

Э. А. Гордиенко

**СФРАГИСТИКА РОСТИСЛАВИЧЕЙ КАК ОТРАЖЕНИЕ  
ОТНОШЕНИЙ НОВГОРОДА, СМОЛЕНСКА И СУЗДАЛЯ  
В СЕРЕДИНЕ XII – НАЧАЛЕ XIII ВЕКА**

Изучение сфрагистики является важнейшей частью актового источниковедения. Маленькие свинцовые кружки содержат перво-классный познавательный материал, введение которого в исторические построения способно прояснить многие важные проблемы в изучении государственных институтов средневековой Руси<sup>1</sup>.

Но есть аспект, расширяющий источниковедческую сферу сфрагистического материала. Речь идет о художественном облике печатей как неотъемлемой части искусства древней торевтики. Именно в этом качестве печать способствует прояснению многих до сих пор не отмеченных особенностей развития социально-политической истории.

Художественный метод исследования не является нововведением. Уже в незапамятные времена древние печати, свидетели ушедших в века событий и имен, сохранялись как драгоценные предметы искусства<sup>2</sup>. В XVII в., на заре возникновения исторической науки, когда изучение печатей становится отдельной дисциплиной, художественная сторона предмета хотя и не исключается вовсе, но все же находится в близком, подразумеваемом плане<sup>3</sup>. Во второй половине XIX в., в период «расцвета сфрагистических этюдов», исследователи все чаще высказываются о печатях как произведениях искусства, появляются посвященные этой теме отдельные

---

<sup>1</sup> Янин В. Л. Актовые печати Древней Руси X–XV вв.: В 2 т. М., 1972. Т. 1. С. 5.

<sup>2</sup> Лихачев Н. П. Из лекций по сфрагистике. СПб., б/г. С. 7–9.

<sup>3</sup> Там же. С. 14, 27, 28, 32, 33.

труды<sup>4</sup>. Особое внимание к эстетической стороне сфрагистики проявлял Н. П. Лихачев, находивший в художественном своеобразии печатей один из важнейших путей их изучения. Руководствуясь этим убеждением, он ввел в принятую ранее немецкую классификацию новую рубрику: «Печати как памятники истории искусства»<sup>5</sup>. Более того, стилистический анализ изучаемых византийских печатей послужил исследователю основанием для суждения о характере и историческом значении итало-критской иконописи<sup>6</sup>. В «Материалах по истории сфрагистики» Н. П. Лихачев также не раз прибегает к художественному анализу отдельных булл, уточняя тем самым время их создания или персональную принадлежность<sup>7</sup>. Интерес к искусству печати пробуждали и сопровождавшие его «Материалы» великолепные фототипические таблицы в Сфрагистическом альбоме<sup>8</sup>.

Значительное внимание художественному облику печатей уделяет В. Л. Янин, о чем свидетельствует его определение разновидностей матриц буллы, принадлежавшей одному лицу, а также собственно стилистический анализ изображений. Особенно подробный анализ печатей Всеволода Мстиславича (1117–1136) позволил определить несколько их вариантов, в другой раз дифференцировать буллы Ростислава Мстиславича Смоленского (1154) и его сына Мстислава Храброго (зима 1177/78 – весна 1178), установить принадлежность разных булл резцу одного мастера<sup>9</sup>. И даже в тех случаях, когда В. Л. Янин не заостряет внимание на стилистическом аспекте, предложенные им датировки и атрибуции всегда совпадают с выводами художественного анализа, подтверждая исторические наблюдения исследователя.

И все же обращение к художественной стороне печати остается необязательным для искусствоведов. В соответствующей литературе почти нет ссылок на Сфрагистический альбом<sup>10</sup> или другие издания, а стилистические наблюдения В. Л. Янина принимаются

---

<sup>4</sup> Лихачев Н. П. Из лекций по сфрагистике. С. 14. Примеч. 4.

<sup>5</sup> Там же. С. 15–21, особ. 21.

<sup>6</sup> Лихачев Н. П. Историческое значение итало-критской иконописи: Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композицию некоторых прославленных русских икон. СПб., 1911.

<sup>7</sup> Лихачев Н. П. Материалы для истории византийской и русской сфрагистики. Л., 1928. Т. 1, вып. 1. С. 16–19, 78–81, 85 и др.

<sup>8</sup> Лихачев Н. П. Сфрагистический альбом: Комплект фототипических таблиц и машинописный текст // Архив СПбИИ РАН. Ф. 35. Оп. 2. Д. 444.

<sup>9</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 108, 112–115, 126.

<sup>10</sup> Так, нет ссылок на сфрагистические образцы: Николаева Т. В. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976; Она же. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. // Археология СССР. М., 1983. Вып. Е1–60; Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. М., 1976; Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI веков. М., 1979.

снисходительно<sup>11</sup>. Холодность искусствоведов к данному предмету объясняется разными причинами. Сначала труднодоступный, рассеянный по многим коллекциям материал был в основной своей массе малоизвестен и в большинстве случаев недоступен для исследования. С опубликованием трудов Н. П. Лихачева он все еще оставался недостаточно полным. Накопление этого фонда не было завершено, и предложенные гипотезы о времени возникновения и принадлежности печатей еще нуждались в подтверждении.

За последние полстолетия русский сфрагистический фонд был значительно пополнен. Опубликованные в 1972 г. В. Л. Яниным два тома, посвященные актовым печатям X–XV вв., имеют неоценимое значение как в области исторических исследований, так и в сфере изучения средневековой художественной культуры<sup>12</sup>. Важнейшим дополнением явился третий том актовых печатей, созданный в соавторстве с П. Г. Гайдуковым<sup>13</sup>. Эти основополагающие труды значительно расширяют источниковую базу искусствоведческих исследований, и теперь печать может стать системным индикатором, объективно отображающим качественные характеристики и существенные признаки предмета.

Точность датировки, геральдическая ясность внешнего облика, отчетливые черты стиля позволяют видеть в печати знак своего времени. Обилие сфрагистического материала, его систематизированное состояние дают возможность проследить эволюцию стиля, наглядно представить его многослойность, убедиться в существовании разных внутренних тенденций, понять причины их взаимопроникновения, точнее обозначить моменты возникновения того или иного художественного явления.

Суждение о плохой сохранности печатей, не поддающихся стилистическому анализу, преувеличено. Нынешнее состояние сфрагистического фонда позволяет провести отбор без ущерба его качественным характеристикам, в результате чего оказывается, что кроме множества добротных экземпляров имеются печати полной сохранности и нередко образцы высокого мастерства. Вместе с тем для последовательного изучения предмета необходимо привлекать не только шедевры, но и изделия малоискусного ремесла, также занимающие свое место в истории торевтики. Вместе они отмечают высокие ступени в развитии этого искусства и моменты его упадка. Отвечая общим законам жизни, этот процесс отражает вместе с тем сосуществование разных социальных слоев и групп, проявляющих

---

<sup>11</sup> Бочаров Г. Н. Прикладное искусство Новгорода Великого. М., 1969. С. 24.

<sup>12</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1: Печати X – начала XIII в.; Т. 2: Печати XIII–XV вв.

<sup>13</sup> Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси X–XV вв. М, 1998. Т. 3: Печати, зарегистрированные в 1970–1996 гг.

себя не только в политической борьбе, военной или хозяйственной деятельности, но и в духовной культуре, воплощением которой всегда были произведения разных видов искусства и ремесла.

