

ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ  
НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Научный совет  
по истории мировой культуры



# ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Письменность  
Искусство  
Археология

Ежегодник

1974

1974



ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ  
НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

ПК  
НО

ПАМЯТНИКИ  
КУЛЬТУРЫ  
НОВЫЕ  
ОТКРЫТИЯ

1974

1974



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Научный совет  
по истории мировой культуры





ACADEMY OF SCIENCES OF THE USSR

Yearbook of the Scientific Council of the History  
of World Culture

# MONUMENTS OF CULTURE NEW DISCOVERIES



«Nauka» Publishing House. Moscow 1975



# ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

# НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Письменность

Искусство

Археология

Ежегодник

1974



Издательство «Наука». Москва 1975



**Редколлегия :**

И. Л. АНДРОНИКОВ  
В. Н. ГРАЩЕНКОВ  
Л. А. ДМИТРИЕВ  
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН  
Ю. В. КЕЛДЫШ  
Т. Б. КНЯЗЕВСКАЯ  
Д. С. ЛИХАЧЕВ  
(председатель)  
Е. С. ЛИХТЕНШТЕЙН  
Б. Б. ПИОТРОВСКИЙ  
Б. А. РЫБАКОВ  
Э. С. СМИРНОВА  
С. О. ШМИДТ



## К ЧИТАТЕЛЮ

В культурной жизни развитого социалистического общества духовные запросы становятся все многограннее. Уровень их настолько высок, что научные издания вызывают интерес достаточно широких читательских кругов. Научные изыскания не остаются уделом узкого круга специалистов, но являются важным элементом сложной разносторонней жизни человека наших дней.

Интенсивность исследовательских работ советских ученых такова, что потребность в регулярном освещении их усилий все более растет и не исчерпывается уже имеющимися изданиями. Вполне закономерно и своевременно предпринято Научным советом по истории мировой культуры АН СССР издание сборников «Памятники культуры. Новые открытия», которое, не дублируя существующих специальных изданий, будет регулярно информировать читателя о наиболее значительных открытиях советских ученых в разных областях мировой культуры, об исследованиях, касающихся памятников, вызывающих всеобщий интерес.

Под памятниками культуры мы разумеем произведения литературы, изобразительных искусств, ремесла, книжного дела, исторические документы. Серия памятников или собрания, коллекции также подчинены этому понятию. Освещение таких многосоставных памятников — мы надеемся — станет непременным условием содержания наших сборников.

Своеобразие развития гуманитарных наук в нашем обществе определилось на современном этапе с достаточной четкостью. С самым пристальным вниманием на основе уже достаточно утвердившихся и оправдавших себя методов исследования

анализируются конкретные явления и памятники истории. Интерес к реальности, стремление уловить содержательное многообразие конкретного творчества — яркая черта современной научной мысли, когда обобщающие представления о закономерностях исторических процессов достигли большой зрелости.

Характер нашего издания объясняется этой особенностью. Однако важно подчеркнуть и другое. Целый ряд общезначимых проблем и обобщений опирается подчас на результаты анализа данного конкретного исторического явления или следует из совокупности свойств одного памятника. Поэтому наши сборники не исключают теоретических изысканий, но все же принципом отбора публикаций останется степень приближения к исторической реальности.

Эта направленность публикаций предполагает широкий диапазон тем и проблем, так как каждый памятник культуры может быть исследован в самых сложных зависимостях, в понятиях и категориях, разработанных и утвердившихся в системах современных гуманитарных наук.

Каждая книга будет включать от 40 до 50 статей, обзоров, сообщений, в которых исследователи представят историю той или иной находки, определят ее научное значение, ее художественную ценность. Читатель сможет познакомиться с результатами экспедиционных работ и поисков в архивах и хранилищах, с новыми интерпретациями уже широко известных произведений, с их новыми атрибутами или датировками. Читатель найдет сведения и о недавно выявленных памятниках письменности, об открытиях в области археологии, отечественного и зару-

бежного изобразительного искусства, музыки, зодчества, а также в других сферах человеческой мысли. Мы предполагаем поместить целый цикл работ о памятниках культуры народов СССР, разыскания по истории науки и техники.

Важное значение мы придаем характеру статей и публикаций. Мы стремимся к тому, чтобы информация давалась в них в наиболее сжатой форме, чтобы авторами статей выступали те исследователи, которым принадлежит честь сделанного открытия. Поэтому в некоторых случаях информация будет носить предварительный характер и касаться, возможно, частных, о которых не было ранее более или менее подобных сообщений. Отдельные памятники письменности и музыкальной культуры мы публикуем целиком. О памятниках наиболее обширных мы даем

обстоятельную научную информацию, их анализ. Некоторые становятся предметом монографического исследования, другие — берутся в том или ином определенном аспекте, важном для автора.

Особое место должна занять библиография по разделам изучения и сохранения памятников культуры, а также информация о всем том наиболее значительном, что приносит нам быстро развивающаяся техника консервации и реставрации документов и произведений искусства.

Однако, разумеется, наши сборники не могут давать исчерпывающие сведения обо всех открытиях последнего времени.

Эти столь разнообразные по жанру публикации сделают доступным для читателя новые духовные ценности и расширят наши представления о культурном наследии человечества.



# Письменность

Надписи-граффити из Старой Ладogi в Гос. Эрмитаже  
Московский автограф митрополита Исидора  
Об одной уникальной рукописи Матенадарана  
Находки в области древнерусской хронографии  
Летописный свод 1488 г. из собрания Н. П. Лихачева  
«Пандекты» Никона Черногорца в пергаменном списке XV в.  
Автографы Нила Сорского  
Максим Грек — переводчик повести Энея Сильвия «Взятие  
Константинополя турками»  
Новый памятник турецкой темы в русской литературе XVI в.  
Неизвестный текст приветствия Ивану Грозному  
Семен Шаховской — автор Повести о смуте  
Новый автограф жития Епифания  
Стихотворный отклик на свержение царевны Софьи  
О «Смертном разреде» Юрия Крижанича  
Путевой дневник молодого русского вельможи конца XVIII в.  
Статья Ю. Н. Тынянова «О композиции „Евгения Онегина“»  
Статья Ю. Н. Тынянова «Кюхельбекер о Лермонтове»  
«Археографическое открытие» Сибири  
Из собрания белокриницких митрополитов  
Северодвинская крестьянская библиотека  
Автографы Ломоносова в университетской библиотеке в Хельсинки  
Библиотека К. И. Чуковского



## НАДПИСИ-ГРАФФИТИ ИЗ СТАРОЙ ЛАДОГИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ

*Т. В. Рождественская*

Надписи-граффити в Старой Ладогe впервые были обнаружены Н. Е. Бранденбургом в 1886—1887 гг. при раскопках двух древнерусских храмов<sup>1</sup>. В полевом дневнике 1886 г. Н. Е. Бранденбург высказал предположение о том, что подобного рода надписей «немало, конечно, окажется и при дальнейших раскопках»<sup>2</sup>. Действительно, последующие работы пополнили коллекцию граффити Старой Ладоги. Однако Н. Е. Бранденбург опубликовал только пять надписей, а большинство их остались неопубликованными и хранятся в Гос. Эрмитаже<sup>3</sup>.

В 30-е и 40-е годы благодаря работам в Старой Ладогe экспедиции В. И. Равдоникаса было обнаружено немало надписей, которые влились в уже существующее эрмитажное собрание старолadoжских граффити.

В настоящее время трудно определить, какому архитектурному памятнику принадлежит надпись — церкви Спаса или церкви Климента, раскопки которых были начаты Н. Е. Бранденбургом. Ни в его рукописных материалах и письмах в Археологическую комиссию, ни в его печатном отчете нет сведений о происхождении той или иной надписи.

Однако даже беглое знакомство с материалом позволяет говорить о его стилистическом единстве. По-видимому, надписи были сделаны приблизительно в одно время. Большинство граффити сохранилось плохо, текст восстанавливается по коротким фрагментам, но все же в совокупности с уже известными надписями такого рода из церквей Киева и Новгорода они представляют определенный ин-

терес как в отношении палеографии, так и языка.

Рассмотрим несколько надписей.

1. Надпись удалось составить из двух отдельных кусочков<sup>4</sup>. Буквы надписи четкие, уверенные, сделанные твердой рукой. Во втором слове первой строки легко восстанавливаются две последние буквы — „р“ и, видимо, „А“. Вторую строку начинает часть слова престависа. Приставка глагола, вероятно, была написана в верхней строке. Весь текст восстанавливается следующим образом: M[elc]A[л]ца септаб[р]а [в день такой-то] [пре]стависа рабъ [бжии (имя)]. Это традиционная поминальная надпись (*стр. 10*).

Палеография начертаний имеет аналогии с берестяными грамотами XII—XIII вв. Буквы имеют крышечки, типично написание „ц“. Ср. с берестяной грамотой № 102, которую А. В. Арциховский датирует палеографически XIII—XIV вв.<sup>5</sup>

Среди других памятников эпиграфики в качестве параллелей могут быть привлечены надписи второй половины XII в. и первой половины XIII в.: надпись на Рогулодовом камне 1171 г., надпись на Святославовом кресте 1234 г. (для даты 1234 г.)<sup>6</sup>.

Написание „А“ со срезанной вершиной характерно и для смоленской граффито-записи «о врагах игуменах» 1218 г.<sup>7</sup> Аналогии находим также в надписях на стенах новгородского Софийского собора<sup>8</sup>.

2. Обломок с обрывком надписи в четыре строки (*стр. 11*).

Содержание текста восстановить нетрудно: [в]ъ дн преставис[А] ра[бъ бжии...].



Надпись-  
граффито.  
XII—XIII вв.  
Старая  
Ладога.  
Гос. Эрмитаж

Надпись относится к поминальным. Почерк ее отличается от почерка первой надписи. Однако и здесь прослеживается связь с новгородскими берестяными грамотами. Сочетание палеографических черт, аналогии с памятниками вещевой палеографии XII—XIII вв. (начертание „д“, „в“, „а“ — в надписи 1271 г. на надгробии Зиновия, в граффито о смерти Кирилла в 1279 г. из церкви Спаса-Нередицы, в надписи на шлеме Федора (Ярослава) Всеволодовича 1177 или 1218 г.)<sup>9</sup> позволяют датировать эту надпись XIII в.

3. Два обломка с семью строчками букв (стр. 11).

Мѣсѣца но[абра] во аг прѣс[та]виса рабъ... на сва[того]... — также поминальная запись. Четвертая, шестая и седьмая строчки читаются плохо. По-видимому, последняя строка относится к другой надписи, так как „а“ и „м“ написаны другим почерком. Интересно в надписи обратное написание „ц“, какое встречается в берестяных грамотах XIII—XIV вв. Написание «мѣсѣца» — полное, без титла, все буквы надписи имеют наклон, „а“ с ромбовидной перекладиной находит аналогии в граффити Киевской Софии XIV в.<sup>10</sup>, в берестяных грамотах XIII—XIV вв. Форма „р“ с изогнутой спинкой начинает появляться в грамотах с XIV в. и бытует в XIV в.<sup>11</sup>, „ѣ“ с наклонной высокой мач-

той характерно для памятников XIV в. Эта надпись датируется этим же временем, т. е. XIV в., когда в эпиграфических памятниках начинают появляться скорописные черты.

4. Обломок с фрагментами надписи в пять строк (стр. 12).

Текст надписи — фрагменты Херувимской песни, начинающейся словами: «Иже херувимы...». Этот текст часто встречается в надписях и новгородских храмов, и в Киевской Софии.

Палеография букв надписи вновь соотносится с палеографией берестяных грамот: „в“ с незамкнутыми петлями, „ѣ“ со слабо выраженной спинкой, начертания буквы „з“, „ѣ“ с низким коромыслом и вертикальной мачтой, форма „щ“ с ножкой, стоящей на строке, «обратное» написание „ц“ с поднятым основанием, уже дважды встретившееся в старолadoжских надписях, — эти черты характерны для почерков новгородских берестяных грамот XIII—XIV вв.<sup>12</sup> Однако форма „р“ с ножкой, стоящей на строке, присуща памятникам эпиграфики более раннего времени — XII в. и первой половины XIII в. Форма „м“ без верхних крышечек, с острыми линиями, скорее встречается в граффити, нежели в грамотах (например, граффити Киевской Софии от 1233 до 1352 г., и более ранние — XII в.)<sup>13</sup>

Фрагменты надписи, содержащей богослужебный текст, можно датировать, как и большинство староладожских надписей, XIII в.

В языке староладожских надписей нашли отражение черты, характерные для северных памятников, несмотря на то, что устойчивая формула надписи служила препятствием для сильных колебаний в орфографии. Так, например, в текстах граффити редуцированные, как правило, этимологически оправданы, сохраняются в слабой и сильной позиции. Однако существуют случаи проявления редуцированного: на конце слова, в корне слова.

Отметим эти случаи в надписях 3 и 4, соответственно в словах „во“ и „всако“. Эти явления постоянно встречаются в новгородских берестяных грамотах. Сравним: „Поклоно <sup>т</sup> ѿ Стыпана ко Смынку. Возми оу Кануниковихо десять лосок, а другую десять возми оу Данилки оу Бѣшкова, а даи Смыну Флареву. А азю тобѣ са кланяю“<sup>14</sup>.

В надписи 4, в тексте Херувимской, отразилось «цоканье» в слове «пѣцалюще», написание «херувим» с „и“, а не с „ѣ“ или „е“. Интересно отметить, что черты живой речи проникали не только в бытовые тексты (кстати, их почти нет в Старой Ладогe), но и в богослужебные, традиционные, в их замкнутую языковую сферу. Диалектные черты и явления в староладожских надписях, как и в новгородских, проявляются сильнее, чем в граффити Киевской Софии. Помимо надписей из развалин церквей Климента и Спаса, доступны изучению несколько надписей из церкви св. Георгия.

В 1921 г. Н. И. Репников, исследовав фресковую живопись храма, установил, что «под современною побелкою во многих местах имеются росписи, graffiti и нацарапанные кресты»<sup>15</sup>.

В настоящее время надписи сохранились в диаконнике храма, в непосредственной близости от фрески, изображающей «Чудо Георгия о змие», на северной стене храма и на хорах. Все они сделаны по фресковому слою, так что не могут быть датированы ранее 90-х годов XII в., времени росписи храма.

Несколько фрагментов надписей было найдено среди обломков древней штукатурки, которая хранится на хорах церкви. На одном из обломков сохранилось процарапанное изображение, где



Надпись-граффито.  
XIII в.  
Старая Ладoga.  
Гос. Эрмитаж.



Надпись-граффито.  
XIV в.  
Старая Ладoga.  
Гос. Эрмитаж.





Надпись-  
граффито.  
XIII в.  
Старая  
Ладoga.  
Гос.Эрмитаж

угадываются черты человеческой фигуры, сидящей верхом на лошади. Такое истолкование сюжета предлагаем как возможное, но не единственное (см. прорись, справа).

Фигура так называемого всадника обозначена вертикальными линиями, правая рука его согнута в локте и поднята вверх. Кисть изображена тремя короткими зубцами. Фигура лошади менее отчетлива, но все же можно заметить линию спины и изгиб шеи. Самый характер изображения всадника обнаруживает стилистическую близость с подобными рисунками в берестяных грамотах. Непосредственные аналогии граффито из Старой Ладogi находятся в широко известных рисунках новгородского мальчика Онфима, датировемых XIII в.<sup>16</sup>

Интересен один и тот же принцип изображения руки — «грабельками», вертикальность линий, разворот изображений. Объяснение этим параллелям дает прежде всего сам материал — уже не раз приходилось отмечать близость техники письма на бересте технике процарапывания на штукатурке. Однако, помимо этой причины, существовала, вероятно, и причина чисто художественная. Может быть, по мере накопления и исследования эпиграфического материала удастся обнаружить и восстановить графические памятники мастеров древней Руси.

Ежегодные археологические раскопки древнерусских городов, исследования па-

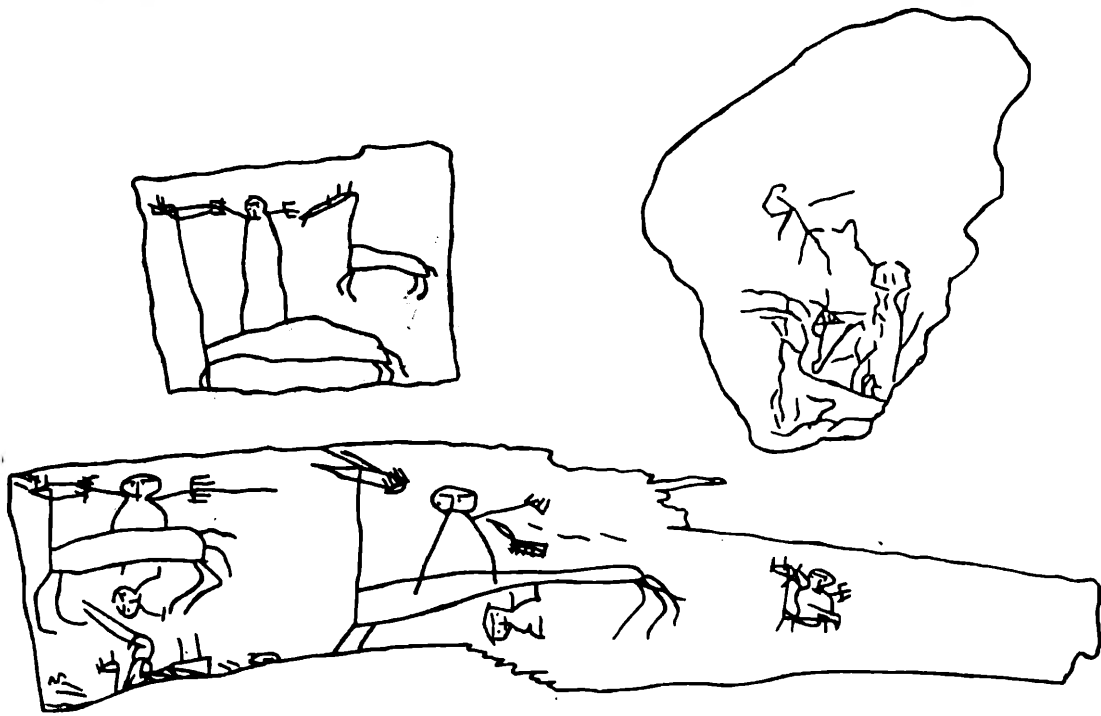


Рисунок на  
штукатурке.  
XIII в.  
Церковь  
св. Георгия.

мятников архитектуры, работы по расчистке и реставрации фресковой живописи способствуют выявлению нового эпиграфического материала. Наряду с уже известными надписями-граффити Киевской Софии и новгородских церквей большой интерес представляют надписи одного из самых древних русских городов — Старой Ладogi. В жанровом, стилистическом и

языковом отношении они близки эпиграфическим памятникам Новгорода. Необходимо всестороннее изучение староладогских надписей-граффити из раскопок церквей Климента и Спаса, из церкви Георгия как источников по истории письменной культуры и языка древней Руси.

\*

- <sup>1</sup> И. Е. Бранденбург. Археологические исследования в Старой Ладогe 1886—1887 гг. СПб., 1887; *его же*. Старая Ладoga. СПб., 1888.
- <sup>2</sup> Архив ЛОИА АН СССР, ф. 1, 1886, №17, л. 62об.
- <sup>3</sup> Отдел истории первобытной культуры Гос. Эрмитажа (далее — ОИПК ГЭ), хранение 1480, Старая Ладoga. Приношу благодарность О. И. Давидан за возможность ознакомиться с материалами.
- <sup>4</sup> ОИПК ГЭ, хр. 1480.
- <sup>5</sup> А. В. Арциховский, В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте. Из раскопок 1953—1954 гг. М., 1958, стр. 80.
- <sup>6</sup> Б. А. Рыбаков. Русские датированные надписи XI—XIV веков. М., 1964, табл. V—VI, 29; табл. VII—VIII, 38.
- <sup>7</sup> Б. А. Рыбаков. Указ. соч., табл. VII—VIII, 34.
- <sup>8</sup> А. А. Мединцева. Новгородские надписи-граффити. — «Памятники русского языка. Вопросы исследования и издания». М., 1974, стр. 3—28.
- <sup>9</sup> Б. А. Рыбаков. Указ. соч., табл. IX—X, 44; табл. VII—VIII, 33.
- <sup>10</sup> С. А. Высоцкий. Древнерусские надписи Софии Киевской. Киев, 1966, палеографическая таблица, стр. 123.
- <sup>11</sup> Л. В. Черепнин. Русская палеография. М., 1956, стр. 253.
- <sup>12</sup> Л. В. Черепнин. Указ. соч., стр. 251—253.
- <sup>13</sup> С. А. Высоцкий. Указ. соч., стр. 122—123.
- <sup>14</sup> А. В. Арциховский, В. И. Борковский. Новгородские берестяные грамоты, из раскопок 1955 г. М., 1958, стр. 70; *их же*. Новгородские грамоты на бересте. Из раскопок 1953—1954 гг., стр. 96—97.
- <sup>15</sup> И. И. Репников. О фресках церкви св. Георгия в Старой Ладогe. — «Известия комитета изучения древнерусской живописи», вып. 1. Пг., 1921, стр. 4.
- <sup>16</sup> А. В. Арциховский. Берестяные грамоты мальчика Ошфима. — СА, 1954, № 3, стр. 220, грамота № 200; В. Л. Янин. «Я послал тебе бересту...», М., 1965, стр. 50—55.

Б. Л. Фонкич

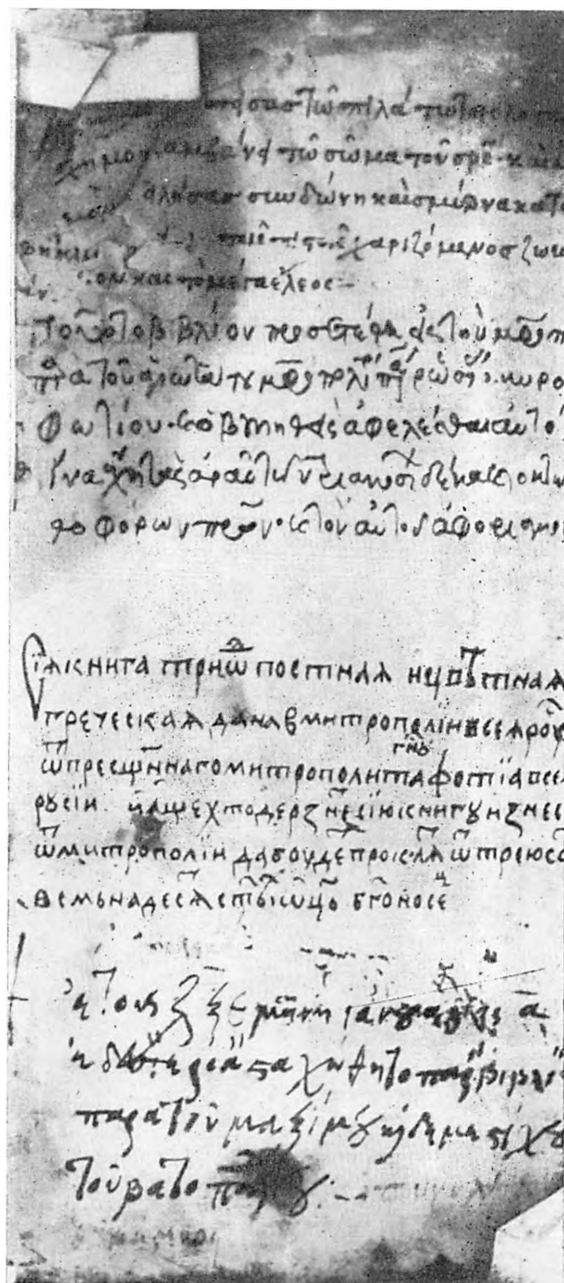
В работе «Греческая рукопись митрополита Фотия» мы предполагали, что греческая запись о принадлежности рукописи ГИМ, Син. гр., № 284(462) митрополиту Фотию (1409—1431) сделана не раньше 1431 г. либо кем-то из окружения самого Фотия, либо несколько позже, при митрополите Исидоре<sup>1</sup>. Сравнение почерка записи с опубликованными Д. Меркати автографами Исидора<sup>2</sup> позволяет установить, что эта запись сделана самим митрополитом Исидором (1437—1441).

Запись московской рукописи гласит<sup>3</sup>: Τοῦτο τὸ βιβλίον προστέθη εἰς τὴν μητρόπολιν παρὰ τοῦ ἁγιωτάτου μητροπολίτου πάσης Ῥωσίας κυροῦ Φωτίου, καὶ ὁ βουλευθεὶς ἀφελέσθαι αὐτό, ἵνα ἔχη τὰς ἀρὰς τῶν τριακοσίων δέκα καὶ ὀκτὼ θεοφόρων πατέρων καὶ τῶν αὐτοῦ ἀφορισμῶν. — «Эта книга дана в митрополию святейшим митрополитом всея России господином Фотием, и пожелавший похитить ее да будет проклят 318-ю богоносными отцами и да подвергнется отлучению от него [т. е. Фотия]».

Аналогичные по содержанию записи были сделаны Исидором на других книгах, принадлежавших Фотию.

Vaticanus gr. 394, л. 213 об.: Το παρὸν βιβλίον ἀφιέρωθη παρὰ τοῦ παύερωτάτου μητροπολίτου Κυέβου καὶ πάσης Ῥωσίας κὺρ Φωτίου εἰς τὴν μητρόπολιν τοῦ Μοσχολίου, καὶ εἰ τις βουλευθῇ ἐξελεῖν τοῦτο ἀπὸ τοῦ ῥηθέντος ναοῦ, ἵνα ἔχει τὰς ἀρὰς τῶν τυχὲ θεοφόρων πατέρων τῶν ἐν Νικαίᾳ<sup>4</sup>. — «Эта книга посвящена пресвятейшим митрополитом Киева и всея России господином Фотием в митрополию Москвы, и если кто-либо пожелает похитить ее из названного храма, да будет проклят 318-ю богоносными отцами иже в Никее».

Vaticanus gr. 717, л. 267 об.: Τοῦτο τὸ βιβλίον (ἐστὶ) τοῦ πανιερωτάτου μητροπολίτου Κυέβου καὶ πάσης Ῥωσίας κὺρ Φωτίου, ὁ καὶ ἀφιέρωσεν εἰς τὴν μητρόπολιν τοῦ Μοσχολίου,



Рукопись  
митрополита  
Фотия.  
1408—1409 гг.  
ГИМ, Син.  
гр., № 284,  
л. 335 об.



καὶ ὁ βουλευθεὶς ἀφελῆσθαι αὐτό, ἵνα ἔχῃ τὰς ἀρχὰς τῶν τριακοσίων δέκα καὶ ὀκτὼ θεοφόρων πατέρων καὶ τὸν ἀφορισμὸν τοῦ ἀφιερώσαντος<sup>6</sup>. — «Эта книга пресвятейшего митрополита Киева и всея России господина Фотия, которую он посвятил в митрополию Москвы, и пожелавший похитить ее да будет проклят 318-ю богоносными отцами и да подвергнется отлучению от посвятившего [книгу]».

У Д. Меркати отсутствует указание на то, что записи о принадлежности рукописей Vat. gr. 394 и 717 Фотию сделаны митрополитом Исидором, однако почти полное совпадение этих записей по содержанию с записью в кодексе ГИМ, Син. гр., № 284 послужило основанием для предположения о том, что и они являются автографом Исидора. Фотографии л. 213 об. рукописи Vat. gr. 394 и л. 267 об. рукописи Vat. gr. 717, любезно присланные нам хранителем греческих рукописей Ватиканской библиотеки г-ном П. Канаром, подтвердили это предположение; признаки почерка Исидора различимы даже под слоем преднамеренно графически искажающих запись более поздних штрихов и букв (сделанных, возможно, самим Исидором) в Vat. gr. 717.

Надо полагать, что подобная же запись (причем в точности соответствующая начальной части записи в Vat. gr. 394) была и в привезенной Фотием из Кон-

стантинополя, но не дошедшей до нас рукописи Номоканона, которой пользовался Максим Грек при переводе для Вассиана Патрикеева толкований Вальсамона; об этом свидетельствует запись в двух списках второго вида Кормчей Вассиана<sup>6</sup>: «Настоящая книга освящена бысть от пресвященного Фотия митрополита в митрополию московскую»<sup>7</sup>.

Обстоятельства русского периода жизни Исидора<sup>8</sup> дают возможность заключить, что все записи на книгах Фотия были сделаны им во время первого пребывания в Москве (2 апреля — 8 сентября 1437 г.), в момент учета митрополичьей казны.

\*

<sup>1</sup> «Древнерусское искусство. Рукописная книга». М., 1972, стр. 189.

<sup>2</sup> G. Mercati. Scritti d'Isidoro il cardinale Ruteno e codici a lui appartenuti che si conservano nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Roma, 1926, (Studi e Testi, 46), tav. III.

<sup>3</sup> Греческий текст записи и его древнерусский перевод-переложение изданы в указ. выше нашей статье (стр. 189).

<sup>4</sup> G. Mercati. Op. cit., p. 65. Д. Меркати издал эту запись частично. Полный текст восстановлен по фотографии л. 213 об.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>6</sup> ГПБ, Г. II. 74 и ЦГАДА, ф. 181, № 1597.

<sup>7</sup> ЦГАДА, ф. 181, № 1597, л. 327 об.; этими сведениями мы обязаны Н. В. Синицыной, которую сердечно благодарим.

<sup>8</sup> См. Е. Голубинский. История русской церкви, т. II, ч. 1. М., 1900, стр. 414—468.

# ОБ ОДНОЙ УНИКАЛЬНОЙ РУКОПИСИ МАТЕНАДАРАНА

*Л. С. Хачикян*

В течение последних двух десятилетий фонды Матенадарана — Института древних рукописей им. Маштоца при Совете Министров Армянской ССР пополнились большим количеством разноязычных рукописных книг, архивных материалов и старопечатных изданий. Новые пополнения фонда древнеармянских рукописей составляют более тысячи манускриптов, значительная часть которых получена Матенадараном в дар от армян, насильственно изгнанных во время первой мировой войны со своих родных мест в Западной Армении и обосновавшихся на чужбине.

Среди этих памятников — десятки рукописей, замечательных по своему содержанию, по палеографическим особенностям, по художественному убранству. Так, в 1962 г. в селе Гогаран Спитакского района Арм.ССР был обнаружен пергаменный кодекс, который по своим палеографическим данным должен быть отнесен самое позднее к IX в. Маюскульное письмо этой рукописи своей монументальностью и пропорциями занимает особое место в ряду древнейших армянских рукописей, в значительной мере способствуя изучению раннего периода армянской письменности.

Не меньшую ценность представляет Евангелие, переписанное в 1069 г. в находящемся недалеко от г. Ван Варагском монастыре, украшенное ценными миниатюрами и заставками. По свидетельству переписчика, рукопись воспроизводит автографы самого создателя армянского алфавита и основоположника армянской письменности Месропа Маштоца. «Образец [этой рукописи], как подтвердили все армянские ученые, знавшие это по преданию, написан рукою святого Месровба, вардапета и переводчика», — читаем в памятной записи.

Одним из наиболее ценных памятников армянской историографии является труд автора X в. Товмы Арцруни «История рода Арцруни»<sup>1</sup>, полная рукопись которой поступила в Матенадаран несколько лет

назад. Список выполнен в 1303 г. в Ахтамаре. Рукопись эта, примечательная также своим красивым шрифтом, изготовлена по заказу крупного армянского историографа, архиепископа Сюникской области Степаноса Орбеляна.

Несомненную научную ценность представляет собой один из приобретенных в 1972 г. манускриптов, который также связан с именем Степаноса Орбеляна. Этот выдающийся деятель собрал в нем воедино ряд трудов своих предшественников и своих собственных, призванных подтвердить догматы армянской монофизитской церкви. Примечательна памятная запись Ст. Орбеляна от 1301 г. В ней имеются сведения о той непримиримой борьбе, которая развернулась внутри армянской церкви, с одной стороны, между светскими и духовными властями Киликийского армянского царства, которые стремились к объединению с католической церковью, и с другой — руководителями Восточной Армении, ревностными поборниками сохранения самостоятельности армянской церкви. В памятной записи, в числе других важных сведений, Степанос Орбелян сообщает, что в период господства Газан-хана (1295—1304) экономический упадок Армении достиг крайней степени. «Во дни его была начисто разорена страна наша Армения и истреблен и рассеян народ наш. И все церкви, покрывшиеся мраком, стали берлогами зверей... Повсюду деревни и населенные места превратились в пустыню, а мы, уцелевшие, постоянно пребывали в страданиях, словно мясо, что варится в медном котле, и, завидя мертвым, оплакивали и причитали над живыми. И все это не столь от господ иноплеменных, сколь от правителей нашего племени — народа грузинского познали мы лихо царских злобесовских порядков, ибо юношу продавали за два или за три даhekана и некому было покупать» (№ 10547, л. 261 а).

Этот перечень пополнений Матенадарана можно продолжить, называя десятки историографических, философских, аст-

рономических, медицинских манускриптов, сборников известных и неизвестных произведений армянских поэтов, памятников переводной литературы. Здесь следует особо выделить также многочисленные рукописи, иллюстрированные высокохудожественными миниатюрами, исполненными в различных районах Армении и поэтому отличающиеся своими иконографическими и стилистическими особенностями.

Цель нашей статьи — представить в общих чертах рукопись Матенадарана, № 9832, которая, несмотря на свой малый объем (всего 38 листов, 14,5 × 10 см), содержит много нового. Она была обнаружена в 1950 г. в Диарбекире, приобретена жителем Стамбула, антикваром и журналистом Торосом Азатяном (1895—1955). После его смерти рукопись вместе с другими старинными книгами и архивными материалами, по желанию вдовы покойного, была послана в Армению.

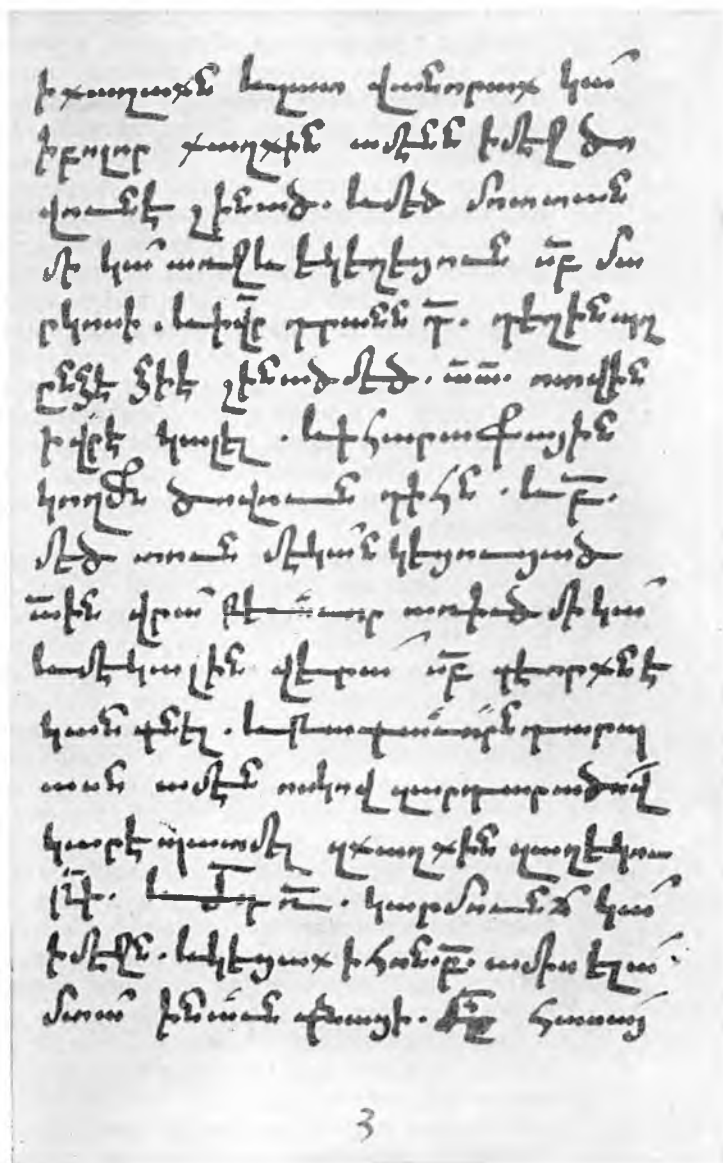
Рукопись состоит из трех частей, написанных разными переписчиками и в разное время.

Первая часть (лл. 1а—186) включает путевые записи инокa Саргиса (XVI в.), написанные крупным нотариальным письмом XVII в., вторая часть написана красивым мелким нотариальным письмом: также в XVII в. и содержит летописные труды Степаноса и Нерсеса Мецопеци, Киракоса Рштунци и Акопа Санаинеци или выдержки из произведений указанных авторов конца XIV — начала XV в. Третья и последняя часть манускрипта (11 листов) написана в XV в. и содержит выдержки из агиографии.

Настоящая статья посвящена разбору четырех памятников этого сборника в хронологическом порядке.

### ЛЕТОПИСЬ АКОПА САНАИНЕЦИ

С XVII—XVIII вв. сохранилось несколько ценных списков-указателей армянских историографов, в которых помимо выдающихся и известных историков встречаются имена совершенно неизвестных авторов. Так, например, в труде Газара Джахкеци «Рай желанный» приведен список 36 армянских историков, в котором до Маттеоса Урхаеци, жившего в XII в., упоминаются совершенно неизвестные имена: Акоп, Есайя, Саргис<sup>2</sup>. Попытки выявить труды этих историков или хотя бы получить какие-нибудь до-



полнительные сведения о них были безрезультатными.

И вот на лл. 25 б—27 а рукописи Матенадарана, № 9832 находим фрагмент, озаглавленный «Из летописи иерея Акопа», который позволяет определить личность автора.

В этом фрагменте тематически можно выделить четыре отрывка. Первый касается Восточного похода византийского императора Василия II (976—1025). В 1021 г. император с большой армией вступает в Таик и требует от армянского

Рукописный  
сборник.  
XV—XVII вв.  
Матенада-  
ран, № 9832.  
Путевые,  
записи инокa  
Саргиса.  
1587—  
1592 гг.

даря Иованнеса — Смбата Багратуни город Ани с окрестными областями. Армянский царь «по слабости и немощи телесной» обещает выполнить это требование, завещая свое царство Византийской империи.

Второй параграф посвящен грузино-византийской войне 1021—1022 гг. Согласно Акопу, события развиваются следующим образом: прибыв на Восток, император Василий приглашает к себе царя Георгия I (1014—1027). Грузинский царь уклоняется от этой опасной для него встречи, поскольку он до этого воевал с Византией. Происходит столкновение между грузинскими и византийскими войсками, и, хотя по началу успех сопутствует грузинам, сражение завершается их поражением.

Содержание третьего отрывка летописи можно кратко передать так: пробыв шесть месяцев в Грузии, император Василий II отправляется на зимовку в Трапезунд. Сюда же прибывает с большой свитой армянский католикос Петрос. 6 апреля, в день Богоявления, когда Петрос вылил елей в реку и осенил ее крестным знаменем, свершилось чудо. При освящении же воды греческими духовными лицами чуда не последовало. Присутствующий при этом император Василий начинает сомневаться в истинности халкедонского исповедания и склоняется к исповеданию армянской церкви.

Последний отрывок из летописи иерея Акопа касается необычных небесных явлений, имевших место вечером 5 октября 1029 г. «Разверзлась верхняя твердь небесная и с востока на запад небо рассеклось надвое и всеобъемлющий яркий свет изливался на землю и от страха перед гневом [божьем] задрожали все опаленные твари» и т. д.

В нашем манускрипте продолжение отсутствует, однако из связанных с этой летописью других армянских памятников (о которых речь пойдет ниже) мы узнаем, что для того чтобы постичь сокровенный смысл необычного природного явления, группа князей обратилась к жившему в первой половине XI в. и пользовавшемуся славой великого ученого вардапету Иоаннесу Козерну. Вардапет-«духовидец», соответственно эсхатологическим представлениям средневековья, связывает это явление с тысячелетием крещения Христа, говорит о падении нравов, об ослаблении веры, о безнравственных явлениях в об-

щественной жизни, о приближающемся конце света.

События, изложенные в интересующем нас фрагменте Акопа, нашли отражение и в других сочинениях — в «Повествовании» Аристакеса Ластивертци, грузинском летописном своде «Картлис-Цховреба», греческой хронике Скилицы-Кедрина. Названные авторы жили несколькими десятилетиями позже описанных ими событий. Наибольшую близость фрагмент летописи Акопа обнаруживает с Хронографией Маттеоса Урхаеци<sup>3</sup> и апокрифическим Видением Иоаннеса Козерна<sup>4</sup>. (К ним восходят изложения Самвела Анеци, Смбата Спарапета, Киракоса Гандзакеци и др.). С Хронографией Урхаеци и с Видением текст фрагмента совпадает почти дословно. Ряд соображений убеждает в том, что приоритет принадлежит сочинению Акопа.

Хроника Маттеоса Урхаеци делится на три крупных раздела: 1. *Столетний период* охватывает события, имевшие место в 951—1051 гг. (по армянскому летоисчислению 400—500 гг.). 2. *Пятидесятилетний период* — события 1051—1101 гг. 3. *Двадцатипятилетний период*, который должен был завершиться 1126 г., но был продолжен автором до 1138 г.

В конце первого и второго разделов Урхаеци излагает свои взгляды на историю, делает замечания по поводу использованных им источников. «Итак, — пишет он, завершая столетний период, — найдя после многотрудных и плодотворных поисков [необходимые данные], мы изложили историю ста лет, чего достигли путем многолетних исследований — [распросив] у родившихся в давние годы людей, которые сами все видели и слышали, вычитав у предыдущих историков — очевидцев этих происшествий и страданий, кои страна Армения претерпела из-за грехов своих».

При сопоставлении страниц Хроники Урхаеци, посвященных событиям 951—1051 гг., с сохранившимися в манускрипте № 9832 фрагментами иерея Акопа приходим к убеждению, что Урхаеци не только пользовался историческим материалом своего первоисточника, но перенимал также манеру изложения своего предшественника.

В Хронографии Урхаеци и в других армянских источниках имеются определенные намеки, которые дают нам право заключить, что «Летопись» иерея Акопа

должна была быть написана позже 1048 г. и ранее 1101 г., т. е. во второй половине XI в.

Кто же этот Акоп, которому можно было бы приписать авторство Летописи? В этой связи внимание привлекает вардапет Акоп Санаинеци, пользовавшийся большой известностью в Армении и Византии. Он был учеником католикоса Диоскора, участвовал в диспуте между армянским и греческим духовенством, устроенным по инициативе императора Константина Дуки (1057—1067) в Константинополе. Он автор «Символа единения армян и ромеев (греков)», был тесно связан с последним из династии Баградитов, армянским царем Гагиком II и т. д. Известно, что он был также автором нескольких духовных песен и других произведений. «Он,— пишет об Акопе Маттеос Урхаеци,— постиг Ветхий и Новый Завет божий... искусство красноречия и был сведущ во всех глубоких философских науках».

Важно отметить, что этот деятель церкви, обладавший славой большого ученого, последние годы своей жизни провел в Эдессе (арм. Урха), где и скончался в 1085 г.,— в городе, где родился, жил и написал свою Хронографию Маттеос Урхаеци. Этим следует объяснить то непонятное для исследователей обстоятельство, где

мог этот скромный священник из Эдессы раздобыть и включить в свою Хронику такие важные официальные документы, как письмо Иоанна Цимисхия (969—976) армянскому царю Ашоту Милосердному (953—973), в котором император со всеми подробностями описывает свой поход против арабов в 975 г.<sup>5</sup>, или написанное царем Гагиком догматическое произведение «Символ веры» и множество других официальных документов.

Таким образом, определение сохранившегося фрагмента по его принадлежности летописи Акопа Санаинеци существенно пополняет наши представления об армянской историографии XI в. До сих пор считалось, что сохранился труд лишь одного современника — Аристакеса Ластивертци.

Ныне мы располагаем фрагментом и другого автора-современника.

С другой стороны, то обстоятельство, что Акоп Санаинеци послужил одним из источников Хронографии Маттеоса Урхаеци, позволяет с еще большим доверием отнестись к сведениям этого первостепенной важности труда. Действительно, Акоп Санаинеци имел доступ к царскому архиву, архиву католикосов, и именно через его посредство в Хронографию могли попасть документы или сведения из документов официального происхождения.

## ХРОНИКА СТЕПАНОСА И НЕРСЕСА МЕЦОПЕЦИ

Наиболее выдающимся представителем армянской историографии конца XIV — первой половины XV в. является Товма Мецопеци, известный, в первую очередь, как автор «Истории Тамерлана и его преемников»<sup>6</sup>. Принято думать, что он «писал о Тамерлане и о других завоевателях как очевидец», однако трудно поверить, чтобы Товма, который в годы первого похода Тимура в Армению был 9-летним мальчиком, мог сохранить в своей памяти беспорядочный ход событий и затем, несколько десятилетий спустя, подробно описать их. И вот в рукописи № 9832 сохранилась именно та история-первоисточник похода Тимура 1386—1387 гг., которой широко пользовался Товма Мецопеци.

Этот историографический фрагмент можно разделить на 7 параграфов, каждый из которых посвящен описанию какого-

нибудь определенного события. 1. На политической арене появляется Тимур и начинает свои завоевания. 2. Тимур принимает поход против Армении; староста села Кохб спасает жителей своего и окрестных сел, организовав сопротивление на горе Такалту. 3. Грузинский царь Баграт V (1360—1393), заманив в ловушку тимуровский отряд, уничтожает его. 4. Войска Тимура сталкиваются с военными силами предводителя туркменских племен Кара-Койюнлу Ахмеда.

На Мушской равнине происходит сражение между воинами Тимура и одним из туркменских племен под предводительством Пир-Гасана. Войско Тимура терпит поражение. Попавшее в плен население ряда районов Центральной Армении спасается от уничтожения и изгнания.

В данном отрывке имеются сведения об авторах этого небольшого исторического



сочинения — епископе Каджберунеац (северный район озера Ван), Нерсесе и вардапете Степаносе. Оба являются известными церковными деятелями Армении последних десятилетий XIV в.

5. Тимур прибывает в г. Муш, отправляется на место сражения и, сочтя небесной карой уничтожение своего отряда, отказывается от мысли предпринять поход против Пир-Гасана.

6. В городе Арцке (ныне Адылжеваз) хватают возвращающегося из Иерусалима в свой родной город Джульфу инокa Карапета и, по приказу Тимура, насильственно рукоположив его епископом, отправляют в Самарканд в качестве духовного пастыря уведенных туда в плен армян.

7. После долгой осады Тимур овладевает городом Ваном. Пленных убивают, сбрасывая с городских стен. Трупы сброшенных образуют высокий холм, так что пленники, которых сбрасывают позже, уже не разбиваются насмерть.

Как было сказано, это сочинение почти полностью было использовано Товмой Мецопеци. Последний, однако, старался новыми материалами пополнить свой первоисточник, уточнить и дополнить описанные в нем события, опираясь на рассказы очевидцев и осведомленных людей. Приведем пример. В 4-м параграфе наши авторы сообщают: «В сей час некая жен-

щина сама своего сына зарезала и сама убила себя на сыне своем, чтобы не попасть к татарам и не оскверниться». Спустя 40 лет, находясь в Муше, Мецопеци, в надежде собрать дополнительные сведения об этом происшествии, расспрашивает осведомленных людей, делает дополнения, характерные для житийного жанра, и создает новый мартиролог.

Но не следует думать, будто все сведения, сообщенные Степаносом и Нерсесом Мецопеци, полностью использованы Товмой и, следовательно, хроника-первоисточник не содержит в себе ничего нового. Здесь имеются сведения, не встречающиеся в других источниках, как и неприукрашенные описания уже известных исторических событий.

Примечательны в особенности сведения о позиции, занятой Тимуром в отношении армянских монастырей и высшего духовенства. Этот проницательный тиран, понимая роль церкви для удержания народных масс в повиновении, задабривал высшее армянское духовенство, подбрасывая ему крохи от награбленного добра. Согласно авторам летописи, он «посматривал ласковым взором» на настоятеля монастыря святого Карапета — знаменитой святыни Муша — епископа Абгара, в результате «монастырь святого Карапета весьма благоденствовал», и т. д.

## ЛЕТОПИСЬ КИРАКОСА РШТУНЦИ

В интересующем нас манускрипте непосредственно за летописью Степаноса и Нерсеса Мецопеци без каких-либо знаков разграничения следует другая летопись, представляющая собой десяток отдельных записей, в которых излагаются события 1392—1443 гг.

Эти хронологические записи местами дословно, а местами расширенно или, напротив, сжато воспроизводят соответствующие отрывки Летописи, которая в полном своем виде или фрагментарно сохранилась в Истории Аракела Даврижепи<sup>7</sup> (XVII в.), в одном из написанных в последующие века продолжений Летописи Самвела Апеци<sup>8</sup>, а также в рукописях № 582<sup>9</sup> и 1382 Матенадарана.

Доказано уже, что ее автором является вардапет Киракос Рштунци, один из учеников и соратников Товмы Мецопеци, который отредактировал и издал историко-

графические произведения своего учителя и написал его житие<sup>10</sup>.

