Антоновича 14 экз.¹⁾

Кроме того, несколько ножевидных пластинок, подобранных П. И. Кротовым при осмотре места раскопок, находится в одном из университетских кабинетов в Казани. Ознакомиться с ними я не имел возможности.

В музеях Владимира и Муром, по словам работников этих музеев — А. И. Иванова и Ф. Я. Селезнева — Карачаровских собраний не имеется.

Вероятно небольшие коллекции из Карачарова есть в музеях Польши (собр. гр. Завиши) и Чехо-Словакии (собр. Ванкеля).

Приложение 2-ое.

Литература о Карачарове

1. Уваров, гр. А. С. О совместной находке костей мамонта с каменными орудиями. Тр. IV Арх. Съезда в Казани (31/VII—18/VIII 1877 г.) т. I, стр. XXXIV—XXXV и CXII. Казань, 1884 г. (Сравн. Ж. М. Н. П. 1878, февраль стр. 119—120).
2. Уваров, гр. А. С. Археология России. Каменный период. т. I, стр. 112—119 т. II, табл. 15. Москва, 1881.
3. Поляков, И. С. Каменный век в России. „Живописная Россия“. т. I. ч. I. стр. 383—402. СПб 1881.
4. Поляков, И. С. Исследования по каменному веку в Олонецкой губ., в долине р. Оки и на верховьях Волги. Зап. Русск. Географич. О-ва, по отд. этнографии т. IX, стр. 1-164. СПб 1882. § 3 Карачарово стр. 107—125. (То же в немецком переводе в *Beiträge zur Kenntniss der Russischen Reiches...*, V. VIII, СПб, 1885).
5. Докучаев, В. В. „Археология России“ гр. А. С. Уварова. Тр. СПб О-ва Естествоиспытателей, т. XIII, в. I. стр. 1. — 54 СПб. 1882.
6. Антонович, В. Б. О результатах трех археологических раскопок в Муромском уезде, в 1878 г. „Чтения в Историч. О-ве Нестора Летописца“, кн. II стр. 60—64. Киев, 1881.
7. Кротов, П. И. К вопросу об относительной древности остатков каменного века на р. Оке. Тр. О-ва Естествоиспытателей при Казанск. Университете т. X, в. 2. стр. 1—49. Казань, 1881.
8. Антропологическая выставка 1879 г. Описание предметов выставки. Вып. 2. Отдел доисторический. Составлено Д. Н. Анучиным, in 4°, 30 стр. Москва, 1879. (стр. 19, 21 и 25 — Карачаровские кремни из собраний И. С. Полякова и П. П. Кудрявцева).

¹⁾ Описание этих кремней было любезно сообщено мне М. Я. Рудинским, за что пользуюсь случаем, приношу ему глубокую благодарность.

9. Каталог собрания древностей гр. А. С. Уварова. Вып. I. Москва 1887. Карачаровские собрания: — стр. 4 — 6. Сравн. Указатель Коллекций Историч. Музея, 1893 г. стр. 14, № № 7 — 41.

10. Nikitine, S. Sur la constitution des dépôts quaternaires de la Russie et leurs relations aux trouvailles résultant de l'activité de l'homme préhistorique. Congrès International d'anthropologie et d'archéologie préhistorique. XI Session, C. R. t. I. p. p. 29 — 30. Москва 1892.

11. de Baye, Bar. J. Rapport sur le Congrès International d'Anthropologie et d'Archeologie prehistorique de Moscou. Paris, 1893. стр. 19—20 Карачарове. (Сравн. указания Ph. Salmon'a в Dictionaire des sc. anthr., p. 967; G. de Mortillet. Le Prehistorique I edit., p. 171 (1883) и № 8 наст. списка).

12. Городцов, В. А. Археологические исследования в окрестностях Муром в 1910 г. „Древности“. Тр. Московск. Археологич. О-ва т. XXIV, стр. 40—216. (о Карачарове стр. 41 — 43).

13. Sawicki, L. Materialy do znajomosci prehistorji Rosji. Przegląd Archeologiczny t III, z. 2. стр. 81 — 110. Poznan, 1927 (о Карачарове — стр. 98 — 101 и 110).

Л. А. Динцес.

Прочерченный трипольский орнамент культуры А *).

Работы исследователей о генезисе доисторической культуры Юга нашей страны, известной под названием трипольской, привели к разнообразным теориям.

Из сопоставления произвольно выбранных образцов орнамента дальних и близлежащих областей возникали определения трипольской культуры, как луча или источника эгейской, а особенно в последнее время, толкования ее, как звена цепи доисторических культур росписной керамики, протянувшейся по двум материкам Старого Света. Против такого подведения под один знаменатель культурных явлений отдаленных друг от друга областей раздались голоса некоторых исследователей, выдвинувших положение о параллельном и независимом друг от друга развитии в различных местах одинаковых форм матерьяльной культуры под влиянием сходных социально-экономических факторов. Но если даже, следуя Муху, Шухгардту и др., рассматривать трипольский орнамент, как один из видов средневропейского энеолитического круга ленточного орнамента, то все же стройной системы развития его из единого источника мы построить не сможем.

Как известно, В. В. Хвойка разбил матерьялы трипольской культуры Приднепровья на две культуры—А и Б. Для культуры А наиболее характерной является керамика своеобразных форм, украшенная прочерченным (резным) орнаментом. Керамика же культуры Б отличается иными формами, иным прочерченным орнаментом и присутствием росписного монохромного орнамента, количественно повышающимся по направлению к юго-западу ¹⁾.

Штерн и Л. Козловский полагают, что росписной трипольский орнамент является дальнейшей стадией развития прочерченного ²⁾. Обратного мнения придерживаются Айлио и В. Козловская, причем последняя допускает в некоторых случаях хронологическое совмещение культур А и Б ³⁾. Эта оговорка была сделана в связи с открытием в 1926 г. П. Куринным в окрестностях с. Колодистого, Уманск. р., единого культурного слоя, заключавшего трипольскую керамику, частью относящуюся к культуре А, а частью к культуре Б ⁴⁾. Кроме того, в этом же слое Колодистого обнаружена керамика типа Борисовки-Ильинцов ⁵⁾, которая, согласно

*) В начальной редакции настоящая работа была доложена в Комиссии по Социологии Искусства и Искусствоведению ГАИМК в 1925 г.

Графические схемы к статье исполнены В. Богусевичем и Л. Шуляк.

¹⁾ В. В. Хвойко. „Каменный век Среднего Приднепровья. (сокр.—Хв.). „Тр. XII Арх. Съезда“ т. I. стр. 804—808. Его же. „Раскопки площадок в Крутобородинцах“. — „Древности“, т. 21—2, стр. 301—303.

²⁾ Э. Штерн. „Доисторическая греческая культура на Юге России“. (сокр.—Шт.) „Тр. XIII Арх. Съезда т. I“, стр. 21—22. L. Kozlowski „Młodsza epoka kamienna w Polsce“. (сокр.—ЛК), 1924. стр. 119.

³⁾ I. Ailio. „Fragen der Russischen Steinzeit“ Helsingfors. 1922. S. S. 96—97. В. Козловская. „Керамика культуры А“ (сокр.—ВК.)—„Трипольська Культура на Україні“ (сокр.—ТКУ), Київ. 1926, ст. 157.

⁴⁾ П. Куринний. „Арх. розвідка в околицях с. Колодистого“. — „Коротке Звідомлення ВУАК за 1926 р.“ (сокр.—КЗ, 1926) ст. 65—70.

⁵⁾ М. Біляшівський „Досліди на городищі біля с. Борисівки“. КЗ 1925, ст. 67—71.

моим наблюдениям, тяготеет к областям шнуровой и зональной керамики Запада⁶⁾. Этот западный тип трипольской керамики известен на Волыни⁷⁾ и в Подолии, причем в ур. Цыпли, у с. Патринцев, Могилев-Подольск. р., керамика типа Борисовки совмещается с росписной полихромной керамикой, широко распространенной на Юго-западе⁸⁾. Если же к этому далеко не полному перечню привести многочисленные для Подолии, Галиции и Румынии случаи совмещения полихромной и монохромной керамики и факт находок в комплексах культуры А вместе с прочерченной керамикой небольшого числа росписных полихромных сосудов, то совершенно естественным явится вывод, что на территории Юга нашей страны и в соседних ей областях одновременно действовало несколько очагов трипольской культуры. В результате их взаимных влияний явились разнообразие сочетания типов керамики, что исключает мысль о едином источнике трипольского орнамента и последовательном развитии из него других чистых видов.

Такое положение было намечено еще Штерном⁹⁾, но искание общей прародины и гипотезы о миграционных волнах и отдаленных влияниях надолго отвлекли исследователей от внимательного изучения матерьялов местных районов трипольской культуры, что, конечно, должно предшествовать более широким построениям.

Базирующиеся на матерьялах, добытых из разных мест, общие выводы о родовой организации носителей трипольской культуры, единого облика каменный и костяной инвентарь⁹⁾, а также однообразный характер остатков архитектурных сооружений¹⁰⁾ позволяют воссоздать лишь общую картину трипольской культуры и поместить ее в те или иные хронологические рамки. И только трипольская керамика с ее многообразием форм, а особенно орнамента, подобно украинской крестьянской посуде, дает благодарный для поставленной задачи матерьял.

Трипольская орнаментика столь разнообразна, что отдельно взятые ее образцы на сосудах, а чаще на черепках, давали повод сблизить их с матерьялами любой области Старого и Нового Света.

Но не отдельные элементы или части трипольского орнамента должны служить матерьялом для выводов. Изучение систем орнамента на каждой форме сосуда, и выяснение процесса усложнения этих орнаментальных систем должно быть проведено в первую очередь. Из полученных отдельных рядов усложнения можно будет определить общие черты, которые явятся показателем формотворческой логики декоративного искусства каждого района, а, исходя из последнего, не только фиксировать взаимоотношения районов, но и определить их преобладание.

⁶⁾ Доклад автора „Керамика Ильинцов“ в Разр. Палеоэтнологии ГАИМК в 1926 г.
⁷⁾ с. Городок, Ровенского уезда (Коллекция Д. Ф. Коллодия во Всеукр. Истор. им. Т. Шевченка Музее в Киеве).

⁸⁾ Д. Шербаківський „Знахідки біля Могилева Подільського“. КЗ 1926, ст. 168. Собранный М. Я. Рудынским керамика из ур. Цыпли хранится в Каб. Антропологии им. Ф. Волкова Укр. Акад. Наук и была мне любезно предоставлена М. Я. Рудынским для изучения.

⁹⁾ Характерным признаком, отличающим культуру А от культуры Б, считается присутствие в культуре А медных орудий. Но находка литейной формы в Киевских землянках (Хв. 762), представляющих, подобно Евминке и Бортничам, памятник скрещения культуры Б и позднего неолита Левобережья (типа Смячки XII, поздней Мезини, Буромки, Никольской Слободки и т. п.) опровергает этот довод. (Доклад автора „Неолитическая керамика Левобережной Украины“ в Разр. Палеоэтнол. ГАИМК в 1929 г.). Впрочем, по мнению Ф. Волкова, обстановка находок медных топоров в районе Триполья, равно как и принадлежность их к трипольской культуре, весьма неясна. (Ф. Волк. „Вироби передмікенського типу на Україні“. — „Антропология“. Київ. 1928, ст. 24—26).

¹⁰⁾ Работу П. Курінного „Монументальні пам'ятки трипільської культури“ (ТКУ) приходится рассматривать, как сводку более или менее удачных догадок разных исследователей о виде трипольских жилищ по остаткам жилых ям и сильно разрушенным глиняным накатам.

Нет нужды останавливаться на характеристике памятников культуры А, данной с достаточной полнотой в работах В. Хвойки и В. Козловской¹¹⁾,¹²⁾. В настоящее время культура А, кроме первоначально открытых пунктов Киевского района (Веремье, Триполье, Черняхов и Шербаневка), установлена в Уманском районе (Колодистое, Пьянишково¹¹⁾) и, возможно, неисследованные до прошлого года Ботвиновка, Владимировка и Оноприевка).

Наиболее типичными памятниками культуры А являются керамические формы лишенных венца грушевидных урн, конических и шлемовидных покрывок и сквозных загадочного назначения двураструбных сосудов, часто двойных, напоминающих бинокли. Все эти сосуды украшены своеобразным прочерченным, часто инкрустированным белой массой орнаментом, который до сих пор обще определялся, как развитый спиральный, но не был приведен в какую-либо систему. По технике исполнения прочерченный орнамент культуры А не выделяется из общего уровня позднеолитических (в типологическом значении этого термина) культур Восточной Европы, синхроничных, вероятно, ранне-металлической поре Юга и Запада. Исполнение узора лентами, составляющимися из 3—9 параллельных линий, (прочерчиваемых без применения зубчатого инструмента), сближает культуру А со средневропейскими культурами ленточной керамики.

От простейшей орнаментальной системы—опоясывания сосуда по горизонтали лентами—орнамент культуры А усложняется применительно к формам сосудов, рассмотрение которых мы начнем с т. наз. биноклевидных.

По форме своей эти сквозные сосуды представляют слияние двух конических чаш противоположно направленных раструбов, иногда двойное, что достигалось соединительными ручкой, перемычкой и слиянием раструбов внизу. Простейшая система украшения сводится к опоясыванию раструбов и средней части сосуда прямыми горизонтальными лентами (фиг. 1)¹²⁾. Что касается перемычки, то она также украшается горизонтальной лентой, связывающей серединные пояса сосудов, или же независимо заполняется ленточными фигурами. Из них следует отметить ленточную или, вернее, концентрическую окружность (фиг. 2), которая, как видно на фиг. 3, заменяется спиралью. Следующая система орнамента аналогична начальной, с тем лишь отличием, что для связи нижней опоясывающей ленты с краем нижнего раструба трипольский гончар как бы свесил от этой ленты короткие ленточные отрезки, в новом направлении—по вертикали—связавшие край с опоясывающей лентой (фиг. 4)¹³⁾. На след. образце—все опоясывающие ленты связаны вертикальными перемычками, которые, расширяясь в концах, выявляют растянуто-овальные поля фона, как бы закрепленные ямчатыми вдавливаниями (фиг. 5).

Усложнение орнамента по вертикали достигается и другим способом—введением дуговых лент, помещаемых между прямыми опоясывающими. (фиг. 6)¹⁴⁾. И, наконец, на последнем приводимом ординарном сосуде предыдущая система орнамента представлена в наиболее развитом виде (фиг. 7)¹⁵⁾. По краям сосуда выявлены сегментовидные поля фона, которые получились в результате перенесения внимания от дуговой ленты к очерченному ею площадям фона. Эти сегменты выявлены сплошной горизонтальной штриховкой, слившейся с крайней опоясываю-

¹¹⁾ ЛК., стр. 111—119.

¹²⁾ Часть сосудов с такой системой орнамента издана: Хв. табл. XXVI—17, 18, 21, ВК. фиг. 8, 9.

¹³⁾ „Древности Приднепровья“ I. (сокр.—ДП.) таб. VIII—46. ВК—7.

¹⁴⁾ Хв. XXVI—20.

¹⁵⁾ Хв. XXVI—3, 19 ВК.—10. ДП VII—31.

щей лентой. Образовавшееся большое заштрихованное поле контрастирует с незаштрихованным (так же, как на фиг. 5).

Точно так же протекает усложнение орнамента на конических покрышках.

Система опоясывающих лент (фиг. 8)¹⁶⁾ усложняется введением перемычек, (фиг. 9)¹⁷⁾, которые, расширяясь в концах и теряя вертикальную штриховку, несут лишь вспомогательную роль выявления овальных площадей фона (ф. ф. 10 и 11)¹⁸⁾. Окончательное перенесение внимания на овальные выявления фона и изживание перемычек иллюстрируется системой орнамента фиг. 12¹⁹⁾.

Второй прием усложнения орнамента по вертикали представлен на покрышке (фиг. 13), на которой между опоясывающими прямыми введена дугая лента²⁰⁾. На фиг. 14 эта система усложняется введением наверху, в площадь между дугами, заштрихованного треугольника²¹⁾. Та же система орнамента, только в опрокинутом виде, что более соответствует конической форме покрышки, наблюдается на фиг. 15²²⁾. Здесь вся система, как бы разорвавшись по серединам дуг на две части, составляет в каждой из них из заштрихованного треугольника и проходящего выше изогнутого ленточного шеврона, стороны которого несколько раздвинулись, как бы уступивши место вклинившемуся треугольнику²³⁾, а на фиг. 16 попарно слились в заостренные овалы, огибающие шишки сосуда.²⁴⁾

Далее (фиг. 17) заштрихованные треугольники окончательно вытесняют элементы начальной ленточной системы и, четырежды помещаясь на поверхности покрышки, выявляют подтреугольные поля фона²⁵⁾.

Остается еще упомянуть о своеобразном украшении покрышек винтообразной лентой (фиг. 18). Будучи близким к системе орнамента опоясывающих лент (фиг. 8), этот тип является как бы скорописной переработкой его и, при проектировании на плоскость, представляет замену фигуры концентрических окружностей спиралью, рассчитанной на охват всей поверхности конуса²⁶⁾.

Переходим к следующей форме.

Поверхность шлемовидных покрышек при орнаментировании распадалась на два поля. Борт почти неизменно опоясывался дуговой лентой. Второе же поле в виде несколько приплюснутой в зените полусферической опрокинутой чаши украшалось орнаментом разных типов. Простейшим из них является система прямых и дуговых опоясывающих лент (фиг. 19)²⁷⁾, часто соединенных перемычками (фиг. 20)²⁸⁾. Далее, вытягивание и разрыв дуговой ленты (фиг. 21)²⁹⁾ открывает поддужные площади, в которые вводится ленточная окружность (фиг. 22)³⁰⁾. Это сочетание дуги и лежащей под ней окружности заменяется (фиг. 23) спиралью в два оборота³¹⁾. В другом случае отор-

¹⁶⁾ Хв. XXVII—2,7. ВК.—4.

¹⁷⁾ Хв. XXVII—13, 15.

¹⁸⁾ Хв. XXVII—1, 3. ЛК. XXVIII—6. Своеобразный перепев этой системы—Хв. XXVII—5.

¹⁹⁾ Хв. XXVII—8.

²⁰⁾ Хв. XXVII—6, 11, 14, 19, (последний—с перемычкой). ДП. VIII—38.

²¹⁾ Хв. XXVII—16.

²²⁾ Хв. XXVII—4.

²³⁾ Шеврон без треугольника представлен у Хв. XXVII—17, 18, ДП—VIII—39.

²⁴⁾ Хв. XXVII—10.

²⁵⁾ Хв. XXVII—12. ВК.—5.

²⁶⁾ ВК.—3.

²⁷⁾ ЛК. XXVIII—9.

²⁸⁾ Хв. XXVI—22.

²⁹⁾ ЛК. XXVIII—11.

³⁰⁾ Хв. XXVI—25.

³¹⁾ Хв. XXVI—24.



вавшиеся друг от друга дуги, расширяясь в сближаемых концах подобно перемычкам, выявляют округлые площади фона (фиг. 24)³²⁾.

Система оторвавшихся друг от друга ленточных дуг дается на шлемовидных покрывках в опрокинутом виде, как это было наблюденно на покрывках конических. В этом случае концы дуг покоятся не на крае полусферической чаши, а в зените ее. Благодаря этому орнамент приобретает вид свешивающихся лепесткообразных лопастей, большей частью двух, образующих фигуру восьмерки (фиг. 25)³³⁾. В треугольные площади под этой фигурой обычно помещаются изогнутые треугольники с весьма развитыми внутренними выявлениями фона. Умножение числа лопастей и выявление при помощи сплошной заштриховки получившейся розетки, лежащей на всю полусферу, представлено на фиг. 26³⁴⁾. И, наконец, полное изживание линейной конструкции этого типа орнамента, приведшее к выявлению розетки фона горизонтально заштрихованными треугольниками, иллюстрируется фиг. 27.

Из рассмотренных материалов по прочерченному орнаменту культуры А выясняется некоторая формальная закономерность его усложнения, которая характеризуется:

1) разработкой композиции от опоясывающих горизонтальных лент (композиции одного направления) до композиции двух направлений — по горизонтали и вертикали — что достигалось введением перемычек, дуговых лент и сильным оттягиванием последних;

2) логически вытекающей из предыдущего постановкой проблемы единого рисунка, рассчитанного на охват всей поверхности сосуда, т. е. переходом от симметричного повторения сочетания элементов к слитности их, и

3) возрастающим развитием, по мере усложнения систем орнамента, выявлений фона и двухмерных заштрихованных фигур, т. е. постепенным изживанием линейной конструкции орнамента и установлением трактовки его пятнами³⁵⁾.

Установленный на трех керамических формах порядок усложнения прочерченного орнамента культуры А приложим также к наиболее сложной декорации грушевидных урн.

Простейшая система орнамента наблюдается на небольших толсто-стенных урнах, верхняя половина которых сдавлена с четырех сторон и дает поэтому в горизонтали угловатое сечение, но не угловатые шишки, как, напр., керамика лабозицкого типа. Принимая эти угловатости за центры, трипольские гончары опоясали раздутую часть урны рядом из четырех концентрических окружностей. Ниже ряда окружностей последовательно помещены опоясывающие дуговая и две прямые ленты (фиг. 28). Описанный круговой тип орнамента соответствует композиции одного направления горизонтальных лент и рядов³⁶⁾.

Далее, как было наблюденно, ставится задача построения орнамента по двум направлениям, осуществляемая введением соединительных перемычек и вытягиванием дуг. Урны с орнаментом этого типа (фиг. 29) опоясаны внизу горизонтальными лентами, связанными перемычками.

³²⁾ ЛК. XXVIII—10.

³³⁾ Хв. XXVI—28. ДП. VIII—40.

³⁴⁾ Хв. XXVI—26.

³⁵⁾ Рассмотрение трипольского орнамента с точки зрения стилизации объектов из органического мира, кроме явных неудач таких попыток (К. Болсуновский „Символ змия в трипольской культуре“. Киев. 1905), исключается тем обстоятельством, что антропические и зооморфные изображения в известной степени стилизованные, украшают трипольские сосуды вне связи с отвлеченным ритмическим орнаментом. (Напр., Хв. XXIV—9. Шт. II—3, IX—1, 7).

³⁶⁾ Хв. XXVI—13. Д. П. VIII—41. Ailio. Abb. 30-b. Тот же тип орнамента в несколько измененном виде представлен на необычной для культуры А черной урне. Хв. XXVI—10. ВК.—2.

Выше — дуговая лента сильно вытягивается и при помощи прямых вертикальных перемычек сливается с оттянутой дуговой лентой, обегаяющей отверстие урны. В выявленных округлых площадях фона сохраняются концентрические окружности. Образовавшиеся под вытянутой нижней дуговой лентой пустоты обычно заполняются заштрихованными треугольниками³⁷⁾. В этом типе орнамента, построенном по двум направлениям, явственно проступает тяготение к трактовке орнамента пятнами и изживание линейной конструкции, выражающееся, между прочим, в нарушении естественного вертикального течения линий в Х-образной фигуре, образовавшейся из слияния верхнего и нижнего шевронов, которая заштрихована горизонтально.

Орнамент след. урны (фиг. 30) составляется из ряда свешивающихся от отверстия урны спиралей, ниже которых проходят две дуговые и прямая опоясывающие ленты³⁸⁾. Будучи аналогична круговому типу орнамента (фиг. 28), эта система отличается лишь тем, что вместо ряда концентрических окружностей в ней дан ряд спиралей.

Откуда же явилась эта фигура спирали?

В декорации урны, представленной на фиг. 31, слияние нижних горизонтальных опоясывающих полос орнамента достигнуто в полной мере. Но интересна одна деталь: пытаясь связать по вертикали концентрические окружности, трипольский гончар ввел в них перемычки, как бы подвесивши окружности на прямых лентах³⁹⁾. А переход от этой фигуры к более связанной и проще вычерчиваемой фигуре спирали является весьма естественным. Случаи замены концентрических окружностей спиралью были устанавливаемы раньше, при рассмотрении орнамента биноклевидных сосудов и конических и шлемовидных покрывок, но в орнаменте урн эта преемственность спирали от фигуры концентрических окружностей представлена особенно ясно.

Графическая преемственность спирали от концентрических окружностей наблюдается в орнаменте всех эпох, напр. на палеолитическом орнаментированном роге из Арюди, где круговые фигуры, расположенные по обе стороны от стержневой линии, представлены заштрихованными кругами, концентрическими окружностями и спиралоидами, затем в орнаментальных фигурах солнца на онгонах кудинских бурят, в украинской поливной керамике и т. п.⁴⁰⁾. Но если в перечисленных случаях спираль является как бы технической скорописью концентрических окружностей, то в прочерченном орнаменте культуры А она явилась в результате всей логики его усложнения. Поэтому в орнаменте трипольских урн спираль, а не спиралоид, тесно войдя в содержание орнамента, не застыла в одной форме, но, развиваясь и совершенствуясь, дала новые виды.

Такие элементы орнамента, как окружность, шеврон, дуга и т. п., через которые может быть проведена вертикаль, делящая их на две равно-симметричные части, представляют нечто недвижно-равновесное. Спираль же — фигура несимметричная. Уравновешивание такого рода динамических элементов в неолитической орнаментике обычно достигалось приемом противопоставления элементов встречных направлений. Простейшим примером этого является противопоставление наклонных оттисков в одном опоясывающем ряду или последовательное чередование рядов противоположных наклонов в т. наз. гребенчатой керамике⁴¹⁾.

³⁷⁾ Хв. XXVI—30.

³⁸⁾ Хв. XXVI—15. ЛК. XXVIII—12.

³⁹⁾ Хв. XXVI—11. ДП. VI—29.

⁴⁰⁾ E. Piette. „L'art pendant l'âge du renne“. Paris. 1907. pl. XXVII. Петри. „Орнамент кудинских бурят“. — „Сборн. Муз. Антр. и Этн.“ т. V в. I. стр. 229.

⁴¹⁾ Напр., в керамике Балахны („Зап. Отд. Рус. и Слав. Арх. Р. Арх. О-ва“ т. V, в. I, табл. XXXVI—3, 10) или Минусинска (Ailio—Abb. 22).

Этот же способ уравнивания применили трипольские гончары, последовательно выводя на небольшой урне (фиг. 32) противоположно направленные спирали ⁴²⁾.

То же происходит в орнаменте больших урн (фиг. 33), с той лишь особенностью, что более широкая площадь раздутой части сосуда позволила поместить одну под другой петли противоположно направленных спиралей, последовательно исходящих из верхней и нижней дуговых лент. Из слияния же при помощи наклонной перемычки петель верхней и нижней спиралей образовалась новая фигура двойной спирали ⁴³⁾. Достоинства фигуры двойной спирали очевидны: она равновесна, ибо включает в себя два встречных движения, сливая их в одно вращательное, которое закрепляется на верхней и нижней дуговых лентах.

Эта система орнамента двойной спирали, как наиболее совершенная, более всего была распространена. Важной чертой ее является трактовка некоторых ее частей пятнами, что выражается в обязательной заштриховке верхних и нижних шевронов, иногда с выявлением внутренних фигурных площадей фона.

Отмеченное раньше стремление трипольских гончаров связать узор, покрывающий сосуд в единое целое, проявилось и в системе орнамента ординарной спирали, в которой между соседними спиральными разводами помещаются соединительные ленточные отрезки. (фиг. 34) ⁴⁴⁾.

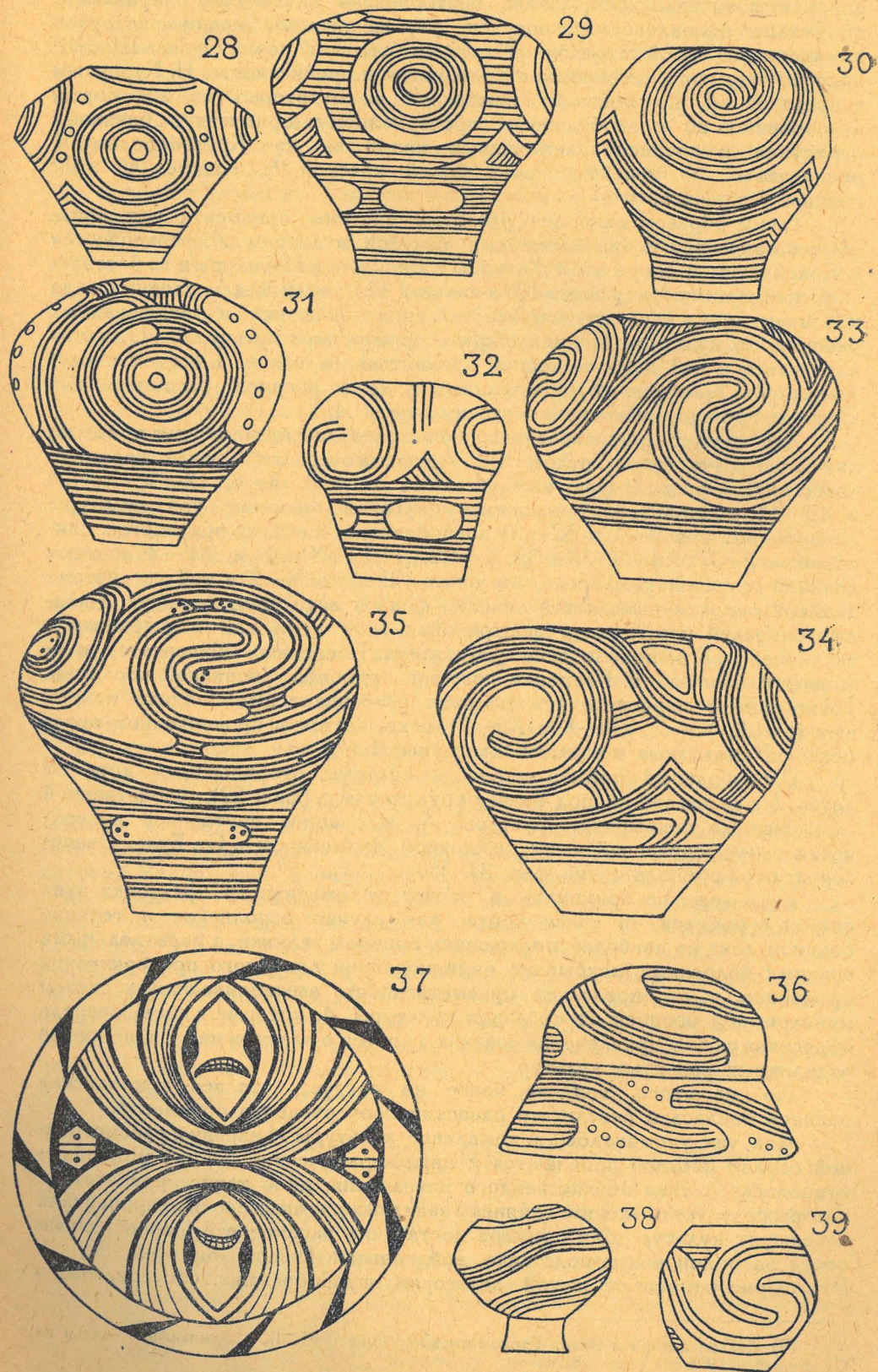
В системе орнамента двойной спирали на след. урне с сильной раздутой верхней половиной эти соединительные ленточные отрезки помещаются даже внутри спиральных разводов, чем нарушается их течение (фиг. 35) ⁴⁵⁾. Кроме достигаемого этими перемычками скрепления криволинейных разводов орнамента, здесь налицо выявление между разводами межленточных отрезков фона, которые до этого наблюдались лишь в части нижних опоясывающих лент. Это течение полос фона между разводами двойной спирали трипольский гончар разбил перемычками на мелкие кривые площади и снабдил их в концах закрепляющими ямчатыми вдавлениями.

Интересно отметить, что фигура фона, выявляемая системой орнамента двойной спирали, в целом приближается к цепи лежащих S-видных спиралей, входящих одна в другую. Эти S-видные спирали представлены в узоре уникальной шлемовидной покрывки (фиг. 36) ⁴⁶⁾. Однако утверждать о самостоятельном переводе трипольскими гончарами негативного рисунка фона в позитив нельзя, т. к. цепь лежащих S-видных спиралей, как будет указано далее, могла явиться в готовом виде из юго-западных районов.

Таков порядок усложнения прорисованного орнамента культуры А, выведенный на матерьялах из раскопок В. В. Хвойки и В. Козловский в окрестностях с. Триполья и Гимнера в Пьянишкове ⁴⁷⁾.

Рассмотрение приведенных систем в обратном порядке—т. е. не усложнения орнамента, а его изживания—является невозможным по причине постепенности усложнения без лакун и отсутствия в примитивных образцах отголосков более совершенных систем.

Переходя к пункту в окрестностях с. Колодистого, следует отметить, что, согласно публикации П. П. Куринного ⁴⁸⁾, керамика, относимая им к культуре А, представлена фрагментами двух урн с узором двойной



⁴²⁾ ВК.—24.

⁴³⁾ Хв. XXVI—31. ДП. VI—28. ВК.—1.

⁴⁴⁾ ЛК. XXVIII—13.

⁴⁵⁾ Хв. XXVI—29.

⁴⁶⁾ ВК.—6.

⁴⁷⁾ Матерьялы хранятся во Всеукр. Истор. им. Т. Шевченка Музее в Киеве, Археолог. Кабин. Киевск. ИНО, Каб. Антроп. Ленингр. У-та, Московск. Историч. Музее, Антроп. И-те I-го Московск. У-та и в Музее Э. Маевского в Варшаве.

⁴⁸⁾ В. Хвойка. „Раскопки в Крутобородинах“, табл. VIII—нижн. ряд.

спирали, конической покрывкой, винтообразно охваченной спиралью, и обломками биноклевидных сосудов, украшенных по краям раструбов выявленными косой штриховкой сегментовидными полями фона. Шлемовидные покрывки, найденные в Колодистом и причисляемые П. Куринным к культуре А, по признаку изживания на некоторых из них борта, а особенно по своеобразному прочерченному орнаменту, близкому в рисунке к росписи шлемовидных покрывок из Крутобородинцев, росписанных по красному фону белой краской⁴⁸⁾, следует из этой группы исключить.

Таким образом наиболее развитые системы орнамента урн, конических покрывок и биноклевидных сосудов культуры А совмещаются в Колодистом с сосудами культур В и Борисовки-Ильинцев и м. б. отзвуками полихромной керамики Юго-запада. Но, если два последних вида керамики представляют особые явления западных и юго-западных районов, то культура В, имея общую территорию с культурой А, должна находиться с ней в более тесной преемственной связи. Об этом свидетельствует орнамент В, воспроизводящий в росписи рассмотренные системы прочерченного орнамента культуры А.

Для иллюстрации последнего положения достаточно будет привести изданную в I-м томе Трудов XIII Археологического Съезда керамику из Петрен. Орнамент урн, изображенных на таб. II—8, IX—1, X—8,9 и XII—11, воспроизводит в росписи круговой орнамент урн культуры А; орнамент урн II—1 и XI—10 воспроизводит систему ординарных спиралей; а II—7, VIII—9, IX—3, X—1,2, 11,12, XI—4 и XII—3 систему двойной спирали; и, наконец, на урнах VII—1 и IX—2 в той же системе двойной спирали выявляется течение фона в виде цепи лежащих S-видных спиралей при помощи заштриховки этой цепи или подчеркивания ее линией иного, нежели весь узор цвета. Последнее объясняется, очевидно, близостью к Петренам юго-зап. районов росписной керамики. Точно так же первоисточник росписи петренских шлемовидных покрывок (I—1,2, VI—7, VIII—8 и XII—9) вскрывается в прочерченном орнаменте шлемовидных покрывок культуры А.

Своеобразный пример перевода системы оторвавшихся друг от друга дуг с лежащими под ними окружностями (фиг. 22), свойственной шлемовидным покрывкам культуры А, в роспись внутренней поверхности полусферической чаши, найденной Якимовичем в Ст. Буде, Звенигородск. р. приводится на фиг. 37,⁴⁹⁾

Если даже не принимать в расчет усложненности трактовки этих систем в росписи, то такая черта, как случаи исполнения в технике росписи лент не наиболее подходящим приемом заливки, а параллельными тонкими полосками, вскрывает реминисценции линейного прочерчивания орнамента, т. е. определяет преемственность вышеприведенных систем монохромной росписи от образцов культуры А, которые в свою очередь объясняются без привлечения шатких гипотез о влиянии на Приднепровье отдаленных развитых культур.

Но из этого, конечно, вовсе не следует, что вся трипольская роспись явилась в результате развития прочерченного орнамента.

Как уже упоминалось, в комплексе культуры А наряду с рассмотренной серией сосудов попадаются и иные керамические формы, либо общетрипольского типа хозяйственного назначения, либо такие, присутствие которых следует объяснить влиянием западных и южных средне-европейских соседствующих культур. Для примера достаточно рассмотреть шарообразный сосуд на полой ножке-подставке, найденный в Пьянишкове (фиг. 38)⁵⁰⁾. Эта форма относится к той категории шарообразных сосудов, часто

⁴⁹⁾ Доклад автора в Разр. Греко-Римского И-ва ГАИМК „Эрмитажная чаша из Ст. Буды“ в 1925 г.

⁵⁰⁾ ЛК. XXVIII—7.

снабжаемых слитыми и неслитыми с ними кольцевыми подставками, область распространения которых уже давно была прослежена Губ. Шмидтом от Юга до Средней Европы⁵¹⁾. Обнаружение этой категории сосудов, украшенных богатым полихромным орнаментом лежащих S-видных спиралей, в нижнем слое Кукутен и на Подолии⁵²⁾ продолжает ее распространение на север, объясняя не только сосуд из Пьянишкова, но и шарообразный сосуд из Триполья, как форма, так и орнамент которого (фиг. 39) очевидно отразили культуру южных областей⁵³⁾. Таким образом орнамент лежащих S-видных спиралей в культуре А мог быть подсказан извне.

Точно так же влиянием Юго-запада объясняется незначительное присутствие в комплексе культуры А (район Триполья) белесоватой полихромной керамики, близкой по форме и орнаменту некоторых образцов к сосудам из Золотого Бильча, как это было отмечено Л. Чикаленкой⁵⁴⁾.

Но, если в керамике культуры А устанавливается сосуществование форм местных и привнесенных извне, то керамику культуры В следует объяснить, как результат слияния местных форм культуры А с формами Запада и Юго-запада. Так напр., шлемовидные покрывки культуры В являются как бы компромиссом между покрывками культуры А и полусферическими чашами, урны кроме чистой биконической формы дают нечто среднее между старой грушевидной формой и биконической, бинюкли приобретают шарообразную припухлость частей и т. п.

То же происходит в культуре В и с орнаментом. Кроме систем украшения, унаследованных от культуры А, здесь проступают самостоятельно, а иногда сплетаются с первыми начала орнамента Запада и Юго-запада, вроде лицевых урн (Шт. VI—2, 6, 9), а особенно прямолинейных узоров (Шт. II—5, IV—9, VI—3, VII—13, VIII—6 и XII—6), что приводит к опрyamолинейванию старых криволинейных систем (Шт. X—3), в частности, к началу меандризации системы орнамента двойной спирали (Шт. VIII—4). В приводимом образце росписи чаши из Ст. Буды (фиг. 37) проникие извне мотивов в систему орнамента культуры А сказывается в лицевых мотивах, помещенных в треугольниках, и в лунках⁵⁵⁾.

Итак, культура В является как бы производным от культуры А.

Непонятный на первый взгляд факт перехода от техники прочерчивания к росписи монохромной, а не полихромной, известной, как указывалось, трипольским гончарам уже в культуре А, объясняется весьма просто. Усложнение прочерченного орнамента культуры А сводится к постепенному изживанию линейной конструкции в сторону преобладания трактовки узора пятнами заштрихованных и незаштрихованных площадей. Отсюда естественным является и синтез—переход к технике росписи, более пригодной для трактовки узора пятнами. Но для исторических насельников Приднепровья, привычных к эффекту сопоставления инкрустированных и неинкрустированных площадей прочерченной керамики (или эффекту светотени, если инкрустирование не всегда применялось), явился достаточным переход к росписи монохромной, которой и украшена керамика культуры В.

⁵¹⁾ Hub. Schmidt „Troja-Mykene-Ungarn“. Zeitschr. für Ethnologie. 1904. S. S. 655—656. G. Wilke. „Kulturbeziehungen zwischen Indien, Orient und Europa“. 1923 S. S. 34—35.

⁵²⁾ С. Schuchhardt „Alteuropa“. 1919. S. 129—130. Hub. Schmidt „Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Cucuteni“ Zeitsch. für Ethnolog. 1911. М. Рудинский „Дослідди на Кам'яничині“. КЗ. 1926, таб. XXIX, ст. 128—138.

⁵³⁾ ДП. VIII—45.

Самостоятельное конструирование фигуры лежащей S-видной спирали путем сдвига отдельных частей концентрических окружностей в областях, лежащих к юго-западу от области трипольской культуры, проследил Г. Вильке (G. Wilke „Spiral-Mäander-Keramik“. 1910. S. S. 6—18).

⁵⁴⁾ Левко Чикаленко. „Нарис розвитку неоліт. мальованої кераміки“. ТКУ. стр. 116.

⁵⁵⁾ Лунки свойственны, напр., росписному орнаменту чаши из Чернавода Carl Schuchhardt. „Cernavoda“. „Prähist. Zeitschrift“. 1924. B. XV. Abb. 11—12.