Печати конца XI – начала XIII в. стилистически совпадают с культурой эпохи Дук, Комнинов и Ангелов<sup>14</sup>. Возникнув в 1070-х гг., этот стиль широко распространился в странах, подверженных византийскому влиянию. Его развитие продолжалось более двух столетий, претерпевая изменения, зависящие от многих локальных факторов. Среди них важнейшими были местные традиции, на основе которых византийские приемы приобретали самобытные черты, отражавшие образ мыслей и мировоззрение людей той страны, куда проникали эти влияния.

На новгородской почве комниновский, линейно-динамический или, как он теперь называется, средневизантийский стиль также имел свои особенности. Свинцовые печати позволяют уловить закономерности его развития, а также убедиться в самостоятельной деятельности местных мастеров. Новгородская культура никогда не сторонилась внешних воздействий и влияний и воспринимала внешний опыт как средство для обогащения собственного, самостоятельного творчества. Воспринимая разработанные византийскими художниками и богословами эстетические нормы, провинциальные художники, основываясь на своем умении, достигали в своих произведениях не меньшей выразительности, чем их столичные наставники.

Источники культуры древнего Новгорода, архитектуры, живописи, декоративно-прикладного искусства, неотъемлемую часть которой составляла торевтика, вытекают из глубины почти полу-столетнего новгородского княжения Мстислава Владимировича Великого (1088–1094, 1096–1117) и его старшего сына Всеволода (1117–1346).

Ростиславичи, сфрагистике которых посвящена настоящая работа, представляют смоленскую ветвь старших Мономаховичей. Ростислав – третий сын Мстислава Владимировича. Сыновья Ростислава – Роман, Рюрик, Давид, Святослав, Мстислав Храбрый и сын последнего Мстислав Мстиславич Удалой с разными перерывами занимали новгородский стол с 1154 до 1218 г. (в общей сложности более 26 лет) и оказали большое влияние на развитие социальной и культурной жизни древнего города.

---

<sup>14</sup> Koeler W. Byzantine Art in the West // DOP. 1941. Vol. 1. P. 70; Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 84–123; Он же. Приемы линейной стилизации в византийской живописи X–XII веков и их источники // Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 147–169; Милькович-Пепек П. Дело на зографите Михајло и Еутихиј. Скопје, 1967. С. 25–27.

Действия Ростислава по отношению к Новгороду носили миролюбивый и признательный характер, что не мешало ему по мере практической необходимости вступать в союзные соглашения с суздальским княжеским домом Юрьевичей, представлявших младшую ветвь Мономаховичей. Сближение двоюродных родственников отчетливо обозначилось в правление Святослава Ростиславича, принявшего сторону суздальской партии и вступившего в военный союз с Андреем Боголюбским. В самый острый момент этого противостояния на стороне суздальской коалиции вместе со Святославом против Новгорода выступил и его младший брат Мстислав Храбрый, участник битвы 1169/70 г. Но спустя десять лет он изменил свою позицию, по совету старшего брата Романа принял новгородский «отчий» стол и воевал на западных рубежах. В 1180 г. он умер и был торжественно погребен в Софийском соборе<sup>15</sup>. Его сын Мстислав Мстиславич Удалой оказался самым непримиримым противником суздальцев. В течение 1210–1218 гг. он воевал с ними как с претендентами на новгородский княжеский стол и владычную кафедру. После успешных сражений с суздальцами Мстислав в 1218 г. все-таки покинул Новгород<sup>16</sup>.

Новгородское княжение Ростиславичей отразилось на многих сферах духовной жизни, но, может быть, наиболее яркий след остался в их сфрагистике. Разные по стилю и образным решениям, печати Ростиславичей во многом определяют художественные особенности новгородской, смоленской и суздальской культур. Вместе с тем, находясь в общем стилистическом потоке, эта сфрагистика является свидетельством неизбежного творческого общения мастеров, не всегда зависимых от политических интересов своих заказчиков.

Чтобы иметь возможность сравнить сфрагистику интересующей нас княжеской семьи, коротко обратимся к наследию Всеволода Мстиславича, печатью которого новгородцы скрепляли государственные акты в период его 20-летнего правления, одного из самых сложных и вместе с тем плодотворных периодов в истории новгородского общества<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стб. 609–610; НПЛ. С. 36, 226.

<sup>16</sup> Янин В. Л. Новгородские посадники. М., 1962. С. 100–104; *Он же*. Актовые печати... Т. 1. С. 124–126; Алексеев Л. В. Смоленская земля в IX–XIII вв.: Очерки истории Смоленщины и Восточной Белоруссии. М., 1980. С. 198–213.

<sup>17</sup> Янин В. Л. Новгородские посадники. С. 62–72; *Он же*. У истоков новгородской государственности. Великий Новгород, 2001. С. 30; Алексеев Л. В. Смоленская земля в IX–XIII вв. ... С. 198–213.



Рис. 1. Благовещение – Архангел Гавриил. Печать князя Всеволода № 133-8

Сфрагистика Всеволода открывает новгородский тип буллы с изображением двух сюжетов<sup>18</sup>. Сцена Благовещения на лицевой стороне имеет патрональный характер и в сочетании с изображением на оборотной стороне святого Феодора представляет печать князя Всеволода-Гавриила – Мстиславича-Феодоровича. Количество этих булл к настоящему времени достигло 60 экземпляров<sup>19</sup>, что свидетельствует об исключительно активной политической и административной деятельности князя (№ 133–8) (рис. 1).



Рис. 2. Архангел Гавриил – Косма и Дамиан.  
Печать князя Всеволода № 231-4

<sup>18</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 108–110.

<sup>19</sup> Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 43.

К сфрагистике Всеволода, кажется, могут быть отнесены и 4 печати с изображением архангела Гавриила на лицевой стороне и Космы и Дамиана – на оборотной (№ 231), (рис. 2). Они указаны в разделах сводов В. Л. Янина и П. Г. Гайдукова как «Прочие печати с изображением двух святых»<sup>20</sup> или «Печати неопределенных князей»<sup>21</sup>. Совершая смелый атрибуционный шаг, отважимся предположить, что в данном случае на печати изображен святой покровитель Всеволода архангел Гавриил. На другой стороне святые врачи представляют церковь Космы и Дамиана на Городище<sup>22</sup>, которая вместе с церковью Святителя Николы была здесь одним из первых княжеских храмов. В этом контексте изображение Космы и Дамиана на печати следует рассматривать не столько как поминание имени владельца печати, сколько как указание места, где произошло важное событие, например наречение в этом храме «молитвенного» имени на восьмой день рождения младенца<sup>23</sup>. В заложенной в 1103 г. патрональной церкви Благовещения на сороковой день рождения Всеволода ему могло быть дано второе, «крестильное» имя<sup>24</sup>. В данном случае особый интерес представляет печать 134–13<sup>25</sup> (рис. 3). Она не имеет канала для шнура и, как полагает В. Л. Янин, является первым экземпляром, «пробой буллотирия»<sup>26</sup>. Между тем имеющееся на ней круглое (первоначальное) отверстие свидетельствует, что печать прикреплялась к какому-то документу, и не исключено, что это была грамота, удостоверявшая крещение младенца с христианским именем Гавриил и хранившаяся в церкви Благовещения. В зрелые годы правления Всеволода будет принята именно эта формула, но изображение на ней сцены Благовещения, видимо, соответствует не только христианскому имени, но и состоявшемуся в этом храме крещению князя.

