

# Земля наша велика и обильна

рѣша роуси . чю . и словеси . и крики . и вси . земля  
наша велика и обильна . а на радостехъ своихъ да  
поудѣте оумъ и мѣжити . и болодѣти :



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

АНО «ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ СЕВЕРА»

ООО «НПО «СЕВЕРНАЯ АРХЕОЛОГИЯ-1»

# **ЗЕМЛЯ НАША ВЕЛИКА И ОБИЛЬНА...**

**90-летию А. Н. Кирпичникова посвящается**



Книжная Типография  
Санкт-Петербург  
2019

УДК 902  
ББК 63.4(2)

*Благодарим за финансовую поддержку данного издания  
Георгия Петровича Визгалова и Олега Викторовича Кардаша*

*Ответственный редактор:*

С. В. Белецкий

*Редколлегия:*

Г. П. Визгалов, Т. Н. Джаксон, М. М. Казанский,  
О. В. Кардаш, В. А. Лапшин, А. И. Сакса

*Рецензенты:*

член-корреспондент РАН, доктор исторических наук П. Г. Гайдуков,  
кандидат исторических наук О. А. Щеглова

*Печатается по решению Ученого Совета ИИМК РАН*

Земля наша велика и обильна : сборник статей, посвященный 90-летию А. Н. Кирпичникова. — СПб.: Невская Типография, 2019. — 442 с., 170 ил.

Сборник научных статей «Земля наша велика и обильна...», подготовленный к изданию Институтом истории материальной культуры Российской Академии наук, посвящен 90-летию доктора исторических наук, профессора, заслуженного работника культуры РФ Анатолия Николаевича Кирпичникова. В сборнике представлены статьи, написанные историками и археологами из Вюрцбурга, Москвы, Парижа, Перми, Пскова, Риги, Санкт-Петербурга, Старой Ладogi и Сургута. В большинстве работ впервые вводятся в научный оборот результаты новейших открытий в изучении средневековой археологии и истории европейских стран. Статьи иллюстрированы фотографиями, чертежами, рисунками и картами.

Сборник адресован историкам, археологам, филологам, а также широкому кругу читателей, интересующихся историческим прошлым России и сопредельных стран.

ISBN 978-5-907053-29-8  
DOI 10.31600/978-5-907053-29-8

© Институт истории материальной культуры РАН, 2019  
© Авторы статей, 2019  
© Белецкий С. В., научное редактирование, 2019  
© ООО «Невская Типография», 2019

## Содержание

<i>В. А. Лапшин.</i> Анатолий Николаевич Кирпичников. К 90-летию со дня рождения.....	5
<i>Л. А. Губчевская.</i> «Заповедный» — значит «особо хранимый» .....	8
<i>Л. М. Всевиов</i> (составитель). Библиография работ А. Н. Кирпичникова.....	11
<i>А. А. Александров.</i> «Князя поищем, иже бы владел нами и рядил ны по праву» (заметки на полях летописи) .....	14
<i>С. В. Белецкий.</i> Геральдические подвески X–XI вв. ....	30
<i>Р. Брузис.</i> Бутафории оружия ближнего боя XIV–XVI вв. на территории Латвии .....	50
<i>Ю. А. Виноградов.</i> О терракотовых статуэтках с изображением воинов из Ольвии .....	61
<i>К. В. Горлов, Н. В. Григорьева.</i> Фракция новгородского рубля с Земляного городища Старой Ладogi .....	66
<i>Г. С. Гофман, Т. Ю. Закурина.</i> Изборская крепость в первой трети XIV в. ....	70
<i>Т. Н. Джаксон.</i> О природных чудесах Исландии .....	84
<i>А. Н. Егорьков, А. В. Плохов.</i> Химический состав раннесредневековых стеклянных изделий Рюрикова городища .....	91
<i>И. И. Еремеев.</i> Фрагмент предмета церковной утвари с Бронницкого городища под Новгородом .....	99
<i>М. М. Казанский.</i> О двух традициях декора клинкового оружия эпохи Великого переселения народов на юге Восточной Европы .....	113
<i>С. Ю. Каинов.</i> «Большой» меч из Чёрной могилы (предварительные итоги нового этапа изучения) .....	125
<i>О. В. Кардаш, З. Г. Гайдакова.</i> Топоры-секиры у населения Крайнего Севера в XII–XIV вв.: бытовые и ритуальные аспекты .....	140
<i>А. А. Кищук, О. В. Овсянников.</i> Из истории поморского летописания конца XVII — начала XVIII в.: «летопись» и рисунки Ивана Погорельского .....	156
<i>Л. С. Клейн.</i> Спор о варягах как пережитое .....	183
<i>Н. Б. Крыласова.</i> Комплекс вооружения финно-угорского Рождественского могильника в Пермском крае .....	201
<i>Ю. А. Кулешов.</i> Позднесредневековый шлем из собрания Козьмодемьянского культурно-исторического музейного комплекса (к вопросу о традициях и технологиях оружейного производства Генуэзской Газарии) .....	215

