

# ДРЕВНЕРУССКОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ЭПОХУ СТАНОВЛЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ

Доктор исторических наук Наталья ЖИЛИНА,  
ведущий научный сотрудник Института археологии РАН

**В X – начале XI в. Русь только начинала знакомиться с христианским монументальным искусством — архитектурой, мозаикой, иконами, фресками. В то время на ее территории доминировало искусство прикладное — во внешнем облике, орнаментации украшений, предметов вооружения, орудий труда отразились существенные для той эпохи процессы художественного развития. Небольшие по размеру, обиходные, не кажущиеся значительными изделия древних мастеров, тем не менее, характеризуют важнейший период в истории отечественного искусства — начало русской государственности.**

Такие артефакты известны в основном по археологическим материалам, в искусствоведении они рассматриваются довольно общо — сведения о них выглядят скорее как введение к подлинному искусству, начинающемуся со строительства православных храмов, создания фресок и икон. При изучении художественных изделий периода Древней Руси многие отечественные исследователи, как правило, делают акцент на констатации их сходства с работами скандинавских, моравских и византийских мастеров. Но говоря о внешних влияниях, недоста-

точно их только отмечать, надо еще и увидеть их роль внутри славяно-русской культуры. Для формирования целостного представления об этом этапе нашего прикладного искусства более важно сосредоточиться на его внутренних закономерностях. Предпримем такую попытку.

## СЛАВЯНСКАЯ ОСНОВА

В VI–IX вв. в восточно-славянском обществе выделилась богатая знать, обладавшая более дорогими и красивыми вещами, чем рядовое население. Но несмо-



**Золотые браслеты из клада X в.  
(найден в Киеве в 1913 г.).**

**Реконструкция ювелирного  
филигранного убора  
в славянских традициях X в.  
(реконструкция Натальи Жилиной,  
рисунок Олега Федорова).**



тря на неуклонное формирование искусства элитарного, прикладное в целом оставалось близким народному уровню. Крупные и тяжелые мужские и женские украшения из металла — шейные гривны, браслеты, височные кольца — были просты и естественны по формам, соответствовали пропорциям тела, вторили очертаниям головы, шеи и рук. Способы их изготовления и обработка — ковка, литье, простейшая насечка, штамповывание — не давали еще возможности для возникновения каких-либо отличительных особенностей художественного оформления. Поэтому можно сказать, что оно в эти века оставалось в основном «до» или «вне» стиля. Правда, в VII—VIII вв. начинают вырабатываться устойчивые приемы орнаментации металлической пластины с использованием тиснения: на подвесках появляются выпуклые полусфераe разной величины, располагающиеся одиночно или складывающиеся в узоры. Это уже свидетельства зарождения стиля.

К VIII в. произошли изменения в славянском костюме: для основного платья перестали использовать драпированную конструкцию, т.е. составленную из полотнищ, поддерживаемых на теле с помощью крупных застежек — фибул. Вместе с литыми плечевыми застежками из художественного металла ушли в прошлое своеобразные варианты общеевропейских и евразийских стилей прикладного искусства, выработанные в славянской среде. Надо заметить, это были очень яркие и роскошные внешне, но не слишком дорогие украшения из бронзы или латуни с рельефным орнаментом.

Немногочисленные клады IX в. (всего их известно 16) найдены как на севере и в центре, так и на юге Восточно-Европейской равнины, т.е. практически на всей потенциальной территории формирования древнерусского государства. Однако судя по присутствующим в них вещам и монетам, они относятся в

основном к периоду, предшествовавшему официально принятой дате его образования — 882 г.

Обнаруженные при раскопках вещи личного убора характеризуют славянскую знать: военных князей-предводителей и богатых дружинников. Клады довольно богаты, но не включают золотых монет и украшений. Среди последних встречаются привозные, полученные от ближайших соседей — финно-угров и кочевников. Это предметы такого же элементарного дистилевого художественного уровня, например, литые объемные серьги с подвесками — славянские женщины носили их вместе с собственными украшениями. Появились лучевые височные кольца — одни из первых восточно-славянских ювелирных изделий. По мнению большинства специалистов, в их формах отражены стилистически переработанные византийские серьги.