Художественный облик печати «Архангел Гавриил – Косма и Дамиан» представляет собой совершенное произведение, обладающее самобытными чертами новгородского искусства. Монументальная, исполненная величия, силы и славы крылатая фигура его занимает все пространство свинцового кружка. Широко расправленные крылья Архангела обрамлены жемчужными нитями, жемчу-

---

<sup>20</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 127–131, 211; № 231– 1, 2; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси ... С. 51–52, 144. Табл. 98.

<sup>21</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 50–54, 144. Табл. 98.

<sup>22</sup> ПСРЛ. Т. 4. С. 346.

<sup>23</sup> Голубинский Е. Е. История Русской церкви. М., 1905. Т. 1 (2-я пол.). С. 428–429.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 43, 129. Табл. 68.

<sup>26</sup> Там же. С. 43.

гами сплошь усыпаны его одежды. Идеальное равновесие композиции, легкость широкого силуэта, строго отобранные детали согласованы в совершенной линейной гармонии. Изображение не боится предельного увеличения и может быть легко представлено на большой храмовой иконе или в монументальной росписи. Его простые черты легко запоминались и были повторены в произведениях новгородской живописи<sup>27</sup>, декоративно-прикладного искусства (рис. 4) и, разумеется, в сфрагистике.



Рис. 3. Благовещение – Архангел Гавриил.  
Печать князя Всеволода № 134-13

В 1154 г. 17 апреля новгородцы позвали на стол младшего брата Всеволода Ростислава Мстиславича. Ростислав недолго оставался в Новгороде, в общей сложности около двух лет. Между тем шесть вариантов его сфрагистики к настоящему времени составляют 49 экземпляров<sup>28</sup>. Как полагает В. Л. Янин, наличие большого числа булл и, главное, большого числа разновидностей матриц Ростислава Мстиславича может быть объяснено его сорокалетним пре-

<sup>27</sup> Например, изображение архангелов Михаила и Гавриила на склонах алтарной арки в церкви Спаса Преображения на Нередице. 1199 г.: Фрески Спаса-Нередицы / Вступ. Н. П. Сычева и В. К. Мясоедова, Л., 1925. Табл. XXII–1, 2; копия фрески с изображением архангела Михаила Т. С. Щербатовой 1930 г. // Пивоварова Н. В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: Иконографическая программа росписи. СПб., 2002. Табл. 196.

<sup>28</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 115–117, 124–126, 197; Янин В. Л., Гайдук П. Г. Актовые печати Древней Руси ... С. 44, 132–133.



быванием на смоленском и киевском столах, и, следовательно, ряд матриц этого князя не имеет отношения к Новгороду<sup>29</sup>.



Рис. 4. Архангел Михаил. Копия фрески на северном склоне алтарной арки в церкви Спаса Преображения на Нередице. 1199 г.

Этот вывод подтверждается художественным анализом печатей. На них, как было уже принято, изображены святые покровители самого князя – архангел Михаил и покровитель отца Ростислава – Феодор (Гирон?). В целом они представляют две стилистические группы. Первая включает три матрицы, вторая более компактна, но и в ней ощутимо развитие художественной идеи, идущей от новгородской традиции и преодолеваемой в более свободной трактовке формы и образа.

К периоду новгородского пребывания Ростислава может быть отнесена меньшая часть его сфрагистики, когда, возможно, составлялись договоры о поставлении его сыновей или совершались

<sup>29</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 124.

обычные административные действия, требовавшие юридического подтверждения в соответствующих документах. К числу новгородских булл Ростислава мы относим печати № 153–155, 153а, всего 18 экземпляров. Общим и определяющим их признаком является фронтальное расположение фигур, по сторонам которых располагаются стройные колончатые надписи. В этой группе можно выделить три матрицы. На первой, № 153 (4 буллы) архангел изображен с широко расправленными, высоко поднятыми крыльями, длинные перья которых сомкнуты в едином линейном ритме. У Феодора в правой руке копьё с острым граненым наконечником.левой рукой он опирается на щит с нанесенными на нем гербовыми (?) знаками.



Рис. 5. Архангел – св. Феодор.  
Печать князя Ростислава Мстиславича. № 153-4

Лучший экземпляр этой подгруппы – печать № 153–4, (рис. 5) которую можно отнести к шедеврам искусства сигиллографии и сравнить с изображением архангела Гавриила и Космы и Дамиана на печати князя Всеволода, а также с чеканными изображениями Евстафия и Феклы на правом поле серебряного оклада к иконе «Апостолы Петр и Павел»<sup>30</sup> (рис. 6, 7). Печати и клейма оклада сближает безупречная проработка формы, пристальное внимание к деталям, в которых видна рука выдающегося художника. Его резец одинаково легко справляется с крупной формой и не знает трудностей в работе с такой сложной миниатюрой, как литейная форма буллотирия.

<sup>30</sup> Гордиенко Э. А., Трифонова А. Н. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей: Художественные собрания СССР. М., 1986. Вып. 1. С. 209–215.



Рис. 6. Св. Евстафий  
Клеймо серебряного оклада к иконе  
«Апостолы Петр и Павел»  
Середина XII в.



Рис. 7. Св. Фекла  
Клеймо серебряного оклада к иконе  
«Апостолы Петр и Павел»  
Середина XII в.



Рис. 8. Архангел – св. Феодор  
Печать князя Ростислава Мстиславича. № 153a-2

Печати № 153а, 1–3, (рис. 8), сохраняя архитектурное равновесие композиции, отличаются орнаментальными подробностями. Лорчатые одежды архангела, верхушки его крыльев, броня Феодора обильно украшены точечным узором. Форма рельефа значительно смягчена и больше напоминает клейма с изображениями архангелов на верхнем поле упомянутого оклада, выполненных другой рукой (рис. 9)<sup>31</sup>.



Рис. 9. Архангел Михаил  
Клеймо серебряного оклада к иконе «Апостолы Петр и Павел»  
Середина XII в.

---

<sup>31</sup> Гордиенко Э. А., Трифонова А. Н. Каталог... Вып. 1. С. 209–215.

Изображения на печатях № 154 (12 экземпляров) ближе к печатям № 153, но они живописны. Острые крылья архангела разметнулись книзу веером, дальше в сторону отставлена рука Феодора с копьем – и композиция получает живописную свободу (рис. 10).



Рис. 10. Архангел – св. Феодор Тирон  
Печать князя Ростислава Мстиславича. № 154-12

Что касается печати № 155 (1 половинка 2-х экземпляров), то фрагментарно сохранившиеся фигуры архангела и Феодора свидетельствуют лишь о фронтальных изображениях, что позволяет относить их также к новгородской группе.

Все перечисленные буллы сохраняют признаки новгородской торевтики середины XII в. Высокий рельеф с насеченными по нему глубокими линиями рисунка, подчеркнута большие фигуры, декоративная насыщенность – эти приемы способствуют созданию величественного образа, соотносимого с образами сфрагистики старших Мономаховичей. Скорее всего, печати были выполнены в новгородской владычной мастерской. Там, возможно, во время владычества Нифонта или вскоре после его ухода из Новгорода при участии великого князя Ростислава Мстиславича был создан и серебряный оклад для иконы «Апостолы Петр и Павел» (рис. 11). Изображенные на нем и на печатях фронтальные фигуры архангелов в лоратных одеяниях, следуя иерархии Дионисия Ареопагита, выражают идею высшего двора<sup>32</sup>, в данном случае – княжеского двора в Новгороде.

