

Н.В. Жилина

## Византийская эстетика и ее славяно-русская современность: по материалам средневекового ювелирного искусства VI–XI вв.

Один из главных принципов языческого искусства – представление о способности произведения к реальному действию в природном и человеческом мире. В IV–VII вв. в византийской философии происходит борьба мнений по поводу роли украшения в христианском искусстве. В VI–VII вв. славянские украшения соответствовали нормам языческой эстетики. Ювелирные украшения славянской элиты VIII в. не имели выраженной символики. В IX в. ювелирная культура вновь размыта образами языческой эстетики. По украшениям IX–XIII вв. простых технологий отмечается сосуществование двух эстетических культур: византийской ювелирной и славянской языческой. Главное в облике изделий древнерусского филигранного убора X в. – орнаментальность и красота. Эстетика поднимающейся славяно-русской знати в сакральном отношении оказывается свободной от идей.

*Ключевые слова:* эстетика, ювелирные изделия, искусство, славяне, Византия, Русь.

Ювелирные изделия обладают уникальной красотой и эстетикой. Единение совершенства формы и конструкции с материальной ценностью сохраняется веками. Роскошный блеск холодного металла создает ощущение возвышенного и вечного и как будто дематериализует и распространяет красоту. Это одна из вершин земной красоты. Драгоценные украшения властно и необъяснимо привлекают людей. Среди других вещей они изначально находятся в особой позиции – их практическая полезность состоит в том, чтобы украшать. Красота и утилитарность соединены. Они стали символами самой красоты, непорочности, вечности, божественности.

В эпоху раннего Средневековья ювелирные изделия явились сильным оппонентом философским трактатам, написанным в духе христианского аскетизма. Во многом именно благодаря прелести украшений христианская философия приняла земную красоту, а аскетизм смягчил свое отношение к ней.

Поставим задачу сравнить: 1) эстетическую оценку ювелирных изделий в письменных источниках; 2) эстетическое развитие изделий. Насколько они соответствовали эстетическим идеалам эпохи, какие взгляды отражали?

По мнению Е.В. Аничкова, до официального принятия христианства славянское искусство находилось на «доэстетическом» уровне, художественно оформленные предметы имели утилитарное назначение, люди не задумывались над назначением искусства и не ставили цели наслаждаться красотой. Произведения религиозного искусства принимались обществом, так как были предметами веры<sup>1</sup>.

Религиозность не исключает эстетичности предметов культа, а утилитарность предметов не исключает эстетического воздействия, даже если человек не думает об этом. В официальном языческом искусстве драгоценность убранства несет большую символическую нагрузку. Описания языческих храмов и идолов свидетельствуют о бьющей в глаза роскоши. Здания и изваяния огромны, отделочные материалы разнообразны и ярки: много золота, драгоценных и полудрагоценных камней. Христианин Гельмольд отметил «невообразимость» языческих идолов. Традиционно они описываются как изобилующие драгоценными материалами: Масуди говорит об использовании для идола драгоценных камней четырех видов, Оттон Бамбергский – об изготовлении голов Триглава в Штеттине из золота и серебра<sup>2</sup>. Аналогично описан в ПВЛ и идол Перуна, поставленный князем Владимиром в Киеве: «голова серебряная, ус злат».

В языческих храмах хранились пожертвованные драгоценности<sup>3</sup>. В 945 г. дружина князя Игоря в сопровождении греческого посольства в момент клятвы, подтверждающей договор, кладет оружие и золото на святылице Перуна в Киеве<sup>4</sup>. В число драгоценных даров могли входить золотые слитки, монеты и украшения.

Люди представляли, что дары реально переходят от людей к богам. Сакральные ювелирные регалии – золотые диадемы и гривны – увеличивали власть и силу богов<sup>5</sup>. Драгоценная красота должна была не только нравиться богам и украшать их, но величием и обилием подавлять отдельного человека, подчинять политической власти. Это воспринималось как прекрасное.

Драгоценные материалы были носителями магической силы. Золотыми, согласно фольклору, бывают сильные и важные органы зверей. Вечная красота и магическая сила драгоценных материалов естественно соединялись с божеством. Противоречий и соперничества между божественным и драгоценным не возникало. Красота драгоценных материалов стала символом власти и могущества и связанного с богом земного властителя: он добывал золото и для своей дружины и для бога.

Славянская языческая эстетика не была философской концепцией, она существовала в виде ощущений людей. Эстетика любой эпохи не монолитна, существует спектр эстетических представлений. Неортодоксальные эстетические взгляды можно уловить в произведениях искусства. Любование и мимолетное ощущение закрепляются в не каноничных для эпохи произведениях, мало связанных с практическими нуждами, идеями и общественными структурами. Это искусство и его эстетика находятся вне самой «идеи идейности», проявляют способность человека чувствовать красоту. Охотник любовался и восхищался зверем. Цветок привлекал яркостью красок, женщина манила красотой.