В конце IX в. и на протяжении X в. славянские мастера овладевают сложной техникой — филигранью\*. Убор из украшений переходит от металлической, более простой стадии, к ювелирной: тонкие приемы декора позволяют создавать разнообразие орнаментации, формировать стили. В искусстве зерни орнаментация складывается из геометрических по форме элементов: ромбов, треугольников, полос. Возникают предпосылки для появления целой группы геометрических стилей.

### **ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО СЛАВЯН И СКАНДИНАВОВ В X в.**

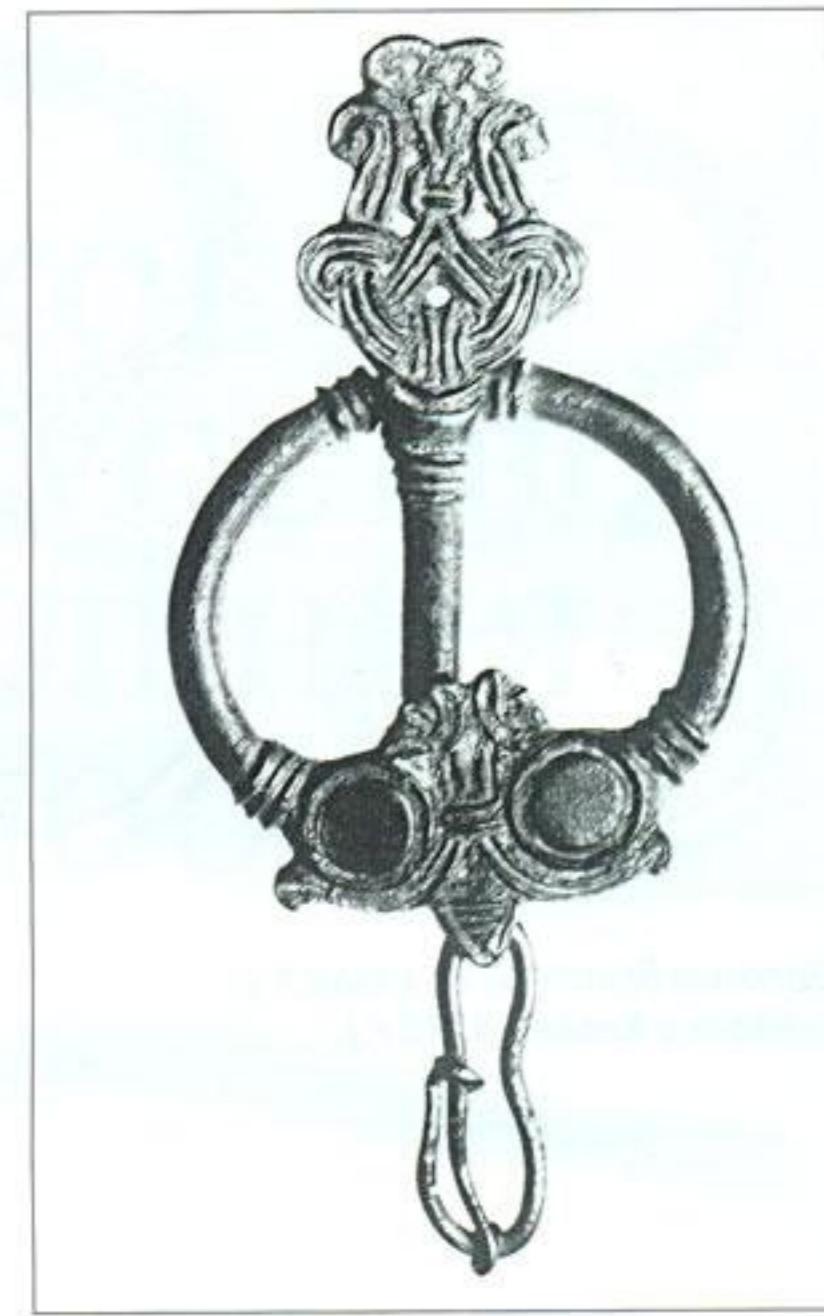
К концу IX в. сформировалось государство Русь, объединившее северную и южную территории Вос-

\*Филигрань (скань и зернь) — ювелирная техника, использующая напаянный на металлический фон или ажурный узор из тонкой золотой или серебряной проволоки и зерни, представляющей собой металлические мельчайшие шарики (прим. ред.).