<sup>32</sup> Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. London, 1949. С. 210, 311.



Рис. 11. Серебряный оклад к иконе  
«Апостолы Петр и Павел»  
Середина XII в.



Рис. 12. Архангел – св. Феодор  
Печать князя Ростислава  
Мстиславича. № 152-17

Исполненные лучшими мастерами печати Ростислава Мстиславича, дополняя картину декоративно-прикладного искусства середины XII в., демонстрируют приверженность новгородских художников традициям начала века, возвышенным, героическим образам времени Мстислава и Всеволода.

27 экземпляров второй группы печатей № 152 могут быть отнесены к периоду смоленского или киевского княжения Ростислава Мстиславича. Наиболее ранним вариантом являются буллы № 152–1–8, 16, особенно 17 (рис. 12). Изображения архангела Михаила и св. Феодора на них еще удерживают признаки новгородского влияния, но в композиционном построении уже очевидна иная динамика. Фигура воина решительно подвинулась влево, уступив место трехстрочной надписи. Архангел пока остается на своем месте, но разметнувшиеся книзу крылья, относительно большая сфера в его руке придают движениям свободу и как бы выдвигают фигуру из замкнутого двухмерного пространства. Не исключено, что эта мат-

рица была также выполнена новгородским художником, внявшим пожеланию заказчика изменить статичную постановку фигур, нарушить строгий контур силуэта и найти более легкое композиционное решение.



Рис. 13. Архангел – св. Феодор.  
Печать князя Ростислава Мстиславича. № 152-19

Возвышенное образное мышление в сочетании с утонченным художественным вкусом отличало мировосприятие «боголюбивого» (как его называли), Ростислава Мстиславича. Его мир был исполнен благозвучной гармонии звуков, которой его радовал «певец гораздый», епископ Мануил<sup>33</sup>. Его эстетическому вкусу в полной мере отвечала классически уравновешенная, соразмерная с человеком архитектура. Возведенные при нем храмы были украшены искусной фресковой живописью, и наметившиеся уже в первых образцах его сфрагистики гармонические интонации со всей очевидностью дают о себе знать в печатях № 152-9-12, 19, особенно 19 (рис. 13). Этот ряд отличается от печатей № 152-1-8, 16, 17, хотя на первый взгляд кажется оттисками плохой сохранности. Возможно, перед нами скорректированный вариант предыдущих булл. Лаконичность фронтального построения теперь полностью преодолена. Слегка удлиненные фигуры архангела и воина легко парят в широком пространстве свинцового кружка. Сопровождаемый тонкой россыпью надписей рельеф искусно соткан тонкими линиями, проложенными легким касанием острого резца. Подвижная пластика рельефа, изящная грация, виртуозное исполнение отличают эти великолепные произведения искусства.

<sup>33</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стб. 300.



Рис. 14. Пророк Гедеон  
Фрагмент росписи церкви Апостолов Петра и Павла в Смоленске. XII в.

Где они могли быть созданы? На этот вопрос едва ли может быть дан однозначный ответ. Но нельзя забывать, что главным местом пребывания Ростислава был Смоленск. Там он провел большую часть своей жизни. Этот город он строил и благоустраивал, ограждая его территорию окольными крепостными валами, расширяя его земельные владения, развивая административную структуру управления. Здесь он учредил одну из древнейших русских епархий, обеспечил ее материальную основу, завершил начатое дедом Владимиром Мономахом возведение кафедрального Успенского собора и построил храм Апостолов Петра и Павла, один из совершенных образцов древнерусского зодчества. Созидательную деятельность Ростислава продолжили его сыновья Роман и Давид. Особым усер-



дием в развитии храмового зодчества отличался Рюрик Ростиславич, имевший, как писал летописец, «...и ко всим церквам, ин любовь ненасытну о зданьих»<sup>34</sup>. К концу XII – началу XIII в. в Смоленске было создано около тридцати храмов, украшенных росписями, наполненных книгами и утварью<sup>35</sup>.



Рис. 15. Орнаментальный фриз. Собор на Протоке. XII в.

То немногое, что уцелело от живописного наследия древнего Смоленска: фрагменты росписей в церквях Петра и Павла (рис. 14), безымянного собора на Протоке, церкви Иоанна Богослова, безымянной церкви на Окопном кладбище, Василия Великого на Смядыни – демонстрирует высокий уровень смоленской живописи<sup>36</sup>. Если бы можно было обойтись одним словом для ее определения, то это слово – «изящество». Свободная ясность композиций, энергичная и вместе с тем гармонично согласованная, избегающая открытых контрастов цветовая гамма, легкие, слегка удлиненные пропорции фигур, мягкая пластика рельефа, не знающая сложностей линия рисунка, виртуозно написанные кисти рук, изобретательность орнаментальных вариаций, не уступающих изощренной красоте восточ-

<sup>34</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стб. 710. См. также: Стб. 706.

<sup>35</sup> Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска XII–XIII вв. Л., 1979.

<sup>36</sup> Воронин Н. Н. Смоленская живопись 12–13 веков. М., 1977. Табл. 61.

ных образцов, свидетельствуют о развитости этого искусства, сравнимого, а в чем-то превосходящего высокие образцы византийской живописи (рис. 15). И даже если бы уцелел лишь один лик святого (Иоанна Златоуста ?) из собора на Протоке<sup>37</sup>, с его изумительной свободой мазка, многослойной живописью, безупречной гибкостью длинной линии, сложной цветовой гаммой, можно было бы говорить о своеобразии духовного пути и высоких стремлениях смоленских мастеров (рис. 16).

В круг их произведений может быть включен и оклад к иконе «Богоматерь Корсунская (Иерусалимская)»<sup>38</sup> (рис. 17). На боковых



Рис. 16. Лик святого (Иоанна Златоуста ?). Фрагмент росписи в церкви на Протоке. XII в.



Рис. 17. Богоматерь Иерусалимская (Корсунская). Серебряный оклад XII в., XVI вв. Из Софийского собора в Новгороде

полях, нимбах Богоматери и Христа уцелели фрагменты оклада середины – второй половины XII в. На левом поле изображены мученики Евстафий, Меркурий, Никита, на правом – Феодор, Прокопий и Нестор. Присутствие почитаемого смоленского святого Меркурия

<sup>37</sup> Воронин Н. Н. Смоленская живопись... Рис. 45.

<sup>38</sup> Разновременные части оклада покрывают икону второй половины XVI в., повторившую в размерах и иконографии первоначальный образ XII в.: см.: Гордиенко Э. А., Трифонова А. Н. Каталог... С. 215–220.

Кесарийского<sup>39</sup> среди избранных святых подчеркивает не совсем обычный персональный состав, в котором сказывается воля какой-то семьи (рис. 18, 19). Надписи в клеймах оклада русские. Слегка удлиненные лики обладают индивидуальными чертами. Невысокий рельеф густо прографлен чеканом, образующим прямые, вертикально направленные складки одежд. Рукавчики, тавлии и каймы украшены легким орнаментом. Все эти черты родственны изображению шести избранных святых с Иоанном Предтечей в аркосолии на северной галерее смоленского собора на Протоке<sup>40</sup> (рис. 20). Пропорции фигур, прямые линии одежд близко повторены в чеканных изображениях святых на пластинах серебряного оклада.