<i>А. А. Купранис.</i> О древнерусских весовых эталонах .....	241
<i>А. В. Курбатов.</i> Кожаные детали вооружения и амуниции в древности и средневековье по письменным и археологическим данным .....	245
<i>В. А. Лапшин.</i> Первые строители Петербурга .....	258
<i>П. А. Миляев.</i> Предметы вооружения XVI–XVII вв. из раскопок на территории ладожского посада .....	267
<i>К. А. Михайлов, А. А. Пескова.</i> Находки защитного вооружения из раскопок древнерусского Шепетовского городища (заметки к трудам А. Н. Кирпичникова) .....	286
<i>Е. Р. Михайлова.</i> Двушипные наконечники копий из Которского погоста .....	298
<i>А. Г. Панкратов.</i> Новые данные о пластинчатых панцирях на Руси .....	312
<i>В. Я. Петрухин.</i> Вещий Олег и «могила в Ладогe» .....	322
<i>Н. И. Платонова.</i> Г. Косинна и А. А. Спицын: единство противоположностей (к вопросу о «национализме в археологии») .....	332
<i>А. И. Сакса.</i> «Выборгский гром» 1495 г. — легенда или действительность? Иван III и «Балтийский вопрос» конца XV в. ....	343
<i>Е. В. Салмина, С. А. Салмин.</i> В поисках захоба: археологические раскопки в Псковском кремле в 2016 г. ....	358
<i>Т. Б. Сениченкова, Н. В. Семёнова, О. К. Дмитриева.</i> Новая находка из старых раскопок .....	379
<i>В. Ю. Соболев.</i> Оружие и снаряжение коня из раскопок Никольского Которского погоста Новгородской земли .....	384
<i>П. Е. Сорокин, П. А. Васин.</i> Романские мечи из Приневья и юго-западного Приладожья .....	395
<i>Р. Спиргис.</i> Ливские подражания готландским брактеатам X–XIII вв. ....	405
<i>С. В. Томсинский.</i> Каменные иконки из раскопок древнерусского «Изяславля» .....	424
<i>С. Н. Травкин.</i> Повторное использование монет и хронология кладов на территории Юго-Восточной Европы в средние века .....	433
Сокращения .....	439

С. В. Томсинский  
(Санкт-Петербург)

---

## Каменные иконки из раскопок древнерусского «Изяславля»

В процессе раскопок городища у с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой области УССР, производившихся в 1957–1964 гг. Галицко-Волынской экспедицией ЛОИА АН СССР под руководством М. К. Каргера, были исследованы остатки древнерусского города, как предположил автор раскопок, летописного «Изяславля», уничтоженного со всем населением зимой 1241 г. во время похода Батыя на Центральную Европу. Раскопки дали огромный по объему и составу материал, неоднократно привлекавший внимание исследователей. Появившиеся недавно сомнения в правильности первоначальной идентификации памятника не смещают верхнюю дату: болоховские города, к числу которых, по мнению некоторых исследователей, принадлежал и тот, остатки которого исследовались М. К. Каргером, были разгромлены Даниилом Романовичем Галицким в 1257 г. Не вдаваясь в проблему идентификации памятника, мы всё же будем именовать этот город «Изяславлем», поскольку для нашей темы этот сам по себе достаточно важный и по сей день дискуссионный вопрос принципиального значения не имеет.