**Скандинавские филигравные подвески к ожерелью X в.: в завитковом стиле (вверху), в стиле Борре (в центре), в стиле перегородчатой зерни (внизу слева), в стиле Еллинг (внизу справа).**  
Государственный Эрмитаж,  
Санкт-Петербург.  
(Из книги А.С. Гущина  
«Памятники художественного ремесла  
Древней Руси X–XIII вв.». М.;Л., 1936)

**Скандинавская кольцевидная фибула с Рюрикова Городища под Великим Новгородом, IX–Х вв.**  
(Из книги «Новгородская Русь. Рождение державы». СПб., 2012)



точной Европы. Археологический материал X в. — безусловно «государственного» столетия — свидетельствует об усложнении иерархии внутри общественной элиты.

С прежней социальной верхушкой, которую представляли потомки славянских князей, ассоциируются клады с традиционными тяжеловатыми литьми и коваными украшениями, отличающиеся от кладов более раннего периода (IX в.) использованием золота. Правда, таких комплексов довольно мало — их известно всего 4. Например, это клад, найденный в Киеве в 1913 г., в его состав входят литье и витые золотые браслеты. В X в. меняется общий облик драгоценностей элиты. В большинстве кладов присутствуют украшения, выполненные в тонких ювелирных технологиях — зерни и тиснении. Их можно связывать с новым высшим социальным слоем — дружинниками, опорой центральной княжеской власти. Быт знатных воинов был тесно связан с торгово-ремесленной средой: качественно выполненные оружие, предметы экипировки и украшения личного убора требовались знати не только для непосредственно-го осуществления ее общественной роли. Предметы роскоши обеспечивали княжеским дружинникам и членам их семей престижный, соответствующий высокому статусу внешний облик.

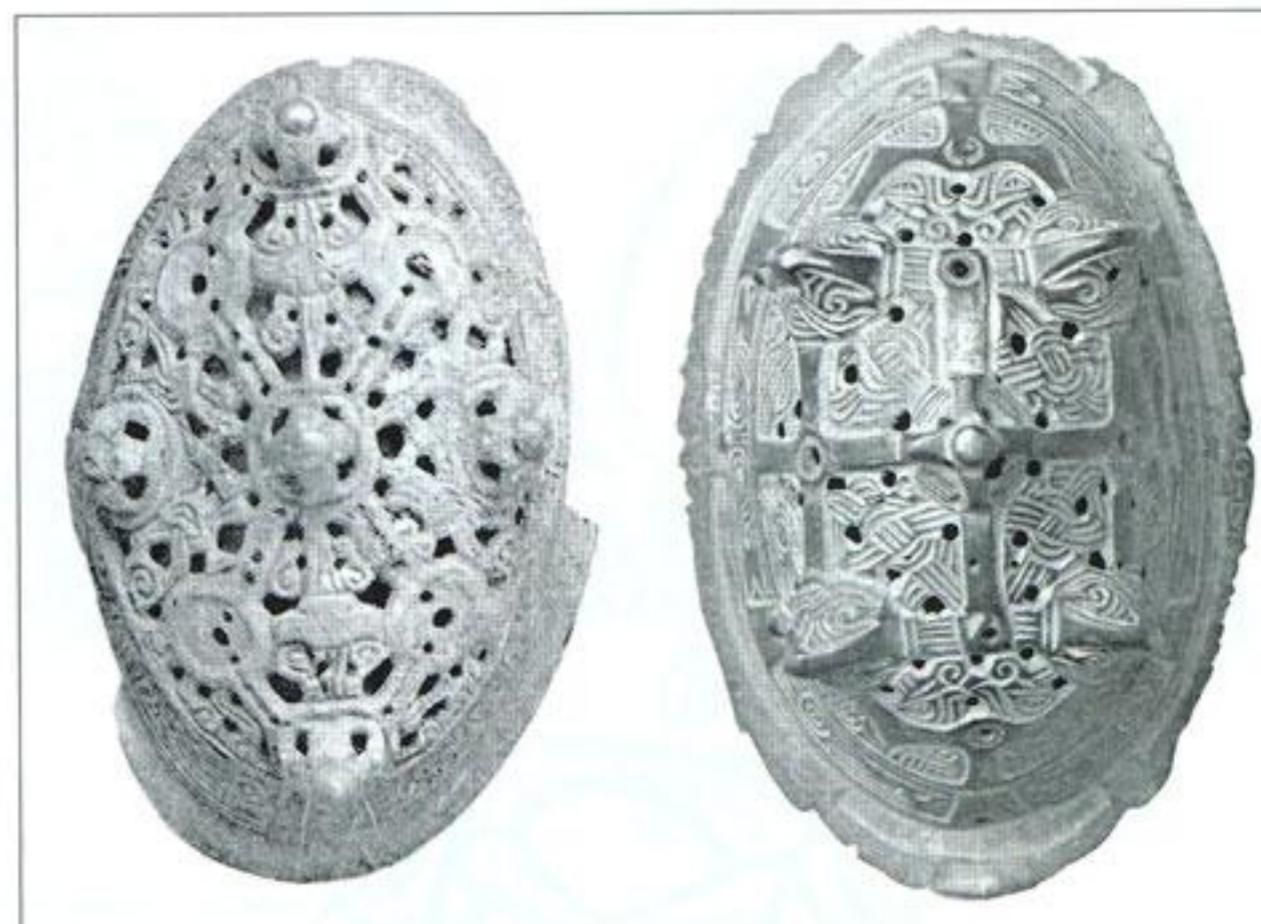
Но и эти клады, в целом ассоциируемые со служилой знатью, неоднородны и делятся на две группы. В шести из них, происходящих в основном из Среднего Поднепровья, скано-зерненые изделия ювелирного убора имеют славянский облик: подвески к ожерелью лунничной формы (с очертанием полумесяца), бусины, височные кольца и подвески в форме грозди к головному убору. В других шести наряду со