Рис. 18. Св. Меркурий.  
Печать князя Вячеслава Ярославича. XI в. № 14. Смоленск

Рис. 19. Св. Меркурий.  
Фрагмент серебряного оклада  
к иконе Богоматерь Корсунская  
(Иерусалимская). XII в.



Оклад как дар Новгороду, возможно, связан с поставлением Иоанна (Ильи) на владычную кафедру и учреждением новгородской архиепископии в 1165 г., состоявшимся 28 марта, «на вербницу», «при князи Русьстем Ростиславе<sup>41</sup>. Но собор на Протоке, с росписью

<sup>39</sup> Впервые его изображение встречается на печати смоленского князя Вячеслава Ярославича (1054–1057): Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. № 14. С. 16, 168.

<sup>40</sup> Воронин Н. Н. Смоленская живопись... Рис. 38–40.

<sup>41</sup> НПЛ. С. 31, 219.

которого мы сравнивали чеканные пластины оклада, по формату кирпича датирован 1181–1203 гг.<sup>42</sup> Тогда оклад, художественный облик которого, возможно, был определен эстетическим выбором Ростислава Мстиславича, является более ранним памятником смоленской ветви линейного стиля.



Рис. 20. Святые мученики с Иоанном Предтечей. Роспись аркосолия в соборе на Протоке. XII в.



Рис. 21. Апостол Павел – Апостол Петр. Печать № 210-2. XII в. Смоленск

В Ипатьевской летописи сохранились фрагменты из переписки Ростислава, княжившего тогда в Смоленске, и Изяслава. Братья обменивались посланиями, когда вместе боролись за власть и киевский престол со своими соперниками Ольговичами и Юрьевичами<sup>43</sup>. Удостоверяя вручаемые послам письма, они должны были скреплять их своими печатями. Подобная переписка, очевидно, велась и с сыновьями, сидевшими в Новгороде и Смоленске.

Киевское княжение Ростислава ограничилось тринадцатью годами, когда высокий период культурной жизни древней столицы был уже позади. Находясь на великом престоле, Ростислав окружал себя близкими по духу людьми, среди которых свою роль исполняли тогда смоленские мастера. И было бы странно, если бы князь

<sup>42</sup> Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска... С. 378.

<sup>43</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стб. 347, 356–357, 362–363, 364–365, 377–378, 422, 454–455, 459.

обходился без своего печатника, скреплявшего его документы и письма.

Времени смоленского и киевского княжения Ростислава принадлежит большая часть его печатей, оказавшихся в Новгороде вместе с отправленными туда и не дошедшими до нас актами и письмами. В последующие годы, вплоть до первых десятилетий XIII в., смоленские князья не раз занимали новгородский престол. Но их сфрагистика всегда несла в себе смоленские черты иконографии и стиля.

Определяя именную принадлежность названных булл, В. Л. Янин настаивает на персональной принадлежности изображений, обозначающих имя и отчество владельца<sup>44</sup>. Эта атрибуция не вызывает сомнения. Именной схеме и стилистическим определениям полностью соответствуют изображения на печатях самого Ростислава Мстиславича и его сыновей: Романа, 1179 (Борис – архангел Михаил, № 182), Рюрика, 1170–1171 (Василий Кесарийский – архангел, № 168–174), Давида, 1154–1155 (Борис и Глеб – архангел, № 156), Святослава, 1158–1160, 1161–1167 (Иоанн Предтеча – архангел Михаил, № 160–162, 71 экземпляр); его внука Мстислава Храброго, 1179–1180 (Феодор – архангел Михаил, № 183–186), правнука Святослава Мстиславича, 1218–1219 (Симеон – Борис и Глеб, № 207)<sup>45</sup>. К этому ряду, вероятно, относятся и печати второго правнука Ростислава – Всеволода Мстиславича (1219–1221) с парными изображениями Бориса и Глеба – Петра и Павла (№ 208)<sup>46</sup>.

Но на двух отнесенных к Всеволоду Мстиславичу (1219–1221) буллах соответственно на лицевой и оборотной сторонах изображены Петр и Павел<sup>47</sup>. Если следовать «родственной» схеме изображений, то имя владельца должно читаться как Петр Павлович или Павел Петрович. В. Л. Янин затруднился ответить на этот вопрос, объяснив возможное нарушение традиции стремлением к типологическому разнообразию в княжеской сфрагистике того времени<sup>48</sup>.

Между тем в данном случае ощутимо не только стремление к новшествам, но и возвращение к традиции, когда имя княжеского покровителя на печати сочеталось с посвящением храма, в котором могло произойти крещение младенца. Так, возможно, было на печатях князя Всеволода – Гавриила, когда изображение Благовещения

<sup>44</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 92–97, 128.

<sup>45</sup> Там же. С. 197–201, 202–207; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 134–135, 137.

<sup>46</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 207; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 141–142.

<sup>47</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 207–208; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 141–142.

<sup>48</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 128.

соотносилось не только с его крестильным именем, но и с названием храма.

В Смоленске, где зодчество стало образным символом основания нового политического и культурно-религиозного центра, посвящение храмов имело первостепенный общественный характер. В 1145 г. Ростиславом Мстиславичем была заложена церковь Бориса и Глеба на Смядыни, где на месте убийства Глеба уже в 1019 г. существовал Смядынский монастырь, называемый «вторым Вышгородом». Смоленск стал одним из важнейших центров культа святых Бориса и Глеба. Сочетание на буллах смоленских князей борисоглебского патроната с сопутствующими собственными или отчими именами объяснил В. Л. Янин<sup>49</sup>. Вместе с тем двойные изображения, видимо, раскрывают не только христианское имя владельца буллы, но и название храма, в котором происходило крещение, подтверждая причастность родившегося человека к месту святого поклонения. В 1191 г. Давид (Глеб) – Ростиславич (Михайлович) поставил маленькую церковь на Смядыни, посвященную Василию, в память о вышгородской малой церкви Василия, рядом с которой первоначально были погребены Борис и Глеб<sup>50</sup>. В 1197 г. князь Давид был похоронен в Смядынском монастыре «во отни благословении»<sup>51</sup>.

Первая, построенная в середине XII в. Ростиславом Мстиславичем церковь Апостолов Петра и Павла могла быть связана с учреждением смоленской епископии в 1136 г. Благодаря своему посвящению храм выступал символом христианской церкви на земле, основателями которой были апостолы Петр и Павел. Впоследствии церковь стала мирским храмом, «зовымым Петровскаго ста», т. е. церковью, находившейся в распоряжении сотенной организации<sup>52</sup>, что не снижало, а может быть, усиливало ее общегородское, государственное значение.

Печать с изображением на двух сторонах апостолов Петра и Павла (№ 209, 210)<sup>53</sup> (рис. 21), возможно, является печатью церкви, находившейся к тому времени в распоряжении «Петровского ста». Вероятно, церковь Петра и Павла в Смоленске имела к тому времени такой же статус, как и новгородская церковь Иоанна Предтечи, принадлежавшая купеческой корпорации, «Иванскому сто»<sup>54</sup>, и не исключено, что между этими корпорациями существовали тор-

---

<sup>49</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 92–93.

<sup>50</sup> Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска... С. 116–139, 151–162.

<sup>51</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стб. 702–703.

<sup>52</sup> Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска... С. 89.

<sup>53</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 94, 98, 128, 207–208, 209, 210.

<sup>54</sup> Янин В. Л. Буевище «Петрятино дворище» в Новгороде // Янин В. Л. Средневековый Новгород: Очерки археологии и истории. М., 2004. С. 190–201.