Тем не менее языческое искусство находится в системе религиозных представлений о природном мире как обиталище одушевленных стихий, предметов, природных и фантастических существ. Языческие божественные силы, боги и духи находят реальное место в произведениях языческого искусства. Так же как языческие боги считаются вселившимися в свои статуи, сила солнца, луны, плода или цветка воплощается в небольшом декоративном предмете или украшении, аналогичном по форме значимому в языческих представлениях природному объекту. Простая декоративная форма соотносится с определенным смыслом, тут же заполняется им и начинает обладать магическими свойствами. Произведение искусства приобретает способность к действию.

Анализируя явление фетишизма, Д.К. Зеленин отметил «особое практическое отношение верующих к своим религиозным объектам, резко отличное от христианского»<sup>6</sup>. Аналогично и при возникновении слова: «Содержание, семантический смысл произносимых слов и изречений сразу же, как бы чудесно, осуществляется на деле»<sup>7</sup>. В сознании людей закрепляется, что «чудесное» должно происходить и с произведениями языческого искусства. Украшения, амулеты «действуют» аналогично их реальным прототипам. И это тоже прекрасно.

Для произведения характерна буквальная вписанность в природный или окружающий мир, в его структуру. Само оно – мир.

Отображение мира на столпе идола – это глобальная схема<sup>8</sup>. Небольшая вещь, украшение – звено. Женщина в уборе с ювелирными украшениями – функциональная часть, рождающая детей, родственная матери-природе.

Изобразительное искусство сохраняет подражательность природным объектам, схематически их упрощая. Три яруса жизни, четыре стороны света на идолах простой схемой раскрывают сакральное и реальное для людей пространство. Это не условность, а передача объемного мира в схематической перспективе.

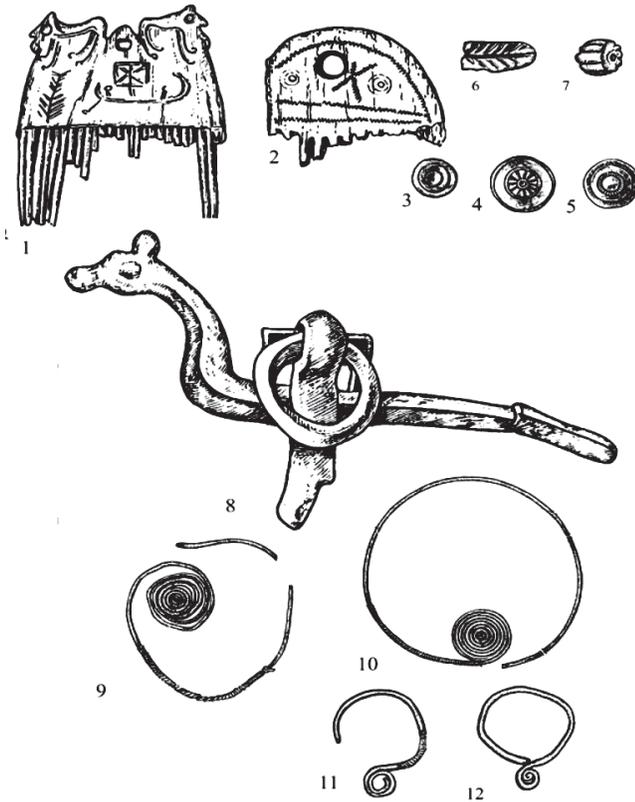
Таким образом, один из главных принципов языческого искусства – представление о способности произведения искусства к реальному действию в природном и человеческом мире. Это не равно утилитарности и не «доэстетично». Человек верит, что предметы действуют чудесным порядком. Эстетическое воздействие осуществляется реально. Любая форма красоты предмета (орнаментальность, красочность, гармоничное звучание) воздействует на психику человека, вызывая мысли, ассоциации, эмоции и даже действия.

В восприятии обычного человека красивое в языческой культуре – декоративная обработка природных материалов, подражание растительным и животным формам, отражение их в украшениях, предметах быта и культа (рис. 1: 1–8)<sup>9</sup>. Простейший символизм основан на аналогичности предметов и явлений<sup>10</sup>. Форма деталей конского убора включает изображение коня (рис. 1: 8). Чудесные ипостаси коня разъясняются на бытовых предметах (рис. 1: 1). Божественная сила концентрируется в амулетах (рис. 2: 1)<sup>11</sup>.

Простые украшения личного убора аналогичны растительным и природным формам: цветам. Украшение натуральными цветами входило в систему языческих обрядов<sup>12</sup>. Украшения из живых или искусственных цветов входили в свадебные головные уборы невест – миниатюрные веночки носили как натуральные височные кольца<sup>13</sup>. Славянские головные уборы и другие предметы одежды украшались раковинами<sup>14</sup> (рис. 2: 3).