славянскими есть иноземные изделия — в основном скандинавские (Верхнее Поднепровье, а также Новгородская область) и отдельные византийские. Особенности двух выделенных групп кладов объясняются составом княжеской дружины, включавшей как этнических славян, так и варягов (правда, не следует исключать и интереса со стороны первых к эффектным иноземным украшениям).

Декоративное оформление местных и иноземных ювелирных изделий стилистически отличается. На вещах традиционно-славянского типа распространены геометрические орнаменты зерни. К X в. существовал целый ряд разновидностей таких стилей: в объемно-геометрическом украшение формируется из спаянных между собой гранул и отрезков филиграции, а в плоскостных (линейно-геометрическом и геометрическом) создается тиснением корпуса изделия с последующей орнаментацией поверхности зернию в виде линий, ромбов и треугольников.

Для изделий скандинавской школы характерен завитковый стиль филиграции с композициями в виде розеток, составляемых из завитков, хотя встречаются и более ранние растительно-древовидные мотивы. Очень выразителен стиль перегородчатой зерни, также известный в основном по искусству Северной Европы, хотя, впрочем, не исключено его распространение и в Византии. Филигранной проволокой мастер формировал контур изображения, а фон внутри него заполнял шариками зерни — это позволяло создавать интересные изобразительные композиции. В отображении животных сказывались элементы германских звериных стилей, основное развитие которых связано со скандинавской культурой. Популярными оказываются подвески к ожерелью с изобра-

**Скандинавские скорлупообразные фибулы:**  
стиль Борре, X в., Гнездово, Смоленская область (слева);  
стиль Еллинг, вторая половина X – начало XI в.,  
Витебская область, Беларусь (справа).  
(Из книги «Путь из варяг в греки и из грек...». М., 1996)



**Скандинавская орнаментика на деревянных изделиях из раскопок Великого Новгорода X – начала XI в.:**  
плетеный орнамент на ручке чаши (вверху слева);  
навершие в виде звериной головы (вверху справа);  
орнаментальная сетка в стиле Борре (в центре);  
орнамент в стиле Еллинг (внизу).

жением распластанной птицы. Но в целом на Руси произведений в перегородчатом стиле зерни очень мало — к X в. он уже уходит в прошлое.

Среди женских украшений в кладах преобладают славянские: височные кольца, подвески грозевидной формы к головному убору, лунничные и полу-сферические подвески к ожерелью, сфера-конические пуговицы. Массового перехода к скандинавскому убору не наблюдается. Русские женщины, относящиеся к эlite общества, в костюме и убore сохранили традиционно-славянский облик.