говые отношения, отразившиеся в документах, скрепленных соответствующими буллами.

Особое значение для смоленских князей имело посвящение памятных событий архангелу Михаилу. Древнейшая церковь с этим именем была построена в Выдубицком монастыре, заложенном князем Всеволодом Ярославичем в 1070 г. Выдубицкий Синодик называет потомков Всеволода: Владимира Мономаха, Мстислава Владимировича, его братьев и внука Рюрика Ростиславича, соорудившего подпорную стену монастыря<sup>55</sup>. В этой обители, в пристроенных к храму галереях, могли быть похоронены и некоторые из смоленских Ростиславичей<sup>56</sup>. Между 1180 и 1197 гг. Давид поставил Михайловскую церковь в Смоленске, скорее всего в воспоминание о начале своего рода, а также в память об отце, крестильное имя которого сопровождало его печать и печать старшего брата Романа<sup>57</sup>.

Что касается стилистического облика сыновних и, возможно, менее искусных церковных печатей, то в них последовательно сохраняются принципы искусства, свойственные смоленской группе сфрагистики Ростислава Мстиславича: просторные композиции, неглубокий рельеф, вертикальный ритм линейного рисунка (№ 152–155). На буллах его сыновей – Романа (1179) № 182, Рюрика (1170–1171) № 168–170, Давида (1154–1155) № 156, Святослава (1158–1160, 1161–1167) № 160, Мстислава Храброго № 184, 186, внука – Мстислава Давыдовича (1184–1187) № 193–194, правнуков – Святослава Мстиславича (1218–1219) № 207 и Всеволода Мстиславича (1219–1221) № 208, церкви Апостолов Петра и Павла № 209, 210 сохраняются локальные принципы смоленского искусства.

Сын Ростислава Святослав – Иоанн Предтеча – с небольшим перерывом занимал новгородский престол 8 лет (1158–1160, 1161–1167) и оставил небывалое количество печатей. К настоящему времени известен 71 экземпляр его булл с изображением Иоанна Предтечи и архангела Михаила. Печати № 160 (49 экземпляров) могут быть отнесены к смоленской сфрагистике. Один из лучших образцов этой группы представляет собой булла № 160–36 (рис. 22). Невысокий, пластичный рельеф, неглубокая и ясная линия рисунка сохраняют в себе общее для смоленского искусства понятие изящества, позволяя еще раз сопоставить это великолепное произведение торевтики с живописными образами собора на Протоке или чеканными изображениями святых на окладе иконы «Богоматерь Иерусалимская (Корсунская)».

---

<sup>55</sup> Щапов Я. Н. Государство и церковь Древней Руси X–XIII вв. М., 1989. С. 140.

<sup>56</sup> Каргер М. К. Древний Киев. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 410, 299 (рис. 100).

<sup>57</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 115–118.



Рис. 22. Иоанн Предтеча – Архангел Михаил. Печать князя Святослава Ростиславича. № 160-36



Рис. 23. Св. Феодор – Св. Георгий. Печать князя Мстислава Юрьевича № 157-7

Печати № 161 и 162 (20 экземпляров), возможно, отражают тот период, когда в 1161 г. отец «урядился» с Андреем Боголюбским о возвращении своего сына на новгородский престол<sup>58</sup>. Святослав, возможно, и сам наладил отношения с Суздалем, откуда, видимо, пришли зодчие, заложившие при нем церковь Бориса и Глеба в кремле<sup>59</sup>, облик которой отличался от новгородских чертами владимирской архитектуры, выразившимися в белокаменном резном уборе храма, фрагменты которого были обнаружены во время раскопок 1940/41 г.<sup>60</sup>

Просуздалские симпатии Святослава со всей очевидностью сказались в его сфрагистике (№ 161, 162). Лучшие образцы этой

<sup>58</sup> НПЛ. С. 31, 218.

<sup>59</sup> Там же. 32, 34; 219, 223.

<sup>60</sup> *Строков А. А.* Раскопки в Новгороде в 1940 г. // КСИИМК. 1945. Вып. 11. С. 65–73; *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв. // Археология СССР: Свод археологических источников. Л., 1982. Вып. Е1–47. С. 66–67. № 98.



группы – буллы № 161–9, 17 – могут быть сопоставимы с изображением святых воинов Феодора и Георгия на печатях Мстислава Юрьевича (№ 157, 158; 19 экземпляров)<sup>61</sup>, княжившего в 1155–1157 гг. в Новгороде изволением отца Юрия Долгорукого и благословением новгородского владыки Нифонта<sup>62</sup>. Особенно убедительно сравнение с печатью № 157–7 (рис. 23).



Рис. 24. Отрок  
Центральная фигура композиции  
«Три отрока в печи огненной» на  
фасаде северной стены Успенского  
собора во Владимире. 1158–1161 гг.



Рис. 25. Архидиакон Стефан  
Рельеф на северной стене  
Дмитриевского собора  
во Владимире. 1194–1197 гг.

Отличительной особенностью этих совершенных произведений тореvтики является невысокий рельеф, мягко вплавленный в пространство свинцового кружка. Выпуклая линия, «жгутик», очерчивает детали, не выявляя их пластику. Контуры нимбов, крыльев, зеркала, щитов делают эту форму прозрачной. В смоленских буллах Святослава (№ 160–1–49)<sup>63</sup> зеркало изображено в виде выпуклой полусферы, что в полной мере соответствовало традиции пластического построения формы. Но на этот раз тореvт выбрал прием линейного очертания, тем самым лишив форму реальной весомости.

<sup>61</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 99, 121, 131, 198, 215; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 44, 133–134. Табл. 78, 81, 82.

<sup>62</sup> НПЛ. С. 28–29, 214–215.

<sup>63</sup> Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... Табл. 79–81.

Нечто подобное, казалось бы, можно наблюдать в новгородских печатях Всеволода Мстиславича (рис. 1, 2, 3), на которых выпуклая линия вместе с углублением, образованным движением резца, рисует пересекающиеся драпировки одежд, создавая общую пластику рельефа. На оборотной стороне буллы складочки плаща Феодора также не выглядят графическим обрамлением, но создают легкую светотень, и плащ за спиной воина как будто чуть колыхнется. Это ощущение усиливается еще и тем, что на разных матрицах плащ изображается по-разному, но всегда с оттенком едва заметного покачивания, как бы повторяющего движение идущего воина.

Линия в виде выпуклого жгута является одной из характерных черт суздальской пластики, преодолевающей реализм натуральной формы даже в каменной резьбе. Подобными жгутами «выложены» изображения на рельефах Успенского (1158–1160) (рис. 24) и позднее Дмитриевского соборов во Владимире (1194–1197) (рис. 25).

Ярко проявившись в печатях Мстислава Юрьевича № 157–159, эта традиция через 15 лет возобновляется в сфрагистике Юрия Андреевича (1172–1175) № 175–177 и до 1178 г. определяет существо суздальской торевтики, преобразовавшись в буллах князей Мстислава Ростиславича (1160–1161, 1175–1176, 1177–1178) № 163–166, его сына Святослава (1175) № 178 (рис. 26) и брата Ярополка Ростиславича (1178) № 180, 181<sup>64</sup>.