Родовая организация носителей трипольской культуры с достаточной очевидностью устанавливается археологическим материалом. Найденные памятники позволяют судить о сравнительно высоком, по сравнению с культурами Средней России и Левобережья, уровне производительных сил этой культуры (земледелие, скотоводство) и о бытовом и культовом ее укладе (своеобразная распланировка поселений, родовые усыпальницы)⁵⁶⁾. Высокая степень организации общинного хозяйства, выражающаяся в выделении специалистов по отдельным видам ремесла, (что явствует между прочим из высокой техники гончарства⁵⁷⁾, большой масштаб межрайонных сношений и взаимных влияний—все это свидетельствует о высокой пульсации общественного труда, естественно способствовавшего исключительно для своего времени развитию ритмики в трипольском декоративном искусстве⁵⁸⁾. Эта ритмика в трипольском орнаменте не выходит, однако, из рамок сочетания и противопоставления соседних мотивов узора и симметричного повторения их.

Монохромия Приднепровья и одновременная ей полихромия юго-западных центров позволяют покуда еще суммарно наметить два основных начала действующих на общем фоне трипольской культуры. Это объясняет сосуществование в Подолии трипольских поселений с монохромной керамикой (Кринички, Коротно)⁵⁹⁾ и поселений с керамикой полихромной. Это же согласуется с фактом нахождения в нижних слоях Кукутен полихромной керамики, отразившейся в культуре А, а в верхних слоях керамики монохромной, которая по форме и по орнаменту близка к культуре Б⁶⁰⁾.

⁵⁶⁾ С. Магура. „Питання побуту на підставі залишків трипільської культури“. ТКУ ст. 99—105. Шт. ст. 35.

⁵⁷⁾ Следы отдельной гончарной мастерской с остатками сравнительно совершенной гончарной печи найдены в Кадиевцах. (М. Рудинський. „Досліди на Кам'яничині“. ст. 131—132).

⁵⁸⁾ И. Плотников. „История общественных форм“. „Коммун. У-т“. 1925. № 3. стр. 108. Плеханов „Искусство у первобытных народов“. Сб. „Искусство“. М. 1922. стр. 100. К. Бюхер „Работа и ритм“. М. 1923. Гл. 9.

⁵⁹⁾ Раскопки С. С. Гамченки. „Отчет Арх. Комиссии за 1909—1910 г.г.“ стр. 176—179. Материалы хранятся в Гос. Русском Музее и Каб. Антроп. Ленингр. У-та.

⁶⁰⁾ В ст. „Etude sur l'évolution de la céramique néolithique peinte Ukrainienne“ („Obzor praehistoricky“, sešit I, ročník V. 1926). Л. Чикаленко, в противоположность предложенному мною толкованию, считает орнаменту петренских сосудов развившейся из одного начала. Не задаваясь целью выяснения систем орнамента и не принимая в расчет всех форм петренской керамики (напр. шлемовидных покрывок), Чикаленко сосредоточивает свое внимание лишь на мотиве лежащих S-видных спиралей, которые в древнейшей керамике Кукутен выявляются из фона сосуда, залитого по всей поверхности краской. На петренских сосудах, (вроде Шт. IX—3) Чикаленко, несмотря на явный рисунок на желтом фоне глины черных двойных спиралей, скрепленных узкой прямой пересекающей лентой и являющихся чистым переводом системы орнамента культуры А, а также несмотря на близость петренских образцов к образцам из верхнего слоя Кукутен, что признает и сам Чикаленко (стр. 9), все же основной рисунок видит в цепи лежащих S-видных желтых спиралей фона между разводами черного рисунка. Возможность такого рода колебания оптического восприятия сразу исчезает при учете желтого цвета поверхности неорнаментированных и незалитых краской нижней и верхней частей петренских сосудов. Исходя из неверной основы, Чикаленко проследивает и далее эту цепь желтых лежащих S-видных спиралей, которые, по признанию самого исследователя, „в последующей эволюции принимают совершенно странные формы“ (стр. 10). В результате неразличимости фона и рисунка Чикаленко принужден в конечной схеме развития обратиться к черному рисунку. К этому его принудили такие системы петренского орнамента, как круговой (Ш. II—8), в котором цепи желтых лежащих S-видных спиралей вовсе нет (Сикаленко ff. 2—26). Анализируя произвольно выбранные из петренского орнамента мотивы, Чикаленко доводит свою эволюционную систему до того, что в округлых пятнышках лицевых мотивов видит изживание круговых фигур, а зооморфные изображения определяет, как залитые краской треугольники, „которым горшечник, (переставши понимать их содержание), придает сходство с фигурами животных добавлением в соответствующих местах ушей, когтей и хвоста“ (стр. 11).

А. А. Иессен.

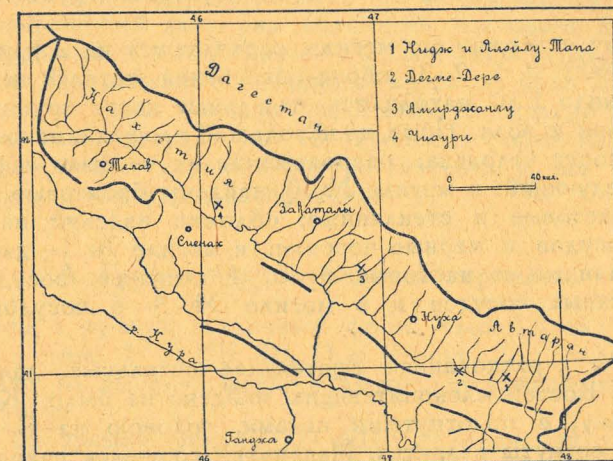
Культура Ялойлу-Тапа в Закавказьи.

(Предварительная характеристика).

I.

Осенью 1926 года экспедиция Азербайджанского Государственного Музея в Баку произвела археологическое обследование части Нухинского уезда, до сего времени в этом отношении не изучавшегося.

Экспедицией, между прочим, были проведены небольшие раскопки могильника близ сел. Нидж (Ниж), давшего своеобразный археологи-



ческий комплекс. Результаты работ в настоящее время опубликованы их руководителем Д. М. Шарифовым¹⁾. Статья его однако ограничивается кратким отчетом и описанием найденных предметов, не пытаясь определить культурную принадлежность могильника и значение его для выяснения прошлого Закавказья. Не определила этого значения и последующая заметка Т. С. Пассек и Б. А. Латынина²⁾.

На основании ознакомления с добытым материалом, попытка освещения полученных экспедицией результатов мне теперь представляется не только желательной, но и возможной.

Не излагая хода работ экспедиции, проведенных к сожалению несколько поспешно, остановимся кратко на характеристике места раскопок.

Селение Нидж расположено в плодородной и богато орошенной долине Автаран, протянувшейся вдоль южного склона Водораздельного хребта. Последним долина отделяется от горного Дагестана. На востоке она граничит с Шекинским плоскогорьем, с юга низкими хребтами отде-

¹⁾ Д. Шарифов. Раскопки в Ялойлу-Тапа, Баку, 1927 (Материалы Азгосмузея вып. 1).

²⁾ Т. Пассек и Б. Латынин. К вопросу о керамике из Ялойлу-Тапа (Изв. О-ва обслед. и изуч. Азербайджана № 4, 1927, стр. 217—222).

ляется от Ширванской степи, являясь в то же время юго-восточным продолжением предгорных равнин Нухинской и Кахетинской. В нескольких километрах от сел. Нидж в р. Турьян-чай впадает р. Кара-чай, правый обрывистый берег которой носит название Ялойлу-Тапа.

Здесь, непосредственно в обрыве, были обнаружены древние могилы и ряд впадин и ям. Возникшее предположение, что последние являются остатками жилищ типа землянок, не было подкреплено тщательным изучением их и потому не может считаться достаточно обоснованным. Однако нельзя не указать, что в одной из ям была найдена зола и, повидимому, остатки дымохода. В другом месте была обнаружена мусорная яма³⁾; наконец, южнее могильника, у выхода в долину р. Турьян-чай, найден культурный слой с большим количеством фрагментов керамики и костей; мощность его не была установлена, так как раскоп глубиной в 1,5 м. не достиг нижней его границы³⁾.

Вся совокупность данных говорит за наличие здесь места поселения и могильника; к сожалению, имеющийся в нашем распоряжении материал пока позволяет говорить только о последнем, не предвещая вопроса о сочетаемости его с поселением.

Всего экспедицией вскрыто было 5 могил (№№ 0, 1, 2, 3, 5)⁴⁾. Все могилы грунтовые, без насыпи, непосредственно в яме глубиной от 1,30 м. до 1,80 м. Границы ям в крайне твердом грунте установлены не были.

По своему содержанию могилы распадаются на 2 группы. В первой (могилы №№ 0, 1, 2, 3) обряд погребения остался невыясненным. На глубине около 1 м. находились отдельные кости крупных млекопитающих, угольки и зола. Ниже, на небольшой площади, находились вещи и отдельные кости человека; расположение их не было зафиксировано. Инвентарь следующий: в могиле № 0 найдены бронзовые бусы и колпачки, бусы пастовые и стеклянные; обломки изделий из сурьмы (?), 5 глиняных сосудов и черные черепки; в могиле № 1—два бронзовых колечка, стеклянные и пастовые бусы, 4 глиняных сосуда; в могиле № 2—15 глиняных сосудов и в могиле № 3—6 сосудов и черные черепки.

Могилы № 5, раскопанная тщательнее остальных, дала несколько иную картину. Костей млекопитающих найдено не было. Костяк лежал на правом боку, с подогнутыми ногами, головою на С.-З. (т. е. от обрыва); руки согнуты в локтях. Маленький горшечек находился позади таза, железное кольцо на пальце левой руки и 10 сосудов в головах.

Между обеими группами замечается различие также и в типах инвентаря, к рассмотрению которого следует перейти.

Металлические изделия обнаружены только в трех могилах. В могиле № 0 найдены бронзовые бочковидные бусы (3 экз.), длиной около 20 мм., там же найдены бронзовые колпачки с отверстием в вершине, представляющие как бы половину таких бус. Из этой же могилы, повидимому, происходит несколько фрагментов пластин из сурьмы (?) с выбитыми по краю выпуклинами.

В могиле № 1 найдено 2 бронзовых кольца, диам. ок. 25 мм. В могиле № 5 обнаружено упомянутое железное колечко.

В могилах №№ 0 и 1 было найдено некоторое количество бус и из другого материала. Мне удалось видеть 140 штук, в том числе крупных сердоликовых тщательной работы 3, иных каменных 1, сте-

³⁾ Шарифов, ук. соч. стр. 10—11, 6—7. Посетивший место А. Алекперов считает ямы результатом эрозии (Изв. О-ва обл. Азерб. № 4, стр. 243).

⁴⁾ Шарифов, ук. соч. стр. 13—14, раск. № 4; здесь же найдена зернотерка изображенная на рисунке 22. Недалеко от этого места обнаружено сооружение, принятое за гончарную печь; характер его по описанию (стр. 7) не вполне ясен.

⁵⁾ Шарифов, ук. соч. стр. 12.

⁶⁾ Ук. соч. стр. 4; 8 слл.

клянных 98, пастовых 38. Стеклянные бусы в большинстве белые шаровидные (диам. 5—10 мм.); некоторое количество—удлиненные. Пастовые бусы, тех же форм, полосатые цветные. Особо следует упомянуть наличие одной стеклянной золоченой бусы, нескольких крупных реберчатых и 8 шт. пастовых цилиндрических с цветными глазками.

Вместе с бусами найдены две стеклянные подвески; одна имеет форму обращенного вниз полумесяца, другая же миниатюрного сосуда типа аска.

Основным материалом могильника является керамика. Чрезвычайное многообразие ее типов при ограниченном количестве образцов существенно затрудняет установление приемлемой классификации. Д. М. Шарифовым принято деление на две группы (черноглиняная и светло-глиняная); оно имеет свои основания, однако не является достаточно полным.

Не располагая местом для исчерпывающего описания керамики, я ограничусь кратким замечанием о технологической стороне вопроса, не дающей, при современном состоянии археологии Кавказа, достаточных данных для сравнений. По характеру глины и цвету черепка можно наметить 3 группы сосудов: а) из чистой глины, без посторонних примесей, черепок черного и серого цвета; поверхности лощеные, черные; б) такая же глина, черепок от желтого до светло-кирпичного цвета, поверхности лощеные или со следами лощения; в) глина с примесью песка, черепок красный, поверхности не лощеные. Во всех группах цветность поверхностей дает ряд колебаний в сторону промежуточных (бурых, зеленоватых и т. п.) тонов, что свидетельствует о неравномерности обжига. Применение гончарного круга в ряде случаев весьма вероятно; в то же время большая часть сосудов сделана от руки.

Выделяя типы сосудов по совокупности формальных признаков, с учетом приведенной группировки по материалу, мы получаем следующую предварительную классификацию⁷⁾.

А. Группа черной лощеной керамики.

- Тип I. Чаши с ручкой, различных форм, выс. 5,5 см.: 1) (Ш. 17,2) м. 1—рис. 1; 2) (Ш. 16, 1) м. 3—рис. 2.
- Тип II. Чаши на высокой, ножке с ленточной ручкой, выс. ок. 12,7—18,8 см.
- а) С округлыми боками: 1) (Ш. 19,2—рис. 4), м. 1—рис. 3; 2) (Ш. 20,3), м. 2 ?—рис. 4; 3) (Ш. 22,9—рис. 19), осыпь. 4) (у Ш. нет) происхождение не выяснено.
- б) С резким перегибом в нижней половине чаши и сильно втянутыми боками в верхней. Ленточная ручка в ряде случаев получает кольцевую форму; 5) (Ш. 21,7—рис. 12) м. 0—рис. 5; 6) (Ш. 21,5—рис. 5) м. 2—рис. 6; 7) (Ш. 21,6) м. 3 ?; 8) (Ш. 21,8—рис. 8 и 16) м. 2.
- в) 9) и 10) фрагменты двух чаш—(у Ш. нет) м. 2.
- Тип III. Чаши на трех ножках, различных форм, выс. ок. 12—18 см.: 1) (Ш. 20,4—рис. 3), м. 0—рис. 7; 2) (у Ш. нет) м. 2; 3) (Ш. 19,1—рис. 6) м. 3—рис. 8; 4) (у Ш. нет) м. 3 ?.
- Последний сосуд отличается заменой одной ножки горизонтальным отростком, повидимому служившим для упора.
- Тип IV. Большой сосуд на ножке, формы опрокинутого конуса, выс. 35,5 см., круглое отверстие в стенке ниже венчика: (Ш. 22, 10—рис. 9), м. 2—рис. 9.

⁷⁾ В перечне в скобках даны ссылки на работу Д. М. Шарифова (Ш., стр. порядковый № и рисунок, если данный сосуд издан). За скобкой даны указания на происхождение (№ могилы) сосуда, если его удалось выяснить, и на рисунки настоящей статьи. Частью сообщаемых сведений я обязан любезности Д. М. Шарифова и И. Джафар-Заде, за что им и приношу благодарность.

- Тип V. Кувшины с узким горлом и одной ручкой (округлой), выс. ок. 25 см. 1) (Ш. 19,7) м. 2—рис. 15; 2) (Ш. 22 низ—рис. 21) осыпь.
- Тип VI. Горшок с вертикальным отростком, боковой ленточной ручкой и двумя парами налепных валиков против ручки и отростка, выс. 17 см. (Ш. 17,2) м. 2—рис. 14.
- Тип VII. Горшок с поперечной ручкой, фрагментированный, выс. 13 см. (Ш. 18,5—рис. 10) м. 1.

В. Группа светлой лощеной керамики.

- Тип I. Чаши с боковой ручкой и уступом стенки с насечкой, выс. 8,8—12 см. 1) (Ш. 25,2—рис. 27) м. 5—рис. 20; 2) (Ш. 25,4—рис. 26) осыпь.
- Тип V. Кувшины с узким горлом и одной ручкой выс. 24—25 см. 1) (Ш. 27,4—рис. 25) м. 5—рис. 24; 2) (Ш. 26,7—рис. 20) м. 0; 3) (Ш. 28,5—рис. 24), случ. нах.—рис. 18.
- Тип VIII. Широкогорлый кувшин с одной ручкой: выс. 23 см. (Ш. 17,1—рис. 11) м. 2.
- Тип IX. Кувшинчик узкогорлый с вертикальным носиком, выс. 13 см. (Ш. 27,3—рис. 17) м. 3—рис. 10.
- Тип X. Кувшинчики с длинным носиком и ручкой с левой стороны, выс. 8,3—16 см. 1) (Ш. 29,3—рис. 7), м. 0—рис. 11; без ножки; внутри носика перегородка с отверстиями. 2) (Ш. 29,4—рис. 14), м. 1—рис. 12; на ножке; внутри носика перегородка. 3) (Ш. 28,2—рис. 13), м. 2—рис. 13; на ножке, без перегородки. 4) (Ш. 28,1—рис. 15), м. 3—рис. 16; без ножки и перегородки.
- Тип XI. Аск с горлышком и двумя ручками для подвешивания, выс. ок. 17 см. (Ш. 30—рис. 2), м. 0—рис. 17.

С. Группа грубой красной керамики.

- Тип I. Чаша с ручкой, венчик отогнут выс. 7,5 см.: (Ш. 25,1—рис. 30) м. 5—рис. 19. Кроме того фрагмент такой же чаши (у Ш. нет).
- Тип VIII. Кувшины широкогорлые с одной (округлой) ручкой, выс. 12—15,5 см.: 1) (Ш. 18,3—рис. 29) м. 5—рис. 22; 2) (у Ш. нет) м. 5—рис. 21; 3) (Ш. 26,2—рис. 28), м. 5; 4) (Ш. 26,1—размеры указаны неверно) м. 5, несколько более узкой формы; 5) Повидимому этого же типа был сосуд № 10 м. 5 (Ш.—план м. 5).
- Тип XII. Амфоровидный сосуд с двумя боковыми ручками выс. 25 см. (Ш. 26,1—рис. 18), м. 5—рис. 23.
- Тип XIII. Большой горшок с низким расширяющимся горлышком, выс. ок. 45 см. (у Ш. нет—см. план погреб. № 5—сосуд 2) м. 5.
- Тип XIV. Миниатюрный горшечек выс. 5,8 см.: (Ш. 18,4) м. 5.
- Тип XV. Плоское блюдо с закраиной, на трех вертикальных ножках, выс. 9 см. (Ш. 30—рис. 23), случ. находка.

Кроме перечисленных сосудов вероятно к этой же группе относятся миниатюрные горшечки: 1) (Ш. 28,6) м. 2 ?; 2) (Ш. 18,6) случ. нах. и миниатюрная чашечка: (Ш. 25,3), осыпь; выс. их 5,5—7 см.

Формы всей этой керамики должны быть признаны весьма развитыми. Обращает внимание сложный профиль многих сосудов и резкие перегибы стенок. Из отдельных конструктивных элементов следует отметить применение ножек ($\frac{1}{3}$ всех сосудов), большое разнообразие ручек, наличие носиков у некоторых чаш и кувшинов (рис. 5, 8, 15), длинные носики и в них перегородки с отверстиями.

Орнаментация в общем бедна. Преобладают накладные кружки типа чечевицы (рис. 10, 13, 19, 20, 24) и бугорки конической формы (рис. 8, 22), встречающиеся примерно на $\frac{1}{4}$ всех сосудов. Другой прием украшения—насечка наклонными черточками по валику, перегибу или прямо по стенке (рис. 15, 18, 20, 21). У аска (рис. 17) она несомненно имитирует шов. Резной орнамент встречен на кувшине рис. 15 и на некоторых черепках. Мелкая нарезка в виде волнообразных линий, лунок и насечек имеется на двух кувшинах (рис. 10, 24), накладные вертикальные валики на горшке рис. 14.

Обращаясь к распределению находок по могилам, мы должны признать, что могилы №№ 0—3 при одинаковом обряде погребения имеют и однородный комплекс керамики. Вся группа А) и часть группы В) относится к этим могилам. В каждой из них представлены чаши на ножках (типы II и III) и кувшинчики с длинным носиком (тип X). Здесь несомненно вполне выработанное сочетание форм, имеющее ритуальное значение. В чашах на ножках найдены были кости птиц и барана (?), следовательно они служили для пищи покойника, в то время как в кувшинчиках с носиком хранились напитки, видимо содержавшие какие то твердые частицы—может быть ячменное пиво, употребление которого в западной Армении засвидетельствовано Ксенофонтом⁸⁾. Ритуальный характер сосуда с круглым отверстием (тип IV) весьма вероятен⁹⁾.

Иную картину дает могила 5; здесь представлены только группы С), отсутствующая в остальных могилах, и В). Отсутствуют все типичные формы на ножках и с носиками; и формами и качеством керамика производит впечатление бытовой.

Тем не менее, при недостаточном количестве исследованных погребений, пока еще преждевременно резко разграничивать могилы на две группы. Некоторые связующие их черты все же могут быть намечены. Сюда относится аналогичная форма широкогорлых кувшинов в мог. 2 и 5 (тип VIII—при различии в технике и деталях); однотипны, повидимому, кувшины в мог. 0 и 5 (первый фрагментирован—В): тип. V, 1 и 2). Резкость профилировки, применение одинаковых приемов орнаментации и иные детали также связывают обе группы. Таким образом, инвентарь погребений заставляет думать о сочетании в Ялойлу-Тапа двух соприкасающихся групп; каковы различия между ними—порядка ли хронологического или этно-социального—мы пока не можем сказать.

Распределение находок показано в приложении стр. 40.

II.

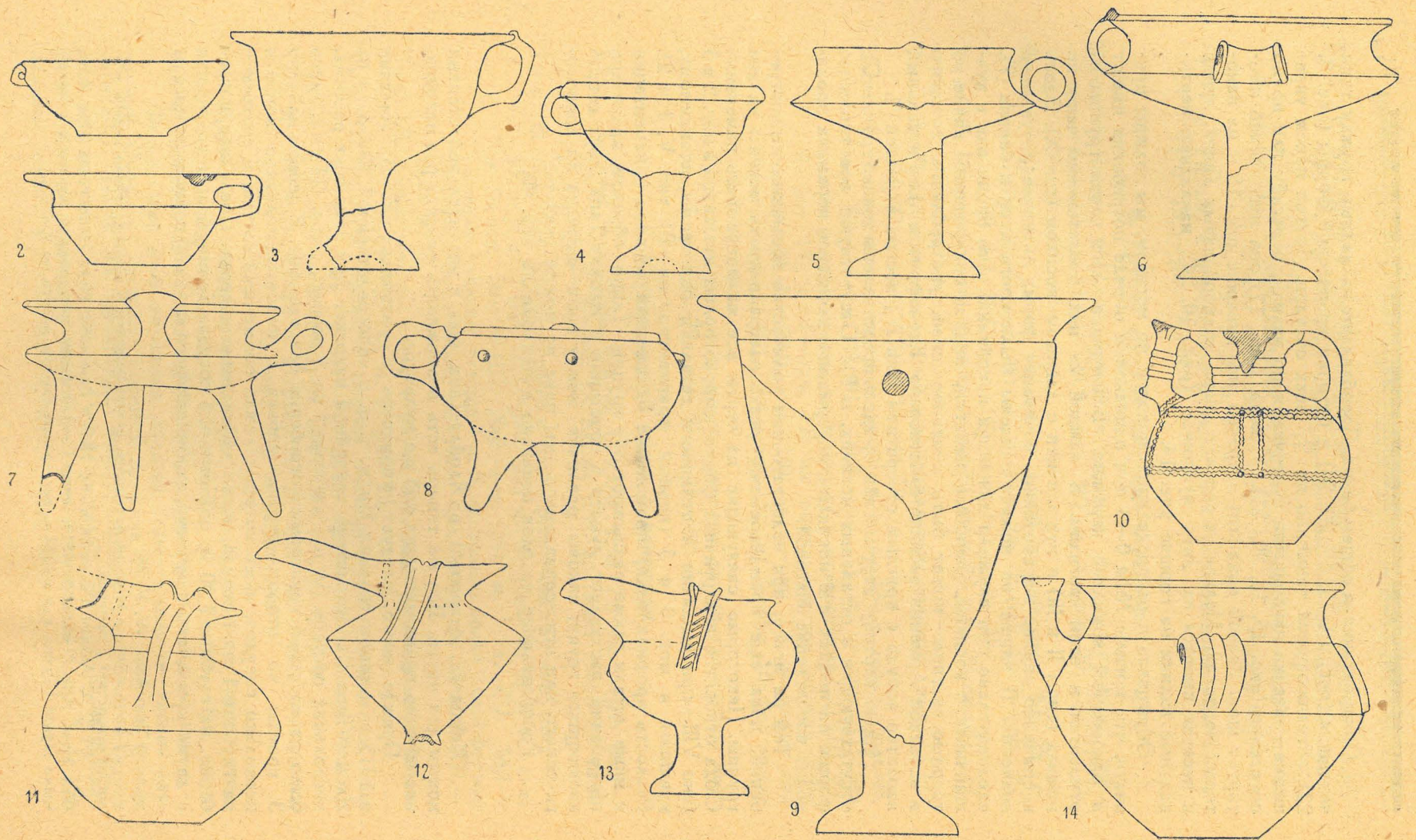
Комплекс, открытый в Ялойлу-Тапа, был в значительной степени новым для науки. Все же теперь есть возможность указать ряд находок, несомненно принадлежащих той же культуре.

Прежде всего, следует упомянуть о раскопках Е. А. Лалаяна в 1915 г. в самом селении Нидж, т. е. в непосредственной близости от Ялойлу-Тапа¹⁰⁾. Вследствие случайной находки, при земляных работах, нескольких сосудов (м. пр. „тарелки“ на 3 ножках, диам. 24 см.), здесь было раскопано 4 грунтовых погребения без насыпей. В первом найдено 3 сосуда; во втором—черепка кабана и коровы, железное копыце и несколько сосудов, ниже которых лежал сожженный костяк; в третьем—на глубине 1 м. 4 сосуда, ниже обуглившиеся кости. Последнее погребение, на глубине 1,50 м, содержало 4 сосуда. Кроме большого горшка с двумя крыльчатами ручками, напоминающего большой горшок из могилы

⁸⁾ Хен. Анав. IV. V, 26.

⁹⁾ Быть может в круглом отверстии, встречающемся в сосудах, можно видеть аналогично отверстию дольменов.

¹⁰⁾ Е. А. Лалаян. Раскопки в сел. Ниж и Варташен, Нухинского уезда (Изв. Кавк. Отд. Моск. Арх. О-ва, в. 5. 1919. стр. 37—47). Вещи поступили в Кавказский музей, ныне Музей Грузии, где в 1928 г. эту коллекцию мне видеть не удалось.



Сборник № 1.

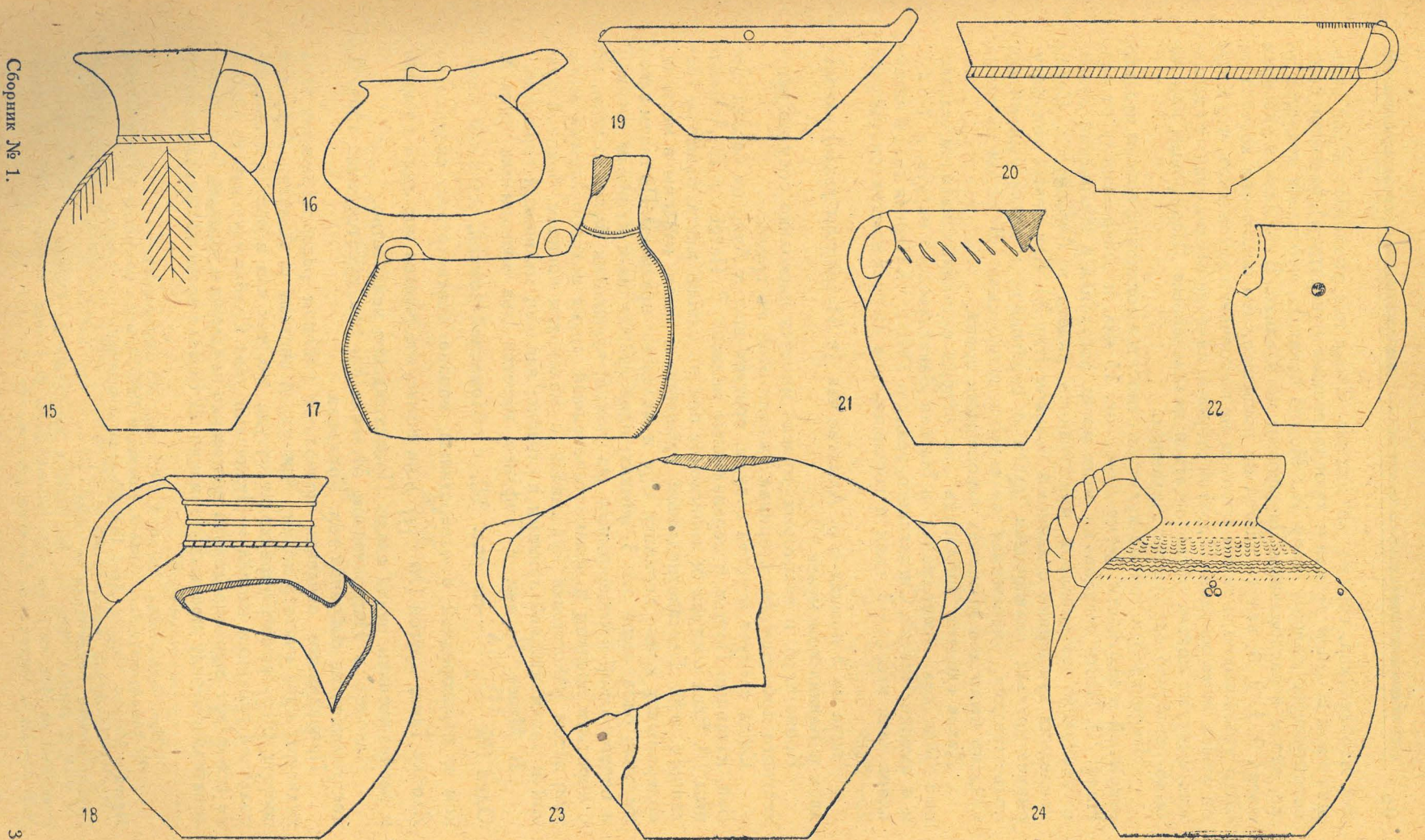


Рис. 1—24. Профили керамики из Ялойлу-Тапа, ок. 1/4 н. в.

5-й Ялойлу-Тапа, сосуды не изданы. Среди них упоминается ряд „кувшинчиков с одной ручкой и клювообразным отверстием“, вероятно соответствующих нашему типу X. Можно полагать, что здесь культура та же, что и в раскопанном Шарифовым могильнике. В последнем раскопки могил 0, 1, 2, 3 велись настолько поспешно, что положение костяка не было установлено и таким образом не исключена возможность, что и там он лежал ниже сосудов. С другой стороны, наличие следов огня на отдельных вынутых костях могло остаться незамеченным Шарифовым или же было ошибочно определено Лалаяном.

Несомненно к той же культуре относится могильник, совсем недавно открытый в местности Дегме-Дере, ок. 15 кил. к северо-западу от сел. Нидж.¹¹⁾ Часть сосудов из этих могил поступила в Нухинский музей, а несколько экземпляров мне удалось видеть в Азгосмузее. Среди последних кувшинчик с длинным носиком (тип X). Как новый тип фигурирует круглая сплюснутая фляга с горлышком и двумя ушками для подвешивания, украшенная налепными шишечками. В одной из могил найдено было два железных наконечника копий.

Далее следует упомянуть две старых случайных находки, сделанные близ сел. Амирджанлу и Марсан Закатальского округа, в 1892 г. и в имении Чиаури, Сигнахского уезда, в 1890 г.¹²⁾ Первая дала 4 экземпляра чаш, вторая—3 чаши и горшечек, все на трех ножках (см. рисунки 25—28).

Чаша на 3 ножках с р. Аджиган-чая (в Нухинском уезде) находилась в Кавказском музее¹³⁾.

Кроме того, в некоторых музеях имеется несколько сосудов неизвестного происхождения, принадлежащих этой же группе.

Сюда следует отнести сосуды, поступившие в Лувр от барона Де-Бай, изданные Поттье и переизданные недавно Т. Пассек и Б. Латыниным¹⁴⁾. Всех сосудов 5; происходят они из одного места, ближе не указанного, в б. Елисаветпольской губернии и были найдены в могилах, содержащих кроме керамики еще и железные предметы. По типам здесь имеется: одна чаша на 3 ножках; один кувшинчик с длинным носиком и перегородкой с отверстиями, на ножке; кувшинчик близкого типа, но с коротким носиком и орнаментированный двумя волнообразными линиями; затем узкогорлый кувшинчик с маленьким носиком, боковой ручкой и орнаментацией лунками по шейке; наконец маленький горшечек.

В Музее Грузии в Тифлисе имеется два кувшинчика типа X. Один (№ $\frac{145-13A}{2}$ —см. рис. 32), с обломанной ножкой, длинным носиком и перегородкой с отверстиями, вполне соответствует сосудам из Ялойлу-Тапа; другой (№ $\frac{26-26}{157}$), на ножке, отличается коротким носиком и расположением ручки сзади. Происхождение неизвестно.

Наконец в Историческом Музее в Москве имеется чаша типа III, поступившая из собрания ген. Комарова.

Приведенные сведения позволяют районом распространения этой культуры пока считать долину Автаран и систему р. Алазани. Луврские сосуды, быть может, происходят оттуда же, так как в состав Елисаветпольской губернии входил и Нухинский уезд. Слабая изученность района не позволяет еще определить положение найденного комплекса в последовательном ряду местных формаций. В смысле времени принадлежность

¹¹⁾ Изв. О-ва обслед. Азерб. 4, 1927, стр. 243 (Алекперов).

¹²⁾ Амирджанлу: Дело Археол. Комиссии 1892/23; вещи поступили в Исторический Музей в Москву. Чиаури: Дело 1890/29; вещи возвращены владельцу.

¹³⁾ Коллекция Кавк. Музея т. V, № 2673 (П. С. Уварова). В 1928 г. в Музее Грузии я этого сосуда также не видел.

¹⁴⁾ E. Pottier, Note sur les poteries rapportées du Caucase par M. le baron De Baye (Bull. et Mém. de la soc. nat. des antiquaires de France, Mémoires. 1899, стр. 1—16); №№ 17—21; Т. Пассек и Б. Латынин, ук. соч., стр. 218—219 рис. 1—4.

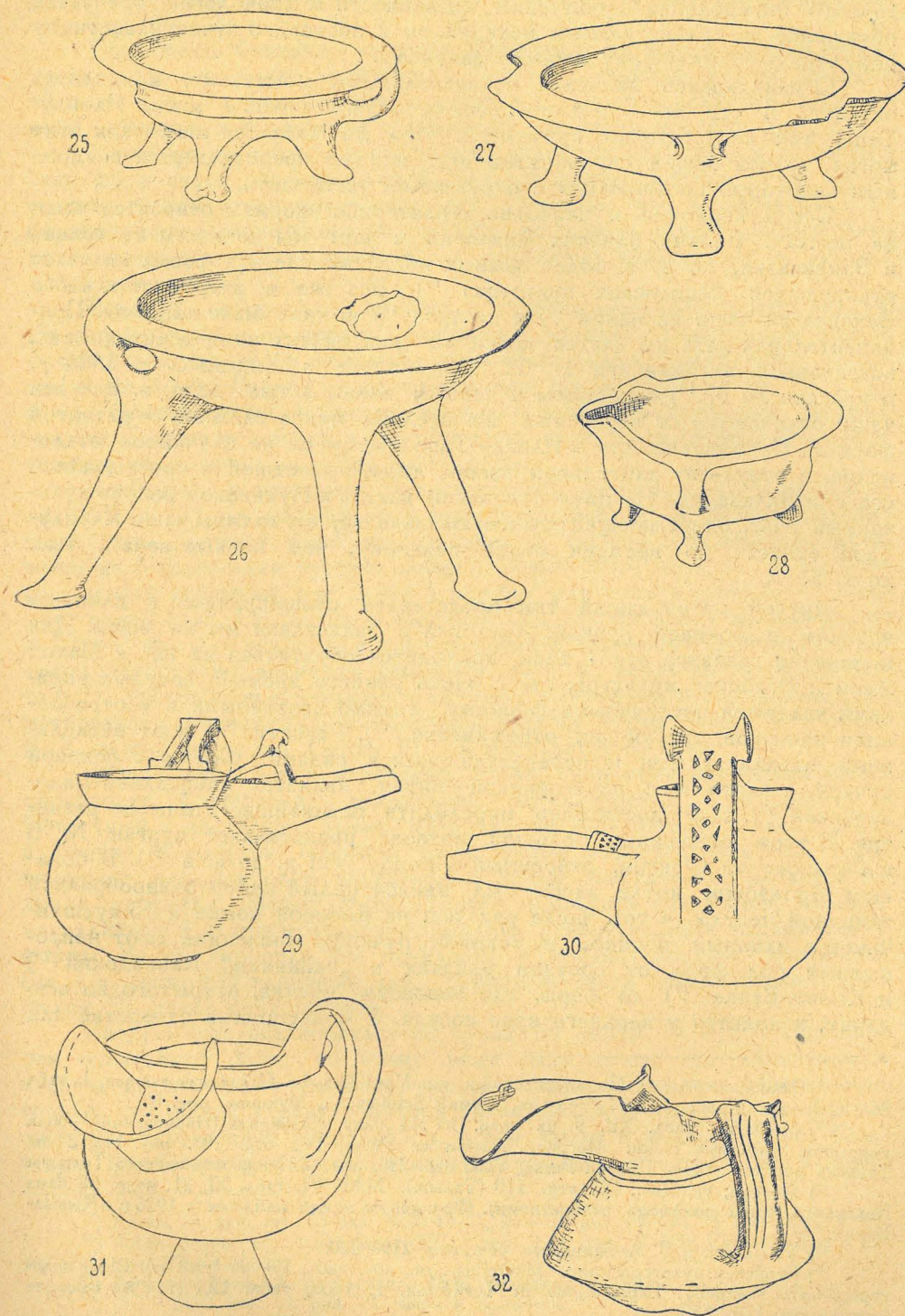


Рис. 25, 26—Амирджанлу (по д. А. К. 1892/23); рис. 27, 28—Чиаури (по д. А. К. 1890/29); рис. 29, 30—Гордион, курган 3 (по Körte, табл. 4); рис. 31—Сарды (по Am. J. of Arch. 1921)—все ок. $\frac{3}{10}$ н. в. Рис. 32—Музей Грузии (по фотографии), ок. $\frac{1}{4}$ н. в.

его к эпохе железа представляется несомненной, для всякого же более точного определения культурной связанности и хронологии требуется обращение за сравнительным материалом к несколько лучше известному окружению—ближайшему и более далекому.

Ограничиваясь наиболее показательными моментами, приходится оставить в стороне обряд погребения первой группы могил Ялойлу-Тапа, как недостаточно изученный. Что же касается инвентаря этих могил, то при общем своеобразии его, все же представляется возможным некоторые соотношения с окружением установить.

Среди керамики, к наиболее характерным формам относятся чаши на ножках. Вполне близких аналогий к ним мы не знаем не только в Закавказьи, но и в более южных областях, где эта форма является руководящей (Микенская культура¹⁵). Все же в ряде мест южного Закавказья чаши на одной¹⁶ и на трех¹⁷ ножках были найдены. Приблизительная дата им дается чашей на трех низких конических ножках, встреченной экспедицией И. И. Мещанинова в Ходжалах в 1926 г. в кургане № 6,¹⁸ относимом к первым векам 1 тыс. до н. э. Все эти чаши отличаются от изучаемых значительно менее сложной и развитой формой. Несомненно, что в Ялойлу-Тапа мы имеем не случайное отклонение, а результат длительной жизни типа, приведшей к чрезвычайной его специализации. Не имея оснований видеть в Нухинском районе культурный очаг, опережающий южное Закавказье, мы должны чаши Ялойлу-Тапа отнести ко времени более позднему, чем первые века 1 тыс. до н. э.

Другой руководящий тип представлен кувшинчиками с длинным носиком и боковой ручкой. Аналогий в Закавказьи мы не знаем. Для выяснения генезиса этого типа приходится обратиться на юг, к Малой Азии и Эгейской культуре, где с очень раннего времени сосуды с носиками являются постоянными формами, видимо связанными с употреблением напитков, требующих отцеживания¹⁹. Развитие их идет несколькими параллельными и переплетающимися рядами. Форма с боковой ручкой, а часто и с перегородкой—ситом, является специально малоазийской²⁰. Нам достаточно проследить позднейшие этапы ее развития. В этом отношении большой интерес представляет курган № 3 в Гордионе во Фригии, относимый к концу VIII в. до н. э.²¹ В большом бронзовом котле здесь был найден целый набор разнообразной глиняной посуды, в том числе ряд чаш на высокой ножке и 15 кувшинчиков с длинным носиком и боковой ручкой. Последние дают непрерывный ряд форм от сосудов близких к „чайникам“ Каппадокии²² и Кызыл-Ванка²³ до форм, где основание носика, открытого во всю длину, находится у верхнего края сосуда. У большинства отверстие для

¹⁵ Наиболее близки Микенские чаши, см. Montelius, *La Grèce préclassique*, I, табл. 26—30 (металл), табл. 77—116 (passim, глина); Schliemann, *Mukenaen*, рис. 83.