Среди находок Галицко-Волынской экспедиции 1957–1964 гг. присутствует серия из семи резных каменных иконок, признанных принадлежащими людям, погибшим в разгроме города. Все они изготовлены из пиррофиллитовых сланцев разных оттенков — от розового до желтовато-белого, месторождения которых на крайнем западе Украинского щита разрабатывались с глубокой древности (Деревская, Коженевский, 2015: 13–14). Если исходить из материалов раскопок, то придется констатировать, что дорогих стеатитовых иконок работы высококвалифицированных мастеров в этом городе и его округе никто не носил; однако археолог не в состоянии зафиксировать все реалии исторической действительности: такие иконки, заключенные в драгоценные оправы, вполне могли стать трофеями победителей.

Наиболее обстоятельная характеристика этой серии дана в своде портативной сакральной пластики Древней Руси и Московского царства, составленном Т. В. Николаевой в 1983 г. Исследовательница отнесла иконки к «южнорусской группе» и признала их (за исключением, может быть, двух) работами «местных мастеров», не проявившими ни иконописных навыков рисунка, ни умения тщательной обработки камня и «предназначавшимися для простых горожан», не обладающими особыми художественными достоинствами (Николаева 1983: 24–25, 60). Оба вывода Татьяны Васильевны представляются нам недостаточно обоснованными в общем контексте тех сложностей изучения портативной сакральной пластики, которые

были понятны и ее предшественникам, и ей самой, и тем, кто продолжил ее дело изучения миниатюрных каменных рельефов (Порфиридов 1972; Пуцко 2006; Архипова 2010).

Во-первых, в «Изяславле» перед разгромом города могли оказаться выходцы из других регионов Древней Руси, как сопредельных, так и отдаленных — тем более, что нашествие 1238–1241 гг. сдвинуло с насиженных мест массы беженцев, причем и из весьма отдаленных регионов. Следовательно, иконки, обнаруженные на этом памятнике, вовсе необязательно были созданы «местными мастерами» и вовсе необязательно принадлежали местным жителям. У нас просто нет на сей счет однозначно достоверных данных.

Во-вторых, художественные достоинства миниатюрных рельефов портативной сакральной пластики определяются отнюдь не только тщательностью резьбы, выдержанностью пропорций и сложностью орнаментаций, но, в первую очередь, материализацией в камне эстетических переживаний освобождения формы из материала, передаваемых мастером заказчику-владельцу предмета личного благочестия. И в этом контексте никак нельзя признать «изяславские» иконки лишенными художественных достоинств, хотя они никак не могут быть соотнесены, например, с такими памятниками «южнорусской группы», по Т. В. Николаевой, как «Св. Симеон и св. Ставрокий» из Новгорода или «Свв. Борис и Глеб» из Солотчи (Николаева 1983: 55; Рындина 1978: 31–43; Пуцко 2006: 445–446; Архипова 2006: 98).

После публикации Т. В. Николаевой иконки из «Изяславля» только sporadически попадали в поле зрения исследователей. М. А. Миролубов представил две из них в каталоге небольшой временной выставки в Государственном Эрмитаже без подробного анализа миниатюрных рельефов, причем одну из иконок неправильно определил как изображение Вседержителя (Древнерусский город Изяславль 1983: 39, 52, № 238, 239). Те же две иконки — «Св. Илья Пророк» и «Св. Николай» — из этой группы В. В. Жишкович упомянул в своем основательном обзоре сакральной пластики Галицко-Волынского княжества (Жишкович 2008: 358–359). Между тем, эта небольшая серия миниатюрных рельефов не так проста, как кажется на первый взгляд, и вполне заслуживает более пристального внимания, хотя бы как особая группа находок в огромной коллекции из раскопок 1957–1964 гг. на городище у с. Городище.