Височные металлические украшения VI–VIII вв. продолжают роль природного цветка, вероятно, действуя как цветок в языческих обрядах. Человек сделал искусственные проволочные цветы также естественно, как природа, на основании рациональных соотношений, исходя из свойств материала и заготовок, проволоки и пластины. Круговой, лучевой, ромбической орнаментикой височные кольца соответствуют природным прототипам (рис. 1: 9–12). Геометрические элементы образуют и форму вещей. Смысл природного прототипа «как-то сразу» соединяется с новой вещью.

Как естественный цветок украшает плодоносящее растение, височные кольца украшают девушку и женщину, рожаящую детей. Наблюдение внешнего сходства предметов и явлений приводит к размышлениям о сходстве по структуре и сущности, способствует выделению структуры и сути.



*Рис. 1.* Орнаментация славянских бытовых предметов второй половины I тыс. н. э.:

1, 2 – гребни, Псковское городище; древности словен новгородских:  
 3–6 – металлические бляшки, 7 – Слобода-Глушица, смоленские кривичи; 8 – бронзовый псалий (часть конского снаряжения); славянские височные украшения VI–VIII вв.; 9, 10 – Среднее Поднепровье, Мартыновский клад, 11 – Семенки, 12 – Старая Ладога

Прототипами звенящих металлических бубенчиков, вероятно, были созревшие и гремящие природные семена<sup>15</sup> (рис. 2: 2). Подвеска с бубенчиками должна была действовать – отгонять злых духов звоном. К ней также относятся слова «бубенное плескание», вид языческого музыкального искусства.

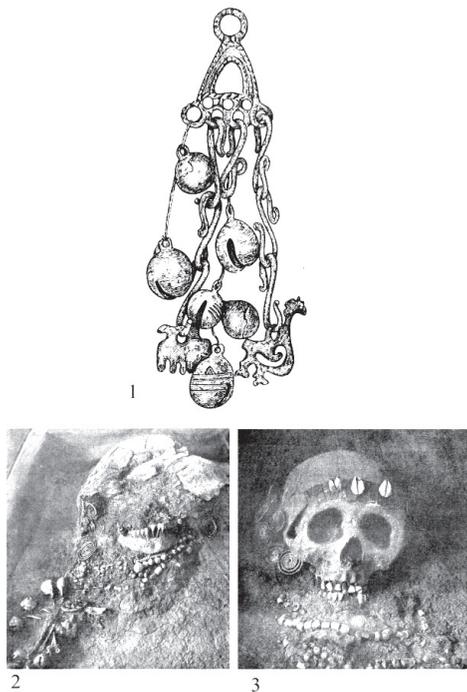


Рис. 2. Предметы языческого культа в славяно-русском уборе:  
1 – Бочарово, амулет;  
2–3 – подвеска из бубенчиков, украшения из раковин, погребения XI в. из курганов у с. Броварки на р. Суле

К древнерусскому периоду амулеты получили изобразительно-символическую форму кольца на цепочке с множеством подвесок, каждая со своей функцией. Прекрасна и декоративная обработка искусственных форм, орудий и бытовых вещей. Ножички, ложечки, ковшики и гребешки, призванные благословлять достаток, благополучие и чистоту, миниатюрней, «милей» реальных вещей. Объединившись в ансамбль, они приобрели новую красивую форму волшебной связки (рис. 2: 1).

Специальных трактатов по эстетике в Древней Руси неизвестно. К.В. Шохин назвал краткие письменные свидетельства «эстетическими фрагментами»<sup>16</sup>. По мнению В.В. Бычкова, проделанный им анализ философских, литературных и фольклорных произведений является вербализованным аспектом изучения древнерусской и византийской эстетики. Поле изучения эстетики по произведениям конкретных видов искусства остается обширным<sup>17</sup>.

По словам В.В. Бычкова, эстетическое сознание средневекового человека улавливало в первую очередь предметы ювелирного искусства как источник эстетических переживаний. Храмы и церкви в древнерусской литературе описывались не столько как архитектурные сооружения, сколько как ювелирные изделия. В «Повести об убиении Андрея Боголюбского» подчеркивается красота драгоценных материалов собора Богоматери во Владимире, а об архитектуре и живописи почти не говорится<sup>18</sup>.

Такое отношение к ювелирным изделиям в эпоху Средневековья неслучайно. Христианская цивилизация относится к красоте как к доказательству существования (бытийственности) вещей и мира. Правильность построения – это закон мироустройства. Согласно Константину Багрянородному, красивая дворцовая церемония отражает совершенство замысла творца<sup>19</sup>. Отсюда внимание и к такой квинтэссенции земной красоты, как драгоценная вещь, эстетическому символу средневековой эпохи. Но на такую философскую высоту украшения встали далеко не сразу.