## ВЛИЯНИЕ СКАНДИНАВСКИХ СТИЛЕЙ

Скандинавские стили искусства отразились главным образом в предметах поясного набора, вооружения, конского снаряжения, т.е. в облике знатных и состоятельных мужчин-дружинников. Об этом свидетельствуют погребения могильника Гнездово в Смоленской области (археологи изучают его с конца XIX в.), а также клад, найденный в 1969 г. на городище Супруты в Тульской области. Мощные кольцевидные фибулы с иглой, орнаментированные звериными изображениями, использовавшиеся преимущественно в мужской одежде, выполнены в зверином стиле Борре\*. Он характеризуется скульптурным декором,

включающим звериные морды и лапы, а также человеческие личины, данные в фас. Его можно считать своего рода отклонением в германском искусстве, где главной тенденцией было развитие ленточного плетения, объединявшего в единых сложных композициях остальные элементы. Данный же стиль, который в рассматриваемую эпоху ярче других проявился в русском искусстве, более груб и прост. Восприятие таких художественных форм в X в. было созвучно идеям силы, воинского захвата, власти и вполне соответствовало началу государственной эпохи. С ней он символически и связался.

Существовавший почти одновременно стиль Еллинг\*, характеризующийся сложным изящным ленточным плетением, проявился на Руси меньше и несколько позднее (X–XI вв.), когда произведения скандинавских умельцев воспринимались преимущественно как декоративные, не несущие в себе символов.

Нельзя не отметить, что стили этого искусства сложны, подражать им в целом довольно трудно, поэтому мастера на Руси, вероятно, постепенно осваивали отдельные их компоненты. Костюм скандинавских женщин сохранял драпированную конструкцию — скальвание деталей одежды так называемыми скорлупообразными фибулами. Их орнаментальная

\*Стиль Борре назван по бронзовой упряжи с позолотой, обнаруженной в кургане в Борре, близ Усеберга (Норвегия); получил распространение со второй половины IX в. до середины X в. (прим. ред.).

\*Стиль Еллинг назван по находкам в резиденции датских конунгов (верховных правителей) IX–X вв.; получил основное распространение в последней четверти IX в. — третьей четверти X в. (прим. ред.).



Декоративный растительный стиль: деталь поясного набора из Среднего Поднепровья, VII–VIII вв. (вверху слева); накладные бляшки на ремень из Поднепровья, X в.

композиция четко организована овально-ромбической сеткой — важной составляющей стиля Борре. На более поздних фибулах развивается ленточное плетение, переходное к стилю Еллинг. Так называемые равноплечие фибулы, удлиненная форма которых составлена из ромбов, предназначались для складывания пол верхней распашной одежды. Эта форма также идеально соответствует овально-ромбической сетке.

На трехчастных фибулах, стремившихся по форме к треугольнику, развивается другая составляющая стиля Борре — рельефный плетеный орнамент, состоящий из треугольных звеньев. На таких изделиях он остается четко организованным и относительно простым, и поскольку не включает всего богатства элементов указанного стиля, ему легче подражать.

Восприятие скандинавских орнаментов славянскими мастерами по металлу и дереву прослеживается как в частичном, так иногда и в почти полном воспроизведении композиций. К ним практически ничего не добавляется. В пределах X в. идет процесс освоения нового, и его можно увидеть.

В деревянной резьбе, известной по раскопкам в Великом Новгороде, на ручках чаш и крышках сосудов повторяется плетеный орнамент, один из компонентов стиля Борре. Воспроизводится в дереве и характерная для него ромбическая сетка. Металлические бляшки конского оголовья из клада с городища Супруты демонстрируют образцы подражания данному стилю, правда, пока остающиеся на низком уровне.

Высокохудожественная передача орнамента в стиле Еллинг относится к XI в. Тогда же появляются произведения, свидетельствующие о синтезе славянской, византийской и скандинавской орнаментации, ины-



Туры рога из Черной Могилы — богатого погребения под Черниговом.

ми словами — о творческой переработке. Последующие стили искусства Северной Европы XI–XII вв. известны на Руси по единичным находкам.

Таким образом, скандинавские стили X в. дали, образно говоря, свои всходы в русском искусстве, но местная почва сообщила им другие условия и направления роста, чем на их родине. Это пример усвоения и адаптирования внешнего влияния, что не является зависимостью от него.