¹⁶ МАК VI, табл. XII, 9 из погр. № 44 близ Калакента (Ивановский)—чаша каменная; глиняные чаши: Morgan, *Mission en Perse*, IV, стр. 108, рис. 112, 2—из Талыша русского; *Mém. Dél. en Perse*, VIII, стр. 280, рис. 452—из персидского Талыша.

¹⁷ Morgan, *ук. соч.*, IV, стр. 110 (Талыш); МАК VI, табл. XI, 21, погр. 38 близ Калакента (чаша снабжена отверстиями). Фрагменты ножек найдены в 1926 г. в Кызыл-Ванке.

¹⁸ Т. Пассек и Б. Латынин. *ук. соч.*, стр. 219—220.

¹⁹ Эгейская культура напр. Montelius, *ук. соч.* табл. 59—66 (passim). III-ья культура Анау: Pumpelly, *Explorations in Turkestan*, I, 1908, табл. 12,1 (там же высокие ножки—рис. 170—173).

²⁰ Ebert, *Realexikon der Vorgeschichte*, XIV, стр. 78 слл. s. v. Vasen (H. Frankfurt).

²¹ G. u. A. Körte, *Gordion*, B. 1904, стр. 38 слл., 94—98. H. Frankfurt (*ук. соч.* стр. 90) относит курган, хорошо датируемый фибулами, к концу II тыс. до н. э., вряд ли основательно.

²² Напр. Chantre, *Mission en Cappadoce*, табл. 7, 1; 8, 3.

²³ Материал не издан (раскопки 1926 г. проф. А. А. Миллера и И. И. Мещанинова).

сливания сделано в виде сита, являющегося частью стенки. Ножек нет; ручки ленточные или округлые (1 или 2 жгута), поднимаются выше венчика (см. рис. 29 и 30)²⁴).

Еще более близким является кувшинчик на ножке из могильника древних Сард в Лидии, найденный вместе с чернофигурным киликом VI в. до н. э.²⁵). Сосуд этот относится к группе лидийской „мраморной“ керамики и отличается совершенно открытым носиком (рис. 31).

Наши кувшинчики типологически являются дальнейшим развитием этих форм путем разрыва венчика над основанием носика; ручки сократились, формы стали более связными. Полагаю, что в Закавказьи, на окраине переднеазиатского мира, они во всяком случае должны быть более поздними, чем их прототип в передовых областях—т. е. дата их несомненно позже VI в. до н. э.

В связи с вопросом о сосудах с носиком интересен горшок рис. 14. По своей форме и по парным накладным валикам, помещенным против ручки и вертикального отростка, он связывается с упомянутыми „чайниками“ из Кызыл-Ванка, прослеживаемыми приблизительно до VIII в. до н. э. Вертикальный отросток, имеющий наверху углубление, видимо является остатком носика. Следовательно, этот пережиточный тип можно отнести ко времени не ранее VII—VI вв.

Чаша рис. 1 повторяет тип известный, например, в Кызыл-Ванке ок. VIII в.²⁶) но вообще мало выразительный. Более развитая форма чаши рис. 2 может быть сопоставлена с чашами Кубанской области, напр. из Марьевского кургана конца IV—нач. III в. до н. э.²⁷). Некоторые детали керамики, как ручки с упором для пальца (рис. 6, 8), орнамент елкой (рис. 15), валик с насечкой (15, 18), орнамент волной (сосуд в Лувре) находят аналогии в так называемых купольных гробницах Самтавро, датируемых временем ранее I в. до н. э., вероятно на ряд столетий²⁸). Употребление накладных кружков и бугорков в Закавказьи распространено повидимому в довольно позднее время—напр. в I в. по Р. X. в кургане в дер. Серты²⁹) и в могильнике с. Бори³⁰).

Общий характер и некоторые детали керамики изучаемых могил производят впечатление подражания металлическим прототипам³¹). Известный в настоящее время материал не дает однако сходных форм в бронзе. С другой стороны, приведенные сопоставления как будто намечают для наиболее характерных типов генетическое развитие по линии керамики. Может быть, следует допустить позднейшее влияние металлической техники на самостоятельно развивающиеся керамические формы. За это говорило бы появление в поздних могилах Закавказья (ок. I в. до н. э.?) глиняных чаш, с резким, чисто металлическим, профилем³²), ранее неизвестным.

Следует еще остановиться на бусах из могил № 0 и 1. При полном отсутствии работ по этому роду памятников, нет возможности извлечь из них все те указания, которые они могли бы дать. Несомненно только, что общий характер набора является более поздним, чем в большинстве закавказских могильников, в том числе и нижнего яруса Самтавро. Преобладающие там сердоликовые бусы здесь представлены единич-

²⁴ Körte, *ук. соч.*, стр. 55 слл: №№ 4—11, 16—22; рис. 19—24, 28—34; табл. 2—4.

²⁵ Amer. Journ. of Archeology, 1921, стр. 115 рис. 2 (G. Chase); „Sardis“ I, стр. 119, рис. 126 (Butler).

²⁶ Раскопка проф. А. А. Миллера 1926. (младшая группа).

²⁷ ОАК 1912, стр. 54, рис. 73. Вещи в Эрмитаже.

²⁸ Zeitschrift für Ethnologie, 1885, Supplement (F. Bayern), стр. 30—34, таб. XIII—XV.

²⁹ Дело Арх. Ком. 1897/98 (отчет Э. А. Реслера).

³⁰ Сосуды в Эрмитаже.

³¹ E. Pottier (*ук. место*) наклепные кружки считал имитацией головок гвоздей.

³² Дело Арх. Ком. 1903/44, отчет Розендорфа, стр. 57, тоже стр. 70 (из Еленендорфа); ОАК 1900, рис. 232 (случ. нах., Баян).

ными экземплярами; наоборот, белые стеклянные бусы, преобладающие в Ялойлу-Тапа, там совершенно отсутствуют. Ближе по характеру бусы могильников типа Кобанских колодцев, где встречены и привески-луночки³³⁾. Исходя из более известного южно-русского материала, можно указать что наличие бус глазчатых, стеклянной золоченой и удлиненных из разноцветных полос говорило бы за время не ранее конца IV — нач III вв. до н. э.

Керамика могилы 5 для сопоставлений дает еще менее. Чаша рис. 19 имеет близкие аналогии по материалу и форме в упомянутом кургане Марьевской станицы. Кувшинчики рис. 21-22 быть может следует считать дальнейшим развитием типа, встреченного в некоторых курганах Ганжинского района, довольно разновременных.³⁴⁾ Кувшин рис. 24, если и напоминает своей грузной формой некоторые сосуды Самтавро, где встречена и перевитая ручка, все же ближе и по форме и по орнаменту к некоторым группам горного Кавказа, как, например, к Кобанским могилам-колодцам,³⁵⁾ относящимся скорее всего к последним векам до н. э., а может быть и к римскому времени. Этому горному району, видимо, свойственны и те технологические приемы, которые представлены красной керамикой группы С.

Что же касается обнаруженного в мог. 5 обряда погребения в скорченном положении, то он именно в горной части Кавказа и в прилегающих с северо-востока степях держится чрезвычайно долго.³⁶⁾

В результате высказанных соображений, которые возможно было бы значительно развить, мы приходим к следующим выводам. Наиболее вероятной датой культуры Ялойлу-Тапа кажется время около IV—I вв. до н. э. Первая группа могил (№№ 0—3) имеет много элементов, идущих из более раннего времени и отсутствующих в могиле 5. Можно поэтому полагать, что последняя является более молодой, относясь к концу указанного периода или даже к началу н. э. Дальнейшее пополнение материала несомненно позволит прокорректировать и уточнить предлагаемую хронологию.

В первой группе чрезвычайно сильно сказывается глубокая связь с малоазийским культурным миром, настолько определенная, что, как мы видим, западная М. Азия дает более близкие аналогии, чем ближайшие районы Закавказья. Наше знание и Закавказья, и Малой Азии, и Ирана слишком еще отрывочно, чтобы мы могли решить, имеется ли здесь параллельный процесс на однородной основе, или же в этом факте отразилась какая то более непосредственная связь, заставлявшая древних авторов говорить о происхождении армян из Фригии³⁷⁾.

То своеобразие форм, которое мы все же должны признать за керамикой культуры Ялойлу-Тапа, скорее всего следует объяснять замкнутостью занимаемой ею территории. Географическое положение района, прислоненного к лишенной удобных перевалов части Кавказского хребта, ограждало его от соприкосновения с древними транзитными путями края, проходившими долиной р. Куры, через Крестовый перевал и по Каспийскому побережью. В связи с плодородием самой предгорной равнины, это, на стадии господствующего натурального хозяйства, создавало предпосылки для относительно замкнутой экономической жизни. На основе же последней несколько обособиться могло и развитие форм материальной культуры.³⁸⁾

³³⁾ МАК VIII, стр. 90-91, рис. 89; табл. XXXIV, 14.

³⁴⁾ Напр., ОАК 1899, стр. 79, рис. 159.

³⁵⁾ МАК VIII, стр. 90, рис. 87.

³⁶⁾ Ср. погребения близ развалин г. Мажар, относимые ко II-III вв. н. э.: Т. XIV АС. т. III, стр. 207 (В. А. Городцов).

³⁷⁾ Геродот VII, 73; Евстафий, Комментарий к Диону, 694.—Ср. Н. Я. Марр, Бог *Շարձուց* у армян, ИАН. 1911, стр. 765-766.

³⁸⁾ Изолированный характер долины Автаран свидетельствуется двумя переживающими в ней сейчас островками удинского племени.

В условиях подобной изоляции мы неоднократно, в том числе на Кавказе, встречаемся с фактом предельного развития типов, длительно существующих в замкнутой среде. Обнаружение таких форм может создать ложное впечатление богатого развитого культурного очага. Между тем, в действительности мы имеем дело с односторонним использованием пережиточных типов на периферии их распространения и притом в такое время, когда на основной своей территории, живущей более интенсивной экономической и надстроечной жизнью, они давно уже заменены новыми формами.

Как недавно указал А. А. Миллер,³⁹⁾ чаще всего такое развитие наблюдается на категориях предметов, по своей функции не связанных непосредственно с хозяйством. Наиболее яркие примеры относятся к предметам украшения. Естественно, что керамика, в силу своего хозяйственного назначения, более ограничена в смысле пределов вариационных изменений форм. Тем не менее, керамика группы Ялойлу-Тапа в ряде моментов дает прекрасный пример такой гипертрофии. Сюда относятся прежде всего наши типы II, III и X.

Связанные, в конечном итоге, генетически с широкой переднеазиатской подосновой, эти типы в общих чертах повторяют некоторые формы, значительно ранее бытовавшие в ведущих центрах этого культурного мира. Внимательное сравнение тех и других однако показывает, что формы Ялойлу-Тапа несравненно дифференцированнее своих предшественников; поэтому невозможно отнесение их к тому же времени, напрашивающееся при беглом ознакомлении с нашим комплексом.⁴⁰⁾ Дальнейшее обследование Закавказья, Северной Персии и Малой Азии покажет, имеются ли подобные поздние формы еще и в иных районах.

Культура Ялойлу-Тапа, найденная на территории древней Албании, простиравшейся от реки Куры до южного Дагестана и включавшей Кахетию,⁴¹⁾ должна быть отнесена к одному или ряду из населявших ее племен. Для этой территории она является первой и пока единственной, выступившей до некоторой степени отчетливо благодаря раскопкам 1926 года.

³⁹⁾ А. А. Миллер. Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана (Мат. по этнографии. IV, 1), стр. 18.

⁴⁰⁾ А. М. Талльгрэн в рецензии на работу Шарифова (ESA III, стр. 199) называет для Ялойлу-Тапа предположительную дату 1200 до н. э.

⁴¹⁾ Плиний VI, 29, 39; Птол. V, 11, Страбон XI, 4, 1.

Распределение находок в Ялойлу-Тапа:

Категории находок	м. 0.	м. 1.	м. 2.	м. 3.	м. 5.	Осыпи.
Кости крупных млекопитающих	?	+	+	+	—	—
Бронза : колечки	—	+	—	—	—	—
бусы и колпачки	+	—	—	—	—	—
Сурьма (обломки)	+	—	—	—	—	+
Железо : кольцо	—	—	—	—	+	—
Глиняных сосудов	5+обл	4	15	6+обл	11	7+обл
в т. ч. типов:						
гр. А. I (рис. 1,2)	—	1	—	1	—	—
II (рис. 3—6)	1	1	5	1	—	1+1?
III (рис. 7, 8)	1	—	1	2	—	—
IV (рис. 9)	—	—	1	—	—	—
V (рис. 15)	—	—	1	—	—	1
VI (рис. 14)	—	—	1	—	—	—
VII	—	1	—	—	—	—
гр. В. I (рис. 20)	—	—	—	—	1	1
V (рис. 18, 24)	1	—	—	—	1	1
VIII	—	—	1	—	—	—
IX (рис. 10)	—	—	—	1	—	—
X (рис. 11—13, 16)	1	1	1	1	—	—
XI (рис. 17)	1	—	—	—	—	—
гр. С. I. (рис. 19)	—	—	—	—	1	—
VIII (рис. 21, 22)	—	—	—	—	5	—
XII (рис. 23)	—	—	—	—	1	—
XIII	—	—	—	—	1	—
XIV	—	—	—	—	1	—
XV	—	—	—	—	—	1
Миниатюрных сосудов	—	—	1	—	—	2
Невыясненных типов	Обл.	—	3	Обл.	—	Обл.

„Эполетообразные“ застёжки Прикамья.

(Материалы для изучения элементов культуры камских финнов.)

При изучении каждой культуры основное значение имеет анализ форм, дающий возможность установить происхождение и эволюцию отдельных элементов материального быта. Одни из форм возникают на местной почве, другие слагаются путем постепенной переработки и видоизменения привозных элементов, вливающих извне путем торговых сношений. Анализ форм и изучение их эволюции дают возможность проникнуть в историю материальной культуры данного этно-географического района и раскрыть элементы, из которых она сформировалась. Обычно каждая форма является результатом скрещивания более или менее сложных влияний, и лишь углубленный анализ может осветить историю культурного облика той или иной этнической среды. В частности, облик современной культуры финского населения Прикамья хранит в себе следы многовековых наслоений и является наследием отдаленного прошлого. Для изучения составных элементов материальной культуры камских финнов необходимо прибегнуть к анализу древних форм, добытых из могильников. Остановившись на анализе одной характерной формы, автор менее всего склонен рассматривать свою работу, как вещеведческую, представляющую интерес сама по себе, а смотрит на нее лишь как на материал для изучения культуры камских могильников, т. е. для работы палеоэтнологической.

Массовые рядовые могильники прослеживаются в Прикамье от первой половины I тысячелетия до н. э. (Маклашеевка II, Морквашка) до конца XIV века н. э. (вотские могильники на Чепце). В течение этого времени культура камских могильников испытывала целый ряд иноземных влияний, шедших с юга и связанных с торговым обменом между Прикамьем и странами, лежащими по берегам Черного и Каспийского морей. Предметы южного ввоза ясно выступают в инвентаре камских могильников, начиная с VI столетия до н. э. В Ананьинском, Зуевском и Котловском могильниках найден целый ряд предметов эллино-скифского, в частности—ольвийского происхождения. В Пьяноборском и Нырғындынском II могильниках явственно выступают формы, связанные с Кавказом и Приазовьем; в отдельных находках того же времени (Нырғында 1898, Ахтиал 1913) имеются изделия эллинистической и римской промышленности. В III—V столетиях н. э. усиливается ввоз предметов керченского происхождения. Позднее преобладают изделия персидской и арабской работы. Лишь с X века н. э., когда в узле главных водных путей края—при слиянии Камы с Волгой—возникает самостоятельное промышленный центр (Булгар), местное производство начинает постепенно эмансипироваться от иноземных влияний. Однако, для коренного финского населения и этот процесс не имел большого значения, так как местная промышленность находилась в руках иной культурной группы (болгар) и продолжала влиять на финнов извне.

Несмотря на продолжительность и разнообразие иноземных влияний, основной характер культуры камских могильников оставался неизменным в течение долгого времени. Недостаток материалов не дает пока возможности установить непосредственную преемственность между от-

дельными звеньями в цепи могильников разного времени, но уже теперь выясняется, что финская культура Прикамья имела свой характерный облик и удерживала его на протяжении многих столетий. В эпоху раннего средневековья, для которой имеется сравнительный материал из окских могильников, мы видим в Поволжье два самостоятельных круга финской культуры — окский и камский, сложившиеся независимо один от другого. Основные черты камского круга, особенно ярко отразившиеся в инвентаре женских погребений, отмечены А. А. Спицыным, А. М. Тальгреном и П. П. Ефименко ¹⁾. На Каме были почти неизвестны фибулы и кольцевые застёжки; гривны, браслеты и перстни были редки, зато многочисленны были круглые бляхи, плоские и выпуклые. В состав головного убора входил венчик из больших круглых блях и узких штампованных бляшек. Височные подвески в виде конусов. Пышные наконечники состояли из целой системы двойных полуцилиндров, круглых блях, наконечников в виде рожек и больших треугольных подвесок. Ожерелье из бронзовых пронизок и из стеклянных золоченых бус. На груди большие плоские бляхи и бляхи-застёжки с широким ободком. Подвески в виде коньков. Огромные застёжки, по виду напоминающие эполеты. Онучи застегивались рядами бронзовых бляшек.

Коллективными трудами предшествующих исследователей намечено деление камской культуры I—V веков н. э. на три этапа. Первый этап представлен Уфимским могильником, второй — могильниками Пьяноборским, Нырғындынскими I и II, Воробьевским и ранними погребениями Кошибеевского могильника; третий этап представлен могильниками Атамановы Кости, Айшинским, Стекольный Завод, Масловским, Вичмарским и Сюкеевским. Скудость раскопочных материалов не позволяет в должной степени использовать для изучения камских могильников тот метод культурно-стратиграфического анализа, который плодотворно применен П. П. Ефименко к окским могильникам. Недостаток материалов заставляет пока ограничиваться изучением эволюции отдельных форм, прежде всего — элементов одежды. В виде опыта мы берем бронзовую „эполетообразную“ застёжку — одну из самых характерных камских форм.

Эполетообразная застёжка состоит из умбовидной бляхи, окаймленной крупными полушариками, и поперечной пластинки, соединенной с бляхой рядом узких пластинок, имитирующих шнуры. Поперечная пластинка оканчивается закруглением или заострением с ложными шнурами, которые всегда превышают число соединительные шнуры. На обратной стороне в центре бляхи находится костылек, а на конце застёжки — крючок. Размеры некоторых экземпляров достигают 35 см.

Пьяноборская эпоха знала много технических усовершенствований по сравнению с Ананьином. Кроме обычных сортов бронзы в Прикамье проникли светлая (золотистая) бронза и бронза, дающая черную патину; позднее, в эпоху переселения народов, появился белый металлический сплав. Литейное искусство достигало иногда высокого уровня (Воробьевский мог.); наряду с ним применялась также спайка предметов из отдельных частей, то из одного, то из разных металлов. Применение этой техники было связано с увеличением размеров предметов, и эполетообразные застёжки дают обильный материал для изучения техники спайки, так как большинство экземпляров спаяно из отдельных частей: бляхи, поперечной пластинки и железных, облитых бронзой шнуров. В орнаментальной технике Пьяноборской эпохи также применялись новые приемы — насечка и гравировка по металлу.

Способ ношения эполетообразных застёжек и их место в одежде до сих пор не вполне установлены из-за отсутствия находок *in situ*. Три случая находок в погребениях (Стекольный Завод 1891, Томск 1896

¹⁾ Мат. по Арх. России, вып. 25, с. 1—7; Eberts Reallexikon der Vorgeschichte, Bd. X, S. 155-156. Мат. по Этн. изд. Рус. Муз. т. III, вып. 1, с. 83.

и Нырғында II 1898) не дали положительных результатов, так как в Стекольном веши были обнаружены и вынуты из могилы рабочими в отсутствие археолога ¹⁾, в Томске было трупосожжение ²⁾, а в Нырғынде II картину погребения не удалось установить (Архив ГАИМК, д. 1898 № 63, л. 36). Среди различных предположений наиболее вескими являются два, считающие эполетообразные застёжки поясными крючками (Аспелин, Гейкель, Анучин, Тальгрэн) и нагрудно-плечевыми застёжками (Кондаков, Спицын). В пользу первого предположения можно привести ряд положительных доводов. В камских могильниках более раннего времени (Ананьино, Уфимский мог.) единственным видом застёжек служили поясные крючки ³⁾; по своему назначению эполетообразная застёжка представляет также крючок, усложненный и отягощенный различными украшениями. Функциональное сходство этих застёжек с поясными крючками из Ананьино и Уфимск. мог. заставляет предполагать одинаковый способ их употребления. Эта мысль подкрепляется тем, что костылек не мог прикрепляться к ткани или меху, а только к твердой толстой коже т. е. к ремню. Естественнее всего считать, что эполетообразные застёжки носились на поясе, крючком к левому боку, как они изображены Тальгреном ⁴⁾. При таком положении крючок застегивался правой рукой; кайма из колечек или кружков, имеющаяся на некоторых экземплярах, шла по нижнему краю застёжки в виде бахромы.

Гипотеза Н. П. Кондакова о происхождении эполетообразных застёжек от византийской плечевой фибулы IV века ⁵⁾ отпадает вследствие хронологического противоречия. А. М. Тальгрэн видит в них форму местного происхождения и производит ее от двух элементов Ананьинской эпохи — поясного крючка с головою грифона-орла и круглой бляхи, соединенных между собою при помощи мягких шнуров ⁶⁾. Со своей стороны решаемся высказать предположение, что эполетообразная застёжка развилась непосредственно из поясного крючка. Поясной крючок с головою грифона или орла и с бляхой звериного стиля появился в начале III века до н. э. Эта форма возникла в кругу сарматской культуры и проникла в Прикамье с юга, как предмет иноземного ввоза. В числе крючков звериного стиля встречаются экземпляры с круглою бляхой, по форме являющиеся прототипами эполетообразных застёжек. Интересный экземпляр костяного крючка с круглой бляхой происходит с Богословского городища на Ветлуге ⁷⁾ (см. таб. II, рис. 1). Костяные крючки, аналогичные бронзовым, были находимы неоднократно в Прикамье ⁸⁾.

Эполетообразные застёжки сложились, повидимому, под воздействием кавказских влияний, так как круглые умбовидные бляхи составляют характерную форму для могильников Чми и Кобань ⁹⁾.

Среди эполетообразных застёжек мы различаем три типа — основной (А) и два производных (В и С). В развитии основного типа намечаются 7 стадий:

¹⁾ Изв. О-ва Арх., Ист. и Этн. при Каз. Ун-те, т. XXX, вып. 3, стр. 264.

²⁾ ЗИРАО т. XI, вып. 1—2, стр. 319.

³⁾ SMYA XXXI, p. 150—151, fig. 113—114.

⁴⁾ SMYA XXXI, p. 142, fig. 108 и „Coll. Zaouss“. II, p. 9, fig. 3—8.

⁵⁾ „Русские древности“ V, с. 148—149.

⁶⁾ ИОАИЭ, т. XXX, вып. 3, с. 263.

⁷⁾ В. И. Смирнов. „Костромской Гос. Обл. Музей. Краткий путеводитель“. Кострома, 1925. Рис. на стр. 6.

⁸⁾ Мат. по Арх. Вост. Губ., 1, таб. IX, рис. 1—12. В Сарапульском музее несколько экземпляров с Усть-Нечкинского городища (раск. Л. А. Беркутова 1913).

⁹⁾ Ист. Муз. зал 4, шк. 16, п. 16/2 гор.—2 экз. из Чми, раск. К. И. Ольшевского; там же, п. 12/5 верт.—из Кобани, раск. Уварова. См. также МАК VIII, таб. XLIII, рис. 1, 2 и 3, стр. 88, рис. 86 и стр. 152, рис. 146.

I стадия (таб. I, рис. 1). Застежка небольших размеров (9,5 см.). Бляха ажурная, соединена с крючком одной пластинкой, не имеющей вида шнура. К этой стадии принадлежит экз. № 1.

II стадия (таб. I, рис. 2). Застежка увеличивается в размере (14,5—17,5 см.). Бляха умбовидная, число шнуров 3—4. На конце застежки еще нет ложных шнуров. Бляха заметно превалирует над рабочим концом застежки. К этой стадии принадлежат экз. № 2—4.

III стадия (таб. I, рис. 3). Дальнейшее увеличение размеров (17—27 см.). Число шнуров 5—9. Шнуры тонкие, редко посаженные. У некоторых экземпляров кайма из колечек или кружков вдоль нижнего края застежки. Поперечная пластинка увеличивается, появляются ложные шнуры. Ясно выражена имитация мягких шнуров, причем поп. пластинка играет роль подвижной перемычки, регулирующей длину шнуров. В орнаментации—разнообразные рисунки насечки. Пропорции бляхи и поп. пластинки взаимно уравновешены. Исполнение не всегда хорошо, иногда очень грубо. К этой стадии принадлежат № 5—13.

IV стадия (таб. I, рис. 4). Кульминационный момент развития. Размеры достигают максимума, от 27 до 33 см. Умбовидная бляха становится гладкою. Число полушариков возрастает. Расстояния между шнурами сокращаются, шнуры расплющиваются; число их возрастает от 9 до 13. Поп. пластинка продолжает увеличиваться, конец застежки получает 5-угольную форму. Все части застежки сливаются в одно целое. К этой стадии принадлежат экз. № 14—21.

V стадия (таб. I, рис. 5). Начало дегенерации. Размеры продолжают оставаться большими (30—33 см.), но бляха теряет первоначальную форму и становится овальной. Число шнуров 11—12. Поп. пластинка начинает превалировать над сплюсненной бляхой. К этой стадии принадлежат экз. № 22—28.

VI стадия (таб. I, рис. 6). Уменьшение размеров от 33 до 22 см. Бляха овальная, полушарики малые. Шнуры широкие, плоские, расстояния между ними малые; число шнуров 7—13. Поперечная пластинка получает широкое завершение. Профиль застежки изогнутый. К этой стадии принадлежат экз. № 29—39.

VII стадия (таб. I, рис. 7). Окончательная дегенерация. Падение размеров: 14 и даже 12 см. Бляха малая, кайма ее разрастается и поглощает диск. Число шнуров 7, расстояний между ними почти нет. Поперечная пластинка совершенно подавляет бляху. К этой стадии принадлежат № 40 и 41.

Первые две стадии соответствуют формированию типа, в следующих 3-х совершается усложнение формы и рост размеров; в последних 2 стадиях происходит вырождение типа. Весь ход развития сопровождается постепенным уплотнением застежки и увеличением рабочего конца по сравнению с бляхой. Орнаментация эполеобразных застежек также пережила свою эволюцию. Элементы ее сводятся к шнуровому орнаменту, особенно распространенному в Пьяноборской эпохе, затем к зигзагу и к рядам бусовидных кружков или колечек. Эти элементы появляются во второй стадии, получают наибольшее разнообразие в III стадии, постепенно беднеют и окончательно вырождаются в VII стадии (таб. II, рис. 5).

Описанные стадии развития эполеобразных застежек дают возможность расположить их находки в последовательном эволюционном порядке: I стадия—Уфимский мог.; II стадия—Пьяный Бор (№ 2—3), Савина; III стадия—Пьяный Бор (№ 5—9), Ковали, Коростино; IV стадия—Пьяный Бор (№ 14, 17, 18), Ахтиал (№ 20), Ошья, Ис, Стерлитамак. у. (№ 15), Уфимская губ. (№ 19); V стадия—Пьяный Бор (№ 22), Максимова, Ныргында I, Чеганда, Ахтиал (№ 28), Воробьи; VI стадия—Атамановы Кости, Айша, Стекольный Завод, Княж-Погост, Сюкеево, Стерлитамакск. у. (№ 31); VII стадия—Стекольный Завод (№ 41) и Без-

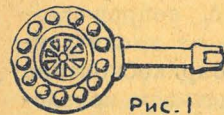


Рис. 1
СТАДИЯ I (№1)

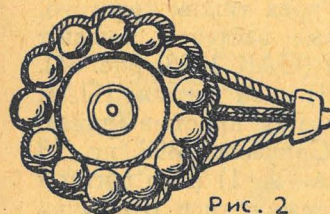


Рис. 2
СТАДИЯ II (№2)

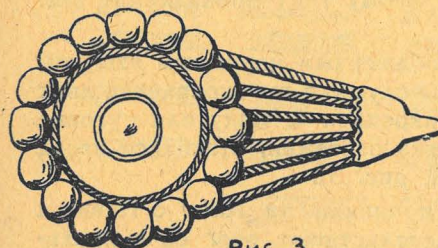


Рис. 3
СТАДИЯ III (№8)

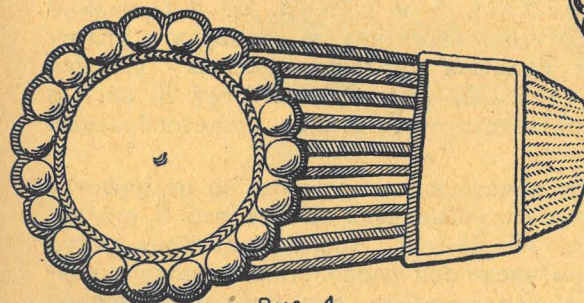


Рис. 4
СТАДИЯ IV (№15)

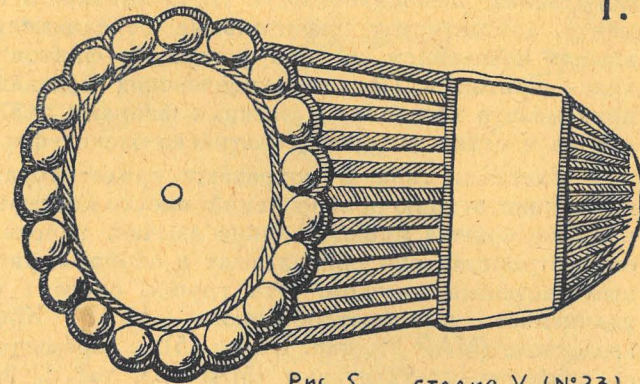


Рис. 5
СТАДИЯ V (№23)

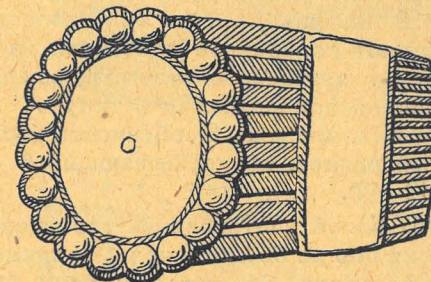


Рис. 6
СТАДИЯ VI (№34)

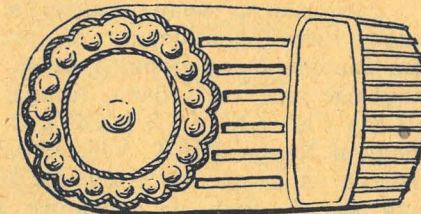


Рис. 7
СТАДИЯ VII (№40)

водный. Перелом в эволюции эполетообразных застежек, лежащий между V и VI стадиями, соответствует моменту, разделяющему II и III этапы Пьяноборской эпохи. В конце II этапа (наша стадия V) камское население распространялось по Оке вплоть до слияния Цны и Мокши. К этому времени относится группа ранних погребений Кошибеевского могильника, установленная П. П. Ефименко. В III веке н. э. П. П. Ефименко констатирует значительные передвижения племен, сопровождавшиеся появлением на Оке рязанских финнов¹⁾. В это же время усилился приток в Прикамье керченских изделий²⁾, а соприкосновение прикамского населения с окскими финнами имело последствием появление на востоке западных, балтийско-окских форм³⁾.

Застежки типа В сохраняют эполетообразную форму, но имеют иную конструкцию прикрепления: вместо костылька они снабжены ушком, а вместо крючка имеют на конце язычок, направленный наружу. По своему устройству они принадлежат к особой группе застежек с неподвижным наружным язычком. Эта группа состоит из трех типов: круглого, удлиненного и эполетообразного (тип В). Круглые застежки бывают кольцевые (МАР 25, таб. I, 14 и 15), с перемычкой (ОАК 1898, рис. 64), со спиральными завитками (МАР 25, таб. I, 2—3) и со щитком (ОАК 1895, с. 37, рис. 78). Удлиненные застежки бывают простые (неизд. экземпляры из мог. Нырғында II, раск. А. А. Спицына 1898, пп. 18 и 26, Лгр. ГАИМК), с перемычкой (МАР 25, таб. II, 1) и со щитком (МАВГ III, таб. 15, рис. 2). Эполетообразные застежки типа В обычно не имеют поперечной пластинки, и язычок соединяется с бляхой полукруглою дужкою, соответствующею шнурам типа А (таб. II, рис. 2). Наиболее приближается к типу А экз. № 42, имеющий на конце не язычок, а крючек. Особенность застежек типа В составляет также их малый размер, не превышающий 6 см. К этому типу принадлежат экз. № 42—45.

Способ употребления застежек с неподвижным наружным язычком до сих пор не был выяснен. Повидимому, они служили для скрепления двух концов ремня, из которых один был прикреплен к ушку или пуговке застежки, а другой пропущался через дужку застежки, отгибался назад и закреплялся при помощи язычка (таб. II, рис. 3).

Застежки с неподвижным язычком проникли на Каму с Кавказа в эпоху Римской империи: об этом свидетельствуют экз. со спиральными завитками из Бори, I в. н. э. (МАР 34, ст. Придика, таб. IV, 8), кольцевые экз. из Кобани, Корца и Задалиска (МАК VIII, таб. XXXVI, 11; LXIV, 12; LXXV, 7; LXXVI, 1 и LXXXI, 18) и экз. с перемычкой из Кобани и Корца (МАК VIII, таб. XXIII, 5 и LXXVII, 5). В Прикамьи развитие их пошло по тому же пути увеличения в размерах и уплотнения массы (тип со щитком); большая „подошвообразная“ поясная застежка со щитком (МАВГ III, таб. 15, рис. 2) достигает 20 см. По размерам и орнаментации она соответствует IV стадии эполетообразных застежек.

Застежки типа С сохраняют конструкцию крючков, но отличаются своеобразной орнаментацией в виде фигур медведя en face (таб. II, рис. 4). К этому типу принадлежат экз. № 46—49. Число медвежьих фигур колеблется от 1 до 6; при четном числе они располагаются вокруг центральной пуговки, при нечетном числе—вдоль оси предмета, мордой к крючку. Экз. № 50 имеет не круглую, а 4-угольную бляху. Типологически застежки № 46, 48 и 49 соответствуют II стадии типа А, экз. № 47—III стадии.

1) МЭ III, в. 1, с. 81.
 2) А. V. Schmidt, ESA, I, s. 18—50.
 3) А. М. Tallgren „Coll. Z.“ II, p. 14—15.

T. 2

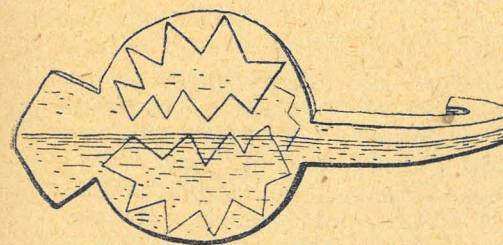


Рис. 1 Богословская гор. на Ветлуге

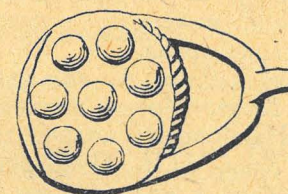


Рис. 2 Тип В (№44)

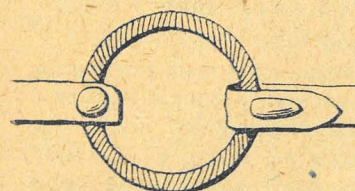


Рис. 3

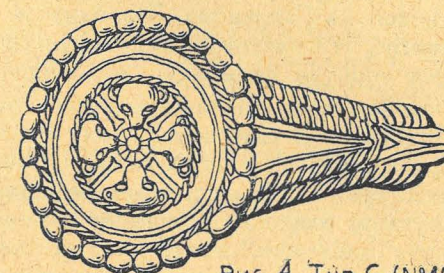


Рис. 4 Тип С (№49)

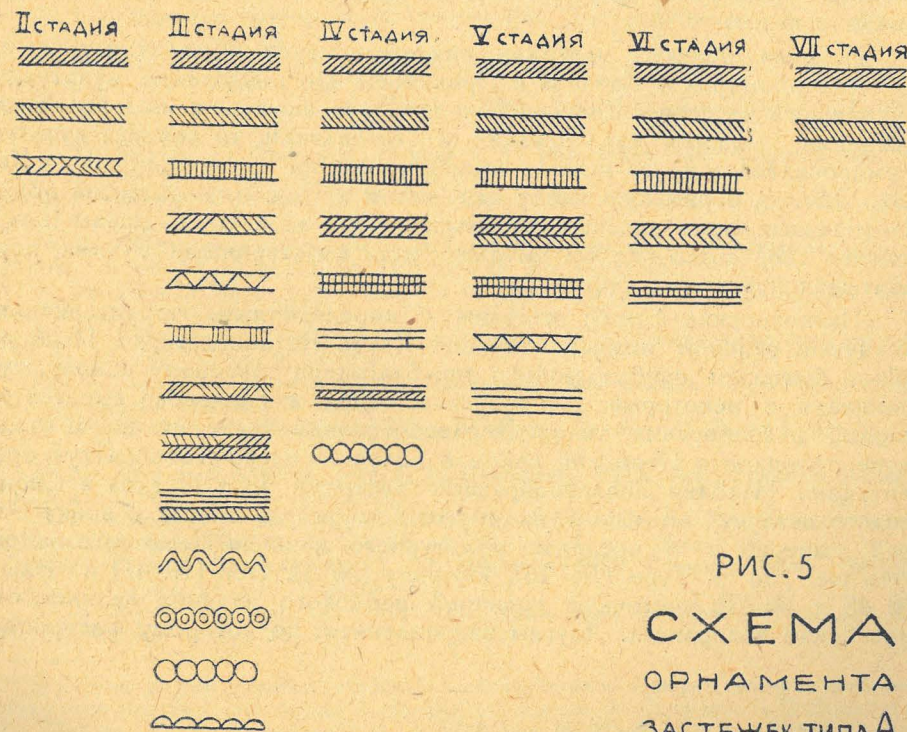


РИС. 5
 СХЕМА
 ОРНАМЕНТА
 ЗАСТЕЖЕК ТИПА А

Все экземпляры типа С найдены не в районе ниже-камских могильников, а на востоке—в б. Пермской губ. и в Сибири. На территории Сибири эполетообразные застезки являются иноземной, западной формой, занесенной из Прикамья, где протекала вся эволюция этих застезек. К числу ввоза принадлежат также и фигуры птиц пермского происхождения, найденные с застезками №№ 47, 48 и 49. Орнаментация очень характерная, но не свойственная типу А, заставляет видеть в застезках типа С какой-то местный вариант, выработанный не на нижней Каме. Мотив медведя en face является обычным в Пермском районе. Наибольшее количество таких изображений происходит из Гляденова: раск. Н.Н. Новокрещеных (1896 и 1897) дали 12 экз. полукруглых блях с медведем en face ¹⁾; в колл. Теплоуговых имеются такие бляхи, в том числе 1 экз. из Гляденова ²⁾. В Антроп. Институте в Москве хранится 4-угольная бляха с изображением 2-х медведей en face, из Пермской губ. (не изд.). Дальнейшее развитие того же мотива дают бляхи с р. Кын ³⁾ и пряжка из Загарья ⁴⁾, а также бляхи с изображением трех медведей из Гляденова, Зародят и 6 экз. из Томского мог. ⁵⁾. Весьма вероятно, что застезки типа С имеют пермское происхождение и составляют особую, пермскую разновидность эполетообразных застезек.

Эволюция описанных типов выясняет историю поясных застезек в Прикамьи. В скифскую эпоху употреблялись поясные крючки, нередко с орнаментом звериного стиля (Ананьино). В эллинистическую эпоху мы видим крючки со спиральным орнаментом (Уфимск. мог.) и крючки с круглою бляхою. В римскую эпоху из них выработались эполетообразные застезки; тогда же на Каму были занесены с юга застезки с неподвижным язычком. В эпоху переселения народов продолжали существовать упадочные формы эполетообразных застезек и появились пряжки с иглою.

История поясных застезек свидетельствует о наличии торговых связей Черноморья и Кавказа с Прикамьем и о постоянном культурном влиянии юга на север. Если окская культура сложилась под западными влияниями, шедшими из Германии и Прибалтики, то камская культура формировалась в кругу южных влияний, шедших из Черноморья и с Кавказа. Однако, в римскую эпоху мы видим в Прикамьи развитие новых, своеобразных форм поясных застезек в виде эполеты, подошвы и т. п. Местное творчество как бы пыталось идти собственными путями, перерабатывая иноземные формы.