Сохранившийся в рукописи № 9832 вариант Летописи Киракоса Рштунци заслуживает внимания благодаря наличию в нем новых данных о войнах 1421—1437 гг., которые велись туркменским правителем Северного Ирана, Азербайджана и Восточной Армении — Искандером Кара-Койюнлу против центробежных сил внутри страны и против сына Тимура Шахруха, а также о страданиях, которые претерпевал во время этих военных столкновений армянский народ.

Ниже приводим перевод наиболее важных мест летописи.

«В 870 [1421] году выступил Шахрух из Самарканда и пришел, убил Кара-Юсуфа, и воссел сын Кара-Юсуфа Искандер в Тавризе и [потом] пошел [он] со стотысячной конницей на Муш, Хут, Кинч,

Вардов, Хнус, Буланух [заселенные армянами области недалеко от западных берегов озера Ван—Л. Х.]. Столько стран полонил он и насильственно переселил все население; угнал их в Султанию, книги сжег, язык запретил и заставил изменить веру.

А когда Шахрух-Мирза услышал о злодеяниях Искандера, выступил [он] из Самарканда с 700 000-ым войском, пошел на Скандара [Искандер]. И несправедливый Скандар со 100 000 человек бежал от Шахруха, но Шахрух в Ахлате настиг его и сразились они, Скандар был побежден и бежал в Джуламерк. А [Шахрух] посадил в Тавризе хана Абу-Саида, а сам пошел в Рей, а затем в Самарканд. Мирза Шахрух поступил таким образом, ибо Скандар сильно разорил страну.

В 877 [1428] году несправедливый Скандар снова разорил Муш и загубил оставшихся, ибо старался взять Багеш (Битлис) у курдов и превратить его в свою крепость, и не смог. Тогда летом пришел Скандар и разорил... Зимой курды выступали из крепости Багеш, и голодных и ограбленных [речь идет об армянском населении окрестностей Битлиса.—Л. Х.] снова убивали и все разрушали, чтобы не осталось строений, из-за которых весной Скандар пришел бы на Багеш. И в таких тяжелых страданиях пребывали три года [жители] Муша, Кинча, Булануха, половина Сасуна, поскольку голод и смерть от эпидемий усилились, и все были преследуемы, так что мать с сыновьями лежали спать вечером и утром видели, что и мать и сыновья умерли. Так погибали и стар и млад, не осталось ни одного строения. Все превратилось в пустыню.

А Скандар 7 лет со 100 000 человек разбойничал и все опустошил в Месопотамии

и в стране ромеев [Малой Азии]. А [затем] он пришел в Ерзынка, желая перезимовать там, но поскольку на него напала конница, он оставил и бежал, и собрал новых конников. В 887 [1438] г. Мамлюк Мсыра (Египта), которого звали чарказ [черкез], внезапно достиг Ерзынки, [напал] на Скандара, разбил его войско, и Скандар, по обычаю своему, бежал. Он желал вновь собрать конницу; тогда его войска, которым [это] надоело, убили его и посадили сына его [должно быть брата.—Л. Х.] Джаханшаха царем в Тавризе. После чего страна немного утихомирилась».

Сведения об этих событиях сохранились также в переписанных в эти же годы памятных записях ряда армянских рукописей, в Истории Товмы Мецопеци и в других источниках. Однако описание Киракоса Рштунци содержит неизвестные по другим источникам факты.

Летопись представляет также интересный материал для изучения последнего периода существования христианских общин в Средней Азии, в частности в Самарканде.

Из этой летописи извлек Мецопеци важное сведение, согласно которому в начале 20-х годов XV в. по приказу Улугбека Тимурида были признаны вне закона и уничтожены все христиане Самарканда, независимо от национальной принадлежности<sup>11</sup>.

У Киракоса Рштунци об этих христианах сказано, что «то были весьма избранные христиане, которые [с любовью] принимали церковников, и имели отличные церкви и священников, и что из-за преступления одного инока-сирийца, юноша-царь (т. е. Улугбек) дал приказ по поводу христиан, кого убить, а кого заставить принять магометанство».

## ПУТЕВЫЕ ЗАПИСИ ИНОКА САРГИСА

Из материалов нашей рукописи наиболее пространными являются Путевые записи инока Саргиса, который, по-видимому, выйдя из монастыря святого Киракоса, находящегося близ Ерзынки, совершил на протяжении 1587—1592 гг. путешествие по ряду стран Западной Европы, имея целью посетить преимущественно святые места и церкви. Первых страниц Путевых записей не

сохранилось, однако некоторые данные позволяют заключить, что Саргис начал свое путешествие из Константинополя, отплыв отсюда на корабле в Венецию. Путевые записи начинаются с середины предложения, которое касается святых мест города Измира, затем наш путешественник перечисляет стоянки кораблей по пути следования: остров Кефалония в Ионийском море, несколько портовых

городов на берегах Адриатики, после чего корабль приходит в Венецию, «великолепный город, построенный на море». Однако прежде чем выйти в город, ему вместе с другими путешественниками приходится 30 дней провести в карантине на острове Лазаретто Веччио, и лишь после этого в течение двух месяцев он обозревает достопримечательности Венеции.

Отсюда, заходя по пути в Падую, Феррару и еще в два десятка других городов, преодолев большие трудности из-за незнания языка, наш инок добирается до Рима, сообщая мимоходом, что за это время ему удалось научиться итальянскому. В течение двух месяцев инок Саргис обходит достопримечательности Рима и окрестностей, а затем, побывав еще в 15 городах, выходит из Папской области и вступает в пределы Священной Римской империи.

Первый город, упомянутый после Рима в Путевых записях, это Констанц на берегу Боденского озера, куда он пришел, по-видимому, пройдя через Парму — Милан — Цюрих.

Любопытно, что в пути наш путешественник на этот раз учится немецкому языку: «язык той страны тоже не знал, замучился, пока научился», — сообщает он.

Пройдя по Рейну 20 прибрежных городов, Саргис доходит до Базеля, затем осматривает Фрут и 10 других городов, после чего делает 20-дневную остановку во Фрейбурге. Следующий привал в пути он устраивает в Страсбурге, после чего проходит 20 других городов, сообщая лишь количество, но не называя их, и приходит в Кобленц, а затем в Кельн, где видит много «поразительных вещей».

Посетив после Кельна еще 15 городов, он добирается до Санта-Марии д'Акс (Аахена), а затем после 17 других городов попадает в крупный торгово-ремесленный центр средневековой Европы Анверс, или Антверпен. Отсюда, пройдя 20 других городов, Саргис попадает во Фландрию, учится также фламандскому языку. Из городов этой страны упомянут только один, названный им «большой город Ароме», что, по всей вероятности, является искажением названия города Сент-Омер. По данным нашего путешественника, город имел 180 000 населения и 500 церквей. Побыв здесь месяц и обозрев затем 18 других городов, наш неутомимый путешественник держит путь в «страну инглизов», т. е. Англию. Здесь он ос-

матривает Лондон и 25 других городов (названий нет), учится английскому. Отсюда он отплывает во Францию.

Здесь мы прервем описание скитаний нашего инок, чтобы сообщить, что до сих пор он неукоснительно следует пути Маттеоса Ерзынкаци, который ровно за сто лет до него (1489—1496) также путешествовал по Европе<sup>12</sup>. Он не только прошел города, в которых в свое время побывал его предшественник, но и включил в свои Путевые заметки точные описания достопримечательностей этих городов и, в первую очередь, самых значительных монастырей и церквей, которые находим в Путевых заметках Маттеоса Ерзынкаци. Имея в виду это обстоятельство, мы предполагаем, что наш автор инок Саргис — член братии того же, находящегося недалеко от Ерзынки, монастыря св. Киракоса, в котором за сто лет до него жил и писал свои воспоминания Маттеос Ерзынкаци. Саргис, несомненно, имел под рукой его путевые заметки и руководствовался ими на первом этапе своего путешествия.

Покинув Англию и сойдя на берег в одном из северных портов Франции, Саргис направляется на юг и первым упоминает город Санзия (или Танзия), который можно отождествить с г. Сан-Дизие.

Следовало бы ожидать, что отсюда он отправится в Париж. Но столица в это время была охвачена политической смутой, наш автор откладывает посещение Парижа и, пройдя всю Францию с севера на юг, посетив города Труа, Дижон и Лион, прибывает в Марсель. За это время он учится и французскому языку.

Из Марселя он уже направляется в Париж, избирая, конечно, другой путь. «Прошел другие 15 городов, дошел до большого города, который называют Парижем», — пишет он.

Весьма подробно описывает Нотр-Дам, делая почти дословное извлечение из Маттеоса Ерзынкаци, однако при этом сообщает также новые сведения о больницах города, богадельнях и учебных заведениях.

Наш инок попал в столицу Франции в период обострения классовой борьбы, уличных боев. Военные силы, действующие под началом парижской лиги и состоящие в основном из ремесленных слоев населения, разбили последнего короля из династии Валуа Генриха III (1551—1589). Король доверился милосердию Генриха

Наваррского, но в то же время вел приговора к подавлению восстания. 2 августа 1589 г. доминиканцу Жаку Клеману удается пройти к королю и сразить его ударом кинжала.

Саргис оказался в Париже как раз во время этих событий. «Король с 60 000 человек отправился в Лондон, исповедник убил короля в 1589 г., ворота города замкнули и не открывали целый месяц, я оставался на месте, пока открыли, много горя хлебнул».

После Парижа Саргис отправляется в Испанию, намереваясь посетить город Сант-Яго де Компостелла, в котором хранится одна из прославленных святынь христианского мира — мощи обезглавленного апостола Иакова.

Пройдя через прибрежные города Луары (Орлеан, Блуа, Тур, Анжер и др.), он достигает Нанта, откуда и отплывает на корабле в «страну святого Иакова» — Испанию. После 25-дневного морского путешествия наш иннок высаживается в городе Бильбао и отсюда, не спеша, значительно отклоняясь от пути своего следования для осмотра крупных городов и монастырей (за это время он перебыл в Сан-Себастьяне, Бургосе, Вальядолиде, Саламанке, Бенавенте, Медина дель Кампо, Леоне, Вильяфранке, Асторке и других городах), добирается, наконец, до могилы святого Иакова. Однако ему не удается увидеть обезглавленное тело, так как единственная дверь, ведущая к могиле-склепу, открывалась раз в семь лет. Узнав, что через 8 месяцев исполняется этот срок, Саргис, как он пишет: «встал — пошел, восемь месяцев покружил, много городов и сел увидел, монастырей и святых мест, отсюда повернул той же дорогой, вернулся к обители святого Иакова». Он посещает также монастырь Богоматери на мысе, называемом Финистерре — «Край Света», и, спустившись отсюда на юг, переправляется через реку Миньо и вступает «в страну португальцев».

Здесь следует сказать, что до этого, по собственному признанию, он научился испанскому, а непосредственно за записью о прибытии в Португалию Саргис торопится записать излюбленную свою фразу-формулу: «Там тоже не знал языка, замучился пока научился». Итак, всего за 3—4 года наш путешественник, который кроме армянского знал турецкий (быть может, и греческий) язык, оказался в состоянии понимать и выражать

свои мысли на многих европейских языках (итальянском, немецком, фламандском, английском, французском, испанском и португальском).

В Португалии он сначала осматривает города Валенцу, Каминью, Брагу, Вилья-Нову и несколько других, затем приходит в город Порто. После этого упоминаются названия еще ряда городов (их транскрипция искажена до неузнаваемости), пока, наконец, наш путешественник не добирается до Лисабона (он пишет «Лизбо»). «Очень большой город», — говорит он о Лисабоне и сообщает, что население города состоит из 100 000 домов (семей), имеется 300 церквей и т. д. и что в порту одновременно могут стоять 500 кораблей. Продвигаясь сушей и морем на юг и осмотрев по пути еще несколько городов, наш путник снова вступает на испанскую землю в портовом городе Аиемонте. Отсюда, пройдя 5 городов, он достигает Севильи, население которой, по его расчетам, составляет 80 тысяч семейств. Далее он рассказывает, что «перед городом имеется большая река» [Гвадалквивир], на которой стоит множество королевских судов, и, отвлекаясь от основной темы своих путевых заметок, он пространно излагает слышанные им самим полулегендарные истории о посылаемых ежегодно из Новой Индии [Америки] в Испанию 5 кораблях, полных золота и серебра. Вызывает интерес его описание оснащенных 14 парусами больших кораблей, которые расстояние между Америкой и Севильей покрывали за 6 месяцев. «Величина корабля, — пишет он, — в 12 этажей, в 14 местах ставят паруса, есть церковь на нем, есть огород, есть и колодец, облицованный камнем с известью, когда идет дождь, он наполняется. Есть [на нем] мясник, продавец одежды, есть и 500 матросов». После Севильи он побывал в ряде больших и маленьких городов: в Кармуне, Марченье, Осуе, Есидже, Кордове, Арчидоне, Антекуере, Лодже, Кампиллосе, Малага, Алгаме, Сантафе, Гренаде, Джасне, Алкале ла Реал, после перечисления которых сообщает, что, пройдя 10 других городов, посетил знаменитый монастырь Гвадалупской Богоматери.

Отсюда Саргис отправляется в Мадрид, пройдя через Талаверу, Толедо. Из Мадрида отправляется в Эскуриал, летнюю резиденцию короля, где удостоивается аудиенции у короля Филиппа II (1555 —

1598), получает от него пособие и письменный указ об оказании ему помощи.

Во время этих странствий он узнает, что король Филипп отправил против морских сил Англии флотилию из 130 судов, которая погибла полностью от бури. Сведения о гибели Непобедимой армады, записанные всего лишь два года после этого события, для армянского читателя были свежим известием.

Из Мадрида наш путешественник отправился в Барселону, посетив по дороге целый ряд других городов. По его сведениям, население Барселоны состояло из 50 тысяч семей, ровно половина которого погибла из-за какой-то эпидемии.

Отсюда, пройдя еще 4 города, он достиг Валенсии — крупного торгового центра, где сел на корабль с намерением вновь посетить Италию. По пути, побывав на Балеарских островах (Эвиса, Майорка, Минорка), он прибывает в Геную, затем, пройдя еще 7 городов, посещает Павию, Милан, Болонью, Флоренцию, Сиену. После этого Саргис пересекает с севера на юг весь Апеннинский полуостров и, перечислив названия целого ряда маленьких городов или же просто указав число городов, в которых побывал в пути, добирается до Неаполя. Побывав на островах Сицилия, Сардиния и Корсика, он в третий раз ступает на итальянскую землю. Пройдя города Кремону, Падую, Лоретто, вновь оказывается в Венеции. Здесь садится на корабль и возвращается в Константинополь.

На этом завершается основная часть Путевых записок Саргиса, и он одним

\*

предложением подытоживает историю своих путешествий по странам Западной Европы: «О, читающие слова мои, — пишет он, — отцы и братья, если спросите, сколько городов повидал грешный Саргис в стране франков, [то ответу] 1000 крепостей и городов видел я, не считая сел, 4000 соборов я видел, 3000 монастырей мужских, 8000 монастырей женских».

Однако на этом странствия Саргиса не заканчиваются. В 1591 г., сразу же по возвращении в Константинополь, он отправляется в Адрианополь, затем, побывав в ряде городов Болгарии, переправляется через Дунай и вступает в Молдавию, здесь останавливается в резиденции короля — городе Яссы; посещает города Роман, Сучаву, в которых в этот период обосновалось на жительство множество армянских купцов и ремесленников. Перейдя реку Днестр, он оказывается в находящихся под властью Польши украинских областях, посещает известный город Каменец-Подольск, в котором была большая армянская колония, отсюда снова возвращается в Яссы, а затем прибывает в Аккерман, где садится на корабль, и, спустя месяц, как сам говорит, «достигает Армении».

В конце своих Путевых заметок Саргис записал красивое средневековое народное четверостишие о душевных страданиях попавшего на чужбину человека.

Ни к чему мне тысячи благ

Если мой голос — голос странника.

Брошу, уеду в родную страну,

Хотя бы меня голод и жажда там ждут.

<sup>1</sup> *Товма Ариуни*. История рода Ариуни. Константинополь, 1852 (на древнеарм. яз.).

<sup>2</sup> «Богословская книга, называемая Рай желанный, изложенная богословом вардапетом Газаром Джахкеци». Константинополь, 1735, стр. 646—647 (на древнеарм. яз.).

<sup>3</sup> «Хропка Маттеоса Урхаеци». Вагаршапат, 1898 (на древнеарм. яз.).

<sup>4</sup> *Н. Я. Марр*. Сказание о католикосе Петре и ученом Иоанне Козерне. — «Восточные заметки». СПб., 1895.

<sup>5</sup> См. *Х. И. Кучук-Иоаннессов*. Письмо императора Цимпсиха к армянскому царю Ашоту. — ВВ, 1913, X, стр. 1—21.

<sup>6</sup> *Товма Мецопеци*. История Тамерлана и его преемников. Париж, 1860 (на древнеарм. яз.).

<sup>7</sup> *Аракел Даврижеци*. Книга историй. Перевод с арм., предисловие и комментарий Л. А. Хангарян. М., 1973, стр. 482—483.

<sup>8</sup> *Самвел Анеци*. Выборки из исторических книг. Вагаршапат, 1893, стр. 175 (на древнеарм. яз.).

<sup>9</sup> Этот вариант издан В. А. Акопяном. См. мелкие хроники XIII—XVIII вв., т. 1. Ереван, 1951, стр. 118—119 (на арм. яз.).

<sup>10</sup> *Л. С. Хачикян*. Из неизвестных страниц армянской историографии. — «Историко-филологический журнал», 1972, № 4, стр. 235—238.

<sup>11</sup> См. *И. П. Петрушевский*. К истории христианства в Средней Азии. — «Палестинский сборник», вып. 15(78), 1966, стр. 141—147.

<sup>12</sup> «Путевые заметки» Маттеоса Ерзынкаци дважды издавались на армянском языке, переведены на французский и португальский.



# НАХОДКИ В ОБЛАСТИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ХРОНОГРАФИИ

*О. В. Творогов*

Хрониками и хронографами принято называть памятники, излагающие всемирную историю от сотворения мира до современных хронисту событий. В древнерусской письменности широко распространены как списки переводов византийских и польских хроник (Хроники Георгия Амартола, Хроники Константина Манассии, Хроники Мартина Бельского и др.), так и списки составленных на Руси хронографических компиляций.

Первым русским хронографом был «Хронограф по великому изложению», составленный еще в XI в., но особого развития хронографический жанр достигает в XV в., и с тех пор интерес к нему не угасает вплоть до Петровской эпохи.

Значение Хронографа для изучения истории древнерусской литературы и культуры исключительно велико: по нему мы можем судить об эволюции историографических воззрений, о круге памятников и исторических сведений, которыми располагали древнерусские книжники в период составления той или иной хронографической компиляции. Известно значительное влияние стиля Хронографа и приемов его повествования на позднее летописание и исторические повести XVI—XVII вв.<sup>1</sup>

Все это делает археографические разыскания в области русской хронографии весьма актуальными.

В течение последних лет удалось выявить или классифицировать много новых списков хроник, хронографов и хронографических сборников, что позволило в ряде случаев пересмотреть сложившиеся представления о взаимоотношении памятников и истории их текста. Укажу наиболее интересные из этих находок.

Прежде всего упомяну Хронограф, названный мной Троицким. А. А. Шахматов писал о нем, как о хронографе, «положившем в основание Хронику Амартола, но дополнившем ее выписками из других памятников и статей», а включающие этот Хронограф сборники ГБЛ, Троицк., № 728, и ГБЛ, собр. Ундоль-

ского, № 1, считал особым, «третьим видом» Еллинского летописца<sup>2</sup>. Обнаружение еще одного списка Хронографа в рукописи ГПБ (Нов. собр. рукоп. книг 1918 г., F 27, рубежа XV—XVI вв.)<sup>3</sup> позволило произвести текстологическое изучение этого памятника. Было установлено, что Троицкий хронограф отражает не дошедшую до нас древнерусскую хронографическую компиляцию — «Хронограф по великому изложению», однако на более ранней стадии ее текста, чем та, которую отразили, как это доказал еще В. М. Истрин, обе редакции Хронографической палеи и Еллинский летописец второй редакции<sup>4</sup>. Отрывки из Троицкого хронографа были обнаружены в рукописях ГБЛ, Рогож., № 676 и ГПБ, Кир.-Бел. № 11/1088 (в составе компиляции, составленной известным книгописцем Ефросином). Кроме того, оказалось, что Тихонравовский хронограф (ГБЛ, собр. Тихонравова, № 704) в числе своих источников имел не Хронографическую палею, как думал В. М. Истрин<sup>5</sup>, а тот же Троицкий хронограф.

Пополнилась семья списков Еллинского летописца — крупнейшей древнерусской хронографической компиляции из числа предшествовавших Русскому хронографу. Текстологическое изучение Толстовского списка (ГПБ, F IV 91)<sup>6</sup> и «второе открытие» списка ОЛДП F 33<sup>7</sup> позволило установить существование особого «Чудовского вида» второй редакции Еллинского летописца, куда оба названных списка входят вместе с Чудовским (ГИМ, Чудовск., № 51/353). Этот факт имеет большое значение для выяснения истории текста памятника. Был обнаружен новый список Еллинского летописца: ГБЛ, собр. Егорова, № 867, оказавшийся копией рукописи ГБЛ, собр. Пискарева, № 162. В обеих рукописях содержится фрагмент Хроники Амартола и текст второго («Академического») вида второй редакции Еллинского летописца. Фрагменты из второй редакции памятника обнаружены также в рукописи ГБЛ, собр. А. Н. Попова,

№ 1, и в листах, хранящихся в ГИМ, собр. Барсова, № 1702.

Пополнились наши сведения о Хронике Амартола. В частности, обнаружен список, близкий к старейшему списку Хроники — Троицкому (ГБЛ, МДА, фонд. № 100), до сих пор считавшемуся единственным представителем древнейшей редакции памятника. Список этот, разделенный на два тома (том первый — ГИМ, Син., № 1008, том второй — Син., № 732), датируется XVI в., но тем не менее содержит ряд лучших чтений сравнительно с Троицким списком. Особенно ценно, что в списке ГИМ сохранился конец Хроники, утраченный в рукописи МДА и известный до сих пор лишь по спискам второй редакции.

Исследование фрагментов из Хроники Амартола, содержащихся в сборнике ГПБ, Кир.-Бел. № 7/1084 (последней четверти XV в.), позволило предположить, что перед нами текст «первой» (по классификации В. М. Истрина) редакции Хроники, в других списках не сохранившейся.

Расширен круг исследованных списков второй редакции Хроники. Помимо семи известных В. М. Истрину списков<sup>8</sup>, сейчас введено в научный оборот еще пять: ГПБ, F IV 150; ГБЛ, собр. Егорова, № 908; ЛОИИ, собр. Лихачева, № 365; определен вид списка ГПБ, Q IV 35. Особую ценность представляет датированный (1453 г.) список БАН, Арханг., Д 7, — самый старший из известных ныне списков второй редакции Хроники.

Обнаружены и изучены интересные хронографические сборники и «хронографы особого состава»<sup>9</sup>. В уже упомянутом сборнике ГПБ, Нов. собр. рукоп. книг 1918 г., F 27, помимо Троицкого хронографа содержится текст библейских книг, компилятивное Сказание о трех пленениях Иерусалима (в составе которого полный текст Истории Иудейской войны Иосифа Флавия), Рыдание Иоанна Евгеника. В Хронограф «особого состава» ГПБ, F IV 236, введен едва ли не полный текст Никоновской летописи, Послание Филофея Мисюрю Мунехину, полный вид Повести о Скандербеге и другие памятники. В хронографическом сборнике ГПБ, F IV 243, читается текст нескольких апокрифов. В сборнике ГПБ, F IV 244, обнаружен четвертый список Русского временника (А. Н. Насонов называл этот памятник «Сводом 1533 г.

в редакции первой трети XVII в.»<sup>10</sup>). Не имеет смысла перечислять многочисленные списки Хронографов редакций 1512, 1617 и 1620 гг., введенные в научный оборот или классифицированные за последние годы. Упомяну лишь о сравнительно редкой редакции Русского хронографа, названной мной Пространным хронографом (эта редакция — общий источник Хронографов 1599 и 1601 гг.). Было известно два списка редакции 1599 г. (БАН, 31.6.27; ГИМ, собр. Уварова, № 23/1362)<sup>11</sup> и три списка редакции 1601 г. (ГБЛ, собр. Большакова, № 21; ГИМ, собр. Уварова, № 16/1323 и ГПБ, собр. Погодина, № 1441). К последним можно добавить теперь еще два: отличный по сохранности текста список ГБЛ, собр. Музейное, № 4440 (XVII в.) и список ГПБ, собр. Титова, № 143, к сожалению, поздний (XVIII в.) и неполный.

Обнаружено несколько хронографических сборников, в состав которых входят выписки из Пространного хронографа. Это сборники ГБЛ, Опт. пуст., № 1 и собр. Овчинникова, № 486; сборник ГПБ, Сол., № 439/53 (нов. шифр: № 1512/53). В том же Соловецком собрании обнаружен список Хронографа 1512 г., дополненный статьями из Пространного хронографа (Сол., № 438/52; нов. шифр: 1511/52). Эти находки позволяют судить о большей, чем можно было думать до сих пор, распространенности этой редакции Русского хронографа.

Итак, источниками интересных находок могут стать не только рукописи, недавно приобретенные библиотеками или архивами, но и рукописи, еще с прошлого века находящиеся в составе известных коллекций, порой даже имеющие печатные описания. Обращение к рукописям с учетом новых сведений о содержащихся в них памятниках позволяет не только уточнить, но и полностью пересмотреть старые определения. Особенно много нового ожидает исследователей летописных и хронографических текстов: в описаниях и каталогах мы часто встречаем обобщенное название «хронограф» или «летописец» (иногда хронографы принимали за библейские книги или палеи), без указания на редакцию хронографа и без постановки вопроса о раскрытии сложных хронографических компиляций. Все это позволяет надеяться, что наши рукописные собрания таят еще немало неопознанных сокровищ.

\*

- <sup>1</sup> См. Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 331—354; А. С. Орлов. Хронограф и «По-  
весть о Казанском царстве». — «Сб. статей  
в честь акад. А. И. Соболевского. Статьи по  
славянской филологии и русской словесности».  
Л., 1928, стр. 188—193.
- <sup>2</sup> А. А. Шахматов. Древнеболгарская энцикло-  
педия X века. — ВВ, 1900, VII, стр. 7 и след.
- <sup>3</sup> Приношу благодарность Н. А. Дворецкой,  
указавшей мне на этот сборник.
- <sup>4</sup> В. М. Истрин. Редакции Толковой палеи.  
СПб., 1907, стр. 121 и след.
- <sup>5</sup> В. М. Истрин. Особый вид Еллинского лето-  
писца из собрания Тихонравова. — ИОРЯС,  
т. XVII, кн. 3. СПб., 1913, стр. 17.
- <sup>6</sup> Этот список был упомянут еще А. Н. Поповым  
в его монографии «Обзор хронографов русской  
редакции» (вып. 1. М., 1866), однако перепу-  
танные при переплете рукописи листы затруд-  
няли выяснение состава текста и привели  
исследователей (в частности, А. А. Шахматова)  
к ошибочным выводам.
- <sup>7</sup> Описавший этот список Хр. Лопарев не смог  
отождествить его с Еллинским летописцем.  
В. М. Истрин упомянул список ОЛДП (как  
Еллинский летописец) в связи с изучением  
Толковой палеи, но в дальнейшем список  
вновь выпал из поля зрения ученых.
- <sup>8</sup> Эти списки были привлечены к изданию Хро-  
ники: В. М. Истрин. Хроника Георгия Амар-  
тола в древнем славяно-русском переводе,  
т. I—III. Пг.—Л., 1920—1930.
- <sup>9</sup> Так принято называть оригинальные (обычно  
существующие в единственном списке) хроно-  
графические компиляции, в которых в текст  
той или иной редакции Хронографа внесены  
вставки и дополнительные статьи.
- <sup>10</sup> А. Н. Насонов. История русского летописа-  
ния XI — начала XVIII века. Очерки и иссле-  
дования. М., 1969, стр. 418—476.
- <sup>11</sup> По моим наблюдениям, список БАН — ориги-  
нал редакции, а Уваровский список — его  
копия.

## ЛЕТОПИСНЫЙ СВОД 1488 Г. ИЗ СОБРАНИЯ Н. П. ЛИХАЧЕВА

*В. Ф. Покровская*

Источниковедческие поиски, обнаружение и определение рукописей, содержащих летописные тексты, время от времени пополняют круг источников для изучения истории создания общерусских летописных сводов в последней четверти XV в.

Так, в 1928 г. был найден Московский летописный свод 1479 (1480) г. в списке 1530-х годов — рукопись ГИМ, собр. Уварова, № 1366. Эта чрезвычайно важная находка академика М. Н. Тихомирова поставила рядом с поздней копией XVIII в. — рукописью Эрмитажного собрания № 416<sup>6</sup> — список более близкий ко времени создания свода, но с признаками редактирования его в конце XV в. и к сожалению весьма неполный. Поэтому при издании утраченный его текст восполнен по Эрмитажному списку<sup>1</sup>. А после издания рукописи собр. Уварова, № 1366, нашлись еще 11 листов из нее — рукопись ГБЛ, О, № 751.

В 1950-х годах А. Н. Насоновым был определен и введен в научный оборот Летописный свод 1497 г. в списке XVII в. — рукопись ГИМ, собр. Уварова, № 592<sup>2</sup>. Вскоре затем была проанализирована близость к нему двух рукописей ГИМ: собр. Уварова, № 188, первой половины XVI в. и Син., № 645, 1540-х годов, созданных на основе тех же, общих со сводом 1497 г., первоисточников<sup>3</sup>. В результате сопоставления текстов эти два списка получили название отдельного Летописного свода 1518 г. и изданы отдельно от Летописного свода 1497 г.<sup>4</sup> (Я. С. Лурье считает все три рукописи ГИМ списками одного и того же свода, двух его редакций.)<sup>5</sup>

Сейчас к перечисленным трем новооткрытым сводам следует добавить еще один, соприкасающийся с ними, но до сих пор неизвестный исследователям. Мы имеем в виду рукопись из собрания академика Н. П. Лихачева, № 365, хранящуюся в ЛОИИ. Она приобретена Н. П. Лихачевым в 1904 г. у книготорговца П. П. Шибанова (за высокую цену

225 рублей), а до этого времени была собственностью известного коллекционера Ф. О. Плигина, включившего ее в свое собрание в 1872 г.

Рукопись Лихачева, № 365, в 4-ю долю листа, на III + 859 листах, написана несколькими почерками полууставом конца XV — начала XVI в. В XIX в. она заключена в переплет поморской работы. На всем протяжении рукописи чередуются две основные филигранные: 1) единорог — знак, сходный: Лабар I, №№ 3986 — 3988, 1503 г., а также Лихачев, № 106, 1479—1480 гг. и № 105, 1500 г.; 2) пасхальный агнец без нимба — Лихачев, № 3388, 1491 г. Кроме того, несколько тетрадей в середине рукописи сшиты из бумаги со знаком семиконечная звезда — Брике, № 6056, 1481—1498 гг.; на одной тетради бычья голова — сходна: Лихачев, № 1179, 1493 г.

В рукописи содержатся всего два произведения: на лл. 1—548 об. Хроника Георгия Амартола в «болгарском» ее переводе («Временник впресте от различных хронограф же и сказатель») и на лл. 549 об. — 852 об. Общерусский летописный свод, доведенный до 1488 г. Между лл. 548 и 549 недостает двух листов из последней тетради Хроники Георгия Амартола (отсутствует небольшой отрывок в самом конце текста) и одного или двух начальных листов летописи, с ее заглавием и началом летописного повествования.

Сохранившийся текст летописного свода начинается известием 898 г.: «В лето 6406 угри идоша мимо Киев и пришед стаха на великих горах вежам». Закачивается он описанием события 6996 [1488] г.: «Того же месяца августа 13, после обеда на девятом часоу, в среду загорелася церковь Благосвещение на Болоте и от того погорело от града до Коулишки, мало не дошло до Всех святых, да до Покрова в садах да по Неглиму; а всех церквей згорело 42». Большая часть летописного свода, на лл. 549—823, написана одной рукой; на л. 823,

на середине 6985 [1477] г. почерк и цвет чернил меняются и письмо приобретает более небрежный, как бы черновой вид; вторая смена чернил и почерка на более крупный и с более поздними начертаниями букв имеется на л. 847, после 6988 [1480] г.

На л. 852 об., под последней строкой свода, начипаются приписки, продолженные на лл. 853—854 и определяющие место нахождения рукописи в XVI в.

На лл. 852 об.—853: «Лето 7037 [1529]. Был князь великий Василей Ивановичь всея Руси в Кирилове и с великою княгиней с Оленою декабря 17. А бояре с ним были: князь Дмитрией Федоровичь Бельской да князь Иван Васильевичь Шуиской да князь Иван Васильевичь Оболенской, а дворецкой Ондрей Александровичь Квашнин (пять последних слов зачеркнуты.—*В. П.*). А дворян с ним: был князь Семен Федоровичь Бельской да князь Ондрей Ивановичь Холмьской да князь Иван Даниловичь Пенков и многие князи и дети боярские. А перед великим князем ездил в околничих князь Юрье Михайловичь Булгакова Голицын, а с ним ездил Микита Карпов. А приехал в Кириллов (два слова зачеркнуты.—*В. П.*) князь велики в монастырь в вторы час дни в чет[верток], молебна слушал да обедни. Того дни кормил братью, а назавтрое молебна слушав поехал из монастыря на четвертом часу дни». На л. 853 об.: «В лето 7038 [1530] августа 25, на память святых апостол Варфоломея и Тита, родися великому князю Василию Ивановичю всея Руси сын князь Иван от великие княгини Елены. В лето 7039 [1531] у Кирилова монастыря, на горе где крест чюдотворцов Кирилов и где чюдотворцова первая келья была в горе, велел князь велики Василей Ивановичь всея Руси ставить церковь камену во имя Иоанна пророка и предтечи, честна его усекновения главы, а другая служба Кирил чюдотворець. А почали делати августа в 3, на память преподобных отец наших Исакия, Далмата и Фавъста, в четверток в 2 час дни. Да того же лета, августа 20, по великого князя велению Василья Ивановича всея Руси, почали делати в Кирилове монастыре церковь камену под колоколы в неделю в вторыи час дни во имя архистратига Гавриила, а придел в той церкви царя Костянтина и матери его Елены». На л. 854: «В лето 7040 [1532] августа 1 у чюдотворцова

гроба у Кирилова поставили лампаду и зажгли того дни в чет[верток] в первыи час дни на молебне, священник Иосиф зажегл».

Таким образом, перед нами одна из «кирилловских» рукописных книг, возможно и написанная в Кирилло-Белозерском монастыре, завершенная во всяком случае раньше 1529 г., а по палеографическим показателям филиграней и почерков близкая к рубежу XV и XVI вв. По аналогии с названиями других сводов, зависящими от хронологических границ их текстов, свод из собрания Лихачева может называться Летописным сводом 1488 г., а так как по старшинству списков он древнейший, то сопоставление с ним более поздних списков других сводов последней четверти XV в. должно представить особый интерес.

Каков же состав нашего Летописного свода 1488 г.? Параллельное прочтение рукописи Лихачева, № 365, и изданных сводов 1497 г. и 1518 г. сразу же выявило полное совпадение всех трех текстов на отрезке с начала летописи по 1417 г. и одинаковую их близость к Ермолинской летописи<sup>6</sup>. Одновременно здесь наблюдается последовательное и очень большое расхождение с Московским летописным сводом конца XV в.: отличия как в подборе известий, так и в изложении и освещении совпадающих событий. Сделанные для специальных целей великокняжеского летописания при создании Московского свода 1479 г. многочисленные новые пересказы и пространные повести с публицистической окраской естественно отсутствуют в сводах 1488 г., 1497 г. и 1518 г.; они остаются верны традиционному направлению и лаконичности летописного повествования своих предшественников, Ростовских владычных сводов XV в.

Далее в рукописи Лихачева, № 365, на протяжении 1418—1477 гг. находится текст, общий не только для трех сопоставляемых сводов, но также и для Московского летописного свода конца XV в., который временно сближается с группой сводов 1488 г., 1497 г. и 1518 г., обратившись к одному и тому же общему первоисточнику. Непосредственной же прямой связи здесь нет, поскольку одна из главных частей Московского свода конца XV в., большая повесть 1437 г. «О Сидоре митрополите, како прииде из Царяграда на Москву», с гневным осуждением его униатской деятельности, не вош-

ла ни в один из остальных сводов. Общий текст 1477 г. заканчивается описанием сильного заморозка 31 мая словами: «и всяк овощ поби огородной и садовой». Рубеж этот в рукописи Лихачева, № 365, отмечен сменой почерков; в своде 1497 г. тем, что здесь в летопись вставлен перечень русских князей, после чего свод продолжается уже по другим источникам; в своде 1518 г. внешних границ перехода нет, но начиная с 1478 г. он сближается с Типографской летописью; в Московском своде конца XV в., после слов: «и всяк овощ поби огородной и садовой и все обилье» — идет новая часть летописи.

А летописный свод 1488 г. в рукописи Лихачева, № 365, с середины 1477 г. теряет свое близкое сходство со сводами 1497 г. и 1518 г. и вплотную примыкает к Московскому летописному своду конца XV в. Вслед за сообщением о морозе 31 мая, после двух-трех переходных предложений в рукописи Лихачева, № 365, начинается подробный рассказ о походе князя Ивана III и о покорении им Великого Новгорода, составленный для этого Московского свода и целиком из него заимствованный вместе с последующими известиями до описания пожара в Москве 9 сентября 6988 (1479) г. включительно. Весьма вероятно при этом, что протографом для этой части летописного свода 1488 г. был Московский свод 1479 г. в его первоначальном виде, так как и в списке Уварова, № 1366, и в рукописи Лихачева, № 365, словами: «на пятом же часе в соборных церквех начаша литургисати, сиречь обедню пети» — кончается часть, написанная более ранним почерком, и далее следует в каждом своде свое продолжение, написанное другим почерком (рукопись Лихачева, № 365, до 1488 г., а в списке Уварова, № 1366, до 1492 г., — далее утрачено).

Самая последняя, дополнительная, часть Летописного свода 1488, начиная с продолжения 1479 г. и до конца, отличается своей близостью к Симеоновской летописи<sup>7</sup>, но по сравнению с нею повесть о приходе татар на реку Угру в 1480 г. переписана в рукописи Лихачева, № 365, с большими пропусками, и часть этих сокращений совпадает с текстом Типографской летописи<sup>8</sup>. Поэтому вопрос о протографе для конца свода 1488 г. остается пока нерешенным. Последнее известие свода, как уже сказано выше, — пожар в Москве 13 августа 1488 г.

\*

Необычная компиляция Летописного свода 1488 г., присоединившего к своду 1477 г. (совпадающему до 1417 г. с Ермолинской летописью) последнюю часть Московского великокняжеского свода 1479 г. и законченного по источнику, близкому к Симеоновской летописи, несомненно заинтересует исследователей летописания, и рукопись Лихачева, № 365, будет ими детально изучаться и рассматриваться с различных точек зрения.

В частности важно, что в рукописи Лихачева, № 365, находится самый старший из трех списков свода 1477 г. Полное сопоставление с ним соответствующего текста из сводов 1497 г. и 1518 г. позволит проверить различные суждения о степени их самостоятельности. Пока при сверке отличительных особенностей обоих сводов по перечню А. Н. Насонова и К. Н. Сербиной получается, что к рукописи Лихачева, № 365, в отдельных случаях ближе то один, то другой текст. Например: в рукописи Лихачева, № 365, сходно со сводом 1497 г., но вопреки своду 1518 г., князю Михаилу Тверскому в 1318 г. в Орде поставлено в вину «княгиню Юрпезу уморил еси», а в 1325 г. сказано, что князь Юрий Данилович «положен в церкви архангела Михаила», хотя мощи его потом, в 1472 г., «выняша из стены в церкви святого Дмитрия» (это последнее сообщение одинаково во всех списках). В рукописи Лихачева, № 365, и в своде 1497 г. город Серпухов в 1374 г. заложил «князь великий Дмитриин», а не Владимир Андреевич, как это утверждает свод 1518 г. Но в рукописи Лихачева, № 365, и в своде 1518 г., под 1396 г. в списке ростовских епископов последним назван Трифон, а не Тихон, как в своде 1497 г. В своде 1497 г. много небольших пропусков по сравнению с рукописью Лихачева, № 365, и сводом 1518 г.; год 1305, наоборот, значительно полнее в своде 1497 г., чем в рукописях Лихачева, № 365, и в списках свода 1518 г. Неточность датировок отдельных событий присуща только своду 1497 г. Конечно, на основе выборочных сравнений решать сложный текстологический вопрос нельзя, да это и не входит в задачу нашего информационного сообщения о летописном своде 1488 г.

Что же касается заимствования, сделанного сводом 1488 г. из Московского



летописного свода 1479 г., то здесь тождество текстов позволяет с достоверностью восстановить по рукописи Лихачева, № 365, два утраченные отрывка рукописи Уварова, № 1366: 1) пропуск между л. 442 об. и 443 — в ПСРЛ, т. XXV заменен текстом Эрмитаж, № 416<sup>6</sup>, и 2) пропуск между л. 457 об. и 458 — в издании не восстановлен. Наше восстановление см. в конце сообщения.

Рукопись Лихачева, № 365, следует поставить в один ряд с другими «кирилловскими» списками летописей<sup>9</sup> и искать прямых или косвенных связующих нитей

между ними. Это поможет уточнить и раскрыть саму рукопись, а также дополнит имеющиеся сведения о Кирилло-Белозерском монастыре как об одном из центров общерусского летописания, где создавались вновь и переписывались летописные своды определенной ориентации.

Первоочередной задачей, однако, является непременно издание рукописи Лихачева, № 365, в «Полном собрании русских летописей», так как до этого всякая текстологическая работа над нею и широкое сопоставление ее с другими летописями будут крайне затруднены.

\*

<sup>1</sup> ПСРЛ, т. XXV. Московский летописный свод конца XV в. М.—Л., 1949.

<sup>2</sup> А. Н. Насонов. Летописные памятники хранилищ Москвы (Новые материалы). — «Проблемы источниковедения», т. IV. М., 1955, стр. 251—252; А. Н. Насонов. Материалы и исследования по истории русского летописания. — «Проблемы источниковедения» т. VI. М., 1958, стр. 252—255; К. Н. Сербина. Из истории русского летописания конца XV в. (Летописный свод 1497 г.). — «Проблемы источниковедения», т. XI. М., 1963, стр. 391—428.

<sup>3</sup> К. Н. Сербина. Летописный свод 1518 года. — «Вопросы историографии и источниковедения истории СССР», вып. 5. М.—Л., 1963, стр. 587—608.

<sup>4</sup> ПСРЛ, т. XXVIII. Летописный свод 1497 г.

Летописный свод 1518 г. (Уваровская рукопись). М.—Л., 1963.

<sup>5</sup> Я. С. Лурье. Новые памятники русского летописания конца XV в. (К выходу в свет 27 и 28 тт. ПСРЛ). — «История СССР», 1964, № 6, стр. 118—119 и 125—131.

<sup>6</sup> ПСРЛ, т. XXIII. Ермолинская летопись. СПб., 1910.

<sup>7</sup> ПСРЛ, т. XVIII. Симеоновская летопись. СПб., 1913.

<sup>8</sup> ПСРЛ, т. XXIV. Типографская летопись. Пг., 1921.

<sup>9</sup> См. Р. П. Дмитриева. Светская литература в составе монастырских библиотек XV и XVI вв. (Кирилло-Белозерского, Волоколамского монастырей и Троице-Сергиевой лавры). — ТОДРЛ, т. XXIII, 1968, стр. 143—157.

Отрывок из рукописи Лихачева, № 365, лл. 831—832  
(соответствует тексту, утраченному в списке Уварова,  
№ 1366, между л. 442 об. и л. 443)

«явистесь к нам. И за то не възмогли есмы терпети вам и злобу свою и поход ратью положили есмя на вас, по господню словеси: «Аще согрешит к тебе брат твой, шед обличи его пред собою и тем едином. Аще послушает тебе, приобрел еси брата твоего; аще же не послушает тебе, пойми с собою два или три, да при оустех двою или триех свидетельствует всяк глагол; аще ли и тех не послушает, повеждь церкви; аще ли и о церкви нерадяти начнет, боуди ти яко язычник и мытарь». Мы же, великие князи, посылали к вам, своеи отчине: престаните от злб ваших и злых дел, а мы по преднему жалованию своему жалоуем вас, свою отчину. Вы же не възхотесте сего, но яко чужии вменистесь нам. Мы же положивше оупование на господа бога и пречистую мать его и на всех святых его и на молитву прародитель своих, великих князей роуских,

и пошли есмя на вас за неисправление ваше». По сем Иван Борисовичь начат глаголати к нимъ: //«Князь велики тебе владыце, богомолцю своему, посадником и житиим се глаголетъ: «Били есте челом мне, великому князю, о том, что бы яз нелюбье свое сложил своеи отчине, и вы поставили речи о боярех новгородских, на которыхи прежде сего възсполелся есми, и мне бы тех жаловати отпустити. А ведомо тебе, богомолцоу нашему владыце, да и вам, посадником и житиим и всему Новугороду, что на тех бояр били челом мне, великому князю, вся моя отъчина Велики Новъгород, что от них много лиха починилося отчине нашеи Великому Новугороду и влаstem его: наезды и грабежы, животы людскии отнимая и кровь крестьянскую проливая. А ты Лоука Исаков сам тогда был в истьхех, да и ты Григорей Киприянов от Никитины оулицы.

И яз, князь велики, обыскав тобою же своим богомолцем владыкою, да и вами, посадники, и отчиною своею Великим Новым городом, что много зла чинится от них отчине нашей, и казнити их хотел есмь; ино ты, владыка, и вы, отчина наша, добили естя челом и яз казни им отдал; и вы нынеча о тех вишних речи вѣставляете, и коли не попригожу бѣте нам

челом, и как нам жаловати вас». По всех же сих речех князь Иван Юрьевичъ рече: «Князь велики глаголетъ вам: «Въсхощетъ нам, великим князем, своим государем, отчина наша Новгород бити челом и они знают, отчина наша, как им нам, // великим князем бити челом». По сем владыка и посадники и житии били челом великому князю».

Отрывок из рукописи Лихачева, № 365, лл. 844—845  
(соответствует тексту, утраченному в списке Уварова,  
№ 1366, между л. 457 об. и л. 458)

«въ применитом граде Москве п(ре)о священным митрополитом Геронтием всея Руси. (Бе)ахоу же с ним на священни архиепископ ростовский Васиян и епископ суздальский Евфимий и сарскы епископ Прохор и архимандрити и протопопи и игоумени московский и со всем освященным собором. Тогда соущу ту и благ(о) // верному великому князю Ивану и брату его князю Андрею Меншому и бояре их велможы, и вси православнии христиане. Священение же бывши церкви, бысть радость велика в граде Москве, понеже бо оуже по первыя церкви разобрании минуло 7 лет и четыре месяци. Князь же велики того дни повеле раздати милостыню на весь град Москву и на окружающа монастыри священником и ипоком и всем нищим. А митрополит съ епископы, архимандрити с ним на обеде у него ядоша и пиша, и вси бояре его и велможы, а с бояри вси 7 на его же дворе в другой храме ядоша и пиша.

В новую церковь внесение мощей святых.

Того же месяца князь велики к отцу своему, митрополиту гдаголя, что бы призвал к себе епископ и архимандритов и прочих священников объмыслити, како в кий день быти пренесению, иже во святых отца нашего пресвященно го митрополита чудотворца и прочих святителей. Митрополит же, созва к себе реченных епископ и

священник, их же и прежде писахом, и помыслив с ними, что чудотворца Петра ис каменного гроба вынати и положить в раку древяноу еще в той же церкви, в ней же лежаше в Иоанне под колоколы. А в 23 день того же месяца, пред вечернею, певшим молбен тамо да внести целбоносныя мощи чудотворца Петра в новую великую церковь святых богородица и поставити его среди церкви тоя, и пети вечерня и молбен и оутреня о блаженном. И как боудет время быти литургии, ино // и пев молбен 24 того же месяца, да принесе поставити его и(а) оуготованном емоу месте, оу святого жертвенника на вер(х) мостоу, а не закласти ничем, и тако быти литор(гии). А о тех святителей, прежереченных митрополит роуских, Фиогност(е) и Киприане и Фотии и Ионне и Филиппе тако умыслиша, что того же месяца 27, в пяток пред вечернею, пренести всех их в новую церковь на оуготования им мес(та), и отпев вечерню, понахида пети по них, а и оутрени в (соу)боту с епископы и с прочими священники литургия по ним. И с тем посла митрополит к великому князю, и князь вели(ки) положи все на его воли, как оумыслил с своими детми и (слу)жебники, епископы и священники. Того же месяца 23 де(нь), в понедельник пресвященный митрополит Геронтие и с ним арх(и)-епископ ростовский Васиян и суздальский епископ Евфимий и сарскы».

## «ПАНДЕКТЫ» НИКОНА ЧЕРНОГОРЦА В ПЕРГАМЕННОМ СПИСКЕ XV В.

В. М. Загребин, В. В. Колесов

В Отдел рукописей ИРЛИ поступила большая пергаменная рукопись в лист, содержащая вторую часть «Пандект» Никона Черногорца (главы 37—63). Учитывая характер текста и древность исполнения списка, следует признать важность находки и сообщить предварительные сведения о ней.