В IV–VII вв. в византийской философии идет борьба мнений о роли украшения (и ювелирных украшений) в христианском искусстве, а затем – выработка позитивной программы, находящая драгоценной и ювелирной красоте достойное место. Материал об этом суммирован В. Бычковым<sup>20</sup>. Наша задача – на основании этих же источников выделить эстетическую оценку ювелирных украшений.

Первоначально материальная красота выступает как противоположность красоте духовной. Аскеты и иконоборцы понимают красоту драгоценностей как ее искажение. По терминологии теории символов, аскетический взгляд предпочтет для отображения возвышенного «несходный образ» – червя, а не ювелирную цепь – «сходный образ». Гниющая плоть подвижника при сравнении с драгоценными металлами признается во много раз красивей. Женская красота и красота драгоценностей оцениваются как два вида низкой и недостойной красоты, затмевающей суть подлинной, а вместе являются сгустком отрицательной энергии и способны преследовать отшельника в пустыне. Климент Александрийский и Тертуллиан полагают, что подобной красоты надо избегать, ее надо скрывать.

Но материальной красоте нельзя отказать в сходстве с духовной красотой. Одинаково построены красивое и верное, хорошее, здоровое. Согласно Плотину, источником красоты является Единое, Благо; красота тела соответствует здоровью и благу. Сам человек, по представлениям Иренея Лионского, – украшение мира, а совершенствование человека сродни художественному творчеству.

По Тертуллиану, украшение аналогично творению, является его продолжением, закономерной стадией сотворения мира после соединения необработанных элементов. В самом осуждении прикладного искусства апологетами за то, что художник соперничает с Богом, звучит признание сходства человеческого и божественного творчества. Аналогия приводит к признанию необходимости украшения. Украшаться нужно духовностью, грамотностью, непорочностью – и даже увечьями – но украшаться. Все перечисленное, по мнению Климента Александрийского, украшает праведника лучше драгоценностей, но украшает же. Церковь должна быть украшена догматами, изливающими свет, как разнообразная драгоценная одежда.

Сходен и труд по созданию духовной и материальной красоты. Духовную красоту надо создавать так же неустанно и трудолюбиво, как женщины поддерживают свою физическую красоту. Достоин похвалы и труд художника, мастера, ювелира. Нищего, по мнению Макария Египетского, следует одеть в роскошные царские одежды. То есть роскошные украшения достойны духовной красоты человека, отказавшегося от мирских благ. Блаженный сравнивается с чистым золотом.

В патристике в IV–VII вв. формируется христианская концепция художественного произведения как образа Первообраза – высшей божественной духовной красоты. Это несет верную идею об отличии произведения искусства от реальности. Образы отражают. Этот взгляд расходится с принципами языческой эстетики.

Ориген выступает против отождествления произведения искусства с действительностью, осуждая массовое и зрелищное искусство. Федор Студит обосновывает несвязанность произведения искусства с природой Первообраза.

Иоанн Златоуст (344–407) ставит красоту драгоценных камней в параллель красоте Священного Писания. Бог и его свойства могут символически выражаться различными земными образами (в том числе ювелирными украшениями). Это понимание становится основой символично-аллегорических художественных направлений в ювелирном деле.

Разрабатывается представление о многоступенчатости образов. Климент Александрийский выделяет три типа образов: подражатель-

ные, символические и знаковые. Символический образ высказывает истину в украшенном виде. Значит, она нуждается в украшении для проявления себя.

Божественная красота, по Псевдо-Дионисию Ареопагиту, является важнейшей характеристикой первопричины и Бога, одно из доказательств существования вещи. От божественной красоты исходят лучи, сообщающие каждой вещи отличительную красу. Каждая из трех ступеней красоты: 1) абсолютная божественная; 2) красота небесных существ; 3) красота предметов и явлений материального мира – содержит информацию об абсолютной красоте.

Ступени иерархичной красоты объединены непостижимой разумом связью: светом. Свет (светодаяние – фотодосия) – посредник между земным и трансцендентным уровнями бытия<sup>21</sup>. Красота сияет и сообщает свет остальному. Осияние украшает неукрашенное, придает ему вид (форму). Свет воспринимается духовным зрением. Золотой цвет – материализованный божественный свет. (После этих слов перед глазами уже возникают ювелирные изделия.)

Знаковая форма символа доступна посвященным, образная же доступна всем (образ может быть взят из реальной действительности). Чины земных украшений – отражение гармоничности и упорядоченности божественного. Так, по Ареопагиту, для ювелирных изделий находится достойная ступень, они – «сходные» образы.