Прежде всего, три из пяти «изяславских» иконок — «Св. Илья Пророк», «Безбородый святитель» и «Спас Эммануил» — обладают заметными общими признаками: некая массивность, достаточно широкие поля и небрежно вырезанное из камня оглавие с отверстием для шнурка, свидетельствующее об отсутствии металлической оправы и о том, что иконки носили не в мешочке-ладанке (рис. 1, 1, 3, 4). Такое устройство для подвешивания оказывается достаточно редким, но не уникальным в портативной сакральной пластике разных регионов Древней Руси и даже в византийской художественной традиции (Николаева 1983: табл. 8, 4, 16, 8, 19, 5, 52, 2).

Соотношение рельефа и массы камня, из которого изображение выведено резцом, особенно выразительно в иконке «Св. Илья Пророк»: невысокий плоский рельеф кажется просто наложенным на несоразмерно крупный, «излишний» для изображения объем. Пожалуй, из того куска камня, который использовал резчик, можно было изготовить две, а то и три миниатюрных рельефа. «Безбородый святитель» также вырезан на достаточно тяжелой пластине розового шифера. Иконка



Рис. 1. Каменные иконки из раскопок древнерусского «Изяславля». 1 — «Св. Илья Пророк», 2 — «Св. Николай», 3 — «Спас Эммануил», 4 — «Безбородый епископ», 5 — фрагмент композиции «Благовещение», 6 — изображение конного воина, 7 — «Процветший крест»

с изображением «Спаса Эммануила» вырезана на более тонкой пластинке, однако и здесь массивность подчеркнута глубоким ковчегом, в который помещено изображение. Может возникнуть предположение, нелишенное вероятности, что эти «изяславские» иконки изготовлены мастерами, привыкшими резать из мягкого камня литейные формочки. Однако массивность трех «изяславских» иконок, вполне созвучная «примитивности» пластического решения миниатюрных рельефов, несомненно, эстетически переживавшаяся владельцем, носившим их на груди с определенным для себя неудобством, выразительно акцентирует сакральную значимость изображений.

В то же время рельефы этих трех иконок демонстрируют столь очевидные стилистические различия, что нет оснований предполагать их принадлежность одному мастеру.

Иконка «Св. Илья Пророк», судя по явному стремлению мастера к тщательности передачи лика, складок одеяния и точечных углублений на нимбе, явно воспроизводит некий чтимый образ, который и определил пластику рельефа. В. В. Жишковиц, характеризуя этот памятник портативной сакральной пластики, ограничился

достаточно кратким определением: «До кола пам'яток дрібної кам'яної пластики, створених в ореолі Галицько-Волинської держави, належить невеличка іконка першої половини XIII ст. із поясним зображенням пророка Іллі». Впрочем, предположение о каких-либо стилистических «галицизмах» в этой иконке исследователь не конкретизировал, перейдя затем к описанию рельефа (Жишкович 2008: 359). Т. В. Николаева (Николаева 1983: 25) признала мастера, создавшего эту иконку, достаточно опытным резчиком, правда, обнаружившим «беспомощность» в изображении благословляющей десницы (рис. 1, 1). Однако эта «беспомощность» не бросается в глаза и никак не снижает общей выразительности рельефа: в данном случае, несомненно, заказчик требовал от мастера максимально возможного в резьбе по камню сходства с воспроизводимым оригиналом, и мастер со своей задачей справился успешно.

Если ориентироваться на свод Т. В. Николаевой, то придется признать, что св. пророк Илья — достаточно редкий персонаж в древнерусской портативной пластике из камня. В своде обнаруживаются еще две иконки с изображением св. Илии, причем одна из них представляет пророка в пустыне, а вот на второй, происходящей из Суздаля и отнесенной Т. В. Николаевой к «среднерусской группе», воспроизведен тот же самый иконографический тип, что и на иконке из «Изяславля». Несомненно, и в этом случае мастер воспроизвел чтимую икону, однако не только географическая отдаленность «Изяславля» и Волго-Окского междуречья (огромные расстояния в эпоху средневековья преодолевались гораздо легче, чем нам представляется сейчас), но и различия в трактовке прядей волос и бороды, и одеяния на этих двух иконках вряд ли предполагают наличие общего оригинала миниатюрных рельефов (Николаева 1983: 62, 126, табл. 13, 1, 22, 1). Однако редкость изображений св. пророка Илии в портативной сакральной пластике из камня позволяет также допустить, что суздальская и «изяславская» иконки были воспроизведением семейных или личных чтимых икон, представлявших соименного по крещению или иноческому наречению небесного покровителя владельца.