### РАЗВИТИЕ РАСТИТЕЛЬНОГО ОРНАМЕНТА

На Руси проявился и европейский декоративный растительный стиль, характеризующийся пышными, «набухшими» почкообразными элементами. Так нарядно оформлялись престижные мужские поясные наборы: накладные на пояс бляшки, подвесные к нему же сумочки. Как правило, более всего этот стиль возводится к искусству Венгрии, но он также наблюдается у западных славян и кочевников. И эти похожие варианты имеют скорее не один общий центр происхождения, а собственные в каждом регионе, поскольку искусство линейной резьбы или гравировки известно каждому народу. Резьбой выполнялись литейные формы для изделий, наносился первичный эскиз для последующей чеканки.

Происхождение художественных форм декоративного растительного стиля настолько естественно и логично, что к ним может прийти каждый мастер на определенном этапе профессионального совершенствования. Начальный этап этого стиля, характеризующийся скучноватым линейным орнаментом, представлен во всех зонах его существования. Пролеживает он и по поясным наборам VII–VIII вв.



**Застежки дорогой одежды X в.  
из кургана Гульбище (Чернигов)  
с растительным орнаментом.**



**Византийская композиция парных птиц  
на славянском лучевом височном кольце X в.  
с городища Супруты Тульской области.**



из славянского Поднепровья. Его продолжают аналогичные, почти не изменившиеся образцы такой орнаментации конца IX–X вв. Киевский исследователь Руслан Орлов в статье, опубликованной в 1984 г., отнес их к одной из южно-русских художественных школ.

На следующем этапе орнамент усложняется: между линиями «рождаются» набухшие растительные элементы — отчетливее они вырисовываются в сочетании с фигурно оформленным краем изделия. Затем такие эффектные пышные элементы и мотивы повторяются в любых сочетаниях.

Высокохудожественные изделия русских мастеров, выполненные в растительном стиле с включением зооморфных мотивов, известны и по находкам X в. Ритуальные сосуды из рога тура с серебряными оковками, найденные в богатом мужском погребении Черная Могила под Черниговом, сложны по орнаментации. В оковках нашли отражение разные стадии развития декоративного растительного стиля — и более простая, и более пышная. В последней можно видеть один из истоков древнерусского пышного растительного орнаментального стиля конца XII — первой трети XIII в.

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЛИЯНИЕ ВИЗАНТИИ

В X в. ощущима и волна очередного воздействия Византии, связанная с восприятием также растительного, но значительно более строгого — кринообразного — орнамента. Название его происходит от слова «крик», или лилия — этот цветок с высоко поднимающимся центральным листом процветал в Сирии. В христианской орнаментальной культуре он символизировал процветание и власть. Русь познакомилась с ним по византийским произведениям в технике резьбы по кости и камню. Четкая организация и относительная простота элементов, сформированных упругими кривыми линиями, облегчает воспроизведение орнамента. В это время он уже встречался

на древнерусских изделиях: деталях украшения поясов, застежках одежды, височных кольцах, оружии. Серебряные застежки кафтаны, орнаментированные трехлепестковыми ростками, из богатого погребения X в. Гульбище в Чернигове еще сохраняют стилистику декоративного стиля, но сделали шаг к кринообразному.

Распространяется и типичная для христианского искусства композиция — птицы у древа. В X в. она используется еще довольно ограниченно, проникая в оформление женских украшений к головному убору — лучевых височных колец. Однако в XII в. ею будут просто насыщены древнерусские украшения княжеского убора в технике перегородчатой эмали. Такая композиция встречается на колтах — подвесных украшениях к головному убору, носимых на цепях-ряснах, из кладов Киева и Киевской земли.

Таким образом, элитарное искусство, использующее дорогие материалы и создающее предметы роскоши и престижа в тонких технологиях, в X в. демонстрирует пока не смешение стилей, а их разнообразие, сопоставление, фрагментарное художественное освоение мастерами и заказчиками.