Пьяноборские формы связаны с определенным, территориально-замкнутым районом нижнего течения Камы. По соседству, в Пермском районе бытовали особые формы, но, благодаря торговому обмену, туда проникали и некоторые пьяноборские, напр., в Гляденове имеется ряд находок пьяноборских типов. Эполетообразные застезки во II стадии также проникли в Пермский район и получили здесь своеобразную орнаментацию. Находки эполетообразных застезек II и III типа в Сибири свидетельствуют об одном из торговых путей на восток в эпоху Римской империи и о пределах культурного влияния Пермского района. Путь шел по р. Туре (№ 16), Иртышу (№ 4), Оби (№ 47) и Чулыму (№ 48 и № 49); восточной границей пермского влияния являлся обьенисейский водораздел. Другим направлением, по которому распростра-

¹⁾ ЗИРАО т. XII, вып. 1—2, стр. 242.

²⁾ МАР 26, таб. VI, 3; XXXI, 17 и XXXVII, 39.

³⁾ ЗОРСА т. VIII, вып. 1, стр. 102, рис. 378 и 380; МАР 26, таб. XVII, 12.

⁴⁾ МАР 26, таб. XVI, 10.

⁵⁾ ЗИРАО т. XII, вып. 1—2, таб. VI, рис. 3; ЗОРСА т. VIII, вып. 1 стр. 102, рис. 370; ЗИРАО т. XI, вып. 1—2, таб. I, 12.

нялись элементы камской культуры, был север—Вычегодский район, где найдена эполетообразная застезка VI стадии, изготовленная на нижней Каме в эпоху переселения народов (№ 29) ¹⁾.

Список эполетообразных застезек.

- № 1—Уфимск. мог., раск. В. В. Гольмстен 1912, п. 24. Москва, Ист. Музей. Изд. Tallgren „Coll. Z.“ II, p. 9, fig. 5. Диаметр бляхи 5 см., дл. 9,5 см., полушар. 13, шнур. 1, ложн. шнур. 0.
- № 2—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Изд. МАР 25, таб. IV, 1; Tallgren „Coll. Z.“ II, p. 9, fig. 6—7 и SMYA XXXI, p. 142, fig. 107—108. Диаметр 9, дл. 14,5; полуш. 13, шн. 3, ложн. шн. 0.
- № 3—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Не изд. Диаметр 10, дл. 17,5; полуш. 15, шн. 4, ложн. шн. 0.
- № 4—Савина в 12 в. от Тобольска, колл. М. С. Знаменского. Томск, университет. Изд. Флоринский „Первоб. славяне“ II, таб. XXIII, 5 и „Арх. Музей Томск. ун-та“, таб. I, 15; Heikel „Ant. de la Sib. occ.“. pl. XI, 1. Диаметр (7), дл. (14), пол. (25), шн. 4, ложн. шн. 0.
- № 5—Пьяный Бор, мог. „Городище“, раск. Ф. Д. Нефедова 1894, Москва, Антроп. Инст. Изд. МАВГ III, таб. 15, рис. 1. Диаметр 9, дл. 17, пол. 13, шн. 5, ложн. шн. 0.
- № 6—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Изд. Кондаков „Рус. древн.“ V, рис. 209 и МАР 25, таб. IV, 4. Диаметр 10, дл. 20, пол. 13, шн. 6, ложн. шн. 9.
- № 7—Пьяный Бор, приобр. Л. А. Беркутов 1913. Сарапул, музей. Не изд. Диаметр 11, 2; дл. 20, пол. 14, шн. 7, ложн. шн. 42.
- № 8—Пьяный Бор, колл. В. И. Рязанцева, впол. бар. де Бая (1896). Лондон, Брит. Музей. Изд. de Baye, Mém. de la Soc. des Antiquaires de France, t. 56, fig. 6; Minns, The Antiquaries Journal 1923 III, pl. VIII, 9. Диаметр 12, дл. 21, пол. 16, шн. 6, ложн. шн. 0.
- № 9—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Не изд. Диаметр 11, дл. 21,5; пол. 11, шн. 6, ложн. шн. 0.
- № 10—Коростино, приобр. А. А. Спицын 1898. Агр., университет. Не изд. Дм. 11, дл. 22, пол. 12, шн. 7, лж. 13.
- № 11—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Не изд. Дм. 12, дл. 24, пол. 13, шн. 9, лж. 9.
- № 12—Коростино, пр. А. А. Спицын 1898. Агр., университет. Не изд. Дм. 15, дл. 25,5; пол. 15, шн. 8, лж. 8.
- № 13—Ковали, б. Лаишевск. у., колл. В. И. Заусайлова 1893. Фивл. Музей. Не изд. Дм. 14,5, дл. (27,8), пол. 13, шн. 8, лж. (?).
- № 14—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Изд. МАР 25, таб. IV, 5. Дм. 15, дл. 27, пол. 14, шн. 9, лж. 11.
- № 15—Стерлитамакский у., дост. Е. В. Россинский. Уфа, музей. Изд. Булычев „Др. из вост. Росс.“ I, таб. XI, 1. Дм. 15, дл. 27,5; пол. 19, шн. 10, лж. 21.
- № 16—Река Ис, приг. Туры. Колл. Н. Н. Грамматчикова 1922. Свердловск, Обл. музей. Не изд. Дм. (13), дл. (26,5), пол. (21), шн. 10, лж. 20.
- № 17—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань, О-во Арх. Не изд. Дм. 14, дл. 28, пол. 16, шн. 9, лж. 25.
- № 18—Пьяный Бор, колл. П. П. Пасынкова 1880. Казань О-во Арх. Не изд. Дм. 15, дл. 28, пол. 20, шн. 12, лж. 15.
- № 19—Уфимск. губ. Уфа, музей. Изд. Булычев „Др. из вост. Росс.“ I, таб. XI, 3. Дм. 15, дл. 30, пол. 15, шн. 11, лж. ?.
- № 20—Ахтиал, б. Елаб. у., дост. В. К. Павловский 1913. Агр., Эрмитаж. Не изд. Дм. 16,5; дл. 31, пол. 21, шн. 11, лж. 16.
- № 21—Ошья, б. Осинск. у., дост. М. Флоров 1879. Пермь, Губ. Стат. Комитет. Изд. Перм. Губ. Вед. 1879, № 96. Дм. 16, дл. 32, пол. 21, шн. 12, лж. 15.
- № 22—Пьяный Бор, приобр. Л. А. Беркутов 1913. Сарапул, музей. Не изд. Дм. 14, дл. (28), пол. 19, шн. 11-12, лж. —
- № 23—Воробьевск. мог., нах. 1919. С. Тушка Малм. у., музей. Не изд. Дм. 15, дл. 30, пол. 19, шн. 11, лж. 22.

¹⁾ Считаю долгом принести глубокую благодарность тем лицам, которые любезно содействовали мне при составлении настоящей работы: А. А. Спицыну, П. П. Ефименко, А. В. Шмидту, С. А. Теплоухову, Г. И. Боровка, П. Н. Третьякову, К. М. Гусеву (Ленинград), Ф. А. Эдинг, М. В. Воеводскому (Москва), А. М. Тальгрену (Гельсингфорс), Н. Ф. Калинин, Л. И. Бараксиной (Казань), А. И. Янкину (с. Тушка), Д. В. Шабердину (Сарапул), И. Г. Остроумову (Пермь), Л. Шульцу и Лаптеву-Зенковскому (Свердловск), а также фото-кружку Уральского Областного Музея.

- № 24—Чеганда, приоб. А. А. Спицын 1898. Лгр., университет. Не изд. Дм. 15, дл. 30, пол. 20, шн. 11, лж. 27.
- № 25—Максимовка б. Бирск. у., нах. Г. Яндусова 1897. Москва, Ист. Музей. Не изд. Дм. 16, дл. 32, пол. 22, шн. 12, лж. 14
- № 26—Максимовка, б. Бирск. у., нах. Г. Яндусова 1897. Москва, Ист. Музей. Не изд. Дм. 15,5, дл. 33, пол. 20, шн. 12, лж. 24.
- № 27—Ныргындинск. I мог., нах. Е. Балабухина 1892. Лгр., ГАИМК. Не изд. Дм. 16,5; дл. 33, пол. 22, шн. 12, лж. 18.
- № 28—Ахтиад, б. Елаб. у., дост. В. К. Павловский 1913. Лгр., Эрмитаж. Изд. ОАК 1913, с. 213 рис. 262. Дм. 17, дл. 35, пол. 22, шн. 13, лж. 27.
- № 29—Княж-Погост, б. Яренск. у., нах. (до 1859). Лгр., МАЭ. Изд. Aspelin „Alkeita“, рис. 196 и „Ant. du Nord“ II, fig. 644. Дм. 12, дл. 26,6; пол. 18, шн. 11, лж. 28.
- № 30—Стекольный Завод в Казани, колл. В. И. Заусайлова 1892. Финл. Муз. Изд. Tallgren „Coll. Z.“ II, pl. I, 24. Дм. 12, дл. 18,5; пол. 18, шн. 7, лж. 14.
- № 31—Стерлитамакск. у., дост. Е. В. Россинский. Уфа, музей. Изд. Булычев „Др. из вост. России“ I, таб. XI, 2. Дм. 18, дл. 33, пол. 24, шн. 13, лж. 28-30.
- № 32—Стекольный Завод в Казани, колл. В. И. Заусайлова 1892. Финл. Муз. Изд. Tallgren „Coll. Z.“ II, pl. I, 25. Дм. 8, дл. 17, пол. 22, шн. 8, лж. 18.
- № 33—Сюжеевск. мог., приоб. Н. Ф. Калинин 1927. Казань, Центр. Музей. Изд. ИОАИЭ т. XXXIV, вып. 1—2, с. 116—117, рис. 2—3. Дм. 10, дл. 10,5; пол. 16, шн. 8, лж. 15.
- № 34—Мог. Атамановы Кости, приобр. С. К. Кузнецов 1881. Казань, О-во Арх., Изд. МАР 25, таб. V, 17. Дм. 10, дл. 20, пол. 20, шн. 8, лж. 15.
- № 35—Айшинск. мог., раск. В. И. Заусайлова 1891. Финл. Муз. Изд. Tallgren „Kalevalaseuran Vuosikirja“ 1925, р. 133 и SMYA XXXV, 3, fig. 3:4; Arne „Osteuropas och Nordbalkans förhistoria“, с. 471, рис. 350. Дм. 11, 2; дл. 20,5; пол. 18, шн. 8, лж. 13.
- № 36—Айшинск. мог., раск. В. И. Заусайлова 1891. Финл. Муз. Не изд. Дм. 8,7, дл. (18), пол. 18, шн. 7, лж. —
- № 37—Стекольный Завод в Казани, раск. В. И. Заусайлова 1892. Финл. Муз. Не изд. Дм. 7,5; дл. 16, пол. 14, шн. 9, лж. 7.
- № 38—Мог. Атам. Кости, нах. П. А. Пономарева 1888. Казань, О-во Арх. Не изд. Дм. дл. (20) пол. —, шн. 7, лж. 15.
- № 39—Стек. Завод в Казани, раск. В. И. Заусайлова 1892. Финл. Муз. Не изд. Дм. — дл. — пол. (17), шн. (9), лж. —
- № 40—Безводный поч., Яранск. у., нах. А. Петухова 1868. Лгр., Эрмитаж. Изд. Aspelin „Ant. du Nord“ II, fig. 796. Дм. 8, дл. 16, пол. 18, шн. 7, лж. 13.
- № 41—Стек. Завод в Казани, раск. В. И. Заусайлова 1892. Финл. Муз. Изд. Tallgren „Coll. Z.“ II, pl. I, 26. Дм. 5,5; дл. 12, пол. 13, шн. 7, лж. 10.
- № 42—Ныргында, II мог., раск. А. А. Спицына 1898, погр. 7. Лгр., ГАИМК. Изд. ОАК 1898, рис. 63 и Tallgren „Coll. Z.“ II, fig. 3. Дм. 1,8; дл. 5,5; пол. 0, шн. 2, лж. 0.
- № 43—Ныргында, V городище „над Ведьминым ключом“, нах. Л. А. Беркутова 1913. Сарапул, музей. Не изд. Дм. 3,8; дл. 6, пол. 9, шн. 2, лж. 0.
- № 44—Зуевское, приоб. А. А. Спицын 1898. Лгр. ГАИМК. Изд. SMYA XXXI, fig. 44:8. Дм. 3,1; дл. 4,7; пол. 7, шн. 2, лж. 0.
- № 45—Коростино, приоб. А. А. Спицын 1898. Лгр., универс. Изд. ОАК 1898, рис. 114; ИАК 60, с. 87, рис. 16 и Tallgren „Coll. Z.“ II, р. 9, fig. 4. Дм. 3,3; дл. 5,7 пол. 7, шн. 2, лж. 0.
- № 46—Пермск. губ. Москва, Антроп. Ин-т. Изд. G. Borovka „Scythian Art“ pl. 65. Дм. 6,3; дл. 9,5; пол. 0, шн. 4, лж. 0. Изобр. 1 медведя.
- № 47—Архиерейск. Заимка бл. Томска, раск. С. К. Кузнецова 1896. Томск, университет. Изд. ОАК 1896, рис. 364 и ЗИРАО XI, вып. 1—2, таб. I, 5. Дм. 11,5, дл. (22) пол. 24, шн. 4, лж. (0). Изобр. 6 медведей.
- № 48—Айдашинск. пещера на р. Чулыме, в 12 в. к ю.-з. от Ачинска. Раск. П. С. Проскурякова 1897. Москва, Ист. Муз. Изд. ОАК 1897, рис. 146. Дм. 5,5; дл. 10,5; пол. 0, шн. 4, лж. 0. Изобр. 3 медв.
- № 49—Ишимка на р. Чулыме, в 50 в. к с. от Ачинска. Нах. 1911. Красноярск, музей. Изд. Ермолаев „Ишимская коллекция“ таб. VI, 10 и Tallgren „Coll. Z.“ II, р. 9, fig. 8. Дм. 8, дл. 13,9; пол. 35, шн. 4, лж. 0. Изобр. 4 медв.
- № 50 (фрагмент)—Воробьевск. мог., нах. 1919. С. Тушка Малм. уезда. Не изд. Сохр. 5 соед. шнур. Предполагаемая дл. 25,5 см.

М. И. Артамонов.

Один из стилей монументальной живописи XII—XIII в. ¹⁾

Нередицкая роспись занимает исключительное положение среди памятников древне-русской живописи сложностью своего состава, отразившего, по словам В. К. Мясоедова ²⁾, влияния как востока, так и запада. Целый ряд художественно-стилистических течений, нашли себе место на стенах Нередицкой церкви, сохранив свои характерные особенности. Каждое из них имеет свои истоки и свою линию развития, в какой то момент скрещивается или сливается с другими и ни в коем случае не является в своих основных чертах индивидуальной манерой того или иного мастера. Это ясно видно в Нередице, где некоторые стили представлены работами нескольких мастеров, различающихся особенностями личной манеры, ³⁾ и из наличия образцов тех же стилистических течений в различных стадиях их развития в ряде других памятников.

Особенно широкое распространение, и в частности в русской живописи, получил стиль, представленный в Нередице небольшим количеством изображений, расположенных в барабане ⁴⁾ (апостолы: Павел, Иоанн, Лука, Иаков, Симон), в сев. вост. парусе ⁵⁾ (еванг. Иоанн) и на сев. стене алтаря ⁶⁾ (оба ряда святителей, включая Иоанна Златоуста, помещенного в центре апсиды во 2-м ряду, и нижний ряд изображений, начиная с Христа на горнем месте и кончая мучеником в медальоне).

Фигуры этих изображений отличаются некоторой удлиненностью пропорций и имеют небольшие головы с характерным строем скуластых ликов. Широко расставленные узкие глаза с низкими, слегка раскинутыми в стороны бровями, смыкающимися с наружными концами широких век, нос, заканчивающийся овальным утолщением и маленькими слегка приподнятыми крыльями ноздрей, небольшой полногубый рот и прижатые к скулам уши с одним или двумя выступами внутри—наиболее характерные черты типа лица, лишь с незначительными изменениями повторяющегося у всех персонажей рассматриваемой группы, даже у таких, которых мастер явно хочет наделить индивидуально портретными особенностями. Индивидуализация достигается применением особых приемов, не затрагивающих тип в основных чертах ⁷⁾.

¹⁾ Извлечение из доклада, представляющего часть разрабатываемого исследования о Нередицкой росписи под этим же названием, читанного в ГАИМК и в О-ве Социологии и Теории Искусства.

²⁾ Фрески Спаса Нередицы. Издание Русского Музея. Ленинград. 1925 г. стр. 16—17.

³⁾ Классификация росписи по стилям и по манерам отдельных мастеров — в моих докладах в ГАИМК: „Стили и техника Нередицы“ и „Орнаменты Нередицы“.

⁴⁾ Фрески Спаса Нередицы, табл. VII, 1.

⁵⁾ Ibid. т. XVII, 1; XVIII, 1.

⁶⁾ Ibid. т. XXIX; XXX, 2; XXXI, 1, 2; XXXII, 2. Воспроизведения всех перечисленных изображений имеются в альбоме фотографий Чистякова (негативы в ГАИМК), частично изданных в Памятниках древне-русского искусства, в. I—III и Успенским в Очерках русского искусства и в Зап. Моск. Арх. И-та, т. VI, 1910 г. В предложенной мною классификации эта часть росписи обозначена стилем II.

⁷⁾ См. ук. докл. „Один из стилей“...

В системе живописи ликов большое изобразительное значение имеет рисунок, везде ясно видный, точный и тонкий. Белильные мазки образуют резкие световые пятна или в виде линий обрисовывают детали лика, сами при этом превращаясь в контур. При слабой выраженности притенений условность и линейность в моделировке определяют особую плоскостность и графичность изображений, переходящую даже в орнаментальность. Но мастер осторожно пользуется дроблением ликов белильными линейными мазками и применяет их, главным образом, при изображении старцев и то в разной мере. В ликах молодых, вместо них, появляется широкая пробелка световых частей и, вместе с тем, более мягкие переходы от света к тени.

Фактура изображений также различна. Мастеру в полной мере свойственно понимание значения степени удаленности изображения от зрителя и соответствующее с этим исполнение в более широкой и резкой манере росписи в верхних частях храма. Прокладывая зеленые тени в ликах верхних изображений, у нижних он применяет зеленую краску в тенях лишь легкими жидкими мазками, иногда заменяя ее слабым красным притенением. Краски нижних изображений, вообще, жиже и прозрачнее чем верхних.

Рассматривая одежды апостолов в барабане, наиболее пригодные для изучения собственной мастеру системы расположения и разделки складок, нужно иметь в виду, что исполнение их рассчитано на расстояние. Тяжелая материя, облекая тело и вырисовывая широкими плоскостями, с немногими поперечными морщинами, выпуклости его, спадает в промежутках крупными, слабо изогнутыми складками. При этом, контуры краев одежд отличаются извилистостью и сложностью рисунка. Широкие пробела светов на одеждах сочетаются с широкими линиями контуров складок, представляющими, вместе с тем, и густо затененные места, и с полутенями, образованными чистым цветом материи; в результате получается некоторая, очень незначительная правда, объемность и живописность в исполнении, не исключающая наличия линейной схематизации. Святительские облачения характером передачи немногих своих складок вполне совпадают с апостольскими; что же касается других изображений, находящихся внизу, то разделка их одежд, поскольку можно судить по плохо сохранившимся частям, отличается большей дробностью.

Противоречие, заключающееся в большей живописности одних изображений по сравнению с другими более графическими, наиболее заметное именно в рассматриваемом стиле Нередицы, вытекает из общего строя росписи с ее различной трактовкой верхних и нижних изображений, но в менее резкой форме может быть отмечено и при сравнении одних только нижних изображений этого стиля между собой. И тем не менее, очень трудно предположить наличие двух мастеров при исполнении изображений этой группы, отчетливо, без кропотливых наблюдений выделяющейся из числа других в Нередице—настолько они близки между собой даже в мелких особенностях манеры и в наличии переходов, связывающих тесно одно с другим все эти изображения⁸⁾. Стиль их в целом стоит на грани к полной линейной схематизации, к полной абстрактности, хотя и обнаруживает черты живописности в исполнении и стремление к индивидуально-портретной характеристике.

Еще более графическими являются стенописи Спасо-Мирожского м-ря во Пскове и ц-ви Георгия в Старой Ладобе, стилистически близко сходные с рассмотренной частью Нередицкой росписи.

Воспроизведения частей Мирожской росписи, сделанные до реставрации ее Сафоновым⁹⁾, а также части ее, расчищенные в 1927 г.

⁸⁾ Подробнее об этом в докл. „Стили и техника Нередицы“.

⁹⁾ Альбом фот. Парли; фот. К. К. Романова (собр. ГАИМК); кальки, изданные в Русских древностях, Толстого и Кондакова. VI, рис. 218—231 (хранятся в ГАИМК).

Центральными Реставрационными мастерскими¹⁰⁾, представляя разные места стенописи, подбор которых достаточно случаен, чтобы устранить всякую мысль о преднамеренной группировке, настолько близки между собой во всех отношениях, что нет никакой возможности видеть здесь нечто похожее по сложности художественного состава на Нередицу. Наоборот, она настолько единообразна, что надлежит видеть в ней результат работы или одного мастера, или одной мастерской, причем о последней можно говорить лишь в смысле наличия необходимого числа технических сотрудников при мастере, которому было поручено украшение храма. В противоположность Нередице, мы не сможем заметить в Мирожке никаких отличий ни в технике, ни в фактуре между изображениями расположенными в разных частях храма, сверху и внизу. С совершенно одинаковой тщательностью и мелочностью выписаны как фигуры в барабане, так и находящиеся на стенах храма. И старые, и молодые, и мужчины, и женщины изображаются по одной общей для всех ликов схеме и разнятся лишь отсутствием или наличием бород и усов, формой их да еще причесок. Различия в системе разделки ликов в Мирожке зависят лишь от величины изображений, так как вполне понятно, что маленькие размеры лика обуславливают и сокращенность в разделке деталей его. В остальном в росписи господствует шаблон, повторяющийся до мелочей, и совершенно напрасны были бы здесь поиски индивидуальной характеристики изображаемых персонажей хотя бы того порядка, который наблюдается в Нередице.

Фигуры Мирожки, сравнительно с нередицкими, еще более удлиненные. Если в Нередице удлиненность фигур рассмотренной группы изображений познается лишь сопоставлением с грузными короткими пропорциями соседних фигур иных стилей, то здесь она ясна сама по себе. При этом нет особой утонченности; наоборот, фигуры довольно широки и массивны, но с маленькими головками и маленькими руками и ногами. Постановка их довольно однообразна; неподвижные фигуры грузны и действительно неподвижны; жесты и движения резкие, но не свободные, чересчур деревянные.

Контуры протяженных складок одежд выражены преимущественно прямыми линиями, смыкающимися между собой углами; кривые не многочисленны и коротки, перерезанные одна другой они также образуют углы и не нарушают впечатления характерной прямолинейности и сухости складок. Для контура краев платья характерен угловатый зигзаг, но применяемый весьма умеренно; часто край одежды обрисован почти прямой линией. Таким образом, рисунок складок Мирожки отличается от нередицких отсутствием извилистости и криволинейности. Нет здесь и подобных нередицким широким плоскостей: одежды сплошь разбиты линиями мелких складок, своею дробностью лишь напоминаящих те немногочисленные фигуры Нередицы, которые были указаны в числе нижних изображений алтаря. Складки одежд мирожских фигур обозначены темными линиями контура и так же, по существу, контурными линиями светов. Линии контура и света сопоставлены параллельно одна с другой и, кроме того, света, как бы сетью мельчайших складок, покрывают всю одежду по большей части, радиусами расходясь от немногочисленных правильных по форме световых пятен. Той относительной объемности и светотени, какие можно было отметить в Нередице, здесь нет, точно так же совершенно утрачена цветность одежды—ее убивает мелкая сетка белильных светов, которой они моделированы. Вместе с господством графики утрачивается и „вещественность“ изображаемого, приобретающего значение абстрактного символа, приближающегося по форме к узору.

¹⁰⁾ Вопросы реставрации. II, табл. к стр. 177.

Если в Нередице можно было отметить некоторое противоречие между началами графическим и живописным, то в Мирожке такого противоречия нет. Наряду с графичностью, плоскостностью и схематизмом одежд, графичны и схематичны лики и фигуры в целом.

Как уже было указано, головы мирожских фигур так же малы, как и нередицких. Вместе с этим и тип ликов имеет много общего. Тот же овал и та же скулатость, тонкий, более удлиненный, но такой же формы, как и в Нередице, нос, такие же узкие с широкими веками глаза, та же форма бровей и очень сходная система моделировки ликов, но еще более сухая и линейная. Здесь еще в большей степени доминирующее значение имеет рисунок, и в рисунок же, даже в узор превращена моделировка белильными светами. Если в Нередице заметны еще живописные мазки и широкие пробела на световых частях, то здесь и самые световые пятна превращены в ряды тонких параллельных белильных штрихов. Особо следует отметить сходство с Нередицей в чисто схематическом приеме обозначения скулки белильной кривой линией, начинающейся на нижнем веке и загибающейся к щеке. Существенное различие между этими двумя росписями заключается в фактуре. В Нередице применяются притенения зеленые или красные, в некоторых случаях лик пишется по зеленому санкирю, употребляются широкие жидкие высветления. Ничего подобного в Мирожке нет: контур наносится по локальному цвету охры и лишь в некоторых случаях по этому же тону накладываются широкие высветления, а затем белильная разделка ликов. Обычно исполнение лика еще более упрощается и ограничивается сочетанием, одинаково графических, коричневого контура и белильных линейных бликов. Отсутствуют и румянец на щеках, и подкраска губ, характерные для Нередицы. Волосы и бороды так же сведены в замкнутые формы, но более дробно, чем в Нередице, разделенные линейно на однообразные пряди и локоны. Таким образом, то абстрагирование и схематизация, какие были отмечены для одежд, в равной мере характерны и для голов.

В общем строе фигур нельзя не заметить особой анатомичности в смысле подчеркивания и вырисовки мускулов и сочленений, сильнее выраженной, чем в Нередице, и еще более схематичной, сочетающейся с крайней утонченностью и миниатюрностью рук и ног.

Большинство черт, характеризующих строй композиций Мирожки, постоянно встречаются в памятниках византийского искусства XII—XIII в. К оценке художественных достоинств росписи можно подойти, таким образом, лишь с точки зрения разрешения декоративных задач, обусловленных архитектурным строем памятника. Решение, данное мастером Мирожки, нельзя не признать удовлетворительным, основанным на большом опыте и хорошей традиции в отношении размещения иконографического содержания и определения основных композиционных форм для украшения отдельных частей храма. Вместе с тем, однообразие форм, живо напоминающих своей монументальностью мозаику, и шаблонность исполнения, не вызывая сомнений в том, что мастер стоял на уровне искусства своей эпохи, особо подчеркивают чрезмерный ригоризм росписи, граничащий с ремесленностью.

Роспись ц-ви Георгия в Старой Ладоге¹¹⁾ не менее абстрактна, чем Мирожская и стоит ближе к ней, чем к Нередице, но имеет черты непосредственно связывающие ее и с последней. Ближе сходные с мирожскими удлиненные фигуры ладожской росписи по постановке разнообразнее и живее, хотя еще почти не гнутся и не разрывают вполне той связанности, которая у тех наблюдается. Сдержанность

¹¹⁾ Репников. О фресках ц-ви св. Георгия в Старой Ладоге. Известия комитета изуч. древне-русской живописи, в. I, табл. I—IV; Бранденбург, Старая Ладога; Вопросы реставрации. II, табл. к стр. 180; Фотографии Машечкина в собр. ГАИМК, частично изданные Репниковым.

в жесте, в постановке головы, во всей позе, ощущаемая в Мирожке, как некоторая деревянность, имеется и здесь, но в сочетании с порывистым движением и резким поворотом, что придает изображениям отпечаток какой то беспокойной суровости. Впечатление это усиливается еще вследствие темного желто-коричневого колорита ликов, на которых с особой резкостью выделяется белильная схематическая моделировка, близко сходная с мирожской и нередицкой.

Тип ликов Ладожской росписи, одинаковый для всех сохранившихся изображений, повторяет общие для Нередицы и Мирожки черты лишь с незначительными, не меняющими существа его, отличиями. Так глаза во многих случаях имеют особой формы и притом широкие нижние веки. Особенность в форме века заключается в том, что оно начинается не от края глаза, направленного к носу, а значительно отступив от него и обрисовано сначала вогнутою кривою, расположенною вертикально по отношению к нижней линии глаза, а затем круто загибающейся и следующей параллельно ей к другому наружному концу. Таким образом, рисунок века выделяет слезник, подчеркнутый еще особым бликом. Подобный рисунок век, до некоторой степени, соответствует обычному в Нередице и Мирожке приему обозначения глаза в ракурсе, путем отодвигания нижнего века от его внутреннего края, у лиц повернутых в три четверти, иногда переносимому и в прямолинейные изображения. Особенностью Ладожской росписи является лишь самая форма век, имеющая совершенно условный, орнаментальный характер. В Ладоге так же, как и в Нередице, наблюдаются некоторые различия в трактовке лиц. Поверхность юных ликов менее разбита бликами и морщинами сравнительно со старцами, но все же более, чем у соответствующих изображений Нередицы. Той сплошной или, во всяком случае, широкой пробелки, как в Нередице, здесь нет и вместо высветления также применяется система резких бликов, отчего лица выглядят суше и плоскостнее. В фактуре их отсутствует зеленая краска, но зато они пишутся по темной охре красными и коричневыми контурами с притенениями тех же цветов.

Моделировка одежд имеет также плоскостный и орнаментальный характер. Складки, обозначенные контуром, сравнительно широкие, но внутри каждая из них раздроблена системою тончайших светов. Замечательны тонкость и изящество в нанесении их и изысканность в расположении и форме световых пятен, порвавших всякое отношение с реальностью. В расположении складок Ладога близко сходна с Мирожкой, отличаясь лишь наличием концов одежд, развевающихся вслед за движением фигур, тогда как там они неподвижно свешиваются вниз, но по форме складки отличаются заметно: они более расчленены, совершенно отсутствуют ровные края, и криволинейны, напоминая в этом отношении нередицкие. Любопытно наличие в Ладоге, как и в Мирожке, особой складки гиматия в виде узла у сидящих фигур над коленями. В Ладоге этот мотив резче выражен: почти все сохранившиеся сидящие фигуры его имеют, тогда как в Мирожке узел можно заметить лишь у *христа* в конхе алтарной апсиды и у *Павла* в *сошествии духа*, причем по размерам он значительно меньше ладожского. Общую для этих двух росписей деталь представляет встречающаяся у движущихся фигур совершенно схематическая колоколообразная приставка у края нижней одежды, долженствующая изображать вздувшийся конец ее.

Манере письма Ладожской стенописи нельзя отказать в некоторой живописности, но принцип оформления все же остается по существу глубоко графическим, в смысле отвлечения от реальной лепки, светотени, объема и приближения к абстрактной схеме, притом решенной орнаментально. Все же здесь есть еще сочный мазок и нет той сухой линейной штриховки, какая характерна для Мирожки. Элементом живописного начала следует считать и интенсивную цветность Ладоги и

остроту колористических гамм, но это уже цветность раскраски плоскостей, формы которых определены четкой линией, служащих фоном, на котором развернут совершенно плоскостный узор из геометризованных линий и пятен.

В отношении композиции Ладожская роспись несравненно выше и Мирожская и Нередицкая, хотя, в сущности, пользуется теми же самыми принципами построения — простой симметрией и несложным ритмом. Примером построения, аналогичного с господствующим в Мирожской, является *страшный суд* с его лишь внешнею, не оправданною самым развертыванием композиции, связью с трехлопастным обрамлением сверху. Но, с другой стороны, мы имеем здесь же изумительную по конструктивной мудрости и замкнутой уравновешенности сцену *чуда Георгия со змеем*. Особенно замечательно дано замыкающееся линейное равновесие противопоставлением движению коня нарастающего встречного движения опрокидывающихся гор.

Так же, как и Мирожская, Ладожская роспись исполнена несомненно одним лишь мастером вся целиком, настолько однообразна манера всех сохранившихся фрагментов, разбросанных по разным частям храма. Искусство этого мастера, совершенно очевидно, стоит в той же самой стилистической струе, что и Мирожская и один из стилей Нередицкой, но превосходит их своим художественным совершенством.

Менее близко, но все же родственною рассмотренным выше памятникам следует признать роспись Дмитровского собора во Владимире,¹²⁾ совершенно справедливо оцененную И. Грабарем, как высочайшее достижение византийско-русского искусства. Если производить сравнение в том же порядке, которым мы пользовались ранее, то необходимо отметить в первую очередь, что типы персонажей этой росписи несколько отличаются от характерных для выше рассмотренных памятников, но не настолько, чтобы нельзя было заметить их родства. Лица, правда, удлиненные, но они так же имеют особо выделенные скулки, длинные, тонкие носы, иногда загнутые вниз, как это встречается в Ладоге и Мирожской, отсутствует или слабо выражено, при этом, утолщение на конце носа, но крылья ноздрей так же маленькие и по рисунку аналогичны с предыдущими памятниками, глаза шире раскрыты, но форма их та же самая, так же низко описывают их брови, по рисунку. Впрочем, более разнообразные, рот так же маленький, но губы полнее. Разбивка волос тонкими, длинными прядями или локонами сходна с характерной для Ладоги и Мирожской.

В фактуре ликов Дмитровская роспись приближается к Нередицкой — здесь так же применяются зеленые притенения и широкие высветления, но в моделировке их значительно меньше той условности и плоскостности, какие свойственны этому памятнику и еще более двум другим. Они имеют вполне выраженную светотень и некоторую объемность, они живописны в принятом нами значении этого термина, хотя и здесь уже ясно намечается уклон к графичности и схеме. Например, совершенно схематично обозначение скулки белильной кривой линией, начинающейся на нижнем веке; аналогичный прием отмечен был в качестве характерного для всех трех росписей.

Разделка одежд еще более графическая. По форме и расположению складок Дмитровские фрески близко напоминают Ладожскую, отличаясь несколько большей прямолинейностью и протяженностью линий, обрисовывающих их, да еще тем, что концы одежд не развеваются, а свисают, как в Мирожской. В моделировке одежд больше места занимают широкие световые пятна, которые, давая почувствовать скрытые ими формы тела, не в состоянии придать, однако, сколько нибудь заметного

¹²⁾ Grabar. Die Freskomalerei der Dimitriy — Kathedrale in Wladimir.

объема, в силу свойственной им узорности в расположении, гармонирующей в этом отношении с рисунком складок.

Стиль Дмитровской росписи может быть оценен, подобно Нередицкой, как переходный, лишь с большим, сравнительно с последней, количеством живописных элементов, но с определенным графическим уклоном, связывающим его с такими резко выраженными стилистическими памятниками, как Ладожский и Мирожский. Если это утверждение, может быть, несколько сильно высказано в отношении изображений мастера, которого И. Грабарь считает греком, то оно совершенно справедливо для остальных, стиль которых он сам характеризует, как графический. О близком же родстве обеих групп свидетельствует как единство типов, так и живописных приемов, принимающих в каждой лишь несколько разный оттенок, что, в конце концов, и послужило основанием И. Грабарю считать одного исполнителя учеником другого.

Помимо сочетания элементов графических с живописными Дмитровскую роспись с Нередицкой сближает и тяготение к идеалистическому портрету, что для первой особенно отмечается Грабарем.

При рассмотрении памятников мы уже указывали черты, сближающие их между собой стилистически, и, вместе с тем, отмечали различия и особенности каждого из них. Подводя итоги, можно установить особую близость между Ладожской и Мирожской стенописями, с одной стороны, и, с другой, большее сходство Нередицкой росписи с Ладожской, чем с Мирожской. Нередицкую и Дмитровскую собор связывает наличие известного, за вычетом графических элементов, остатка живописности, свойственной этим памятникам, так различным по высоте мастерства в исполнении, причем, совершенно определенно можно заметить, что этот остаток в Дмитровской росписи больше, чем в Нередицкой и едва ли не превышает по значению вычитаемое.

Различия в степени выражения графического начала в рассмотренных стенописях необходимо выдвигают вопрос — являются ли они результатом эволюции стиля и если да, то в каком направлении эта эволюция происходила? Имея четыре памятника, объединяемые рядом общих элементов стиля и, вместе с тем, различных в степени стилистической выразительности, мы, конечно, не только вправе, но и должны усматривать в этом следствие некоторого процесса. Что касается направления, в котором протекал этот процесс, то простое сопоставление наших памятников, как будто бы, свидетельствует о постепенном нарастании элементов графического, абстрактного стиля, еще разжиженного живописными началами в Дмитровской и Нередицкой росписях и достигшего наивысшего напряжения в Ладоге и Мирожской; т. е., что две последние росписи хронологически следуют за Нередицкой. Но возможно и обратное, т. е. отступление графических начал перед живописными. До сих пор общепринятая хронология памятников утверждает наличие именно последнего процесса: самой ранней считается Мирожская роспись, самой поздней Нередицкая. Но при ближайшем рассмотрении дата Мирожской росписи, только и придающая устойчивость такому построению, оказывается совершенно ненадежной.

1156 год, к которому нередко относят ее, является простым недоразумением — это год смерти новгородского архиепископа Нифонта, которому летопись приписывает построение ряда храмов, перечень коих и приводится при сообщении о смерти его для похвалы, а особенно для оправдания, ввиду нелестных слухов возникших в связи с его уходом из Новгорода — будто он присвоил деньги Софийской казны. Доказывая невозможность подобного поступка, летописец и указывает на строительную деятельность Нифонта, очевидно, сопряженную с крупными расходами, опустошившими владычную казну. „О сем бы разумети комуждо нас — говорит летописец — который епископ тако украси святую Софию, притворы испса, кивот створи и всю изъвну украси; в Пль-

скове святого Спаса церковь създа камяну, другую в Ладозе св. Климента".¹³⁾ Приведенное свидетельство летописи относится лишь к построению каменной ц-ви Спаса во Пскове, причем не указывается даже дата его; можно лишь полагать, если порядок перечисления памятников летописцем соответствует хронологической последовательности строительных начинаний Нифонта, что время основания ц-ви приходится на промежуток между 1144 г., временем первых при Нифонте работ в Софии Новгородской, и 1153, датой основания церкви Климента в Ладозе. Но должна ли роспись Мирожской ц-ви относиться ко времени ее построения? Летописец, заботливо отмечающий, что именно Нифонт „исписал“ притвор Софии, вероятно не преминул бы указать не только факт построения церкви, но и украшение ее живописью, если бы последняя относилась ко времени Нифонта. Более того, имеются основания полагать, что роспись была исполнена значительно позже построения самой церкви, после устройства камер над западными углами ее, отличающихся от основной постройки материалом и не связанных с нею конструктивно.¹⁴⁾ Таким образом, в отношении Мирожской росписи мы не можем чувствовать себя связанными какою бы то ни было датой — ее еще предстоит определить. Точно также неизвестно время исполнения и Георгиевской стенописи в Старой Ладозе. Более надежными являются даты росписей Дмитровского собора и Нередицы, которые и могут явиться опорными при датировании других. А для этого, прежде всего, необходимо установить направление в развитии того стиля, который все эти росписи объединяет в одну группу.

Кроме указанных стенописей можно было бы привести еще целый ряд памятников, как фресковой и станковой, так и миниатюрной живописи, стилистически сближающихся то с одной, то с другой из них. Но они не пригодны для решения поставленной задачи, так как сами не имеют неоспоримых дат. В этом смысле более надежны мозаики.

В таких памятниках, как Нередица и, особенно, Дмитровская роспись, где лик еще не превратился в абстрактную орнаментальную схему, можно заметить, что наиболее резкой чертой схематизации является белильная линия, обрисовывающая скулку. Каким образом подобный прием моделировки мог появиться в живописи? В XI в. в византийском искусстве в ликах изображений появляется некоторая скуластость, сказывающаяся в ширине овала и в выделении скулок резкой светотенью. Подобные типы могут быть отмечены уже в одной из групп изображений в мозаиках Луки Фокидского, в Дафни и в ряде других памятников блестящего расцвета византийской мозаики и параллельно в миниатюрах. Но в лепке ликов этого типа отсутствует тот схематизм, о котором мы говорим, и она выражается светотенью. Весьма вероятно, что именно в мозаике самая система расположения кубиков в направлении рельефа лица подсказала схематический прием выделения скулки с рядом других приемов, знаменующих отказ от еще классического идеалистического реализма и начало процесса видоизменения стиля в сторону схематизации и неизбежной при этом графичности. Первым памятником, в котором этот прием схематизации в моделировке лика вполне выражен, является мозаика разрушенного Равеннского собора, находящаяся ныне в том же городе в капелле архиепископского дворца. Она точно датирована надписью 1112 г. Характерную голову апостола Петра издал Ф. И. Шмидт.¹⁵⁾ В описании ее он особо под-

¹³⁾ Серебрянский. Очерки по истории монашеской жизни в Псковской земле. М. 1908. стр. 215 — 216.

¹⁴⁾ Доклад К. К. Романова в ГАИМК. Наблюдения над расположением древней штукатурки в связи с вопросом о хронологическом соотношении росписи храма и верхних угловых камер его см. в моем докладе „Один из стилей...“

¹⁵⁾ Равенские мозаики 1112 г., Светильник. 1914 г. июль.