Золото и драгоценный камень выступают символами тела и души. Золото противопоставлено менее достойным материалам, меди, свинцу и серебру. Тело сопоставляется с золотом, оправляющим драгоценный камень – душу. Фибула может быть символом самого человека или его сути, соединяющей тело и душу.

С.С. Аверинцев отметил, что стремление к драгоценности изделий является одинаково сильным в античной и в христианской культурах<sup>22</sup>. Но в язычестве золотой дар-пожертвование двигается от человека к Богу не меняясь. В христианстве связь осуществляется от Бога к человеку, в виде ступенчатого нисхождения красоты к людям. На ступенях красота преобразуется качественно, одну из них составляют золото и ювелирные изделия.

Теория образа нашла завершение у Иоанна Дамаскина (675–754 г. н. э.). Количество ступеней увеличилось до шести. Сама духовная красота неизобразима, для нее не пригоден миметический образ. Символические и аллегорические образы, актуальные для ювелирных произведений, занимают ступень сразу после человека, который сам есть образ и подобие Божье. Человеческое искусство начинается с третьей ступени нисхождения. Ювелирным искусством можно отобразить и земное для земной цели, и земное как

символ высшего, и образ высшего. Ниже располагаются миметические и дидактические образы. Аналогия ювелирной и божественной красоты поднялась до высокой роли ее образа.

Патристическая эстетика сыграла роль вдохновляющей программы для ювелирного творчества. Ювелирное изделие способно воплотить и проиллюстрировать философские тезисы. Золотое изделие из перегородчатой эмали сияет, изливая преобразованный божественный свет, запечатлевает на себе святой образ, является образом первообраза. На основе идеи образа развивается богатая конкретная символика драгоценных материалов и ювелирных украшений.

В IX–XII вв. в эстетике Византии развивается антикизирующее направление, связанное с усилением интереса к материальной красоте и земному наслаждению. Это направление встает между крайностями аскетизма и античного иллюзионизма. Земная красота соотносится не с божественной красотой, а с красотой ювелирного искусства, утвердившей себя в качестве рукотворного эстетического идеала.

Красота звездного неба сравнивается в Хронике Константина Манасси (XII в.) с шитым жемчугом золототканым плащом, с тканью, «горящею каменьею красотою». По Михаилу Пселлу, искусное соразмерное соединение малоценных камней, сделанное ремесленником, позволяет создать головной убор – образец красоты<sup>23</sup>.

Влияние византийского ювелирного дела на славянскую культуру ощущается с VI–VIII вв. (рис. 3: 1, 2)<sup>24</sup>. Распространяются амфоровидные и звездообразные серьги или подвески к головному убору из золота и серебра (рис. 3: 5, 6). Они являются близким повторением византийского образца, отступают от норм языческой эстетики, уходя в красоту искусственного ювелирного мира – прелести драгоценных материалов и тонких ювелирных техник, правильной организации мельчайших элементов формы (рис. 3: 3–6)<sup>25</sup>. Филигрань дает новые ювелирные миниатюрные орнаментальные элементы, тиражируемые литыми изделиями: зернистый треугольник или ромб и филигранный завиток. Множество мелких элементов разбивает гладкие плоскости, организуя и регулируя само сияние металла. Эти вещи были роскошней других славянских украшений того времени. Смыслом их ношения в реальности был социально-имущественный престиж, возбуждение зависти и благоговения по отношению к их носителям. Изделия не воплощали собой норм патристической эстетики, но противоречили эстетике аскетизма, выходили за рамки сформулированных ею эстетических принципов.