## МЕСТНЫЕ ЗВЕРИНЫЕ ОБРАЗЫ

Самостоятельные процессы происходят в X в. и в более демократическом искусстве. В резьбе по дереву наблюдается простейшая трактовка звериных образов, основанная на элементарных приемах. Деревянная скульптура из Великого Новгорода дает изображения, выполненные в первобытно-обобщенной манере, с передачей наиболее выразительных частей облика зверя. Тем не менее появляются первые устойчивые приемы, позволяющие передать образ зверя более схематично и декоративно. Например, дугообразные линии используются в изображениях спины лошади, клюва птицы, они же формируют простейший орнамент. Приемами народной декоративной трехгранно-выемчатой резьбы передается пасть зверя. Относительно простая техника создания



*Деревянная скульптура X в.  
из Великого Новгорода:  
в первобытно-обобщенной манере  
(вверху слева);  
с элементами декоративной разработки –  
фигура лошади;  
головка птицы и пасть зверя.*

*Звериные изображения  
на поясных накладках,  
клад X в. с городища Супруты  
Тульской области.  
(Из книги В.В. Мурашевой  
«Супрутский клад». М., 2008)*

изображений в дереве способствует не только развитию местных традиций, но и обогащению их за счет иноземных.

В деревянной резьбе из Старой Ладоги и Великого Новгорода, а также в глиняной пластике продолжается создание идолообразных антропоморфных и зооморфных изваяний в духе языческой эстетики: почти без декоративности, без красоты, с показом крупных, грубых, устрашающих черт лица. Такова, например, антропоморфная статуэтка из глины, найденная в одном из упоминавшихся Гнездовских курганов.

В художественных изделиях из металла также присутствуют изображения зверей. Появляются и сцены их борьбы. Но уровень отображения еще нуждается в совершенствовании. В русском искусстве к тому времени еще не выработано устойчивых декоративных канонов передачи звериных образов. В качестве примеров можно привести изображения на поясных накладках из клада IX в. в селе Железницы Рязанской губернии (1855 г.) и из клада X в. с городища Супруты.

Особо следует выделить сложное сюжетное изображение на серебряной оковке рога тура из Черной Могилы. В мифологической сцене участвуют люди, а также фантастические и реальные звериные персонажи. По мнению археолога и историка академика Бориса Рыбакова, высказанному в 1948 г., здесь отразилось содержание русской сказки или былины. Подводя итог изучению этого произведения в 2007 г., доктор исторических наук Владимир Петрухин (Институт славяноведения РАН) полагает, что отображенном оказался древнейший сюжет евразийской первобытной мифологии: поединок воинов или правителей, распространенный у ближайших соседей Руси — хазар. Оба исследователя отметили художественные параллели с иранским искусством. И все же черты, которые прочно связали бы эти изображения с каким-то иностранным



стилем, уверенно указать невозможно. Борис Рыбаков увидел в этом произведении русский вариант тератологического «чудовищного» стиля — один из истоков развития древнерусского орнамента XII—XIII вв., который более всего проявился в оформлении изделий, выполненных в технике черни\*: на них также присутствуют сплетающиеся фигуры животных и птиц, человеческие персонажи участвуют в различных сценах, по содержанию связанных со славянскими языческими обрядами. Примерами служат браслеты из кладов, найденных в Твери в начале XX в. и в Старой Рязани в 1966 г., а также колты из клада, обнаруженного в деревне Терехово Орловской губернии в 1876 г.

\*Чернь — орнаментальные изображения черного цвета, нанесенные на металл (золото, серебро) черневым составом — сплавом сернистого серебра, уложенным в углубления, нанесенные гравировкой (прим. ред.).

**Зооморфная орнаментация тура рога из Черной Могилы под Черниговом, X в.**  
 (По С.В. Белецкому, 1998 г.)



**Распластанная птица на наконечнике ножен меча из кургана в Шестовице под Черниговом, X в.**



## ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ГОСУДАРСТВЕННЫХ СИМВОЛОВ

На произведениях с использованием государственной символики разные орнаментальные тенденции сливаются более интенсивно, быстрее вырабатываются обобщенные варианты, утрачивающие непосредственную связь с иноземными стилистическими прообразами.

С принятием Русью христианства в 988 г. византийская культура воздействует на славяно-русскую именно как религиозная, начинается введение в арсенал прикладного искусства символов новой государственной религии. Кресты с геометризованными кринообразными окончаниями присутствуют на византийских и первых русских золотых монетах окрестиившего Русь великого князя Владимира Святославича (ок. 960–1015). Орнаментальная фигура крина тем самым демонстрирует связь с символикой власти. Аналогичную форму приобретают и нательные кресты, личные предметы культа.