черкивает графичность и схематизм изображения, с чем нельзя не согласиться, заметив лишь, что несмотря на геометризацию и плоскостность лика, здесь имеются и элементы лепки путем противопоставления широких геометризованных плоскостей света и тени, а также, что очерк скулки сделан продолжением контурной линии нижнего века. Среди памятников мозаической живописи в Италии не мало и других образцов с подобною же системой моделировки, например, знаменитая мозаика страшного суда в Торчелло.¹⁶⁾ Здесь лики апостолов несколько грубее, но сходно моделированы с фрагментом Равеннского собора. Принимая во внимание также сходство типов и ряда других черт, надо полагать, что и дата торчельской мозаики близка ко времени исполнения фрагментов 1112 г. Любопытнейший образчик того же стиля, лишь в несколько видоизмененных формах, представляет и богородица в апсиде собора в Мурано.¹⁷⁾ Ее грубоватый лик, обрамленный тяжелым мафорием, характеризуется теми же чертами графичности и условности, как и лики торчельского страшного суда, лишь выраженными еще резче, что особенно заметно при сравнении с соответствующим изображением над западной дверью храма в Торчелло.¹⁸⁾ Дата, предложенная Тести для изображения божьей матери, — 1140 г.¹⁹⁾, принимая во внимание близкое сходство ее с торчельскими мозаиками, а через них с фрагментами Равеннского собора,²⁰⁾ мне представляется наиболее вероятной, и я полагаю возможным рассматривать эту мозаику, как дальнейшее развитие стиля равенских фрагментов в сторону графической схематизации. Намечаемый этими памятниками процесс подтверждается и изучением мозаик собора Марка в Венеции.

Несомненно, что громадное протяжение стен, сводов и куполов собора было покрыто мозаиками не сразу; даже если не считать тех работ, которые с XIII века производились в притворах, капеллах и крещальных, только основное убранство внутри храма заняло долгое время, в течение которого стиль мозаической живописи успел значительно измениться. Древнейшие мозаики собора распадаются на ряд групп, из которых одни приближаются, как по формам, так и по системе моделировки к торчельским, другие еще более графические и, наконец, третьи занимают несколько особое положение²¹⁾. Изображения, видоизмененного сравнительно с Торчелло стиля, но, несомненно, тесно связанного с ним, представлены рядом композиций, из которых для примера можно указать — *сошествие во ад*, на северном склоне западной арки в центральной части храма²²⁾. При сравнении ее с соответствующей композицией в Торчелло²³⁾ можно заметить, что типы персонажей и тут и там сходны, но моделировка, выраженная в Торчелло еще светотенью, стала в Венеции совершенно графической и окончательно условной. Самые фигуры при этом удлинились; трактовка одежд стала сложнее и беспокойнее. Сочетания кривых и зигзагов заменили сравнительно широкие и довольно простые складки одежд в Торчелло. То сдержанное, более внутреннее, чем наружное движение, которое заметно уже в композициях Дафни и которое затем сплавляет растянутую строку апостолов в страшном суде в Торчелло, в Венеции, в указанных композициях, уже ярко выражено в постановке фигур, в их жестах и поворотах, в развевающихся одеждах.

¹⁶⁾ Фот. Alinari 18285 — 6

¹⁷⁾ Фот. Alinari 13833.

¹⁸⁾ Фот. Alinari 18284.

¹⁹⁾ Storia della pittura veneziana. I. 80 — 81; Diehl (Manuel, II, 546) датирует временем около 1100 г., Zimmermann (Giotto, 70) — XIII веком.

²⁰⁾ Сравни фот. Alinari 13833, 18284 и 18268. Низ фигуры б. м. в Мурано по свидетельству Тести (о. с.) сильно переделан, следовательно рисунок имеющихся здесь складок, по форме отличающихся от обычных в XII в., не может смущать при датировке.

²¹⁾ Подробнее — „Один из стилей...“

²²⁾ Фот. Alinari. 13743.

²³⁾ Фот. Alinari. 18287.

Любопытно, что оживление композиций и усиление эмоциональности в них нарастает параллельно с переработкой стиля в сторону все большей условности и графичности в исполнении. Весьма вероятно, что роспись Марка Венецианского начата в основных своих частях лишь в конце XII в., так как установление плана ее венецианскими летописцами приписывается св. *Иоакиму*, бывшему в Венеции в 1185 г. (Дольфинская хроника). Более точные указания о времени той группы мозаик, образцы которой были рассмотрены выше, можно извлечь из сопоставления их с древними мозаиками в апсиде церкви *S. Paolo fuori le mura* в Риме. Известно, что работы по украшению этой церкви начаты при Иннокентии III, занимавшем папский престол с 1198 по 1216 г., и что в 1218 г. папа Гонорий III просил венецианского дожа о высылке для работ в ней еще двух мастеров мозаичистов, кроме уже посланных ранее²⁴⁾. Таким образом, остатки древних мозаик в этой церкви, в середине нижнего ряда апсиды, стилистически сходные с рассмотренными венецианскими, датируются началом XIII века и, вместе с тем, определяют время последних²⁵⁾. Датировка XIII веком древнейших мозаик собора Марка Венецианского в целом была уже предложена Н. П. Кондаковым²⁶⁾.

Направление в видоизменении стиля, которое устанавливается сопоставлением памятников мозаической живописи Северной Италии, не является особенностью только этого круга стенописей, так как тоже самое в общих чертах может быть замечено и в мозаиках Сицилии. Diehl²⁷⁾ особо подчеркивает преемственную связь Сицилийской живописи с Византийской, усматривая здесь продолжение традиций Дафни. Но в подобной же связи с Дафни находятся и северно-адриатические мозаики, от которых сицилийские, тем не менее, заметно отличаются. Они изящнее в целом, в строе композиций, в постановке фигур, в деталях трактовок одежд и, наконец, в типе ликов. Их удлиненные, с тонкими длинными носами и узкими глазами лики заметно разнятся от грубоватых торчельских или утрированно характерных венецианских. Вместе с тем, мозаики Сицилии, отличаясь большей плоскостностью и более выраженной графичностью от торчельских, не столь явно схематичны по моделировке, как венецианские нач. XIII в. Резкая торчельская светотень сопоставлением широких плоскостей здесь исчезла; узкие света приобрели линейный характер и не только подчинены тонкому отчетливому рисунку контура, но и замещают его в разделке ликов, обозначая морщины, складки и др. детали, переводя при этом объемную моделировку в плоскостную схему. В венецианских мозаиках ту же роль играют более заметные темные контурные линии. Складки одежд у персонажей сицилийских мозаик также плоскостнее и мелочнее торчельских; в ритмике узорных линий не чувствуется больше облакаемого ими тела²⁸⁾.

Хронологически сицилийские мозаики распадаются на две части: более ранние в Палатинской капелле, Марторане и Чефалу, относящиеся в общем к пятидесятым годам XII ст., и более поздние в Монреале, датируемые последней четвертью столетия и оцениваемые как „упадочные“²⁹⁾. Последние отличаются большей подчеркнутостью той утонченности и линейности, какие характерны для сицилийских мозаик в целом, что и выражается в сухости и не колоритности, которые приводятся в доказательство их упадка.

²⁴⁾ Zimmerman, Giotto. s. 121.

²⁵⁾ Более подробная аргументация в докл. „Один из стилей...“

²⁶⁾ Иконография Б. М. II, 331.

²⁷⁾ Diehl, Palerme et Syracuse. p. 130.

²⁸⁾ Лучшие воспроизведения мозаик — фот. Alinari, а также — Colasanti, L'Art byzantin en Italie, pl. 29—35 и 39.

²⁹⁾ Diehl Ch., Manuel, II, 557.

Несомненно, что стиль мозаик Сицилии далеко уходит от своих истоков, но несколько в ином направлении чем венецианских. Скорее различие между ними нужно отнести за счет местных особенностей Венецианской школы; сицилийские же, повидимому, следуют пути собственно византийского искусства, хотя в иконографии их и наблюдаются некоторые отклонения в сторону западных мотивов и в самом стиле появляются черты, чуждые византийской культуре и свидетельствующие о романизации его. Показательным в этом отношении является сопоставление их с фрагментами фресковой росписи, открытыми в Пергаме и ныне наход. в Берлинском музее³⁰⁾, сходство которых с сицилийскими мозаиками было уже отмечено Дилем³¹⁾, а также с теми памятниками фресковой живописи в России, которые были рассмотрены выше и которые обнаруживают близость с ними не только в отношении типов, одежд, положений и т. п., но и в приемах живописи.

Надо полагать, что именно в мозаике, которая в рассматриваемую эпоху была руководящим родом искусства, произошло превращение сначала просто плохо понятых приемов лепки формы в графические схемы, которые в сочетании с известным выбором форм и определили, в конце концов, особый стиль, в дальнейшем перенесенный и во фресковую живопись, где он развивался первоначально параллельно с мозаикой, во всяком случае, в том же направлении. Если принять это положение, то станет совершенно невозможным считать Мирожскую и Ладожскую росписи с их доведенную до предела графичностью более ранними чем Нередица. Следовательно, если последняя датируется самым концом XII века, то первые две приходится относить в XIII век, по крайней мере, в начало его. Конечно, возможны возражения, хотя бы такого характера, что мол Нередица, как это признано некоторыми писавшими о ней³²⁾, памятник глубоко провинциальный, ремесленный, отсталый, тогда как более высокие по мастерству, идущие нога в ногу с развитием искусства мастера Ладого и Мирожя дали формы самые современные и раньше появления Нередицы. Против такого возражения по существу не стоило бы и спорить, его можно было бы принять, так как наличие рецедивов и архаизмов не уничтожает картины процесса в целом. В конце концов, всякая абсолютная дата условна и в построении процесса Нередицу все же пришлось бы поставить глубже Мирожской и Ладожской росписей. Но приведенная выше оценка Нередицкой стенописи не может считаться правильной уже потому, что рядом с изображениями разбираемого стиля и с другими, в отношении которых она может быть условно признана, имеются стилистические группы изображений вовсе не укладывающиеся под понятие отсталых и провинциальных. О некоторых из них Мясоедов говорит, как о представителях „наиболее шикарной Константинопольской манеры того времени“³³⁾. А затем, что же сказать о Дмитровской росписи, блестящее и высокое мастерство которой не может вязаться с понятием об отсталости и провинциальности, если признать, что есть соответствие ее стиля с одной из групп изображений Нередицы? Сравнительно позднее время Мирожской и Ладожской росписей, кроме того, подтверждается анализом их иконографии, схемы росписи первой и системы декорации второй.

Имея возможность сослаться на авторитет Н. В. Малицкого, прошедшего на основании иконографического разбора некоторых частей Мирожской росписи к выводу о более позднем времени исполнения ее, сравнительно с общепринятым³⁴⁾, и не останавливаясь на ряде других

³⁰⁾ Wulff, Mittelalterliche Bildwerke. II, s. 97—98. N. 1991—93, 95, 97—99.

³¹⁾ Manuel, II, 579.

³²⁾ Грабарь. Ист. р. и. VI, стр. 136.

³³⁾ Фрески Спаса Нередицы, стр. 16.

³⁴⁾ Доклад его в ГАИМК 5/XI 26 г.; его же. К вопросу о датировке тверских врат Александровской слободы. Изв. ГАИМК. V, стр. 402, прим. 2.

деталей, подтверждающих его вывод, замечу лишь, что иконографический состав композиций в целом совершенно византийский и если имеются мотивы иного происхождения, то в византийской переработке, не оставившей почти никаких следов их первоначального происхождения. Схема росписи, имея ряд особенностей, связывающих ее с повествовательными традициями ц. Апостолов в Константинополе и с иллюстрациями евангелий с миниатюрами в тексте, хорошо вяжется с той пестротой и перегруженностью содержанием, какие мы знаем в памятниках с XIII столетия и которые, впрочем, намечаются уже мозаиками конца XII века.

Схема Ладожской росписи совсем иная, сходная с обычными в русских памятниках XII в., совпадающая в размещении сохранившихся сюжетов с Нередицкою, за исключением диаконника, видимо, занятого здесь житием патрона церкви Георгия. По всей видимости, отсутствует и строчность мирожских композиций и обилие их. Композиций немного, но они более развиты чем в Нередице, по количеству персонажей приближаясь к мирожским. Основанием для такого предположения могут служить уцелевшие на южной стене фрагменты крещения.

Центральная часть композиции не сохранилась, но остались—оживленная группа из 4-х ангелов справа и две группы народа по обоим сторонам. Сохранившаяся голова в левом фрагменте у окна, возможно, принадлежит предтече, хотя она и без нимба³⁵⁾. Подобные ладожским группы иудеев известны лишь в миниатюрах, представляющих крещение народа³⁶⁾, и в поздних росписях, соединяющих в одной композиции ряд сцен, связанных с крещением Христа. Ладожскую композицию, повидимому, следует считать стоящей ближе к последним, напр., к такой, как в Периблепте³⁷⁾. При суждении о времени композиции нельзя не принять во внимание и наблюдения Стржиговского, не вполне точного, но в основном соответствующего действительности, что количество ангелов в крещении с течением времени увеличивается³⁸⁾. Неизвестно ни одного монументального памятника XII и более ранних веков, где были бы изображены четыре ангела вместе, как в Ладогге. Только в Нередице представлены также четыре ангела, но разделенные на две группы, поставленные по сторонам крещения, причем не надо забывать, что это памятник самого конца XII в. и вовсе не такой архаизирующий даже в иконографии, как принято думать.

Несмотря на наличие лишь жалких фрагментов, все же можно себе представить ту богатую украшенность, которую Ладожская роспись отличалась от скудной ригоричности Мирожжа³⁹⁾. Особенностью в системе декорации ее является обильное применение для обрамления композиций и отдельных фигур арок на колонках и без колоннок, образующих целые фризы, пересекающие на уровне окон стены храма и обходящие вокруг барабана также в перемежку с окнами, и подобных же фризов из медальонов, пространство между которыми, так же как и углы над арочками, заполнено однообразным геометрическим орнаментом. Заполнение орнаментом пространства между всеми медальонами, где бы они не находились, проведенное последовательно, впервые в после иконоборческую эпоху известно в Монреале, затем в мозаиках притвора Марка в Венеции (XIII в.). Однообразный мотив геометрической спирали с расходящимися от нее в стороны усиками, концы которых в свою очередь закручиваются и пускают маленькие отростки, который только и употребляется для заполнения фона между медальонами и над арочками

³⁵⁾ Предтеча без нимба в мин. ев. № 75. Парижской Н. Б. Millet. L'Évangile. f. 138.

³⁶⁾ Напр. ев. № 64. Ibid. fig. 175.

³⁷⁾ Millet. Monuments Byzantins de Mistra. pl. 118, 3.

³⁸⁾ Iconographie der Taufe Christi. 1885.

³⁹⁾ Опыт реконструкции декор. убранства росписи см. в чертежах, приложенных к моему докладу в ГАИМК—„Из поездки в Ст. Ладугу“.

в Ладожской стенописи, видимо генетически связан с тем орнаментом в виде растительного завитка с стилизованным листком посередине, который часто встречается в мозаиках Сицилии, в рукописях, в металлических изделиях и в скульптуре в XI, XII и даже в XIII веках. В том же совершенно геометризованном виде, как в Ладогге, этот мотив известен лишь в романских рукописях⁴⁰⁾ и в некоторых византийских и русских памятниках не раньше конца XII и начала XIII в. и авторами Русских древностей датируется XIII—XIV ст.⁴¹⁾

Обрамление арочками, издавна известное византийскому искусству, получает заметное распространение в монументальной живописи не ранее второй половины XII века, а судя по хорошо датированным памятникам—даже в конце его. Сходные с ладожскими формы арок могут быть указаны в Монреале⁴²⁾, в Нередице и на Балканах: в Бачкове, в ц. Георгия в Расе, в Студеницкой Великой церкви и в некоторых других. Размещение же их фризами, перерезающими стены посередине их высоты, может быть сопоставлено только с Нередицей, хотя там арки фризов не имеют ни капителей, ни колонн, а смыкаясь концами образуют острые углы. Любопытной особенностью в изображении арок в Старой Ладогге является широкая красная полоса, проведенная с одной стороны вдоль арки, образующая как бы тень и намекающая на связь этого мотива с соответствующей архитектурной декорацией. Что такая связь возможна свидетельствует наличие совершенно аналогичных как по форме, так и по расположению архитектурных арочных фризов, украшающих снаружи Владимиро-Суздальские храмы, причем известно, что в аркатах старого Успенского собора были живописные изображения. Но еще более близкую аналогию одной из форм живописной арочной декорации Ладогги представляет, датируемая второй половиной XII в., церковь Георгия в Расе с ее фальшивой аркатурой внутри барабана, обходящей его на уровне окон и представляющей мотив, видимо, заимствованный с Запада⁴³⁾. Совершенно несомненно, что эта декорация ближе подходит к системе украшения ладожского барабана, чем наружные аркатуры на барабанах Владимирских храмов и могла послужить одним из исходных элементов при образовании ее. С другой стороны, известная по рисунку Солнцева⁴⁴⁾ живописная декорация барабана церкви Покрова на Нерли, состоящая из многолопастных арочек и медальонов, хотя и относится, судя по иконографии, к более позднему времени, показывает, что эта система украшения не была неизвестной и для живописи Владимиро-Суздальской области. Следует еще отметить, что форма арки с капителями, но без колонн, имеющаяся в Ладогге, находит аналогию только в росписи Великой церкви в Студенице конца XII в.⁴⁵⁾ Фриз из медальонов, отчасти соответствующий имеющимся сверху стен боковых нефов в Монреале, но помещенный над поясом из арочек, пересекающим стену посередине, является совершенно новым мотивом украшения ладожского храма, не известным в других росписях ранее XIV в., когда он получает широкое распространение, причем иногда арочный пояс исчезает и остаются только медальоны над рядом единоличных изображений.

Мелкие стилистические особенности, отмеченные при описании Ладожской росписи, такие, как узел над коленями у сидящих фигур и колоколообразная складка края нижней одежды, встречаясь в памятниках преимущественно романо-византийского круга на протяжении XII ст.,

⁴⁰⁾ K. Löffler. Schwabische Buchmalerei in romanscher Zeit. taf. 9.

⁴¹⁾ Толстой и Кондаков. Русские древности. VI, 165. Совершенно аналогичные формы орнамента представляют литые хоросы, древнейший из которых в Псковском музее может относиться к XIII—XIV в. (Грацилевский. Опис. музея, табл. XVIII).

⁴²⁾ Gravina. Il duomo di Monreale. t. 24.

⁴³⁾ Окунев. Столпы св. Георгия. Seminarium Kondakovianum, I, т. XXI, 2, стр. 231.

⁴⁴⁾ В собр. ГАИМК.

⁴⁵⁾ Покрышкин. Православная церковная архитектура XII—XIII ст. в Сербском королевстве. СПб. 1906, табл. XIIa.

в той же мере выраженную форму, как в Ладого, получают не ранее конца его ⁴⁶⁾. Очерк нижнего века, сходный с характерным для ладожских ликов, встречается в других памятниках живописи не ранее XIII ст.

Приведенные выше сопоставления, указывая на сходство ладожской стенописи с памятниками лишь конца XII века или еще более позднего времени, не представляя, однако, ни одного неоспоримого *terminus post quem*, не противоречат выводам стилистического анализа. Некоторые затронутые при этом балканские росписи оказываются, вместе с тем, и стилистически весьма близкими с рассматриваемыми русскими стенописями. Определение их места в процессе стилистической эволюции, пак же как и некоторых других, тоже, главным образом, балканских памятников, может усилить значимость сделанных наблюдений и подтвердить полученные выводы. Наиболее важными из них являются сосписи Бачковская и Тырновская 40 мучеников в Болгарии и Нерезская в Сербии.

Роспись Нерезского монастыря датируется 1164 годом высеченной по мрамору надписью, в которой указывается, кроме того, что храм украшен на средства Алексея Комнина ⁴⁷⁾. Изданная к настоящему времени часть этого важнейшего для истории византийской живописи памятника ⁴⁸⁾ показывает, что наиболее родственною ему не только по приемам живописи, но и по стилю в целом является Дмитровская роспись. Лики здесь, правда, менее утонченны, чем в последней, более объемны, жизненнее и индивидуальнее, тело мягче и рельефнее обрисовывается под одеждой, но уже ясно чувствуется тяготение в моделировке к линейной узорной схематизации, в пропорциях — к удлинению и утончению форм.

Объединяемые Окуневым по приемам живописи с Нерезкою и Нередицкою росписями, фрагменты живописи Афонского монастыря Рабдуха ⁴⁹⁾ стилистически более соответствуют Нередице, превосходя ее в степени выраженности графической схематизации, как в ликах, так и в одеждах, впадающей местами в излишнюю орнаментальную манерность, и должны быть относимы ко времени близкому к дате этого памятника.

Сложнее обстоит вопрос о времени Бачковской стенописи. „Середина XII века может считаться окончательно установленной датой“ ее, говорит Грабар ⁵⁰⁾. Основанием для такой датировки являются сопоставления стилистические, иконографические и исторические. Оставляя в стороне первые, как не основанные на изучении процесса эволюции того стиля, который свойственен росписи, и отводя вторые, так как иконографические суждения при настоящем состоянии знаний в этой области могут претендовать на определение лишь весьма приблизительные, получаем сопоставленные автором исторические сведения, существенное значение среди которых принадлежит надписи вдоль изображения лона авраамова с упоминанием иеромонаха Неофита. В сохранившемся в церкви рукописном помяннике среди иеромонахов Неофит значится по порядку пятым, и Грабар, отождествляя его с заказчиком фрески, замечает, что жил он не позже середины XII века, не указывая при этом оснований для такого утверждения. Поэтому, без дополнительных доказательств в этом отношении, мы не можем признать, вслед

⁴⁶⁾ Напр., эмалевая крышка евангелия арх. Альфануса (Bertaux. L'Art dans l'Italie Meridionale. pl. VII) и мозаики в Монреале.

⁴⁷⁾ Кондаков. Македония, стр. 174.

⁴⁸⁾ Окунев. La découverte des anciennes fresques du monastère de Nèrèz. Slavia 1927 г. VI, 2—3.

⁴⁹⁾ Millet. Monument de l'Athos. I pl. 97 et 98.

⁵⁰⁾ А. Н. Грабар, Роспись ц-ви-костницы Бачковского м-ря. Изв. Българския Археол. инст. II. стр. 54—55.

за Грабарем, дату Бачковской росписи окончательно установленной. Сходство этой росписи с церковью Георгия в Расе, отмечаемое Окуневым ⁵¹⁾, особенно ясно прослеживаемое в характерной для обоих системе обрамления композиций трехлопастными арками, мало помогает уточнению даты, так как Рашская роспись лишь приблизительно датируется временем Стефана Немани, продолжительное господство которого почти целиком занимает вторую половину XII в.

По словам Грабара, Бачковские фрески по своей ригоричности являются одним из самых абстрагированных памятников из стоящих еще на почве античных форм ⁵²⁾. Характеризуя их стиль он указывает на удлиненность пропорций; головы и руки, пользуясь его словами, сильно переработаны; очень узкий овал, высокий лоб, очень длинный и чрезмерно тонкий прямой нос, маленький рот и прямые брови, схематические зигзаги и дуги морщин на лбу и щеках — заменили античный красивый жизненный лик условной аскетической абстракцией ⁵³⁾. Одежды собраны в многочисленные складки, отличающиеся резкостью и напряженностью; преобладают длинные вертикальные и приближающиеся к ним косые линии, сходящиеся под острыми углами и перемежающиеся на рельефных местах с дугами ⁵⁴⁾. Резюмируя рассмотрение, Грабар подчеркивает узорность и нереальность их. Далее, им отмечено преобладание рисунка и линии над лепкою и цветом. Не останавливаясь на деталях описаний, уже из приведенного легко усмотреть единство формулы, которой определяются стили Бачкова и Мирожя. Еще более для установления близкого сходства их дает сравнение удовлетворительно сохранившегося изображения б. м. из *Деисуса* в конхе апсиды нижней крипты Бачковского храма ⁵⁵⁾, хотя бы с мирожским *ангелом из благовещения* (см. предложенную табл. 1); кроме поразительного сходства в разделке ликов тонкою линейною штриховкою световых мест, следует отметить и близость типов их. Совершенно невозможно, ввиду всего этого, допустить скольконибудь значительный промежуток между временем исполнения той и другой росписи. К сожалению, прямых указаний на даты их у нас нет. Возвращаясь к датировке Бачковской росписи, предложенной Грабарем, противоречащей полученным нами выводам о направлении в видоизменении изучаемого стиля, можно добавить, что некоторые иконографические детали ее скорее указывают на более позднее, чем половина XII в. время. Например, построение сомкнутыми группами апостолов в *евхаристии* в других монументальных памятниках известно не ранее начала XIII в. ⁵⁶⁾, хотя мозаика Михайловского Златоверхого храма и роспись Киево-Кирилловской церкви уже имеют композиции, нарушающие прежнюю церемониальную схему, сближая апостолов и связывая их между собой поворотами и жестами. В последней можно отметить, кроме того, черты прямого сходства с Бачковскою, напр., запрокинутую голову *апостола Павла*, прикладывающегося к чаше, поставленные вертикально мраморные плиты, по которым ступают апостолы и нек. др. Затем в *сретении* младенец одетый в рубашку прижимается к щеке *Симеона*. Аналогичный мотив в пещерной церкви Павла на Латмосе датируется концом XI в. с чем согласиться совершенно невозможно, как раз исходя из особенностей иконографии памятника, на основании которой его датируют таким образом Диль и Вульф ⁵⁷⁾. Впрочем, этой фрески Грабар не упоминает. Другие же аналогии можно

⁵¹⁾ Окунев, op. cit. стр. 234.

⁵²⁾ Грабар, op. cit. стр. 44.

⁵³⁾ Ibid. стр. 46.

⁵⁴⁾ Ibid.

⁵⁵⁾ Ibid., табл. X, 2.

⁵⁶⁾ Роспись ц. Георгия в Ани 1215.

⁵⁷⁾ Diehl, Manuel. II, 578; O. Wulff. Die byzantinischen Malereien der Asketenhöhlen im Latmos, отгиск из изд. Wieqand, Milet. Band III Berlin 1913 г.

указать лишь в памятниках не ранее XIII в. Изображения святителей, поставленных в три четверти, характерные для XIV века, известны в более или менее точно датированных росписях не ранее конца XII века. Из числа наиболее ранних примеров можно назвать Киево-Кирилловскую роспись, время которой неизвестно, но ни в коем случае не раньше последней трети XII в.,⁵⁸⁾ Студеницкую Великую церковь, роспись церкви Георгия в Ани, Арилье и др., а также Ладожскую. Затем, такая деталь, как изображение подвешенных медальонов и рам, может быть сопоставлена лишь с Жичской росписью XIII в., причем петли для подвешивания и четырехугольные рамы изображены совершенно аналогично.

Что изучаемый стиль перешел в XIII век показывает живопись построенной в 1230 г. царем Иоанном Асенем II церкви сорока мучеников в Тырнове, повидимому, тогда же росписанной. Изданные части росписи⁵⁹⁾ представляют образцы стиля близко сходного с такими памятниками как Бачковский, Мирожский и Ладожский; с теми же, общими для них, чертами в строении удлиненных, с утонченно-миниатюрными руками и ногами, фигур, в типе ликов и в системе схематической моделировки. Но если сбитость контура в этой росписи можно объяснить грубостью и небрежностью исполнения, то разорванность и дробность, теряющей геометрическую правильность линейной моделировки, может быть следует поставить в связь с намечающимся вырождением стиля, переходящего в новую стадию, характеризующую уже иными признаками и иным направлением развития, а следовательно переставшую быть тем стилем, которым мы занимаемся.

Итак, группа изображений Нередицкой стенописи, с которой мы начали рассмотрение, стилистически не одинока, характерные особенности ее не являются индивидуальной манерой мастера; она стоит в ряду других памятников более ранних и более поздних, объединяемых, с одной стороны, единством типа изображений, лишь несколько изменяющегося в направлении к большей утонченности и аскетизму, но сохраняющего свои отличительные черты, и, с другой стороны, системой художественного исполнения, развивающейся в сторону все большей условности и графичности, как в изображении ликов, так и одежд. Истоки этого стилистического течения находятся в искусстве XI века; характерные черты его, обособляющие это течение от других также графических, выработались первоначально в мозаике в результате стремления к упрощению, в известной мере обусловленного теми грандиозными декоративными задачами, которые в это время перед нею были поставлены. Стиль, сложившийся в мозаиках, перешел во фресковую живопись еще с значительной долей живописных элементов, причем мыслимое с этого времени обратное влияние фрески на мозаику мало все-таки вероятно. Фресковая живопись, очевидно, в силу самого материала и технических особенностей дольше сохраняет чисто живописные черты, тогда как в мозаике переход к графическому заканчивается довольно рано. Вероятность этого предположения доказывается близким сходством утонченных, немного суховатых и холодных ликов в мозаиках еще первой половины XII в. Мартораны с фресками Дмитровского собора конца столетия, тогда как хронологически ближе к ним стоящие и также сходные с ними Нерезские изображения отличаются большей

⁵⁸⁾ См. мой доклад в ГАИМК.—Киево-Кирилловская роспись. По стилю первоначальная роспись ц-ви близка к группе изображений Нередицы, обозначенной в моей классификации—I, которую составляют все изображения на южной стороне алтаря, включая половину ехаристии, архангел Рафаил в южном люнете, нерукотворный образ на черепи, еванг. Марк, Иоаким, пророки—Аарон, Илья и Иона, южная часть купольного вознесения, начиная с ангела и кончая апостолом Фомой и половина ангелов поддерживающих ореол с возносящимся христом.

⁵⁹⁾ Ф. И. Успенский. О древностях города Тырнова. Известия русского археол. и-та в Константинополе, т. VII, в. I, табл. 7, 8а, 8б.

жизненностью и более живописны по общему впечатлению. Совершенно ясно также, что и в дальнейшем, когда фресковая живопись находит свой собственный путь, она не обходится без заимствований из мозаики. В качестве примера укажу на впервые являющийся во фресковой живописи в Ладоге прием моделировки лба ассиметрично: блики и морщины проложены сдвинутыми в одну сторону сверху вниз и как бы следующими за направлением спускающейся на лоб пряди волос. Совершенно такой же прием моделировки представляют мозаики Монреале⁶⁰⁾ и наличие его там хорошо объясняется из приемов мозаической техники, причем, конечно, для того, чтобы этим техническим условиям подчиниться и даже использовать их, усилив для получения определенного эффекта, нужно было обладать выраженным вкусом к условности и графичности в искусстве.

У нас нет никаких оснований предполагать самостоятельное, постепенное, последовательное развитие стиля на русской территории. Наоборот, скорее всего этот процесс происходил в основном в другом месте и периодическими наплывами влияний и даже простым переносом готовых форм отражался в памятниках русского искусства. Во всяком случае, невозможно вывести стиль Мирожской росписи непосредственно из Нередицкой. Кроме того, отличаясь всем строем росписи от обычных форм украшения русских храмов, Мирож снабжен еще и греческими надписями. Принимая во внимание, что в целом ряде памятников XII в. уже имеются славянские надписи, это новое вторжение греческого элемента трудно было бы объяснить иначе, как иноземным происхождением самого мастера, тем более, что и позже в XIV веке приезжие мастера также сопровождают исполненные ими изображения надписями на греческом языке. Таким образом, в истории стиля за рассматриваемый период на русской территории следует предполагать по меньшей мере две волны: первую, отразившуюся во Владимире и Нередице, сходную по формам с росписями Нерезской и монастыря Радуха на Афоне, и вторую—в Мирож, стоящую в связи со стилем Бачкова. Вместе с тем, было бы ошибочно отождествлять стиль Бачкова с Мирожем, которому свойственен некоторый оттенок художественных ощущений, связанных с кругом памятников романо-византийского искусства. Что касается Ладожской стенописи, то это памятник синтетический в том смысле, что здесь слились в одно целое традиции старых русских росписей со стилем, который мы знаем по Мирожу, вобравший в себя также и декоративные приемы, проникновение которых к нам, в моем представлении, не связывается обязательно с теми стилистическими волнами, о которых я только что говорил. Они могли появиться и вне зависимости от них, с влияниями иного художественного порядка.

Я хотел бы воздержаться пока от дальнейших выводов, так как указанными памятниками вовсе не исчерпывается все количество сохранившихся художественных произведений, связанных с рассматриваемым стилистическим процессом, диалектическая природа которого показана только прослеживанием нарастающей графической переработки, являющейся антитезой живописности предшествующего времени вместе с тем, накапливающей формы для искусства следующей синтетической стадии, так наз. византийского возрождения. Но и в границах поставленной задачи остались не затронутыми не только миниатюры и станковая живопись, среди которых имеются несомненно относящиеся к тому же стилю, но и некоторые из фрагментарно сохранившихся монументальных росписей. Поскольку я сейчас могу судить, нового для общего направления стилистической эволюции они ничего не дадут, но

⁶⁰⁾ Кондаков, Иконография Г-да, табл. VII.

для заполнения имеющихся в построении процесса лакун, а также при разработке вопросов о художественных взаимоотношениях отдельных областей, о путях колонизации стиля и, особенно, при решении вопроса о социальной значимости его обойтись без их рассмотрения совершенно невозможно. Точно также нельзя оставить в стороне и те взаимодействия, которые несомненно были между отдельными стилистическими течениями, развивавшимися одновременно, теснившими друг друга и по какой то счастливой случайности, м. б. в силу срочности княжеского заказа, собравшей для выполнения росписи разных мастеров, представленными на стенах Нередицы в характерных образцах. В этом смысле церковь Спаса-Нередицы—уникальный музей русского искусства XII века, отраженного здесь во всей его сложности и многообразии.

К ст. М. И. Артамонова.



Ангел из благовещения—фреска Спасо-Мирожской церкви во Пскове.
(фот. Парли).

Рязань в сложении архитектурных форм XII—XIII веков *).

Вопрос о сложении культуры Рязанской земли, поднятый лишь для раннего периода (финны и начало славянской колонизации), должен быть поставлен во всей его широте и для более поздней эпохи, XI—XIII в. Имея с юго-запада—Чернигово-Северскую землю, с северо-востока—Владими́ро-Суздальскую, а юго-восточной частью своей открываясь в степи,—Рязанское княжество обладает сложной культурой, слагавшейся отчасти под воздействием более сильных соседей. Процесс этот с особой четкостью прослеживается на ряде памятников зодчества того времени, до сих пор не ставившихся в круг изучения домонгольского периода русской культуры.

В начале XI века на Оке в роли старшего города выступает Муром; о Рязани в это время летописи молчат.

В середине XI века Окский бассейн и Тмутаракань присоединяются к Чернигову, при чем Черниговская епископия простирается и на Муромо-Рязанские земли; удобный водный путь связывает разобщенные центры этой области. Из Чернигова в Рязань по р.р. Десне и Сейму, мимо Путивля и Курска, путь шел на р. Быструю Сосну, мимо пограничного города Рязанской земли—Ельца, далее—вверх по Дону, и, переходя на Проню, выводил на Оку к Ольгову городку ¹⁾, форпосту Рязани, лежавшей в 6 верстах ниже по Оке.

Не исключена возможность существования еще трех дорог „сквозь вятичи“ ²⁾, однако, все они ведут неизменно через Рязань.

От Рязани к Тмутаракани ведет путь по Прони и Дону ³⁾. Направление политики Владимиро-Суздальского княжества, поддерживающего сотрудничество с Черниговом против Киева, намекает на конечную ее цель—обособления от Киевской торговли с заменой Киевского транзита Донским через Рязань ⁴⁾. Усиление этой тенденции со второй половины XII века отмечено совместным походом северо-восточных князей на половцев, стеснявших донской путь ⁵⁾. Значение Рязани, как транзитного пункта служит базой роста ее самостоятельности. Выделение Рязани в особую княжескую волость происходит в начале XII века (1129 г.), и с этого времени мы вправе ожидать каких либо работ по обстройке города.

*) Доклад в Разр Рус. зодч. ГАИМК 10—V. 1928 г. и 21—II. 1929 г.

¹⁾ Возникновение Ольгова города относится ко времени обособления Рязани в особое княжество.

²⁾ А. А. Спицын—Торговые пути Киевской Руси, стр. 16; на важное значение р. Прони указывает постройка на верховьях ее Богословского монастыря (до XIII в.). Добролюбов. Ист. стат. опис. Ряз. еп. т. I, стр. 136.

³⁾ Существование Донского пути косвенно подтверждается легендой об образе Николы („Русский временник“ ч. I, стр. 94—95, 109. М. 1820 г.), где путь через Половцы из Корсуна на Рязань, считается опасным (1224 г.) и указывается окружный путь по Днепру через Ригу и Новгород. См. так же П. С. Р. Л. т. XI, 96; т. VI, 44, 243*; VIII, 238.

⁴⁾ П. С. Р. Л. т. II, 25—30; т. VII, 37—39.

⁵⁾ *ibid.* т. IX стр. 222, X, 31.

Первоначально—Рязань лишь небольшой укрепленный пункт. Территориально—это небольшая площадь отрезанная поперечным валом в северной части городища. Кольцо валов, охватившее разросшийся город, и датируемое общо XII веком⁶⁾, может быть следует связывать с началом самостоятельности Рязани, (т. е. ок. 1129 г.). В старой части городища найдены лишь деревянные жилища горожан, каменные же постройки находятся в новой⁷⁾.

Памятники зодчества старой Рязани сохранились под землей и представлены лишь материалами давних раскопок рязанских краеведов. Поэтому эти ценнейшие документы истории культуры северо-восточной Руси не вошли в научный обиход.

Случайные находки на территории старой Рязани, начавшиеся с конца XVIII века, возбудили к ней интерес, и в 1836 г. в юго-западной части городища производятся первые архитектурные раскопки купеческим сыном Дмитрием Тихомировым⁸⁾. Раскопанное им здание (рис. 1) представляет шестистолпную прямоугольного очертания церковь с тремя апсидами сложного профиля изнутри в плане. По величине апсиды мало разнятся между собой, почему средняя почти не выступает из общей линии. Столбы крестчатой формы, восточная пара несколько деформирована; между восточными столбами остатки фундамента, повидимому, алтарной преграды. Простые внутри пилястры снаружи осложнены полуколонкой, за исключением, однако, угловых, как это встречается во многих церквях XII века. Раскопки В. А. Городцова в 1926 г. существенно дополнили материал, добытый Тихомировым. Последний, преследуя цель отыскания гробниц, при выборке земли из церкви засыпал ее наружные стены, отчего три притвора, обнаруженные в 1926 г., им не были замечены⁹⁾. Притворы отделялись от церкви простенком с дверью посередине, о чем можно судить по положению двух гробниц у северного притвора. В юго-западном углу—небольшое одноапсидное помещение, которое не было приделом, судя по положению его в западной части церкви. Аналогичное явление находим в Успенской церкви Елецкого монастыря в Чернигове¹⁰⁾. Сопоставление это тем более убедительно, что Рязань принадлежит к Черниговской епископии. В итоге новейших работ выяснилось двоякое назначение,—усыпальницы и крещальни,—юго-западного помещения Елецкой церкви, сообщавшегося с церковью через три арки в северной его стенке¹¹⁾. Подобное соединение, при несколько ином плане есть в церкви Спаса на Берестове¹²⁾.

⁶⁾ Черепнин,—„Кулаковский мог. и городище Старой Рязани“. Тр. Ряз. уч. арх. ком. т. XVIII, в. I, стр. 125. А. Селиванов—О раскопках в Ст. Рязани... *ibid.* т. V, стр. 32; А. А. Мансуров—Старая Рязань. Р. 1927. стр. 5—6, там же см. план, стр. 7.

⁷⁾ В. Крейтон—„Дневн. раск. 1902 г. на гор. Ст. Рязани“. Тр. Ряз. уч. арх. ком. т. XVIII в. 2, стр. 200—202. Результаты раскопок В. А. Городцова, частично опубликованы в брош. „Старая Рязань“ 1927.

⁸⁾ „Ист. свед. об археол. исслед. в Ст. Рязани“. М. 1844. Издаваемый ныне план является соединением плана Тихомирова с данными раскопок 1926 г., частично экспонированных в Ряз. музее.

⁹⁾ Однако, есть намек, что Тихомиров был недалек от находки южного крыла: „тогда продолжали рыть с противоположной южной стороны и открыли точно такую же стену с крыльцами, колоннами и тумбами“ стр. 9. В обнаруженном в 1926 г. южном притворе оказалось четыре склепа; каждый склеп был выложен в буге в виде коробового свода во всю ширину фундамента и с обеих сторон заложены кирпичными стенками. Вверху каждого склепа четырехугольное продолговатое отверстие, выходившее в комару внутри притвора и служившее для опускания гроба. Подобные же склепы были разрушены в северном притворе при закладке фундаментов новой церкви на старом месте в 1913 г.; были они, вероятно, и в западном крыле. Склепы были наполнены мусором, в котором найдены обломки штукатурки покрытой фресками. Мансуров, *op. cit.*, стр. 23.

¹⁰⁾ А. И. Некрасов—Визант. и русское искус. М. 1924, стр. 59.

¹¹⁾ I. Моргилевский—Усп. ц. Елец. мон. в Чернигові. Укр. Акад. Наук, т. XXIII.

¹²⁾ Его же—Спасо-Преоб. соб. у Чернигові... там же. Кроме того есть случаи устройства отдельно стоящих крещален, как у ц. Михайлова-Златоверхого мон., Успенской ц. Киево-Печерск. лавры, и Спасского Черниговского собора. Моргилевский—*ibid.*; М. Макаренко—Біля Черниг. Спаса, там же; Шероцкий—„Киев“, К. 1917, стр. 109, 268—69.