Рукопись написана на пергамене хорошего качества, на 469 листах форматом в  $30 \times 22,5$  ( $21 \times 14,5$ ), в два столбца по 29—30 строк. Рукопись сшита в 58 тетрадей, 56 из них содержат по 8, две — по 7 листов; нумерация начинается со второй тетради, первая не нумерована.

Переплет картонный в коже с золотым тиснением и двумя застежками; на корешке вытиснено: «Харатейная». Здесь же на приклеенной бумажке написано: «Нѣкона Черныа Горы». Защитные лл. I, II, 463—465 — пергамен поздней (XIX—XX вв.) выделки, защитные лл. 466, 467 — бумажные.

Рукопись написана полууставом двух почерков: лл. 1 об. — 7 и 366 об. — 462 (первый почерк) и лл. 9—366 (второй почерк). Различие в почерках особенно четко проявляется в написании букв «ж», «а», «ю», «ж», а также «д», «е», «с», «у», «ц», «ч». Кроме того, первый почерк отличается от второго более свободным написанием букв, наличием большего количества лигатур (пр, тв, тр, вѣ, рѣ, дѣ, ав) и выносных букв, употреблением запятой в качестве знака препинания, большим числом вычуров. Второй почерк более прямой, почти не имеет лигатур (изредка только тв и рѣ в конце строки), в качестве знака препинания употреблена лишь точка, но, по сравнению с первым почерком, более тщательно и красиво разрисованы инициалы. Корректурные дополнения к тексту принадлежат первому писцу.

В рукописи наблюдаются редкие акценты. Заголовки и инициалы обычно киноварные, но имеются и чернильные (лл. 40, 47, 85 об.), часть инициалов разрисована. Некоторые главы отделены друг от друга узкими киноварными украшениями (лл. 19

об., 24 об., 72, 295 об. и др.), на л. 461 — колофон.

На л. 7 об. — скорописная запись: «Сѣна книга глаголемаѣ Никонъ Черныа Горы отдана брату моему Вениамину Нова граду в [лето] СЧМА (1223 г.?). Дату, вероятно, следует читать от Р. Х., т. е. АЧМА (1741 г.). Здесь же сбоку карандашом: «1223 лѣта».

На л. 467 — карандашная помета: «235 листъ о исповѣди греховъ челоѣку». Это место на л. 235 отмечено словом «зри» на среднем поле (чернилами). На л. 100 киноварный заголовок соскоблен. На обороте верхней крышки переплета приклеена табличка с № 23 и красным карандашом паписан № 93. Современный шифр рукописи: ИРЛИ, оп. 23, № 191.

Имеются пробы пера и читательские пометки («стана на л. 150, чтими на л. 49 об., злато)устаго на лл. 240, 303 и др.). Листы 1 об. — 7 занимает подробное оглавление текста (первая нумерованная тетрадь); в конце рукописи помещено Послание Иоанна Антиохийского к Никону Черногорцу, автору «Пандект».

Рукопись приобретена в городе Коврове в старообрядческой семье Першиных; впервые она упоминается в кн.: Выписки из разных книг священного и святоотческого писания, — древлеписьменных, старопечатных и новопечатных, творений св. отцов и учителей церкви, издаваемых в русском переводе, из истории древней церкви и писателей господствующей церкви, по вопросам веры и благочестия. Ч. II. Собрал В. А. Агапов. Владимир, 1909, стр. 162.

Новое приобретение Пушкинского дома оказывается очень важным источником для изучения древнерусских переводов и межславянских литературных связей в средние века. Хорошо известно, что древнейшим переводом этого памятника был русский (восточнославянский), выполненный на рубеже XI—XII вв. (т. е. почти сразу же после его составления в XI в.) и дошедший до нас в древнейших списках с конца XII в. Во второй половине XIV в. «Пандекты» Никона Черногорца

ривъ, црѣжестълюдь  
 лнѣпемъженаполжъ  
 индспеннѣшидо  
 ндоучивъ. инчѣже  
 съпрестпѣиго въте  
 лѣинѣиногого.  
 нѣжелмиполжѣвъ  
 иполжѣвъ, прииде  
 пѣсѣвъпрѣвъвалн  
 шесѣвъѣспраны. фѣ  
 инисеисых. иѣжѣвъ  
 тѣпѣспраныиѣде  
 нѣдѣжѣго. нѣсѣуѣ  
 лѣжѣвъпѣ, нѣпѣ  
 кѣлѣсѣпѣпѣ. нѣ  
 индлнѣпѣхъвсѣгда  
 кѣлѣпѣ. вѣѣжѣпѣ  
 лѣспнѣпѣисѣвыж  
 мѣлѣспнѣдѣсѣпѣ  
 жѣш. илнпѣсѣѣже  
 мѣлѣспнѣпѣпѣ  
 гоѣлѣспнѣпѣлѣмн  
 рѣ. нѣпѣспнѣжѣ  
 тѣпѣспнѣжѣлѣпѣхъ  
 прилѣпѣшн...  
 Нѣпѣдѣпѣсѣ  
 сѣпѣлѣпѣпѣсѣ  
 жѣш. вѣѣсѣлѣпѣ  
 кѣлѣпѣсѣпѣпѣлѣ

«Пандекты»  
 Никона  
 Черногорца.  
 XV в. ИРЛИ,  
 Древлехра-  
 нилище,  
 оп. 23, № 191,  
 л. 96.

были исправлены по оригиналу болгарин-  
 ном, и этот исправленный текст лег в осно-  
 ву последующих славянских (в том числе и  
 русских) списков (ср. уже список 1386 г.<sup>1</sup>)  
 Особый интерес и вместе с тем сложность  
 изучения этого памятника заключается,  
 таким образом, в возможностях двукрат-  
 ного отложения русизмов в списках, на-  
 чина с XV в. — русизмов древнего пере-  
 вода и русизмов новых списков, между ко-  
 торыми по времени находятся болгаризмы  
 второй редакции и промежуточных бол-  
 гарских списков. Только очень тщательное  
 сопоставление с первой редакцией и с раз-  
 новременными переводами текстов, во-  
 шедших в состав «Пандект», но бытующих  
 и самостоятельно, только широкий фоп  
 древнерусского литературного языка до-

монгольского периода позволит со време-  
 нем установить соотношение различных  
 языковых и стилистических пластов этого  
 перевода, сознательную редакторскую ра-  
 боту первого переводчика и болгарского  
 редактора — с одной стороны, и неосознан-  
 ную ориентацию переписчиков на литера-  
 турный язык их времени. Это очень важ-  
 ная работа, и наш текст дает богатый  
 материал для ее проведения. Особое за-  
 печение нового списка «Пандект» — в его  
 максимальной приближенности ко времени  
 вторичной болгарской редакции.

На то, что в основе болгарской редакции  
 лежал восточнославянский перевод, ука-  
 зывают некоторые следы языка и орфогра-  
 фии нашего списка: передача праславян-  
 ского сочетания «dj» через «ж» — проис-  
 хождение (18 г), хождения (19 г), осжжати  
 (376), русские формы кратких причастий  
 действительного залога — траса (78в) (при  
 старослав. — пасы, грады, ср. также бол-  
 гарские полные прилагательные типа —  
 кражжи, могжи), русский рефлекс цер-  
 ковнослав. (старослав.) окончания ѣ  
 в некоторых падежных формах, напри-  
 мер, вин. п. мн. числа — ключа (296),  
 род. п. ед. числа — не ради пища (66),  
 русские формы местоимений — к тобѣ (66г),  
 при более обычном — к тебѣ (76 в) и т. д.,  
 некоторые лексические русизмы древнего  
 перевода<sup>2</sup>, например, тъкмо (73а) (при  
 обычном здесь болгарском варианте —  
 тѣчѣж, точѣж), рѣзнѣ (оубо сънѣжѣдѣ  
 пѣтъ рѣзнѣхъ хлѣба — 97а), также:  
 вазнѣ, в искаженной форме — вѣспѣ (95б),  
 оброкѣ (96б), может быть — посмагѣ (74б)  
 и т. д. В основе болгарской редакции  
 действительно лежал древний перевод,  
 который характеризовался архаическими  
 особенностями языка, такими, как именное  
 склонение прилагательных (трѣдомѣ  
 съдрѣжимѣ лютомѣ (28а) и т. д.), архаи-  
 ческие формы местоимений (чьсого (20б-  
 20в, 33а и др.), въ чьсомѣ — 32б), предлогов  
 (чрѣсъ (3г, 70а) и рядом — чрѣзѣ (5а,  
 6а) и т. д.) и причастий (например, прошед-  
 шего времени — оудивльжеса (47г),  
 кѣльшаго (65г), прѣльшьшагоса (77г),  
 пристѣплѣша — 78в) и мн. др. В ряде  
 случаев в основе редакторской правки  
 лежит не исправленный по новым требо-  
 ваниям орфографии старый текст, ср.  
 написания типа — стварѣахъ (83г), по-  
 барѣжѣ (89в), изгнанѣсть (94б) и т. д.,  
 в которых морфонологическое чередова-  
 ние о > а в корне перед а (сътворѣти,  
 но — творити) оказалось не исправленным

того слова еже шрадотворнѣ плѣхн.

иланнын въ падшенро  
 въ . сисопцнжмелуужіе  
 ннскоуенигелмоу: тнѣ  
 пензгланнынро въ мн  
 малленогіетъ . сисоп  
 цажнжесесе сисопнвъ  
 шжацрпвіарланнаго  
 ншдержнпелнѣ въ  
 зръжнцжлел . прочі  
 ко . жнцжлелрлжкож  
 швътыгжж въ пдд  
 жшнспуртнн .

**П**оживъ плати въсегдѣ  
 шѣла въ поѣздѣ ходитъ.  
 въ повѣдѣни пражноу  
 не прѣстаетъ. а иже  
 тѣлеснѣ пражноу хитѣ  
 прѣстаетъ. се поплывѣ  
 тымъ хоще прѣлѣти. нѣ  
 шѣ жже ни комо въ те  
 мни ни въ бѣлѣ. ни въ н  
 вою не стинныи на  
 земли пражника. н. ж. не  
 раплатъ ни срушеніе.  
 уаца моу рѣстася  
 аца моу вѣрадн. іако  
 еже и шесѣ творити на  
 мѣи рѣ. плѣвашь бы  
 ваетъ въсѣмъ жѣ. п. ж.  
 сѣи въ ждѣніе. и м. ж.

[illegible]

Строимася въ четыридесятый и въ сороковой...

«Пандекты»  
Никона  
Черногорца.  
XV в. ИРЛИ,  
Древле-  
хранилище,  
оп. 23, № 191,  
л. 394.

К числу болгаризмов относим также замену е на и — погрибалнаа (166),

низътичеть (23г) и смешение ы ~ и, ср. въ нинѣшнѣи вѣкъ (2в), (40г), въ монастыри томъ (34б), доблыи (47б), въ скытъ (86б), скыта (86г), вземъ скъдѣлы и делвы (87а) и др.<sup>3</sup>

Ятевая мена проводится довольно последовательно, особенно в первой части рукописи, но является односторонней — только ѣ на месте ю, не наоборот, ср. мирѣнинъ (2г), гонѣше (15а), им. ед. волѣ (4г), землѣ (56г), род. ед. мытарѣ (28б), последовательная передача корней типа въсѣкъ, трѣва и т. д. Это достаточно древняя особенность среднеболгарских текстов, которая более свойственна западноболгарским рукописям (в восточноболгарских шире представлена взаимная мена ѣ и йотованного ю). Иногда встречаются написания без вставочного л, ср. оукъватиса (10в), земедѣлца (65б), также (67г), ср. земодѣлци (93в).

Грамматические болгаризмы менее показательны, потому что некоторые из них и русским переписчиком могли осознаваться как вполне возможные для русского литературного языка его времени. К числу таковых относятся: суффиксальное ов во всех формах мн. числа типа им. мн. — бѣсове (81в), род. — бѣсовъ (70а), дат. бѣсовомъ (82б), творит. бѣсовы (85а) и т. д. наряду с бѣси (83г), дат. бѣсомъ (98в), вин. бѣсы (82в), которые более свойственны русским рукописям XV в.; местн. мн. имен мужского рода на охъ также чрезвычайно распространено — ср. трудовъ (85г), въ мѣстохъ (149г) и т. д., хотя и в западнорусских текстах того же периода эта флексия вполне возможна; окончание 1-го лица мн. числа — мы вместо мѣ (вѣмы — 9г, 34в, есмы — 28б, 31а, имамы — 77а), также возможные в южнорусских рукописях в XI—XIV вв. и в некоторых новгородских грамотах XIII в. Другие морфологические особенности текста сложны для интерпретации потому, что с равным основанием они могут квалифицироваться и как болгаризмы, и как архаизмы, вынесенные из первоначального древнерусского перевода, ср. перфектные формы, которые во всех лицах и числах представлены со связкой, хотя для русского языка XV в. это уже не характерно (но вполне возможно в русском языке

XII в.). Сюда же относятся архаические формы аористов типа — пожитъ (60г), възать (31г), отжтъ (99г), начать (94а), юстъ (86а) и др., причастий типа — запать (95г), жтъ (86б), възать (89б), следы употребления сушинов, некоторых архаических префиксов, например, приставки обь-: обьходящу (10а), обьводимомъ (53г) и т. д.

Вместе с тем, в рукопись проникли такие особенности языка, которые безусловно свидетельствуют о русском происхождении последних переписчиков. Эти поздние русизмы проявляются не очень регулярно, поскольку писцы весьма грамотны и стараются точно копировать среднеболгарский оригинал. Тем не менее, мы отмечаем русские следствия падения редуцированных в написаниях типа — праведнѣ (2в), власти (22а), терпѣть (39б), столпъ (47а), скорбѣ (83г) и т. д. (ср. еще и орфограммы с передачей прежних напряженных редуцированных: братьюмъ (36г), въ юденъе (48б), житѣ (16в), звѣри (68г), сѣтеи (79в) при традиционных написаниях братие (38г), оубиение (55а), житие (16г), звѣрии (68г), людии (74а) и т. д.; в частых смешениях букв ѣ ~ е, например, дѣлехъ (130б), мѣстехъ (84а, 96г), жчмѣны хлѣбы (15а), въсмиалъса быхъ смѣхомъ длѣзѣмъ (20б) и т. д.; в незакономерных написаниях юса на месте оу, которые можно отнести только на счет невнимательности русского переписчика: дат. комж (3г), по ес(тес)твж (6г), братж (33б) — ср. братоу (33г), грѣхж (66б) и др., также в некоторых корнях — въ дрѣгомъ (74в), дрѣгаго (30а), игжмень (77в), възбѣдившемса (82б), ср. другаго (30а), възбоудити (83б). Некоторые колебания русского писца можно проследить прямо на тексте, ср. форму местн. п. ед. числа на землѣ (17а) с исправлением древней падежной флексии и на новую русскую (аналогичного происхождения) ѣ.

Таким образом, текст рукописи дает основание говорить о древнерусском переводе в среднеболгарской редакции; палеографические и орфографические ее особенности указывают на русских переписчиков, работавших со среднеболгарским оригиналом.

\*

<sup>1</sup> А. И. Соболевский. Древнерусская переводная литература. СПб., 1893, стр. 263.

<sup>2</sup> Некоторые из них указаны А. И. Соболевским: А. И. Соболевский. Особенности русских переводов домопгольского периода. М., 1897.

<sup>3</sup> П. А. Лавров. Обзор звуковых и формальных особенностей болгарского языка. М., 1893, стр. 49; А. А. Шахматов. Несколько заметок об языке псковских памятников XIV—XV вв. — ЖМНП, 1909, № 7.



## АВТОГРАФЫ НИЛА СОРСКОГО

Г. М. Прохоров

После смерти Нила Сорского (7 мая 1508 г.) в Кирилло-Белозерском монастыре переписали созданное им грандиозное собрание житий — годовой комплект Четьих Миней. Трудилось несколько писцов во главе с Гурием Тушиным, учеником Нила. Весь комплект был уместен в две толстые книги форматом в большую четвертку (16 × 21 см): одна — объемом 596 лл. (ГПБ, КБ, № 23/1262), другая — 564 лл. (ГПБ, КБ, № 141/1218). В конце обеих книг Гурий Тушин оставил датирующую запись: «В лѣто 7017 (т. е. между августом 1508 и сентябрем 1509 г. — Г. П.)<sup>1</sup> по благословению игумена Ивана (вар.: Иоана) написана бысть книга спа в обители преподобнаго отца нашего Кирила чюдотворца потружением многогрешнаго Гурия и послѣдняго в иноцѣх (вар.: многогрешнаго и послѣдняго в иноцѣх Гурия)» (рис. 1).

Своих помощников Гурий, как видим, не назвал. Между тем, их было пять: в КБ, № 23/1262, лл. 1—6, 89—247, 369—381, 571—571 об., 595 об.—596 писал сам Гурий Тушин, лл. 7—88, 249—367<sup>2</sup>, 383—571, 573—595 — «первый помощник» Гурия; в КБ, № 141/1218, лл. 1—46, 149—149 об., 266—276 об., 323—539, 563—564 писал сам Гурий Тушин, лл. 86—148 об., 150—166 — «первый помощник», лл. 47—85 об., 291—312 — «второй помощник», лл. 167—265 об., 540—564 — «третий», лл. 278—291 — «четвертый» и лл. 312 об.—331 об.— «пятый». Известно что «Гурий Тушин был не просто рядовым переписчиком, а одним из руководителей монастырского книгописания, под руководством которого работали другие монахи-переписчики»<sup>3</sup>. Благословение от игумена Иоанна на переписку Ниловых Четьих Миней получал, видимо, один Гурий.

На полях сборников то и дело встречаются поправки (вставки пропущенного и замены в тексте слов, букв, слогов и иногда фраз). Интересно, что исправления эти сделаны не только тем, кто писал данное место, но и кем-то из его коллег. Так, в тексте, написанном Гурием Туши-

ным, есть поправки рукой «первого помощника» (например, на л. 107), а в тексте того — поправки рукой Гурия Тушина (например, на лл. 47 и 82). Это означает, что, проверив себя, они проверяли друг друга.

Исправленные ошибки дают примеры всех видов произвольных, бессознательных изменений текста переписчиком<sup>4</sup>. Здесь есть и ошибки прочтения — простые, вроде «его» вместо «о г(оспод)е» (КБ, № 23/1262, л. 107 об.), и типа «прыжок от сходного к сходному», как, например, после слов «его же не возьмем с собою» пропуск периода «почто паче одного не притяжим, яже возьмем с собою» (КБ, № 23/1262, л. 470 об.), и ошибки запоминания типа синонимических подстановок, например, «проповеда» вместо «исповеда» (там же, л. 107 об.), и ошибки внутреннего диктанта типа «ему» вместо «тому» (там же, л. 112), и, конечно, ошибки письма, представленные многочисленными искажающими смысл текста пропусками, например, «и вгнися (пропущено: юже) в плоть его» (там же, л. 8). Есть здесь и переосмысления, когда писец «довольствуется внешним сходством слова и, подставляя его по сходству написания, почти не думает над смыслом»<sup>5</sup>, например, пишет «яко же блаженный раб Христов Крисп (вместо: присно) нам поведѣ» (там же, л. 107), или «нечисто есть благости» вместо «неподобно есть глаголати» (там же, л. 499). Однажды пришлось вычеркнуть кусок текста, попавший каким-то образом не на свое место (КБ, № 141/1218, л. 209 об.).

Частота ошибок у разных писцов различна. На ста листах письма Гурия Тушина (взяты наугад лл. 147—247 КБ, № 23/1262) насчитывается 17 исправлений, тогда как на равном пространстве письма его «первого помощника» (лл. 256—356 той же рукописи) оказывается 96 поправок, а на ста листах «третьего помощника» (КБ, № 141/1218, лл. 167—265 об., 540—541) — 59. Разница в частоте поправок при переходе от одного писца к другому замет-

на на глаз. Гурий Тушин как писец намного выше — аккуратнее и внимательнее — своих сотрудников. И почерк у него наиболее своеобразный.

Ясно, что создатель оригинала не мог предвидеть, где, копируя его, один писец сменит другого. Стало быть, поправки представляют собой главным образом восстановление первоначальных чтений оригинала — тот случай, когда «исправляя, писец по большей части исправляет *верно*»<sup>6</sup>.

На нижнем поле л. 161 рукописи КБ, 23/1262, Гурий Тушин написал греческие имена и их русский перевод: «Фотин — свет, Феоктисти — Божие здан(ие), Феодор — Божий дар»; это помогает понять текст: «Имя же отцу бѣ Фотин, матери же Феоктисти. Именам же подобно и житие стяжаста». Далее (л. 163 об.) текст: «Ирини же, того супружница, .. яже именем по вещи наречена бысть: мятежь убо весь и печаль от церкви отгонить, мир же и веселие той дарова» пояснен переводом на нижнем поле: «Греч(еское) Ирини — рус(ское) мир».

Перевод и замена греческих слов текста («ксенодохиион», «киновия» и т. п.) встречается и в других местах (например, КБ, № 23/1262, лл. 302 об., 366 об.). Но есть случай, когда убрано и переведенное греческое слово. В тексте написано: «...и анагноста его постави, рекше чтеца, своей церкви». На поле предложена замена фразы, в которой греческое слово отсутствует, оставлен только русский перевод («чтеца» — там же, л. 522). Является ли эта русификация тоже восстановлением первоначального чтения, может показать только сличение копии с оригиналом.

В конце обоих томов, перед заключительной записью Гурия, стоит греческая неумело срисованная Гурием (греческого Гурий, по-видимому, не знал) подпись *ἁμαρτολὸς Νῆλ καὶ ἀσύνετος* — «грешный Нил и неразумный». По-видимому, кописты располагали автографом Нила Сорского. Действительно, сам Гурий прямо свидетельствует как раз об этом: «Сия жития и мучения преписана бысть с книги старца Нила — с его списания и исправления, занеже (вар.: писания и правления, понеже) многи труды старец Нил показал о сих писаниях». Эта запись находится в начале каждого тома, непосредственно после оглавления. Таким образом ясно, что оригиналом при копировании служила не только подписанная, но и собственноручно Нилом Сорским написанная

«книга» — «его списания» или «писания».

Отсюда следует, что найди мы «книгу», или книги, с которых списаны эти Кирилло-Белозерские сборники, нам повезло бы тем самым обнаружить автограф, или автографы, Нила Сорского.

\*

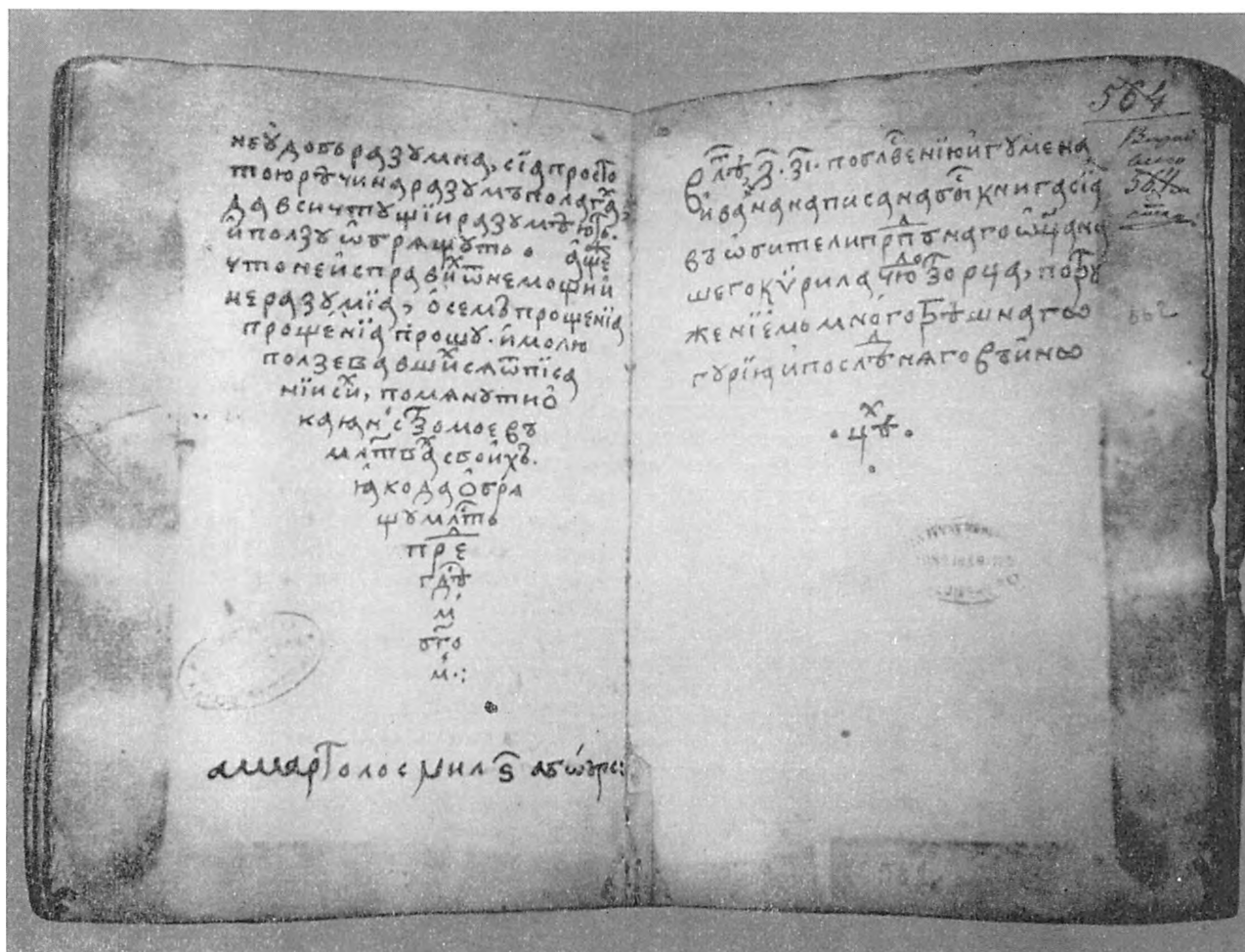
Говоря о житийных сборниках, связанных с Нилом Сорским, А. С. Архангельский наряду с первым томом Гуриевой копии, т. е. КБ, № 23/1262, называет «рукопись Троице-Сергиевой лавры, XVI в., № 684». «Содержание той и другой рукописи, — пишет он, — почти одно и то же»<sup>7</sup>.

Я. С. Лурье, касаясь этой же темы, сообщает: «До нас дошло четыре списка житий такого типа: два списка... из ГБЛ, Кир.-Бел., № 23/1262 и 141/1218, и два списка... из ГБЛ, Троицк., № 684 и 685... Кирилло-Белозерские и Троицкие списки более или менее современны Нилу — они относятся к началу XVI в., но ни один из них, по всей видимости, не является автографом», так как Троицк., № 685, полностью (судя по почерку) переписан рукой Гурия Тушина, а почерк Троицк., № 684, «чрезвычайно напоминает руку известного церковного деятеля начала XVI в. Нила Полева»<sup>8</sup>.

В качестве образца почерка Нила Полева Я. С. Лурье указывает рукопись ГБЛ, Волок., № 630 — «сборник житий, переписанный Полевым»<sup>9</sup>. Но это явное недоразумение.

Текст житий рукописи ГБЛ, Волок., № 630, написан одной рукой, а вкладная запись на л. 1—4 об., информирующая нас о времени создания книги и о вкладе ее Нилом Полевым в Иосифо-Волоколамский монастырь («В лѣто 7022 [1513—1514 гг.] написана бысть книга сия Сборник в обители пречистыа Богородица честнаго и славнаго ея Успения, в строение преподобнаго отца нашего Иосифа, еже есть близъ Волока Ламьскаго, и дана бысть иноком Нилом Полевым по трех душах...»), сделана, как об этом пишет уже Б. М. Клосс<sup>10</sup>, другой рукой.

Сравним, чтобы не было сомнений, эти почерки. Во вкладной записи Нила Полева хвосты у «ук» равновысоки, причем внутри загibaется левый, а в тексте житий более высок и загнут внутрь правый; здесь «в» — параллелограмм, как бы квадратное «о», там «в» по большей части с прогну-



той внутрь правой стороной; здесь левая «подвеска» у перекладки «ять» длинная, достигает нижней границы строки, там — короткая; здесь длинные хвосты «ц» и «щ» прямы или изогнуты резко на конце, так что самый кончик даже поднимается вверх, а там они плавно изогнуты и «крючок» на конце очень редок; знак сокращения, титло, здесь представляет собой дужку, левый конец которой гораздо ниже, чем правый, там наоборот — правый конец, как правило, ниже и (толще), чем левый. В целом почерк вкладной записи Нила Полева кажется более грубым, чем изящный основной почерк рукописи.

Итак, вложенный Нилом Полевым в Иосифо-Волоколамский монастырь сборник житий ГБЛ, Волок., № 630, написан не им.

И дату, содержащуюся в записи Нила Полева, следует, конечно же, относить не ко времени создания рукописи, а ко времени ее написания и передачи в Иосифо-

Волоколамский монастырь. Филигрань на протяжении всех 346 листов ГБЛ, Волок., № 630, одна — «пасхальный агнец» двух очень близких типов, указывающий на конец 80-х — 90-е годы XV в.<sup>11</sup>

Как соотносится содержание этой рукописи с содержанием Кирилло-Белозерских сборников?

Два тома Кирилло-Белозерской копии охватывают, как я уже говорил, весь церковный год, или индикт, начиная с 1 сентября и кончая августом; граница между томами проходит посреди февраля. А Волок., № 630, содержит жития за центральную треть года — с 11 января по 15 мая. Так что ее содержание оказывается соответствующим концу первого из двух томов копии и началу второго (см. схему соотношения содержания сборников). Отступления в содержании копии в этих пределах лишь те, что в начале второго тома (КБ, № 141/1218) добавлена, в нарушение хронологического порядка,

Сборник житий.  
1509 г.  
Срисованная  
Гурием  
Тушиным  
греческая  
подпись Нила  
Сорского и  
заключитель-  
ная приписка  
Гурия  
Тушина.  
ГПБ, КБ.  
№ 141/1218,  
лл. 563 об.—  
564.

Сборник  
житий.  
1509 г.  
Оглавление  
и запись Гу-  
рия Тушина  
о копируемом  
оригинале.  
ГПБ, КБ,  
№ 141/1218,  
л. 1.

Повесть Аммония мниха об избении монахов в Синае и Раифе, отмечаемом 14 января, и пропущено Житие Арсения Великого (8 мая). Кроме того, переставлено Житие Исаакия Далматского: в Волок., № 630, оно стоит под 21 марта, а в КБ, № 141/1218, — под 30 мая. Причина переноса понятна: в конце этого Жития сказано: «Скончя же ся святыи отец наши исповѣдник Исакий месяца мая в 30 день» (КБ, 23/1262, л. 230).

Итак, Сборник житий Волок., № 630, может представлять собой оригинал, с которого писана — с некоторыми изменениями в содержании — центральная часть Кирилло-Белозерской копии. Точнее — одну треть оригинала. Что мы можем сказать об остальных двух третях — первой и последней?

\*

Как мы помним (об этом писал Я. С. Лурье и теперь написал Б. М. Клосс)<sup>12</sup>, сборник Троицк., № 684, написан той же, что и Волок., № 630, рукой. Точнее, этим почерком исписаны только первые 272 листа этой рукописи; остальные (лл. 272—491 об.) написаны на другой бумаге и другим писцом<sup>13</sup>. Первому почерку здесь сопутствует уже знакомая нам по Волок., № 630, филигрань «пасхальный агнец». Оба сборника открываются красивыми цветными заставками, сделанными, несомненно, одним и тем же художником и одинаковой вязью.

Содержание первой части Троицк., № 684, соответствует первой трети годового круга Цетых Миней — с 1 сентября (житие Симеона Столпника) по 5 декабря (житие Саввы Освященного). Волок., № 630, начинается с 11 января (житием Феодосия) и является, стало быть, естественным продолжением первой части Троицк., № 684.

При этом содержание этой первой части Троицк., № 684, оказывается полностью отраженным в КБ, № 23/1262, в первом томе копии, на его первых 367 листах.

Сверх этого содержания мы находим в начале копии Слово Иоанна Златоуста в начале индикта (лл. 3—6), в середине — Житие св. Уара (лл. 89—106 об.) и после общей с Троицк., № 684 (т. е. с ее первой половиной), части — Беседу Василия Великого на Рождество Христово (лл. 369—381). Помимо этого здесь, в копии, не на

своем месте — между 29 сентября и 19 октября — стоит Житие Иоаннкия Великого (4 ноября). Это явная ошибка, наверное, переплетчика.

Как видим, первая часть Троицк., № 684, тоже может быть частью искомого нами оригинала, его первой третью, как Волок., № 630, — второй. Теперь займемся последней третью.

\*

«Рукопись житий письма Нила Сорского, хранившаяся в Волоколамском монастыре и известная археографам середины XIX в., до нас, к сожалению, не дошла, — пишет Я. С. Лурье. — Наиболее полное описание этой рукописи содержится в «Истории русской словесности» С. Шевырева<sup>14</sup>. У С. Шевырева читаем: «Библиотека Иосифова монастыря... за № 637 хранит рукопись, от 1-го листа до 253-го писанную рукою самого преп. Нила и содержащую Жития Симеона Столпника, Петра Афонского, Паисия Великого (последнее сочинено Иоанном Коловым). В конце Паисиева жития подписано: „В сей книзѣ до зде переписи старца Нила, отшельника Сорския пустыни, иже на Бѣлѣозерѣ“. С. Шевырев думает, «что Нил Сорский не успел закончить этой рукописи, потому что в 1508 г. скончался, а книга окончена была письмом в 1514 году и сдана в обитель Нилом Полевым, который, по всему вероятию, и дописал ее. После упомянутых житий следуют поучения великого Илариона и Исаака Сирианянина и предания о авве Филимоне отшельнике, о авве Исааке великом, о авве Сисои, о авве Пимине и проч»<sup>15</sup>.

«В фонде Волоколамского монастыря ЦГАДА, — пишет по поводу этой исчезнувшей рукописи Я. С. Лурье, — среди «Отрывков житий и поучений» (№ 564)<sup>16</sup> сохранилось 6 листов из житийного сборника конца XV — начала XVI в., содержащих как раз фрагмент Жития Симеона Столпника, которое было в сборнике Нила»<sup>17</sup>.

Листы 3 и 4 в ЦГАДА, Волок., № 564, имеют филигрань «пасхальный агнец».

Эти шесть листов писаны той же рукой, что и первая часть Троицк., № 684 и Волок., № 630, — тем же ровным, аккуратным, спокойным, с легким наклоном вправо почерком. Здесь те же, что и в первой части Троицк., № 684, и на лл. 83—346

1  
 Оукъ глаголю, на стоицахъ книгъ ісѣа:  
 Повѣсто, ꙗкоже ѿбѣи ісѣи стѣхъ ѿ  
 всинаи, и врази фѣ. мѣд. ꙗндріа. в. дѣ.  
 житіе прѣпѣно, мартиніа мѣ. февр. гѣ. (в)  
 житіе, фѣрѣ, сикѣмѣ. апріліа. кв. (г)  
 житіе великѣ, пахоміа, мѣд. еі. (д)  
 житіе, сѣмѣи мѣдѣвнѣго, мѣд. к. (е)  
 житіе, ꙗкоже ꙗндріа мѣд. вѣ. т. (с)  
 житіе, ꙗндріа великѣ, іюна. в. вѣ. (з)  
 вѣ. ꙗндріа мѣдѣвнѣго, пѣрѣ ꙗндріа мѣдѣвнѣго.  
 мѣдѣвнѣго, мѣдѣвнѣго февроніа. іюна. кѣ. (и)  
 житіе, ꙗндріа мѣдѣвнѣго, ꙗндріа мѣдѣвнѣго. іюла. е. (ф)  
 мѣдѣвнѣго, мѣдѣвнѣго. мѣдѣвнѣго. іюла. вѣ. т. (с)  
 житіе, прѣпѣно, мѣдѣвнѣго. іюла. вѣ. т. (с)  
 мѣдѣвнѣго, ꙗндріа мѣдѣвнѣго. вѣ. т. (с)  
 житіе прѣпѣно, ꙗндріа мѣдѣвнѣго.  
 житіе пѣрѣ ꙗндріа мѣдѣвнѣго. іюна. вѣ. т. (с)  
 Оукъ житіа и мѣдѣвнѣго писанѣхъ,  
 скниги, старца нила. Его писаніа  
 нѣдѣвнѣго. понеже многи  
 трѣды старецъ покаянѣхъ ѿ сѣднѣхъ:

Кириловъ мѣдѣвнѣго.

ВИБРАТЕКЪ  
СВЯТЫХЪ  
СЛАВЪ

# СООТНОШЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ «СОВОРНИКОВ»

Листы	ГБЛ, Троицк. 684	ГПБ, КБ 23,1262	Листы	Писцы
1 — 1 об.	Предисловие составителя	«Указ главам» и предисловие Гурия Тушина Предисловие составителя <i>Слово Иоанна Златоуста в начале индикта</i>	1 1 об. — 2 об.	Гурий Тушин
2 — 13	1 сент. Симеон Столпник	1 сент. Симеон Столпник	3 — 6	
13 об. — 25	(28) сент. Харитон	28 сент. Харитон	7 — 19	«1-й помощник»
25 — 33 об.	29 сент. Кириак	29 сент. Кириак	20 — 33	
34 — 81	21 окт. Илларион Великий	4 нояб. Иоанникий Великий	34 — 44 об.	
		19 окт. Уар	46 — 88	
82 — 114	4 нояб. Иоанникий Великий	21 окт. Илларион Великий	89 — 106 об.	Гурий Тушин
115 — 176	11 нояб. Феодор Студит	11 нояб. Феодор Студит	107 — 158 об.	
	(3 дек. Иоанн Безмолвник)	3 дек. Иоанн Безмолвник	160 — 228 об.	
177 — 198	4 дек. Иоанн Дамаскин	4 дек. Иоанн Дамаскин	230 — 247	«1-й помощник»
199 — 272	5 дек. Савва Освященный	5 дек. Савва Освященный	249 — 275 об.	
			277 — 367	
	ГБЛ, Волок. 630	<i>Беседа Василия Великого на Рождество Христова</i>	369 — 381	Гурий Тушин
1 — 1 об.	Вкладная запись Нила Полева			
2	«Сказание главам»			
3 — 3 об.	Предисловие составителя			
4 — 82 об.	11 янв. Феодосий, нач. общему житию	11 янв. Феодосий, нач. общему житию	383 — 447 об.	«1-й помощник лл. 571—571 об. — Гурий Тушин
83 — 88 об.	15 янв. Павел Фивейский	15 янв. Павел Фивейский	448 — 449 об.	
89 — 143 об.	17 янв. Антоний Великий	17 янв. Антоний Великий	455 — 518 об.	
144 — 186	20 янв. Евфимий Великий	20 янв. Евфимий Великий	519 — 571	«1-й помощник»
187 — 204	4 февр. Никола Студит	4 февр. Никола Студит	573 — 595	
		Послесловие и подпись Нила Сорского	595 об. — 596	Гурий Тушин
		Приписка Гурия Тушина	596	

(Окопчанне)

Листы			ГПБ, КВ 141 1218	Листы	Писцы	
			«Указ главам» и предисловие Гурья Тушина	1	Гурий Тушин	
			Предисловие составителя	1 об. — 2 об.		
			14 янв. <i>Избиение в Синае и Раифе</i>	3 — 25		
			13 февр. Мартиниан	26 — 46		
205 — 221 об.	13 февр.	Мартиниан				
222 — 231 об.	21 марта	Исаакний Далматский				
232 — 263 об.	22 апр.	Феодор Сикеот	22 апр. Феодор Сикеот	47 — 85 об.	«2-й помощник»	
264 — 272 об.	8 мая	<i>Арсений Великий</i>				
					86—148 об. —	
					«1-й помощник»	
273 — 346 об.	15 мая	Пахомий Великий	15 мая Пахомий Великий	86 — 166	149—149 об.—	
					Гурий Тушин	
					150—166 —	
					«1-й помощник»	
1 — 6	(29 мая)	Симеон Столпник Дивногорец	(29 мая) Симеон Столпник Дивногорец	167 — 265 об.	«3-й помощник»	
			30 мая Исаакний Далматский	266 — 276 об.	Гурий Тушин	
		Онуфрий Пустынный	12 июня Онуфрий Пустынный	278 — 296	278—291 —	
		Петр Афонский	12 июня Петр Афонский	297 — 331 об.	«4-й помощник»	
					291—312 —	
			22 июня <i>Феерония</i>		«2-й помощник»	
			5 июля Афанасий Афонский	323 — 356 об.	312 об.—331 об.—	
			10 июля <i>45 мучеников в Никополе Армянском</i>	357 — 446	«5-й помощник»	
			19 июля <i>Макрина</i>	447 — 466 об.	332—539 об. —	
			4 авг. <i>4 отрока в Эфесе</i>	467 — 488		Гурий Тушин
			10 авг. Пансий Великий	489 — 509		
				510 — 562		
			Послесловие и подпись Нила Сорского	563 — 563 об.		
			Приписка Гурья Тушина	564	Гурий Тушин	



Волок., № 630, 24 строки на странице (на лл. 4—82 Волок., № 630, — по 20 строк на странице), тот же размер покрытого текстом пространства —  $9,5 \times 15,3$  см, та же высота букв — 2 мм, те же особенности письма: «ять» с низкой, в верхнем уровне строки, перекалиной, слегка поднимающейся слева направо, по концам перекалины короткие загибы вниз; «ц» и «щ» имеют длинный, слегка изогнутый вправо хвост; ударение встречается редко; титло — дужка с более тяжелым и низким правым концом. Слева на верхнем поле лл. 1 об., 3 об., 5 об. стоит киноварный колонтитул: «Симеон Столпн(ик)». На том же самом необычном месте стоят или начинаются колонтитулы в первой части Троицк., № 684 и в Волок., № 630. Подобным же образом в Кирилло-Белозерской копии колонтитулы стоят или начинаются на оборотах листов, хотя писцам, совершенно очевидно, удобней было ставить их на лицевой стороне листа, и они не выдерживали строго этого порядка.

Тексту, сохраняемому этими шестью листами рукописи ЦГАДА (нач.: «бѣса из него и отпусти и здрава», кон.: «въсхищен ви...») соответствует текст Жития Симеона Столпника иже на Дивней горе, начиная с 7-й строки сверху на л. 176 и кончая 5-й строкой снизу на л. 182 КБ, № 141/1218, т. е. второго тома копии. Емкость страницы в копии почти такая же, как здесь, лишь чуть-чуть, примерно на одну строку, меньше. Наконец, лакуна длиной 5,5 см во второй строке сверху на л. 3 об. листов рукописи ЦГАДА соответствует лакуна длиной 6,5 см в том же месте текста на 13 строке сверху на л. 178 об. в КБ, № 141/1218.

В полном соответствии с хронологическим порядком, Житие Симеона Столпника иже на Дивней горе в КБ, № 141/1218 (лл. 167—265 об.) следует за Житием Пахомия Великого, которым оканчивается Волок., № 630, вторая часть триптиха. Следовательно, это житие должно было открывать третью часть комплекта. Рукопись «переписи старца Нила», которую видел С. Шевырев, и открывалась Житием Симеона Столпника. Завершалось в этой рукописи письмо Нила Сорского Житием Паисия Великого (10 авг.), т. е. именно тем, чем завершается второй том и, тем самым, весь комплект Кирилло-Белозерской копии (лл. 510—652).

Также и всю середину, т. е. Жития

Онуфрия Пустынника и Петра Афонского, называемые С. Шевыревым, мы видим в КБ, № 141/1218 на лл. 278—331 об. между Житиями Симеона Столпника Дивногорца и Паисия Великого. Но сверх того копия содержит в этом пространстве Жития Февронии (лл. 323—356 об.), Афанасия Афонского (лл. 357—446), повесть о 45 мучениках в Никополе Армянском (лл. 447—466 об.), Житие Макрины (лл. 467—488) и Повесть о явлении четырех отроков Эфесских (лл. 489—509). Можем ли мы думать, что все это было добавлено в копию Гурием Тушиным?

Обратим внимание на сообщаемое С. Шевыревым число листов «переписи старца Нила» — 253. Названные же им жития занимают в копии, которая к тому же несколько просторней оригинала, всего 202 листа. Значит, С. Шевырев что-то пропустил, описывая Нилев автограф, не отразил содержания более пятидесяти его листов. Однако же указанный избыток содержания копии (пять перечисленных произведений) требует пространства по крайней мере в три раза большего (в КБ, № 141/1218 эти материалы занимают 170 листов). Значит, Гурием были добавлены не все эти пять житий.

У нас есть возможность с большой долей вероятности ответить на вопрос, что именно не заметил в содержании Нилова автографа С. Шевырев и, тем самым, что именно добавил в свою копию, сравнительно с предполагаемым оригиналом, Гурий Тушин. Сборники ГБЛ, Троицк., № 685, первая четверть XVI в.<sup>18</sup> (письмо Гурия Тушина) и МДА, № 207, 20-е—30-е годы XVI в. содержат весь этот ряд житий, названных С. Шевыревым, с той лишь интересной для нас разницей, что между житиями Петра Афонского и Паисия Великого находится житие Афанасия Афонского (лл. 275—346 и 201 об.—273), которое есть также и в Кирилло-Белозерской копии (лл. 375—446). Объем этого «лишнего» жития, правда, заметно больше 50 листов (в Троицк., № 685—71 лл., в МДА, № 207—73 лл., в КБ, № 141/1218—89 лл.). Возможно, однако, что С. Шевырев не заметил его потому, что его начало было уже утрачено в то время, когда он видел Нилев сборник. По-видимому, сборник был лишен тогда уже и своего конца — послесловия и подписи Нила Сорского, ибо С. Шевырев узнал о том, кем была писана эта рукопись, из посторонней приписки. Отметим здесь, что

ни в первой, ни во второй частях триптиха (первая часть Троицк., № 684 и Волок., № 630) нет Ниловых послесловия и подписи, есть только вступление составителя. Между тем, в конце каждого тома Гуриевой копии послесловие и подпись Нила стоят. Естественно думать, что первоначально они завершали в оригинале весь годовой цикл, всю «книгу старца Нила», как — в единственном числе — написал Гурий Тушин. Когда-то послесловие и подпись Нила находились, по всей вероятности, в рукописи Иосифо-Волоколамского монастыря, № 637, виденной С. Шевыревым. Рукопись была повреждена, объединена под одним переплетом с инородным материалом, а затем и вовсе исчезла.

Что же касается представления С. Шевырева о том, что Нил Полев, «по всему вероятию», дописал в 1514 г. рукопись Нила Сорского, то оно было порождено, конечно, вкладной записью Нила Полева, аналогичной той, которая ввела в заблуждение Я. С. Лурье относительно Волок., № 630.

Итак, к третьей части Ниловых Четых Миней Гурий Тушин присовокупил, мы можем думать, Житие Февронии, Повесть о 45 мучениках в Никополе Армянском, Житие Макрины и Повесть о явлении четырех отроков в Эфесе. Все эти повествования, как, кстати сказать, и добавки к первым двум третям комплекта (Слово Иоанна Златоуста в начале индикта, Житие св. Уара, Беседа Василия Великого на Рождество Христово и Повесть об избииении монахов в Синае и Раифе), написаны рукой самого Гурия Тушина, а не его помощников.

\*

Житие Иоанна Безмолвника, стоящее под 3 декабря в КБ, № 23/1262 (лл. 230—247) и не обнаруживаемое ни в одном из томов триптиха, мы не включили в число добавок Гурия по той причине, что первоначально это житие в Троицк., № 684 (первой трети комплекта) существовало, но было оттуда вырезано и перенесено в начало рукописи МДА, № 207, о которой мы недавно упоминали. Там (лл. 2—17) оно выделяется и почерком — тем же, что в первой части Троицк., № 684, и бумагой с водяным знаком «пасхальный агнец», и основаниями отрезанных по его краям листов. Если проделать обратную операцию и это житие вернуть на свое в



хронологическом порядке место в Троицк., № 684, то сойдутся не только половинки шести разрезанных двойных листов, но и вместе с ними половинки трех разрезанных пасхальных агнцев (на лл. 174 и 6, 176 и 4, 15 и 181).

Решили, видимо, что правильной праздновать Иоанна Безмолвника не в декабре, а в марте, и потому, экономя силы, не переписали, а вырезали это житие из одной рукописи и перенесли на другое место в другую.

Отметим теперь такое любопытное явление: в Гуриевой копии перед началом Жития Иоанна Безмолвника (КБ, № 23/1262, л. 230) читается конец — шесть первых строк на странице — Жития Исаакия Далматского — того самого

Сборник житий святых. 80-е — 90-е годы XV в. ГБЛ, Волок., № 630, л. 4.

Житие Иоанна  
Безмолвника.  
Первоначаль-  
ное место  
в ГБЛ,  
Троицк., № 684  
Жития Иоанна  
Безмолвника,  
ныне находя-  
щегося в ГБЛ,  
МДА, № 207.