Символом принадлежности к правящей на Руси династии Рюриковичей являются знаки в виде дву-

зубца или трезубца, причем с каждым из князей исследователи связывают определенные их формы. Эти знаки ставились на предметах, принадлежавших доверенным лицам князя, например, на трапециевидных подвесках. Кроме того, их ставили и на простых бытовых изделиях и орудиях труда, принадлежавших княжескому хозяйству. Трезубец очерчивали кривыми линиями. Такое изображение могло трансформироваться либо в плетено-растительный орнамент, либо в изображение птицы. Различные варианты воплощают эти тенденции в неодинаковой мере. В одних, с преобладанием скандинавской стилистики X в., используется плетение. Но главной и со временем побеждающей тенденцией стала византийская растительно-завитковая орнаментация.

Форма лилии-крина надолго становится одним из наиболее распространенных мотивов, который входит в арсенал русского прикладного искусства, становясь своеобразной эмблемой русского княжеского воинства. Например, такая растительная фигура, выполненная в технике инкрустации позолоченным серебром по железу, занимает центральное место на лицевой маске шлема X в., случайно найденного в Киеве в конце XIX в.

На наконечниках ножен мечей и монетовидных подвесках отображена распластанная птица-орел в обобщенной трактовке — прообраз будущей государственной геральдики, связываемая в истоке в равной мере и с византийским, и со скандинавским влиянием. В выделяющейся государственной сфере русского искусства особенности отдельных дохристианских стилей гасятся, побеждает византийская схематичная трактовка распластанной птицы.

К концу X в. возникла и древнейшая регалия высшей княжеской власти. Головной венец Владимира Святославича отражен на первых отчеканенных им



Орнаментализация знака Рюриковичей:  
сребреник Владимира,  
980–1015 гг. (слева);  
трапециевидные подвески начала XI в.  
из Старой Ладоги со скандинавской  
орнаментацией (в центре вверху);  
с растительной орнаментацией  
из Белгорода (в центре внизу);  
знаки на княжеских печатях  
конца X–XI вв. Ярослава Владимировича,  
Белоозера, и Изыслава Ярославича,  
Великий Новгород  
(справа вверху и внизу).

Венец князя Владимира Святославича  
на златнике 980–1015 гг.  
Государственный Эрмитаж,  
Санкт-Петербург. Фото А. Лаврентьева



Деталь маски шлема X в. –  
случайная находка в Киеве.



на Руси монетах (980–1015 гг.). Изготовлен он по византийскому образцу и аналогичен убору константинопольского императора Константина Мономаха (ок. 1000–1055 гг.) на монетах того же времени, в частности, на золотой номисме 1042–1055 гг. из собрания Государственного исторического музея. Высокий венец Владимира состоит из диадемы, соединенной в единую конструкцию с крестообразно перекрещивающимися обручами, поддерживающими убор на голове сверху. Впереди, справа и слева расположены подвески-рясна объемной формы. К этому времени они утратили функциональное назначение завязок, которыми ранее диадема скреплялась на затылке. Венец Владимира, скорее всего, был украшен пластинами византийской перегородчатой эмали. Начинаясь осуществляться та важная роль, которую в русском искусстве сыграли ее образцы: эмалевый драгоценный убор, сложившийся на Руси в конце XI–XII в. был наиболее роскошен, его носили представители княжеского сословия, а сама перегородчатая эмаль стала впоследствии поистине государственной отраслью прикладного искусства.

Произведения X в. демонстрируют спектр существующих чистых стилевых направлений, которые в эту эпоху сопоставляются мастерами и заказчиками. Разные источники искусства не только не слились в X в. в единый национальный стиль, но по произведениям только этого столетия не вполне ясно, какие из художественных тенденций в дальнейшем станут главными. Только теперь можно говорить об этом, когда нам уже известно, какие линии получили развитие в XI–XIII вв. Искусство X в. формирует живую и разнообразную основу, давшую предпосылки для расцвета древнерусского прикладного искусства последующего времени.

В статье использованы иллюстрации из книг  
Б.А. Колчина «Новгородские древности. Резное дерево». М., 1971;  
Б.А. Рыбакова «Русское прикладное искусство X–XIII вв.». Л., 1971.;  
«Меч и златник». М., 2012; «Русь в IX–X веках. Археологическая панорама». М., 2012