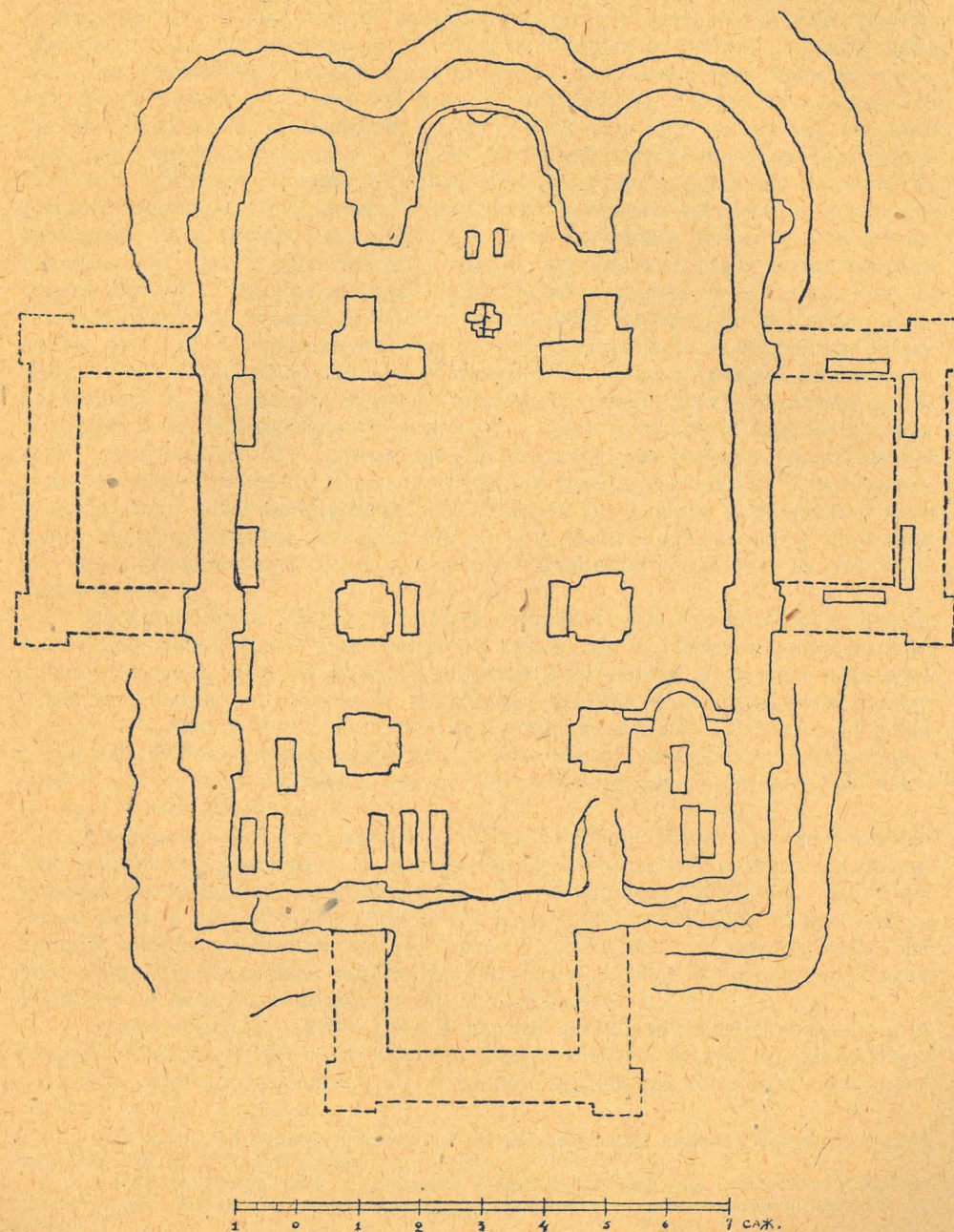


Рис. 1.

Повидимому в Рязанской церкви также имело место сочетание крещальни с усыпальницей. Материал и прием кладки обоих памятников (Рязанского и Черниговского) тождественны—оба сложены исключительно из кирпича (с клеймами)¹³; кладка ровная и не образует чередования выступающего и вдавленного рядов: известковые швы нетолстые. Крыты оба памятника по законам¹⁴. При некоторых отличиях в плане, ясна их принадлежность одному типу больших шестистолпных храмов, появившихся около середины XII века, осложненному в рязанском варианте тремя притворами. В Елецкой церкви этот тип еще не вполне выработан—это четырехстолпная церковь со слабо отгороженным нартексом. Нартекс, присутствующий в византийских и южно-русских памятниках раннего периода, совершенно отсутствует в северо-восточных и северо-западных¹⁵, а около середины XII века начинает исчезать и в южно-русских церквях. В них пилоны, отделяющие нартекс, заменяются третьей парой столбов, превращающих церковь из четырех—в шестистолпную. Процесс этот не вполне закончен в Елецкой церкви, но в Рязани нартекса уже нет. Принадлежность обоих памятников к шестистолпному типу, тождество материала и способов кладки, а также одинаковое устройство крещален-усыпальниц в обоих случаях, при указанной руководящей роли Черниговской епископии дает основание думать о связи этих памятников¹⁶. Группа шестистолпных памятников середины XII века, близких по плану и технике кладки Елецкой церкви¹⁷, позволяет отнести ее к тому же времени. На том же основании и рязанская церковь, недатированная летописью, может быть приурочена к середине XII века. Повидимому, она была первой каменной церковью на территории Рязани.

Раскопанная в 1928 г. (Н. Щекотихиним и И. Хозеровым) в Полоцком Бельчицком монастыре церковь имеет тот же шестистолпный план с тремя притворами, из которых южный и северный отнесены к западу. Простые гладкие пилястры и кирпичная кладка с чередованием выступающего и вдавленного рядов,—говорят за конец XI или начало XII века; с другой стороны принадлежность памятника к типу шестистолпных церквей и отсутствие нартекса заставляют отнести ее целиком к XII веку, к первой его половине.

Рязанская церковь раскопок 1836—1926 г.г. имеет так же ближайшее плановое сходство с Рождественским собором в Суздале, имеющим, при шестистолпии, три притвора. (Рис. 2). Освященный в 1148 г.¹⁸ он был перестроен в начале XIII в. (1222—25 г.г.), однако, под 1193 годом в летописной записи о ремонте собора читаем: „Того же лета месяца сентября обновлена бысть церкы святая Богородица въ Суздали... и покрыта бысть оловомъ от верху до комаръ и до притворовъ¹⁹“.

Таким образом, летописное известие фиксирует существование притворов у собора 1148 года. Неясно какую именно форму подразумевает летопись под „притвором“²⁰. Однако, исходя из того, что при пере-

¹³) В рязанской церкви применялся так же лекальный кирпич. Черепнин, *op cit.* стр. 149—150. Ист. Музей в Москве № 58603.

¹⁴) При раскопках 1836 г. найдены куски олова „от огня слившегося в разные неправильные формы“. Тихомиров, стр. 15; оловом же кроют преимущественно по сводам.

¹⁵) За исключением Благовещенской ц. в Витебске.

¹⁶) В этом отношении показателен отрывок из „Русского временника“, относящийся к 1237 г.: „татаровежь все узороче и богатство Рязанское и Черниговское взяша и градъ (Рязань) сожгоша и поидоша къ Коломне“ ч. I, стр. 115.

¹⁷) Перечислены Моргилевским в работе о Елецкой церкви.

¹⁸) П. С. Р. Л., т. III, стр. 10; т. IV, 8*.

¹⁹) П. С. Р. Л., т. I, 173.

²⁰) Паперти Софии Новгородской названы притворами (6652—1144 г.) П. С. Р. Л. III, 9, 214; IV, 7*. Кроме Суздальского собора, летопись упоминает о притворах у Владимирских церквей: под 1175 г. о притворе божницы в Боголюбове, II, 591, изд. 2, и под 1237 г. о росписи притвора Успенского собора во Владимире I, 196; VII, 139.

стройке собора в 1222 г. мог быть использован старый фундамент, и что подобная существующим форма притворов, к тому же при шестистолпном плане, уже есть на русской почве в первой половине XII века (Рязань, Полоцк), можно думать, что летопись, говоря о покрытии оло-

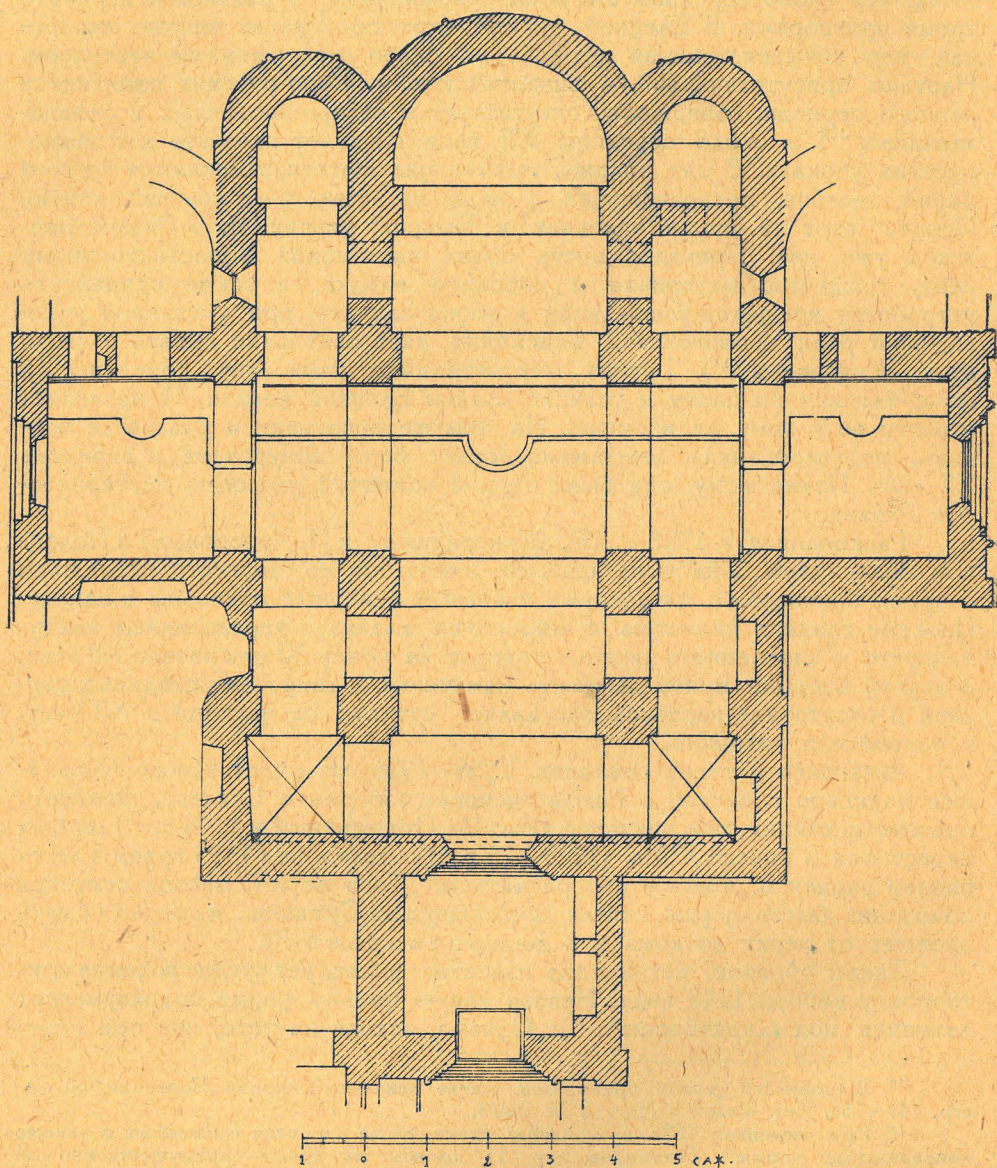


Рис. 2.

вом притворов, имеет в виду именно ту плановую форму их, которая существует в Суздальском соборе и сейчас. Кладки собора в нижней части его различны: так на северном притворе, наряду с известковой и туфовой плитой, встречаются обычные квадры белого камня и в небольшом количестве тонкая кирпичная плитка, находящаяся так же в ста-

рых частях Успенского собора б. Княгинина монастыря во Владимире (1202 г.)²¹.

В Старой Рязани в 1888 г. А. В. Селивановым была раскопана вторая церковь в северо-западной части городища²²). Она принадлежит к иному варианту типа церкви с притворами, где, при четырех круглых столбах и трех полукруглых апсидах основной части, северный

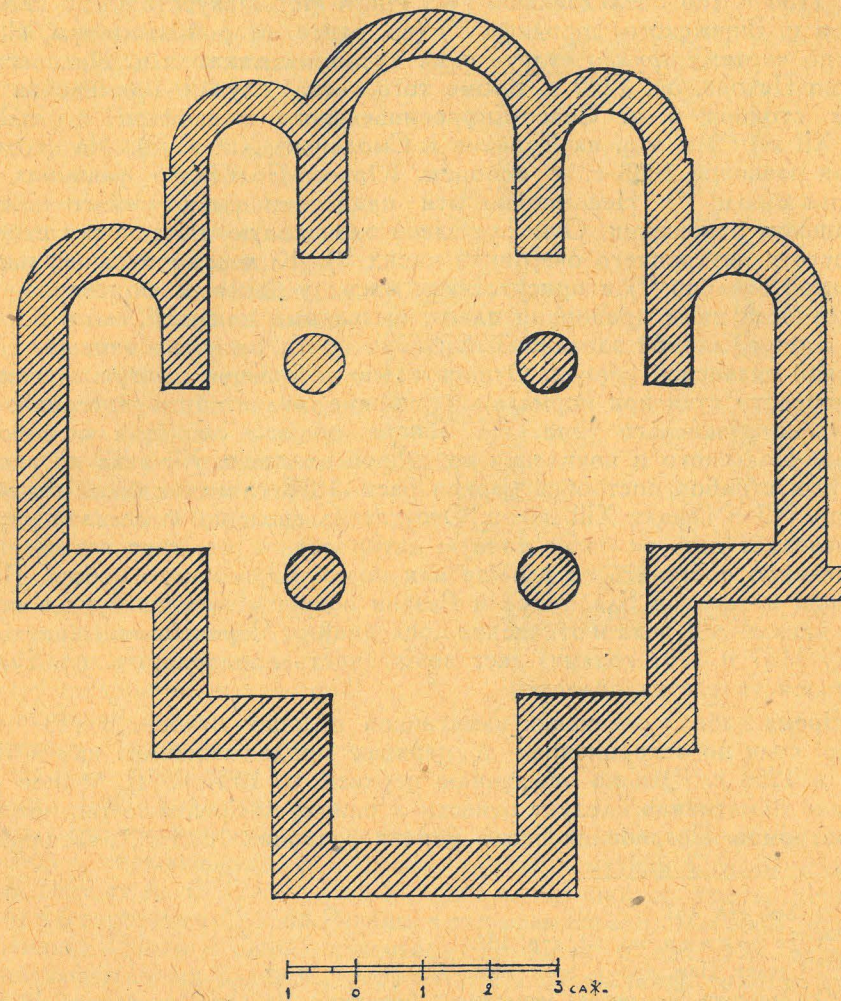


Рис. 3.

и южный притворы закончены с востока алтарными полукружиями, что делает церковь пятиапсидной, а притворы превращает в приделы (рис. 3). Детали плана — форма пилястр, их размещение по стенам, благодаря сильному разрушению фундамента, не были прослежены; поэтому изданный Селивановым план является схемой, за точность которой ручаться нельзя. Церковь в основном сложена из кирпича, материал же столбов неясен. Издатель не говорит определенно о кирпиче, упоминая лишь вскользь находки лекального („фигурного“) кирпича „для наружных

²¹) Сведения о Суздальском соборе и издаваемый план взяты из работы Н. Н. Воронина, читанной в разр. рус. зодч. ГАИМК 17—II—1927 г. Собор обследован им в 1926 г. Сведения о соборе Княгинина монастыря — из его же доклада 18—II—1926 г., по обследованиям 1924—25 г. План Суздальского собора, однако не точный в деталях издан Суловым (по Рихтеру) в „Пам. др. русс. зодч.“, вып. III, 2—3.

²²) А. В. Селиванов. Отчет о раск. в Ст. Рязани. Тр. ряз. уч. арх. ком. т. III стр. 159; его же о раск. в Ст. Рязани, там же т. V, стр. 31.

украшений, для колонн, пилястр и т. п.²³⁾. С другой стороны есть указание на белый камень в основании столбов, служивший им, повидимому, фундаментом²⁴⁾.

Примеров употребления круглых столбов для XII—XIII веков мы знаем несколько: в Коложской ц. (XII—XIII в.),²⁵⁾ Рождественской ц. Боголюбова монастыря (1156—1158)²⁶⁾, в Пятницкой церкви в Новгороде, 1156 г. (по обследованию Гос. Инст. Искусств после 1920 г.), м. б. в ц. Вщижского городища²⁷⁾ (не ранее второй половины XII в.), хотя по чертежу трудно судить о их форме, а также в ц. Ивановского мон. во Пскове, ок. 1240 г. Кроме того, есть случаи применения граненых столбов в ц. Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке (сер. XII в.)²⁸⁾ и в ц. на Чурилке в Смоленске XIII в.²⁹⁾. На сходство церкви раскопок 1888 г. с собором Юрьева-Польского указывал еще Селиванов³⁰⁾. Несомненно эти памятники имеют много общего в плановом отношении. Отметим здесь одинаковую постановку столбу и простоту внутреннего очертания апсид³¹⁾. К чертам отличия, наряду с формой столбов³²⁾ и присутствием апсид у боковых притворов, следует отнести иные пропорции плана, вызванные меньшей, чем в Юрьевском соборе, длиной западного притвора почти равного боковым, как и в первой рязанской церкви. Относительно небольшой выступ притворов из плоскости стен при нормальной ширине является характерной особенностью рязанского типа. На основе общего сходства с собором Юрьева-Польского и появления во второй половине XII века круглых и граненых столбов, постройка церкви раск. 1888 г. может быть отнесена к концу XII и началу XIII веков. Отсутствие сведений о деталях церкви не позволяет дать ее более точную датировку и не дает возможности определенно поставить ее раньше или позже Юрьевского собора. Переплетение интересов Владимира и Рязани вокруг Донского пути в конце XII и начале XIII века и отпадение последней от Черниговской епископии (между 1187 и 1207 годами) дает возможность предполагать культурное взаимодействие этих областей.

Время гибели рязанских памятников обычно относят к 1237 году; однако, судя по захоронениям в церквях продолжавшимся как в 1237, так и в 1258 г.³³⁾ и по освящению церквей в 1237 г.³⁴⁾, полное разрушение памятников следует отнести к одному из последующих пожаров или погромов. Погребения около церкви раскопок 1888 г., относящиеся

²³⁾ Ibid. стр. 161.

²⁴⁾ Черепнин, *op. cit.* стр. 134.

²⁵⁾ Суслов. Пам. др.—р. зодч. вып. VI, таб. I и текст.

²⁶⁾ „Летопись Боголюбова монастыря“ Аристарха. Чт. О-ва ист. др. рос. 1878 г. I. А. И. Некрасов относит возникновение круглых столбов ко времени „строителя“ Иова (кон. XVI в.); однако, термин „строитель“ шире архитектурного понятия и обозначает также „строителя“ монастырского распорядка. „Среди коллекц.“. 1924 г. № 5—6.

²⁷⁾ А. С. Уваров. Сбор. мелких трудов т. I, стр. 386—88, 1910 г. Летописи упоминают о Вщиже с 1141 по 1167 год. Сведения о нем есть еще в XVII в.

²⁸⁾ М. Шчакаціхін („Беларуская архітэктурa у XI—XII ст. Менск 1927, стр. 25) датирует церковь 1171—73 г. Брунов (Сб. арт., стр. 28)—1128—61 г.

²⁹⁾ Рисунок в Смоленском Гос. обл. музее № 1081.

³⁰⁾ Помимо неправильности даты, Селиванов (*op. cit.* т. III стр. 160—161) делает ненужную натяжку, предполагая у Юрьевского собора существование также пяти апсид. О соборе в Юрьеве Польском см. Рихтер, „Пам. др.—р. зодч.“, 1850, т. I; К. К. Романов, Изв. Имп. Арх. Ком. вып. 36, 1910.

³¹⁾ Если только эту простоту не отнести за счет неточного обмера по фундаменту, как это несловно произошло с наружным очертанием апсид притворов, которые должны иметь заплечики на углах и одинаковую толщину стены со средними апсидами.

³²⁾ Точная форма древних столбов в соборе Юрьева-Польского пока не выяснена.

³³⁾ П. С. Р. Л. т. I, 203; т. X, 141.

³⁴⁾ „Рус. Врем.“ ч. I, стр. 123—124.

к XIV веку, указывают, возможно, на то, что в это время церковь еще существовала³⁵⁾. Летописи упоминают о трех рязанских церквях: Спасской, Борисо-Глебской и Успенском соборе, по одному разу о каждой³⁶⁾. Тихомиров и Селиванов, обнаружившие два первых памятника, оспаривали друг у друга право назвать найденные ими церкви Борисоглебской. Основной причиной соревнования было то, что оба автора считали Борисоглебскую ц.— соборной, и каждый хотел видеть в открытом им памятнике остатки центрального сооружения Старой Рязани. Успенский же собор упоминается в литературе вскользь³⁷⁾. По своему хронологическому первенству, величине и многочисленным княжеским захоронениям церковь раскопок 1836—1926 годов имеет большее право на название Успенского собора. Нахождение в трехкаменных гробницах 28 погребений говорит о каком-то тяжелом периоде в жизни Рязани³⁸⁾. Особенно же интересно упоминание летописи о положении князей „во единой раце“ в двух смежных гробницах³⁹⁾, что как раз находим в юго-западном помещении церкви. Отмеченное сходство с церковью Елецкого монастыря заставляет предположить, что первая рязанская церковь была, по примеру Чернигова, посвящена тому-же празднику. Церкви раск. 1888 г. трудно при-

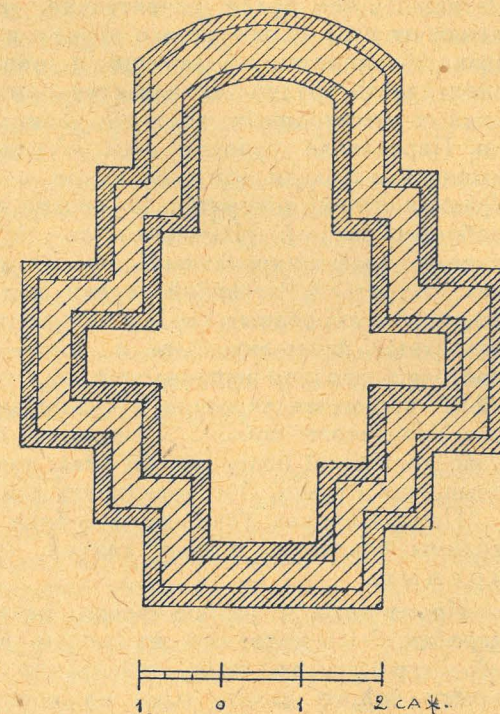


Рис. 4.

урочить одно из оставшихся названий, при наличии еще не раскопанного холма, скрывающего под собой третий памятник Старой Рязани.

В 1889 г. А. В. Селивановым была раскопана третья церковь (рис. 4) в 6 верстах от Старой Рязани, в так называемом Ольговом городке при слиянии Прони с Окой, известном летописи с нач. XIII века⁴⁰⁾. При незначительных размерах церковь имеет чрезвычайно толстые стены (2½ арш.); сохранность ее плохая, почему план изданный Селивановым не дает никаких деталей. Церковь отличается от двух первых отсутствием столбов⁴¹⁾. В плане—это наиболее законченный образец именно „крестчатой“ формы на территории России; остальные же случаи представляют шести- и четырех-столпные церкви с притворами. Церковь

³⁵⁾ Селиванов, т. III, стр. 159; Черепнин, *op. cit.* стр. 141.

³⁶⁾ 1194—95 г. ц. Бориса и Глеба, П. С. Р. Л. I, 173; X, 22; 1237 г. Успенский собор. „Рус. Врем.“ ч. I, стр. 113, 115; 1258 г. ц. Спаса. П. С. Р. Л., I, 203; X, 141.

³⁷⁾ Селиванов, *op. cit.* т. III, стр. 161.

³⁸⁾ „Русский врем.“, сообщая о Батыевом разгроме подробно описывает массовое погребение князем Ингварем князей, княгинь, „воевод, бояр и ближних и знаемых“, повидимому в церкви, так как их погребению противопоставлено захоронение остальных жертв погрома „на пусте месте“; т. I, стр. 123—124, 125.

³⁹⁾ Ibid.

⁴⁰⁾ *Op. cit.* т. V, стр. 31 и след.; П. С. Р. Л. 6715 г. (1207), т. I, 182; т. VII, 114, 241.

⁴¹⁾ То, что Селивановым столбы не могли быть опущены, подтверждается раскопкой его внутри церкви, с целью отыскания гробниц.

имеет одну большую апсиду вытянутой формы и с плоской дугой. Из находок при раскопках очень интересен „обломок украшения из белого камня, вероятно, с наружных частей здания; в одном из углов, где сохранилась кирпичная кладка стен, уцелел большой штучный закругленный кирпич“ (стр. 35). Обработка кирпичных стен резным белым камнем и фресковая роспись внутри в церкви пограничного городка, основанного наряду с несколькими другими с целью защиты путей к Рязани⁴²⁾, тем более удивительно, что церковь, выстроенная в 3-х сажнях от вала около самого в'езда в городище, при своих толстых стенах, повидимому, имела еще и оборонное значение. О покрытии церкви судить трудно. В качестве примеров отдельно—стоящих одно-апсидных бесстолпных церквей укажем—Ильинскую ц. в Чернигове ц. в Переславле русском раск. Лашкаревым и малую ц. (типа костницы) в Бельчицком монастыре в Полоцке⁴³⁾. Две последних не сохранили своих покрытий, но весьма возможно, что они были крыты коробовым сводом. Ильинская же церковь имеет высокий барабан с куполом (деформированным) на 4-х подпружных, опертых на стены, арках. В третьей Рязанской церкви над „притворами“ и вимой были, повидимому, коробовые своды; покрытие центральной части остается неизвестным, здесь мог быть и коробовый свод, с шельгой идущей в восточно-западном направлении, или барабан с куполом, как в Ильинской ц., что менее вероятно. Церковь построена, очевидно, позже Рязанского Успенского собора. Основание ее следует отнести во всяком случае ко второй половине XII века, так как только в это время, после возвышения Рязани, мог возникнуть сам Ольгов город.

При раскопках Успенского собора и ц. Ольгова городища были найдены фрагменты резных камней, один из которых издан Тихомировым.

Кроме того, в разное время резные камни, использованные как надгробия, были найдены на новом кладбище городища. Раскопками В. А. Городцова были добыты на месте Успенского собора также обломки белого камня, один из которых изображает голову льва; другие же, выставленные в Моск. Истор. музее (№ 58603), являются один—частью карниза, другой—фрагментом орнамента⁴⁴⁾.

Весь этот материал, кроме добытого В. А. Городцовым, не приурочен к определенному памятнику. Камни Рязанского музея представляют собой: угловую часть капители-карниза, (рис. 5) три консоли, часть полукруглого архивольты и продолговатый прямоугольного сечения камень, орнаментированный с двух смежных сторон (рис. 6). На капителе-карнизе находим растительный орнамент, состоящий из ряда сердцевидно-загнутых стеблей (остролиста), разветвляющихся внутри листьями; в местах соприкосновения отдельных элементов орнамента нет переязок, промежутки же заполнены лилиями и ромбами. Рельеф выполнен жестко, с резко и остро отточенными краями рисунка и применением сверленных отверстий. На камне только незаконченная часть орнаментальной ленты, которая переходила на соседние камни. В той же приблизительно технике исполнены три консоли. Это—куски белого камня,

⁴²⁾ Городища Фролово, Константиновское и другие, расположенные в направлении к степи от Старой Рязани. Этими сведениями мы обязаны секретарю Спасского Краевед. О-ва А. Ф. Федорову.

⁴³⁾ Некрасов, *op. cit.* стр. 61, рис. 94, 95; Лашкарев. Остатки др. ц. в г. Переславле. „Церк. арх. оч.“. Киев. 1898, стр. 221; Бельчицкая ц. обследована автором в 1928 г. Одноапсидные бесстолпные пристройки Спасского Черниговского собора так же не сохранили покрытий. Макаренко, Моргилевский, *упом. работы.*

⁴⁴⁾ Изображение льва, хранящееся, повидимому, в Истор. музее автору видеть не удалось. Нахождение в княжеских гробницах тканей, изданных в грубых рисунках Тихомировым, с изображениями „драконов, строусов, кракодилов, грифов и прочих мифов“, показывает насколько была насыщена культура Рязани звериным орнаментом.

обработанные с одного конца как кронштейны; лицевая сторона последних, имеющая форму четвертного вала, занята законченной фигурой растительного характера, различного рисунка. Назначение этих консолей и место их в фасаде здания определить трудно, вряд ли они поддерживали колонки пояса. Кусок камня из архивольты, вероятно, портала, опоясанный по низу двумя валиками, по верхней линии имеет сильно выпуклую полосу из перемежающихся больших и малых полуциркульных дужек, открытых—большие—вверх, малые—вниз; концы дужек соединены прямыми отрезками; жгут, образующий орнамент,—трехступчатый. Большой прямоугольный камень орнаментирован с двух смежных сторон различно: с одной—орнамент заключен в рамку и закончен в виде отдельной филенки, с другой—развит как рисунок, переходящий на соседние камни. Орнамент вырастает из розетки, а во втором случае—из ромбика, заменяющих обычный треугольный корень. Стебли, идущие отсюда, заключают отдельные орнаментальные звенья в ромбы со скругленными углами вялой формы, угловые же пространства заполнены отростками пальметт. На филенке, кроме того, в орнамент введены стилизованные плоды в виде двух штрихованных накрест ромбиков с шишечками по углам. Характерна, наряду с грубостью рисунка, иная техника, отличающая этот фрагмент от остальных, выполненных безусловно хорошим резчиком. Неотчетливый и смятый рисунок рельефа дополнен по выпуклой части врезанной линией или двумя, идущими по контуру. Данный рельеф имел прототипом резьбу по дереву.

Резной камень был употребляем в обработке дверных и оконных проемов, в виде карнизов, и, отчасти, отдельных изображений неорнаментального характера. Аналогичный прием сочетания кирпичной кладки с бело-каменной декорацией находим в Чернигове, в частности в Елецкой церкви, фасадные полуколонки которой увенчаны бело-каменными капителями; одна из них снятая с места и известная под названием капители Борисоглебского собора⁴⁵⁾, является хорошим образцом романского стиля. Тот же прием обработки кирпичного здания белым камнем встречается в разрушенной церкви Вщижского городища на р. Десне. Город Вщиж принадлежал Чернигову и находился на пути из Чернигова в Рязань. Судя по многочисленным фрагментам, применение белого камня в обработке церкви было довольно значительно⁴⁶⁾. О стиле их судить нельзя, так как ни один из них не дошел до нас. Белокаменная декорация Рязанских памятников значительно более развита, чем в Чернигове, где нет резных порталов и изображений зверей, как в Рязани. К тому же Рязанские рельефы по стилю совершенно отличны от Черниговских.

Стиль и техника Рязанских рельефов также совершенно не находят себе подобия во Владимиро-Суздальской орнаментике. Последняя отличается очень мягкой и выработанной техникой и большой продуманностью в развитии рисунка. В этом сказывается работа хорошего мастера-художника, свободно компанующего сложные орнаментальные плетения. Жесткая техника резьбы Рязанских камней, дающая высокий вертикально-обрезанный рельеф с гранным сопоставлением плоскостей, делающим края рельефа острыми—является работой хорошего резчика при слабом навыке его в компановке рисунка. Прямоугольный орнаментированный с двух сторон камень отличен как от Владимиро-Суздальских, так и от остальных Рязанских фрагментов, более грубой и неумелой техникой в исполнении рельефа, крайне робким развитием рисунка; это работа—не только плохого художника, но и слабого резчика. По расположению узора среди плетеньки, камень этот, до некоторой степени, может быть

⁴⁵⁾ Моргилевский, *op. cit.*

⁴⁶⁾ Снегирев, И. М. „Памятн. др. художеств в России“. М. 1850, в. I.

сближаем с плетеньями Юрьевского и Суздальского соборов; наоборот, камень изданный Тихомировым отдаленно напоминает резьбу вала на аспидах Преображенского собора в Переславле (1152—57 г.), в том смысле, что оба рельефа дают позднюю переработку классических мотивов. При всем том Рязанский резной камень отмечен характером сильного провинциализма, чего нельзя сказать ни о Владимиро-Суздальских, ни о Черниговских памятниках.

Процесс развития „крестового“ плана в архитектуре Руси XII—XIII вв. может быть условно расчленен на три типовые группы. В первой половине XII века тип шестистолпного собора с тремя полукруглыми апсидами и тремя притворами представлен соборами Рязанским и Суздальским. У обоих притворы расположены против четырех восточных столбов, несущих купол; в Рязанском Успенском соборе притворы отделены от церкви, в Суздальском — в настоящее время закрытым является только западный притвор. В конце XII, начале XIII веков количество столбов сокращается до четырех, а уменьшение основного пространства церкви, вызвавшее уничтожение перегородок, делает притворы неотделимой частью всей церкви, чем уничтожается роль притвора-нартекса. К этому типу принадлежит собор в Юрьеве-Польском и Рязанская церковь раск. 1888 г., осложненная апсидами у притворов, превратившими их в приделы. Церковь Ольгова городища, стоящая несколько особняком, все же несомненно примыкает к этой группе.⁴⁷⁾ В то же время в северо-западной Руси мы видим некоторые характерные черты в передаче того же типа. Самая ранняя церковь, относящаяся к этому типу, Бельчицкого монастыря, при шестистолпной имеет притворы сдвинутые к западу и купол, поставленный на четыре западных столба. Этим она значительно отличается от Рязанского и Суздальского соборов. Свирскую же церковь в Смоленске (1194—97)⁴⁸⁾ нельзя относить к чисто шестистолпному типу; в ней заметна наклонность к переходу в тип четырехстолпных церквей с притворами. Утерявшая свое самостоятельное значение восточная пара столбов находится на линии восточной капитальной стены, являясь окончанием апсидных простенков. Четырехстолпность основного пространства подчеркивается сужением церкви в восточной ее части и утоньшением стен боковых апсид, сильно пониженных, почему, при взгляде снаружи, барабан стоит строго в центре здания.⁴⁹⁾ Все три памятника (ц. ц. Бельчицкая, Свирская, Пятницкая) имеют отделенные от церкви притворы,⁵⁰⁾ особенно разобщенные в Бельчицкой церкви. Ее три полукруглые апсиды и простые двойные пилястры на углах получили сильные изменения и добавления в следующих церквях того же типа: Пятницкой в Новгороде и Свирской в Смоленске. В них боковые апсиды превращены из полукруглых в прямоугольные снаружи, и двойные пилястры усложнены вторым уступом, а в Свирской церкви, сверх того, тонкой полуколонкой. Последняя черта, наряду с указанной особенностью боковых апсид,⁵¹⁾ и полукоробовой формой четырех угловых сводов, в сочетании с центральными коробо-

⁴⁷⁾ Мирожский собор во Пскове (первой половины XII в.) не может быть включаем в эту группу. Имея в основе плана чисто греческий крест, он относится к иному типу передачи крестовой формы.

⁴⁸⁾ М. Шчакацін. Нарысы з гісторыі беларус. маст. I. Менск. 1928. табл. XVII.

⁴⁹⁾ Повидимому те же особенности имеет Пятницкая церковь в Новгороде (1156 г.), видеть которую автору не пришлось.

⁵⁰⁾ Боковые притворы Свирской ц. сильно деформированы. Первоначально они были двухэтажными как и западный, о чем можно судить по сохранившимся остаткам сводов заметным на их стенах. Церковь обследована автором в 1928 г.

⁵¹⁾ N. Brounoff, — Un nouveau type d'église dans la Russie du nord-ouest au XII—i è m e siècle. Årsbok 1925. Lund.

выми,⁵²⁾ — в Свирской церкви является несомненно признаком западного влияния на сложение архитектурного типа северо-западной Руси.

Влияние Кавказа на сложение русской культуры, в частности на архитектуру Владимиро-Суздальской области, отмечалось не раз⁵³⁾. Однако, первые исследователи прежде всего обратили внимание на присутствие в последней западно-романских форм, появившихся ранее в архитектуре Чернигова и других южно-русских областей. Влияние Кавказа было обнаружено позже. Новейшие работы пытаются установить более точно район на Кавказе, культурно связанный с Русью. В этом отношении внимание было обращено главным образом на Абхазию и притоки р. Кубани. Памятниками указанного района, однако, не исчерпываются все особенности, пришедшие в русскую архитектуру с Кавказа.⁵⁴⁾ В Абхазии несомненно влияние Византии на сложение архитектурного типа и технику кладки зданий, в плане это четырехстолпная в основе своей церковь, осложненная той или иной формой нартекса, иногда слабо отделенной от церкви (ц. в Лехне). В большинстве случаев церкви имеют три полукруглых апсиды и три притвора. Церкви в Лехне и на р. Б. Зеленчуке, кроме основных четырех столбов, имеют с востока два небольших столба, являющиеся, повидимому, окончанием алтарных простенков, а с запада два пилона, отделяющие нартекс. При данном плане трудно решить к востоку или к западу сдвинут купол и боковые притворы. Это яснее в ц. Хумаринского укрепления — притворы явно отнесены к западу, хотя церковь не типична, так как не имеет нартекса и притвора, по причине положения на небольшом уступе скалы. О внутренней конструкции указанных памятников, за отсутствием чертежей, сказать ничего нельзя. Судя по имеющимся материалам, они имеют несколько пониженные боковые апсиды, одинаковое покрытие и небольшие, иногда граненые, барабаны. Устройство притворов различно — в некоторых случаях они открыты наружу, другие более или менее закрыты, все отделены от церкви простенком с дверью; исключение представляют притворы открытые в нартекс. В отдельных случаях притворы, может быть, являлись приделами, на что указывают полуциркульные ниши в восточных стенах боковых притворов церкви на р. Зеленчуке⁵⁵⁾.

Описанные памятники близки в плане отношении русскому типу церкви с притворами. Черты сходства — размещение притворов по главным осям здания, и отчасти сама форма притворов отделенных от церкви простенком с дверью. Вытянутость плана церквей в Лехне и на Б. Зеленчуке, при трех полукруглых апсидах и постановке притворов в центре всей массы здания, роднит их с типом выраженным в соборах Рязани и Суздаля. Однако, одна близость плановых решений не объясняет полностью сложения типа „крестовых“ церквей на северо-востоке Руси,

⁵²⁾ Чисто коробовых сводов в Свирской ц. нет, они осложнены родом распалубки. Применение полукоробового свода в сочетании с коробовым (условно) было в Свирской ц. не единичным; при этой системе покрытие может быть или трехлопастным или на 8 скатов. На плане Гондиуса 1636 г. изображены 3 церкви трехлопастного покрытия, одна из них Свирская. Повидимому, эта конструкция обычна для Смоленска.

⁵³⁾ Толстой и Кондаков. Рус. древн., в. VI; Некрасов—Консп. курса, ист. р. иск. М. 1917 г.; Брунов—„Белоруск. арх. XI—XII ст.“ Сб. арт. к., Минск, 1928 его же, ст. в Årsbok“ и друг.

⁵⁴⁾ П. Т. Бутков—О закубан. г. Аспе. „Библиогр. листы“ 1825 г. № 30 стр. 430; „Отчет г.г. Нарышкиных“... Изв. И. Р. Арх. О-ва, VIII, 325—68. 1877 г.; Толстой—Кондаков—Русск. др., в. VI; „Др. христ. храмы и Алекс. Афон. зеленч. мон.“ М. 1892. „Мат по Арх. Кавк.“, в. IV и VII, ук. статьи Брунова.

⁵⁵⁾ Аналогичный случай—в Успенской ц. Студеницкого мон. в Сербии (ок. 1190 г.). Усвоение Сербией плана церкви с притворами произошло не без участия Кавказа. Явление это самостоятельное, независимое от Руси, и судя по изданным памятникам, произошло в Сербии несколько позже. В процессе развития оба района (Россия и Сербия) выработывают резко различные варианты указанного типа. П. П. Покрышкин, „Прав. церк. архит. XII—XVIII ст. в нын. сербском королевстве“, СПб. 1906, с. 13, рис. 1. G. Millet, L'ancien art serbe, Paris, 1919, p. 54—55.