Художественная ценность этих печатей была отмечена и в полной мере оценена Н. П. Лихачевым. Описывая буллу Ярополка Ростиславича, он оценивал ее как выдающееся произведение<sup>65</sup>. Особое место в истории древнерусской сфрагистики отводит этим буллам В. Л. Янин. Выделяя их из массы печатей XII в., отмечая уравновешенность композиции, изящество надписей, тщательную и в то же время мягкую передачу складок тканей, ювелирное изображение пластин доспехов и украшений святительских риз, он полагает, что перечисленные печати находятся на вершине пластики XII в.<sup>66</sup> Нельзя не согласиться с выводом В. Л. Янина и о сходстве изображений на суздальских буллах и апостолов на Большом Сионе из Новгородского Софийского собора (1130–1150-е гг.). Особенно близко на печатях воспроизведены начертания надписей с характерной для них конечной орнаментальной сигмой (рис. 27).

---

<sup>64</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 91, 100, 101, 111, 118–120, 124–127, 140, 141, 200, 202; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 44–45, 135, 136. Табл. 84.

<sup>65</sup> Лихачев Н. П. Материалы... Вып. 1. С. 85.

<sup>66</sup> Янин В. Л. Из истории русской художественной и политической жизни XII в. // СА. 1957. № 1. С. 121.



Рис. 26. Святой Агафоник – Иоанн Богослов. Печать князя Святослава Мстиславича. № 178-5



Рис. 27. Большой Сион из Софийского собора. XII в.

И все же это сходство скорее может быть объяснено восприимчивостью суздальских мастеров, видевших в отдаленном по времени Сионе византийский эталон, некий образец для подражания. Фигуры на нем близки к горельефу, они чуть развернуты в пространстве, головы апостолов обращены друг к другу, мягкие, крупные складки одежд легко кольшутся в движении. Апостолы скорее идут, чем стоят неподвижно, как святители и воины на печатях, где барельефные силуэты фигур собраны единым контуром, а тончайшая линейная разработка воинских доспехов и святительских облачений указывает на происхождение мастера. Замкнутый силуэт, статуарные позы и жесты фигур, детализированная разделка и достигаемая этими средствами прозрачность формы составляют существенное начало суздальской художественной традиции.

Пребывание суздальских Ростиславичей в Новгороде было недолгим, но их сфрагистика продолжает стилистическое направление, отчетливо выразившееся во второй группе печатей новгородского Святослава Ростиславича. В этот период (1167–1173) возводится и уже упомянутая церковь Бориса и Глеба в кремле, облик которой свидетельствовал о призвании в Новгород суздальских зод-

чих, и одновременно с ними в мастерской архиепископа могли работать суздальские торевты.

Другой характерный признак суздальской рисовальной техники обнаруживается в рисунке крыльев архангела на печатях Святослава второй группы (№ 161, 162). Легкие, прозрачные, они, как бы чуть колышась, исходят из одного светящегося пятна. Невесомые их перья струятся вниз неровными, легкими чертами, ничем не напоминая тяжелую массу сомкнутых в тугую пружину ангельских крыльев на новгородских печатях или изящную пластику крылатых фигур в смоленской торовке.

Линейный прием, когда длинные гибкие линии исходят из одного крупного пятна (ассист), является характерным признаком суздальского искусства второй половины XII – начала XIII в. Формирование его как способа передачи световой энергии находилось под сильным византийским влиянием, исходившим от грекофильски настроенной владимирской церкви и, начиная свое развитие с середины XII в., продолжалось вплоть до 30-х гг. XIII в. Этот прием световой моделировки широко применялся в иконописи и монументальной живописи, но в произведениях мелкой пластики он представлен лишь однажды – на печатях Святослава Ростиславича (рис. 28).

При Андрее Боголюбском (1157–1174) суздальская культура вступает в период своего расцвета. Строительство дворцового комплекса в Боголюбове (1158–1160), Успенского собора (1158) и Золотых ворот (1160-е гг.) во Владимире, церкви Покрова Богородицы на Нерли (1165–1167) представляет величественную картину суздальской культуры того периода.

На вершине изобразительного искусства этого времени находится совершенное творение византийского мастера – икона Богоматери Владимирской, которую Андрей Боголюбский в 1154 г. привез с собой из Киева<sup>67</sup>. Золотые ассисты одежд Христа, каймы мафория Богоматери представляют один из ранних примеров общего для византийской живописи приема моделировки формы в виде золотого пятна, излучающего длинные световые потоки<sup>68</sup>. Продолжение ассистной моделировки состоялось на фресках Дмитриевского собора (1190-е гг.)<sup>69</sup>. В золотой наводке западных и южных врат Рож-

---

<sup>67</sup> ПСРЛ. Т. 1. Стб. 346.

<sup>68</sup> Древнерусское искусство X – начала XV века: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. М., 1995. Т. 1. Кат. № 1. С. 35–40.

<sup>69</sup> *Плугин В.* Фрески Дмитриевского собора: Выдающийся памятник монументальной живописи древнего Владимира. Л., 1972; *Попова О. С.* Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в. // Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания. М., 1997. С. 93–119.

дественского собора в Суздале (1230-е гг.) произошло ее завершение<sup>70</sup> (рис. 29).



Рис. 28. Иоанн Предтеча – Архангел Михаил. Печать князя Святослава Ростиславича. № 161-9



Рис. 29. Благовещение. Клеймо западных врат Суздальского Рождественского собора. 1230-е гг.

Вместе с тем суздальское влияние в этот период не было единственным началом, определявшим характер новгородской культуры. Почвенные основы ее остаются незыблемыми и находят подтверждение в традиционном облике большинства архитектурных памятников, а также в иконописи и монументальной живописи. Наглядным свидетельством верности усвоенным принципам является вторая, новгородская часть сфрагистики князя Мстислава Ростиславича Храброго (1179–1180)<sup>71</sup>, пребывание которого в Новгороде ограничилось 7,5 месяцами. Но уже в самом его призвании,

<sup>70</sup> Овчинников А. Суздальские золотые врата. М., 1978. Табл. 5, 8, 13, 32, 63, 66, 81, 84, 86, 90, 95, 99, 101, 116.

<sup>71</sup> НПЛ. С. 36, 225–226; Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 91, 114, 116–117, 124, 125, 130, 203; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 45, 137. Табл. 85.

состоявшемся после авантюристических эпизодов княжения Мстислава и Ярополка Ростиславичей суздальских, сказывается стремление вернуться к проверенному временем авторитету старших Мономаховичей. Не случайно так же недолго, в течение полугодия, как будто предполагая обусловленную заранее себе замену, в Новгороде посидел его старший брат Роман (1179)<sup>72</sup>. Новгородцы торжественно встретили Мстислава, а после скоростижной смерти со всеми почестями похоронили князя в Софийском соборе, «у святых Богородица».<sup>73</sup>

В немногочисленной новгородской сфрагистике Мстислава Храброго, № 183–185<sup>74</sup>, как память о прошлом славном времени возрождается плотная композиция, фигуры вновь становятся приземистыми, а широко расправленные, мощные крылья архангела собираются в единый силуэт, восходя к новгородским печатям его отца Ростислава (№ 153, 154). В этом очевидном обращении к прародительским основам находит некоторое объяснение и желание князя пойти на Полоцк, чтобы отомстить своему зятю за набег его прадеда Всеслава Брячиславича на Новгород в 1065 г., когда, разорив Софию, тот взял «Ерусалим церковный и сосуды служебные». От этой патриотической идеи Мстислава строго отговорил старший брат Роман.<sup>75</sup>

Художественный облик печатей Мстислава свидетельствует о работе весьма неуклюжего литейщика. На буллах № 184 сохраняется видимость графической разработки формы, но в целом упрощенный рисунок выдает подражательный, ученический характер исполнения. Плотный рельеф булл № 183, 185 полностью лишен детализации. Сросшиеся перья мясистых крыльев архангела, неуклюжие позы, укороченные пропорции фигур, плохо читаемые надписи выдают посредственную работу ремесленника (рис. 30).