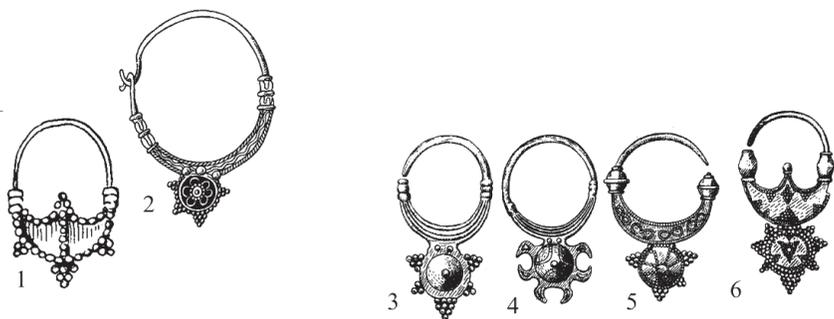
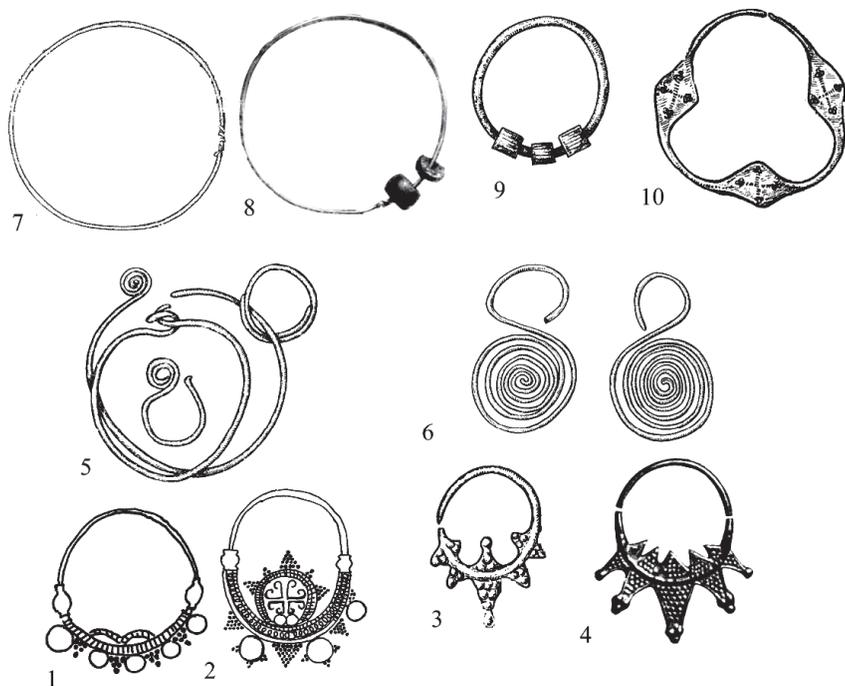


Рис. 3. Славянские украшения VII–VIII вв. и их прототипы:  
 1, 2 – серьги византийского круга; 3 – амфоровидная подвеска,  
 золото, Харьковский клад; звездообразные подвески: 4, 5 – литые,  
 Пастырское городище, 6 – филигранные, серебро,  
 Харьковский клад Сумской обл.

В самой Византии светские ювелирные украшения также не всегда претендовали на их воплощение<sup>26</sup>. Изделия созданы по законам симметрии, упорядоченного расположения ювелирных филигранных элементов, конкретная символика не ощущается (рис. 3: 1, 2; 4: 1, 2)<sup>27</sup>. Светское и религиозное искусство Византии в это время довольно разграничены, в декоративном искусстве символика практически отсутствует<sup>28</sup>. Ювелирные украшения хорошо соответствовали одной из трех главных составляющих императорской доктрины Юстиниана в области архитектуры и искусства – *cosmesis* (украшение)<sup>29</sup>.

В жизни проявлялось именно то качество материальной красоты, которую раннехристианские мыслители осуждали. В действительности украшения распространялись с большим успехом, ими дорожили, им стремились подражать. Это проводилось в жизнь ювелирными мастерами Византийской империи, работавшими вместе со славянскими учениками.

Дальнейшая история ювелирного искусства славян VIII–IX вв. показывает, что ювелирная эстетическая культура в народном уборе размывается прежними природными символами языческой эстетики. Славянские височные кольца VIII–IX вв. используют простейшую спиральную орнаментацию, известную по древностям VI–VII вв. (рис. 4: 5, 6). Развиваются орнаментальные формы роста (не без связи с византийским искусством, но более простые), цветочной лепестковой розетки, луча (рис. 4: 3, 4).



*Рис. 4.* Славянские украшения IX–XI вв. и их прототипы: 1, 2 – византийские серьги; височные кольца: 3 – клад, городище Новотроицкое, 4 – Зарайский клад, 5 – дреговичи (верхнее Понеманье, Брестское Побужье), Бретьянка, 6, 9 – северяне, Гочевские курганы, 7 – кривичи, Погост, 8 – Гнездово, клад 1867 г., 10 – словене новгородские

К IX в. славянские кольца утратили круглый выделенный медальон, плоскостная форма была лучше приспособлена к ношению в традиционном уборе (рис. 4: 3, 4). Основной рабочей деталью конструкции стало широкое кольцо (рис. 4: 7–10). На кольца надевались бусины и ювелирные (рис. 4: 8, 9). Формировались ромбоштитковые и семилопастные височные кольца, в которых ювелирные детали (бусины и зерновые треугольники) превратились в плоскости, орнаментированные традиционными славянскими геометрическими элементами (рис. 4: 10).

В подвесках ожерелий и нашивных бляшках IX–XIII вв. отмечается сосуществование двух эстетических культур. Развивается

орнаментация, происходящая от филигранных элементов – зернистого треугольника и филигранного завитка (рис. 5: 14, 15, 17)<sup>30</sup>. Тиснение приносит с собой лаконичную художественную форму ростка-трилистника (рис. 5: 16). В языческом направлении используются лучевые, солярные, цветочные и ромбические и крестообразные мотивы и элементы (рис. 5: 5–13). Разрабатываются зооморфные мотивы (рис. 5: 1–4).