Троицк., № 684			МДА, Фунд., № 207															Троицк., № 684						
лл.	174	175	176	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	177	178	179	180	181

жития, которое Гурий, руководствуясь указанием в тексте дня смерти Исаакия, переставил с 21 марта на 30 мая. Причем у этого переставленного Жития письма Гурия Тушина (КБ, № 141/1218, лл. 266—276 об.) не хватает как раз этих последних шести строчек. Таким образом ясно, что первоначально Гурий Тушин хотел поместить Житие Иоанна Безмолвника вслед за Житием Исаакия Далматского, т. е. в марте или в апреле (в Троицк., № 685 и в МДА, № 207, оно поставлено *перед* Житием Исаакия Далматского, в марте). Однако затем он решил перенести на 30 мая само Житие Исаакия Далматского. И, видимо, при этой перестановке Житие Иоанна Безмолвника вернулось на свое место, но — с окончанием Жития Исаакия Далматского. Там эти шесть строчек окончания перечеркнули.

Обобщая, мы можем сказать, что первая часть ГБЛ, Троицк., № 684, ГБЛ, Волок., № 630, целиком и шесть листов ЦГАДА, Волок., № 564, *могут* в совокупности являть собой остатки оригинала, который переписывал в 1508—1509 гг. Гурий Тушин с помощниками.

Но нет ли возможности получить твердый ответ: *являются* ли они таковыми остатками, или *не* являются?

\*

Как я уже говорил, все четыре занимающие нас сборника содержат в начале предисловие Нила Сорского, а Кирилло-Белозерские копии — и его же послесловие. Создатель комплекта Четых Миней и в предисловии и в послесловии пишет о характере своей работы над текстом житий: «Писах же с разных списков, тшася обрести правый. И обрѣтох в списках многа неисправлена. И елика възможна моему худому разуму, сия исправлях. А яже невъзможна, сия оставлях, да имущии разум болше нас — ти исправят неисправленная и наполнят недостаточная»<sup>19</sup>. «С разных же списков писах.

И обрѣтох несъгласующих к себѣ в исправлениих. И елика по възможному, еже есть съгласно разуму, истиннѣ то написах. И яже суть неудобобразумна, сия простотою речи на разум полагах, да вси чтущии разумѣют и ползу обрящут»<sup>20</sup>.

Принципы обращения Нила Сорского с текстами были, как видим, противоположны современным текстологическим. Руководствуясь единственно стремлением к ясности для читателя смысла речи, он сводил воедино лучшие чтения разных списков, а неудобопонятные места прояснял («простотою речи на разум полагах»). В тех же случаях, когда ни один из имевшихся у него списков его не удовлетворял, он оставлял дефектное место или непонятым, или чистым, приглашая к сотрудничеству своих читателей, «да... ти исправят неисправленная и наполнят недостаточная». Вероятно, Гурий, делая свои добавки, и следовал совету «наполнять недостаточная».

Исполнить это Нилово пожелание можно и иным способом — заполняя сознательно оставленные лакуны. «Главная особенность этих рукописей, писал А. С. Архангельский (речь у него идет о Троицк., № 684, и КБ, № 23/1262), — состоит в том, что в тексте той и другой встречаются нередко пробелы в несколько слов, строк а иногда и в целые страницы...»<sup>21</sup>. Причем пробелы копии, как правило, точно соответствуют лакунам первой части Троицк., № 684, Волок., № 630 и шести листов рукописи ЦГАДА. Лакуны в Троицк., № 684, на лл. 28, 29, 29 об., 31—31 об., 85, 86, 92, 125, 202, 213, 223, 228, 257 об., 258 об., 262, 264 об., 269, 270 и в Волок., № 630, на лл. 24 об., 56 об., 135 об., 241 об., 242 об., 292 об., 304 и 349 об. повторены в КБ, № 23/1262, на лл. 35 об.—36, 39, 39 об., 41 об., 50, 52, 58 об.—59, 172, 280 об., 293 об., 305 об., 311 об., 349, 350 об., 355, 358, 363—363 об., 365, 400, 426, 509 и в КБ, № 141/1218, на лл. 58, 59, 107 об., 121 и 143. Лакуны на л. 3 об. листов ЦГАДА,

как уже говорилось выше, соответствует лакуна на л. 178 об. в КБ, № 141/1218.

В четырех случаях края разорванного в оригинале лакунами текста (Троицк., № 684, лл. 39 об.—40, 52—53, 66 об. и 135 об.) в копии соединены, сомкнуты переписчиком, так что лакуны в копии здесь нет (КБ, № 23/1262, лл. 113, 126 об., 141 об., 183). Копиист, решившийся на уничтожение этих четырех лакун,— сам Гурий Тушин.

В двух других случаях пробелам копии (КБ, № 23/1262, л. 335 об. и КБ, № 141/1218, л. 116 об.) нет соответствий в пробелах оригинала. Но, как показывает сличение текстов (ср. Троицк., № 684, л. 247, 4 строка сверху и Волок., № 630, л. 300 об., 5—6 строки сверху), связности рассказа эти пробелы не нарушают. Стало быть, они не зависят от оригинала и отражают особенности процесса переписки. Но вот что поразительно: в двух случаях в КБ, № 23/1262, на лл. 50 и 58 об.—59, «недостаточная» наполнена, в лакуны вписан текст (см. рис. на стр. 48, 49). Основной текст этих мест—оба они в Житии Иоанникия Великого—писан «первым помощником» Гурия. В одном случае (л. 50) на поле рядом с лакуной рукой этого писца отмечено: «в список преступ(лено)», в другом (л. 58 об.) на нижнем поле: «И зде недостат(ок)».

Вставки в лакуны сделаны самим Гурием Тушиным. Означает ли это, что Гурий Тушин проделал какую-то реставрационную работу над текстом Жития Иоанникия?

Отыскиваем соответствующие места этого жития в Троицк., № 684,— лл. 85, и 92. Мы видим такие же точно лакуны, но не заполненные текстом, чистые. Под ними — знакомые объяснения: «В список преступлено» (л. 85) и «И зде недостаток» (л. 92). Но самое интересное рядом: перед лакунами в кодекс вплетены или вклеены полоски бумаги (каждая чуть уже соседней с нею лакуны), а на лицевой стороне полосок написан тот самый текст, который Гурий перенес в лакуны (см. рис. на стр. 50, 51).

На оборотах вклеек одна и та же запись: «Аще гдѣ в ином переводѣ обрящется извѣстнѣше сего, тамо да чтется» (см. рис. на стр. 51).

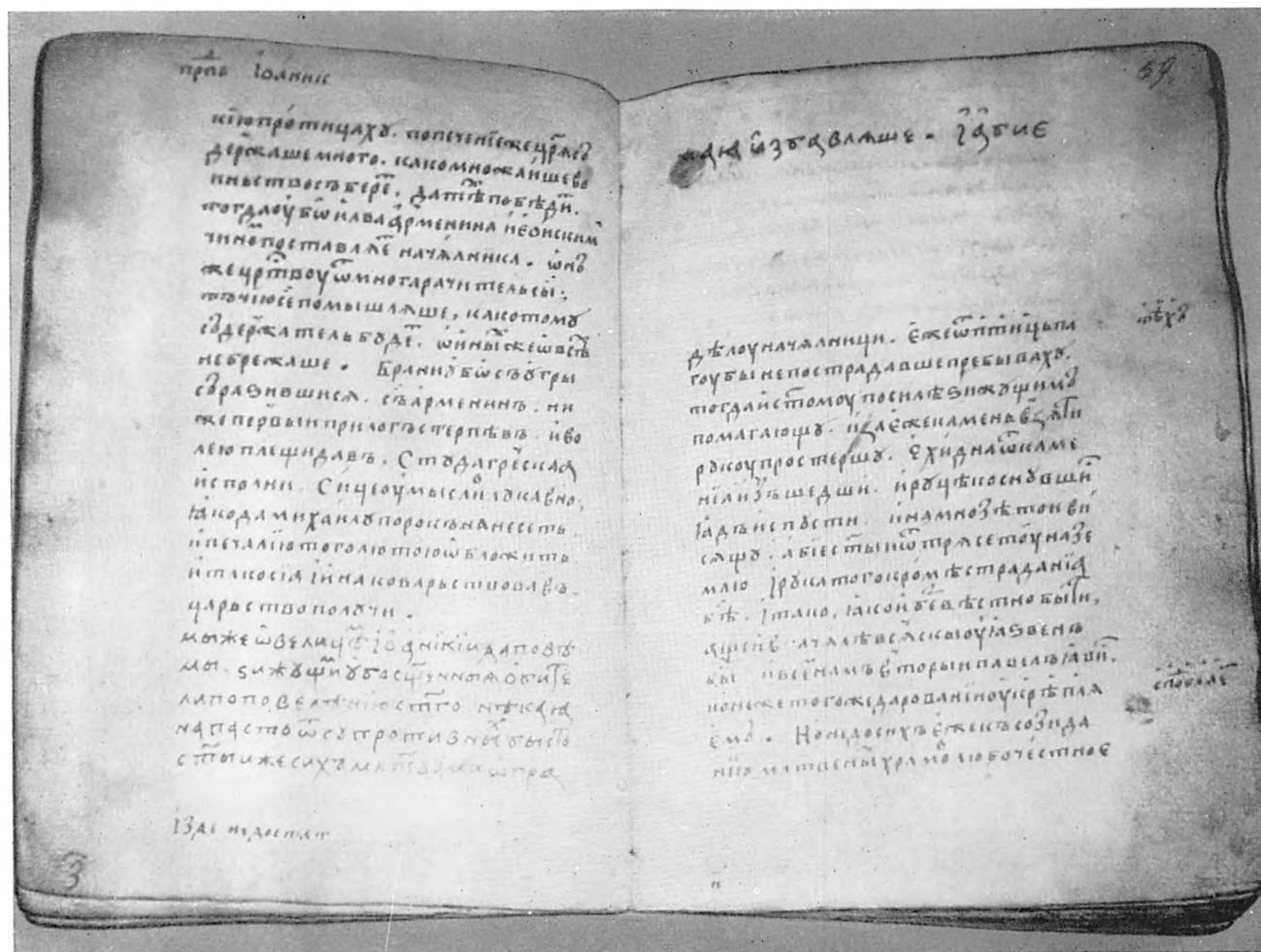
Все в Троицк., № 684,— и основной текст и текст на обеих сторонах вклеек, и заметки под лакунами — написано одной и той же рукой. Но темно-коричневые ровной густоты чернила основного текста

и текста на лицевой стороне вклеек отличаются, во-первых, от более светлых чернил записей на оборотах вклеек и, во-вторых, от чернил заметок под лакунами, в одном случае (л. 85) еще более светлых, а в другом (л. 92) несколько более темных и неровных по густоте. Следовательно, писец написал основной текст, сделал вклейки и написал текст на их лицевой стороне одновременно, но затем, по крайней мере дважды, возвращался к этим местам, чтобы объяснить происхождение пробелов (дефектом протографа), затем (найдя, можно предположить, какой-то новый источник)<sup>22</sup>, — чтобы сделать вклейки с обретенным текстом, и наконец, — чтобы написать на оборотах вклеек обращение к читателю. Совершенно очевидно, что человек этот не был уверен в своем новом источнике и потому не вписал добытые периоды прямо в лакуны и предложил читателям искать, не обращается ли «извѣстнѣше сего» в ином переводе.

Именно глядя на эти едва ли не уникальные в русской книжности по оформлению места с вклейками, я понял, что имею дело не с обычным переписчиком, а с чутким и крайне ответственным за содержание книги мастером. Удивительна деликатность в различении текста, в котором он был уверен, и текста, в котором сомневался. Представить себе, что Троицк., № 684, является просто копией того же оригинала, что и КБ, № 23/1262, мешает, во-первых, не копийный вид этой книги — трети огромного, одним изощренным мастером выполненного парадно оформленного комплекта (как пишет Гурий Тушин, «многи труды старецъ Нилъ показал», создавая свою «книгу»), и во-вторых, сама эта разница оттенков чернил основного текста и текста на одной стороне вклеек и чернил заметок на обороте вклеек и под лакунами. Копиист пишет всё подряд. Так и поступил «первый помощник» Гурия, одновременно с текстом перенес в копию заметки о дефектности «списка» (совершенно один и тот же цвет чернил).

Рисуется следующая картина. «Первый помощник» Гурия Тушина по переписке «Соборника» Нила Сорского дошел, списывая Житие Иоанникия Великого, до этих необычных мест с вклейками. Он оставил точно такие же, как в оригинале, пробелы, тут же перенес на поля заметки о пропусках в списке, а затем как человек зависимый обратился к начальнику работ, Гурию Тушину, с вопросом, как надле-





восполнения пропусков основного текста (всего 52 исправления на 618 лл., т. е. в среднем 8—9 поправок на сто листов текста). В 48 случаях эти исправления учтены в копии. Но в трех случаях (Троицк., № 684, лл. 87 и 218 об., Волок., № 630, л. 107 и, соответственно, КБ, № 23/1262, лл. 52 об., 300 и 475 об.) добавки перенесены не в текст, а на поля копии. Причина второго из этих случаев в том, что в оригинале не указано, к какому месту относится добавка, а причина первого и третьего — в невнимательности писца.

Как мы и ожидали, остальные поправки на полях Кирилло-Белозерских сборников оказываются, за очень редкими исключениями, восстановлением первоначальных чтений оригинала, т. е. чтений Троицк., № 684, и Волок., № 630. Таковы и все случаи руссификации чтений — перевода и замены греческих слов (в том числе и

«анагноста» на «чтеца», см. Троицк., № 684, л. 221).

Одно из исправлений, восстанавливающее первоначальное чтение, видно на рис. на стр. 49 (КБ, № 23/1262, л. 59). В первой после лакуны строке, в контексте, где говорится о нападениях «супротивных», написано: «еже от птиц пагубы», что является бессмыслицей.

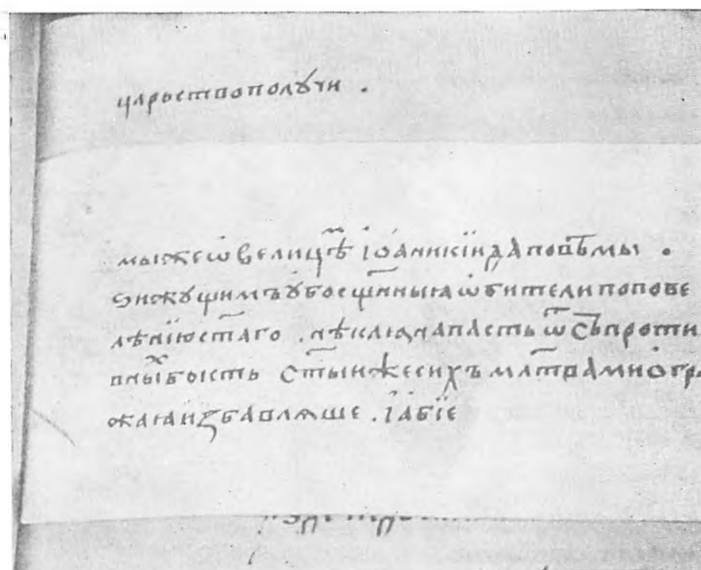
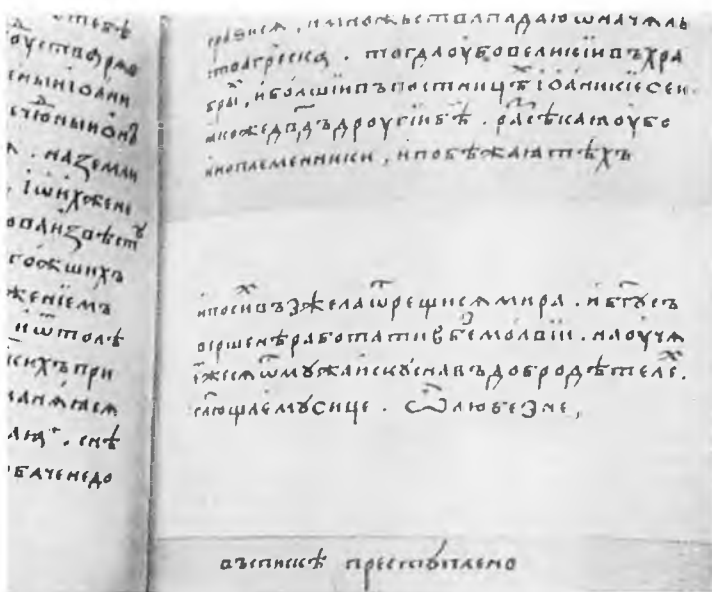
Слово «птиц» отмечено в тексте, и на поле под такими же значками предложена замена: «тѣхъ». В Троицк., № 684, на этом месте в тексте стоит «тѣхъ» (см. рис. на стр. 51).

Мы приходим к выводу, что Кирилло-Белозерская копия писалась и выправлялась именно по первой части Троицк., № 684, по Волок., № 630, и по той рукописи, от которой осталось 6 листочков, хранящихся в ЦГАДА.

Тем самым мы приходим к выводу, что трехтомный «Соборник», комплект Четых

Сборник  
житий  
святых.  
1509 г.  
Лакуна в  
тексте «1-го  
помощника»,  
заполненная  
Гурием  
Тушиным.  
ГПБ, КБ,  
№ 23/1262,  
лл. 58 об.—59.





ды отметил Нил следующий далее рассказ об изгнании Иларпоном Великим из монастыря монаха, который, имея огород, не давал «от плода его вкушати приходящим братиам», и был, кроме того, сребролюбцем и презирал нищих. На боковом поле Нил отметил сначала: «Зр[и]», а затем на нижнем поле записал: «Сие страшно зѣло» (там же, л. 64). И дальше, где говорится о страсти «любостаркшишества» и ее наказании, Нил написал: «Сие зѣло страшно» (там же, л. 72). Значком «Зр» Нил Сорский обратил внимание читателя и на то место Жития Иларпоны Великого, где говорится, что Иларпон, избегая почета, и в поисках места для безмолвия, «хотяше в Египетския страны ити, идѣже не вѣрнии живяху и не чтущии христиан» (там же, л. 78 об.), а значком «З» — на рассказ о настолько пестяжательном «чюдном жителствѣ» святого, что даже разбойники, ничего у него не пайдя, прониклись к нему уважением (там же, л. 40 об.). Судя по этим пометам, Нила Сорского во время создания Соборников больше всего волновали темы пестяжательности и не-«любостаркшишества» монахов.

\*

Рассмотрим две другие рукописи с почерком, атрибутируемым Нилу Сорскому<sup>23</sup>.

Сборник ГИМ, Епарх., № 349/509, имеет на верхней крышке приклеенную бумажку с надписью почерком XVI в.: «Ниль Завол(ж)ский». На обороте последнего, 195-го, листа книги запись: «Списание инока Нила пустыника завольжского». Слово «списание» могло употребляться в древней Руси и как «сочинение»<sup>24</sup>, и как «письмо» (значение «почерк», «письмо» это слово, как мы помним, имеет в предисловии Гурия Тушина к Ниловым четьям-минеем, где в одном случае оно написано как «списание», а в другом — во втором томе — как «писание»). В данном случае слово может с успехом быть понято и так, и так. На лл. 9—83 мы находим Предание и Устав Нила Сорского, а на лл. 6—15 об. и 110—178 об. — почерк Нила Сорского и филигрань «пасхальный агнец». Рукой Нила Сорского написаны здесь, следовательно, конец «Предания уставом иже в вѣдѣиѣи странѣ пребывающим иноком, рекше скитяном», начало его собственного Предания и выписки из книг Ефрема Сирина, Симона Нового Богослова, Иоанна Злато-

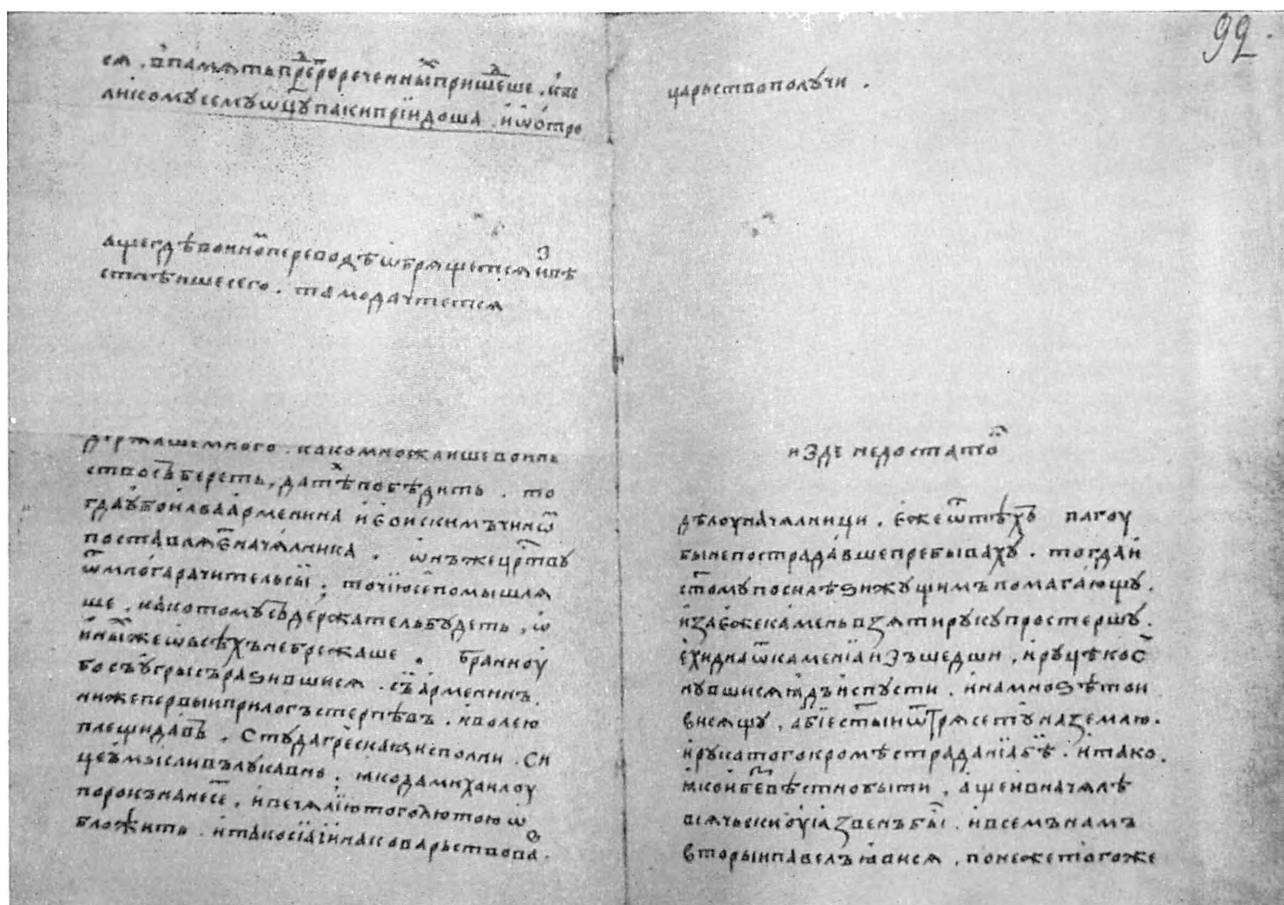
Сборник житий святых. 80-е — 90-е годы XV в. Лицевая сторона вклейки перед лакуной. ГБЛ, Троицк., № 684, лл. 85, 92

Миней, о котором мы говорили выше, представляет собой автограф составителя, Нила Сорского.

\*

Среди помет на полях автографа Нила Сорского, сделанных его рукой, есть и такие, которые позволяют судить о его мыслях. Около текста: «Вѣдяху же братиа нѣкоего от братьей скупа и жестока и до конца чюжа страннолюбия, и хотяще того исправить яко свой удѣ...» старец Нил записал на поле: «Зрите, немилостивии» (Троицк., № 684, л. 62 об.). Дваж-





уста, патриарха Никифора, Аввы Дорофея, Василия Великого и др.

На верхнем поле л. 9, где начинается Предание, Нил Полев бледной кинovarью написал: «Зачало списаниемъ отца Нила»<sup>25</sup> (см. рис. на стр. 52). «Списанием», очевидно, здесь надо понимать как «сочинениям». Дальше по листам, по 82 л. включительно, Нил Полев проставил той же кинovarью колоннитулы: «Нилъ».

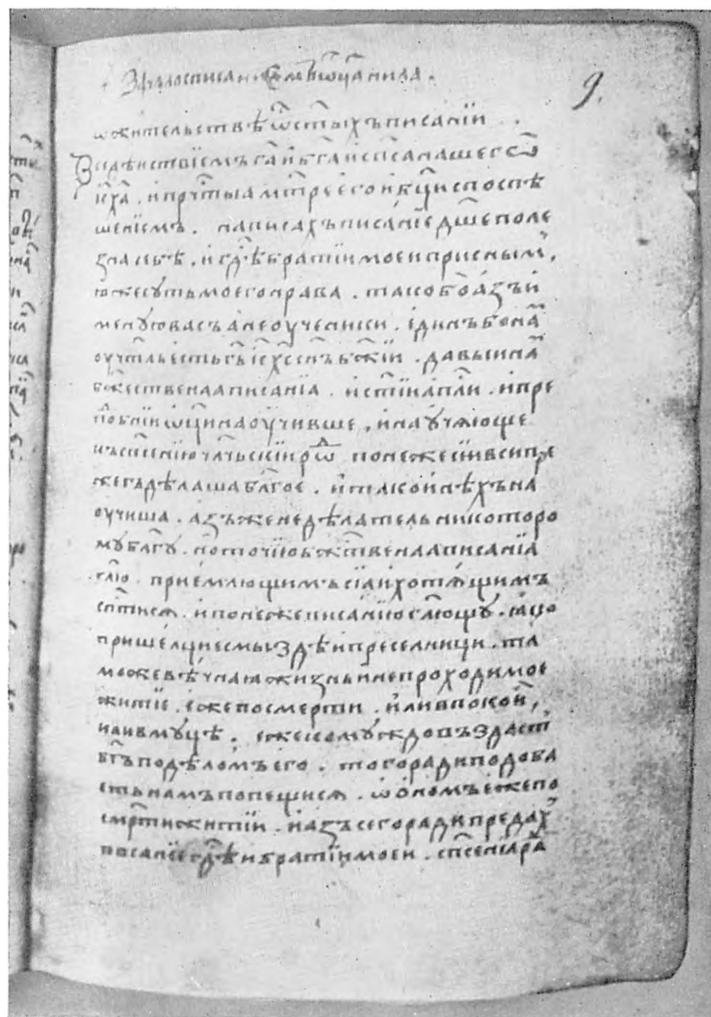
По поводу записи на последнем листе рукописи Я. С. Лурье замечает: «Это не Нил Сорский, так как в рукописи уже говорится о нем как о покойном (л. 84); принадлежность рукописи Нилу Полеву доказывается также совпадением ее почерка с почерком аннотированных рукописей Нила Полева»<sup>26</sup>.

На л. 84, вслед за окончанием сочинений Нила Сорского, действительно, в записи, сделанной рукой Нила Полева, говорится о Ниле Сорском как о покойном («...отиде к любящему его Христу»). Но далеко не вся рукопись, точнее — совсем незначительная ее часть писана Нилом

Полевым. Его почерк встречается лишь на восьми в общей сложности листах: 5, 15 об.—16, 84 и 178 об.—181. И любопытно, что в трех случаях из четырех небольшие периоды, написанные Нилом Полевым, вплотную примыкают к написанному Нилом Сорским: один раз ему предшествуют (л. 5) и два раза за ним следуют (лл. 15 об.—16 и 178 об.—181. На рис. на стр. 53 указана граница почерков на л. 178 об.). Четвертый случай — это приписка на л. 84 после окончания сочинений Нила Сорского, о которой мы уже говорили.

Невольно задаешь себе вопрос: а не старался ли Нил Полев выдать рукописание Нила Сорского за свое? Характерно, что в описях книг Иосифо-Волоколамского монастыря, составленных в 1543 и 1573 гг., вовсе не говорится о книгах письма Нила Сорского<sup>27</sup>, хотя таковые, несомненно, в библиотеке монастыря в то время были. И вместе с тем, как о книгах письма Нила Полева говорится как раз о тех, мне представляется, рукописях, которые привлекли наше внимание. Так,

Сборник житий святых. 80-е — 90-е годы XV в. Лагуна на л. 92 и обратная сторона вклейки. ГБЛ. Троицк., № 684.



письмо Нила Полева, а другой — письмо Исаака Сумина, Епифанья ученика Лепкова. (Дальше — другими чернилами — Г. П.) После описи прибыла книга в четверть «Нил Заволжский», данья Пофнотия Рыкова»<sup>30</sup> — что одна из этих книг, вероятней всего первая, есть занимающая нас Епарх., № 349/509.

Что же показывают филигранные этой рукописи: приобрела ли она теперешний вид еще при жизни Нила Сорского, или после его смерти? Ниллов «пасхальный агнец» конца XV в., о котором мы уже говорили, виден на лл. 2, 4, 5, 7 и дальше — только в промежутке 110—178 лл. Остальные водяные знаки кодекса<sup>31</sup> датируются временем главным образом после смерти Нила Сорского; наиболее вероятны — конец 20-х — 30-е годы XVI в. Когда-то тогда, по всей видимости, оформляя рукопись и вставляя в нее листы, написанные Нилом Сорским, Нил Полев и сделал свою запись на л. 84 (специально для Нила Полева выделить водяной знак не удалось)<sup>32</sup>.

Остается сказать о рукописи ГПБ, Солов., № 326/346 — древнейший датированный список первой редакции «Просветителя» Иосифа Волоцкого<sup>33</sup>. Его дата — 1514 г. — содержится во вкладной в Иосифо-Волоколамский монастырь записи того же Нила Полева: «В лето 7022 дана бысть сия книга инокомъ Нилом Полевым по трех душах...», а запись эта находится на вклеенном в рукопись листе 4, водяной знак которого — тиара, по Лихачеву, № 4023, указывающий на 1498—1538 гг., — нигде больше в этом кодексе не встречается.

Нилом Сорским написаны здесь лл. 47—51 об., т. е. начало Сказания о новоявившейся ереси<sup>34</sup>, лл. 67—103 об., т. е. два первых Слова «Просветителя» полностью, и лл. 215—287 об., т. е. последние примерно две трети 7-го и дальше 8-е, 9-е и 10-е Слова «Просветителя» целиком.

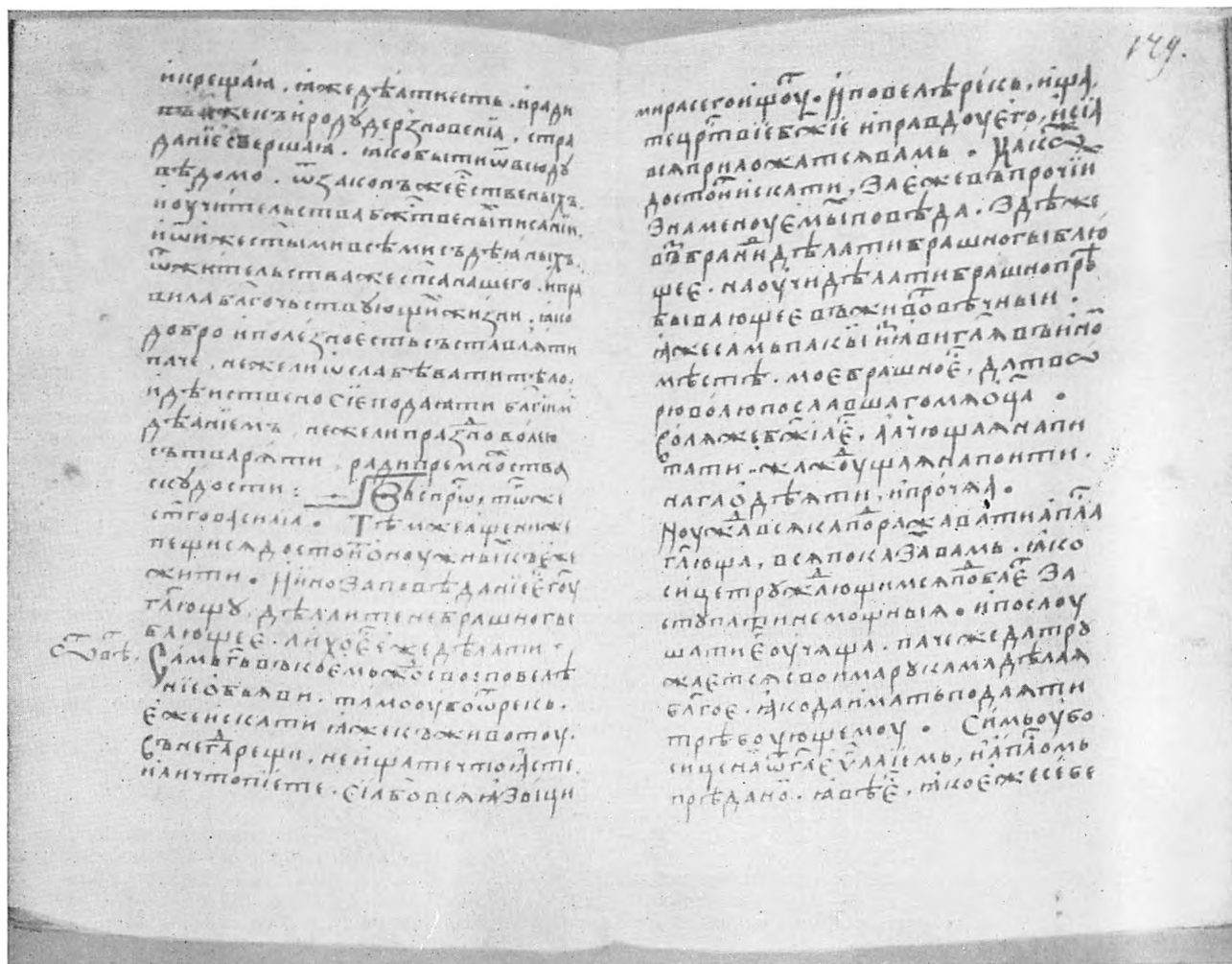
Здесь тоже, как это обычно для Нила Сорского, — по 24 строки на странице, размер покрытого текстом пространства — те же 15,3 × 9,5 см, средняя высота букв — те же 2 мм, и те же особенности начертаний: «ук» с более высоким правым хвостом, «ять» с короткими «подвесками» на перекладине, титло с более тяжелым правым концом и др.

Руке Нила Сорского и здесь сопутствует одна и та же филигрань бумаги, но уже не «пасхальный агнец», а буква «Л» редкого

Начало  
предания  
Нила  
Сорского.  
Автограф  
Нила  
Сорского.  
Запись  
на верхнем  
поле рукой  
Нила Полева:  
«Начало  
списанием  
отца Нила».  
ГИМ. Епарх.  
№ 349/509,  
л. 9.

за сообщением в описи 1573 г. «Соборник. В начале — Житие Семнона иже на Дивный горѣ чудотворца. Письмо старца Нила Полева»<sup>28</sup> мне видится пропавший сборник с вкладной записью Нила Полева, заставившей С. Шевырева предположить, что Нил Полев закончил работу Нила Сорского. За записью «Соборник. Нила Полева данье. Заставица на красках. В начале писано житие преподобного отца нашего Феодосия общему житию начальника»<sup>29</sup> я вижу рукопись Волок., № 630, т. е. вторую часть Нилова триптиха. Здесь, правда, письмо не приписано Нилу Полеву, говорится лишь о «данье» (известная нам вкладная запись!), но о письме Нила Сорского, как видим, тоже не сказано.

Вероятно, наконец, что одна из книг, подразумеваемых записями: «В полдеств. Две книги «Нил Заволжский». Один —



типа, подобная той, что приведена у Брике, № 8285, 1510—1513 гг. В альбоме Н. П. Лихачева этой филигрании нет.

Иные водяные знаки бумаги этой рукописи<sup>35</sup> не противоречат ограничению времени ее создания датой смерти Нила Сорского, но, конечно, и не дают возможности еще более уточнить это время. Они лишь позволяют сказать, что, пожалуй, написанные Нилом Сорским части не ве-

дены в изготовленную позже книгу, как то было в предыдущем случае, и что, по-видимому, книга создапа в последние годы жизни Нила Сорского.

Древнейший датированный список «Просветителя» оказывается, таким образом, еще более древним, и, что важнее, становится красноречивым свидетельством отношения Нила Сорского к литературной борьбе Иосифа Волоцкого с еретиками.

Почерки  
Нила  
Сорского  
и Нила  
Полева. ГИМ,  
Епарх.,  
№ 349/509,  
лл. 178 об.—  
179.

\*

<sup>1</sup> Эта датировка подтверждается филигранями бумаги рукописей: в подавляющем большинстве случаев — голова быка типа: Брике, №№ 15376 и 15377, 1498 и 1505 гг.

<sup>2</sup> Лл. 251—255 об. исписаны более поздним почерком, по-видимому, XVII в.; водяной знак этой бумаги — виноград типа: Брике, № 13205, 1599 г.

<sup>3</sup> Н. А. Казакова. Очерки по истории русской общественной мысли. Первая треть XVI века. Л., 1970, стр. 248.

<sup>4</sup> См. Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962, стр. 66—71.

<sup>5</sup> Там же, стр. 80.

<sup>6</sup> Там же, стр. 74: Верное же исправление испорченного места очень часто крайне затрудняет работу текстолога: текстолог предполагает, что перед ним первоначальное чтение, и оно, действительно, первоначальное, но «возвращенное», появившееся вторично, в результате верного исправления испорченного текста.

- <sup>7</sup> А. С. Архангельский. Нил Сорский и Вассиан Патрикеев; их литературные труды и идеи в древней Руси, часть первая. Преподобный Нил Сорский. СПб., 1882, стр. 125—126.
- <sup>8</sup> Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. М.—Л., 1960, стр. 325—326.
- <sup>9</sup> Там же, прим. 174.
- <sup>10</sup> Б. М. Клосс. Деятельность митрополичьей книгописной мастерской в 20-х—30-х годах XVI века и происхождение Никоновской летописи. — «Древнерусское искусство. Рукописная книга». М., 1972, стр. 336 и прим. 41.
- <sup>11</sup> По альбому Брике, №№ 24 и 25, 1488—1491 и 1495 гг., по альбому Н. П. Лихачева, №№ 1225 и 1227, 1488—1489 гг. (рукопись Иосифо-Волоколамского монастыря). Б. М. Клосс определяет эту филигрань сходно: «агнец со знаменем — Брике, № 24, конец XV века» (Б. М. Клосс. Указ. соч., стр. 336).
- <sup>12</sup> Я. С. Лурье. Указ. соч., стр. 325; См. Б. М. Клосс. Указ. соч., стр. 336.
- <sup>13</sup> Это митрополичий писец 20-х—30-х годов XVI в. См. Б. М. Клосс. Указ. соч., стр. 330, 334, 336.
- <sup>14</sup> Я. С. Лурье. Указ. соч., стр. 325 и сноски 172.
- <sup>15</sup> С. Шеврев. История русской словесности, т. IV. СПб., 1887, стр. 126, прим. 5 к 20-й лекции.
- <sup>16</sup> У Я. С. Лурье указан ошибочно № 514.
- <sup>17</sup> Я. С. Лурье. Указ. соч., прим. 172 на стр. 325.
- <sup>18</sup> Филиграния: 1) кувшин типа, близкого к Брике, № 12612, 1495—1506 гг. и № 12617, 1555 г. (лл. 1—203, 240—246, 283—376, 380—385, 388—396); 2) виноград, отождествить который не удалось (лл. 204—211, 220—228); 3) тиара — Брике, № 4925, 1505—1524 гг. (лл. 212—219, 229—238, 250—282, 379, 386).
- <sup>19</sup> Полностью это предисловие по рукописи ГПБ, КБ, № 23/1262, лл. 1—2 об., напечатано в кн.: А. С. Архангельский. Преподобный Нил Сорский, стр. 124—125.
- <sup>20</sup> Полный текст послесловия см. там же, стр. 126—127.
- <sup>21</sup> Там же, стр. 126.
- <sup>22</sup> Я. С. Лурье о занимающих нас вставках пишет: «...в целом ряде (? — Г. П.) мест житий эти пропущенные места были затем вставлены в текст (Нилом или его переписчиками). К числу таких заполненных пропусков относится, например, то место в житии Иоанникия, где говорится сперва о военных подвигах святого, а затем о его «уходе от мира»... Сравнение с «Великими Четверыми Минееями» (митрополита Макария. — Г. П.) опять объясняет (? — Г. П.) происхождение данного «исправления»: там все это место (весьма пространное в греческом тексте жития) полностью пропущено и рассказ о военных подвигах Иоанникия бессмысленно переходит в речь «искусного мужа». Ясно, что в оригинале житийных сборников и «Миней» был какой-то пропуск, который составители житийных сборников (Нил или его преемники) сумели кое-как заполнить, а составитель «Миней» не сумел» («Идеологическая борьба...», стр. 327—328).
- <sup>23</sup> Б. М. Клосс в своей работе «Деятельность митрополичьей книгописной мастерской...», стр. 336, дает перечень книг, где он встречал этот почерк. Я от души благодарю Бориса Михайловича за указание мне этих рукописей прежде выхода в свет его статьи.
- <sup>24</sup> См. И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. III, вып. 1. СПб., (б. г.), столб. 792.
- <sup>25</sup> Эта приписка Нила Полева и первые слова авторского списка оказались слитыми в одну фразу: «Зачало списанием отца Нила о жительстве от святых писаний» в рукописи ГБЛ, МДА, № 137 (492), которую М. С. Боровкова-Майкова («Нил Сорский. Предание и Устав», — ПДПИ, СЛХХIX, ОЛДП, 1912, стр. 1, прим. 1) использовала как вспомогательную при издании сочинений Нила Сорского. Очевидно, что эта рукопись зависит от Епарх., № 349/509.
- <sup>26</sup> Я. С. Лурье. Указ. соч., стр. 298, прим. 65.
- <sup>27</sup> В описи 1543 г. говорится, например, о сборниках «Сименова письма Микулинца», в одном из которых находится «в начале слово о мысленном делании, списание Нила Белозерского» (В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911, приложение, стр. 17). Слово «списание» здесь употреблено, как видим, в смысле «сочинение».
- <sup>28</sup> ГБЛ, собр. Горского (ф. 79), № 37, «Перепись книг в казней», л. 73.
- <sup>29</sup> Там же, л. 95 об.
- <sup>30</sup> Там же, л. 94.
- <sup>31</sup> Буква «р» (лл. 19—86), подобная, по Лихачеву, №№ 1556 и 1586, 1529 и 1531 гг.; «голова быка» (лл. 89—107, 182—191), подобная, по Брике, №№ 15375 и 15376, 1494—1540 гг. и, по Лихачеву, №№ 1346—1347, 1507—1508 гг. и №№ 1374—1376, 1509 г.
- <sup>32</sup> На л. 16 виден край филигрании — такой же, как на бумаге Нила Сорского в рукописи, о которой сейчас пойдет речь.
- <sup>33</sup> См. Н. А. Казакова, Я. С. Лурье. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI века. М.—Л., 1955, стр. 461, 466; Я. С. Лурье. Указ. соч., стр. 97.
- <sup>34</sup> Л. 47 с заставкой можно видеть воспроизведенным в кн.: Н. А. Казакова, Я. С. Лурье. Указ. соч., стр. 467.
- <sup>35</sup> «Кувшин» двух типов (лл. 6—45), наиболее близких, по Брике, к №№ 12539 и 12545, 1500 и 1487 гг. и, по Лихачеву, № № 1290, 1295—1500 г.; буква «р» (лл. 104—214) типа, по Брике, №№ 8604, 8614, 8625, 8628, 1469—1506 гг.; «рука» (лл. 289—337) типа, по Брике, №№ 11424—11426, 1502—1524 гг. и, по Лихачеву, № 1438, 1513 г.

## МАКСИМ ГРЕК — ПЕРЕВОДЧИК ПОВЕСТИ ЭНЕЯ СИЛЬВИЯ «ВЗЯТИЕ КОНСТАНТИНОПОЛЯ ТУРКАМИ»

*Б. М. Клосс*

Новые данные о литературной деятельности Максима Грека содержатся в рукописи ГИМ, Син., № 791. Сборник середины XVI в., в литературе имеются его описания<sup>1</sup>, а некоторые тексты изданы<sup>2</sup>. Составлен сборник в Иосифо-Волоколамском монастыре: запись Новгородского архиепископа Феодосия на л. 1 и текст на лл. 59—75, 93 об.—94 писаны рукой Евфимия Туркова (волоколамского монаха, ученика Феодосия), им же сделаны приписки и исправления на лл. 77, 77 об., 89, 89 об., 90; текст на лл. 172—179 об., как показал анализ почерка, написан Дмитрием Лапшиным — монастырским слугой. На нижнем поле л. 3 имеется помета XVII в.: «Иосифова монастыря»<sup>3</sup>.

С именем Максима Грека связаны материалы, помещенные на лл. 95—164. Это девять тетрадей, написанные одним почерком (не встречающимся в остальной части сборника), имеющие свою особую нумерацию и бумагу<sup>4</sup>. При переплетении 7-й и 8-й тетради оказались между 2-й и 3-й, поэтому порядок листов должен быть следующий: 95—109, 126—157, 110—125, 158—164. Начальный лист в 1-й тетради отсутствует, лл. 160 об.—164 об. оставлены чистыми. Содержание указанных 9 тетрадей кратко затронуто лишь в описании, помещенном в книге «Послания Иосифа Волоцкого»: на лл. 103 об.—109 об. и 120 об.—154 отмечен «ряд посланий Максима Грека», а на лл. 154—157 об., 110—119 об. — послание Спиридона-Саввы. Рассмотрим более подробно состав интересующей нас части сборника Син., № 791.

1) Лл. 95—102 об. — выписки из Хроники Георгия Амартола, соответствующие, по изданию В. М. Истрина, текстам на стр. 172—174, 31, 33—39, 42, 49—51, 75, 99. Между прочим, здесь помещена заметка о происхождении названия «Иерусалим» (л. 95) и легенда о Рахманах (лл. 101—102). К обоим темам обращался Максим Грек при переводе статей из Лексикона Свиды (восходящих опять же к Амартолу)<sup>5</sup>, причем первый сюжет разработан

в нескольких вариантах в одном из прижизненных собраний сочинений Максима Грека — сборнике Рум., № 264 (лл. 106—106 об., 131 об., 134 об.)<sup>6</sup>.

2) Лл. 102 об.—103 об. — несколько выписок из Маргарита и Слова «О серафимех» Иоанна Златоуста.

3) Лл. 103 об.—109 об., 126—142 — «Превзлюбленному о Христе и пречестнейшему кир Феодору Ивановичю Максим монах от Ватопедя метание творит» — послание Максима Грека Федору Карпову<sup>7</sup>. От списков отличается прежде всего заголовком и некоторыми разночтениями.

4) Лл. 142—142 об. — «От свидетельств божественных писаний еже на Латину», от слова «Се аз с вами есмь до скончания века» — несколько цитат из послания Максима Грека Федору Карпову, являющегося продолжением предыдущего<sup>8</sup>. Заголовок отличается от всех известных списков.

5) Лл. 142 об.—143 — толкования некоторых греческих слов («Игуменос — вождь глаголется, агоменос — водим речется») и выписки из разных источников религиозного содержания.

6) Лл. 143—150 — «О взятии Царяграда. Преведено с латинского Максимом иноком Греком Святыя Горы». Разбор Повести будет произведен ниже.

7) Лл. 150—154 — «Максим инок Николаю Немчину, радоватися» — послание Максима Грека Николаю Немчину<sup>9</sup>. Заголовок отличается от всех известных списков.

8) Лл. 154—157 об., 110—119 об. — Послание Спиридона-Саввы. Текст кончается родословием князей Патрикеевых, доведенным до Вассиана. Как известно, Максим Грек сотрудничал с Вассианом при составлении новой Кормчей, это может объяснить присутствие памятника среди бумаг Максима Грека.

9) Лл. 119 об.—120 об. — Слова Григория Богослова «К Филагрию ответно» и «О Кесарии, брате его» — входят в собрания сочинений Максима Грека, в том числе — Рум., № 264 (лл. 68 об.—69)<sup>10</sup>;

еще одна выписка — неизвестного происхождения.

10) Лл. 120 об.—122—«Максим инок из Святыя Горы господину Феодору Ивановичу Карпову» — послание Максима Грека Федору Карпову<sup>11</sup>.

11) Лл. 122—123 об.—«Господину Максиму ипоку Феодор Иванов сын Карпов челом бие» — ответ Федора Карпова Максиму Греку<sup>12</sup>.

12) Лл. 123 об.—125—«Господину моему Феодору Ивановичу Карпову Максим инок радоватися о Христе» — послание Максима Грека Федору Карпову<sup>13</sup>. Все три последних послания были известны до сих пор в единственном списке (конец XVI в.): ЦГИА, ф. 834, оп. 3, д. 4025.

13) Лл. 125—125 об., 158—«Султан Сулейман, божиею милостию Азии, Еуропы, Персиде, Аравии, Карию, Мидии великий царь, дву морь государь, Венецейскому князю и всему его государству, вам всем радоватися. Хощу вас не неведати, понеже Родос яко мое величество взял...», — послание турецкого султана Сулеймана в Венецию с извещением о взятии Родоса (в 1522 г.).

Положение на Родосе интересовало московских политиков. В апреле 1523 г. русскому послу в Турции И. С. Морозову предписывалось: «Да пытати.., как ныне туретцкой с крымским, и как с литовским, и с волошским, и с угорским. Сказывают, что взял Салтан Родос. Ино таки ли Салтан Родос взял? И будет взял, ино Салтановы ли люди ныне на Родосе? И родошаном что учинили?»<sup>14</sup>.

Оказавшийся каким-то образом в Москве дипломатический документ, возможно, был написан на итальянском языке, и к Максиму Греку могли обратиться по поводу его перевода.