имеющих резной камень в фасадной обработке, чего нет в указанных памятниках Кавказа. Несколько юго-восточнее района их распространения находим памятники иного планового решения, но с применением резного камня; дальше на восток они встречаются чаще. Для рельефов Рязани следует указать на церковь Тхаба-Ерды, близ р. Ассы (Ингушетия),⁵⁶⁾ которая дает ряд ближайших аналогий. Насколько можно судить по изданным рисункам, кроме орнаментальной резьбы и изображений зверей, церковь Тхаба-Ерды имеет ктиторские изображения и надписи. Части старого портала, употребленные для ворот новой ограды, имеют обработку архивольты почти тождественную рязанскому; внизу идут два валика, а над ними полоса из полуциркульных трехступчатых дужек, соединенных прямыми отрезками, но обращенных в одну сторону. Также интересен кусок капители-карниза сходный со старо-рязанским, имеющий тот же орнамент из сердцевидно-загнутых стеблей несколько усложненного типа.⁵⁷⁾

Роль Кавказа в сложении культуры средней России XII—XIII в.в. получает подтверждение и в материале Рязанских памятников. Исторически ясная связь по донскому пути Кавказа с Рязанью началась значительно раньше возвышения Рязанского княжества. Просачивание Кавказской культуры подготовило почву для восприятия в XII веке уже более сложной и могучей волны архитектурных усвоений. Наблюдая развитие архитектуры Рязани и Владимиро-Суздальской области, видим их взаимодействие на основе зависимости Владимира от Рязанского окско-донского транзита. Судя по рельефам, Владимир имел связь с несколько иным районом Кавказа, нежели Рязань что вызвало появление особого стиля в резном камне Рязани. Вопрос о самостоятельном усвоении с Кавказа северо-западной Русью типа церкви с притворами, отнесенными к западу, (Полоцк, Смоленск, Новгород),⁵⁸⁾ не может быть решен окончательно, ввиду неясности указанного типа, как в России, так и на Кавказе. Следует также отметить отсутствие резного камня в северо-западных памятниках. Конец XII и начало XIII веков отмечены в средней России появлением типа выработанного, по видимому, уже на месте, — четырех-столпной крестовой церкви. Не исключена возможность участия Запада в выработке усложненного варианта пятиапсидной Рязанской церкви. Некоторое родство есть в церкви Ольгова городища с церковью Ларса в Висби; в обоих случаях притворы мало развиты однако Ольговская церковь — бесстолпна. Наряду с исторически сложившейся связью с Кавказом, Рязань в первой половине XII века испытывает влияние центра волости — Чернигова, давшего Рязани основы строительного искусства — технику кладки, детали плана, декоративный прием обработки кирпичного здания резным белым камнем, примененный в Чернигове и развитый в Рязани. Элементы романского стиля Черниговской архитектуры были усвоены рязанскими зодчими. Таково место Рязани в сложении архитектурных форм Руси XII—XIII в.в.

⁵⁶⁾ „Мат. по арх. Кавк.“ т. I.

⁵⁷⁾ Для прямоугольного орнаментированного с двух смежных сторон камня ближайшую аналогию дает образ Георгия в д. Ахашени (Ахалц. у.), где орнаментальный бордюр разбит правильными ромбами, в которые вписаны пальметты, а углы заполнены половинами пальметт; последние встречаются на угловых пилястрах и порталах собора Юрьева-Польского. „Мат. по Арх. Кавк.“ в. XII, ст. 7; Бобринский — Резной камень, т. 28, 5; 29, 2; 30, 10.

⁵⁸⁾ Брунов, ук. статьи.



Рис. 5.



Рис. 6.

К истории русского зодчества XVI века.

I.

Памятник, являющийся предметом данного очерка, совершенно не известен в литературе, это церковь — усыпальница Нагих в их старой вотчине Благовещенском погосте ¹⁾, построенная И. И. Нагим в 1501 г. ²⁾. В этой же церкви он и погребен в 1539 г. ³⁾. Антиминс, освященный Филаретом в 1631 году, связывался с возобновлением им церкви ⁴⁾. В 1797 г. с запада пристраивается придел Сергия, а в 1832 г. происходят некоторые переделки самого памятника ⁵⁾.

Церковь сложена из кирпича (разм. $25 \times 12,5 \times 7$ см.) с деревянными, квадратными в сечении, связями, как в сводах так и внутри стен ⁶⁾, под церковью усыпальница, куда ход с сев.-вост. стороны заложен кирпичем. В плане (Т. I, 2) — это крестовая форма, с вытянутым трехлопастным алтарным помещением; ветви креста образуются с сев. и южн. сторон выступами; такая же часть с запада отломана, что доказывается размером существующей арки в приделе, являвшейся началом свода западной ветви, а также фасадными профилевками, попавшими теперь внутрь придела. Крестчатые столбы сдвинуты из линии западных стен притворов на восток. Алтарь отделен стенкой с неправильными проемами входов; тою же неправильностью отмечен сам алтарь с кривыми простенками неравной толщины, деформированными окнами и внешними стенами. Эти явления деформации следует объяснить попыткой 1832 г. расширить окна и входы алтаря, не законченной, благодаря исключительной твердости кирпича; позже сделаны большие окна южного и северного фасадов ⁷⁾. Диаконик вмещал в себе маленькую ризничную палатку, остатки ее свода сохранились на южной стене; существующий ход в диаконик квадратной формы пробит позже, первоначально его не было. Скол южной стены произошел, вероятно, при сломе палатки, или был сделан первоначально для открывания ризничной двери ⁸⁾. Система сводов, при данном плане, отмечена исключительной оригинальностью (Т. I, 1). Столбы соединены арками с западной сев. и южн. стенами, между столбами коробовый свод, с шельгой в восточно-западном направлении. Два симметричных свода той же вышины, но с шельгами перпендикулярными, направляются со столбов к алтарной стене и опираются

¹⁾ Александровского у. Владим. губ. Обследован автором летом 1928 г. Читано в разр. рус. зод. 7—III—1929 г. За содействие при обмерах благодарю граждан д. Тимошкина и Погоста: А. С. Громова, М. В. Кольженкова, Я. И. Ларионова.

²⁾ Ист.—Стат. опис. церквей и приходов Влад. епархии. В. II, 330—333.

³⁾ Надгробная плита: „Лета 7047 месяца апреля 10 дня преставился Иван Иванович Нагой“. Зап. арх. о-ва IV, стр. 46—49.

⁴⁾ „Россия“ изд. Девриена I, стр. 268, антиминс в Зап. арх. о-ва, там же.

⁵⁾ Титов. Земельные владения Нагих. Труды II обл. арх. съезда в Твери. Отд. I, стр. 72.

⁶⁾ Ibid., стр. 72.

⁷⁾ Метрика № 26 по Влад. губ. (Архив ГАИМК) составленная 7—VII, 1887 г., описывает узкие окна „под самыми пятами сводов“ и две двери с сев. и южн. стороны, что говорит о переделках после этого времени.

⁸⁾ То же устройство в ц. Козьмы и Демьяна в Муроме. Часто встречается разделение диаконика на два этажа, в верхнем — ризница, напр. ц. б. Успенского мон. во Владимире, Федоровский и Никитский соборы в Переславле-Залесском и друг.

там на выносные арки с профилированными консолями. Получаемое, вытянутое с запада на восток, пространство приводится к квадрату, путем пары ступенчато-повышенных арок плоского очертания, выступающих с алтарной стены, в которой, под нижней аркой, сделана ниша с полуциркульным верхом⁹⁾. Придвинутый, т. о., к столбам барабан стоит на парусах, несколько нависая из их кольца. Под существующей кровлей, скрывающей низ барабана, прекрасно сохранился квадратный постамент его, обработанный по каждой стороне тремя килевидными кокошниками, из которых средний шире и выше боковых. (Т. I, 3). Промежутки меж кокошников и углы постаменты заняты белокаменными водостоками. Кокошники опираются на оборванные пилястры, законченные тремя полочками, и идущие до сводов по углам. Два прямоугольных окна в барабане—старые, между ними было по узкому щелевидному окну, остаток западного сохранился. Полусферическое, несколько приплюснутое, очертание главы, законченное сейчас дополнительной луковичной главкой, заставляет думать о первоначально шлемообразной форме ее. Фасады (Т. I, 4.) обработаны полуциркульными нишами, раскрепованными в цоколе. Около окна на южном фасаде сохранились остатки колонок с консолями в форме усеченной пирамиды. Оси главных масс здания—сводов, купола, сев. и юж. выступов—сдвинуты и не совпадают; асимметрия эта вызывает неравнобердренную форму фронтов северного и южного, которую мастер пытается смягчить членением плоскости фронтона пилястрами; со сторон же западной и восточной фронтоны правлен, и его шпигец приходится в центр среднего кокошника постаменты. Чтобы приблизить основание кровли к форме квадрата, западный и восточный фасады урезаются с углов наискось, полученный выступ покрывается особой кровелью. Считать такое покрытие наиболее верным вариантом реконструкции, несмотря на карниз косога поребрика, позволяет пофронтонная же кровля двух памятников того же плана и фасадной обработки: ц. Иоанна предтечи в Москве¹⁰⁾ и Ильинской ц. Калужской губ.¹¹⁾, причем в карнизе последней находим также два ряда косога поребрика.

Оба памятника, однако, бесстолпвы и с различной системой сводов. Первый из них крыт двумя пересекающимися цилиндрическими сводами, в их перекрестье—световая глава, барабан которой, с перемежающимися широкими и узкими окнами, близок барабану Благовещенской ц.¹²⁾. Планы по пропорциям почти тождественны¹³⁾, а алтарь вытянутый и неправильного очертания внутри, снаружи гранен. Под церковью—усыпальница. Сходство это заставляет приближать дату к началу XVI в., хотя конкретных указаний о времени не имеем¹⁴⁾. Второй памятник, Ильинская ц., при том же плане, с тянутыми гранеными апсидами, крыт смешанной системой сводов так, что восточная и западная части квадрата покрываются двумя парами ступенчато-повышенных арок, середина же параллельной им аркой, как бы разорванной посредине и несущей на двух дополнительных арочках, ей перпендикулярных, световую главу. Эта система напоминает покрытие ц. Никиты мчк. во Пскове (1472 г.)¹⁵⁾,

⁹⁾ Вероятно над алтарными входами был еще ряд сквозных проемов, а самые входы были значительно уже и ниже.

¹⁰⁾ Красовский. Очерк истории Моск. пер. рус. зодч. М. 1911. Стр. 179—182; Мартынов—„Рус. Стар.“ год II, изд. II. М. 1850, стр. 80; его же „Рус. достоп.“ I, М. 1877.

¹¹⁾ М. Т. Преображенский—Пам-ки др.—р. зодч. Кал. губ. СПб. 1891, стр. 40—41, лист II.

¹²⁾ Поэтому вряд ли имела место перестройка верха, указываемая Красовским.

¹³⁾ Ц. погоста—19,30 × 15,35, Ивановская 19,88 × 16,68 мтр.

¹⁴⁾ „... а когда оный монастырь построенъ, при которомъ государю и по какой государственной грамоте, и в которомъ году, о томъ въ означенномъ монастыре точного известия нетъ“ опись 1763 г. „Рус. достоп.“, стр. 1; следует отметить предание о построении церкви Иваном III и наименовании ее в честь его имени по желанию Елены Глинской. „Рус. Стар.“, стр. 80, (sic).

¹⁵⁾ К. К. Романов. Псков, Новгород и Москва. Изв. ГАИМК, т. IV, с. 236.

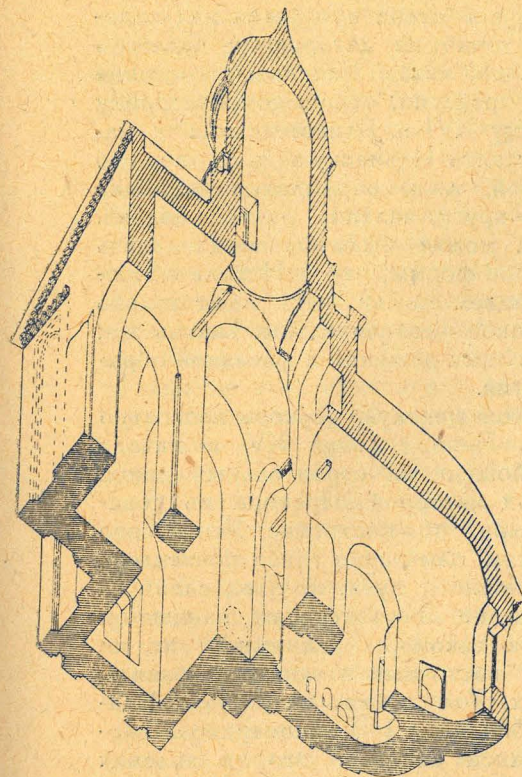


Рис. 1.

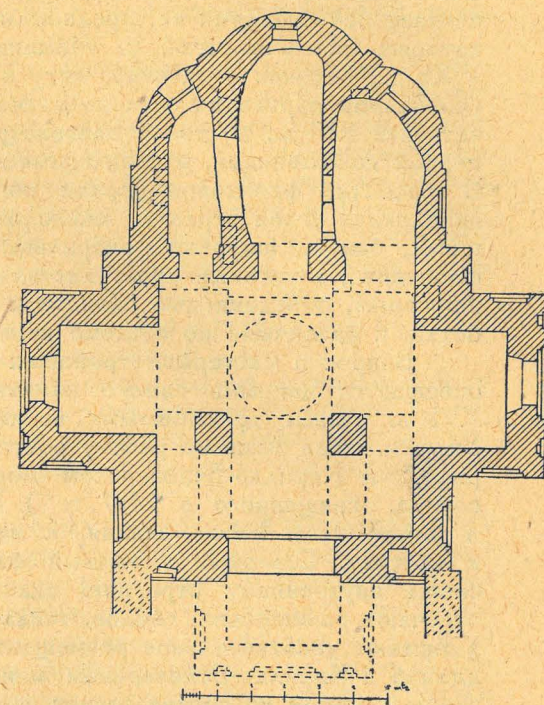


Рис. 2.

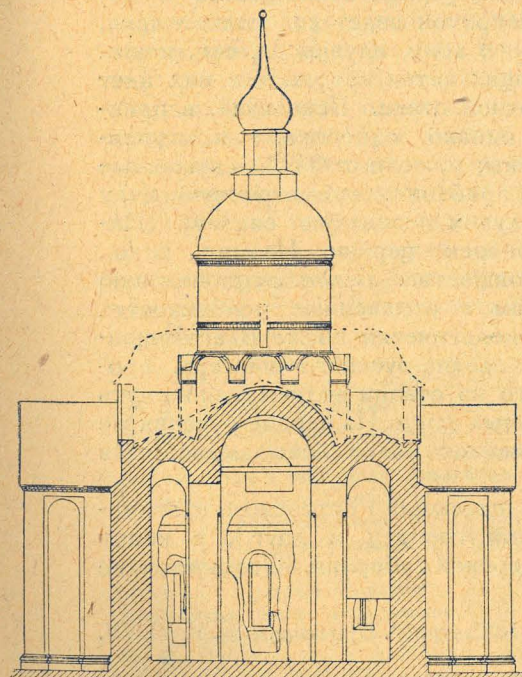


Рис. 3.

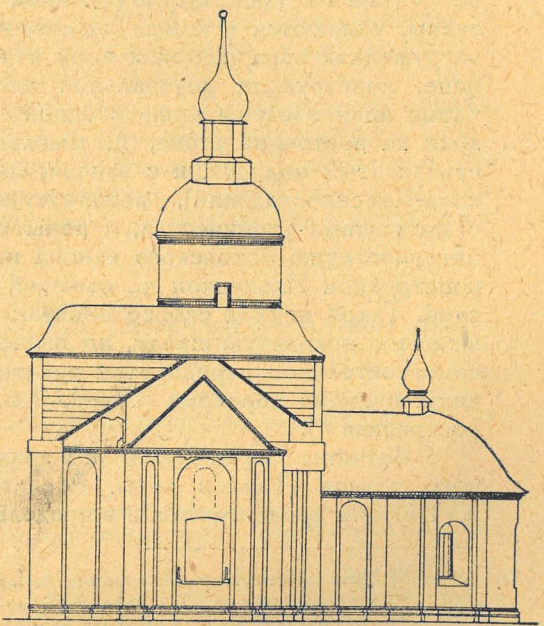


Рис. 4.

Ц. Благовещенского погоста. 1. Схема конструкции. 2. План. 3. Разрез по зап. трети на восток. 4. Южный фасад.

но в то же время отлична от нее. Алтарная стена прорезана над ходовыми пролетами тремя арками. Церковь точно не датируется; издатель считает основателями ее, предположительно, князей Репниных, в вотчине которых она находится, и, упоминая о предании, относящем постройку к XV в., склонен отодвигать дату к концу XVI в. Близость типа к датируемой церкви погоста позволяет ставить Ильинскую ц. в первую четверть XVI в., но после Благовещенской, т. к. обрамление барабана первой кокошниками, изгибающимися по кругу, явление более позднее. В обработке фронтона церкви погоста можно было бы предполагать заполнение углов отрезком многолопастной формы, как в Николе в Мясниках, однако широкий центральный раздел может быть крыт только фронтонно, а угловые пространства слишком незначительны. Таковы три памятника, объединяемые сходством плановых решений и фасадной обработки, и различные по системе перекрытия.

Вопрос о мастерах, строивших Благовещенскую церковь несколько освещается данными самого памятника. Период конца XV и начала XVI в. связан со сложными взаимоотношениями строительных школ. Укажем здесь лишь на работу ростовских мастеров „Прохора съ товарищи“ в Кирилло-Белозерском монастыре, по постройке Успенского собора, освященного в 1497 г.¹⁶⁾ В этом памятнике глава поставлена в центре всей массы здания, а не основного куба, и, т. о., сдвинута к востоку. Северный и южный фасады не соответствуют членением своим внутреннему строению здания, а закомары венчающие их не отвечают размещению сводов, тогда как восточный и западный фасады выражают действительное размещение их. Тоже можно сказать о ц. Владимира в Кирилло-Белозерском мон. (1554—55 г.)¹⁷⁾ закомарное завершение которой не соответствует внутренней системе. Это те явления асимметрии и несоответствия фасада, в верхней его части, конструкции, которые мы отмечали как особенности церкви Благовещенского погоста.

Смелость конструкции Благовещенской церкви совмещается с робостью и неумелостью строителя. Так напр.: он ведет со столбов арки, не считаясь с крестчатым сечением опоры; арки, идущие на сев. и юж. стены, упираются в концы сводов, кроющих ветви креста, и с них идет нагруженная пара широких арок к восточной стене. Псковская, в принципе, конструкция центральной части, однако, однобока, т. к. ступенчатые арки введены лишь с одной стороны; и, если отбросить выносные арки на восточной стене, и, мысленно, прибавить симметричному пару ступенчатых подпружин с запада, мы получим псковскую систему (Никола-Каменноградский), повернутую поперек церкви. Налицо, т. о., с элементами ученичества, и попытки новшества. Более рациональную интерпретацию псковского канона находим в отмеченных особенностях конструкции Ильинской ц., стоящей хронологически позже Благовещенской. Такой подход скорее понятен для средне-русского мастера, прошедшего псковскую школу, но вышедшего из стадии подражания на путь самостоятельной переработки архитектурных форм. Из средне-русских же школ времени перелома XV—XVI в. в. сейчас более ясно выдвигается ростовская¹⁸⁾.

Вотчины Нагих заходили в границы нынешних Ростовского и Углицкого уездов (Тархов холм, Рославльский городец и друг.), к концу XVI в. они продвигаются и в пределы Тверской губернии. Юго-восточнее

¹⁶⁾ Никольский. Кир. Белооз. мон. т. I. СПб. 1897, стр. 24, 77, passim. табл. V, VI, VII.

¹⁷⁾ Никольский, op. cit., табл. XIII.

¹⁸⁾ По мнению К. К. Романова (докл. в разр. рус. водч. ГАИМК XI—21—1924 г.) ростовские мастера в эту эпоху являются едва ли не лучшими средне-русскими мастерами, но и они, в конце XV ст., еще не вполне свободно владеют теми новейшими формами средне-русского строительства церквей, которые сложились к этому времени, примером чего является собор Кирилло-Белозерского мон., подражающий Ферапонтовскому собору и строенный Прохором Ростовским.

лежала старая вотчина их, с Благовещенским погостом в центре, и группой селений в округе. Таким образом приглашение ростовских строителей является наиболее понятным и возможным по бытовой связи вотчины Нагих с Ростовским краем.

На близость плана Ильинской и Ивановской ц. ц. плану Вознесения в Коломенском указывалось раньше¹⁹⁾, при чем автор не высказался определенно о датах их и ставил ли он их раньше или позже Коломенской ц. При нашей постановке вопроса, они являются, таким образом, предшествующими ц. Вознесения 1532 г. К этой же группе следует отнести позднейшую церковь Петра-митрополита в Переславле Залесском²⁰⁾, где, при упрощенном, без средокрестий, плане со ступенчато повышенных арок идет шатер на восьмерике, и, отчасти, очень архаичную ц. села Каменского, Калужской губ.²¹⁾ Наиболее характерные из этих памятников возникли в вотчинах и служат усыпальницей рода основателей (Ильинская и Благовещенская ц. ц.).

Тип двухстолпных разрезов церковного здания, возникающий на Севере в половине XVI в.,²²⁾ имеет в церкви погоста не прямой прототип, а лишь частный случай, при иной сводчатой системе, так же как вне этого течения остается такой одинокий вариант, как Марковская церковь²³⁾.

Следует отметить родство некоторых особенностей Благовещенской церкви, с архитектурой молдавских церквей, строенных преимущественно воеводами или видными представителями боярства²⁴⁾, большинство из них является усыпальницами. При вытянутом в восточно-западном направлении плане, купол сдвинут к востоку, и со стороны алтаря к нему подводят две или три повышающиеся арки. По осям купола на восток, север и юг выступают апсиды, образующие в плане форму креста с полукруглыми лопастями. На систему парных повышенных перекрещивающихся арок ставится иногда сферический свод над средней частью церкви²⁵⁾. В фасадах крестовая часть разбивается длинными полуциркульными нишами. Тройная полоса косога поребрика, мотив, кажущийся поздним в русском зодчестве, в молдавской архитектуре встречается с раннего времени²⁶⁾. В обработке оконных и дверных пролетов профилировка начинается значительно выше основания проема, а завершается иногда стрельчатой формой²⁷⁾, это, может быть, объясняет остатки обработки на южном фасаде Благовещенской церкви, напоминающие упрощенную форму сложных молдавских приемов. Связи Московского государства этого времени с Молдавией²⁸⁾, позволяют ставить, на этом основании, проблему возможных связей между молдавской и русской архитектурой этой эпохи, поставленную для живописи уже давно Н. П. Кондаковым²⁹⁾.

¹⁹⁾ Грабарь. Ист. рус. иск. II, стр. 119, прим. 1.

²⁰⁾ „Пам. др. рус. зодч.“ вып. III, табл. VI. СПб. 1897. В углах креста тонкие пилястры как бы остаток средокрестий, намекают на происхождение от более сложной формы. Памятник может быть датирован 1584 г. (атиминс IX—7093 г.). Тр. Влад. Уч. Арх. ком. т. VI статья П. Ильинского; старыми актами называется на государевом старом дворе „въ термахъ“, что дает основание относить ее к дворцовому заказу. (Ист.—Ст. оп. Влад. еп.“ II, стр. 52—53.

²¹⁾ Преображенский, М. Т., op. cit., лист. II.

²²⁾ См. работу асп. В. А. Богусевича.

²³⁾ „Пам. др. р. зодч.“. Вып. I, таб. II. „Въ вотчине боярина Якова Никитича Одоевского . . . строение боярское“. Дата, по аналогии декоративных обработок Муромским памятникам, ближе к половине XVII в.

²⁴⁾ Romstorfer, C.—Die moldauisch. bizant. Kunst. Wien. 1896. s., 7, fig. 25, 26, 27, 45, 46, 48; Jorga. Hist. de l'art Roumain ancien. Paris. 1922. pag. 319; и друг. Среди ктиторов встречается „Fürst Neagoi“; Jorga, pag. 39.

²⁵⁾ Jorga, pag. 325.

²⁶⁾ Ibid., pag. 316.

²⁷⁾ Romstorfer, op. cit. bl. 8, fig. 104—107, 112—113.

²⁸⁾ Соловьев, С. М. История России, изд. II, т. I, стр. 1647, т. II, с. 26.

²⁹⁾ „Журн. мин. нар. проsv.“ 1907. II, стр. 412.

II.

Церковь Козьмы и Демьяна в Муроме, относимая преданием к постройке Грозного, после падения верха ее в 1868 г., дошла до нас в полуразрушенном виде, и, вероятно, потому не вошла и не заняла того места, которое принадлежит этому памятнику в истории русского зодчества. Обмер³⁰⁾ и рисунки, изображающие церковь до разрушения³¹⁾, дают материал для суждения о ней.

Сохранившийся низ в плане (т. II, 1) почти квадратной формы, с алтарной апсидой полукруглой, несколько приплюснутого очертания; алтарь сообщается с церковью двумя арками—центральной и северной, в юго-западном же углу его была ризница, в виде особой каменной палатки, о чем говорят остатки сводика, иная выстилка пола и дверные крюки. В самой церкви и алтаре (т. II, 2)—ряд ниш с полукруглым и городчатым верхом, а также голосники, симметрично расположенные по стенам. Одно старое окно на западной стене и вновь пробитое—на южной. Порталы сохранились полностью, все три—прямоугольного профиля и с килевидным архивольтом; им, видимо, предшествовало несколько ступеней, т. к. сейчас они на значительной высоте. Фасады (т. II, 3) членятся на три части пилястрами, раскрепованными в цоколе, карниз образуется четырьмя полочками с лентой поребрика. Карниз апсиды очень широк и иного профиля, в его составе пояс из глиняных баясин, сейчас значительно замурованных³²⁾; цокольный профиль идет и по аспиде, несколько деформируясь. Под аспидой крытое сводом с распубкой помещение с одним окном на восток и входом с юга, здесь видны бесформенные части кирпичной кладки стены церкви и фундамента из крупной булыги и известковой плиты. Гранные дубовые связи стягивают арку среднего алтарного входа и стены в углах. Переход к восьмерику осуществлен сложной системой—маленькой конической тропы внизу и двумя удлиняющимися ступенчато-повышенными арочками с шельгой параллельной шельге тропы. Снаружи, путем плетения кокошников, получена в плане звездчатая 16-конечная форма, так как поля кокошников, изломленные по центральной оси, выступают и уходят вглубь; а, так как кокошники, кроме того, наклонны, происходит сужение основания восьмерика; система эта, призванная его упрочить, однако, сводит к минимуму толщину стенки. Восьмерик обработан филенками. Низ шатра оплетен тою же системою кокошников трехгранной формы, со сломанными полями, и с них идет звездчатый глухой шатер. Под барабаном главки постамент с лентой кокошников; шея—с фальшивыми оконными впадинами; сама главка небольшая, луковичной формы. На юго-западном углу четверика—трехстолпная звонница, обработанная, как и восьмерик, филенками, что говорит о ее бесспорной современности самой церкви³³⁾. Таков облик памятника, даваемый сохранившейся частью и дополненный по рисункам.

³⁰⁾ Произведен автором летом 1928 г. Читано в разр. рус. зодч. 20—XII—1928 г. Впервые обмер сделан Обером и Чичаговым по поручению Моск. Арх. О-ва в 1891 г. „Древности“, XVI, стр. 234—35. По техническим причинам единый масштаб на таб. II не выдержан.

³¹⁾ Рисунок Муромского Музея—вид ц. с зап. стороны. Подпись „рисов. Константинъ Зворыкинъ Марта 17 дня 1863 г.“. Рисунок, изданный Добрынкиным в „Путеводителе по Мурому“,—вид ц. с южной стороны; автор его, по указанию издателя, Груздев (Библ. ГАИМК Д—969, рукописная пометка) по характеру рисунка можно бы считать его работой Мартынова. Снимок с модели, составленной по этим рисункам (кол. Борщевского) не имеет значения источника; она передает напр. все явные ошибки Зворыкинских рисунков (дуговая кровля четверика и проч.), не корректируя их. Т. III, рис. 1 и 2.

³²⁾ „Древности“. По фотографии (ГАИМК Б—1756) они цилиндрической, с перехватом по середине, формы.

³³⁾ Ср. отчет Обера и Чичагова, „Древн.“ ibid. К бытовым особенностям здания, ныне исчезнувшим, отнесем лавки, шедшие вдоль стен и несколько надгробных плит, вделанных в пол церкви. В последнее время южная дверь была заложена кирпичем. „Влад. губ. вед.“ 1859 г. № 26, стр. 105—106.

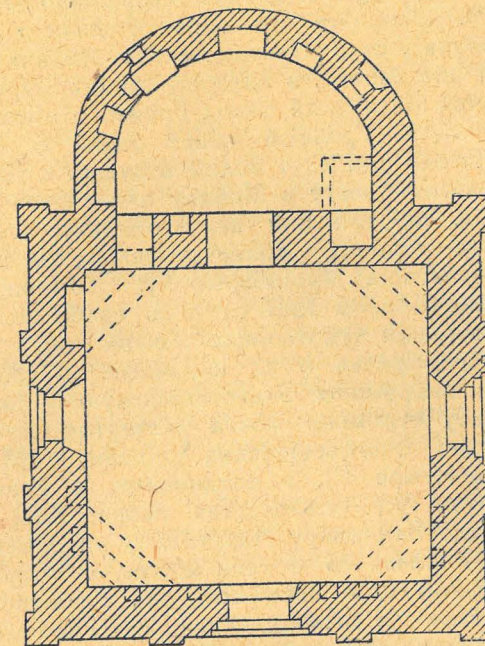


Рис. 1.

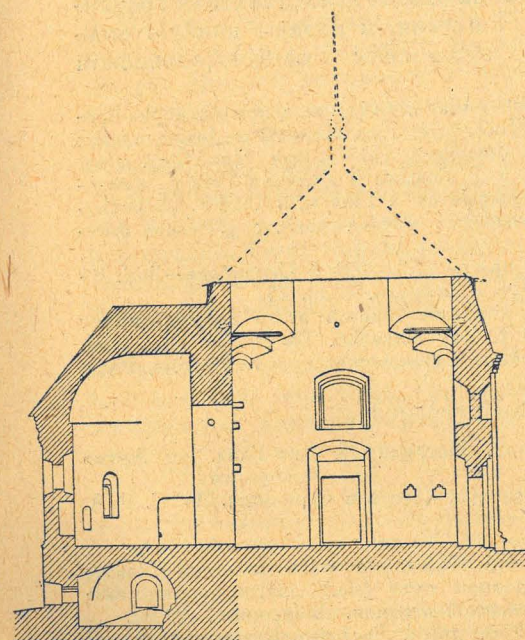


Рис. 2.

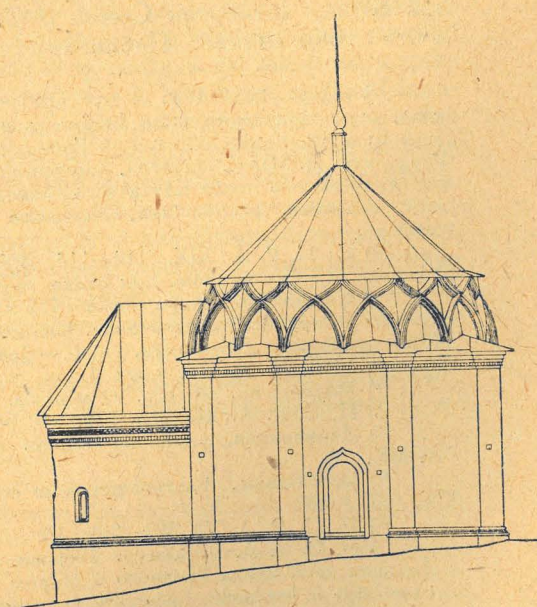


Рис. 3.

Ц. Козьмы и Демьяна в Муроме. 1. План; 2. Продольный разрез; 3. Северный фасад.

Вопрос о дате освящения церкви совершенно определен, она освящена в 1565 г.³⁴⁾ Время же основания, в связи с другим вопросом — о мастере и заказчике, следует значительно отодвинуть, основываясь на той исторической обстановке, в которой живет Муром в половине XVI столетия. Последний Казанский поход Грозного имел Муром своей операционной базой; здесь Грозный живет около десяти дней, производя смотр войскам, отсюда они идут водой и сушей к Казани, мимо Мурома „въ великихъ струзахъ“ везут в Москву плененную Сююмбеку³⁵⁾. Круг преданий, вяжущих, по той или иной причине, возникновение церкви с именем Грозного, становится более резонным, при сопоставлении с данными жития Константина Муромского³⁶⁾. Сложившийся культ последнего, утвержденный собором 1547 г., был особо подчеркнут молениями Грозного „новоявленным чудотворцам“, и обетом, в случае победы, воздвигнуть храм Благовещенья с их приделом. В 1555 г. присылаются сюда каменщики; сооружают Благовещенскую церковь; об окончании ее доносят в Москву муромские гости Четверток Сычев и Семен Попяткин³⁷⁾. Поставление Благовещенских церквей в Муроме, Казани³⁸⁾, б. Сновицком монастыре³⁹⁾, в соединении, в первых двух случаях, с муромским культом⁴⁰⁾, — объясняется иконой Благовещения, присланной Макарием князю Владимиру Андреевичу во время похода⁴¹⁾. К этой группе патронов Казанского похода можно, с осторожностью, отнести также Козьму и Демьяна, в день которых, по одной версии, Грозный возвратился в Москву⁴²⁾. Был ли, однако, сам Грозный заказчиком Козьмо-Демьянской церкви остается вопросом⁴³⁾. Писцовая книга 1687 г. называет церковь „мирским строением“⁴⁴⁾. „Мир“ муромский, по описи 1556 г. характерен сильно развитым посадом, оживленным торгом, а потому значительной гостинной корпорацией⁴⁵⁾. Казанский поход, отвечавший требованиям торгового класса⁴⁶⁾, должен был вызвать активность и муромского купечества, интересов которого особенно близко касался результат кампании, по положению Мурома на самой восточной окраине Московского государства. Упомянутые представители гостинной сотни, Четверток Сычев и Семен Попяткин, и играют видную роль в этой обстановке. Предположение о построении Козьмо-Демьянской

³⁴⁾ „Дерк. вед.“ 1901 г. стр. 1190—91. 4 антиминса, найденные при разборке престола, дают следующие даты: 1532 г. ц. прор. Ильи; 1541 г. ц. Козьмы и Демьяна, при Грозном и еп. Ионе; 1565 г. при Грозном и еп. Филофее; 1618 г. при Мих. Фед. и еп. Феодорите. Ц. Ильи, вероятно, деревянная, как и ц. Козьмы и Демьяна 1542 г., каменная строится уже после Казанского похода и освящается в 1565 г.; в 1618 г. исправляются, вероятно, разрушения, связанные с событиями начала века, и ц. вновь освящается.

³⁵⁾ П. С. Р. Л. XIX, 112—114, 406, 408 прим. „К“, 400; о Сююмбеке—*ibid.* 84 350; роль Мурома раньше, при осаде татарами Н. Новгорода,—*ibid.* 25.

³⁶⁾ Составлено вскоре после 1552 г. и в передаче фактов этого времени имеет качество исторического источника. См. сводную работу Мисаила, Тр. Влад. уч. Арх. Ком. VIII; о преданиях Добрынкин, Н. Г.—Древняя Козьмодемьянская ц. в г. Муроме, Влад. губ. вед. 1883, № 15—16, и отд. брош.

³⁷⁾ Мисаил, *op. cit.* стр. 92 и прим. 1; стр. 93, 215—216.

³⁸⁾ П. С. Р. Л. XIX стр. 170.

³⁹⁾ Деревянная, заменена теперь каменной. Метрика № 4 по Влад. губ. Архив ГАИМК.

⁴⁰⁾ При Казан. Благовещенском соборе придел Петра и Февронии. П. С. Р. Л. XIX, стр. 170.

⁴¹⁾ П. С. Р. Л. VI, 307—309.

⁴²⁾ П. С. Р. Л. XIX, стр. 186; ср. *ibid.* 475. Предание называет днем Козьмы и Демьяна день входа Грозного в Муром на обратном пути (*sic.*); другой вариант связывает обет с болезнью Грозного, во время Муромской стоянки. Добрынкин, *op. cit.*

⁴³⁾ Опись Баргенева 1637 г. знает около б. двора Грозного Козьмодемьянский придел при деревянной церкви Николы Набережного, строенной Грозным. Титов—Стат. обзор. г. Мурома, Тр. Влад. Уч. Арх. ком. IV, стр. 50. Вероятно ее же имеет ввиду ранняя опись Батурлина 1556 г., *ibid.* стр. 40—41, прим. 81.

⁴⁴⁾ Тихонравов. К. Н. Владимирский сборник. М. 1857 стр. 159—160.

⁴⁵⁾ Титов, *op. cit.* стр. 40, прим. 81.

⁴⁶⁾ Покровский, М. Н.—Русская история, изд. 1920 г. т. I, стр. 315

церкви гостинными людьми, главным элементом муромского посада, в честь Казанского взятия, подтверждается ее поставлением именно „за городом на посаде у Оки реки“⁴⁷⁾, а также тем, что план ее воспроизводит типичное решение „посадской церкви“, сложившейся, еще раньше, в Москве⁴⁸⁾.

Наличие присланной в 1555 г. строительной артели в Муроме, и близкое хронологическое соседство вызова грамотой 1555 г. псковских мастеров, во главе с Постником Яковлевым,—„новый городъ Казань делати“⁴⁹⁾ заставляет заподозрить муромскую артель в ее принадлежности псковской партии, тем более, что путь строителей через Муром был неизбежен. Несколько раньше, при утверждении собором 1547 г. культа князя Константина, необходимые для канонизации муромского патрона стихира, канон и образ заказываются во Пскове; туда, „въ соборную церковь Живоначальной Троицы“, направляется Петр Псковитин, живущий в Муроме, и вероятно, являющийся одним из псковичей, рассеянных по городам государства, после выселения из Пскова⁵⁰⁾. При этих условиях появление и строительной псковской артели не покажется случайным.

По существу своих конструктивных приемов Козьмодемьянская церковь чрезвычайно близка центральному столпу Василия Блаженного⁵¹⁾—строеного на Московском посаде, по заказу Грозного, Бармой и Постником Яковлевым. План его, в основном тот же, но измененный в наружном очертании компановкой его среди диагонально расположенных столпов, а изнутри иною системой перехода к восьмерику. Система „расчлененной трюмпы“ Козьмодемьянской ц. имеет место в Благовещенском соборе в Казани, строеном псковичами, и, вероятно, Постником Яковлевым⁵²⁾. Сам восьмерик Василия Блаженного, во всех своих ярусах, обнаруживает стремление зодчего, с одной стороны,—облегчать стенку, путем ее утоньшения, с другой,—связывать и загружать ее основание рядами перевязанных кокошников, продельяющих ту же конструктивную работу, что и, сужающая основание, система плетения кокошников в ц. Козьмы и Демьяна. Иная в декоративном отношении, система эта особенно ярко выражена в последнем восьмерике и загрузке низа самого шатра, при чем восьмерик с вогнутыми сторонами в форме 8-ми конечной звезды, так же конструктивно оправданный, является первоначальной редакцией приема, получившего блестящее выражение в звездчатом 16-конечном шатре ц. Козьмы и Демьяна. В последнем не введены даже фальшивые главки, поставленные на полице шатра Василия Блаженного, так как их роль, загрузка основания, осуществляется путем излома поля кокошника. Полу-пирамидальные контрфорсы у барабанов боковых столпов, формально и конструктивно близкие трехгранным сломаным кокошникам муромского шатра, дополняют сходство конструктивной мысли в обоих случаях. Сходные формы подножия главки, филеочные обработки, встречаемые также в близкой по духу звоннице Дьяковской ц., и ряд других моментов подтверждают данное сближение. Варианты рассмотренных конструктивных приемов в ц. Коломенской и Дьяковской не

⁴⁷⁾ Тихонравов, *ibid.*

⁴⁸⁾ Ср. напр. ц. Иоанна под Бором. Мат. по ист. р. иск. в. I, таб. IV, 2. S.

⁴⁹⁾ Романов К. К. Псков, Новгород и Москва. Изв. РАИМК, стр. 240, т. IV.

⁵⁰⁾ Мисаил, *op. cit.* стр. 92, прим. 2 к стр. 90.

⁵¹⁾ Чертежи Рихтера, переизданные Суловым и Красовским, *op. cit.* рис. 73—77, 80—81.

⁵²⁾ Здесь „вместо парусов главного купола—трюмпы, расчлененные каждый на два сводика с вертикальной стенкой между ними“. Брунов, Н. И. О нек. пам. допетр. зодч. в Казани. Мат. по охр. рем. и рест. пам. ТССР. II, стр. 34 Казань. 1928. Каргер М. К.—Успенский собор Свяжского мон., *ibid.* стр. 26. Насколько этот прием мусульманский, при нахождении самых ранних его примеров в Новгороде, (Купол Успенского собора во Владимире опирается не на трюмпы)—вопрос открытый. Его мы встречаем и в четверике Спасской башни, относимом к работе псковичей. Пам. др. р. зодчества. Вып. VII, таб. XIII и текст.

нуждаются, однако, в сопоставлении при изложенных обстоятельствах, так как ясно наличие одной и той же школы зодчих для столичного собора и ц. Козьмы и Демьяна, строенной на муромском посаде по заказу Грозного или муромских гостинных людей⁵³⁾ мастерами из артели Постника между 1555 и 1565 годами⁵⁴⁾.