*Рис. 5. Ювелирная и народно-языческая эстетические традиции в славянском искусстве X–XII вв.:*

2, 10, 14, 15 – Гочевские курганы (северяне); 1, 3, 12, 13, 16, 17 – курганы Брянской губ. (радимичи); подвески: 4 – Багриново, 6 – Харлапово (кривичи); 5 – поясные бляшки, Калиновщина (хорватско-тиверские древности); подвески: 7 – Осьмино, 8 – Яскелево (новгородские словене); 9 – поясная бляшка, Большое Боршевское городище (вятичи); 11 – курганы из раскопок В.З. Завитневича (дреговичи)



Рис. 6. Серебряный славяно-русский зерненный убор X в.:  
1 – реконструкция Н.В. Жилиной (рис. О.В. Федорова)

Следующий этап развития ювелирных украшений связан с формированием к X в. общеславянского серебряного зерненого убора на основе синтеза местных славянских форм, византийской передовой ювелирной технологии и приобретенных собственных навыков. Языческая природная символика оказывается практически подавленной. Преобладает суховатая орнаментация в линейно-геометрическом и геометрическом стилях (рис. 6). В уборе есть коробочки-амулетницы, которым в народном уборе предшествовали кошельки для хранения реликвий. На коробочке из Гнездовского клада 1867 г. в филигранной технике выполнены изображения быков, имеются подвески на цепочках<sup>31</sup>. Но культовое назначение уходит на второй план. Главное в облике изделий – орнаментальность и красота. Крестообразные подвески воспринимаются по большей части как растительные, а не христианские символы. Лунницы ожерелий, ранее, вероятно, несшие

символику связи небесного огня с земным, совмещавшие в орнаментации крестообразные, круговые и полукруговые фигуры, в этом уборе приобрели декоративно-растянутую по горизонтали форму для лучшего соответствия широкому тяжелому ожерелью. Их орнаментация утратила зональность и приобрела сплошной покрывающий характер. Эстетика поднимающейся славянской знати в сакральном отношении оказывается безыдейной. Убор показывает социальный престиж, достаток и богатство.

После конца X в., ставшего решающим для древнерусской культуры в целом в связи с принятием христианства, в древнерусской эстетике происходят глубокие изменения. Но это предмет для разговора на другом материале.

---

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Аничков Е.В.* Язычество и Древняя Русь. М.: Индрик, 2003. С. XIV–XVI, 220, 221.
- <sup>2</sup> Гельмольд: Славянская хроника. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 186; *Срезневский И.И.* Святилища и обряды языческого богослужения древних славян. Харьков, 1846. С. 54, 55, 57; *Он же.* Архитектура храмов языческих славян // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1846. № 3. С. 45, 46.
- <sup>3</sup> Гельмольд: Славянская хроника. С. 45, 129; *Срезневский И.И.* Святилища и обряды языческого богослужения древних славян. С. 61; *Он же.* Архитектура храмов языческих славян... С. 46–48.
- <sup>4</sup> Библиотека литературы Древней Руси: В 20 т. Т. 1: XI–XII века. СПб.: Наука, 2004. С. 102, 103.
- <sup>5</sup> *Срезневский И.И.* Святилища и обряды языческого богослужения древних славян. С. 45–51; *Он же.* Архитектура храмов языческих славян... С. 56–61.
- <sup>6</sup> *Зеленин Д.К.* Избранные труды: Статьи по духовной культуре: 1934–1954 гг. М.: Индрик, 2004. С. 209.
- <sup>7</sup> Там же. С. 49.
- <sup>8</sup> *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. С. 462–464.
- <sup>9</sup> Ссылки на приведенные изображения рис. 1 см.: 1, 2 – *Седов В.В.* Восточные славяне в VI–XIII вв. М.: Наука, 1982. Табл. XIX: 2, 17; 3–5, 6, 8 – Табл. XXI: 2–4; 35, 9; 7 – Табл. XVIII: 15; 9, 10 – Табл. VI: 11, 12 – Табл. IV: 1, 2.
- <sup>10</sup> *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь. М.: Политиздат, 1980. С. 20.
- <sup>11</sup> Ссылки на приведенные изображения рис. 2 см.: 1 – *Седов В.В.* Указ. соч. Табл. XLII: 11; 2 – авторская прорисовка; 3, 4 – *Хвойко В.В.* Раскопки могильника при селе Броварки Гадячского у. Полтавской губ. // Древности. Т. 20. Вып. 2. М., 1904. С. 44–45. Рис. 1, 2.
- <sup>12</sup> *Аничков Е.В.* Указ. соч. С. 251, 252.