14) Лл. 158—159 — выписки из различных источников, среди которых имеются две цитаты из Диоптры Филиппа Пустыника (ср., например, Чуд., № 245, лл. 35 об.—36, 36 об.) — с обсуждением взглядов Аристотеля, Гиппократы, Галена и Григория Нисского о месте нахождения ума.

15) Лл. 159 об.—160—«Противу Максимова письма писал от латиньскаго разума и сам некто латинин сущь» — послание, направленное против еретических заблуждений. Вероятнее всего, написано Николаем Немчином, с которым полемизировал Максим Грек.

16) Лл. 160 — несколько выписок, среди

которых помещено изречение: «Большую пользу в мир вводит философ мужь, неже царь благ», — использованное в одном из посланий Максима Грека к Федору Карпову: «Отнюду же и от древних некий рече: болши ми благотворит житие сие философ мужь, нежели царь благий»<sup>15</sup>.

Большинство статей рассмотренного комплекса так или иначе имеют отношение к Максиму Греку: здесь представлена переписка Максима с современниками, принадлежащий ему перевод Повести о падении Константинополя (и, вероятно, Послания турецкого султана), помещены выписки на интересовавшие ученого афонца темы из сочинений Георгия Амартола, Григория Богослова, а также изречения «неких от древних». Указанные материалы, связанные с литературной и переводческой деятельностью Максима Грека, относятся, очевидно, к первому периоду его пребывания в России (до 1525 г.).

Наибольший интерес представляет переведенная Максимом Греком Повесть о взятии Константинополя турками в 1453 г. Оказывается, текст ее представляет так называемую «Краткую повесть» о падении Константинополя, известную по спискам Западнорусского Хронографа и Никоновской летописи. Памятник представлялся исследователям либо переведенным с греческого языка<sup>16</sup>, либо как произведение русского человека, очевидца события<sup>17</sup>. В 1905 г. А. И. Соболевский установил, что Повесть является переводом произведения Энея Сильвия (папы Пия II) и высказал предположение, что переводчиком был князь А. М. Курбский<sup>18</sup>. Исследователь весьма критически оценил качество перевода и был убежден, что «переводчик очень плохо знал латинский язык».

Поскольку список Оболенского Никоновской летописи по палеографическим данным относится к концу 20-х — началу 30-х годов XVI в., то ясно, что содержащаяся в нем Повесть о взятии Константинополя не могла быть переведена Андреем Курбским. Заметим далее, что в Западнорусском Хронографе и Никоновской летописи помещена уже *переработка* Повести, в которой одни тексты были заменены другими. Список же первоначального перевода содержится в исследуемой части сборника Син., № 791.

В заголовке Повести указано, что перевод сделан «с латинского Максимом ипоком Греком Святыя Горы». Латинский оригинал Повести действительно суще-

ствуется (она была неоднократно издана еще в XV в.<sup>19</sup>), а о принадлежности перевода Максиму Греку свидетельствует помещение его в окружении оригинальных произведений Максима. Кроме того, на греческое происхождение переводчика указывают некоторые особенности текста<sup>20</sup>. Так, вместо латинского *Rege* последовательно употребляется гречизированная форма — «Галата»; *Bosphorus* переведено как «Боспор» с добавлением «фракийский»; *Mahumetes* везде заменяется на «Моамеф» — а именно эту форму использовал в своих сочинениях Максим Грек<sup>21</sup>; *cadente Graecia* переведено как «разоряемой Елладе» с добавлением «рекше Греческой стране» — название «Еллада» употреблял Максим Грек<sup>22</sup>, у него же имеются аналогичные выражения: «по еллински, еже есть по гречески», «еллинскаго учения, сиречь греческаго», «еллинский язык, сиречь греческий», «пословица еллинска, сиречь греческа»<sup>23</sup>.

Греческим происхождением переводчика можно объяснить осмысление *ultimum vale dixerunt* как «последнюю радость себе пригласиша», а недостаточным знанием русского языка (а не латинского) такой перевод, как, например, *fortasse* — «нечто». Для переводчика-грека естественно, конечно, было исключить текст, порочащий особу греческого императора: *Tunc imperator non ut regem decuit pugnando, sed fugiens in ipsis portae angustiis cum cecidisset, oppressus calcatusque obiit*<sup>24</sup>.

Неблагоприятное мнение А. И. Соболевского о качестве перевода могло возникнуть вследствие того, что ученый имел дело не со списком перевода, а уже с его переработкой, в которой были допущены и отдельные искажения текста. Например, латинское *plus solito* передано в нашем списке через «вящие неже по обычаю», между тем как в Никоновской летописи и Западнорусском Хронографе ошибочно: «вящие по обычаю». Другие возражения А. И. Соболевского вряд ли имеют силу. Так, была высказана точка зрения, что переводчик не знал значения слова *testitudo*, не умел перевести *ablativus absolutus*. Между тем, *ablativus absolutus* последовательно передан в переводе «дательным самостоятельным», а смысл слова *testitudo* выражен достаточно точно словами: «учященным снитием», «стекшесся ополчения», «щитное оплщение».

Интересна дальнейшая судьба переведенного Максимом Греком сочинения Энея

Сильвия. Как было сказано, переработанный текст Повести помещен в Никоновской летописи и Западнорусском Хронографе. Еще С. П. Розанов высказал гипотезу о тождественности личности составителя Западнорусского Хронографа и редактора Никоновской летописи. Основанием для этого послужило наблюдающееся в обоих памятниках стремление устанавливать династическую связь княжеских родов, а также то, что оба они пользовались одним типом Хронографа (сходным с Пог., № 1443)<sup>25</sup>.

Никоновская летопись и Хронограф западнорусской редакции сближаются и по другим данным. Оказывается, помимо того, что тексты Западнорусского Хронографа вошли в состав летописи, и наоборот, некоторые статьи Никоновской, характерные именно для этой летописи, отразились в Хронографе. Так, «Сказание о хулней вере Сраципской» помещено в Никоновской летописи целиком (под 6498 г.), а в Западнорусском Хронографе — в извлечениях<sup>26</sup>. В Никоновской (под 6665 г.) и Западнорусском Хронографе<sup>27</sup> читается Повесть о происхождении Честного Креста, но имеющиеся здесь определения: «Болгары, иже нарицаются Казанцы», «Болгарския, иже глаголють Казанския», — указывают на составителя Никоновской летописи, в тексте которой они встречаются неоднократно<sup>28</sup>. Под 6897 г. в Никоновской летописи помещена статья о венчании императора Мануила на царство, в Западнорусском Хронографе имеется только начало этой статьи<sup>29</sup>. В Никоновской летописи и Западнорусском Хронографе рядом с известиями о Флорентийском соборе читается Сказание вкратце о Латынх<sup>30</sup>; более естественно появление его в Никоновской летописи, так как там оно помещено в составе специальной подборки антилатинских полемических сочинений.

Таким образом, есть основания полагать, что обработка сочинения Энея Сильвия, помещенная в Никоновской летописи и Западнорусском Хронографе, произведена составителем Никоновского свода. Из перевода удалены места с описаниями грабежей в захваченном турками городе и надругательств над христианскими святынями. Сделано это, по-видимому, из этических соображений — кстати, такого же типа текст вычеркнут в Хронографическом списке Новгородской пятой летописи (непосредственном источнике свода).



который поэтому и не был включен в состав Никоновской<sup>31</sup>. Кроме того, в текст перевода сделана вставка назидательного характера, объясняющая происшедшие события наказанием Божиим за «несмирительные гордости» и несоблюдения христианских принципов<sup>32</sup>.

Теперь имеется возможность решить вопрос о времени создания Хронографической редакции Повести о взятии Константинополя Нестора-Искандера. Редакция испытала на себе влияние «Краткой повести»<sup>33</sup> и включена в Никоновскую летопись (а также в Воскресенскую и некоторые списки Хронографа.) Помимо этого, есть и другие данные, подтверждающие, что Хронографическая редакция была составлена при написании Никоновской летописи. Например, здесь к имени царицы Евдокии добавлено: «жена Ираклия царя»<sup>34</sup>, — а именно составитель Никоновской летописи старался вводить сведения о царских и княжеских родословных отношениях (в том числе касающиеся

императриц: например, к имени царицы Ирины сделано добавление — «Лвовою супружницею»<sup>35</sup>). При описании сцены прощания в Софийском соборе редактор прибавил, что император «причастися от патриарха святых и страшных Христовых таин»<sup>36</sup>. Подобные вставки характерны для Никоновской летописи<sup>37</sup>. Далее, при упоминании Одигитрии пояснено: «сиречь Наставницы»<sup>38</sup>. В Никоновской летописи (в тексте «Хождения» Игнатия Смолянина) также имеется аналогичное добавление: «Одигитрия, еже русским глаголется языком Наставница»<sup>39</sup>. Составитель летописи переработал Повесть в том же плане, как и «Хождение» Игнатия Смолянина: ввел хронологию событий, приблизил текст к историческому повествованию<sup>40</sup>.

Ниже мы публикуем текст Повести о взятии Константинополя турками по списку Син., № 791, лл. 143—150. Пропуски и искажения исправляются по Никоновской летописи (ПСРЛ, т. XII, стр. 97—100).

\*

- <sup>1</sup> М. Н. Тихомиров. Летописные памятники б. Синодального (патриаршего) собрания. — «Исторические записки», № 13, стр. 283; «Послания Иосифа Волоцкого» (подг. текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье). М.—Л., 1959, стр. 107—109; «Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева)» (сост. Т. Н. Протасьева). М., 1970, стр. 124—125.
- <sup>2</sup> В. Жмакин. Нил Полев. — ЖМНП, 1881, № 8, стр. 189—196 (послание Нила Полева старцу Герману); В. Жмакин. Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881 (Прилож.), стр. 55 (послание волоколамских иноков старцу Ионе); Р. П. Дмитриева. Сказание о князьях Владимирских. М.—Л., 1955, стр. 159—170 (Послание Спиридона-Саввы); «Послания Иосифа Волоцкого», стр. 154—165, 186.
- <sup>3</sup> Переплет — XVI в.
- <sup>4</sup> Водяной знак (ваза с цветком) — типа: Брик, № 12900, 1554—1556 гг.
- <sup>5</sup> А. И. Иванов. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, стр. 70 (№ 77), 72 (№ 83).
- <sup>6</sup> Наличие автографов Максима Грека в этой рукописи установила Н. В. Сеницына.
- <sup>7</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. I, стр. 235—266; А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 110—111 (№ 133).
- <sup>8</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. I, стр. 267—322 (выписки соответствуют тексту на стр. 278—280); А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 111 (№ 134).
- <sup>9</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. I, стр. 341—346; А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 111 (№ 136).
- <sup>10</sup> А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 61 (№№ 38, 39).
- <sup>11</sup> «Христ. чтен.», 1909, ч. II, №№ 8 и 9, стр. 112—113; А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 112—113 (№ 139).
- <sup>12</sup> А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 113.
- <sup>13</sup> «Христ. чтен.», 1909, ч. II, №№ 8 и 9, стр. 112—113.

- <sup>14</sup> Б. И. Дунаев. Пр. Максим Грек и греческая идея на Руси в XVI веке. М., 1916 (Приложение), стр. 50.
- <sup>15</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. I, стр. 357.
- <sup>16</sup> А. Попов. Обзор Хронографов русской редакции, ч. II. М., 1869, стр. 64; А. А. Шахматов. К вопросу о происхождении Хронографа. М., 1899, стр. 117; М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками (1453) в русской письменности XVI—XVII веков. — ТОДРЛ, т. XII, стр. 194—196.
- <sup>17</sup> А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, стр. 13.
- <sup>18</sup> А. И. Соболевский. Эней Сильвий и Курбский. Киев., 1905.
- <sup>19</sup> Н. П. Лихачев. «Заметка». — ИОРЯС, т. X, кн. 4 (1905), стр. 415.
- <sup>20</sup> При исследовании особенностей перевода Повести мы пользовались консультациями Б. Л. Фонкича, которому выражаем глубокую благодарность.
- <sup>21</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. 1, стр. 77—130, 131—150; ч. 2, стр. 371; ч. 3, стр. 220; в произведениях русских писателей XV — первой половины XVI в. эта форма встречается крайне редко.
- <sup>22</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. 1, стр. 176.
- <sup>23</sup> «Сочинения Максима Грека», ч. 2, стр. 421; ч. 3, стр. 80, 116.
- <sup>24</sup> Тогда погиб император, не как подобает царю — в сражении, но, обратясь в бегство, был раздавлен и растоптан, когда упал в самом узком проходе ворот.
- <sup>25</sup> С. П. Розанов. «Никоновский» летописный свод и Иоасаф, как один из его составителей. — «Известия АН СССР» (по рус. яз. и словесп.), т. III, кн. 1. Л., 1930, стр. 271—273.
- <sup>26</sup> ПСРЛ, т. XXII, ч. 2, стр. 122—123.
- <sup>27</sup> Там же, стр. 175—176.

<sup>28</sup> ПСРЛ, т. IX, стр. 210; т. X, стр. 98, 103, 104; т. XI, стр. 12, 20, 24, 25, 71, 215.

<sup>29</sup> ПСРЛ, т. XXII, ч. 2, стр. 194.

<sup>30</sup> ПСРЛ, т. XII, стр. 54—58; т. XXII, ч. 2, стр. 200—204.

<sup>31</sup> Сил., № 280, л. 481: зачеркнут текст от слов «и скверны деющая» до слов «нечисто дело есть», после чего добавлено на полях «п паки» и продолжена правка текста.

<sup>32</sup> ПСРЛ, т. XII, стр. 99: от слов «Не едина же бе страсть тогда сребролюбие» до слов «и врагом нашим в поношение выхом».

<sup>33</sup> М. Н. Сперанский. Указ. соч., стр. 197.

<sup>34</sup> ПСРЛ, т. XII, стр. 80.

<sup>35</sup> Там же, стр. 54.

<sup>36</sup> Там же, стр. 95.

<sup>37</sup> ПСРЛ, т. IX, стр. 210; т. X, стр. 108, 132, 184.

<sup>38</sup> ПСРЛ, т. XII, стр. 80.

<sup>39</sup> ПСРЛ, т. XI, стр. 100.

<sup>40</sup> Кроме списка Оболенского (Никоновской летописи) другим ранним списком Хронографической редакции Повести (написанном также на рубеже 20-х—30-х годов XVI в.) является текст, помещенный в сборнике БАН, Арх., Д. 193 (лл. 416—436 об.). Интересно, что здесь некоторые добавления Хронографической редакции вынесены еще на поля: «жена Иракля царя» (л. 418 об.), «месяца декабря» (л. 419).

## О взятии Царяграда

Преведено с латинского Максимом иноком Греком Святыя Горы.

В лета Костянтина царя Греческаго, от създания миру // в лето 6961, сие зло бысть. Обращаше уже в мысли своей Амуратов сын Моамеф, коим мощно образом Костянтинаграда себе покорити, ниже бо в славу себе быти нещеваше граду христианскому посреде Турков зретися не покорену дръжаве своей, и толь велицей славе своему имени оттуду приложитися мняше, аще град сей покорити възможет, елико его праотцы, тоже истое наченше, с неподобными начинании престаша. Малым убо мысль свою сказав, градок на брезе Фракийскаго Въспора, малым чим от Костянтинаграда далее, другим изветом, великою скоростию постави и утверди. И по сих брань въздвиже противу Костянтинаграда не по чину, но съпротиву сътвореных сложе // ний, съпротиву клятв воинство приведа и ратовати нача. Ощутиша его устремление Грецы и, о своей силе единой не дръзающе, к латынским областем прибегоша с слезами и рыдании, пособие просяще. Глухи же их слухи — оле студа! — быша, слепи же очи, иже разоряемой Елладе<sup>1\*</sup>, рекше Греческой стране, не познаша, яко разоритися имать и прочая часть благочестивых. Моамеф убо в того времени събранным бывшим отвсюду силам, предивным оплчением и страшным движением по суши и по морю приступив к царствующему граду и сице тайником съкровенным и копанием глубочайшим съделаным и мосту от страны Галата града долгою 2000 стопам скоро сътворенну и стрелницам деревяным в толико възвышенным, // яко стены градския и высочайшиа сущия превзыти, ухищрениям

же и пушкам многообразным приведенным, преодолен бысть град. Также по малех днех последним гласом проповедника всему въинсту заповедася, да в пятый день маяя войне вся постятся, а в последующий день въоруженны да приидут последними подвиги град разорити и в трех днех расхитити и. В уставленный же день посту до нощи продолжену бывшу, яко звезды явишися, звания и пирования<sup>2\*</sup> везде бываху, и всяк друга и сродника и знаема<sup>3\*</sup> приемля, с ним радуяся питашеся, егда же довольне насытишися пищею и питием, аки к тому друг друга не видети, объемляше друг друга и целовавше, последнюю радость себе пригласиша. В граде же // священники святыя иконы обносяще, людем последующим, последнее обхождаху, вышнюю помощь просяще, постом и бедением<sup>4\*</sup> предсмирившися, и в молитвах упразднившися со всеми гражданы и посадники. В последующей же нощи кождо хождаше, в них же заставлен бысть местех супостатов възбраняти. Бяху же стены градския и высотой и красотою в всей вселенней преславнейши, но за ветхость и греческое нерадение промысла и покрова пусты, а предградия добре и зело укреплены быша, в них же и спасение свое Грецы полагаху. Въоружены же воины посреде стен и предградий брань съставити уразумеша. Образ же града триугольну быти без мала<sup>5\*</sup>, глаголют: две убо чясти море обливает, третья же часть, яже на суше, // с высочайшими стенами и предградия, яже предрехом, и

<sup>2\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — пированхц.

<sup>3\*</sup> Добавлено из Ник. лет.

<sup>4\*</sup> Добавлено из Ник. лет.

<sup>5\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — мало.

<sup>1\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — Елаладе.

величайшими оградися копаньми. Нача же ся брань малым чим преже заря, пребысть же до нощи; множайша же пагуба Турков, на них же свыше пушаху губительная. Егда же день светаше, знамянию данному, не токмо Константинѣград отсюду окружитися почал, но и самой Галате, да не подаст некое пособие Константиноуграду. И особѣ комуждо полку особна часть стен и врат отделися, даже разделеный труд крепкия инако худыа покажет, и да яко самем приием воинственаго разчинения благодушием разжигается; подобным<sup>6\*</sup> же чином и поморским пособителем отделеныа им части съблюдати повеле. Приносятся<sup>7\*</sup> убо к граду стрелницы от древес, приполагают же к тем войне серпы // и лестицы. И щитом выше глав възнесенным, уященным снितिю подтекошиа; свыше же Византиане великия камени на них валяюще, стекшееся ополчения супостатов<sup>8\*</sup> рогатицами и копии разточити покушяются, дондеже разрешшуся счящению щитному уязвленных и ураненых послашиа изгубление многих; оскудевшим же силам у Турков, слабее ратоваху. Но Моамеф, предстоя коегождо от храбрых по имени зваще и яко на брань възвратитися моляше, овех убо почестми и възмездии обильными трудов своих въздвизая, овех же прещеньми устрашаа. И сиче паки подвиг обновил есть, и Турцы паки к стенам приближися, и врата плещи своими оторвати пудящеся, и на обновление щитное оплечение възсходяще, // оружие супостатов имущих имати тщахуся; и паки целы с уязвленными и полумертвы с издыхающими поваляхуся, и зрится различен образ и многообразная смерть погибающих. Иоан же Иустиниан, в Генуе граде в месте нарочите рожен, иже в предварших днех един спасати град нещевашеся, уязвлен на брани сей, яко же уразуме низтекущую свою<sup>9\*</sup> кровь, даже не ипых устрашит, и врачя ища, втай себе изведе от брани. Самодръжець же, якоже уразуме Иустиниана отшедша, камо поиде, вопрошаше; представша же молит не отступити от брани. Он же, никакоже послушав, отворити врата повелевает, имиже паки внидет в град, язву изцелив. Бяху

же стрегомы врата градския, имиже исходы в предградиях бываху, даже ни един образ бегати воином будет и да тем крепчайше с супостатами // братися усердствуют. Бывает же по сих слабее противление, егоже Туркове разумеюще, крепчайше нападаху<sup>10\*</sup>; и понеже часть стен, внешними ухыщрениями уже съкрушена, множайший ров исполнил; по развалении тем ступающе Туркове, в предградии схожаху и Греков в бег обратишиа; врата же, Иустиниану отвореныа, всем бегство удобнее подаша. В толиком множестве борющихся два токмо обретошася храбрых мужь себе показавше, един убо Грек бысть именем Фефил Палеолог, другой же Долмат Иоан Склав, иже бегати студно възмневше, понеже супостатное устремление намножае възбранишиа и многих Турков убившиа, конечно не столько одолени бывше, елико преодолением истомившеся, в трупах съпостатных и тии падоша. Иустиниан же, в Галате граде быв, и оттуду на Хий остров отплув, // тамо или от язвы или от труда в недуг пад, с безславием жизнь разрешил: воистину блажен бы был, аще бы в самах стенах Византийских дух отдал. В самах же вратех в входе без мала 800<sup>11\*</sup> воинов, Греков же и Латин, погыбоша, овы убо насыпаны язвами яже на плещи, овы же в стеснении обдръжаны и попране бывше. Уже бо супостати вышшую стену дръжащу и камени на граждан пушаху, своим входящим пособию подающе. Тогда же абие граду одолену бывшу и избиением бывшим всем смевшим противитися, на расхищения прочее устремившися Туркове. Бе же победивших число зелне, в блуд и в суровство губительнейше ни сан, ни род, ни верста спасаше ни единого; студодейныа убийствам, убийства же студодейныа съвокупляхуся, старых превъзшедших. // Жън, в служение не потребных, на поругание и смех влацаху. Идеже убо юношествующи дева и благообразна лицом, възпала в руке разхищающих, отторгнута иными. Сами расхитивше и на изгубление друг друга устремляхуся. Идеже некто имениа или многоценная церковноа възложения себе изношаше, от инех сильнейших руками убивашеся. Идеже в воинстве велицем и многогласнем от чужерожденных и граждан и пособителей и от внешних събрапом языков различие

<sup>6\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — подобны.

<sup>7\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — приносятся.

<sup>8\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — супостатов.

<sup>9\*</sup> В ркп. слово «свою» написано два раза.

<sup>10\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. ошиб. — нападаху.

<sup>11\*</sup> В ркп. ошиб. — от (с выносным т).

и права, и желании преизлишествуют и аще что ино беззаконно, ни единым оставя не съдеяно в трех днех разхищения. Внутрь Константинаграда храм бы непостимой Премудрости пребезначалнаго бога и отца, спречь богу слову възложен, Иустиниана Великаго дело, по всей вселеней//преславнейше, и к немуже приложитися иному невозможно. Отъятым всем его священным съсудом и иным имением, всякыя нечистоты внутрь приял, мученичeskыя мощи псом и свиниям вергоща, святых же священныя образы или калом осквернишыя или железом струганы бышы, божественни олтари разкопаны бышы. В самых божественных церквах или блудная обителища, или ясли конския бе видети съделаны. Раби же, или нуждею биени, или мучений)<sup>12\*</sup> различных наложением побеждени, своих господ съкровища открываху. Тем же и не мало обретошяся, яже в том же начале брани оканнии граждане съхрапили, яко же аще изпурили бы в защищение отечества, и свою жизнь нечто и отечеству свободу съблюли бы; но ни едина от имений)<sup>13\*</sup> польза сребролюбивому. Пленени вси в полцех отведошяся. //Стыжюся изрещи, яже на християнех поруганиа, обаче скажю и будущим после нас предати сия не постыжюся, верую бо, яко будет некогда нечто и преже, неже умрети ми, иже напесеную толику досаду Спасу нашему отъстит. Образ господьский и страсти, юже мы почитаем и бога истинаа исповедуем въобразуемаго в нем, трубам и тимпаном предиграющих, от града скоро ратници

к своим шятром принесоша и калом осквернишы, и оплеван ими)<sup>14\*</sup>, и на поругание веры нашея пакы на крест пригвоздишы, также от полсти венец главе обложившы. Сей есть, глаголаху, христианский бог. Также камене и кал на нь вергающе, многими образы досадишы ему. Но ничим же сиа прикасаются Спасу богу нашему, на небесех живущему, ниже величество его образом неким умалити могут, его же слава и высость и крайнее блаженство таково есть, //яко ниже похвалении человеческими возношятыся, ниже пакы хуления некими низвестися отнюд мощи. Нам сиа врекают и нас посрамляють на нашу леность и гордость, о нем же веру и почесть, яже в истиннаго бога разоряема презираем, и в настоящем убо житии славу благу, а в будущем упование спасения погубляем. По сих же пировав Моамеф, елма же вящше неже по обычаю испил, даже вино кровию растворит, пойманных князей и нарочитейших граждан лютый кровопийца палачь убити повеле. Егда убо и господин Лука, емуже власть была великая у самодръжца, убиену)<sup>15\*</sup> бывшу пред очима его большему сыну, другому же в незаконну потребу съхранену, секирою разсечеса; того же другиа два сынове на брани падоша. Кардинал же Исидор, в оных молвах ят быв, понеже одеже прменене не знаем бысть, на 300 сребряники //искупися. Мнози же и Венециане, и Гелувитяне, и инии Италиане, рекше Фрязове, овии убо сечени бышы, овии же многим златом откупишяся.

<sup>12\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — мучение.

<sup>13\*</sup> Исправлено по Ник. лет.; в ркп. — мисний.

<sup>14\*</sup> В ркп. — ми.

<sup>15\*</sup> В ркп. — убиен.

## НОВЫЙ ПАМЯТНИК ТУРЕЦКОЙ ТЕМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVI В.

*Н. А. Казакова*

Возникшее в конце XIII в. в Малой Азии государство турок-османов очень скоро превратилось в одну из крупнейших и сильнейших держав мира. За сравнительно короткое время турки подчинили себе всю Малую Азию, владения Византийской империи, Крым, государства Балканского полуострова — Болгарию, Сербию, Албанию, часть Центральной Европы, острова Средиземного моря. Наибольшего могущества и блеска Османская империя достигла в XVI в. при султанах Селиме I (1512—1520), завоевавшем Сирию, Палестину, Египет, и особенно при его преемнике Сулеймане Великолепном (1520—1566). Сулейман продолжал завоевания на Востоке (Ирак, Аравия), но главным объектом его агрессии была Европа. Вопрос об организации отпора туркам становится поэтому в XVI в. одним из самых острых в политической жизни европейских стран. Большую роль в организации отпора турецкому наступлению играла католическая церковь и особенно римский папа, призывавший христианских государей к борьбе с «неверными». Все это обусловило возникновение и широкое развитие турецкой темы в литературе европейских государств. Появляются произведения, рисующие жестокости турок и воспевающие борьбу с ними, памфлеты на турецких султанов и порядки, царящие при их дворах, исторические сочинения, излагающие историю Османской империи. Наряду с ними имеет место и литература, идеализирующая турок, произведения, призывавшие к реформам общественных порядков по турецкому образцу.

Дипломатические отношения между Россией и Турцией установились поздно — во второй половине XV в. и сохраняли мирный характер вплоть до 1569 г., когда турки попытались захватить Астрахань. В значительной степени этому способствовало отсутствие общих границ между Османской империей и Русским государством. Однако, несмотря на отсутствие военных конфликтов, наличие

турецкой угрозы ощущалось и в Москве. После захвата турками в 1475 г. Кафы и превращения крымского хана в турецкого вассала, после усиления в 20-е годы XVI в. турецкого влияния в Казани Русское государство оказалось в окружении враждебных ему, зависевших от Турции татарских ханств; в руках турок находился также Азов, являвшийся ключом от важного для русских донского торгового пути. Чтобы обезопасить себя со стороны татарских ханств, правительство Василия III добивалось заключения с Турцией договора о союзе; но из-за позиции турецкого правительства эти усилия оказались тщетными.

Турецкий вопрос привлекал внимание русского общества не только в силу указанных обстоятельств, но и благодаря тому, что объектом турецкой экспансии были единоверные православные страны Балканского полуострова. Огромное впечатление произвело в Москве овладение турками в 1453 г. Константинополем — центром православия, блистательной столицей Византийской империи, с которой Русь издавна была связана тесными узами.

В русской литературе, также как и в литературе других европейских государств, появляются произведения, посвященные турецкой теме. Первым из них была Повесть о взятии Царьграда, в основе которой лежат записи современника и очевидца. Оплакивающая падение Царьграда и переход его в руки неверных Повесть пользовалась широким распространением на Руси и дошла до нас в нескольких переработках в составе как сборников, так и летописей, и хронографов. Вместе с Повестью турецкая тема проникла таким образом в труды по русской и всемирной истории, составлявшие московскими книжниками XVI в. Во второй половине XVI в. благодаря переводу на русский язык Всемирной хроники Мартина Бельского (1584 г.) русские читатели получили возможность ознакомиться с систематическим изложением истории турок.

Мартин Бельский излагает историю турок в соответствии с правилами историографии того времени по царствованиям турецких султанов, обращая внимание в первую очередь на их завоевания. Особое место среди памятников русской письменности XVI в., посвященных турецкой теме, занимают сочинения Ивана Пересветова, выходца из Литвы. Он, как и автор Повести о взятии Царьграда, скорбит о переходе его в руки «агарян», «безбожных турок», но вместе с тем ставит в пример государственную мудрость Магомета II. В идеализации государственной деятельности Магомета II сказываются идеи «турецкой реформации», которые, очевидно, Пересветов вывез с Запада.

К произведениям турецкой темы относится и предлагаемый вниманию читателей памятник. Он находится в составе сборника, точнее сборной рукописи б.собрания П. И. Саввантова (РО ГБЛ, Q. IV.412). Рукопись включает всего три статьи, но каждая из них примечательна: первая — это один из немногих сохранившихся списков «Хождения повгородского архиепископа Антония в Царьград» (одними исследователями список датируется XV в., другими — XVII в.<sup>1</sup>), третья представляет собой единственный список (середины XVI в.) перевода письма Максимилиана Трансильвана, секретаря императора Карла V, в котором дается описание путешествия Магеллана. Обе статьи изданы и подвергались специальному исследованию<sup>2</sup>. Вторая же статья, носящая название «Сказание брани венециан противу турецкого царя»<sup>3</sup>, упоминающаяся лишь в «Каталоге собрания рукописей П. И. Саввантова» и библиографических материалах А. И. Соболевского<sup>4</sup>, до сих пор остается неизданной и неизученной. А между тем она имеет, как мы постараемся показать ниже, немалое значение для изучения международных литературных связей России и развития турецкой темы в русской литературе XVI в.

Сказание брани венециан противу турецкого царя по своему содержанию делится на три части. Первая часть (лл. 14—14 об.) представляет собой введение публицистического характера, содержащее рассуждение на тему о том, что «благый пастырь» иногда позволяет «раздирать» своих овец злым волкам; так, например, произошло сейчас, когда татары (под та-

тарами подразумеваются в данном случае турки. — Н. К.), «казня мир», всех поражают и господствуют над всеми. Случилось же это, так же как в свое время с ассирийцами, мидийцами, персами, греками и другими народами, потому что люди не захотели повиноваться богу и заповедям его. В введении развивается, таким образом, свойственная средневековым литературам, и русской в частности, идея о нашествии и господстве «неверных» как о наказании божьем за грехи человеческие. В конце введения указывается, что для того чтобы сказанное стало ясным, ниже приводится история турок, заимствованная из «предсуждения» латинского «с образы пазнаменанными».

Вторая часть (лл. 14 об. — 17) содержит изложение истории турок, точнее турецких завоеваний, начиная от правления первого турецкого султана Османа и кончая началом XVI в. Эта часть, построенная по образцу западных хроник о турках, представляет собой, как указано в введении, перевод с латинского. Изложение истории турок ведется «по царям» — султанам. Названо 13 турецких «царей»: 1) «Отоман» — Осман (конец XIII в. — 1326), 2) «Орхан» (1326—1359), 3) «Омурат» — Мурад I (1359—1389), 4) «Козаит» — Баязет I (1389—1402), 5) «Калаппин» (кто подразумевается под именем Калапина, «пятого турецкого царя», сказать трудно; возможно, один из участников междоусобной борьбы, разгоревшейся после смерти Баязета I в турецкой империи, когда в различных частях ее власть захватило несколько претендентов на престол<sup>5</sup>), 6) «Саламан» — Сулейман (1402—1410), 7) «Орхан, седмый туркам царь» (возможно, этим именем назван также участник междоусобной борьбы начала XV в.), 8) «Моисей осмый» (вероятно, Муса, брат Сулеймана, после его смерти претендовавший на престол), 9) «Махомет» — Мехмед I (в 1413 г. восстановивший единство Османской империи), 10) «Амурат» — Мурад II (1421—1451), 11) «Махмет» — Мехмед II (1451—1481), 12) «Марнет» (под именем Марпета, «двенадцатого турком царя», подразумевается, очевидно, Баязет II, 1481—1512), 13) «Доглосей, а по турецки Самълипах, 13 турком царь» (имеется в виду Селим I, 1512—1520). После имени каждого султана и указания на порядковое место его в ряду турецких султанов называются

важнейшие завоевания турок, совершенные во время правления данного султана. Таким образом, дается картина расширения власти турок из Малой Азии на Кавказ, Причерноморье, Средиземноморье и Балканский полуостров. В приводимых фактах, как и в самом перечне султанов, имеет место порою путаница и даже (об этом мы будем говорить ниже) прямой вымысел. Но масштабы турецких завоеваний и угроза, какую они представляли для христианских народов Европы, показаны правильно. Заканчивается история турок предсказанием о том, что наступит возмездие туркам, и тогда «возрастет церковь в пребывание любви вечной». Изложение истории турок ведется с резко антитурецких позиций: подчеркивается жестокость и беспощадность турок, которые свои завоевания совершали «мечем и огнем», «жесточайшим оружием», «без милости».

Третья часть рассматриваемого памятника представляет собой публицистическое послесловие, в котором, как мы думаем, составитель русской версии произведения излагает свои мысли о планах турок и, в частности, о планах, касающихся России (лл. 17—17 об.). Он пишет о том, что турки собираются, оставив «италиан и венециан», объединиться с татарами и покорить царство Русское с тем, чтобы иметь «свободен приступ... по Аламании во Италию» и подчинить себе затем Италию, Францию, Испанию и Аламанию. Руководствуясь этим замыслом, турки дважды посылали в Россию своих послов с осведомительными целями — «подсмотрения для».

Решить вопрос о происхождении памятника и его авторе помогает на первый взгляд одно из произведений Максима Грека — «Слово противу тщащихся звездозрением предрицати о будущих и о самовластии человеком». В некоторых рукописях это Слово, датируемое 1523 г., имеет более полный текст по сравнению с печатным изданием<sup>6</sup>. Дополнение, отсутствующее в издании, включает изложение Максимом Греком содержания сочинения «немчина некоего», написанного к одному из своих друзей, в котором повествуется о «начале» турок, о том, каким образом они «вознесошася», и предсказывается, в частности путем привлечения астрологии, их гибель в недалеком будущем.

По мнению Н. Петрова, впервые из-

давшего дополнение к Слово Максима Грека, автором излагаемого последним сочинения о турках был Николай Шомберг<sup>7</sup>, папский легат, который должен был передать Василию III буллу папы с призывом к борьбе с турками. По мнению В. Ф. Ржиги, вторично издавшего дополнительный к «Слову» Максима Грека текст, «шеккий немчин» — это Николай Булев; к точке зрения В. Ф. Ржиги присоединяется А. И. Иванов<sup>8</sup>. Предположение об авторстве Николая Булева нам также представляется более вероятным, так как Николай Шомберг в Россию не попал и о литературной деятельности его на русском языке ничего не известно. Николай же Булев, выходец из Германии, был не только врачом, но и публицистом, увлекавшимся астрологией и пропагандировавшим в Москве идею унии православной и католической церквей, отвечавшую интересам западного католического мира (он мог быть и пропагандистом антитурецких настроений, так как Запад добивался, о чем мы будем говорить ниже, вовлечения России в антитурецкую лигу<sup>9</sup>).

Сочинение «некоего немчина» о турках, сохранившееся лишь в кратком пересказе Максима Грека, включало не только изложение истории турок и указание на их скорую гибель «при дръжаве Максимилианове или последователя его», но и предсказание об освобождении Константинополя («...чрез море же человеци узрятся прелетати яко мухы и церкви свята Софии восприимет мощь»). Включало оно и специальный астрологический текст: «Тогда бо Зевс со Аррисом озлобит отомщением противляющихся церкви и воином ея, егда обоимуть хвост рыб и рога овънова, и возмездие примут туркы с разсеанными от стада христианского, тогда возрастет церковь в пребывание любви вечныя, даже до лета господня 1576». Прочитированное астрологическое предсказание совпадает с аналогичным предсказанием нашего памятника (л. 17), с той лишь разницей, что в сочинении «некоего немчина» назван Зевс, а в нашем памятнике — Кронос. Отмеченное текстуальное совпадение, а также совпадение темы и ее трактовки (история турок с предсказанием их гибели) в сочинении «некоего немчина» и нашем памятнике делают заманчивым предположение о тождестве обоих произведений и о том, что автором интересующего



нас памятника был «некий немчин», скорее всего Николай Булев.

Однако этому предположению противоречит ряд наблюдений: 1) сочинение «немчина» было написано для «некоего друга», в нашем же памятнике адресат отсутствует, 2) в сочинении «немчина» имелись предсказания о гибели турок в царствование императора Максимилиана I или же его преемника и об освобождении Константинополя, которые в нашем памятнике отсутствуют, 3) в сочинении «немчина» отсутствовало имеющееся в заключительной части нашего памятника рассуждение о планах турок в отношении России, об их намерении совместно с татарами покорить царство Русское. Эти различия, особенно отсутствие в сочинении «немчина» указания на планы татар и турок в отношении России (если бы такое указание было, то Максим Грек, специально интересовавшийся вопросом об угрозе России со стороны татар и турок, не мог его опустить в своем пересказе), заставляют отказаться от мысли о том, что Максим Грек в своем Слове имел в виду наш памятник и что автором его был «немчин» Николай Булев. Несомненное же сходство между сочинением «немчина» и нашим памятником объясняется вероятно тем, что в них были использованы варианты краткой истории турок, включающие астрологические предсказания об их гибели, которые были распространены на Западе.

Центральная часть исследуемого нами памятника, излагающая историю турок, восходит, как указано в предисловии, к латинскому источнику, названному «предсуждением латинским». «Латинское предсуждение» являлось, с нашей точки зрения, произведением латиноязычной польской литературы. Это доказывается следующей особенностью памятника: особое внимание в нем уделено участию поляков в борьбе с турками. Отмечается, что первый турецкий царь «Отоман» (Осман) вел войны с пруссаками, поляками, русскими, второй царь, Орхан, пал на поле битвы в сражении с поляками «у града «Канодимаркиа» (лл. 14 об. — 15). И первое и второе является вымыслом<sup>10</sup>, но этот вымысел показателен. Далее, при описании царствования Амурата (Мурада II) отмечается поражение, которое турки нанесли Владиславу, королю польскому, и папскому легату кардиналу Юлиану «близ Филадельфии вкупе с 68 тысячей человек

избранными... лета 1440» (л. 16). Здесь имеется в виду, очевидно, страшное поражение крестоносного войска, в котором участвовали и поляки во главе с королем Владиславом, случившееся в сражении с турками около Варны в 1444 г.<sup>11</sup>

Однако, несмотря на вероятность предположения о том, что «латинское предсуждение», использованное в нашем памятнике, было произведением польской латиноязычной литературы, изложение истории турок в интересующем нас памятнике имеет существенные отличия от схемы, обычной для памятников польской литературы. В нашем памятнике для периода с конца XIII и до начала XVI в. названо 13 турецких «царей». В главе же «О турках» напечатанного в 1517 г. Трактата о двух Сарматиях Матвея Меховского для этого же периода названо 10 султанов: Огуманн, Архан, Аммурад, Пезант, Альмин, Махумет, Аммурад II, Махомет, Баиссет, Селимсабек<sup>12</sup> (у Меховского отсутствуют имеющиеся в нашем памятнике между Колапином и Махметом I «цари» Саламан, Орхан, Моисей). Такой же состав султанов и во Всемирной хронике Мартина Бельского, составленной в середине XVI в., и в переведенной с польского на русский язык Повести о турках (список XVII в.)<sup>13</sup>. Изложение истории турок в трех названных памятниках польской литературы отличается от нашего памятника не только по составу султанов, но и по фактическому содержанию. Отличия от обычной для польской литературы схемы при изложении истории турок дают основания для предположения о том, что латиноязычный (попавший в Россию из Польши) источник нашего памятника в свою очередь восходил к какому-то, возможно пропавшему в Польшу из-за рубежа, произведению.

Не исключено, что первоначальный вид произведения был связан с кругом средиземноморской литературы. На эту мысль наводит заглавие Сказание брани венециан противу турецкаго царя. Очевидно, неизвестный прототип был посвящен описанию войны или какого-то крупного сражения между венецианцами и турками, изложение же истории турок входило в Сказание лишь в качестве составной части. Надо полагать, что «брань» венецианцев против турок, которой было посвящено Сказание, имела место до 1503 г. Дело в том, что в правление Селима I (1512 —

1520), последнего из турецких султанов, фигурирующих в Сказании, войн между Турцией и Венецией не было. В правление же его предшественника Баязета II, названного в Сказании Марнетом, происходила очередная война турок с венецианцами (1499—1502 гг.), закончившаяся подписанием в 1503 г. мира, сохранявшегося в течение длительного времени — до 1537 г. Отметим, что имеющийся в нашем памятнике перечень завоеваний Марнета, который «оружием и огнем эл одержа Сербию, Ратцию, Тфеодосию, Тфеодорию, Подолию, Валахию большую и меньшую, Бургурию, Ципуцию, Молдавию, Коринф, Ефес и Сутерим», завершается указанием на то, что Марнет с «венецианы же докончание и мир вечный взял» (л.16 об.). Думается, что под «вечным» миром с Венецией в данном случае подразумевается мир 1503 г. Самым крупным сражением предшествовавшей ему турецко-венецианской войны 1499—1502 гг. было морское сражение 12 августа 1499 г. у Наваррина, которое венецианцы проиграли<sup>14</sup>. Возможно, что описанию этого сражения (или всей войны 1499—1502 гг.) и был посвящен первоначальный вид Сказания брани венециан противу турецкаго царя. Возникло Сказание, вероятнее всего, в Венеции, в литературе которой широкое развитие получила турецкая тема.

При переработке Сказания в Польше или быть может даже при переводе его на русский язык описание «брани» венецианцев против турок было опущено и от прототипа памятника остались лишь изложение истории турок и заглавие, позволяющее приоткрыть завесу над родной произведением и его первоначальным содержанием. В России же к краткой истории турок, заканчивающейся предсказанием о грядущем возмездии туркам, было добавлено введение, содержащее философское рассуждение о нашествии неверных, как наказании за грехи, и заключение, в котором речь идет о планах турок в отношении Русского государства.

Когда же возникла русская версия памятника?

Попробуем сначала датировать ее латиноязычный источник. Мы уже отмечали, что последним турецким султаном, фигурирующем в Сказании, является Селим I («Самълишах»). Правда, в Сказании имеются две даты, относящиеся ко времени после Селима I: в пророчестве,

помещенном после изложения истории турок, указывается, что около 1523 г., когда «Крон со Аррисом озлобят» и «оба имут хвосты рыбы, рога овнова», турки получают возмездие, «и тогда возрастет церковь... даже до лета 1576» (л. 17). Но обе даты пророчества относятся не к настоящему времени, а к будущему. Это обстоятельство заставляет полагать, что латиноязычный источник русской версии Сказания возник не позже правления Селима I, т. е. во втором десятилетии XVI в.

Единственный известный список русской версии Сказания относится к концу XVI — началу XVII в. Правда, И. А. Бычков определил почерк списка как скоропись середины XVII в.<sup>15</sup> Но М. В. Кукушкина, Н. Н. Розов и Даниэль Уо, любезно посмотревшие рукопись, считают, что это скоропись, характерная для конца XVI — начала XVII в. Водяной знак списка — кувшинчик с одной ручкой и литерами «Ю». Кувшинчик с одной ручкой и аналогичными литерами у Брикe (№ 12747) датируется для Москвы 1581 г.<sup>16</sup> И хотя отождествить с ним кувшинчик нашей рукописи нельзя (у нашего кувшинчика неизвестна верхняя часть, так как она заклеена, и кроме того ножка толще, чем у кувшинчика Брикe), мы считаем возможным на основании почерка датировать рукопись концом XVI — началом XVII в., учитывая, что водяной знак этой датировке, во всяком случае, не противоречит.

Однако сама русская версия Сказания возникла, как мы думаем, раньше. Установить когда, помогает анализ ее третьей части, публицистического послесловия, в котором редактор излагает свои соображения по поводу намерений турок. Он пишет, что турки «италиан и венециан оставльше ислонився с татары, царство сие (русское. — Н. К.) покорят и свободен приступ имеют по Аламании во Италию. Чае бо, съветом иных, сиречь русаков, у него пребывающих, научен, легчае себе Италию, Францию, Испанию и Аламанию покорити мощи, аще преже сие царство, сиречь Русское, обдержит» (л. 17 об.). Итак, действия и намерения турок во время, когда писалось послесловие, характеризовались, с точки зрения составителя памятника, тремя моментами: 1) прекращением наступления на владения Венеции («италиан и венециан оставльше»), 2) подготовкой к ре-

шителю на наступлению на Европу («легчае себе Итталию, Францию, Испанию и Аламанию покорити мощи») и, в частности, к наступлению на Империю («свободен приступ имеют по Аламанию»), 3) стремлением для осуществления этих планов подчинить себе с помощью татар Русское государство («сложився с татари... прежде сие царство, спиречь Руское, обдержит»).

К какому же периоду можно отнести обрисованную в послесловии международную ситуацию? Мир между Османской империей и Венецианской республикой был заключен, как мы указывали, в 1503 г., и он продержался до 1537 г. Если Селим I острое своих завоеваний обращал на восток (Сирия, Палестина, Египет), то сменивший его на султанском престоле в 1520 г. Сулейман Великолепный объектом своей агрессии избрал Европу. В 1521 г. под натиском турок пал Белград, в 1522 г. турки захватили Родос, а во второй половине 20-х годов они направили свои удары против центральной Европы — в 1526 г. взяли столицу Венгрии Буду, а в 1529 г. подошли к столице Империи Вене и осадили ее. Следовательно, подготовка турок к генеральному наступлению в Европе против империи, о которой речь идет в послесловии, приходилась на время около середины 20-х годов XVI в. (в Москве о турецкой угрозе Западной Европе было хорошо известно, так как римские папы, начиная с первых лет XVI в., пытались вовлечь Россию в антитурецкую лигу, в частности, переговоры по этому поводу велись в Москве в 1524 г. при посредстве папского посла Паоло Чентурионе и в Риме в 1525 г. при посредстве русского посла Дмитрия Герасимова<sup>17</sup>; о вовлечении России в антитурецкую лигу дважды хлопотал и посол императора С. Герберштейн, в 1517 и 1526 гг. побывавший в Москве). К этому же времени относится и возрастание угрозы России со стороны татар, за спиной которых стояла Турция: в 1521 г. крымский хан Мухамед-Гирей совершил опустошительный поход против Русского государства, в 1524 г. казанский хан Сагиб-Гирей признал себя вассалом Турции и объявил Казанское ханство «юртом» Сулеймана. К сказанному добавим, что турецкий посол Скиндер, дважды, в 1522 и 1524 гг., побывавший в Москве, открыто похвалялся, что он подговаривает турецкого султана начать враж-

ду с Россией<sup>18</sup>, что, естественно, вызвало в Москве опасения в отношении намерений турок. Если суммировать все отмеченные нами черты турецкого аспекта международного положения в середине 20-х годов XVI в., то окажется, что они совпадают с характеристикой действий и намерений турок, изложенной в послесловии русской версии Сказания брани венециан против турецкого царя<sup>19</sup>. Это дает основание датировать ее временем около середины 20-х годов XVI в.

К этому же времени подводит и еще одно наблюдение над содержанием послесловия. Автор послесловия дважды пишет о двухкратном турецком посольстве, посылавшемся в Россию с осведомительными целями: 1) «...яко не неведомо есть о двоерядном турецком к сему пресловущему (русскому. — Н. К.) царству посольстве, иже, яко мне видится, в ложь, токмо подсмотрения для, учинены суть» (л. 17); 2) «Того ради ни единою, но двояжды посла своего, подсмотрения для, яко же Моисей своих подзорников в землю обетования, посылал» (л. 17 об.). Весьма возможно, что здесь имелось в виду двухкратное посольство уже упоминавшегося нами Скиндера, которого московские власти подозревали в выполнении заданий разведывательного характера<sup>20</sup>. Как известно, связи со Скиндером инкриминировались Максиму Греку, обвинявшемуся собором 1525 г. в измене России и тайных сношениях с Турцией. Таким образом, соображения автора послесловия о двухкратном турецком посольстве, посылавшемся в Россию с целью шпионажа, соответствуют настроениям, бытовавшим в русском обществе в середине 20-х годов XVI в.