Иконка «Спас Эммануил» кажется самой «примитивной» по композиции из всей «изяславской» серии. В глубоком ковчеге помещен только силуэт полуфигуры ребенка Христа с несоразмерно большой головой, едва намеченными выступами на месте глаз и носа и обобщенно трактованными руками. Эта откровенная обобщенность, несомненно, объясняется не только неспособностью мастера проявить в полной мере возможности передать в материале мелкие детали рельефа, но и уже отмечавшейся исследователями древнерусской портативной сакральной пластики необязательностью для владельцев иконок точной передачи воспроизводимого в рельефе оригинала — иконы или фрески (рис. 1, 3). Само значение имени Эммануил — «с нами Бог» — хорошо объясняет смысл помещения именно изображения этой ипостаси Христа на предмете личного благочестия. Но образ Спаса Эммануила в портативной сакральной пластике из камня, как и в иконописи, и фресковых росписях, встречается редко: в своде Т. В. Николаевой присутствует еще одна иконка из Новгорода, однако на этом рельефе Эммануил представлен в верхней части многофигурной композиции, над изображениями свв. Николая, Федора Тирона и Федора Стратилата (Николаева 1983: 124, табл. 51, 3). Очень вероятно, что изображение Христа-отрока, обнаруженное в «Изяславле», и предназначалось отроку, отдававшемуся под защиту Бога именно в том возрасте, в котором Иисус впервые

появился в Иерусалиме на храмовом празднике — но это, конечно, только предположение.

Самой загадочной иконкой этой маленькой группы оказывается «Безбородый епископ» (рис. 1, 4). Стратиграфический локус иконки точно неопределим, и она, как и другие миниатюрные рельефы «Изяславля», а priori датирована публикаторами первой третью XIII в., т. е. периодом перед разгромом города в 1241 г.

Изображение, выполненное глубокими резкими порезами, не обнаруживает никакого сходства с пластикой «Св. Илии Пророка» и даже «Спаса Эммануила», нимб небрежно вписан в глубокую нишу ковчега. Фигура изображенного предельно схематизирована, тем не менее, вполне отчетливо передан округлый лик, несоотносительно крупная десница и крестчатый омофор, удостоверяющий высокий духовный сан иерарха. Т. В. Николаева в подробном описании отмечает «шапочку» вместо волос и «как бы усы» над выпуклыми, плотно сжатыми губами (Николаева 1983: 60, табл. 12, 2). Неуверенность исследователя понятна — с той же вероятностью можно предположить, что мастер всё-таки передал коротко стриженные волосы или тонзуру — «гуменце», а «усы» — просто штрих резцом при разработке выпуклых, плотно сжатых губ. Однако и исключить наличие этой самой шапочки и усов полностью нельзя — мастер не озаботился более подробной детализацией тщательной отделкой рельефа.

Чтобы правильно понять этот памятник портативной сакральной пластики, желательно, прежде всего, уяснить, кто может быть изображен на иконке. В православной традиции архиереев, изображавшихся безбородыми, очень мало. Т. В. Николаева, завершая характеристику этой «изяславской» иконки, риторически спросила: а не изображен ли здесь новгородский епископ Никита, «который был скопец» (Николаева 1983: 60)? Определенно нет: новгородский епископ Никита, скончался в 1108 г. и канонизирован только в 1547 г. Местное почитание св. епископа Никиты, несомненно, установилось вскоре после его кончины, но среди памятников портативной сакральной пластики из камня и других материалов, в т. ч. и причисляемых к новгородским, его изображений нет. Очевидно, надо искать других святителей, изображавшихся в православной традиции безбородыми.