- <sup>13</sup> *Симоненко И.Ф.* Свадебные обряды в Закарпатской области // СЭ. 1946 № 4. С. 125–127; *Он же.* Быт населения Закарпатской области // Там же. 1948. № 1. С. 85. Рис. 12; *Шмелева М.Н.* Типы народной одежды украинцев Закарпатской обл. // Там же. № 2. С. 137.
- <sup>14</sup> *Хвойко В.В.* Указ. соч. С. 44–45. Рис. 2; *Корзухина Г.Ф.* Клады и случайные находки вещей круга «древностей антов» в Среднем Поднепровье // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. 5. Симферополь: Таврия, 1996. Табл. 73: 4.
- <sup>15</sup> *Хвойко В.В.* Указ. соч. С. 42. Рис. 1.
- <sup>16</sup> *Шохин К.В.* Очерк истории развития эстетической мысли в России: (древнерусская эстетика XI–XVII веков). М.: Высш. шк., 1963. С. 5.
- <sup>17</sup> *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика XI–XVII вв. М.: Мысль, 1995. С. 11.
- <sup>18</sup> *Бычков В.В.* Эстетическое сознание Древней Руси. М.: Знание, 1988. С. 35; *Он же.* Русская средневековая эстетика XI–XVII вв. С. 135, 136.
- <sup>19</sup> *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. L.: J. Murray, 1963. P. 126.
- <sup>20</sup> *Бычков В.В.* Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 16–117.
- <sup>21</sup> *Mathew G.* Op. cit. P. 18–20; *Аверинцев С.С.* Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия, Южные славяне, Древняя Русь, Западная Европа: Искусство и культура. М.: Наука, 1973. С. 47, 48.
- <sup>22</sup> *Аверинцев С.С.* Указ. соч. С. 44.
- <sup>23</sup> *Бычков В.В.* Малая история византийской эстетики. С. 240, 241, 326.
- <sup>24</sup> *Корзухина Г.Ф.* Клады и случайные находки вещей круга «древностей антов» в Среднем Поднепровье. Табл. 72: 1аб., 2в; 73: 2аб, 3аб. С. 663. Кат. 89, 5–8. С. 406, 662; Ссылки на приведенные изображения рис. 3 см.: 1 – *Niederle L.* Příspěvky k vývoji byzantských šperků: ze IV.–X. Století. Praha: Česká akademie věd a umění, 1930. Obr. 70, 5; 2 – *Айбабин А.И.* К вопросу о происхождении сережек Пастырского типа // Росс. археология. 1973. № 3. Рис. 3, 4; 3–6 – *Приходнюк О.М.* Археологічні пам'ятки Середнього Придніпров'я VI–IX ст. н. е. Київ: Наукова думка, 1980. Рис. 13.
- <sup>25</sup> *Айбабин А.И.* Указ. соч.
- <sup>26</sup> *Попова О.С.* Изобразительное искусство // Культура Византии: вторая половина IV – первая половина VII в. М.: Наука, 1984. С. 550.
- <sup>27</sup> Ссылки на приведенные изображения рис. 4 см.: 1, 2 – *Жилина Н.В., Макарова Т.И.* Древнерусский драгоценный убор – сплав влияний и традиций IX–XIII вв.: Художественные стили и ремесленные школы. М.: Гриф и К, 2008. С. 186, 187. В – 11, 13; 3 – *Седов В.В.* Указ. соч. Табл. XXXII: 1 – *Жилина Н.В.* Древнерусские клады IX–XIII вв. Классификация, стилистика и хронология украшений. М.: URSS, 2014. № 176/3; 8 – *Жилина Н.В.* Указ. соч. № 23/8; 5 – *Седов В.В.* Указ. соч. Табл. XXX: 1–3; 6 – Табл. XXXVI: 5, 6; 7 – Табл. XLIX: 1; 9 – Табл. XXVII: 2; 10 – Табл. LI: 4 – *Рыбаков Б.А.* Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1948. Рис. 14.

<sup>28</sup> *Mathew G.* Op. cit. P. 78.

<sup>29</sup> *Ibid.* P. 86, 88.

<sup>30</sup> Ссылки на приведенные изображения рис. 5, см.: *Седов В.В.* Указ. соч. 1 – табл. XLVI: 14; 2, 15 – Табл. XXXVI: 14; 1; 3, 12, 13, 16, 17 – Табл. XLVII: 8, 3, 15, 7, 21; 4, 6 – Табл. L: 20, 6; 5 – Табл. XXXI: 49–55; 7, 8 – Табл. LIII: 28, 9; 9 – Табл. XL: 9; 10, 14 – Табл. XXXVII: 5, 1; 11 – Табл. XXIX: 25.

<sup>31</sup> *Жилина Н.В.* Указ. соч. № 23/21.