Если предложенная нами датировка русской версии Сказания брани венециан против турецкого царя правильна, то Сказание наряду с Повестью о взятии Царьграда и несохранившимся сочинением «некоего немчина», о котором писал Максим Грек в 1523 г., следует считать одним из самых ранних памятников турецкой темы в русской литературе XVI в. Оно является вместе с тем первым сохранившимся произведением русской письменности, содержащим хотя и краткое, но систематическое изложение истории турок, благодаря чему русский читатель имел возможность еще за 60 лет до перевода на русский язык Всемирной хроники Мартина Бельского ознакомиться с

историей Османской империи. В предисловии и особенно послесловии русской версии Сказания нашли выражение размышления ее редактора над состоянием турецкого вопроса в середине 20-х годов XVI в. Благодаря соединению публицистических по своему характеру предисловия и послесловия с средней частью, восходящей к латинскому источнику, построенному по образцу западных хроник о турках, Сказание представляет собой своеобразное историко-публицистическое произведение, занимающее особое место среди памятников турецкой темы в русской литературе XV—XVI вв. Сказание брани венециан противу турецкого царя является также интересным памятником международных связей русской литературы XVI в. — непосредственных связей с литературой скорее всего соседней Польши и опосредствованных — с литературой, быть может, далекой Венеции.

Кто был составителем русской версии Сказания, неизвестно. Несомненно, что он был образованным человеком, не только знавшим латинский язык, но и обладавшим широкой эрудицией в вопросах истории и международных отношений своего времени. Очевидно также, что составитель русской версии был выходцем из Западной Руси. Об этом свидетельствуют западнорусизмы, имеющиеся в языке памятника, такие, как «кравество», «Нигизмунд». Западнорусским происхождением составителя русской версии может быть объяснено и наличие в ее тексте этнонимов «поляки», «пруссак». Этнонимы «поляк» и «пруссак», необычные для русского языка XVI в., давно бытовали в польском языке, и в качестве полонизмов через Западную Русь, находившуюся под властью Польши, могли попасть в текст памятника.

Неизвестный выходец из Западной Ру-

си, возможный составитель русской версии Сказания брани венециан противу турецкого царя, окупившийся в Москве в атмосферу русского общества с его острым интересом к турецкой теме, сумел создать памятник, знакомящий русского читателя с историей турок и современным состоянием турецкого вопроса. Но быть может автор русской версии руководствовался не только просветительными целями. Возможно, что создавая памятник, в котором, с одной стороны, подчеркивались грозные размеры турецкой опасности для христианских народов Европы (в том числе, с точки зрения автора, и для русских), а с другой, предсказывалось скорое падение турецкого владычества, автор хотел воздействовать на политические круги России с целью вовлечения ее в антитурецкую лигу. Этой акции добивались, как мы уже указывали, Ватикан и Империя. Но весьма вероятно, что она имела сторонников и в Польше (напомним, что автор был выходцем из края, ей подвластного), понимающих, что вовлечение России в антитурецкую лигу усилит позиции Польши в борьбе с Турцией и кроме того будет способствовать ликвидации затянувшегося польско-русского конфликта. Таким образом, автор памятника не только отражал настроения русского общества, живо интересовавшегося турецкой темой, но и выступал, как можно думать, в какой-то мере пропагандистом идей западной дипломатии.

Нарисованная нами картина литературной истории Сказания брани венециан противу турецкого царя в значительной степени гипотетична. Подтвердить или опровергнуть ее могут лишь специальные изыскания в области польской и венецианской литературы, для которых потребуются усилия как полонистов, так и итальянистов.

\*

<sup>1</sup> И. А. Бычков. Каталог собрания рукописей П. И. Савваптова. СПб., 1900, стр. 152—153.

<sup>2</sup> Путешествие повгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия, с предисловием и примечаниями Павла Савваптова. СПб., 1872; Н. А. Казакова, Л. Г. Катушкина. Русский перевод XVI в. первого известия о путешествии Магеллана (Перевод письма Максимилиана Трансильвана). — ТОДРЛ, т. XXIII. Л., 1968, стр. 227—252.

<sup>3</sup> ГПБ, Q. IV. 412, лл. 14—17 об.

<sup>4</sup> И. А. Бычков. Указ. соч., стр. 153; А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903, стр. 238.

<sup>5</sup> О междоусобице в Турецкой империи после смерти Баязета I см.: N. Jorga. Geschichte des Osmanischen Reiches, Bd. I. Gotha, 1908, стр. 325—360; А. Ф. Миллер. Краткая история Турции, [б/м], 1948, стр. 12. — Калапину в нашем памятнике ошибочно приписывается победа над крестоносным войском, возглавляемым королем Венгрии Сигизмундом «на поле Филадельфском близ Схилкаха»; в действительности победу над Сигизмундом Венгерским одержал в битве при Никополе в 1396 г. султан Баязет I.

<sup>6</sup> А. И. Иванов. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, № 152.

- <sup>7</sup> Н. Петров. О влиянии западноевропейской литературы на древнерусскую. — «Труды Киевской духовной академии», 1872, № 8, стр. 708—709.
- <sup>8</sup> В. Ф. Ржиза. Неизданные сочинения Максима Грека. «Byzantinoslavica», t. VI. Praha, 1935—1936, p. 90—91; А. И. Иванов. Указ. соч., стр. 121.
- <sup>9</sup> Ср. А. А. Зимин. Россия на пороге нового времени. М., 1972, стр. 356—357.
- <sup>10</sup> См. описание истории турок в период правления Османа и Орхана: N. Jorga. Op. cit., Bd. I, S. 149—206; А. Ф. Миллер. Указ. соч., стр. 9—10.
- <sup>11</sup> N. Jorga. Op. cit., Bd. I, S. 442—443; А. Ф. Миллер. Указ. соч., стр. 12.
- <sup>12</sup> Матвей Меховский. Трактат о двух Сарматиях. Введение, перевод и комментарии С. А. Аннинского. М.—Л., 1936, стр. 85—89.
- <sup>13</sup> Kronika wscyskiego swyata... Krakow, 1554, лл. 176—178 об.; ГБЛ, Q.IV, 126, лл. 4 об.—7 об.
- <sup>14</sup> N. Jorga. Op. cit., Bd. II. Gotha, 1909, S. 290—293.
- <sup>15</sup> И. А. Бычков. Указ. соч., стр. 153.
- <sup>16</sup> У Гераклитова есть кувшинчики с одной ручкой и литерами «Ю», но они имеют над литерами изображение полумесяца, на нашем кувшинчике отсутствующее (А. А. Гераклитов. Филиграния XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963, № 484 (1631 г.), № 665 (1631 г.).
- <sup>17</sup> Н. А. Казакова. Дмитрий Герасимов и русско-европейские культурные связи в первой трети XVI в. — «Проблемы истории международных отношений». Л., 1972, стр. 255—256.
- <sup>18</sup> Б. И. Дунаев. Пр. Максим Грек и греческая идея на Руси в XVI веке. М., 1916, стр. 28.
- <sup>19</sup> Правильно подчеркивая возрастание опасности для России со стороны татар, поддерживаемых Турцией, автор очевидно преувеличивает, когда приписывает последней намерение покорить «царство Русское»; такую задачу Турция, занятая борьбой на Западе, не ставила.
- <sup>20</sup> Б. И. Дунаев. Указ. соч., стр. 27; см. также: Н. А. Смирнов. Россия и Турция в XVI—XVII вв., т. 1. М., 1946, стр. 88.

### Сказание брани венециан противу турецкого царя

О случаю разнаго счастья прилучает различныа докторы различным чином писаша, яко же в различных предсуждени книгах откровенне нам являнет, яко же убо удивляются мнози, еже благии пастырь овца своя тако раздирати от волков злых попускает, но поистинне чюдимся, понеже бо собрати можем от словес Евсевиевых, егда глаголетъ, татарове, попущением божиим язык худ, казня мир, вся себе покаяя, по пророку в языке<sup>а</sup> неразумне наказую их. Чюдно убо зело, зане они же в работе беша превелицей, ныне не оружием, но кожными одежами и железа<sup>б</sup> оружия прогоняют, вся поражают и господствуют всеми. Сия судьбы твоя господи, яко древле асирии, миди, персяне, грецы, римляне, готфи, гунми, вандалы, сарацыны, арапляне, болгаре, африканы, // францы, аламаны, турки, испани и прочии казни прогневания твоего быша, того ради, зане человек не восхоте повиноватися тебе и заповедем твоим. Сего ради наиболее внизу реченнаго разума зде достойно, приведох, назнаменати, яко доволне написана суть в предсужении латынском с образы назнаменанными о роде турков, ижи победе попущением божием на христиан.

О нем же разумеваемо есть, яко Отоман первый турчанин, всех турчан правитель, первый бе царь их воинственнейшии; сего первое смеша железо со

христианы всегда, с прусы, с поляки, с татары, с русаки воююся, тому же скончавшуся. По нем Орхан, иже христианское духовенство оружием своими озлобити восхоте, от князеи и королевства польскаго у града Канодимаркия вкупе с воины своими числом 48 тысящами // турчан, немногими избывшими божиею помощью убыен бысть. Потом Омурат, третий турчаном царь, многие земли и страны, Татарию большую и меньшую, до Кафы море Понтеское и Великое море, сильным оружием и огнем себе храбре покори, тако, яко же царь трапезонский и Тамарлинос, царь аланский и армянский, не возмогоша противитися силе его. Потом Козаит, четвертый царь турецкий, жестоко гоня христиан, но помощию божиею от Тамарлина, царя аланскаго и армянскаго, пойман на бою и убиен. Потом Калапин, пятый царь турком, христианейшаго кесаря Жигизмунда на поли Филадельфском близ Схилкаха жестокаше оружием победил и многих христианских воинов конных и пеших тамо от турчан бедне убиенных, и Жигизмунд с четырьмя воины // своими едва избы; и тем доста турецкий царь Калапин Трапизонское царство и многие иные крепчайшие места и грады того царства. Потом Саламан, шестый царь турецкий<sup>в</sup>, многие области и земли аларвский и армянские, болшии и меньшии, поймал безо всякого противления Тамарлинова, иже вкупе со всем

<sup>а</sup> Испр.; в ркп.—языде

<sup>б</sup> Испр.; в ркп.—жезала

<sup>в</sup> Надписано над строкой.

царством своим храбрейшим Саламану турскому царю учинися раб подданный. Потом Орхан, седмий турком царь, многие страны и грады, области и земли у христиан повсюду в разных царствах, наипаче же у царства Трапизонского отнят от верху и до низу, тако же море Понтеское и держа у святого Георгия силным оружием, и огнем везде силне обдержал. Потом Моисей, осмый, иже Орхана убил и учинился турком царь, многие области и земли в Азии // великие и меньшие, и Татария, большие и меньшие, внутрь моря Понтыскаго повсюду оружием и силою себе без милости покорил. Потом Махмет, девятым турком царь, многоплодную Каппадокию и многие, день и ночь, области, грады и земли нарочитые мечем и огнем доста и подданы себе учини и многие иные земли себе силне покорил. Потом Амурат, брат Махметов, десятым турком царь, Владислава, короля полскаго и гординала Иулиана, святого аггела, близ Филладельфии вкупе с 68 тысящ человек избранными без милости победил тако, яко 26 избыли, лета 1440; и тыи Теспольское и Полопонское царство богатеишая и грады нарочитые без милости доста. Потом Махмет, 11 турком царь, оружием и огнем взял Константин // град, Муску, Босну, Кафу, Хирасонду, Романию большую и всю Асию меньшую, Истрию, Траконию и Грецию всю, Кроацію, Сицилию, Славонию и Далмацию без всякаго противления. Потом Мармет, 12 турком царь, оружием и огнем зле обдержал Сербию, Ратцию, Тфеодосию, Тфеодорию, Подолию, Валахию большую и меньшую, Бургурию, Ципуцию, Молдавию, Коринф, Ефес и Сутерим, с венецианы же докончание и мир вечный взял. Потом Догло-сеи, а по турецки Самълишах, 13 турком царь, тыи име два сына, Давора и Леруда, многие и великие царства божиим

попущением и безчисленным грехом нашим постигающим, и паче всех первых царей турецких<sup>г</sup> всех христиан<sup>г</sup> уклонен бе жестокашим оружием доставати; но тои Доглосеи со многими // писмены стеснихом. От лета 7003, Христова 1496-го, начало о своей последней части восприемлют. Пребывают же ведущи даже до лета 7032-го<sup>д</sup>, господня 1523, или близ, зане тогда Крон со Аррисом озлобят, смятут отмщением божиим противляющих церкви и воином ея; егда оба имут хвосты рыбы, рога овнова, и возмездие примут турки с разсеянными от стада христианскаго, и тогда возрастет церковь в пребывание любви вечныя, даже до лета господня 1576<sup>е</sup>.

На конци же сего писаннаго, поне же мне сице во ум прииде, яко не неведомо есть о двоерядном турецком к сему пресловущему царству посольстве, иже, яко мне видится, в ложь, токмо подсмотрения для, учинены суть, яко легче и светле от тех послов речи познаться и уразуметься может, // и сие тоя ради вины, да италиан и венециан оставльше и сложився с татары, царство сие покорят и свободен приступ имеют по Аламании во Италию. Чае бо, съветом иных, сиречь русаков, у него пребывающих, научен, легче себе Италию, Францию, Испанию и Аламанию покорити мощи, аще прежде сие царство, сиречь Руское, обдержит. Того ради ни единоу, но двжды посла своего, подсмотрения для, яко же Моисей своих подзорщиков в землю обетования посылал. Мы же о сие вещи сумнение чиним. Бог и испытатель сердец сия лутче весть, возможая благодетне на многа лета.

<sup>г-г</sup> Вставка на нижнем поле.

<sup>д</sup> Испр.; в ркп.—7002.

<sup>е</sup> На поле написано — 7058.

## НЕИЗВЕСТНЫЙ ТЕКСТ ПРИВЕТСТВИЯ ИВАНУ ГРОЗНОМУ<sup>1</sup>

*И. Д. Азволинская*

### Текст<sup>2</sup>

// Прииде государю радость и государю здоровье. А государь — благочестивый царь и великий князь Иван Васильевич всея Руси самодержец. Дай бог, ты, государь, здрав был с отцем своим Макарием, митрополитом всея Руси, и с нашею государынею, своею царицею, великою княгинею Анастасиею, и [с] своими богодарованными чяды — благоверным царевичем князем Иваном Ивановичем и благоверном царевичем Феодором, и [с] своею братею, и з бояры, и со всеми православными христианы — на своей отчине на Казани, илико<sup>а</sup> ему, государю, бог поручит и на всем своем православном русиском царьствии на многа лета. // Поревновал еси, государь, прежним святым и равно апостолом, царем Константину и Владимиру, яко ж убо они идолы попраша и благочестие утвердиша. Тако и ты, государь, боговенчанный царю, божьёю помощию безбожных агарян потреби и православных христиан от работы и плена<sup>б</sup> освободи<sup>в</sup>. Мы же, государь, нищие твои, государевы, богомольцы, милосердому богу и пречистой богородице и великим чюдотворцам хвалу и благодарение приносим, а тебе, государю, челом бием и должны бога молити и пречистую богородицу и великих чюдотворцов о твоём царьском здравии, и о твоей царице великой княгине Анастасие, и о твоих бого//дарованных чадех — благоверном царевиче Иване и царевиче Феодоре, и чтобы господь бог сохранил самодержавное ти царство мирное и здра[в]о<sup>г</sup> на многа лета. Аминь.

\*

Публикуемый текст находится в рукописном сборнике XVI в., БАН, Арх.,

<sup>а</sup> В ркп. так.

<sup>б</sup> Испр. в ркп. — плени.

<sup>в</sup> В ркп. так

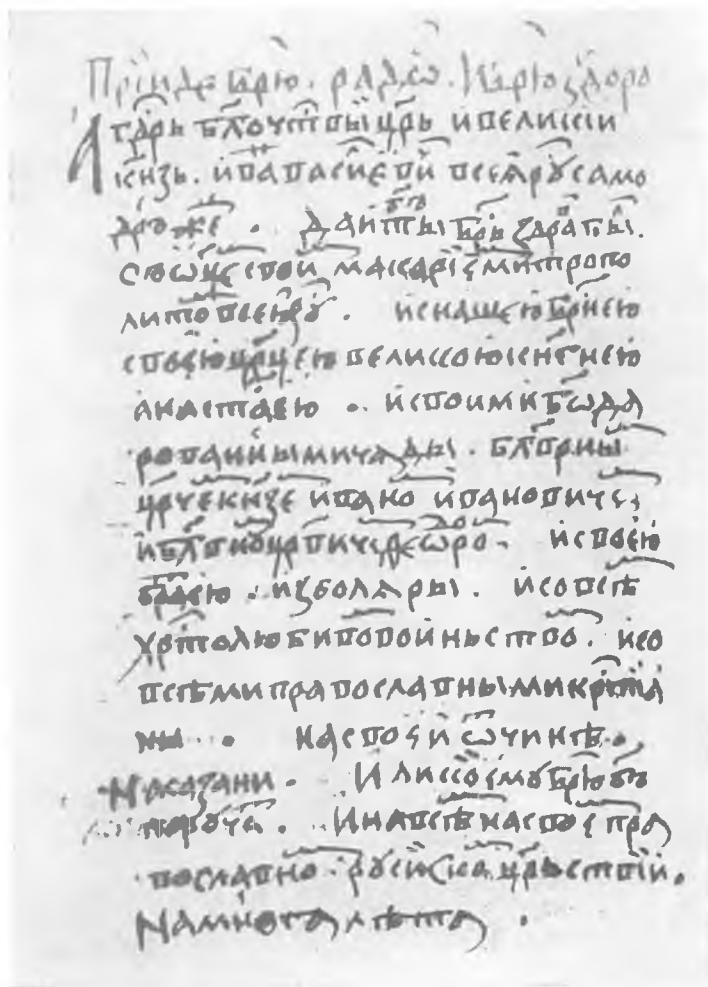
<sup>г</sup> В ркп. клякса

Д-193, лл. 356 об. — 357 об. Эта рукопись-конволют весьма разнообразна по составу: наряду с многочисленными отрывками из памятников духовной литературы имеются отдельные главы из раннего списка Стоглава, летописные записи, тринадцатая глава из «Просветителя» Иосифа Волоцкого, Чин венчания на царство Ивана IV, Судебник 1550 г., выписки из канонических книг, Повесть о Псковском взятии, Сказание о князьях Владимирских, Литовская летопись, Повесть о Царьграде Нестора Искандера и др.<sup>3</sup>

Как мы видим, составитель сборника проявил огромный интерес к эпохе Ивана Грозного; как показывает палеографический анализ, рукопись по-видимому, и создавалась в эту эпоху: бумага самых ранних рукописей в составе сборника датируется 1521 г. (водяной знак — перчатка, украшенная цветком из пяти лепестков над средним пальцем)<sup>4</sup> и 1530 г. (водяной знак — воловь голова, между рогами — большой стержень, заканчивающийся трезубцем, вокруг стержня обвилась змея с маленькой короной)<sup>5</sup>, бумага более поздних рукописей датируется 1564 г. (водяной знак — небольшая сфера, сверху украшенная короной в форме лилии, а снизу — сердцевидной фигурой)<sup>6</sup>, бумага самых поздних рукописей в составе сборника датируется 1575 г. (водяной знак — вебрь)<sup>7</sup>.

Текст обращения-похвалы безымянных «нищих богомольцев» к Ивану Грозному нигде более не встречается, что уже было специально отмечено при описании этого сборника: «Похвала Ивану IV и всему его воинству за победу над татарами под Казанью. Эта похвала — произведение, совершенно отличное от похвалы, встречающейся в списках Истории Казанской. По времени наш список близок ко времени самих событий»<sup>8</sup>.

Обращение это невелико по объему. Однако его можно довольно точно датировать и определить круги, из которых оно вышло; кроме того оно позволяет



Неизвестный  
текст  
приветствия  
Ивану  
Грозному.  
Рукописный  
сборник.  
XVI в.  
Библиотека  
АН СССР,  
Арх., Д-193,  
л. 356 об.

поставить вопрос о существовании в XVI в. особого жанра приветствия.

Обращает на себя внимание лексика и терминология, характерная для эпохи Ивана Грозного, нашедшая отражение как в летописных записях сборника, так и в тексте обращения. Автор текста, очевидно, был знаком с речью митрополита Макария, приветствовавшего Ивана IV, возвратившегося из Казанского похода в Москву: «О, богом венчанный царю и благочестивый государь великий князь всея Руси, мы, твои богомольцы, со священным собором молим Бога и великой его благодати хвалу воздаем! и что возглаголем, токмо к нему рдем: дивен Бог в словах творяй чюдеса, показавший на тебе, царе благочестивом, славу свою и светлые победы на враги дарова тебе над Крымским Девлет-Киреем, царем нечестивым, и свое христоименное стадо от нахождения иноплемennого Агарянина ныне тобою, го-

сударем нашим, съхранил нас... и дарова тебе бог милосердие свое: град и царство Казанское предаде в руке твои, и восия на тебе благодать Его, якоже на прежних благочестивых царех, творящих волю господню, аже благочестивому и равноапостолному Константину царю крестом победу на враги дарова и прочим благочестивым царям, такоже прародителю твоему великому князю Владимиру, просветившему Рускую землю святым крещением... На тебе же благочестивом царе, превзыде божия благодать: царствующий град Казаньский со всеми окрестными тебе дарова... и твоею царскою рукою многих христиан пленных от работы избави...»<sup>9</sup>

В публикуемом тексте упоминаются имена Ивана Грозного, царицы Анастасии (умерла в августе 1560 г.)<sup>10</sup>, царевичей Ивана (родился в марте 1554 г.)<sup>11</sup> и Феодора (родился в мае 1557 г.)<sup>12</sup> и митрополита Макария (умер в декабре 1563 г.)<sup>13</sup>.

Таким образом, текст мог быть написан после мая 1557 г. (рождение царевича Феодора) и до августа 1560 г. (смерть царицы Анастасии). Отсутствие упоминания в тексте дочери Ивана IV, царевны Евдокии, родившейся в 1556 г. и умершей в июне 1558 года<sup>14</sup>, позволяет утверждать, что датировка текста ограничивается периодом июнь 1558 г. — август 1560 г. Важна для датировки следующая фраза «... и чтобы господь бог сохранил самодержавное ти царство мирно и здраво на многа лета...» Такое пожелание могло быть высказано в мирное время, а известно, что в ноябре 1558 г. началась Ливонская война. Итак, датировка может быть еще более уточнена: июнь—ноябрь 1558 г.

Не случайно автор, приветствуя Ивана IV в 1558 г., упоминает казанскую победу, заслуги царя. Напряженная политическая обстановка, преддверие новой войны заставляют вспомнить былые победы. Память о казанской победе жива, это подтверждается и тем, что 29 июня 1557 г. был освящен собор Василия Блаженного в Москве, построенный в 1554 г. в честь покорения Казанского царства.

Общий характер сообщаемых исторических событий не позволяет точно установить автора текста обращения, можно только предполагать, что он был духовным лицом «... мы же, государь, нищие



твои, государевы, богомольцы, милосердому богу и пречистой богородице и великим чудотворцам хвалу и благодарение приносим...»

Некоторую конкретность вносит следующее сообщение Никоновской летописи под 1558 г.:

«Лета 7006 месяца августа в 9 день. О приходе чудных образов из Ругодива [Нарвы.— И. А.] к Москве, образ пречистыя Богоматери, а другой образ Николы Чудотворца. Пришли 2 иконы из Ругодива к Москве, на одной иконе образ пречистыя Богоматери со превечным Младенцем Одигитрея, да на другой иконе образ Николы Чудотворца, да Власа Великого, да Козмы и Демияна. А с теми святыми иконами архиепископ Пимен Новгородский прислал архимандрита Юрьевского Варфаломея, да Протопопа Софийского Дмитрия, которые в Ругодиве и Вошегороде церкви и город освятили, и с образы пришли. И царь и великий князь и сын его царевич Иван Иванович и брат его, князь Юрий Васильевич, и митрополит Макарий со всем освященным собором, и весь синклит царской и множества народа, встретили образы...»<sup>15</sup>.

Можно предполагать, что в августе 1558 г. в Москве кем-то из пришедших «нищих богомольцев» и был создан наш текст. Фонетические особенности текста позволяют говорить о московском происхождении рукописи: аканье — асвободи, иканье — илико и т. п.

Что представляет собою этот текст в жанровом отношении? Ответить на этот вопрос помогает обращение к «Уставу Московских святейших патриархов российских от создания мира 7176, а от рождества Христова 1668 и поныне в точности соблюдаемого в первопрестольном московском Большом Успенском соборе»:

«По совершении службы патриарх осеял крестом государя и здравствовал ему длинною речью, которая заключалась следующим: Дай господи! Вы государь-царь и великий князь [имярек], всея Руси самодержец, здоров был с своею государынею царицею и великою княгинею, а

нашею великою государынею и с своими государевыми благородными чады, с царевичами [имярек] и с царевнами [имярек], и с своими государевыми богомольцы, с преосвященным митрополитом, и со архиепископы, и с игумены, и с бояры, и с христолюбивым воинством, и с доброты и со всеми православными христианы. Здравствуй, царь-государь, нынешний год и впредь идущия многия лета в род и во веки»<sup>16</sup>.

В жанровом отношении наш текст не одинок. Сохранились древнейшие образцы подобных приветствий. Уже в летописании XII в. нашел отражение русский обычай пожелания радости и здоровья князю. Напомним известные страницы Киевской летописи: «В лето 6708. Сверши стену ту месяца сентября в 24 день на страсть святых первомученицы Феклы.

В тот день приеха в монастырь великий князь Рюрик... и постави кутью у святого Михаила и молитву произнесе о приятии труда потщания своего... и створи пир не мал и трапезу со приготовлением и накорми игумены и со калугеры и всякого чина церковного и подари вся яже от первых даже и до последних не токмо ту сущая, но и прилучившаяся... игумен же Мойсей и вся братия яже о Христе всегласно похвалиша бога и св. Михаила, и великого князя здоровье яко едиными усты глаголюще... *писание прими акы дар словесен*»<sup>17</sup>.

В XVII в., при царе Алексее Михайловиче, существовал обычай «говорить заздравную чашу о государском здоровье»<sup>18</sup>.

Наш текст стоит в ряду этикетных приветствий, соотнесенных с определенным чином, созданным в XVI в.

С именем Ивана Грозного связаны два текста, опубликованные В. И. Малышевым: Многолетие Ивану IV и Заздравная Ивану IV<sup>19</sup>.

Текст приветствия сборника БАН, Архангельского собрания, по сравнению с ними отличается большей конкретностью и хронологической определенностью, являясь одним из любопытных «литературных документов», отражающих эпоху Ивана Грозного.

\*

- <sup>1</sup> Сердечно благодарю Н. С. Демкову за указание этого текста и за советы при подготовке публикации.
- <sup>2</sup> Текст публикуется по правилам ТОДРЛ.
- <sup>3</sup> А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская. Исторические сборники XV—XVII вв. Описание рукописного отдела БАН СССР, т. 3, вып. 2. М.—Л., 1965, с. 129; М. В. Кукушкина. Новый список Повести о Псковском взятии.—ТОДРЛ, т. XVI, стр. 473, 474, 475.
- <sup>4</sup> К. Я. Тромонин. Изъяснения знаков, видимых в писчей бумаге... М., 1844, XIX, № 320.
- <sup>5</sup> Там же, СХХХI, № 1818.
- <sup>6</sup> Там же, СХХХI, № 1805.
- <sup>7</sup> Там же, CVII, № 1520.
- <sup>8</sup> А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская. Указ. соч., стр. 129.
- <sup>9</sup> ПСРЛ, т. 13. М., 1965, стр. 225, 226, 227.
- <sup>10</sup> Там же, стр. 328.
- <sup>11</sup> Там же, стр. 239.
- <sup>12</sup> Там же, стр. 283.
- <sup>13</sup> Там же, стр. 374.
- <sup>14</sup> Там же, стр. 299.
- <sup>15</sup> Там же, стр. 305.
- <sup>16</sup> Николай Новиков. Древняя Российская Вивлиофика. М., 1789, X, 8.
- <sup>17</sup> ПСРЛ, т. 2. М., 1962, стр. 712.
- <sup>18</sup> Ив. Румянцев. Никита Константинов Добрынин. Сергиев Посад, 1816, прил., стр. 7, 8. Сведения об этом находятся в челобитной холопа Васьки Прокудина на имя царя Алексея Михайловича о Никите Добрынине, написанной в 1664 г., излагающей события 1663 г.
- <sup>19</sup> В. И. Малышев. Отчет об археографической командировке на Печору 1958 г.—ТОДРЛ, т. XVI. М.—Л., 1960, стр. 519—520. Искренне благодарю Я. С. Лурье, указавшего мне эти тексты.

## СЕМЕН ШАХОВСКОЙ — АВТОР ПОВЕСТИ О СМУТЕ

*М. В. Кукушкина*

Более ста лет в литературе ведется спор об авторе Повести, которая обстоятельным исследованием С. Ф. Платонова<sup>1</sup> была приписана кн. И. А. Катыреву-Ростовскому. Однако при изучении состава Соловецкой библиотеки нам посчастливилось в одном из сборников XVII в. найти список первоначальной редакции с припиской, в которой названо имя автора Повести — «многогрешный в человеках Семен Шаховской». Предположение, что автором этой Повести мог быть Семен Шаховской, высказывалось в прошлом веке П. М. Строевым неоднократно. Если в 1834 г. П. М. Строев назвал Кубасова «мнимым автором»<sup>2</sup> Хронографа и Повести о смуте, входящей в его состав, то в 1848 г. при описании рукописи из собрания И. Н. Царского № 412, он под заголовком Повести, не приводя доказательств, написал: «Сочинение князя Симеона Шаховского, известного разными писаниями, довольно редкое. В конце вирши (силлабические) от сочинителя»<sup>3</sup>. Наконец, в 1882 г. П. М. Строев менее определенно повторил лишь о третьей части Повести под названием: «Написание вкратце о царях московских, о образе их и возрасте и о нравех», что она принадлежит, «без сомнения», князю Шаховскому или, «быть может», князю Хворостинину<sup>4</sup>.

К мнению Строева присоединился и Я. И. Березников, который на одном из списков Кубасовского хронографа, известного также под названием Летописец Едомский (БАН, 16.13.2, преж. № 153), сделал не без колебания приписку о составлении летописи князем Семеном Шаховским, зачеркнув свою первоначальную запись об авторстве Ив. Хворостинина<sup>5</sup>.

Неуверенность и раздумья предшествующих исследователей об авторе Повести были известны С. Ф. Платонову, когда он приступил к ее изучению. Опровергая мнение известного археографа, С. Ф. Платонов писал: «Хотя Строев ничем не доказывал своих догадок, однако основания их ясны»<sup>6</sup>. По мнению Пла-

тонова, они заключались в сведениях, которые содержатся в виршах, завершающих списки Повести. В первоначальных виршах читаем: «Есть же книги сей слагатай сын предиреченного князя Михаила роду Ростовского сходатай». В позднейшей же переделке вирши читаются так: «Есть же книги сей слагатай рода Ярославского исходатай»<sup>7</sup>. Так как Строев, по мнению Платонова, знал «только измененный текст Повести, в котором в виршах автор по происхождению был «исходатай» ярославского рода, а не ростовского, то Строев и называл двух известных писателей ярославского княжеского рода: И. А. Хворостинина и С. И. Шаховского. Сам Платонов, вслед за В. О. Ключевским<sup>8</sup>, в результате сопоставления двух мест в Повести (Похвалы кн. Михаилу Петровичу Катыреву-Ростовскому и указания в виршах, что автор «сын предиреченного князя Михаила, роду Ростовского сходатай»), приписал Повесть князю Ив. Катыреву. В подкрепление своего вывода Платонов приводил сведения из его биографии: неровной служебной карьере, знатном происхождении и родстве с Романовыми, ибо предполагал, что Повесть вышла из среды того класса, «который играл в смуте выдающуюся роль, руководил делами и мог хорошо знать их». Вместе с тем, не имея «никакого понятия» «о личных способностях, образовании и взглядах»<sup>9</sup> Ивана Катырева, он не мог привести никаких литературных аргументов для атрибуции авторства Повести, которую он высоко оценивал в историческом и литературном значениях.

Почти через 30 лет Платонов вернулся к теме, которая своими необъясненными противоречиями продолжала волновать его. В статье «Старые сомнения» Платонов<sup>10</sup>, утягивая новые исследования, в частности работу П. Г. Васенко<sup>11</sup>, подверг сомнению свой вывод о Катыреве-Ростовском как авторе Повести. В результате текстологического анализа он предположил, что Похвала П. М. Катыреву и фраза из вирш являются позд-

нейшими вставками в первоначальный текст Повести. «Перед нами, быть может, не автор, а интерполятор, усвоивший себе чей-то сторонний труд»<sup>12</sup>. Однако окончательный ответ на этот вопрос, предполагал Платонов, «станет возможен лишь тогда, когда в распоряжении нашей археографии будут новые материалы»<sup>13</sup>.

В советское время Повесть была неоднократно предметом исследования с разных точек зрения: авторства, зависимости от других памятников и ее литературных особенностей<sup>14</sup>. В сущности все эти направления в изучении Повести взаимосвязаны. Например, выявленное О. А. Державиной<sup>15</sup> различие стилей привело ее к мысли, что Повесть создана не одним автором, при этом в соответствии с новым взглядом С. Ф. Платонова, И. П. Катыреву-Ростовскому отводится роль редактора, сделавшего всего лишь несколько вставок в текст. Мнение Державиной об участии нескольких авторов в создании Повести и идейных различиях в ней было оспорено Н. К. Гудзием, который на основании текстологических сравнений сделал вывод, что «как в стилистическом, так и в идейном отношении «Летописная книга» представляет собой единое целое, на всем своем протяжении принадлежащее одному автору»<sup>16</sup>.

Такова историография вопроса в настоящее время.

Найденный нами новый список позволяет окончательно выяснить вопрос об авторе Повести и уточнить ее редакции.

Список находится в сборной рукописи (Сол. 880/990), 4°, на 529+IV листах, текст написан деловой скорописью разных почерков. Переплет рукописи в виде сумки, на верхней крышке переплета помета: «Книга Лествица». Видимо, это определение содержания рукописи, которое относится только к 20 первым листам, «отпугивало» исследователей от этой весьма богатой светскими памятниками рукописи. Книга, возможно ее первая часть, принадлежала Никифору Толочанову, о чем имеется также помета на л. III и запись на лл. 1—6 с указанием даты вклада: «Лета 7188». Рукопись датируется XVII в., но состоит из нескольких разновременных частей. Одна из последних документальных записей сборной рукописи относится к 1659 г. (л. 459). Интересующая нас часть, где находится Повесть о смуте, занимает лл. 162—222 об. Возможно, между лл. 161 и 162 был

еще один лист до объединения этой части рукописи в единый переплет, хотя на самостоятельность хождения лл. 162—222 об. указывает темный, загрязненный цвет бумаги начального и последнего листов Повести.

По филиграням эта и последующая части рукописи (до л. 281) могут быть датированы концом 20-х — началом 30-х годов XVII в. (на лл. 162—281 встречаются последовательно следующие филигранные до л. 184 — кувшинчик с одной ручкой, цветами, подковой и буквами IG; до л. 222 об. — кувшинчик с двумя ручками, цветами, изображениями креста и сердца; до л. 241 — щит с изображением льва; до л. 281 — кувшинчик с одной ручкой, цветами, подковой, буквами L (или I) LV. Полностью сходных знаков в альбомах нет, но близкие им имеются с датами не позднее 1633 г.).

Текст Повести о смуте написан двумя почерками первой четверти XVII в.: первый — почти каллиграфическая скоропись до слов «веле сниматся всем людям» (л. 193), второй — небрежная скоропись до конца текста.

Повесть не имеет заголовка и начинается словами: «Царство Московское его же именуется от давних веков Великая Россия». На л. 221 об. находится вирши, текст которых соответствует виршам в опубликованной Повести второй редакции<sup>17</sup>, а затем приписка, почти дословно повторяющая приписку С. И. Шаховского к его богословскому тексту в рукописи МДА, № 27/213<sup>18</sup>. Приведем ее полностью. «Изложена бысть сия книжица летописная многогрешным в человецех Семеном Шеховским. Не глаголю, ибо князь есмь, понеже княжеское имя есть высочайше, аз же убогий за грубость дел своих не токмо чести достоин, но и человеком зватися не потребен скотского ради жития своего и свинского нрава. Но да не просту убо долготу слов малоумия ради, но возвещу токмо сия, о них же трудихся аз же, о чем, и когда и в кое время, овогда ми случитца быти в великой печали и терпении, овогда же в заключении и во изгнании и тогда посещением бывах от боголюбца милостиню скудости моея ради и душеполезными беседами. И не имех что воздати им противу трудолюбного их. Тогда убо простирах руку мою на харатию, и похвалих всещедраго бога во веки аминь и конец писанию сему».

Произведенный нами сравнительный анализ найденного списка с опубликованным в РИБ, т. XIII, а также проверка всех особенностей, отмеченных П. Г. Васенко<sup>19</sup> при характеристике каждой из редакций, убедили нас в том, что Соловецкий список относится к первой краткой редакции Повести. Отличие его от известной уже в печати первой редакции состоит в отсутствии вставок, указанных самим С. Ф. Платоновым и связанных с князьями ростовскими: похвалы кн. М. П. Катыреву-Ростовскому и упоминания его сына как «слагателя» в виршах.

В нашем тексте нет также заглавия Повести, а следовательно, нет и даты ее написания. Отсутствие заглавия может быть объяснено двумя обстоятельствами: либо подтвердившейся догадкой Державиной, что заглавие принадлежит позднейшей редакции, вероятно, Катырева<sup>20</sup>, либо утерей листа, который мог быть обложкой с заглавием для текста Повести, что менее вероятно.

В нашем списке отсутствует также риторическое отступление<sup>21</sup> при изложении событий, связанных с убийством царевича Димитрия Углического. Имеются и другие более мелкие разночтения. В частности, в двух случаях в Соловецком списке проставлены точные даты фактов: появление впервые в Москве именно 15 мая 1591 г. слухов об убийстве Димитрия (л. 165 об.) и точная дата воцарения Василия Шуйского — 10 июня 1606 г. (л. 182 об.).

На поле (л. 178) имеется поправка к тексту, сделанная почерком, которым написана последняя часть рукописи. Эта поправка имеет уточняющий смысл: имя «Гаврило сын Пушкин» дополнено «сын Григорьев Пушкин». Однако в опубликованные тексты она не попала.

К Повести о смуте примыкают непосредственно неполные две тетради с текстом, близким ей в хронологическом отношении, написанным четкой деловой скорописью (лл. 223—233 об.), которые содержат другой список с последней части Повести, соответствующий ее тексту на лл. 213—222 об. По содержанию — это повествование с прихода «на брань» войск Дмитрия Пожарского и до конца Повести, включая вирши и приписку об авторстве Шаховского. Затем, на лл. 234—241, той же деловой скорописью идет текст отписки тобольского воеводы кн. И. С. Куракина с расспросных речей

Ивана Петлина о посольстве в Китай. Наконец, лл. 242 — 281 занимает текст Сказания о Гришке Отрепьеве, написанный двумя писцами, переписывавшими полный список Повести, что говорит об одновременности создания этих составных частей конволюта. Вплетение между ними двух неполных тетрадей с отрывком Повести и расспросными речами посольства Петлина произошло, вероятно, случайно, но объяснимо, ибо появление отписки из Тобольска среди повестей о смуте может быть связано с пребыванием кн. Шаховского в качестве опального человека в Тобольске в 1631—1632 гг.

Таким образом, в одной рукописи оказалась дважды повторена приписка Семена Шаховского и два сюжетно взаимосвязанных текста: Повесть о смуте и Сказание о Гришке Отрепьеве. Возможно в дальнейшем удастся установить и их авторскую взаимосвязанность. Многие исследователи (С. Ф. Платонов, П. Г. Васенко, О. А. Державина) отмечали текстуальные совпадения в Повести о смуте с произведениями Семена Шаховского: Житием царевича Димитрия и Повестью о мниси, како послася от бога на царя Бориса. Платонов, считавший Семена Шаховского только писателем — богословом, констатировал, что последний в житии Димитрия при описании исторических фактов «счел более удобным для себя» «воспользоваться готовым рассказом о смуте, находящимся в Повести Катырева»<sup>22</sup>. Вновь найденный список, благодаря приписке, позволяет признать принадлежность всех трех произведений одному автору и объясняет факт заимствований и текстуальных совпадений в них.

В отличие от И. М. Катырева-Ростовского, о литературной деятельности которого мы ничего определенного не знаем, С. И. Шаховской был самым плодовитым писателем смутного времени, притом вынесшим «много впечатлений» о событиях начала века, благодаря крутым жизненным перипетиям в своей судьбе. Известно, что от С. И. Шаховского дошли до нас список автобиографии и два сборника сочинений, а также отзыв современника о его литературных способностях. Дьяк Т. Васильев определял кн. Шаховского как человека «предивного», идущего «путьем правды», разбирающегося «в божественном писании» и знающего «по дару божью много здравого учения»<sup>23</sup>.

Изучение биографии С. И. Шаховского в связи с историческими фактами и идейными направлениями в Повести снимает те противоречия, которые возникали у С. Ф. Платонова, когда он приписывал Повесть Катыреву-Ростовскому. В частности, понятен индифферентный отзыв С. И. Шаховского о поляках, от которых в 1611 г. он получил поместья, и отсутствие высказываний о Романовых, с которыми он не был в родстве, как Катырев и т. д.

Сопоставляя факты из биографии князя Шаховского со сведениями в приписке, возможно предположить, что Повесть в первоначальной редакции была написана в течение 1622—1624 гг., когда он находился в ссылке (из-за вступления в недозволенный церковью четвертый брак), по его словам, «в великой печали и терпении, овогда же в заключении и во изгнании» и «простирах руку на харатию», т. е. поверяя свои мысли бумаге (л. 222).

В 1625 г. его судьба круто изменилась — он служит уже в царском дворце при патриархе, по поручению которого пишет официальные послания персидскому шаху, а возможно помогает в создании

другого памятника, текстуально близко-го в некоторых местах Повести о смуте и известного под названием рукописи Филарета. Вероятно, в Москве в 1626 г. была окончательно завершена первая редакция Повести о смуте, ибо в 1628 г. Шаховской вновь был удален из Москвы и отправлен воеводой в Енисейск.

Можно предполагать, что именно в годы отсутствия С. И. Шаховского в Москве (1628—1632) был создан список с первой редакции, в котором Повесть приписывалась И. М. Катыреву-Ростовскому. Размышляя дальше, можно предположить, что редакция Катыревым Повести произошла не без согласия Филарета, ибо в эти годы все князья Шаховские, включая Семена, оказались за свои «великие вины»<sup>24</sup> в ссылке, тогда как Катырев до 1633 г. находился в Москве.

Таким образом, круг вопросов, встающих перед исследователями в связи с находкой нового списка, вызывает необходимость в более тщательном изучении взаимосвязанных памятников смутного времени, что станет возможным, однако, после публикации авторской редакции Повести.

\*

<sup>1</sup> С. Ф. Платонов. Дневнерусские сказания и повести о смутном времени XVII века как исторический источник. СПб., 1888, стр. 203—222.

<sup>2</sup> «Хронологическое указание материалов отечественной истории, литературы, правоведения». — ЖМНП, 1834, фев., стр. 173, 150 и 167, 175.

<sup>3</sup> П. М. Строев. Рукописи славянския и российския. ... принадлежащие И. Н. Царскому. М., 1848, стр. 501.

<sup>4</sup> «Библиологический словарь и черновые к нему материалы». СПб., 1882, стр. 183.

<sup>5</sup> «Описание Рукописного отдела БАН СССР», т. 3, вып. 1. Сост. В. Ф. Покровская, А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, М. Н. Мурзанова. М.-Л., 1959, стр. 397—398.

<sup>6</sup> С. Ф. Платонов. Указ. соч., стр. 205.

<sup>7</sup> Там же, стр. 207.

<sup>8</sup> В. О. Ключевский. Боярская дума. — «Русская мысль», 1881, ноябрь, стр. 100.

<sup>9</sup> С. Ф. Платонов. Указ. соч., стр. 210, 216.

<sup>10</sup> «Сб. статей в честь М. К. Любавского». Пг., 1917, стр. 175.

<sup>11</sup> П. Г. Васенко. О редакциях Повести князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского. — ЗРАО, т. XI, вып. 1, 2. Новая серия. СПб., 1899, стр. 378—384.

<sup>12</sup> С. Ф. Платонов. Старые сомнения. — «Сб. статей в честь М. К. Любавского». Пг., 1917, стр. 177.

<sup>13</sup> Там же, стр. 172.

<sup>14</sup> А. С. Орлов. Повесть кн. Катырева-Ростовского и Троицкая история Гвидо де Колумна. — «Сб. статей в честь М. К. Любавского», стр. 73—98; А. М. Ставрович. Сергей Кубасов и Строгановская летопись. — «Сб. статей по русской

истории, посвященных С. Ф. Платонову». СПб., 1922, стр. 285—293; Д. С. Лихачев. Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в. — ТОДРЛ, т. VIII. 1951, стр. 228—229; О. А. Державина. К вопросу о художественном методе и поэтическом стиле русской исторической повести начала XVII века. — УЗ МГПИ, т. LXVII. Кафедра рус. лит. вып. 6, 1957, стр. 77—91.

<sup>15</sup> О. А. Державина. К истории создания «Летописной книги», приписываемой кн. Катыреву-Ростовскому. — УЗ МГПИ, т. XVIII. Кафедра рус. лит., вып. 5. М., 1955, стр. 42—43.

<sup>16</sup> Н. К. Гудзий. К вопросу о составе «Летописной книги», приписываемой князю Катыреву-Ростовскому. — ТОДРЛ, т. XIV. М.-Л., 1958, стр. 297.

<sup>17</sup> РИБ, т. XIII. СПб., 1909, стр. 710—712.

<sup>18</sup> Архимандрит Леонид. Сведения о славянских рукописях, поступивших из книгохранилища св. Троицкой Сергиевой лавры в Библиотеку Троицкой духовной семинарии в 1747 г. (ныне находящихся в библиотеке Моск. Дух. Акад.), вып. II. М., 1887, стр. 245.

<sup>19</sup> П. Г. Васенко. О редакциях Повести князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского, стр. 379—380.

<sup>20</sup> О. А. Державина. К истории создания «Летописной книги», приписываемой кн. Катыреву-Ростовскому, стр. 43.

<sup>21</sup> РИБ, т. XVIII, стл. 564. Нач.: «Оле страшного падения... невели убивати!»

<sup>22</sup> С. Ф. Платонов. Указ. соч., стр. 240.

<sup>23</sup> Там же, стр. 233, 239.

<sup>24</sup> Там же, стр. 237.

# НОВЫЙ АВТОГРАФ ЖИТИЯ ЕПИФАНИЯ

*В. П. Бударгин*

В 1971 г. в Древлехранилище Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР из д. Борок Архангельской области поступило ценное собрание древнерусских рукописей и старопечатных книг, известное теперь в науке как коллекция В. М. Амосова — А. Ф. Богдановой (по именам прежних ее владельцев и хранителей)<sup>1</sup>. Особое место в этой коллекции занимает небольшая рукописная книга под номером 169. Это — автограф второй части жизнеописания пустозерского узника и духовного отца протопопа Аввакума, старца Епифания.

До последнего времени был известен только один автограф Епифания: первая часть его автобиографии, дошедшая до нас в составе Пустозерского сборника Дружинина (БАН, собр. Дружинина, № 746). В 1968 г. Древлехранилище Пушкинского дома стало обладателем уникальной рукописи, Пустозерского сборника Заволоко (ИРЛИ, Древлехранилище, оп. 24, № 43), полностью состоящего из автографов произведений Аввакума и Епифания, в числе которых впервые стала известна в автографе вторая часть Жития Епифания<sup>2</sup>. Таким образом, рукопись из коллекции Амосова — Богдановой не только дополняет фонд ранее известных текстов, она позволяет проследить историю текста второй части Жития Епифания, дает возможность заглянуть в творческую лабораторию крупного писателя XVII в.

Перейдем к характеристике самого автографа. Это отдельная рукопись, в 16°, в позднем переплете из толстого синего картона с черным матерчатым корешком. На корешок наклеена полоска белой бумаги (элемент оформления большинства рукописей и книг из колл. Амосова — Богдановой) с названием рукописи: «Житие Епифания». На верхней корке переплета проставлен № 336, этот же номер на внутренней ее стороне поверх прежнего № 19, здесь же подпись В. М. Амосова (такими же чернилами,

что и № 19), номер 336 повторен и на первом листе рукописи.

Рукопись состоит из пяти тетрадей, пронумерованных Епифанием, и содержит в общей сложности 46 листов. Первые две тетради по 8 листов каждая, остальные — по 10 листов. Только вторая и пятая тетради сохранили листы полностью; в первой тетради недостает начального и шестого листа, в третьей отсутствуют верхний и нижний листы тетради, в четвертой нет последнего листа. Отсутствие верхних и нижних листов тетрадей свидетельствует о том, что, вероятно, тетради были переплетены не раньше, чем попали в библиотеку В. М. Амосова. В пользу этого предположения говорит и совпадение сорта бумаги, которой реставрированы недостающие листы в тексте, с листками, подклеенными к переплету. На вшитых листках, видимо, предполагалось восстановить недостающий текст: так, на одном из них уже проставлен карандашом порядковый номер тетради. Если реконструировать этот текст по сборнику Заволоко, то выясняется, что количество текста полностью соответствует реставрированным листам.