Впрочем, если небольшие усики на лице изображенного на этой «изяславской» иконке еще можно при желании усмотреть, то «безбородость» этого персонажа, учитывая особенности пластического решения рельефа, скорее удостоверяет отсутствие у святителя окладистой бороды, обладателями которой в иконографической традиции становились старцы, и даже небольшой бородки «средовека». Однако этот святой на том оригинале, который копировал резчик, вполне мог быть обладателем едва пробившейся юношеской бородки, которая на иконах и фресках плохо отличима от тени, оконтуривающей лик. Именно такими, с еле различимым юношеским пушком на щеках и небольшими усиками, представлены на мозаике Палатинской капеллы в Сицилии и на известных фресках храма свв. Козьмы и Дамиана в Кастории XII в. два святителя, почитаемых и православными, и католиками: св. Елевферий, епископ Иллирийский и св. папа Римский Лев I Великий (Лазарев 1986: 101, табл. 344–345). Св. Елевферий был хиротонисан в епископы папой Аникетом в возрасте всего 20 лет и погиб, согласно традиции, в 121 г. Лев I Великий, папа Римский, утвердивший, как известно, примат Римской кафедры св. Петра в христианстве, прожил долгую жизнь и чаще всего изображается с бородой —

«средовеком» или старцем. Однако дата его рождения и поставления в епископы неизвестны — судя по упомянутым выше изображениям, по крайней мере, в XII в. считалось, что и он был хиротонисан совсем молодым человеком. В древнерусской иконографической традиции, видимо, именно этих святителей или одного из них вполне могли изображать не только безбородыми, но и безусыми: изображение непоименованного молодого епископа присутствует, например, в росписях храма Покрова XIV в. в Довмонтовом городе Пскова (Белецкий 1986: 92, 93, табл. XXXI).

Очевидно, одного из этих святых и представляет «изяславская» иконка — отсутствие именующей надписи не позволяет высказаться конкретней. Однако в данном случае нельзя ограничиться только наиболее вероятностной идентификацией изображенного, нужно еще объяснить нетипичные для портативной сакральной пластики Древней Руси и Московского царства элементы этого миниатюрного рельефа. Прежде всего, обращает на себя внимание трапециевидная форма иконки, причем сама пластинка шифера, на которой вырезан рельеф, имеет отчетливое расширение от оборотной части к лицевой. И уж совершенно нетипичным для каменных иконок XII–XV вв. оказывается «волнисто-зубчатое» обрамление рельефа, которое и мастер, и заказчик вполне могли ассоциировать с исходящим от изображенного святителя сиянием. Металлические оправы, сохранившиеся на некоторых каменных иконках, относимых исследователями к разным центрам производства, аналогиями признаны быть не могут, хотя бы потому что по конструкции оправ зубцы оказываются на оборотной, а не на лицевой стороне иконки (Николаева 1983: 103, 112, табл. 13, 1, 28, 2, 48, 4; Рындина 1978: 234–236, 255).

Интерпретировать эти особенности иконки с изображением безбородого святителя сложно. Если в «Изяславле», как свидетельствуют материалы раскопок, православные общались или даже сосуществовали длительное время с католиками, отмеченные выше нетипичные для древнерусской и византийской портативной сакральной пластики особенности этого памятника вполне могут быть а priori признаны влиянием романской художественной традиции, тем более что на иконке, как мы предполагаем, изображен святой, почитаемый в обеих конфессиях. И поскольку волнистые и зубчатые обрамления композиций с изображениями святых в романском искусстве, например, в знаменитых лиможских эмалях, действительно спорадически встречаются, рискуем предположить, что оригиналом иконки с изображением безбородого святителя стала иконка или медальон из неизвестного материала западноевропейского происхождения. Резчику, очевидно, это «зубчато-волнистое» обрамление показалось очень значимым, по ассоциации с сиянием, исходящим от фигуры святого; возможно, на оригинале оно чем-то выделялось: цветом, вставками, покрытием из благородного металла, а уж воспроизвел он этот элемент в меру своего мастерства, приложенного к другому материалу.

Еще раз повторим, и этот наш вывод сугубо гипотетичен: в изучении портативной сакральной пластики из камня достоверно установленного вообще гораздо меньше, чем выдаваемых за таковое предположений.