Одной из наиболее оригинальных черт памятника считается его плетение кокошников, при чем оно ставится в связь с „узорочностью“ муромских храмов XVII в., вышедшей из московских форм, и указывается средневековое его происхождение⁵⁵⁾. Очертание кокошников, с тонкими киями и характер переплетения их действительно готического типа. Локализовать же этот мотив не пытались. Наибольшее распространение он получает в XV и XVI в., в период развития и угасания „пламенеющего стиля“, и группируется, главным образом, в южной Германии и землях союзных кантонов, заходя и на север Италии. Разнообразно варьируемый в прикладном искусстве и скульптуре⁵⁶⁾, — в архитектуре он применяется довольно однообразно как обработка, в виде висячего кружева, верхов башен, балконов и галлерей⁵⁷⁾. Проблема „готических возбуждений“ применительно к русской шатровой архитектуре, собору Василия Блаженного в частности, поставленная, пока очень общо в литературе⁵⁸⁾, имеет здесь конкретный факт. Сношения со „священной Римской империей“ в XV—XVI вв. дают ряд обращений за мастерами, и возможность этой связи особенно ценится⁵⁹⁾. Летописное известие 1474 г. говорит о практиковавшейся выучке псковичей за рубежом⁶⁰⁾, и, может быть, в указанных районах, откуда могла быть занесена, в частности, и разбираемая форма⁶¹⁾. Псковский зодчий, конструктор по преимуществу, использует декоративную форму, одевая ею работающий кокошник и мотив плетения — для связи и уменьшения распора шатра.

Муромский памятник является, таким образом, репликой Василия Блаженного, более бедной материально, и, несмотря на это, более усовершенствованной законченной и лаконичной в соотношении конструкции и внешней обработки.

⁵³⁾ Возможно, что заказ был, до некоторой степени, совместным.

⁵⁴⁾ Сужение хронологических рамок проводится, в настоящее время, автором путем анализа ряда житийных источников.

⁵⁵⁾ И. Грабарь. И. р. иск. т. II, стр. 142, прим. 1.

⁵⁶⁾ Верман. Ист. иск. т. II табл. 44; таб. 45; A. Michél. Hist. d'art, vol. 5 par. 1, fig. 126; Entwicklung der Kunst in der Schweiz. St. Gallen, 1914, fig. 226. Из южно германских примеров особо отмечаем обработку зала ратуши в Юберлингене (1491—94) резчика Jacob Rüess'a из Равенсбурга. Ваер, С. Н. Deutsche Wohn und Festräume aus sechs Jahrhundert. Stuttgart MCMXII. S. 19—20.

⁵⁷⁾ Entwick. d. Kunst in d. Schweiz, fig. 220, 207, 219; A. Michél, op. cit. III, 1, fig. 42. Особый интерес представляет деревянная модель ц. Schöne Maria в Регенсбурге, работа аугсбургца Ганса Гибера, являющаяся исключительным примером смещения форм поздней готики и ренессанса. Dehio, G.-Geschichte d. Deutschen Kunst, B. III. S. 209, abb. 319.

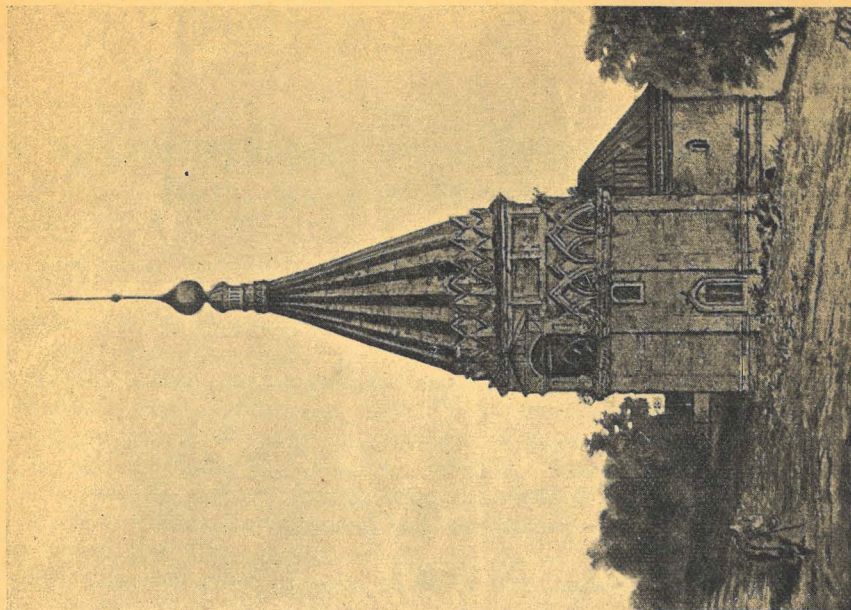
⁵⁸⁾ Проф. А. И. Некрасов—Города моск. губ. М. 1928, стр. 19—20, его же доклад в ГАИМК. „О происхождении столпообразных церквей“ 28—XII—1928 г. Здесь же следует отметить указываемую Н. И. Бруновым аналогию ц. Козьмы и Демьяна—мечеть шейх-Ади в Курдистане. Она совершенно не состоятельна методологически, так как памятник этот относится к XII в. (1115 г.), и кроме того, является совершенно иным типом в отношении стиля и конструкции. Тр. секции искусствознания Ранион т. II М. 1928, стр. 128.

⁵⁹⁾ „Пам. дипл. снош. с Рим. имп.“ СПб. 1851. I, стр. 19, 20, 542, 566 и проч.; „Современник“ 1851 г. XXVIII, отд. II, стр. 3.

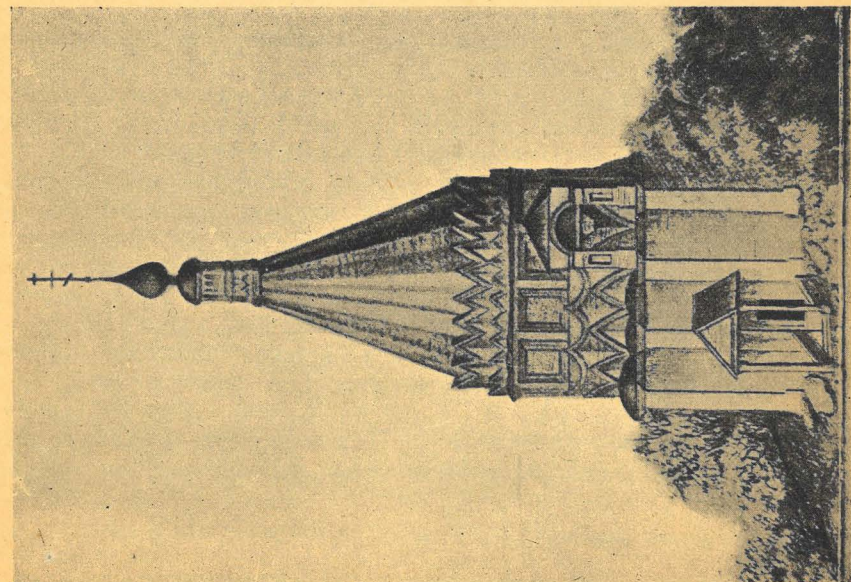
⁶⁰⁾ К. К. Романов. op. cit. стр. 221 и прим. 1.

⁶¹⁾ Указание именно района южной Германии основано, кроме того, на выяснении путей дипломатических посольств в XVI веке, всегда идущих через придунайские города (Регенсбург, Аугсбург и др.) Пам. дипл. сн.“ т. I; и в этой части, повторяющих древнейший путь по Дунаю. См. „Лет. зан. ист. археогр. ком.“ в. I (34) ст. М. Э. Шайтана. Интересно, в этом смысле, нахождение в Вильно, обычном транзитном пунктке-костела Анны (нач. XVI в.) применяющего в колоссальном масштабе килевидную готическую арку. Шчекаціхін, М.—Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва. Т. I, стр. 232. Менск. 1928.

Таблица III
к ст. Н. Воронина.



2. ц. Козьмы и Демьяна. Рисунок Груздева (Мартьянова).



1. ц. Козьмы и Демьяна. Рисунок Константина Зворыкина.

Новый архитектурный тип в русском зодчестве 16-го и 17-го столетий.

Большое развитие русского зодчества в 16—17 в. в. не подлежит сомнению. Однако, до сих пор остаются неизученными не только типы памятников, но даже не проделана подготовительная работа по изучению отдельных сооружений.

Зодчество данной эпохи весьма разнообразно и по мере изучения оказывается все более сложным. Были уже обнаружены новые типы, возникшие в эту эпоху. К числу их относится и двухстолпная конструкция Сольвычегодского Благовещенского собора, являющегося особенно важным памятником среди ранних представителей интересующей нас архитектурной системы, основанной на постановке среднего барабана над двумя столбами.

Рассматриваемая конструкция не была исследована подробно, хотя некоторые замечания о ней можно найти в работах по истории русской архитектуры¹⁾. Однако, указанный тип является далеко не случайным в русском зодчестве 16—17 в. в., что доказывается обилием сохранившихся примеров его. Мы насчитываем сейчас 16 памятников, имеющих различные даты и позволяющих проследить три основные конструктивные варианта.

Занимающие нас памятники находятся в следующих пунктах: Москва, Сольвычегодск, Вологда, Кирилло-Белозерский монастырь, Борисо-Глебский монастырь близ Ростова, Каргополь, село Пурех Нижегородской губ., Кострома, Нерехта, Суздаль, село Коломенское под Москвой и Солодчинский монастырь Рязанской губ.

Таким образом, мы имеем дело с культурными центрами, преимущественно связанными с русским северным торговым путем.

В большинстве случаев мы должны были исследовать памятники на месте, чтобы иметь точные суждения об архитектурных формах и конструкции.

Сольвычегодский Благовещенский собор—1560—1579. На основании надписей, входящих в состав стенописи 1600 г., известно, что Благовещенский собор в Сольвычегодске был основан в 1560 г. и освящен в 1584 г.²⁾

Перед закладкой собора в 1558 г. Иоанникий Феодорович Строганов получил от Ростовского архиепископа Никандра икону Благовещенской Божьей Матери.

¹⁾ Даль. Историческое исследование памятников русского зодчества, Зодчий, 1873 г. № 5, стр. 56 и 57.

Суслов. О сводчатых перекрытиях в церковных памятниках древне-русского зодчества, стр. 150. Труды II-го Съезда русских зодчих в Москве.

Красовский. Очерк истории Московского периода древне-русского церковного зодчества, стр. 188—189.

Некрасов. Отчет о комплексной Тверской экспедиции, труды этнографо-археологического музея I-го М. Г. У., вып. IV, Быт, стр. 13. Замечания по поводу Преображенской ц. в Старице.

Ильин. Собор Никитского монастыря в Москве, Материалы по истории русского искусства, вып. I, стр. 17.

²⁾ Макаренко. Искусство Древней Руси у Соли Вычегодской, стр. 45, 46, 47 и 48. Дунаев. Город Сольвычегодск, стр. 7.

щение, как благословение на постройку¹⁾. По данным описи 1579 г. можно считать, что к этому году Сольвычегодский собор уже был закончен²⁾.

Фотографии фасадов памятника можно найти в нескольких изданиях³⁾, однако, интересная внутренняя конструкция здания осталась до сих пор неисследованной. Собор имеет два этажа. Не останавливаясь на подпорках, крытом сводами, перейдем непосредственно к устройству второго этажа. Здесь прямоугольный план основной части постройки (не считая апсид) несколько больше вытянут с севера на юг по сравнению с восточно-западным направлением.

Два крестчатые столба поставлены почти на равных расстояниях от восточной и западной стен⁴⁾. С каждого столба перекинута две больших арки: одна на восточную, а другая на западную стены церкви.

В средней трети на большие арки опираются два коробовые свода с шельгами, идущими в восточно-западном направлении. Центральный барабан поставлен над столбами, опираясь в то же время и на коробовые своды.

Центральный барабан сильно переделан, однако несомненно, что стоит он на старом месте.

В угловых участках сводов для постановки 4-х световых барабанов применены конструкции перекрещивающихся арок, имеющих Псковское происхождение, но уже сильно распространенных в 16 в. на средне-русской территории⁵⁾. При такой постановке четыре малые барабана значительно отодвинуты от углов здания и как бы сомкнуты к центру. Композиция верха церкви характеризуется постановкой среднего барабана над центром постройки и расположением малых на равных расстояниях от углов⁶⁾. Постановке столбов внутри здания по фасаду соответствует деление южной и северной стены тремя лопатками на две части, завершенные двумя закомарами, по которым шло древнее покрытие, позднее замененное четырехскатным. Западный и восточный фасады, согласно членению внутреннего пространства церкви, разбиты на три части и имеют три закомара. Необходимо обратить особенное внимание на апсиды—весьма вытянутые и как бы пристроенные к необычайно высокому четверику основной постройки⁷⁾, обнесенной с трех сторон папертиями, часть которых по, данным описи 1579 г., современна основной постройке 1560—1579 г.

Другим чрезвычайно важным памятником для выяснения особенностей исследуемого типа в 16-м ст. является Надвратная ц. Прилуцкого близ Вологды монастыря⁸⁾.

¹⁾ Савваитов. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор, стр. 6 и 7.

²⁾ Там же.

³⁾ Известия Арх. Ком., вып. 61, стр. 6, 7 и 8.

Макаренко. Указ. соч., стр. 12, 13, 15, 17 и 20.

Дунаев. Сольвычегодск.

⁴⁾ При таком расположении столбы удобнее всего называть: южным и северным.

⁵⁾ Романов. Псков, Новгород и Москва в их культ.-худ. взаимоотнош.

⁶⁾ При осмотре чердачного помещения хорошо видны остатки кокошников на четырех малых барабанах.

⁷⁾ Среди Московско-Ростовских памятников 16 в. ближайшие аналогии для апсид Сольвычегодского собора находим: в соборе Никитского монастыря в Москве (Ильин, Материалы по истории русск. иск., вып. I стр. 17, т. VI), в Благовещенской ц. Александровск. у. (см. в наст. сборн. раб. Н. Н. Воронина), ц. Иоанновского монастыря в Москве. (Красовский, очерк истории Московского периода др.-русск. церк. зодч. стр. 180 и 181), и Ильинской церкви, Калужской губ. (Преображенский. Памятн. др.-русск. зодч. в пред. Калужск. губ., л. II).

⁸⁾ Известия Археол. Комиссии, вып. 59, стр. 162 и 163.

Лукомский. Вологда в ее старине, стр. 235 и 239.

Дунаев. Сев.-Рус. гражд. и церк. зодч. г. Вологда, рис. 34, труды ком. по сохр. др. пам., т. V.

Евдокимов, Север в истории русского искусства, стр. 41.

Сейчас церковь слита с монастырскими стенами, построенными в 50-х годах 17-го столетия, вместо прежних деревянных. Однако Вознесенская церковь была каменной раньше середины 17 в., так как в описи Прилуцкого монастыря от 1623 г. она показана каменной. Против возможности возведения памятника в первые годы 17-го столетия говорят обстоятельства смутного времени и разорение Вологды и Прилуцкого монастыря казаками и поляко-литовцами в 1613, 1618 и 1619 г.

Кроме того, мы имеем точную дату первоначального освящения церкви во имя Феодора Стратилата в 1590 г. по антиминос, найденному в одном из угловых столбов старого престола при ремонте перед освящением церкви в 1875 г.¹⁾

Надписей на антиминосе две и относятся они к разному времени: первая сообщает об освящении церкви в 1590 г. во имя Феодора Стратилата. Вторая надпись, сделанная на оборотной стороне антиминоса указывает на другое более позднее освящение в 1815 г. после поношения, вызванного обветшанием или повреждениями при пожаре 1811 г., когда особенно пострадала соборная церковь монастыря.

Последнее освящение Вознесенской ц. было произведено 4-го июля 1876 г. после ремонта, коснувшегося, главным образом, полов, дверей, печей, окон, престола, жертвенника и иконостаса.

Надвратная ц. Прилуцкого монастыря представляет из себя двухэтажный безапсидный храм²⁾.

¹⁾ Вологодские Епарх. Ведом. 1876 г. № 14. Варлаам, Епископ Тотинский. Слово, сказанное по освящении надвратной Вознесенской церкви.

²⁾ Церкви без апсид получили на русской почве распространение еще в первую половину 16-го столетия в монастырских трапезных церквях, крытых купольным сводом. Этот тип памятников связывается с развитием средне-русского зодчества и дает ряд интересных вариантов, которые указывают на усиленные искания новых архитектурных форм и конструктивных приемов. Следует особенно отметить, что развитие данной архитектурной системы теснейшим образом соприкасалось с применением в первой половине 16-го ст. трапезных церквей с шатровым верхом [напр. Успенская ц. (1533—1545 г.) в Спасо-каменном монастыре].

Все памятники интересующего нас типа представляют из себя сложную постройку, состоящую из двух главных частей: трапезной палаты, свода которой поддерживаются одним или двумя столбами и квадратной по плану в большинстве случаев церкви, перекрытой купольным или иначе называть сферическим сводом, который связан с четвериком церкви четырьмя помещенными в углах тромпами.

Назовем следующие основные памятники:

Благовещенская ц. в Ферапонтовом мон. (1530—1543) имеет во втором этаже нерасчлененные тромпы и сферический свод, над которым поставлен барабан и приспособление для звона. Церковь была перекрыта по кокошникам. (Покрышкин, Изв. Арх. Комиссии, вып. 28).

Сретенская ц. Антониева мон. в Новгороде (1533—1535) при расчлененных, трехступенных тромпах несет на купольном своде глухой и сравнительно небольшой барабан, была перекрыта по всей вероятности пофронтонно. (Брунов, О некоторых памятниках допетровского зодчества Казани, Матер. по охране, ремонту и реставр. памятн. СССР, т. II, стр. 35).

Введенская ц. Прилуцкого под Вологдой монастыря (около середины 16-го в.) имеет при нерасчлененных тромпах сферический свод, прорезанный огромным световым барабаном, окна которого заложены позднее во время возведения крестового свода, расположенного ниже купольного. Исследование чердачного помещения показало наличие восьми кокошников второго ряда. Несомненно, что апсида позднего происхождения, а покрытие здания первоначально шло по кокошникам. В разряде Русского зодчества Г. А. И. М. К. в 1927 г. нами был сделан доклад, посвященный исследованию данного памятника.

Фотографии памятника см.: Евдокимов, Север в истории русск. иск. стр. 33, Лукомской, Вологда, стр. 245, изв. Арх. Ком., вып. 59, стр. 162, рис. 42; стр. 165, рис. 46; стр. 166, рис. 47.

К отмеченному типу построек относится также трапезная ц. Хутынского монастыря, перекрытая сомкнутым сводом.

Отмеченный архитектурный тип кроме всего указанного имеет первостепенное значение для решения вопроса о культурно-художественных взаимоотношениях Москвы и Новгорода в первую половину 16-го в., давая особенно убедительный пример принесения в Новгород новых Московских архитектурных форм. (Романов. К вопросу о влиянии взаимоотношений между строителями и заказчиками на формы зодчества в Новгороде в XV—XVI вв.).

В первом этаже мы имеем конструкцию, приспособленную для ворот. Два пролета прорезают здание с севера на юг: один для проезда и другой для прохода. Пролеты отделены друг от друга глухой стенкой, которая служит опорой для столбов, находящихся во втором этаже.

В западной части первого этажа расположено четыре каморки, сообщающиеся с пешеходным пролетом. Оба пролета и все четыре каморки перекрыты коробовыми сводами, шельги которых идут в направлении с севера на юг.

Из пешеходного пролета близ южной стены сделана дверь ¹⁾, ведущая на лестницу, по которой мы попадаем во второй этаж здания.

Самую интересную часть второго этажа Вознесенской церкви является система столбов и сводов. Два относительно тонкие четырехгранные столба (каждая грань их около одного арш.) поставлены приблизительно на равном расстоянии от западной и восточной стен церкви. Невысокая каменная алтарная преграда, равная по ширине толщине столбов, совпадает с нижней частью столбов и делит помещение на две части: восточную и западную. При незначительной толщине столбов, по всей вероятности для облегчения давления на них, в верхней внутренней части столбов сделаны разгрузные арочки и нишки.

С каждого столба перекинута две больших арки: одна из них опирается удаленной от столба пятой на западную, а другая на восточную стену постройки. По одной короткой арке переброшено с каждого столба на ближайшую к нему северную или южную стену.

В средней продольной трети здание перекрывают два коробовые свода, заключенные между большими арками и опирающиеся на эти арки пятами.

Шельги данных сводов идут в восточно-западном направлении.

Паруса передают тяжесть барабана на арки и приходятся по сторонам столбов.

Для нас особенно важно отметить отношение столбов к барабану: при поперечном разрезе здания среднее сечение столбов и барабана совпадают. Следовательно, в Надвратной церкви Прилуцкого монастыря мы встречаем ту же самую конструкцию, что и в Сольвычегодском соборе.

В угловых участках сводчатого покрытия Прилуцкой ц. применены ступенчатые арочки, так называемого Псковского типа, сходные с системой, поддерживающей малую главку в соборе Ферапонтова монастыря ²⁾.

Применение ступенчатых арочек в четырех угловых участках сводов Прилуцкой церкви позволяет предполагать о первоначальном пятиглавии памятника. Надо думать, что четыре угловые барабана, остатки которых может быть удастся обнаружить при исследовании чердачного помещения, не были световыми и имели очень малый диаметр.

Говоря о наружном виде памятника, необходимо особенно отметить двухчастное деление северного и южного фасадов, соответственно внутренней конструкции постройки.

Восточная и западная стены не расчленены. Несмотря на сильные искажения верхних частей стен, со стороны южного и западного фасадов заметно, что каждый из них имел три закомары, по которым, надо думать, и шло первоначальное перекрытие, замененное теперь четырех-

¹⁾ Возможно, что раньше пешеходный пролет не сообщался с лестницей, так как по форме это дверь позднего происхождения, сделанная вероятно, в 1815 или 1875 г. Неизвестно когда заложен древний вход на лестницу еще и сейчас хорошо заметный, как со стороны южного фасада, так и внутри здания у подножия лестницы. Вход этот находился в южной стене церкви западнее пешеходного пролета.

²⁾ Романов. К вопросу о влиянии взаимоотношений между строителями и заказчиками на формы зодч. в Новг. в XV—XVI вв., стр. 55 и 56. Собрн. ИЗО, Г. И. И. И.

скатной и сферической кровлями. Центральный барабан, внушительного диаметра, прорезан шестью непеределанными окнами, нижние части которых закрыты кровлей.

С запада к церкви примыкает, современная основной постройке паперть. Уступ, валики и заложённые окна свидетельствуют о несомненности более поздней постройки кладовых, сейчас непосредственно примыкающих к восточной стороне Надвратной церкви, которая для корпуса кладовых заменяет западную стену.

По рассмотрении конструктивных форм Сольвычегодского Благовещенского собора и Надвратной церкви Прилуцкого монастыря необходимо отметить следующие главные особенности исследованных сооружений:

1. Применение своеобразной двухстолпной конструкции для поддержки системы сводов.

2. Постановка среднего барабана над столбами и центром плана здания.

3. Употребление системы перекрещивающихся арочек для постановки четырех угловых барабанов.

Таким образом, наряду с пятиглавыми церквями 16-го века, вышедшими по классификации К. К. Романова из типов Успенского и Благовещенского Московских соборов ¹⁾, мы имеем третий тип, совершенно отличный от первых двух в конструктивном отношении и связанный исключительно со средней Русью.

Сольвычегодский Благовещенский собор и Надвратная церковь Прилуцкого монастыря дают основной материал для суждения и дальнейших разысканий по вопросу о двухстолпной конструкции в русском зодчестве 16-го столетия. Нам кажется, что значительное развитие и распространение этого типа построек в 17 ст., несмотря на перерыв в строительстве, вызванный смутным временем, может быть объяснено только на основе предположения о несомненном существовании довольно значительной группы сооружений данного типа еще в 16 ст. Кроме того, Сольвычегодский памятник дает новую конструкцию в таких выработанных формах, что невольно возникает мысль о принесении новой строительной системы из средней России, так как с ней особенно тесно связан молодой культурный центр—Сольвычегодск.

Действительно, среди средне-русских памятников 16 в. можно найти ряд позднее переделанных построек, позволяющих, однако, предполагать о первоначальном применении в них интересующей нас двухстолпной конструкции.

Собор Никитского монастыря в Москве ²⁾ сохранил двухчастное деление северного и южного фасадов, аналогичное Сольвычегодскому Благовещенскому собору, что позволяет предполагать о двухстолпной системе Сольвычегодского собора, к сожалению современное отсутствие столбов внутри и наличие сомкнутого свода затрудняет представление о первоначальном применении в данном памятнике двухстолпной конструкции, что, однако, довольно вероятно, и в связи с датой (первая половина 16 в.) чрезвычайно важно для выяснения вопроса о происхождении занимающей нас архитектурной системы.

Сретенская надвратная церковь в Борисоглебском монастыре близ Ростова (16 в.) ³⁾ имеет двухчастное деление фасадов, но столбов не сохранила. Сомкнутый свод, верхние части фасадов и пятиглавие памятника позднейшие.

¹⁾ Романов, Псков, Новгород и Москва в их культурно-художеств. взаимоотношениях, Изв. Росс. Акад. Истории материальной культуры, т. IV, стр. 236.

²⁾ Ильин, Собор Никитского монастыря в Москве, Мат. по истории русск. иск., вып. I, стр. 17.

³⁾ Эдинг, Ростов, стр., 91, 93, 94.

Сборник № 1.

Собор Солодчинского монастыря (16 в.) в Рязанской губ. ¹⁾ также не сохранил столбов внутри, но имеет двухчастное деление северного и южного фасадов, в связи с двумя закомарами на каждом.

Преображенская Надвратная церковь (1568—1601 г.) Кирилло-Белозерского монастыря ²⁾ при троечастном делении северного и южного фасадов дает внутри расположение столбов и арок, вполне соответствующее системе Сольвычегодского собора. Однако, конструкции сводов и устройство верха здания может быть выяснено только при исследовании чердачного помещения.

В 17-ом столетии исследуемая нами двухстолпная конструкция получает дальнейшее развитие, вследствие усиленного строительства посадских людей.

Не останавливаясь подробно на рассмотрении всех известных нам памятников, отметим только наиболее важных представителей двух главных вариантов.

К первому варианту, наиболее близкому к типу Сольвычегодского Благовещенского собора, относятся три церкви в Вологде: Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни (около 1653 г.), Николая во Владычной слободе (1669 г.) и Андрея Первозванного во Фрязинове (конца 17 в.).

Интересно отметить, что Вологодское строительство после перерыва, падающего на первую половину 17-го в., вводит в употребление двухстолпную конструкцию, исследуемого нами типа, несмотря на наличие в привологодском и белозерском крае многочисленных старых построек иного типа.

Среди трех названных Вологодских памятников наименьшим переделкам подверглась церковь Николая во Владычной слободе—1669 г. построенная посадскими людьми ³⁾.

Церковь имеет два этажа. Первый перекрыт пятью коробовыми сводами, опирающимися на два столба.

Во втором этаже система сводов и арок поддерживается двумя массивными столбами, расположенными на равных расстояниях от восточной и западной стен. От каждого столба отходят две больших арки: одна на западную, а другая на восточную стену.

На упомянутые пары арок в среднем делении опираются два коробовых свода, усиленные во внутренних частях пониженными арочками. Центральный барабан поставлен над двумя столбами, между отмеченных коробовых сводов.

В угловых частях перекрытия церкви встречаем устройство, отличное от Сольвычегодского собора. В Вологодской церкви каждый угловой участок сводов разделен на две части: внутренняя занята коробовым сводом, угловая в собственном смысле несет один из четырех световых барабанов, которые, следовательно, опираются на две стены, арку и коробовый свод.

Таким образом, барабаны отодвигаются к самым углам здания.

Северный и южный фасады церкви разбиты на три части также, как восточный и западный. Каждый фасад завершен тремя закомарами, по которым несомненно шло покрытие. Мощное пятиглавие венчает памятник.

Главное отличие рассмотренного памятника от Сольвычегодского собора заключается в отсутствии двухчастного деления северного и

¹⁾ По материалам Н. Н. Воронина.

²⁾ Никольский. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство, т. I, стр. 35, 36 и 209, рис. XXXI и XXXII.

³⁾ Точную дату памятника удалось установить впервые на основании копии храмозданной грамоты, хранящейся в Вологодском губархиве. О церкви Николая во Владычной слободе см.: Изв. Арх. Ком., вып. 59, стр. 133 и 134; Лукомский, Вологда, стр. 125, 126. Дунаев, Сев.-Рус. гражд. и церк. зодч., г. Вологда, Тр. Ком. по сохр. др. пам. т. V, л., XIII.

южного фасадов, изменении угловых участков сводов и применении массивных столбов, неимеющих разгрузных арок и нишек, которые мы встречаем в Надвратной церкви Прилуцкого монастыря.

Две другие двухстолпные вологодские церкви не имеют значительных конструктивных отличий по сравнению с описанным памятником.

Двухэтажная церковь Андрея Первозванного (конца 17-го ст.) ¹⁾ особенно близка к церкви 1669 г., имеет сейчас одну главу, но первоначально была пятиглавой, на что указывают заложенные позднее сферическими сводами четыре угловые барабанные отверстия, хорошо заметные при осмотре церкви внутри. Своды коробовые с распалубками.

Церковь Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни (около 1653 г.) ²⁾ в главном сходна с предыдущими памятниками, отличаясь от них только применением крестовых сводов.

Не верны встречаемые в литературе утверждения о типологическом сходстве церкви Иоанна Предтечи с Вологодским Софийским собором 16 в. ³⁾, так как архитектурные формы последнего сохраняют тип Московского Успенского собора, на отличия которого от двухстолпной системы мы уже указывали.

Церкви Андрея Первозванного и Иоанна Предтечи имеют под угловыми барабанами дополнительные арочки, распространенные в зодчестве 17-го ст. ⁴⁾.

В конструктивном отношении к Вологодским двухстолпным церквям примыкают два ранее известные по литературе памятника: ц. Всемилоствитового Спаса в селе Пурех, Нижегородской губ. и ц. Иоанна Предтечи в Каргополе ⁵⁾.

От описанной группы двухстолпных памятников очень сильно отличается вариант заключающий в своих рядах пять следующих церквей: Троицкая в Костроме, Иоанно-Богословская там-же, Владимирской Б. М. в Нерехте, ц. Василия Великого в Васильевском монастыре близ Суздаля и Казанской Б. М. в селе Коломенском.

Троицкая ц. в Костроме (1645—1650 г.) ⁶⁾ имеет ту же систему столбов и арок, что и в ранее рассмотренных памятниках, но отличается от них употреблением двух пар перекрещивающихся арок под центральным барабаном и лотковых сводов в угловых участках перекрытия. Верх церкви пятиглавый, но четыре угловые барабана глухие.

Северный и южный фасады церкви разделены шестью пилястрами на пять частей, каждая из которых увенчана кокошником. Кокошники расположены в три ряда. Вокруг основания среднего барабана идет ряд маленьких кокошников. Не касаясь сложного украшения стен, следует заметить, что наружный вид церкви скорее всего связывается с применением внутри здания сомкнутого свода, а не системы со столбами.

Таким образом Троицкая церковь дает пример любопытного соединения двухстолпной конструкции с новыми фасадными оформлениями и указывает на значительные отличия от конструкции Сольвычегодского собора.

¹⁾ Изв. Арх. Ком., вып. 59, стр. 140 и 141, Дунаев, указ. соч., рис. 22. Лукомский, Вологда, стр. 113, 114, 115.

²⁾ Изв. Арх. Ком. вып. 59, стр. 129 и 130, Дунаев, указ. соч., л. XI. Лукомский, Вологда, стр. 103, 104, 105, 106, 107.

³⁾ Изв. Арх. Ком., вып. 59, стр. 130.

⁴⁾ Труды 7-го Арх. Съезда. Павлинов, Др. Яросл. и Ростова, стр. 8.

⁵⁾ Красовский, Очерк истории Моск. пер. др.-русск. церк. зодч., стр. 188 и 189.

⁶⁾ Суслов, Труды 2-го Съезда русских зодчих, стр. 150. Известия Арх. Ком., вып. 31, стр. 73 и 74.

Лукомский, Кострома, стр. 241—245. Дунаев, Кострома, таб. II и XII.

Костромская церковь Иоанна Богослова (1681—87 г.)¹ и церковь Василия Великого (17 в.) в Васильевском монастыре близ Суздаля² имеют также лотковые своды в угловых участках перекрытия.

К таким же памятникам относятся и церковь Владимирской Б. М. (в конце 17 в.) в Нерехте³ и Казанской Б. М. в селе Коломенском под Москвой⁴.

По вопросу о происхождении рассмотренной двухстолпной конструкции в 17 ст. Сусловым было высказано мнение⁵ о постепенном сложении данного типа в эпоху 17-го в. из четырехстолпных систем. По его мнению два столба были уничтожены для увеличения внутреннего пространства церкви и для выделения алтарной части. На первых стадиях сложения нашего типа, по Суслову, восточная пара столбов, как бы срастается с восточной стеной здания, а центральный барабан отодвигается на восток. В дальнейшем его снова ставят над центром церкви, что и дает конструкцию нас интересующую.

Суждения Суслова не могут быть приняты полностью, потому что наличие двухстолпных памятников типа Сольвычегодского собора в 16 в. заставляет выводить аналогичный конструктивный тип 17-го ст. из эпохи 16-го в.⁶

Предположения Суслова были бы более пригодны для двухстолпных памятников 16-го столетия.

Действительно Н. Н. Ворониным (см. его статью в наст. сборн.) был найден двухстолпный памятник начала 16-го в. во Владимирском крае.—Благовещенская церковь в вотчине Нагих.

В данном памятнике особенно интересно стремление при двух столбах и системе подпружных арок старого типа поставить барабан ближе к центру здания, отодвигая его от восточной стены при помощи, примыкающих к последней ступенчатых арок. Сильно удлиненные, как бы пристроенные абсиды Благовещенского погоста, напоминают абсиды Сольвычегодского собора.

Однако, признавая некоторую близость строительных исканий в обоих двухстолпных конструкциях, трудно считать церковь в вотчине Нагих прототипом системы Сольвычегодского Благовещенского собора, потому что двухстолпные церкви типа постройки из вотчины Нагих известны для 17-го ст. и, повидимому, развиваются параллельно с типом Сольвычегодского собора.

Мы уже указывали на большую распространенность последнего явления в зодчестве 16-го и 17-го ст., отмечая три основные конструктивные варианта.

Исследованная нами конструкция связана исключительно со средней Русью⁷.

¹) Лукомский, Кострома, стр. 245—251.

²) По материалам проф. К. К. Романова.

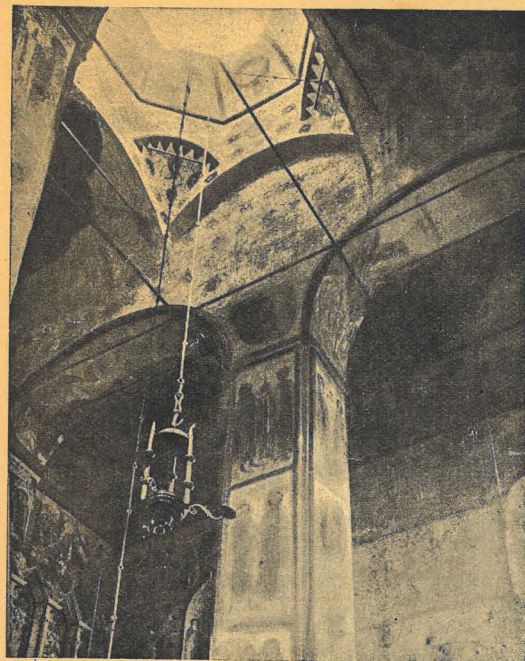
³) По данным И. В. Мешалина.

⁴) Згура, Коломенское, стр. 47, 48, 49.

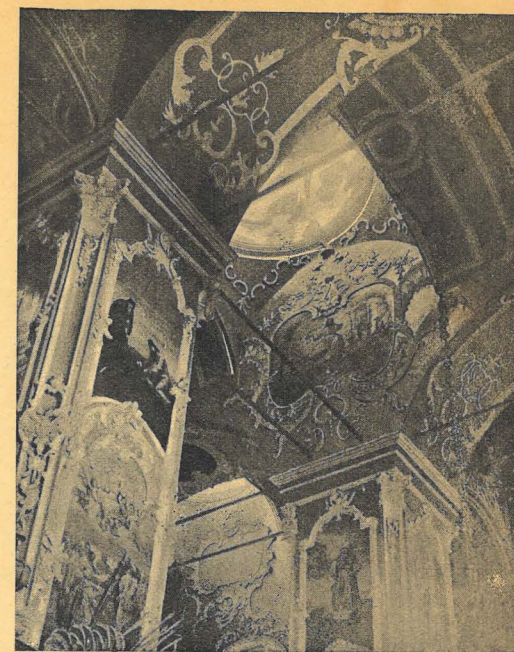
⁵) Суслов. О сводчатых перекрыт. в церк. пам. древне-русс. зодч. Труды 2-го Съезда русск. зодч., стр. 149 и 150.

⁶) Совершенно не может быть принято мнение Красовского (указ. соч. стр. 188—189) о том, что двухстолпная система церкви с. Пуреха (17 в.) является примером переходной стадии от четырехстолпных построек 15 в. к бесстолпным 16 ст.

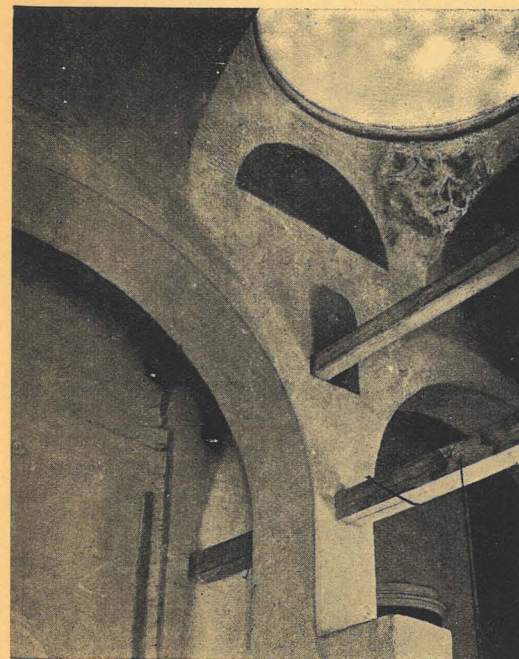
⁷) Это положение не может быть поколеблено наличием во Пскове сооружения неизвестного времени и назначения—палата у ц. Козьмы и Дамьяна с Примостью. Сейчас над палатой находится звон, более поздний, чем основная часть постройки, в которой нас интересует постановка двух столбов и расположение арок, близкие рассмотренным двухстолпным памятникам типа Сольвычегодского собора. (Фотогр. палаты у Козьмодемьянской ц. см. у Окулич-Казарина, Спутн. по древн. Пскову, рис. 29-й).



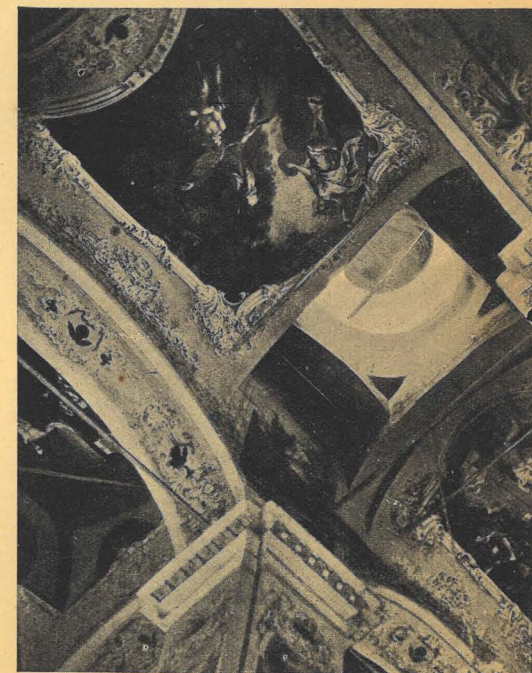
1.



3.



2.



4.

1. Сольвычегодский Благовещенский собор.
2. Надвратная ц. Прилуцкого мон.
3. Ц. во Владычной слободе в Вологде.
4. Троицкая ц. в Костроме (фото С. Рейпольского).

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
1. Предисловие	
2. С. Н. Замятнин. Карачаровская палеолитическая стоянка	5
3. Л. А. Динцес. Прочерченный трипольский орнамент культуры А.	15
4. А. А. Иессен. Культура Ялойлу-Тапа в Закавказьи	27
5. М. Г. Худяков. „Эполетообразные“ застёжки Прикамья	41
6. М. И. Артамонов. Один из стилей монументальной живописи XII—XIII в.	51
7. Г. Ф. Корзухина-Воронина. Рязань в сложении архитектурных форм XII-XIII веков	69
8. Н. Н. Воронин. К истории русского зодчества XVI века	83
9. В. А. Богусевич. Новый архитектурный тип в русском зод- честве, XVI-го и XVII-го столетий	93

Обложка раб. художника-архитектора Е. И. Катонина.

Цена 2 р. 25 к.

**Склад издания: Ленинград, ул. Халтурина, 5; Государственная
Академия Истории Материальной Культуры**