Точно датировать бумагу по филиграммам не представляется возможным, так как ни в одном альбоме филиграней не нашлось изображения головы шута, совпадающего с нашим. Наиболее близкие варианты относятся к 1672—1676 гг.<sup>3</sup> Бумага с подобной филигранью есть и в обоих Пустозерских сборниках. Отметим, однако, что вторая часть Жития Епифания в сборнике Заволоко по филиграммам резко отличается от нашей рукописи и написана на бумаге 1666 г.<sup>4</sup>

Почерк Епифания в новом автографе полностью совпадает с почерком этой части Жития в сборнике Заволоко, отличаясь от него разве что большей небрежностью в начертании букв. В то же время графика второй части Жития отличается от графического оформления первой части. Во второй части Епифаний последовательно пользуется скоропис-



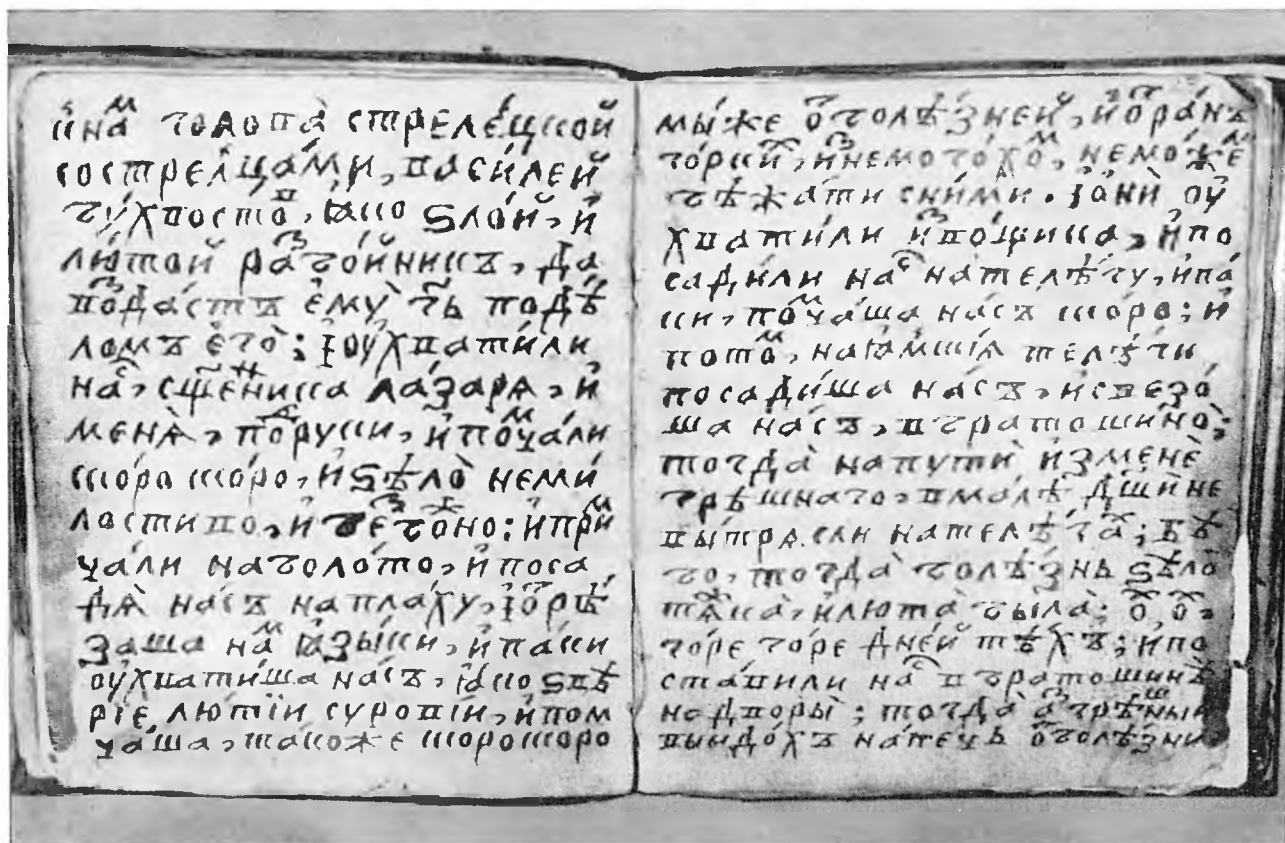
ными «б» и «г», в отличие от полууставного начертания этих букв в первой части Жития. Буквы «а» и «у» во второй части образуют лигатуру. В сборнике Заволоко буквицы и концовки второй части Жития вписаны красными чернилами, в новом автографе для них использована какая-то охристая краска (краска нестойкая, некоторые буквицы выцвели или исчезли в жировых пятнах, сопутствующих этой краске), оба автографа имеют свою потетрадную пагинацию, отсутствующую в первой части.

А. Н. Робинсон отмечал в своем исследовании, что «вторая часть автобиографии Епифания начинается как бы откалываться от первой ее части и от автобиографии Аввакума: она помещается в конце сборника как дополнение и что впоследствии «это сочинение получило полную возможность для самостоятельной жизни в рукописной традиции (вне авторских сборников)»<sup>6</sup>. Новый автограф полностью подтвердил вывод Робинсона о бытовании этой части Жития вне авторских сборников. Одновременно под вопросом оказались положения о последовательности процесса.

Казалось бы, открытие Пустозерского сборника Заволоко все поставило на свои места. Причина «откалывания» в рукописной традиции второй части Жития от первой была выяснена: так расположены эти части в авторском сборнике. Несколько противоречили этому палеографические данные — другая бумага по филиграммам и несколько больший формат тетрадей. Новый автограф Епифания позволил сопоставить графическое оформление частей его Жития, что мы и сделали выше. То, что в первой части почерк последовательно полууставной и более изящный, не случайно. Это — «беловой» текст, переписывавшийся непосредственно в Пустозерские сборники. Заметим, что и редакторская вставка в сборнике Заволоко сделана этим почерком. В «автобиографической записке» Епифаний говорит: «И елика даде ми ся помощь от бога, и с трудом многим и зеленым, вчерне первые написав, и исправя, и набело преписав, устроих книжицу на подкрепление себе же и ближнему, сиречь правоверному... Умыслив же и царю иную, с тою списав, подати»<sup>6</sup>. О том, что Епифаний по-разному графически оформлял эти списки, свидетельствуют рассмотренные выше автографы.

Думается, не случайно на л. 46 об. в рукописи Амосова — Богдановой в качестве «пробы пера» Епифаний пишет «б» и «г» полууставные. Но из этого следует вывод, что вторая часть Жития в сборнике Заволоко не предназначалась для этого сборника и была присоединена к нему механически. Подтверждение этому в самом тексте Жития, где говорится, что Жития «часть малая» адресату (Афанасию) уже была послана, т. е. не он адресат этого Пустозерского сборника. И совсем абсурдно выглядит просьба присоединить к отосланной уже части «другую часть Жития», если Епифаний сам собирается вскоре присоединить ее к Пустозерскому сборнику. Таким образом, мы приходим к выводу, что второй части Жития Епифания из сборника Заволоко предназначалась иная миссия, чем та, которую ей было суждено выполнить в письменной традиции. Как новый автограф, как список М2 (адресованный Симеону)<sup>7</sup> и этот автограф должен был остаться вне авторских сборников<sup>8</sup>. Вопрос о причинах включения его в сборник нуждается в дальнейшем изучении.

Новый автограф из колл. Амосова — Богдановой (далее А — Б) имеет целый ряд отличий от известных уже по Пустозерскому сборнику Заволоко (далее З) и списку М2 текстов. Это прежде всего новые адресаты Жития. Епифаний обращается здесь к неким Михаилу и Иеремии, очевидно, родным братьям, упоминаемая и их родителей: «Да молю вас о Христе Иисусе, чада моя любимая, отца вашего родившаго вас и мать вашу, носившую вас во утробе своей и родившую вас, во всем их слушайте...» (л. 2). Кто были эти Михаил и Иеремия, пока неизвестно. В А — Б на лл. 44 об.—46 имеются также выписки из Старчества («О келейном правиле и о молитве, юже предаде ангел господень Великому Пахомию») и Зерцала околзрительного («О деланиях»), отсутствующие в З (список М2 дефектный). Причем именно этими выписками первоначально заканчивался текст Жития, за ними следует характерная для Епифания точечная концовка, выполненная той же охристой краской, что и буквицы в тексте. Выписки из Пчелы и Маргарита, завершающие А — Б, добавлены к основному тексту позже. Они сделаны более светлыми чернилами, для заглавных букв краска не используется. Ниже Епифаний «пробует перо».



Отметим здесь, что автограф А — Б по времени создания предшествует З. На л. 42 об. в А — Б читаем «... а по смете мнит ми ся больше пяти сот зделано крестов». В З на л. 189 абсолютно идентичный текст, но над числительным поставлен знак сноски (четыре кружка), а на нижнем поле в квадратных скобках под тем же знаком сама сноска — «или шести». Все списки, восходящие к З, учитывают эту сноску и вводят ее в строку: «... а по смете мнит ми ся больше пяти или шести сот зделано крестов». Учитывая, что Епифаний продолжал «делание» крестов практически до самой смерти, можно предположить, что это количественное уточнение отражает реальные результаты его рукоделия. То есть с момента написания А — Б Епифаний успел изготовить еще несколько десятков крестов, что и побудило его ввести в З уточняющую сноску.

Подтверждает наши выводы и следующее сопоставление:

#### А — Б, З

Да прости мя, господия моя.... (31 об.; 182 об.) И вы мя, господия и братия моя во всяком малодушии, в слове, и в деле,

и в помышлении простите, и благословите и молитесь о мне, грешнем... (лл. 32—32 об.; 183)<sup>9</sup>

#### М2

Да прости мя, чадо мое Симеоне...(стр. 198) И ты мя, чадо мой и брате во всяком малодушии, в слове, и в деле, и в помышлении прости, и благослови, и помолися о мне, грешнем.... (стр. 198)<sup>10</sup>

Формы множественного числа, естественные для А — Б, где Епифаний обращается к Михаилу и Иеремии, теряют смысл в З, поскольку у этого автографа только один адресат — Афанасий. Примером последовательной замены множественного числа на единственное является список М2. Остаточные явления множественного числа в З свидетельствуют, таким образом, о зависимости этого автографа от А — Б.

Мы уже отмечали, что в А — Б больше выписок, чем в З. И если в А — Б Епифаний пишет: «От книги Маргарита святого Иованна Златаустаго, от слова, еже о вочеловечении Христове» (л. 46 об.), то в З он предельно сокращает текст —

Новый автограф Жития Епифания. ИРЛИ, Древлехранилище, оп. 24, № 43, лл. 22 об.—23.

«От книги Маргарита» (л. 190). Количество таких примеров, однако, ограничено. Приведем еще один случай более пространныго повествования в А — Б: «... и оставиша нам по единому оконцу, куды нужная пища принимати, и паки веткая тем же оконцем изметати, и дровишек приняти» (л. 33 об.). Фраза «и паки веткая тем же оконцем изметати» в 3 отсутствует. Список М2 ее сохранил.

Значительно больше примеров относительной краткости А — Б: 1) «... и кровь мою... пролил за *старую*<sup>11</sup> веру его святую» (лл. 18; 175), 2) «... приехал к нам от *новых мучителей* никониян полуголова Иван Ялагин» (лл. 24 об.; 178), 3) «... и вижу себя на некоем поле велике и светле зело, ему же *конца неть*, и дивлюся красоте и *величеству* поля того» (лл. 27; 180) и т. д. Во всех приведенных примерах М2 совпадает с А — Б. В ряде случаев мы имеем в А — Б относительно 3 примеры перестановки слов, разночтений и описок, к которым, в частности, можем отнести отсутствие в тексте на л. 41 об. имени архимандрита Ильи.

Рукопись, очевидно, по каким-то причинам не была отослана адресатам и стала своего рода черновым вариантом второй части Жития Епифания. Об этом говорит и то, что тетрадки с текстом не были переплетены, и позднейшие добавления к

тексту. «Проба пера» на обороте последнего листа рукописи — это прямое свидетельство того, что тетрадки сохранялись у Епифания и были, так сказать, под рукой в момент работы над другими текстами. Обращает, однако, на себя внимание общая небрежность почерка и значительное количество описок в тексте. Не исключено, что автограф сразу предназначался в черновики.

Список М2 текстологически очень близок автографу А — Б. К сожалению, из-за дефектности обоих текстов выяснить до конца их взаимоотношения пока не представляется возможным.

Автограф 3 представляет собой «исправленный» вариант, стилистическую редакцию второй части автобиографии Епифания. Текст частично переработан стилистически, количество выписок сокращено, списки, имеющиеся в А — Б, устарели. По времени написания он, вероятно, отстоит от А — Б дальше, чем М2. Однако все эти вопросы, возникшие после находки нового автографа Епифания, нуждаются еще в дополнительном изучении. Автограф Епифания из колл. Амосова — Богдановой — это еще одно подтверждение оправданности и необходимости как можно более тщательного археографического исследования северных и других районов страны, где еще сохраняется рукописная старина.

\*

<sup>1</sup> Подробнее о коллекции и ее владельцах: В. И. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома. — «Русская литература», 1972, № 2, стр. 180—182; Л. И. Сазонова. Северодвинская крестьянская библиотека. См. стр. 162—167 наст. изд.

<sup>2</sup> Об этой рукописи подробнее: Н. С. Демкова. Уникальный автограф Жития Аввакума. — ВЯ, 1969, № 1, стр. 127—130.

<sup>3</sup> А. А. Гераклитов. Филигравии XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963, № 1196 (далее: Гераклитов); Н. П. Лихачев. Бумага и древнейшие бумажные мельницы в Московском государстве. СПб., 1891, № 469; W. A. Churchill. Watermarks in paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII centuries and their interconnection. Amsterdam, 1935, N 348.

<sup>4</sup> Гераклитов, стр. 222, № 1478.

<sup>5</sup> А. Н. Робинсон. Жизнеописание Аввакума и Епифания. М., 1963, стр. 130.

<sup>6</sup> «Материалы для истории раскола за первое время его существования». Под редакцией Н. Субботина, т. VII. М., 1885, стр. 63.

<sup>7</sup> Характеристику списка М2 (ГБЛ, Музейное, № 730) см.: А. Н. Робинсон. Жизнеописание, стр. 122—127.

<sup>8</sup> К этим выводам пришла и Н. С. Демкова. См. Н. С. Демкова. Указ. соч., стр. 130.

<sup>9</sup> Цифры в скобках указывают листы в рукописях: первая цифра относится к А — Б, вторая — к 3.

<sup>10</sup> А. Н. Робинсон. Указ. соч., стр. 198.

<sup>11</sup> Курсивом выделяются слова, отсутствующие в А — Б.

## СТИХОТВОРНЫЙ ОТКЛИК НА СВЕРЖЕНИЕ ЦАРЕВНЫ СОФЬИ

*А. М. Панченко*

На пороге осени 1689 г. Россия пережила дворцовый переворот. Партия Нарышкиных, за семь лет до того удаленная от власти, торжествовала победу. Вместе с царевной Софьей, заточенной в Новодевичий монастырь, пали ее клеветы. Князь В. В. Голицын с сыном был сослан в Пустозерск, начальник Стрелецкого приказа Ф. Л. Шакловитый, последний фаворит царевны, — колесован. Этот переворот отозвался глубокими изменениями в официальной культуре, зловещим знамением которых стала казнь первенствующего придворного поэта, проповедника и богослова Сильвестра Медведева. Бежавший из Москвы и схваченный 13 сентября в Дорогобужском уезде, Медведев был в колодках посажен в «твердое хранило» Троице-Сергиева монастыря, пытан в застенке, расстрижен, соборно проклят и отлучен от «христианского общения» как вероотступник. 11 февраля 1691 г. он сложил голову на плахе. Духовная распря, волновавшая Москву с середины 80-х годов, окончилась. «Сикилийский огонь» этой распри был погашен рукой палача.

В чем состояла суть борьбы «латинствующих» во главе с Медведевым и «старомосковской» партии, духовным вождем которой был инок Чудова монастыря Евфимий? Внешняя оболочка этой борьбы — спор о времени пресуществления св. даров на литургии. Медведев считал, согласно с католической традицией (кстати говоря, православное предание в данном случае было разноречивым), что евхаристия совершается в момент произнесения «Христовых словес» («Примите, ядите...»), а его противники — после возгласения молитвы «И сотвори убо...». Разномыслие по этому богословскому вопросу — частный случай принципиального антагонизма «латинствующих» и идеологов «старомосковства». Все мало-мальски образованные люди XVII в. (включая самого Аввакума и других «ревнителей древнего благочестия») сходились на том, что православной культуре необ-

ходимо обновление. Даже учение Аввакума не означало простой апологии традиционного обрядоверия: Аввакум хотел преобразовать церковь по заветам апостольским, вернуть ей дух равенства, нравственную чистоту и простоту. Точно так же нельзя отождествлять с застоєм «старомосковство». И Евфимий, и особенно его учитель Епифаний Славинецкий, умерший в 1675 г., были людьми одаренными и сведущими. Заслуги Епифания Славинецкого перед русским просвещением велики: он обогатил письменность переводами разного характера — от творений отцов церкви до медицинских пособий. Но люди этого типа довольствовались количественным накоплением знаний и не желали думать о новом их качестве. Поэтому они подозрительно и неприязненно относились к «латинствующим», которые посягнули на освященную веками методу рассуждения.

Полтора десятилетия главой кружка «латинствующих» был Симеон Полоцкий. После его смерти, с 1680 г., это место занял Сильвестр Медведев. Усилиями «латинствующих» в Москве был заведен театр, утверждена в правах силлабическая поэзия, возрождена личная проповедь. Все их творчество можно считать проповедническим; даже в системе поэтических жанров безраздельно господствовали законы риторики, а каждый стихотворный текст строился по правилам красноречия. Православные охранители обвиняли Симеона и Сильвестра в уклонении в католицизм. Название «латинствующие» — память об этом обвинении. Действительно, знание латыни они ставили превыше всего («старомосковская» группа, как известно, предпочитала греческий), прилежно изучали схоластическое богословие и даже Библию цитировали по Вульгате; по культурной ориентации они были сплошь полонофилами.

Однако при всем том их позиция оставалась вполне национальной. Просто они чувствовали острее всех, что официальная культура пришла в упадок, и

пытались воспользоваться европейским опытом.

Как Аввакум, так и Епифаний Славинецкий с Евфимием лишь подновляли обветшавшее здание, не отваживаясь заняться его перестройкой. Старые истины казались им по-прежнему неизблежными, и поэтому любые попытки разумного доказательства этих истин они объявляли кощунством и ересью. Старообрядцы и идеологи «старомосковства» равно признавали только аргументацию «от авторитета» («учитель сказал»); вожди обоих течений в этом отношении были типичными средневековыми начетчиками.

«Латинствующие», напротив, старались о соединении истин веры с доводами рассудка. Если здание дало трещину — значит пора подвести под колеблющийся свод логические подпорки. Не случайно силлогизм — константа прозы и поэзии «латинствующих» — стал основным объектом нападков и Епифания Славинецкого, и Евфимия, и патриарха Иоакима. Эти обличители думали, что строительство логики есть причина «шатания умов», а не следствие, как было на самом деле. Охранительная нетерпимость ослепила их — иначе они заметили бы, что в аксиоматике «латинствующих» не выходили за рамки православной ортодоксии: посылки, полагаемые в основание силлогизмов, подбирались по тому же принципу «*magister dixit*». Это, в сущности, были принимаемые на веру «фемы» проповедей — цитаты из Писания, из отцов и учителей церкви. К тому же «латинствующие», как и пристало барочным литераторам, не отличали строго логических построений от произвольных риторических силлогизмов; не только в художественном творчестве, но и в богословии они руководствовались скорее «Риторикой» Аристотеля, нежели его «Аналитиками».

В художественно-философской системе «латинствующих» были органические противоречия. Основанная на «писаном разуме» (*ratio scripta*), эта система совершенно пренебрегала опытным знанием. Мир в глазах барочного писателя был только сочетанием символов и эмблем. Любой элемент неживой и живой природы воспринимался как отпечаток вечной] идеи, как иероглиф, поддающийся однозначной расшифровке. Даже человек, «малый мир», рассматривался в качестве аналога космоса: голова господствовала над телом, подобно небу;

сердце соответствовало огню, легкие — воздуху; печень уподоблялась воде, а кости и мышцы — земле. Сама универсальность и законченность этой грандиозной конструкции вела к косности. В умах «латинствующих», наделенных счастливой и неколебимой верой в свое апостольское предназначение, не было места сомнению, не было склонности к эксперименту. Система была слишком уравновешенной и не способной к качественному развитию.

В России у этой привозной схоластической науки нашлись непримиримые и влиятельные враги, усмотревшие в ней непозволительное свободомыслие. Разумеется, «латинствующие» не удостаивали вниманием Аввакума, поверженного ненавистника «внешней философии», но с людьми, занимавшими прочное положение в официальной культуре и в церковной иерархии, им приходилось считаться. Долгое время страсти умерялись благодаря тому, что к Симеону Полоцкому, а затем к Сильвестру Медведеву благоволили цари Алексей и Федор, царевна Софья и государственные мужи — такие, как убежденный западник князь В. В. Голицын. Но лишь только обнаружилось, что дни правительницы Софьи сочтены, «старомосковская» партия объявила крестовый поход против «латинствующих». Сразу после переворота 1689 г. патриарх наложил запрет на печатные и рукописные сочинения Симеона Полоцкого и его учеников.

Однако историческая заслуга Симеона Полоцкого состояла вовсе не в том, что он познакомил Россию с барочной логикой. Симеон создал в Москве автономную словесную культуру и основал литературную общину. При всем различии частных судеб членов этого литературного цеха, в нем выработался особый, скроенный по украинно-польскому образцу тип поэта-профессионала. Профессиональный литератор обладал развитым корпоративным сознанием. Он подвизался на педагогическом поприще, собирал личную библиотеку, участвовал в книгоиздательской деятельности. «Словесные труды» он считал главной жизненной задачей и поэтому мало заботился о карьере.

Патриарху Иоакиму и инок Евфимию удалось разгромить «латинствующих» как активную группировку; вождя этой группировки им удалось уничтожить физически. Но профессионализм — наибо-

лее продуктивное новообразование в русской культуре последней трети XVII в. — нимало не пострадал от этих ударов. К 1689 г. профессиональные поэты появились уже в рядах «старомосковской» партии. Один из самых одаренных стихотворцев той поры, Карион Истомин, свояк Сильвестра Медведева, также примкнул к окружению патриарха и в 90-е годы вел неустанную литературную работу. Профессионализм, сначала локализованный в среде образованного монашества (все «латинствующие» носили клобук), постепенно распространялся и в мирской среде.

Этот культурно-психологический феномен в принципе внесословен и надпартиен. Профессионал может принадлежать к какому-либо течению, не исключая старообрядческое (вспомним о писателях, выдвинутых в начале XVIII в. Выго-Лексинским общежитием). Но профессионал может быть и одиночкой. Литературное одиночество — явление сравнительно редкое и чрезвычайно интересное (если одиночка — не графоман, а человек недюжинно одаренный), особенно в древнерусском обществе с его жесткой корпоративностью. Замечательное стихотворение такого анонимного одиночки, написанное как отклик на падение правительства царевны Софьи Алексеевны, я и предлагаю вниманию читателя.

Это большое стихотворение известно мне в двух списках. Один (У) находится в рукописи ГБЛ, Унд., № 467, середины XVIII в., на лл. 466—470 об. (заглавие — «Краесогласни пятерострочии», т. е. «Рифмованные пятистишия»; кроме них рукопись содержит слова и другие сочинения Димитрия Ростовского)<sup>1</sup>. Другой (А) помещен в известном сборнике ЦГАДА, ф. 181, № 250/455, конца XVII — начала XVIII в., на лл. 12—18, под заглавием «Рифмы краесогласнии» (стихи рифмованные)<sup>2</sup>. В обоих списках сообщается время написания стихотворения: в У — 7199 г., (т. е. период с сентября 1690 по август 1691 г.), в А — январь 7200 (1692) г. Предпочесть одно из этих сообщений трудно, потому что в тексте нет конкретных датирующих указаний. По мыслям и настроению стихотворение равно подходит и к 1691, и к 1692 г.

Нет сомнения, что это — не первая проба пера нашего анонима, ибо начинающий автор не мог бы продемонстрировать такое свободное, великолепное владе-

ние поэтической техникой. Достаточно того, что он не воспользовался расхожей парной рифмой, но отдал предпочтение пятистишию, образованному из пары двустопных и пятого холостого стиха (слоговая схема 6-6-6-6-3). Эта изысканная и довольно редкая в русской силлабике строфа (ее образцы были даны Симеоном Полоцким в «Псалтыри рифмотворной») отличается интонационной завершенностью, которую ей придает последний холостой стих, вполнину меньший, чем каждая из рифмованных строк. «Краесогласные пятерострочия» написаны коротким размером, которому не свойственна монотония тринадцати- и одиннадцатисложника (и в котором, кстати, неупорядоченность акцентов не режет слух современного читателя, привыкшего к силлаботонике). Стихотворная техника «Краесогласных пятерострочий» позволяет утверждать, что их создатель — не дилетант и не ремесленник, а талантливый профессиональный литератор.

Что можно сказать о нем? Ясно, что анонимный автор — великоросс по рождению и воспитанию. В его языке нет ни украинно-польских вкраплений, ни гальванизированной церковнославянской лексики, столь характерной для школы Симеона Полоцкого. Наш аноним явно не принадлежит к монашескому сословию. Не говоря ни слова о церковных делах, он в то же время полон живого интереса к делам мирским. По некоторым намекам можно заключить, что он — человек почтенных лет, занимающий важный пост в московской администрации.

Среди московских администраторов того времени был думный дьяк Лукьян Голосов, уже пожилой человек (в середине столетия, будучи молодым подьячим, он учился в Андреевском монастыре у Епифания Славинецкого, но, в отличие от Евфимия, не стал его поклонником). Хотя Лукьян Голосов и писал силлабические стихи (между прочим, он подносил вирши своего сочинения царевне Софье), он тем не менее не примыкал к «латинствующим» и вообще стоял в стороне от идеологической распри 80-х годов. Сходство Лукьяна Голосова с нашим анонимом бросается в глаза. Однако это сходство слишком общее; его явно недостаточно для того, чтобы приписать авторство «Краесогласных пятерострочий» Голосову. Эта параллель не дает права дополнить его поэтическую биографию еще одной

страницей, но она позволяет очертить некую условную фигуру писателя, который не принадлежал ни к «латинствующим», ни к «старомосковству», не перебегал из одной партии в другую, укоризненно взирая на их борьбу.

Чувство одиночества — одна из характернейших примет «Краесогласных пятерострочий». Стоящий вне партий и потрясенный шумным и внезапным падением Софьи и ее фаворитов, поэт одинаково далек и от злорадного торжества, и от отчаяния. Переворот 1689 г. дает ему повод для рефлексии: перемена обстоятельств не означает перемены нравов, кровь пролилась напрасно, и это его глубоко печалит. Он пишет, что людям, взявшим в свои руки государственные дела, столь же недоступно совершенство, как и их униженным соперникам. Каждая партия заявляет о том, что только она права. Но как не было правды у людей, окружавших царевну, так нет ее и у новых властителей.

Еди́на бо вечно́                      Свята, бесконе́чна  
Пред богом во веки      И пред челове́ки  
  Есть правда.

Прочная ж преходна      И зело безгодна  
И непостоянна              Суть и ока́янна  
  Вся в мире.

(А, строфы 102—103).

Надо сказать, что такой горький взгляд вполне оправдывается тем, что мы знаем о временщиках, оказавшихся у кормила правления осенью 1689 г. Лев Кириллович Нарышкин и Тихон Никитич Стрешнев были недалекими казнокрадами, а князь Борис Алексеевич Голицын, человек в своем роде не менее блестящий, чем его опальный родственник, думал только о своих удовольствиях и о том, как бы выжать побольше денег из Поволжья (он управлял Приказом Казанского дворца). Этот триумvirат прикрывался именем вдовствующей царицы Натальи, которая, по вызову князя Б. Куракина, свояка Петра I, «была ума малого, править не капабель» (от французского *sarable* — способный).

Однако поэт не довольствуется указанием на извечную порочность имущих власть. Ответственность за «окаянство мира» он возлагает и на людей, не стоящих на ступенях трона, в том числе на самого себя. Совершенно лишенный ханжества,

он пренебрежительно высказывается о внешней обрядности, считая пост и воздержание лишь показной добродетелью:

Постна есмь жития,      Не пием пития  
Хмельна, а богата,      Судом виновата  
  Зле правим.

Лучше бы нам пити,      Да прав суд судити,  
Не пост бы хранити,      Но обиды мстити  
  В прячихся.

(А, строфы 43—44).

Эта духовная свобода, столь необычная для человека XVII столетия, и сообщает «Краесогласным пятерострочиям» качество художественной уникальности. Текст, написанный триста лет назад по конкретному поводу, благодаря этому и сейчас воспринимается не как музейный экспонат, не как вспомогательный исторический документ, а как живое поэтическое творение.

Из двух списков стихотворения предпочтительнее список А (148 строф). В списке У (116 строф) явно нарушена композиция, некоторые пятистишия контаминированы из двух строф (по-видимому, в оригинале списка У отдельные листы были переплетены неправильно — обрезом к корешку). Впрочем, в У есть особое тринадцатисложное предисловие и 20 добавочных строф, которые, возможно, восходят к авторскому тексту и выпущены в А (они приводятся вслед за основным текстом). Расположение строф в У таково (арабские цифры обозначают порядковый номер строфы в списке А, латинские цифры со знаком плюс — порядковый номер добавочных строф списка У): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, +VIII, +IX, +X, 7, +XII, +XIII, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29-104 (стихи 1, 2 из строфы 29, стихи 3—5 из строфы 104), 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118 (совпадают только стихи 3-5), 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128-80 (стихи 1, 2 из строфы 128, стихи 3—5 из строфы 80), 81, 100, 101, 102, 103, 104-29 (стихи 1, 2 из строфы 104, стихи 3—5 из строфы 29), 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, +LXXVIII, +LXXIX, 44, 45, 46, 47, +LXXXIV, +LXXXV, +LXXXVI, +LXXVII+LXXXVIII, +LXXXIX, 56, 57, +XCII, 58, +XCIV, +XCV, +XCVI, +XCVII, +XCVIII, 69, 70, +CI, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80-128 (стихи



1, 2 из строфы 80, стихи 3—5 из строфы 128), 129, 130, 131, 132, 133.

Тексты печатаются по правилам, принятым в ТОДРЛ.

Основной текст: ЦГАДА, ф. 181, № 250/455, лл. 12—18 (А).

\*

<sup>1</sup> На этот список в свое время указал И. А. Шляпкин. См. *И. А. Шляпкин*. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709 г.) СПб., 1891, стр. 211, прим. 1.

<sup>2</sup> Описание сборника см.: «Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий». Собрал и приготовил к печати Павел Симоны, вып. 1. СПб., 1899,

Разночтения: ГБЛ, Унд., № 467, лл. 466—470 об. (У).

Латинские цифры в разночтениях обозначают порядковый номер строфы в списке У. Рифма в стихах парная, их нужно читать не в столбик, а в строчку.

стр. 64—66. В этом сборнике сохранилось несколько десятков стихотворных памятников XVII в.; некоторые из них опубликованы. Л. С. Шептаев. Стихи справщика Савватия. — ТОДРЛ, т. XXI. М.—Л., 1965, стр. 12—28; А. М. Панченко. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, приложения.

<sup>1</sup> Рифмы краесогласний <sup>2</sup> о прелести суетнаго <sup>3</sup>сего мира <sup>4</sup> и буйстве, <sup>5</sup> како мир другом своим, ихже прелщает вmale, зле ругается вечно <sup>6</sup>. Нравоучительны же, обличительны, зазрителны и укорительны зело самим себе, великим людем <sup>7</sup>, неправедным судиам <sup>8</sup>, хищником злым и мздоимцем. И изъяснительны бедств, кая зла страждут в мире сем живущий <sup>9</sup> сановитии, богатии и убозии людие. Вразумительно чтый сия, велие умиление и ползу обрящет <sup>9</sup>. И буйство мира, яко вся, яже в нем сущая, суетна, изменна, непостоянна, скоропременна, паче же и окаянна, удобь познати может <sup>10</sup>. Написашася лета 7200-го <sup>11</sup> году <sup>12</sup>, месяца ианнуария <sup>13</sup>.

1.  
Размышляй си вину, О человек сыну,  
И умствуй то себе, Яко вmale требе  
В персть снити.

2.  
Вникли в мир очима Прилежно твоима  
И виждь, коль суетна Есть же и предметна  
Жизнь наша.

3.  
Зри непостоянство Мира окаянство,  
Виждь, яко мир лестный Враг есть всем извест-  
ный  
В нем сущим.

<sup>a</sup> В ркп. живущем.

<sup>1-2</sup> Краесогласии пятрострочии—У.

<sup>3-4</sup> мира сего —У.

<sup>5-6</sup> И како мир сей злый есть искони всем всех враг лукавый и, ихже вmale прелщает, зле им ругается вечно—У.

<sup>7-8</sup> Судиям неправедным, хитрым и притворным лицемером —У.

<sup>9-10</sup> Суетство же и буйство мира, яко вся, яже все сущая изъясненна, непостоянна, скоропременна, бедственна, окаянна, паче же и душепагубна, удобне всяк, ихже имат здрав душевных очес зрак и ум сердца си не омрачен, яко в зеркало зря, добре познати и уразумети вся может У.

4.  
Виждь, яко он губит Другов, ихже любит,  
Вmale бо прелщает, Но зле ся ругает//  
Им вечно.

5.  
<sup>14</sup>Ибо днесь <sup>15</sup> честь дает, Славою венчает,  
Утре вся отяти И зле обругати  
Тя тщится.

6.  
Днесь ты всем обильна, Крепка <sup>16</sup> же и <sup>17</sup> сил-  
на,  
Утре немогуша И ничто имуща  
Являет.

7.  
Днесь повелителя Ты и властителя  
Славна <sup>18</sup> творит многим, Утре со убогим  
Равняет <sup>19</sup>.

8.  
Днесь ты возвыжшает, Богатства вручает,  
Род и други множит, Утре зле <sup>20</sup> убожит  
От всех сих.

9.  
Днесь в виссон, в пор- Облачит, и миру  
фиру  
Славна <sup>21</sup> ты являет И <sup>22</sup> вся покаряет  
Под позе.

10.  
Утре вся та блага Отемлет п, нага  
Сотвори, ты самого В работу инаго  
Предает.

11.  
Честь же, славу дому Преносит иному,  
Да и того равне Прелстит мир сей  
явне  
Лукавый.

<sup>11</sup> 7199 У. <sup>12</sup> Доб. во общую всех ползу У.

<sup>12-13</sup> Нет У.

<sup>14-15</sup> Днесь мир сей У (V)

<sup>16-17</sup> зело У (VI).

<sup>18</sup> Страшна У (XI).

<sup>19</sup> Верстает У (XI).

<sup>20</sup> зело У (VII).

<sup>21</sup> Грозна У (XIV).

<sup>22</sup> Нет У (XIV).

12. Прелстив же и того, Возносит иного,  
Тому же вся злая, Первому точная,  
Наводит.
13. О<sup>б</sup>, мира буети, Суеты<sup>23</sup> и <sup>24</sup>лести!  
И мы вся очима Сия зла своима  
Зрим ясно.
14. Зряще же не<sup>25</sup> тако, Но горшая всяко  
Зла премнога деим И нимало спеем  
К<sup>в</sup> благому.
15. Вси то добре знаем, Яко ветр гоняем,  
Нимало ж <sup>г</sup>имеся, Обаче мятемся  
Вси всеу.
16. Ищуще зде земных, Желаше тленных,  
Уский же путь тесный И живот небесный  
Днесь презрим.
17. О, неразумия И <sup>26</sup>зла безумия!//  
Всп помрачихомся, Во тме явихомся  
Блудяще.
18. Не хотим востати К свету благодати,  
Вечных не желаем, Яко <sup>27</sup>их не чаем  
Прияти.
19. Достойно чудесе И дивно ми есть се,  
Яко пред очима Зрим лежащ своима  
Путь жизни.
20. Не хотим же всяко Ходити им тако,  
Яко же ся реем, В погибелный спеем  
Путь злобы.
21. О, главо глупая, О, окаянная,  
Почто мир любиши И ему служиши  
<sup>28</sup>От сердца? <sup>29</sup>
22. Что имещи веры Лживому без меры  
Миру прелестному, Врагу известному  
От древле?
23. Но помысли всяко, Коликих и како  
Мир лукавый прелстил И коль зле погубил  
Безсечно.
24. Помяни Амана И славна гетмана  
Олоферна, како Погубил я всяко  
Мир сей злый.
25. Что Авесалому, Сыну царску<sup>д</sup> алому,  
И что Езавели Мир сей злый — не  
зле ли  
Содеял?
26. Силнаго Сампсона, Мудра Соломона  
Прелстил мир сей како? Ей, плакати всяко  
Достоит.
27. И <sup>30</sup>о иных <sup>31</sup>себе, Ихже зде не требе  
Подробну писати, Изволь сам внимати  
Разумно.
28. К тому присмотрися Всяк и вразумися,  
Что и в наша лета Коло сего света  
Показа.
29. В кия бо напасти Велможы и власти  
Мирския впадоша, Кия постигоша  
Их бедства.//
30. Ох, ох, ох, коль злая, Ох, коль безсечная,  
Ох, коль сановитым, Ох, коль превеликим  
Бысть людям!
31. Не токмо бо странно Изреци, по страшно  
Бе и помышляти, Кто бы мог отяти  
Честь оным.
32. Тех <sup>32</sup>бедства смотря Всяк и разсуждая,  
Дивися измене И скорой премене  
На свете.
33. И рцы: Оле, оле Сего света в коле,  
Суетства и буйства, Оле и безумства  
Нашего.<sup>33</sup>
34. Оле, оле, како Не казнимся всяко,  
Видя сия злая, И в дела благая  
Не вникнем.<sup>е</sup>
35. Оле, оле, како На другог<sup>34</sup> си всяко  
Бедства не смотрям, Но злейши бываем  
И оных.
36. Не разсуждаем злых, Смертных бед, постиг-  
ших  
Сверстник наших вчера, <sup>35</sup>Но вся днесь <sup>36</sup>ве-  
чера  
Презрехом.

<sup>б</sup> В ркп. — 0,0.<sup>в</sup> В ркп. — Ко.<sup>г</sup> В ркп. — же.<sup>23</sup> О, суетных У (XVIII). <sup>24</sup> Нет У (XVIII).<sup>25</sup> На У (XIX). <sup>26</sup> О У (XXII). <sup>27</sup> Или У (XXIII).<sup>28-29</sup> Всем сердцем У (XXVI.)<sup>д</sup> В ркп. — царскому.<sup>е</sup> В ркп. — внимаем.<sup>30</sup> Нет У (XXXI). <sup>31</sup> оных же У (XXXI).<sup>32</sup> Сих У (LXVI). <sup>33</sup> Людского У (LXVII).<sup>34</sup> другом У (LXIX). <sup>35-36</sup> Днесь же вся У (LXX).

37.  
 Что вчера своима Видехом очима,  
 37Вся та днесь 38 забы- И ум приложихом  
 хом  
 К злым вящым.
38.  
 Ибо о том тщимся И сердцы ретимся,  
 Да с чести сложенных, Славы обнаженных  
 Достойной 39
39.  
 Прием имения, В их мест сидения  
 Вступим всяко смело, В правительства дело  
 Велне.
40.  
 Возмше же то бремя, Злое сеем семя,  
 Себе токмо славим, А вся хуждыши прав-  
 вим  
 И прежних.
41.  
 Правду яко любим, Но криво суд судим,  
 Мзды же 40 не взимаем, А преуспеваем  
 В богатствах.
42.  
 Смирни образом есмь, Блази и<sup>ж</sup> не зли<sup>3</sup>  
 Словесы ласкаем, есмь, //  
 Но дела сбедаем  
 Всех люте.
43.  
 Постна есмь жития, Не пнем пития  
 Хмелна, а богата, Судом виновата,  
 Зле 41 правим.
44.  
 Лучше бы нам пити, Да прав суд судити,  
 Не пост бы хранити, Но обиды метити  
 В прятчихся.
45.  
 Даров не приемлем, А откуда возьмем  
 Бисер, ризы златы, И строим полаты?  
 Чюдно естъ!
46.  
 Разве нам излише Невидимо свыше  
 Бог вся посылает, Богатеем — знает  
 Никто же.
47.  
 Аще же не тако, То знатно естъ всяко,  
 Яко притворствуем И лицемерствуем  
 Пред миром.
48.  
 Ей, что мы не емлем, Но о сем не внемлем,  
 Яко за потворством Нашим, со злотор-  
 ством  
 Лютейшим.
49.  
 Чада наши, зяти Готовы мзду зяти,  
 Иже заступают Нам и эле стужают  
 В неправде.
50.  
 За винна, лукава, Якобы за права,  
 К нам ходатайствуют, Нас молителствуют,  
 Глаголя:
51.  
 «Помилуй, пречестный, Пожалуй, любезный  
 Отче наш — не сего, Но нас паче всего,  
 Чад своих.
52.  
 Яви милость ему И благ буди к нему,  
 Право его дело, Сотвори е смело  
 Нас ради.
53.  
 Он бо нам знаем естъ И в деле сих прав  
 естъ,  
 К тому во всем его До конца ты всего  
 Оправн.
54.  
 А он тя хвалити И бога молити//  
 За тя не престанет, Дондеже в нем станет  
 Дух жити».
55.  
 Сих мы от чад лестных Глагол, богу мерских,  
 Послушаем зело, Топим душу, тело  
 В грех смертный.
56.  
 Речет 42 ли некто 43 в «Есмь пожаловак аз  
 нас:  
 И доволен своим», Ей, хвалимся мы<sup>44</sup>сим  
 Всеи всеи.
57.  
 Аще нам не во гнев Обличат, не возмнев,  
 Тщеславца такого, Иже 45 сыт без 46 того,  
 Глаголет.
58.  
 Лучше естъ 47 молчати, Велим поне знати  
 48 От дел 49 самим себе, Моцно 50 и не тебе  
 Свидетель.
59.  
 Яко яже многа, Врученна от бога  
 Дела правительства Нам и строительства  
 Земская,—
60.  
 Зле в сем поступаем, Зле вся устроаем,  
 Ово создаем, Ово разоряем,  
 А что в том?
61.  
 Велия убогим Мука людем многим,  
 Царству же убыток, А себе нажиток  
 В том стяжем.

ж-3 В ркп.— зли не.

37-38 Днесь вся та У (LXXI).

39 Достойно У (LXXXII).

40 мы У (LXXV). 41 Ох У (LXXVII).

42 Паки У (XC). 43-43 кто У (XC).

44 и У (XC). 45 Кто У (XCI). 46 кроме

У (XCI). 47 в том У (XCIII).

48-49 Моцно У (XCIII). 50 От дел У (XCIII).

62. Безопасно себе Вся, еже нам требе  
Плины, каменья, Емлем на зданья  
Домов си.
63. И пенязи к тому, К строению дому  
Многи емлем всяко. Оле, оле, како  
Нестъ срама!
64. Не токмо бо себе, Но всяко в потребе  
И красных си знаем, И обогащаем  
Все царским.
65. Та ж изнурения На иждивения  
Царская все пишем. Оле, како дышем,  
Сие просим (так!).
66. На бедна ж за един Пенязь зело кричим,  
Еже изрещи смех, Ставим в велик грех  
Оному.//
67. Образом есмь овцы, Но дела си волцы  
Тяжки, хищни зело, Или рещи смело —  
Всеядни.
68. Злобы всех снедаем, Зле всем досаждаем<sup>54</sup>,  
Гладными словесы, Всезлыми делесы  
Своими.
69. Яко<sup>51</sup> правды не зрим В суде, но лиц смот-  
рим,  
Виним мы убогих Людей зело многих  
Не делом.
70. Суду ж не пристойна, Без суда достойна  
Казни злы — богата<sup>52</sup> Правим ради<sup>53</sup> зла-  
та,  
<sup>54</sup> Мзды многи<sup>55</sup>.
71. Аще совершенну И делом явленну  
Убог речет правду, Вменяем в неправду  
Речь того.
72. Паче же ю в посмех Ставим себе. О грех  
Велий нам в сем деле, На души и теле  
Есть смертный!
73. <sup>56</sup> А пже<sup>57</sup> нам равен, Богат сын и славен,  
Аще совершенно Обличен явленно  
Злым делом,—
74. Крыем и толико, Силы нам колико,  
И глаголы злобных Уст его, лжи полных,  
Впушаем.
75. Слушаем их в радость, Аще вред, но в сла-  
дость  
Приемлем мы тая, Иже нам вся алая  
Наносят.
76. О<sup>58</sup> суетумия<sup>59</sup> И неразумия  
О тех ласкателех, Лестных приятелех  
Нашего.
77. Поне убо тии — Во время блазии,  
Не во время ж сии Перви и злии  
Нам врази
78. И неприятели Оны ласкатели  
Всячески<sup>60</sup> бывают, И дела ругают  
Вся наша.
79. Увы, ох нам, како Помрачени всяко  
Буйством мира сего, Аки лести его  
Не знаем.//
80. Воистинну<sup>61</sup> знаем И вся разсуждаем  
Добре между себе, И воздыхаем в небо  
К сущему.
81. Но скоро<sup>62</sup> вздохнув- Прежних помянувшу,  
ше,  
Гибель<sup>63</sup> забываем И паки взираем  
К суетным.
82. Не умствуем себе, Еже выну требе,  
И не разсуждаем, Нижэ размышляем  
Вск сего,
83. Яко где суть тии, Прежде нас сущии  
Царие и князи? Не в страхах суть, назви  
Онамо!
84. Идеже вси славни, Худородным равни,  
И домов владыки? Причтены суть с лики  
Убогих!
85. И где суть тираны, Разных чинов саны,  
Крепки воеводы, Монарси и роды  
Славны?
86. Где силнии вои? Не вси ли суть свои  
Главы положиша, Иже в мале быша  
Пред нами?
87. Где неправеднии Мздоимцы всезлпи,  
Крив суд судящих И богатящих  
Тем себе?

<sup>54</sup> В ркп. — да рождаем.<sup>51</sup> Тому У (XCIX). <sup>52-53</sup> И безо мзды У (C).<sup>54-55</sup> Прощаем У (C). <sup>56-57</sup> Нижэ У (CIV).<sup>58</sup> Но У (CVII). <sup>59</sup> суете умия У (CVII).<sup>60</sup> Всяко нам У (CIX).<sup>61</sup> Истинно вся У (CXI).<sup>62</sup> вскоре У (LVIII). <sup>63</sup> Бедства У (LVIII).

88.  
Не вси ли преидоша, Что дым исчезоша,  
Яко сень минуша И люте гонзнуша  
Сей жизни?
89.  
Домы их пусты есть, И живуща в них несть,  
Поне бо их яко С шумом память всяко  
Погибе.
90.  
Сия разсуждайте, На сия взирайте,  
О, вожди слепии, О, помраченнии  
Разумом!
91.  
Сих ся ужасайте, Тех ся бедств спасай-  
те,  
О, хищницы злии, Крив суд судящих  
Мзды ради!
92.  
О, неразумнии Людие думнии,  
Не ходите по них, Ни наследуйте их  
Злых нравов, //
93.  
Да не погибнете И не исчезнете  
И вы, злоумнии, Яко безумнии,  
И они.
94.  
Но правду творите, Праведно судите,  
Да не возопиют И слез не проликут  
Премногих
95.  
Обиднии к богу, Иже вскоре многу  
Имать сотворити Местъ и погубити  
Вы люте.
96.  
Праведен бо бог есть, И неправды в нем  
несть,  
Правду возлюби той,— Праведен суд и твой  
Да будет!
97.  
Аще ты прелщает Мзда и помрачает,  
То помысли, яко Оставиши всяко  
Ты вскоре.
98.  
Мзды ли чюждь ты еси, И бога в небеси  
Боишися свята, То и дела клята  
Стрегися.
99.  
Вся зри оком твоим, Вся и суди своим  
Разумом, а злаго Не слушай чюждаго  
Совета.
100.  
Мнози бо клеветуют, Яко пси зли вретут <sup>64</sup>  
Ложная вам в<sup>к</sup> уши, И топят<sup>л</sup> тем души  
В грех ваша.
101.  
Тем <sup>65</sup> отнюдь не буди, <sup>66</sup>Слушай в чем <sup>67</sup>  
люди,  
Но сам вся святою Суди правотою  
Самою.
102.  
Единая бо вечна, Свята, безконечна  
Пред богом во веки И пред человеки  
Есть правда.
103.  
Прочая ж <sup>68</sup> преходна И зело безгодна  
И непостоянна Суть и окаянна  
<sup>69</sup> Вся в <sup>70</sup> мире.
104.  
Самая бо царства, В мире государства  
Скор конец си знают, Ибо изменяют  
Ся дивне.
105.  
Колики бо страны И вещи избраны  
От начала света И в днешняя лета  
Преходят.<sup>м</sup> //
106.  
Яко Вавилонско Или Македонско  
Где суть ныне царства. Силы и державства  
Сих <sup>71</sup> грозны<sup>н</sup>?
107.  
Где власть ассирийская, Греческая и <sup>72</sup> Римская  
Велия держава, Монархов их слава  
Над весь свет?
108.  
Вся бо мира тая Минуша благая,  
Яко и своиа Зрим мы днесь очима  
Суества.
109.  
И что хожем зрети Или что имети  
В мире можем благо, Кроме бо в нем злаго?  
Ничто же!
110.  
Поли той стенания, Поли въздыхания,  
Нестъ в нем веселия, Много же велия  
Печали.
111.  
Поне бедства многа Спедают убога,  
Яко не вестъ всяко, В злом мире жизнь  
како  
Прежити.
112.  
Вьну въздыхает И горце рыдает,  
«Ох, ох, ох»,— вѣщает, От сердца възывает:  
«Увы мне!»