Выделяется в «изяславской» серии и иконка «Св. Николай», не обнаруживающая никакого сходства с рассмотренными выше памятниками (рис. 1, 2). К характеристике пластического решения рельефа этой иконки, данной Т. В. Николаевой и В. В. Жишковичем, трудно что-то добавить; не вызывает возражения и констатированное исследователями стилистическое сходство с иконкой с изображением

св. Николая и Одигитрии из Галича (Николаева 1983: 35, 60, табл. 12, 4; Жишкович 2008: 358). Однако полагаем необходимым отметить, что и представления исследователей о собственно галицкой художественной традиции каменных иконок остаются всё же пусть обоснованными, плодотворными и поддающимися проверке, но гипотезами. Посему и полной уверенности в галицком происхождении этой «изяславской» иконки нет, хотя вероятность действительно весьма высока (Жишкович 2008, 353–355). В исторической действительности XII–XIII вв. всё могло обстоять значительно сложнее, чем это представляется исследователям, которые не в состоянии проследить возможные перемещения и людей, и вещей в средневековых социумах.

Миниатюрный рельеф с изображением Процветшего Креста в «изяславской» серии представляет самый распространенный в Древней Руси тип шестиконечного креста с двумя ответвлениями-побегами (рис. 1, 7), многократно воспроизведенного на произведениях сакрального искусства и в граффити как воспринятый христианством символ Древа Вечной Жизни и как материализация евангельского образа Христа — виноградной лозы. Изображение Процветшего Креста было настолько значимо для владельца иконки и, видимо, для мастера, что побеги от Честного Древа резчик перенес и на обратную сторону иконки (Николаева 1983: 60, табл. 12, 5). Уместно напомнить, что нанесение на стены храмов изображений Креста на Голгофе и Процветшего Креста, судя по частоте этих граффити, зафиксированных исследователями, следует признать одной из устойчивых религиозных практик Древней Руси. Неоднократно зафиксированные изображения Процветшего Креста на оборотных сторонах каменных иконок, несомненно, должно было усилить охранительное действие предмета личного благочестия. Однако в портативной сакральной пластике Древней Руси из камня изображение Процветшего Креста на лицевой стороне иконки приходится признать редким. Близкие аналогии этой иконке из «Изяславля» обнаруживаются среди византийских стеатитовых паломнических иконок XII в. с емкостями для частиц Древа Креста и мощей. Можно было бы говорить о продолжении этой традиции, но на «изяславской» иконке, изготовленной не из стеатита, такие емкости отсутствуют, что не позволяет однозначно отнести этот памятник именно к паломнической субкультуре (Залеская 2005: 29–35).

Фрагмент иконки с изображением конного воина (рис. 1, 6) слишком мал для характеристики утраченного навсегда памятника портативной сакральной пластики. Невозможно даже установить, какой именно из святых воинов, изображавшихся конными, был представлен на этом миниатюрном рельефе (Николаева 1983: 60, табл. 12, 4). Исходя из приведенных А. Н. Кирпичниковым данных об изменениях посадки всадников, можно только полагать, что иконка изготовлена в XII в. и, следовательно, достаточно долго находилась в употреблении до гибели города (Кирпичников 1973: 77).

Наконец, еще один обломок каменной иконки из «Изяславля» представляет часть фигуры Богоматери и вполне обоснованно признан Т. В. Николаевой фрагментом композиции «Благовещение» (рис. 1, 5), отметившей в краткой характеристике этого памятника «грубость и непрофессиональность» резьбы (Николаева 1983: 60, табл. 12, 3). Эта композиция также не принадлежит к числу распространенных в портативной сакральной пластике из камня Древней Руси и Московского царства (Николаева 1983: 156). Сохранившийся фрагмент, как и фрагмент иконки

с изображением конного воина, не дает оснований для более пространных характеристик всего произведения, но вряд ли в такой характеристике и есть необходимость. Это, действительно, самая «грубая» из иконок «изяславской» серии, и именно особенности пластического решения рельефа не позволяют однозначно отнести эту иконку к работам тех же мастеров, которые создали прочие произведения портативной сакральной пластики из камня, обнаруженные в «Изяславле», включая и «Безбородого святителя». Этой констатацией в данном случае нам и приходится ограничиться.