Сфрагистика Мстислава демонстрирует временный характер пребывания князя на новгородском столе. Дальнейший путь новгородских мастеров будет проходить в тесном сотрудничестве с суздальскими торевтами, к концу XII в. занявшими ключевые позиции в этой сфере.

Общение двух культур исследователи обходят вниманием. Настойчиво сравнивая владимирские рельефы с произведениями византийского и романского искусства, исследователи не придают

<sup>72</sup> НПЛ. С. 36, 225; Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 91, 93–95, 98, 103, 110, 115, 116, 125, 202; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 45, 137. Табл. 84.

<sup>73</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стб. 606–612; НПЛ. С. 36, 226.

<sup>74</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 91, 97, 106, 111, 112, 114, 116, 117, 120, 121, 124, 125, 203; 231; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 45, 137. Табл. 85.

<sup>75</sup> НПЛ. С. 17; ПСРЛ. Т. 2. Стб. 608.

значения существованию новгородского, соседа, с которым было не только политическое противостояние.



Рис. 30. Святой Феодор – Архангел Михаил.  
Печать князя Мстислава Ростиславича Храброго. № 185-5

В этом контексте не кажется неожиданным суздальский характер сфрагистики Мстислава Мстиславича Удалого (1210–1215, 1216–1218)<sup>76</sup>, сына Мстислава Храброго, непримиримого противника возраставшей роли Владимира, героя Липицкой битвы 1216 г.<sup>77</sup>

Выявленные в настоящее время 36 его булл свидетельствуют не только об активной политической деятельности удалого князя, но и о его способности не смешивать общественное служение с художественными предпочтениями. Вместе с тем избрание им суздальского мастера, скорее всего, было продиктовано не столько собственным эстетическим вкусом заказчика, сколько отсутствием к этому времени литейщиков в Новгороде.

На буллах Мстислава Мстиславича изображены два святых Феодора<sup>78</sup>. Один из них представлен скачущим на коне с развевающимся стягом в руке. (рис. 31). Тип святого всадника появился в древнерусской иконографии сравнительно поздно. Древнейшим ее

<sup>76</sup> НПЛ. С. 51, 249; Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 91, 97, 111–114, 120, 121, 123, 125, 128, 206–207, 235; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 47, 140–141. Табл. 92–94.

<sup>77</sup> НПЛ. С. 55–57, 254–257.

<sup>78</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 91, 97, 111–114, 120, 121, 123, 125, 128, 207, 232, 234; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 47, 140–141. Табл. 92. № 204–206.

примером, вероятно, может служить храмовое изображение Георгия на коне в церкви Георгия в Старой Ладогe (1160-е гг.)<sup>79</sup>. В новгородской сфрагистике скачущий воин впервые изображен на печатях Мстислава Удалого. Объяснение этому новшеству может быть найдено в необходимости различить две фигуры святых, ибо лишь на одной печати, № 203, у стоящего воина имеется надпись, фрагмент которой может быть прочитан как «Стратилат»<sup>80</sup>.



Рис. 31. Святой Феодор на коне – Святой Феодор в полный рост.  
Печать князя Мстислава Мстиславича Удалого. № 204-13

В данном случае одно имя могло быть принято в память отца Мстислава, наследовавшего крестильное имя прадеда Мстислава Великого – Феодор Тирон. Второе, возможно, его собственное крестильное имя – Феодор Стратилат<sup>81</sup>.

Исходя из этого, второй всадник должен быть идентифицирован как Феодор Тирон, хотя именно его изображение кажется больше отвечает характеру владельца печати, мужественного полководца.

В целом же художественный облик буллы соответствует принципам суздальской торовтики (№ 204–13)<sup>82</sup>. Это и небольшая, свободно размещенная в большом пространстве компактная фигурка стоящего воина, четко прорисованные с помощью «жгутика» детали вооружения, и тонкая каллиграфия мелких надписей. Корот-

<sup>79</sup> Сарабьянов В. Д. Георгиевская церковь в Старой Ладогe. М., 2003. Рис. 46.

<sup>80</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 206–207; Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... С. 47.

<sup>81</sup> Янин В. Л. Актовые печати... Т. 1. С. 112–114.

<sup>82</sup> Янин В. Л., Гайдуков П. Г. Актовые печати Древней Руси... Табл. 92.



коногий, с тяжелыми копытами конек как будто спрыгнул со стены Дмитриевского собора<sup>83</sup> (рис. 32). Фронтально развернутый лик воина, вспарушенный за его плечами плащ, узкая морда коня воспроизведены на печати с большим старанием, хотя и не так искусно, как удалось резчику по камню. И все-таки обращение к прототипу очевидно, и причиной этого стало не переменчивое политическое настроение князя, а скорее отсутствие в Новгороде литейщиков, способных выполнить ответственный княжеский заказ.



Рис. 32. Святой воин-всадник  
Рельеф на западном фасаде Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.

В первой четверти XIII в. новгородская культура переживала далеко не лучший период своей истории. В храмовом строительстве определяющую роль играли полоцкие или смоленские зодчие, пришедшие мастера подвизались на выполнении немногочисленных живописных работ. О деятельности собственных ювелирных или литейных мастерских можно судить по эмалевым ковчегам, украсившим оклад двусторонней иконы чудотворной «Богоматерь Знамение», и новгородским печатям князя Ярослава Всеволодовича. Неумелое ремесло, гротескный характер изображений на ковчегам свидетельствуют о неполном пульсе культурной жизни Новгорода в

<sup>83</sup> Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. М., 1969. С. 283. Рис. 174.

этот период<sup>84</sup>. Тогда, вероятно, и были призваны суздальские мастера, от которых не требовалась политическая благонадежность, но была необходимость в их профессиональном умении.

Сфрагистика Мстислава Мстиславича Удалого завершает одно из ярких явлений в истории древнерусского декоративно-прикладного искусства, в котором, как и в любом другом виде творческой деятельности сказались особенности отдельных художественных центров, обозначились пути их взаимодействия, соединившиеся в едином русле стилистического развития.

Изображения на печатях во многом определены волей и индивидуальными качествами одного человека. В них раскрывается жизненный и воинский опыт, эстетическое воспитание или отсутствие художественного вкуса, и в каждом примере проявляется стремление человека найти свое место в обществе, завоевать его признание и заявить о намерении осуществить свое предназначение.

Печати Ростиславичей выступают одним из наглядных индикаторов политических направлений и настроений в истории княжеских отношений середины XII – первой трети XIII в., позволяя понять иногда не совсем объяснимые мотивы поведения того или иного представителя власти. Взаимоотношения с обществом, сторонниками или врагами, не всегда были прямыми и последовательными, и сфрагистика может служить одним из источников, позволяющих обнаружить скрытые противоречия и вынужденные решения в разных, обусловленных экономическими, политическими и религиозными предпосылками ситуациях.

---

<sup>84</sup> Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский и архиепископ Антоний в житии и мистериях. СПб., 2010. С. 89–90.