Таким образом, каменные иконки из раскопок древнерусского города «Изяславля» оказываются не только, может быть, даже не столько памятниками сакрального искусства, сколько драгоценными для исследователей маркерами объективно недоступной для непосредственного изучения обыденной религиозности в одном из регионов Древней Руси, ибо эти миниатюрные рельефы содержат весьма важную для потомков информацию не только о мастерах, но и о владельцах каменных иконок. Если попытаться расслышать константу эмоционального звучания «изяславских» иконок, то прозвучит — *истовость веры*, присущая в ту эпоху и знати, и простонародью, и прозвучит тем громче, чем «примитивнее» и грубее по исполнению кажется рельеф. Очевидная разностильность иконок из «Изяславля», даже в контексте сугубо гипотетических выводов об их происхождении и безвозвратной потере во времени имен мастеров и владельцев, осознанно или неосознанно соотносится с навсегда неведомыми нам перипетиями бытия их владельцев — и горестной общей их судьбой, установленной с достаточной степенью достоверности. Неслучайно особую выразительность эти каменные иконки обретают именно представленные все вместе.

## Литература

- Архипова 2006 — *Архипова Е. И.* Дрібна скульптура Київської Русі (з приводу статті В. Пуцка «Київська пластика початку XIII ст.») // Скрипник Г. А. (ред.). Студії мистецтвознавчі. 3 (11). Київ: ІМФЕ НАН України, 2006. С. 94–102.
- Архипова 2010 — *Архипова Е. И.* Каменные иконки в Древней Руси: итоги и проблемы изучения иконок домонгольского времени // *Археологія і давня історія України*. 2010. Вип. 1. С. 419–425.
- Белецкий 1986 — *Белецкий В. Д.* Довмонтов город. Архитектура и монументальная живопись XIV века. Л.: Искусство, 1986. 152 с.
- Деревская, Коженевский 2015 — *Деревская Е. И., Коженевский С. Р.* Пирофиллит Словечанско-Овручского края // Коштовне та декоративне каміння. Науково-практичний журнал. 2015. № 1 (79). С. 13–19.
- Древнерусский город Изяславль 1983 — *Миролюбов М. А.* (сост.). Древнерусский город Изяславль. Каталог временной выставки. Л.: ГЭ, 1983. 64 с.
- Жишкович 2008 — *Жишкович В.* Кам'яна пластика Галицько-Волинської держави // *Лильо-Откович З.* (общ. ред.). Доба короля Данила в науці, мистецтві, літературі: мат-ли Міжнарод. наук. конф-ції, 29–30 листопада 2007 р. Львів: Мистецький фонд імені короля Данила, 2008. С. 353–361

- Залеская 2005 — *Залеская В. Н.* Византийские стеатитовые образки и кресты эпохи крестовых походов в собрании Государственного Эрмитажа // *Искусство Христианского мира*. 2005. Вып. 9. С. 29–35.
- Кирпичников 1973 — *Кирпичников А. Н.* Древнерусское оружие. Вып. IV: Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX—XIII вв. Л.: Наука, 1973. 140 с. (САИ. Вып. Е1-36).
- Лазарев 1986 — *Лазарев В. Н.* История византийской живописи / Под общ. ред. Г. И. Вздорнова. М.: Искусство, 1986. 550 с.
- Николаева 1983 — *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. М.: Наука, 1983. 163 с. (САИ. Вып. Е1-160).
- Рындина 1978 — *Рындина А. В.* Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV веков. М.: Наука, 1978. 192 с.
- Порфиридов 1972 — *Порфиридов Н. Г.* Древнерусская мелкая каменная пластика и ее сюжеты // *СА*. 1972. № 3. С. 200–208.
- Пуцко 2006 — *Пуцко В. Г.* Древнерусская каменная пластика малых форм: из опыта систематизации // *SP*. 2006. № 5. С. 439–448.