<sup>м</sup> В ркп. Вся погибнут/исправ. по У (XXXIV).

<sup>н</sup> В ркп. грозно.

<sup>65</sup> Вем У (LX).

<sup>66-67</sup> В чем слушаю У (LX).

<sup>68</sup> Нет У (LXII).

<sup>69-70</sup> В сем У (LXII).

<sup>71</sup> Их У (XXXV).

<sup>72</sup> где У (XXXVI).

<sup>к</sup> В ркп.— во. <sup>л</sup> В ркп.— топят.

<sup>64</sup> брещут У (LIX).

113.

Истинно «ох» тому И<sup>73</sup> «увы» бедному  
Жити человеку Жизнь свою в сем  
веку

Суетном <sup>74</sup>.

114.

Иже излишних <sup>75</sup> чюждь, Но едва самых нуждь  
Может про дом себе, Жены, чад к потребе  
Стяжатп.

115.

А <sup>76</sup> часто <sup>77</sup> бывает, Яко недостает  
И самых нуждь в дому. Горе, горе тому  
Жизнь сия!

116.

Паче же иному И самого дому  
В о обитание несть. Ох, сугубое есть  
Тем горе!

117.

Мнози же в толице Горе превелице  
Мира обитают И зле ся скитают  
Людие.

118.

<sup>78</sup> Вем же убо, яко Тех ни един всяко <sup>79</sup>  
Послужити богу Восхоцет за многу  
Мзду вечну. //

119.

Но яко начати, Тако всяк <sup>80</sup> кончатп  
Хочет своя лета — В злых суетах света  
Сей жизни.

120.

И страждут то мнози В мире сем убози,  
Временных лишени И ниже вселени  
В вечная.

121.

О прелести света Коль сугуба тцета  
Сицевым бывает, Зле бо ся ругает  
Им мир сей.

122.

Зде бо жизнь их горе, Онамо же море  
Родства огненного, Неугасимаго  
Пожрет я.

123.

Разверзи ушеса И внуши словеса,  
Яже глаголати Имам п вещати  
О славных.

124.

В богатстве бо сущим, Честь, славу имущим,  
И тем не велия В мире веселения  
Бывают.

125.

Ибо от убога Вящая зла<sup>п</sup> многа  
Страждут, зде живуще И ничто имуще  
Весело.

<sup>о</sup> В ркп. — Во.<sup>п</sup> В ркп. — злая.<sup>73</sup> Ей У (XLII). <sup>74</sup> Суетно У (XLII).<sup>75</sup> избытков У (XLIII). <sup>76</sup> И У (XLIV).<sup>77</sup> иным У (XLIV).<sup>78-79</sup> От тех же ни един Во иноческий чин У (XLVII).<sup>80</sup> век У (XLVIII).

126.

Выну бо печали Велицы и мали  
Сердца их снедают И зелье терзают  
Утробы.

127.

Сущим в славном чину Безпокойство выну  
И <sup>81</sup> опасение От царска велие  
Им гнева.

128.

Мыслит выну всяко, Дабы возмог како  
Царю ся явити И подручным быти  
Угоден.

129.

Не рад имению, Честь, славу велию  
Всяко презирает, Но паче желает  
Покою.<sup>Р</sup>

130.

И купецка чина Сущих всех кручина,  
Скорбь, туга снедает, И бедна бывает  
Жизнь оных

131.

В путех от разбоя, Нужды<sup>с</sup>, знымы, зноя,  
И вод в преплытти, Дому в отбытти<sup>т</sup>  
Их далнем. //

132.

Страждут то, а в путь ли Не ведают купли,  
Чаще бо убыток Им, неже прибыток  
Бывает.

133.

Чем <sup>82</sup> еще убози Люди имут мнози  
Многу сп отраду <sup>83</sup> И сердцу охладу <sup>84</sup>  
От сует —

134.

Противу богата. Несть бо кому злата,  
Ниже имения, — Без попечения  
Спит болши.

135.

Буйства же мирскаго И мятежа злаго,  
Крамоу душегубных, Всяких злых дел плут-  
ных

Нелеть есть

136.

Кому исписати, Ни изглаголати,  
Яже в мире сущих И мира ищущих  
Обдержат.

137.

Но оле нам, оле! В сем плача<sup>у</sup> юдоле  
Коль горко есть жити! Лучше бы не быти  
Рожденным.

138.

Дабы сей печали Мира не познали  
И, рождьшеся мали, Почто ся не взяли  
На он свет?

<sup>Р</sup> В ркп. — Покой. <sup>с</sup> В ркп. — Нужда.<sup>т</sup> В ркп. — бытии (исправ. по У, CXIV).<sup>у</sup> В ркп. — плачь.<sup>81</sup> Но У (LVI). <sup>82</sup> Вем У (CXVI).<sup>83</sup> охладу У (CXVI). <sup>84</sup> отраду У (CXVI).

139.

Дабы зла избыли И жизнь получили,  
Еяже стяжати От днесь и прияти  
Потщимся.

140.

О Хрпсте сладчайший, Инсусе дражайший,  
Царь и творец веков, Грешных человеков  
Питатель!

141.

На кресте страдавый И кровь излиявый,  
Хотя свободити Мир и искупити  
От клятвы,

142.

Чрез святые раны, Юже приял за ны,  
Дажь нам поизлише Свою милость свыше,  
Наш боже!

143.

Дажь выну желати Твоя поминати  
Пречистия страсти, Мира же папастн  
Избыти.

144.

Да мира избывше И в жизнь ся вселив-  
ше,  
Имамы хвалити И благодарити  
Тя спце://

145.

Свят, свят, свят сый еси, Царствуй в небеси,  
Царь и господь славы, Во век века хвалы  
Достойный!

146.

Тебе бо едину Богу славу сыну  
С отцем безначальным И с самоначальным  
Ти духом,

147.

От всех хваление И поклонение,  
Царства, сила, слава, Честь же и держава  
Да будет,

148.

От земных и горних И от сущих в долних,  
Днесь и присно вечно, Века безконечно  
В век аминь.

Дополнения по списку ГБЛ,  
собрание Ундольского № 467 (У)

Ко благочестивому читателю предлог.

Бога<sup>а</sup> выпшняго<sup>б</sup> сыном в псалмех нареченный,  
алчай и жаждай правды, человек блаженный!  
Не обленися, молю, рифм сих прочитати  
и сущая в них крепче умом рассуждати.  
Вем, яко обрящешн ползу в них всем многу,  
властелину богату и мужу убогу.  
Обличительны неким и зело досадны,  
вразумительны паче будут и вняты.  
Мудру бо вину дать премудре будет,  
сказать праведному вняти не забудет.  
А имже несть страха божия пред очима,—  
не сынь бисер сей, да не погама своим  
Попрут ѝ свинии, бо в злобе закоснели  
и<sup>в</sup>, по пророку, сердца си одебелили.  
Тяжко есть им благого слышати ушима,  
смежиша зрак, не хотят зрети ни очима. //  
Уразумеют же вси, забывшии бога,  
не творящии правду, но зла выну<sup>г</sup> многа,  
Тогда, егда похитит ѧ [смерть] избавляяй,  
не будет кто от вечны беды их спасаей.  
Ты, о благочестивый сих рифм читателю,  
бога правды и жизни вечны искомлю,  
Умягчи прежде пиву внутрь сердца своего,  
потом <?> все писанная в него.  
Суета, леть мира ту зело изъясненна,  
лицемерных лжа, злоба вконец обнаженна.

Яд, подобен змиину<sup>д</sup>, притворных откровеп,  
знательну волк, иже в<sup>е</sup> овцю кожу одеян.  
Сановитых, богатых страшна бедства многа,  
извещенны вся нужды велня убога<sup>ж</sup>.  
Тем, молю, не даждь места гневу в сердце своем,  
аще в них что и бранно, но есть правда во всем.  
К лицу ли си некоему возмниши ту слово,  
разумей есть древнее быти а не ново.  
На<sup>з</sup> прежде вас бывших злых, знай, быти реченно,  
а к вам, творящим правду, дело божественно,  
Нимало присутственно. Имати ли начати  
от<sup>н</sup> неких слов совесть тя своя обличати,—  
Озри сам себе: аще чим побежден еси —  
престани скоро, а бог простит, сый в небеси.  
Верны правды ныне быти мужайся отселе,  
да речеши в день судный пред господем смеле:  
«Не повинен рукам и сердцем чист всяко».  
Правдою праву богу примирись<sup>к</sup> тако.  
Аще праведен раб есть господину в дому,  
той дом и еже имать, вся вручает тому,  
В любви имать и оком своим нарицает,  
при конце яко сыну и душу вручает.  
Тако раб наследником за правду бывает.  
О дивства, что святая правда содевает!

<sup>а</sup> В ркп. — Бог. <sup>б</sup> В ркп. — и выпшняго.

<sup>в</sup> В ркп. стих начинается словом Исана.

<sup>г</sup> Это явно глосса, внесенная с поля в строку.

<sup>д</sup> В ркп. — вину.

<sup>д</sup> В ркп. доб. — наго.

<sup>ж</sup> В ркп. — у бога.

<sup>н</sup> В ркп. — о.

<sup>е</sup> В ркп. — во.

<sup>з</sup> В ркп. — Ни.

<sup>к</sup> В ркп. — примирися.



Тоя держися и сын верный ея буди,  
паче же<sup>л</sup> кто судиа, в правду суди люди,  
А бог узрит тя сущим чадом правды быти,  
яко зеницу ока имать зде хранити,  
И небо даст тебе той в наследие вечно.

Того получитьи всем даждь, Христе, конечно,  
Презирающим мира вся суеты злыя,  
держажимся же бога и правды святыя. //

Правде быти во всех аз, рифм творец, желаю,  
прощения за дерзость слов от всех прошая.

## Добавочные строфы

(латинские цифры обозначают порядковый номер строфы по списку У).

VIII.

Днесь ти имя дает, Саном почитает,  
Утре безъимянна, Злодее требедна  
Тя деет.

IX.

Днесь в число полатных, В правительство бран-  
ных  
Людей ты мир строит, Утре ты готовит  
Секиру.

X.

Днесь судию славна Явит ты всем явна,  
Утре зле самага Творит, от инаго  
Судища.<sup>м</sup>

XII.

Днесь ты пророк<sup>п</sup> лику Ставит, и владыку  
Всем народом творит, Утре в сылку гонит  
Безчестно.

XIII.

Днесь ты в колесницах Возит по улицах,  
Вся блага с тобою, Утре срамотою  
Зле женет.

LXXXVIII.

Безчинный пост храним И в праздник не ядим  
Мыс, рыб, а плоть мно- Делы си убогих,  
гих,  
Терзаем.

LXXXIX.

Пьем<sup>о</sup> кровь невинных. Оле судеб дивных  
Великаго бога! Како нам толь многа  
Зла терпит!

LXXXIV.

И что лицемерим? Поне во всем верим  
На дары завистным Сыном, дочерем прис-  
ным  
И зятьям.

LXXXV.

Сия дары вземлют, А правды не внемлют,  
Ни ведут сих в деле, Заступают смеле  
За многих.

LXXXVI.

Глаголют нам лестно: «Отче, нам известно,  
Яко ова право, А ова лукаво  
Се дело.

LXXXVII.

Молим тя: не его, Нас паче ти всего  
Помилуй чад своих, Оправдай за дар их  
Нас обще.

LXXXVIII.

Вечно в том блажити И бога молити  
Не престанет бедный». О, коль душам вред-  
ный  
Глагол сей!

LXXXIX.

Мы, <sup>п</sup> чад утешая, Наследим вся злая,  
Клятву в жизнь вечну, Муку безконечну  
По смерти.

XCII.

Иже дар не взяти, Цело сохранятьи,  
Что богом вручено, Царем положенно  
Есть на нас.

XCIV.

И стяжем ли совесть, Еда все нам, что есть  
Праведно, безгрешно, Тогда речем спешно:  
Есмь святы.

XCV.

Но суть прави злии, В нас есть таковии,  
Излише лукавы, Творим бо ся правы<sup>р</sup>  
Пред миром.

XCVI.

Не емлем ничего Отнюдь ни от кого,  
Ни хлеба крупцы, Ниже солоницы  
В дар соли.

XCVII.

Присно же хищаем И зле расточаем,  
Строением в деле Богатимся смеле,  
Без страха.

XCVIII.

Неправдою дышем, Лишняя все пишем  
В книги роскодных. И казни годныя  
Мы люди!

CI.

Ово по заступам От присных друзей к  
нам,  
Ово же лиц сильных, Стидящихся виновных,  
Зле правим.

<sup>л</sup> В ркп. — ж. <sup>м</sup> В ркп. — Судиша

<sup>п</sup> В ркп. — пророку.

<sup>о</sup> В ркп. — Тем.

<sup>п</sup> В ркп. — Вы. <sup>р</sup> В ркп. — правыи.

## О «СМЕРТНОМ РАЗРЕДЕ» ЮРИЯ КРИЖАНИЧА

*А. Л. Гольдберг*

Около ста лет назад стало известно о существовании рукописи, включавшей сочинение Юрия Крижанича «Смертный разред». Обстоятельства сложились так, что эта рукопись не только не увидела света, но и та скудная информация о ее содержании, которая в свое время появилась в печати, оказалась весьма неполной и крайне противоречивой.

Сообщение П. А. Безсонова о находке рукописи отличалось присущей этому ученому уклончивой и туманной манерой изложения. Дав рукописи произвольное заглавие («Духовное завещание»), П. А. Безсонов выхватил из нее несколько разрозненных фраз, обошел стороной вопрос о ее составе и, резюмируя содержание, заявил, что во вновь найденном сочинении Крижанич «твердит только об единении славян — литературном по языку, церковном — по вере, политическом — по России»<sup>1</sup>.

После смерти П. А. Безсонова с рукописью, содержащей «Смертный разред», ознакомился С. А. Белокуров. Однако, по его словам, он мог уделить ей «лишь небольшое количество времени» и употребил его лишь на чтение входящего в состав рукописи письма Крижанича к А. А. Осолкову, а о содержании остального текста узнал со слов Н. К. Грунского, заключив, что сочинение это направлено «против православия... и других вообще отступлений от католицизма»<sup>2</sup>. Подобная характеристика, призванная, очевидно, подкрепить тезис С. А. Белокурова о том, что вся деятельность Крижанича сводилась к подчинению русской церкви Ватикану<sup>3</sup>, предельно обедняет смысл одного из самых крупных произведений замечательного славянского писателя.

Таким образом, сообщения П. А. Безсонова и С. А. Белокурова не раскрыли содержания просмотренной ими рукописи и только разожгли интерес к ней у исследователей деятельности Крижанича.

В 1908 г. С. А. Белокурову удается приобрести эту рукопись, о чем он с радостью сообщил А. А. Шахматову<sup>4</sup>. Но опубли-

ковать ее он не успел, и она, оказавшись после смерти Белокурова в его личном архиве, долгое время была недоступна исследователям. Затем рукопись, включавшая «Смертный разред», поступила в Гос. библиотеку СССР им. В. И. Ленина и нашла отражение в соответствующем справочном аппарате. Появилась, наконец, возможность рассказать о ней более подробно.

Рукопись<sup>5</sup> представляет собой книгу форматом в четверть листа, в картонном переплете. Нумерация страниц буквенная, нумерация листов (более поздняя) — цифровая; всего в рукописи 228 листов. Общего заглавия рукопись не имеет и открывается письмом Крижанича к А. А. Осолкову, занимающим первые 11 листов. Нижняя (чистая) половина л. 11 оборвана. Письмо написано собственноручно Крижаничем, отличается присущими ему особенностями орфографии и пунктуации<sup>6</sup>, но почти отсутствуют обычно употребляемые Крижаничем знаки ударений, что, видимо, связано с характером текста — в сохранившихся челобитных Крижанича также не проставлены ударения<sup>7</sup>.

Ниже впервые публикуется полный текст этого письма (лл. 1—11).

«Государю Афанасию Андрејевичю Осолкову<sup>8</sup>, Юрко Крижаничъ Серблянин, челом биющъ, здравия желѣйт и спасеня.

Милостивыи государю и добродѣю мој Афанасіј Андрејевичъ: я должник и раб твой зразумех, яко ты јеси был на Москве. Мню яко и писемце наше об Китајском Торгу<sup>9</sup> јеси показал оним: јимже пристојит обнѣм ведати. И кажет ми се, јако нит въ сује пошла. Государов бо Китајски посланец Миколѣј Спатѣр на приезде въ первый ден јест обо мне спросил. Пѣт недель јест zde постоял: а ни јединого обеда ни вечера без мене неел<sup>10</sup>. И учинил јест тоже писмо все себе переписати. И я јему јеще об томже писал и он со печалю допрашал, готово ли дело и приял зъ радостю две тетради. На поезду дал му јест великии Государь једну холандским// језиком напечатану велику книгу, об посолству: Како сут холандци пред осмиими летми въ Китаю по-

словами <sup>11</sup>. И я јему из тоје књигы на латинский језик превел все, еже јест годно къ јего делу. И он из того знајет всё, еже јему надобно, како да бы се тамо родил. И он же поведал мне: яко Государь јему дал полну необмежену мощь: да учинит совет и дружбу: и да заведет Торг, съ Китајским народом. На јего приезде Бухарци, и неки здешнии люди советоваша јему, яхати чрез Калмацку степ. И юже јест было отлучено тако тому быти. А я настал јего развещевати: Хотя бо велю ты назад здрав придеши: али тој пустыи дивји пут николиже не будет известен, ни безпечен. А тебе јест треби обрести таков пут: да по нѣм и въ прочно време всим будет безпечно преходити.// И он приял совет и поехал на Дарурские острогы: на Селенгу, да на Абазин: хотя пак сеј пут јест дальшии от степного: по всем том посланец может зъ Богом симо поспети на други Спасов ден. А степним путем немогел бы поспети первые, неже съ солнѣмъ гъ другому Покровному дневу. И яко сеј пут, местом јест должшии, а временем кратшы. А преходящим по нѣм не боятисе никого же, кроме јединого Бога. Отселе реченому посланцу для ради обрежения дано јест служивых людей довольно. А въ Сургуту, для ради поспешения, велел он [себе и подвод прибавити подовольну же. Молим Бога, и надејмсе, яко хошет зъ добрим и всему народу користным делом назад притти.

А за твоје пак Государю мој ко мне учинензю добродѣјство, јединым блага// и щедрот извир Господь наш Јисус Христос хошет тебе, и Государю мојему Борису Ивановичю <sup>12</sup> заплатити: Во бо јесте мене въ мојем Смертном недугу, от гладнии смерти охранили. А и нине ты Государю мој мене грешника, и мертвого пса забывајеш. Къ отцу својему духовному пишеш, и велиш мене поздравити: и къ тебе отписати: Крестил ли се я, или не. И за ту милост опет, неимею ричеј, јимиже бых могел тебе захвалити. Не токмо об телу, но и об души мојей грешној јеси печален.

Зато я ко твојей милости об том сам смирено завещаю: яко я Христовою милостю, пред педесетими и шестими летми <sup>13</sup> јесем крещен. Нѣ понѣже мене zde за некрещена сценяют: и ко спасенным светиам непријемлют, а въ телу старом и слабом на всаки ден//и час токмо смерти ожидаю. Зато написах свој СМЕРТНЫЙ РАЗРЕД: сѣ јест, некулико бесид составих, ко всему светлому славному рускому народу. Јимже ведомо чиню все својего нужного живо-

та теченје и дело: да по мојей смерти всем вам будет ведомо: а не без вашии многие ползы.

За перво бо объясняю и показую: како јест въ русских књигах четверих <sup>14</sup> написано: аще ди кто кого право крещеного опет крестит: таков ди Господа Јисуса Христа опет разпинајет и позорит.] И въ этих же књигах написано: яко Обливально Крещенје јест право, законно, и свето крещенје. Вест Христос, аще бы мне можно было без неотпущного греха ныне крестити се: дражше бо ми то было, неже всего мира златом обладати. Тако бо бых постал чист от всех// грехов: безо всакне епитемји, и митарства. Али пак по речѣних књигах, и по светих отец учению: аще бых се я нине во второ окрестил: то небы было крестити, но разкреститисе: нѣ от греха очистити се, но въ саму глубину злобы и нечестя угрѣзнити: нѣ ко Христу приступити; но христовым изменником, и ругателем, и новим Юдою постати. Тако учет не једино московские књигы: но и вса восточна и Кијевска церков.

И древлье Донатовци раздорники, за ту једину Прекрещания причину, быша от Соборнии церкви отлучени. А zde пак јест то второ крещенје, и господнѣе позѡренје, нѣ давно заведено: зъ ради мирских причин: когда искаху пута, како бы королевичя Владислава от царства отвернути <sup>15</sup>. То все јест нѣ мне јединому: но и вам// всим ко спасеню знати и веровати потребно. Да не попадете въ раздор и въ отпаденје от восточнии церкви.

Второ пак јест потребно вам всим знати, об неких ваших Књигах: въ ныхже се обритают прегрубы и души заражающие хулы. Ја бо изповедаю пред Богом и пред всеми вами: яко я за Божје слово пријемлю, всакие Рускии светих отец, и церковные /:ветхия и новые печати:/ књигы: которые се чтут въ церквах. Въ тих бо право разумльених не обритаю нечестя ни соблазни: разви аще јест что на крајинах нѣ гъ делу приписано. А въ неких пак русских књигах, печатних и рукописных:/јих же въ церквах не чтит:/ обритаю хулы, и Калвинские да Луторские јереси.

Тие бо књигы за перво хулет всие Божје угодники. Велет: яко Светци Божјею лица невидет. И светие отцы, и всу// соборну церков, јересю потваряют: за то еже церков, и отцы учет: яко Светци Бога видет.

Христов бо гостопріјемец, светый папа Григориј великий /: зъ нѣмиме служещим множекрѣат ангел бѣше видѣн при олтару:

и светый дух въ голубинѣмъ обличіи на јего плещихъ:/ се велю светый отецъ и соборна церковъ зъ пѣимъ:/въ Прелогу въ 16 денъ мая:/ велитъ: јако Светци лице Божје видетъ. И аще ди кто Христа на небу быти веруетъ: онъ ни Павловы души на небу быти неотречетъ.] А некии пакъ вашъ учитель пишеть: јеще ли ди ты јеретиче /:Григорию:/ велиши: да бы Павелъ со Христомъ на небу былъ?]

И церковъ поетъ: Павле водворилъ се јеси со Христомъ: и онъ тебе совершенъ божествомъ разумъ откриваетъ.] И въ неизчетныхъ мистехъ церковъ обо всакомъ Божјемъ угоднику поетъ тоже. Зато добродеею мојъ, я тебе поведаю: Ктокобли неверуетъ, да бы Светци Божје лице видили: Кто коли Божје угодники ныне отъ Божјега лица отлучають: онъ себе отъ соборныхъ церквей отлучають: и отъ лица Божјега будетъ во веки отлученъ.

Јеще ти учительи светого мученика Александра папу зовутъ Непослушливимъ.

И светого исповедника Иноценція папу творетъ невернымъ жидовиномъ.

И благоверного архиепископа, папу Леона Третяго /:јегоже Максимъ Грекъ зоветъ преблагеніишимъ кроткого Іисуса ученикомъ:/ сего ти учительи зовутъ Антихристовымъ духомъ.

И благоверного Патриарха, папу Николау великого, ониже проклинають.

И светого отца Ивана Дамаскина въ јеретикѣхъ верстають. Пишутъ бо сиче:// Аще ди кто велитъ и учитъ то и то: таковъ јестъ хульникъ и јеретикъ]. А затѣмъ мало ниже приводитъ Дамаскинову речъ: Дамаскинъ ди учитъ то и то /:по нѣиховомъ разуму хулно:/ и на томъ престають. Не дерзають бо сами Дамаскина назвати јеретикомъ: но оставляють всякому, собрати речъ, и речыи:

Кто учитъ тако: онъ јестъ јеретикъ.

Дамаскинъ учитъ тако

Дамаскинъ адда је...

А Василия пакъ великого и горшимъ отъ јеретиковъ творетъ, и христовымъ очивистымъ отступникомъ. Всаки бо јеретикъ спираются токмо объ разуму Евангелія. Приѣмлютъ Писмо: и кривъ разумъ му применяютъ: А нијединъ пакъ јеретикъ нитъ јеще дерзалъ речыи: Ја вемъ и признаваю, јако Евангелје заповѣдають то и то: но я неслушаю Евангелія: и не тако, но инако велю делати.] А тѣ пакъ|| Евангелія Отступники велеть: *Господь ди въ Евангеліи заповѣдають судити тако: но церковъ ди велитъ судити не тако, но инако.*] И то намъ предають за Василиеву речъ, и за церковны древнѣишы обычаи. И въ мѣсто

господняго праведного суда: подаютъ намъ своѣ вриды, и очивисто неправеденъ судъ. А затѣмъ велеть: *И объ томъ ди СЛОВО НЕУДОБНО: но обычаи церковны тако обладаѣ.* Признавають, слово быти неудобно: то јестъ, безмѣстно, и неправедно. И то зовутъ Василиевымъ ученіемъ; и церковнымъ обычаемъ, а церковного правила объ томъ показати немогутъ. Тако хулетъ и Василия, и Соборную церковъ: и суѣ творетъ Евангелје. Али пакъ Господь велитъ: Небо и земля преминетъ; а словеса моя неприминутъ.] И Петеръ: Слово Господнѣе стоить во веки.] Ни вса бо Соборна церковъ, ни вси Светци, ни вси ангели, неиміють области // осуѣтити ни јединаго Господняго слова. Павелъ объ своѣмъ ученію: аще ди ангелъ изъ неба придетъ: и настанетъ что моѣму ученію супротивно проповѣдати: да будетъ проклетъ.] Кулико крѣпчеје: Аще кто намъ велитъ: *Неслушайте Евангелія: заверзите заповѣдь Христову.* Мы тому велѣмъ, Будѣи ты проклетъ?]

Тоже велитъ и самъ святыи Василий къ тимъ своѣмъ клеветникамъ /:въ главѣ II, объ Божіихъ Судбахъ:/ сими речыи: *јако ди неподобають ничесоже по своѣй воли, и чрезъ волю божью судити.* Но подобають вса непроступно хранити, јаке сѣмъ намъ чрезъ Евангелје предана.] И тебѣ јестъ ди намъ церковныхъ учителей словеса разсудити. И еже јестъ Божјему Писму согласно, то приѣмати; а еже Евангелію несогласно, и странно: то отрицати.] Тако Василий. А не какъ ти клеветники объ немъ затевають: Подобають ди Ева[н]гелскии судъ отверчь.] Аще бо јестъ лепо Евангелску заповѣдь заверчьти једну: зашто не двѣхъ? И аще двѣ: зашто не трѣхъ? И аще трѣ: зашто не всѣхъ? Видите ли господо моя: камо васъ влекутъ ти слѣпыи водци.

Јеще велеть: *Василий ди всеи папы зоветъ Гордливими.*] А папы вси до Силвестра быша мученики. Василий пакъ живаше во время Силвестра, Марка, Юлія, Либерія и Дамаса папъ. И церковъ соборна почитаетъ Силвестра, Марка, и Дамаса, во Светцѣхъ: а Юлія и Либерія во благоверныхъ и приснопамятныхъ архиепископѣхъ. И тихъ ди Василий зоветъ Гордливими.] А изъ којихъ пакъ Василиевыхъ речей ту хулу побраша: и то хощемъ въ бесѣдахъ показати. А ты добродеею хощеши се чудити безмѣстѣю, и дерзости, и разуму преврату.

Јеще велеть: *Нитъ ди ныне въ аду огня вечнаго, но на Судный день хощетъ Богъ сотворити онъ огонь.*] А непомнѣетъ на Господню речъ: Идите въ огоньъ вечный, иже јестъ приготовленъ дьяволу.] Али можебытъ тогда хотеть признати огоньъ: когда ји сами на

себе пощѹет и отведут: якоже многи и щутет юже, и признавают.

Јеще пишут: *Нит ди мук митарствених временних: Антихристов ди дух јест умислил временну муку.*] И тако Антихристов дух јест всу соборну церков обладал. Церков бо изповедујет вечны огонь быти сотворен: и приготовљен духом нечистим, и душам грешним, без покаяня изходящим. И јиже въ он огонь попадет: ни во веки из нього неизидет. Изповедајет же церков и митарственне временные муки различны: въ нѣх же једна јест и огня мука. Тако бо со светим Григоријем церков изповедајет, в Прелогу, Генваря во 29 ден: и в иных множших мистех и кнѣгах. Некіе бо души въ явленію светим отцем быша показаны въ Топлицах: а некіе въ иных местех задержаны и терпящы: а некіе въ огню горящы: и молитвами светих отец избављены. А тие пак временные муки јесут приготовљены нѣ всим /:како мняше Ориген:/ то јест, нѣ оним, јиже въ грехех без покаяня умирают: но оним, јаке съ покаяніем, и зъ јерејским прощеніем /:без совершенных епитиміј:/ умирают: и тамо епитимию безмерно тежшу одбавляют. Свети отци об том обылно учет, и въ русских кнѣгах: како хощем показати.

Јеще пишут: Во светом причащенію ди *плот Христова пременяјетсе в хлеб.* И јеще: Светы Дух ди приходит, и дары посвещајет: *а верни ди пријемлют нѣ плот Господню, но хлеб.*] Ото тебе сама иста чиста Калвинова јерес, и пусто грубо нечестје. Вси бо свети отци до јединого и зъ нѣими вса соборна церков проповедајет: јако на олтару до посвященія јест хлеб: а по посвященію нѣ хлеб; но плот Господня. И пременяјетсе не плот въ хлеб; но хлеб во плот.] А ти пак ваши учителя:/ а Калвинови ученики:/ Плот ди пременяјетсе в хлеб: и мы ди пријемлем нѣ плот Господню, но хлеб.] Тим путем такова нам полза будет от светого причащенія: какова от простого обеда.

Јеще пишут: Оприснок ди на олтару, то јест мерзост заустенія на светом месту, проречена от Данијила.] А въ тој же кнѣге /:далеко опослеје въ произходу:/ бывши юже позабыли тоје ричи; пишут сиче: Христос ди /:за тисноту времена:/ взял јест оприснок, и благословил.] Собери нине добродѣю, что из того идет:

Оприснок ди на олтару, то мерзост заустенія.

Христос јест предал оприснок на олтару.

Христос адда предал мерзост заустенія.//

Может ли Сатана грубшу и мержшу хулу изригнути?

Али слушај, како се из тоје хулы оправляют. Али апостоли ди нѣ оприсен, но совершен хлеб приносиша.] А то јест речы: Господ тисноты оноје времена непредузираше; или немогаше јеје обминути: ни въ прилично време Светины предати. Но *стишньен временом несовершену нам Светину предаде.* И апостоли изправиша Господные несовершенство. И то опет једна мѣлехна хулица.

Али како се опет и из тоје оправляют /:нѣ једною, но множшими хулами:/ смотри. *И ина бо ди многа Господня Преданя, и Светины, апостоли и искерныи по нѣих благоверни Светителии, упразниша.*] А что јест то *упразнити?* Толкујет и велит: *ни во чтоже ди обратити.*] Ото до чесо вас доведоша ти чудни богослови, а темни невежы. Да будет лепо многа господня преданя и Светины ни во чтоже обращати. Али мы пак велим: аще кто хоть једино које Господные Преданје упражняјет: да будет анафема.

Јеще пишут: Христос ди јест *въ субботу из мертвых возстал.*

Јеще пишут: *Келестин ди Римски епископ јест на Третјем Собору заравно зъ Несторијем за јерес проклет.*] А кто пак из благоверных невест: јако Келестин јест был Третјему Собору Старишина? Спаситель велит: Аще кто брату простому речет јуроде: повинен јест геены.] Како се адда вы геены небојите: когда тие кнѣгы чтете, и зъ нѣими купно Соборные Старишины јеретикми зовете и проклинаяете? Много бих имил јеще об тих хулах поведати: али zde престаю.

Токмо еще твојеј милости за третје ведомо чиню јеже на Соловецких раздорников хулку Челобитну составих обличенје.

Въ первој части показујется раздорно нечестје. Како церков соборна неможет поблудити. И аще кто неслушајет церкви, он неслушајет Господа: и равен јест азицинику и митарю. Церков бо јест Столп и Твердость истины. И врата адска не могут јеје одолети.] И тако при најменьшем раздору нит можно спаситисе. И како јест Бог казнил раздор страшнеј от всакого иного греха, въ Корею. И таможе об Алилуји, об Кресту, и об прочих спорах по једину: неповторяюци оног, јеже јест в Жезлу написано.

А в другој части, из Златоуста и из прочих отец, из русских кнѣг, изписахи

философским редом разложих, *ПРАВИЛА БЛАГОЧЕСТЯ*. По ных же всаки християнин /и без философији и без богословия:/ может известно судити обо всакој спорној ричи: и познати, что јест благочестиво, и что нечестиво.

То вам буди, Господо моя и братје, Благоверни рускии народе, от мене *Смертныи Разред*: и философских мојих промислов мала памет. Все Богу на славу: и вам на ползу. Все јест готово: токмо неуспех на чисто переписати. Когда Бог даст совершити: все хошу ко твојеј милости послати.

А за конец бию челом и молю твојеје милости: неоскуписе Государю мој, прикажи ми привести никулико кнѣг из Немцев, до приложеној zde Паметци<sup>10</sup>, до цены осмих рубльев. Аще пришлѣш ко мне: закладаю ти свою веру, яко хошу денгы дати: а хотя я и умру: ти ми веруј за известно; кнѣгы јесут тако изборны и прегодны: да будеш могел лехко свое денгы и зѣлишком за нѣ взяти. И аще хоцеш своје дѣты учинити учити: тие кнѣгы јим будут от иних всаких много больше полезны и потребны.

А при сем Государю мој Афанасиј Андреевич живи въ Божѣј милости многа лета здрав, и ко мне рабу својему милостив. Писах въ Tobolску во 183 году, юня в 18 ден.

Богу слава: амин».

Публикуемое письмо представляет большой интерес. Кроме известий о жизни Крижанича в Tobольске, в нем есть также и описание сочинения «Смертный разред». Сопоставляя это сочинение с сохранившимися трудами Крижанича, мы убеждаемся, что заглавие «Смертный разред» относится к целому комплексу произведений ученого хорвата, до сих пор считавшихся не связанными друг с другом.

«За перво... объясняю и показую, — пишет Крижанич, — аще ди кто кого право крещеного опет крестит: таков ди Господа Иисуса Христа опет разпинајет и позорит». Эта тема составляет содержание труда Крижанича «Об светом крещенію»<sup>17</sup>.

«Второ пак јест потребно вам всим знати, об неких ваших Кнѣгах: въ ных же се сбритают прегрубы и души заражающие хулы», — говорится в письме. Контroversиям с православными богословами (главным образом по поводу обряда причастия и употребляемого для этого хлеба) посвящено сочинение, входящее в состав описываемой нами рукописи.

«За третје ведомо чиню, — указывает

Крижанич, — еже на Соловецких раздорников хулку Челобитну составих обличенје». Речь идет об «Обличеніи на Соловецкую челобитну», которое, по замыслу Крижанича, должно было состоять из двух частей: опровержения взглядов расколуучителей и изложенных в систематическом порядке («философским редом») «Правил благочестия». В сохранившемся списке этого сочинения содержится только полемическая часть<sup>18</sup>. Было ли осуществлено намерение Крижанича относительно составления «Правил благочестия», нам пока неизвестно.

Мы не знаем, в какой последовательности осуществлялась переписка задуманного Крижаничем многочастного труда — одна из частей сохранилась в виде белового автографа («Об светом крещенію»), а остальные — в виде авторизованных копий, переписанных одной и той же рукой. Можно лишь предположить, что часть, содержащаяся в описываемой нами рукописи, была переписана позже других, ибо в ней появилось название «Смертный разред», которое в других частях не фигурировало. Возможно, что к этому времени Крижанич решил изменить расположение частей в своем труде, и тот его раздел, который в письме к Осколкову был назван на втором месте, теперь должен был открывать всю книгу. К нему и оказалось приплетенным написанное ранее письмо, излагавшее замысел этого труда.

Таким образом, содержащийся во вновь найденной рукописи текст представляет собой часть труда, описанного Крижаничем в письме к Осколкову под названием «Смертный разред» и объединявшего в своих рамках произведения («Об светом крещенію», «Обличеніе на Соловецкую челобитну»), которые принято было рассматривать в качестве самостоятельных книг. И когда Крижанич сообщал Осколкову о том, что он написал «свој Смертныј разред: се јест некулико бесид составих ко всему светлomu славному рускому народу», он имел в виду не только текст, содержащийся в описываемой рукописи, но и весь комплекс перечисленных выше сочинений.

Двадцать две главы («бесиды») «Смертного разреда» занимают большую часть рукописи (лл. 12—200). Они написаны той же рукой, что и беловые копии «Толкования исторических пророчеств» (1674) и «Обличения на Соловецкую челобитну» (1675)<sup>19</sup>. Запись на л. 206 рукописи — «Scripti obiem Elias Ivanovicz Crasnopolski, sui

тапе» — открывает нам имя переписчика. В нескольких местах текста встречается правка рукой Крижанича, отличающаяся характерным южнославянским написанием буквы «т». Надстрочные ударения проставлены во всем тексте, но в некоторых главах с большими пропусками.

Первая «бесида» «Смертного разреда» озаглавлена «Об хулах на свето Евангелје». Крижанич декларирует здесь свое намерение доказать, что «православные учителя» в шестнадцать случаях расходятся с Евангелием и с учением отцов церкви. Видимо, Крижанич имел в виду те самые шестнадцать прегрешений православных богословских книг («яко светци божјега лица невидет», «Христос ди јест в соботу из мертвих возстал», «Келестин ди Римски епископ јест... за јерес проклет» и т. п.), которые перечислены в письме к Осколкову. Совпадение чисел еще раз подтверждает уже высказанное предположение о том, что текст, содержащийся в описываемой рукописи, соответствует второй части плана, изложенного Крижаничем в своем письме.

Все последующие «бесиды» (со второй по двадцать вторую) посвящены одному из вопросов, разделявших православную и католическую церковь — о таинстве пресуществления и о том, каким должен быть применяемый для причастия хлеб — квасным или пресным.

Крижанич подвергает критике «православно /:право велю славно:/ ученје, и бујесловје» и обвиняет православных богословов в следовании Лютеру и Кальвину. В ходе полемики он широко использует католическую и православную богословскую литературу, приводя нередко обширные цитаты из множества источников.

Среди книг, упоминаемых Крижаничем, сочинения Иоанна Златоуста, Иоанна Дамаскина, Августина, Беды, Максима Грека, Стефана Зизания, Якова Вуека; книги И. Галятовского «Ключ разумения» (Киев, 1659), Симеона Полоцкого «Жезл правления» (Москва, 1666), И. Гизеля «Мир с богом человеку» (Киев, 1669); сборники «Кириллова книга» (Москва, 1644), «Книга о вере» (Москва, 1646), «Скрижаль» (Москва, 1656), а также «Кормчая», «Пролог», «Триодъ» и др.

Умело применяя различные полемические приемы, Крижанич использует не только богословские доводы и ссылки на авторитет священного писания и отцов церкви, но и аргументы иного характера. Так, например, критикуя Зизания, противопоставляющего в качестве самостоятельных

понятий «опреснок» и «хлеб», Крижанич обращается к лингвистическому анализу этих терминов (лл. 64—68).

«8. Разришѣње адда тој сумњи јест сицево. Нѣка ѣмена јесут/: Generalia:/ *обшчена* всему рѣду, или многим верстам вещь: *якоже Звѣр, Птица, Древо*, и прѣчна, а друга пак ѣмена јесут/: Specialia /:*удѣлна* или особна нѣким верстам вещь. *Якоже под Звѣром, удѣлна ѣмена јесут. Лев, Волк, Лисица, Заяц, язвец и прѣчна. Под Птицею: Орѣл, Јастреб, жерјав, голуб: и прѣчна. Нѣкогда пак обшеним ѣменом зовѣм удѣлну вещь, *якоже Медвида и Волка зовѣм Звѣром, и велѣм: Звѣр јест овцу мѣло не всѣ снѣл: а остѣнок снѣла лисица.* Зде волка једѣного зовѣм Звѣром: а и лисица пак нѣ мѣнье јест Звѣр же: хотѣ ю та рѣч разлучѣет от Звера.*

9. А нѣкогда пак много вещь зовѣм *обшеним ѣменом*: а изреднију тог рѣда вещь означаѣм *особним ѣменом*. Тако ангел велѣт: *Идите повѣдѣте учеником и Петру.* Разлучѣет Петра от учеников: а Петер јест изреднијуш ученик...

10. Обшено адда ѣме јест *Хлеб*, а удѣлна пак ѣмена јесут: *Коврига, Бохан, Колѣч, Кулѣч, Кравајица, Сајка, витѣшка, обѣренец, вертан.* И по другом обзору, удѣлна же ѣмена: *Пшеничник, Рженик, јачмѣник, овсѣник, просеник.* И по третѣм обзору, удѣлна же: *Оприснѣц, Кваснѣц, погѣча, пѣрник.*

11. Равно пак /:якоже показом:/ како мѣнье изредније вещи зовѣм *обшеним ѣменом*, а изредниѣше вещи означаѣм *особными именами*. Тако и *обычными вещам отдаѣм обшено ѣме; а мѣнье обычные вещи означаѣм особными именами*. Понѣже пак Коврига и Бохан, јесут *обычными хлеба обличје*: зѣто Ковригу и Бохан зовѣм *просто* /:или без придѣвка:/ *хлѣбом*, и об нѣх велѣм *просто*: *дај ми хлѣба.* И об тѣхже велѣм: *Коврига хлѣба, и две Ковригы хлѣба: и Бохан хлѣба, и три Бохана хлѣба.* А Колѣч пак, и Сајка /:и прѣчна такова:/ јесут мѣнье *обычно обличје хлѣба*. И зѣто *такого мѣнье обшено хлѣба не зовѣм просто хлѣбом, по означаѣм особными именами, и велѣм: дај ми Колача, дај ми Сајки.* И *невелѣм же об нѣх: Колач хлѣба, Сајка хлѣба* али зѣто ни Колач ни Сајка, ни прѣчни *такого хлѣбни узѣри не прѣстајут бѣти хлѣбом.*

12. Такоже и *ржени хлѣб*, зѣ на Рѣси јест *обычными*, и *всѣм обшени хлѣб*. И зѣто *аще я велю слуге, просто: Купи ми*

хліба] он ми не купит иного, неже рженого. И аще хошу имити пшеничного: трѣби јест речѣи съ придѣвком: купи хліба пшеничного.] А в никих пак ѣних странах /:идеже обычнѣише јест пшеничник:/ аще просто велю: купи хліба] слуга некѣпит иного, неже пшеничного. И аще хошу имити рженого: трѣби јест речѣи съ придѣвком: купи хліба рженого.] И тако Евангѣлје:/ говорещи об господнем хліба умноженю:/ не зовет просто хлібом, но с придѣвком, *ячмѣним хлібом*.]...//

13. ...А хліб пак оприсны јест менѣе обычен: и зато јего зовем не всегда просто хлібом; но обычнѣе съ придѣвком велѣм: оприсны хліб: или оприснец, или погача.]...//

15. У Харватов такоже и у Сербляно[в] селяни и боярска челяд питаются просенѣм хлібом. А того хліба не квасѣт: порода бо јего неудобно приѣмлет квас. И ти селяни, јегда именуют хліб: не разумѣют иного, неже тѣмъ просеи оприсен хліб. А у бояров пак и у достаточных людей, веле часто часто (!) /:а у никих и на всаки дѣн:/ пекут пшеничные оприснецы, и зовѣт је погачами. А квасные пшеничные бохны зовут квасницами. И аще дѣтѣмъ запросит хліба: мати без разлучања подаѣт му или погачи, или квасницы. То бо обоје једнако сценяют за хліб и зовут хлібом.

16. Јѣст же у нѣих и пословица: *просенѣца добор крух*: мало јидиши пѣн тербух.] Крух зовут хліб. *Пѣн тербух*, полно чрево. А вѣгрии пак гордливцы затѣша (!) другѣ, и тѣмъ супротивну пословицу, всему словинскому народу на посмѣх, и велѣт: *Погача нѣм кенѣр*; талига нем секѣр: тот, нем ембѣр.] То јест: погача *то не хліб*; талига то не вѣз: словинец, то не чловик.] Тако ти шѣти осмевают народ Словински, и хліб. Словинци бо, по горахъ живѣт, и телиг /:то јест, об двѣхъ колѣсахъ возков:/ уживаѣт и погачу лѣбет. А вѣгрии па[к], по полянахъ живѣщи, ни погач не пекут, ни телиг не уживаѣт. И зато харватски хліб на шѣтство преводѣт.

Эту венгерскую поговорку Крижанич приводил ранее в «Разговорахъ объ владѣтельствѣ», когда речь шла о том, какъ судятъ о славянахъ другіе народы<sup>20</sup>. В «Смертномъ разредѣ» Крижанич включает ея в свои контрoверсии.

Такъ же по-новому используетъ Крижанич и встречавшіеся в «Разговорахъ объ владѣтельствѣ» натурфилософскіе рассужденія о четырехъ стихіяхъ. Если тамъ они были привлечены для объясненія структуры

государства<sup>21</sup>, то в данномъ случаѣ служатъ для доказательства тождественности квасного и пресного хлеба (лл. 96—97 об.)

«7. Али трѣби јест вѣдати: яко вещь, стварь, или существѣ /:пѣрвымъ и повѣльнымъ разделѣнѣм:/ разделяѣтся на *Дѣхъ*, и на *Тѣло*: или на духовно, и на тѣлѣно существѣ. Тѣлѣно пак существѣ разделѣѣтся на 4 прѣста и пѣрва телѣса: *зѣмлю, вѣду, вѣздухъ, и огнь*. Сіи се зовѣт по грѣческу *стихія*; а по латинску *элементы*. Объ сихъ философѣи проповѣдаѣютъ пѣрво: яко изъ нѣихъ /:изъ всѣхъ, или изъ једного и другѣго:/ радѣѣтся и постаѣтъ всако тѣлѣно существѣ. Дрѣвье бо, и зѣлѣе, и пшеница, или всако жѣто, радѣѣтся изъ землѣи: а растѣтъ и совершаѣтся отъ дождѣя, и отъ вѣздуха, и отъ теплоты небѣсного огня, сѣнца. Вѣторо: не всака вещь потребуѣтъ всѣхъ 4 элементѣовъ, но всака се радѣѣтъ изъ себѣ прилѣчного элементѣа. Златѣо бо се родѣтъ глубоко въ землѣи: не изъ вѣздуха, ни изъ огня: но изъ јединѣе землѣи. Трѣтѣе: элементѣи родѣщи прѣчна слѣжна /:или не прѣста:/ телѣса, подаѣтѣмъ *матѣрию* или *тѣлно*, и *каковѣсти* своѣе: а сами элементѣи собѣю: или облѣчѣемъ своѣмъ нисѣтъ во прѣчныхъ телѣсахъ. Златѣо бо /:на приклѣд:/ родѣно јестъ отъ землѣи али въ златѣу нѣтъ землѣи. *Вино* пак јестъ родѣно изъ всѣхъ 4 элементѣовъ: и *хлібъ* или *жѣто* тако же. Али ни вѣ вино, ни в хлібу, нѣтъ ни јединѣого элементѣа облѣчѣемъ. Четвѣрто. *Ино* јестъ элементъ /:или пѣрвы зарѣдокъ:/ а ино чѣстъ составна. Чловѣчѣе бо тѣло најпѣрвѣе јестъ зачѣто, изъ тихъ 4 зарѣдковъ, или элементѣовъ: изъ землѣи, вѣды, вѣздуха, и огня, а за вѣторѣ тѣло постаѣтъ изъ составныхъ чѣстѣй: изъ костѣй, плѣти, кѣжы, жѣлѣ, и прѣчныхъ. А за трѣтѣе, постаѣтъ же тѣло и изъ вудѣовъ: изъ главѣы, рѣкъ, нѣгъ, очѣс, ушѣс, и прѣчныхъ. Тако же и хлібъ постаѣтъ изъ двѣхъ// составныхъ чѣстѣй: *изъ мѣкѣи, да изъ вѣды*. А мѣка изъ пшеницы: а пшеница изъ 4 элементѣовъ. Изъ двѣхъ велѣю тѣмъ чѣстѣй существѣныхъ составляѣтъсе хлібно существѣ /:изъ мѣкѣи, да изъ вѣды:/ а не изъ квѣса, ни изъ сѣли, ни изъ иного ничѣсѣже. Власѣи бо, и нѣки ѣни нароѣди обычно /:и на домашнѣи обѣходѣ, и на плѣщадѣ:/ пекутъ хлібъ квѣсенъ, безъ сѣли. А харватѣи пекутъ обычно же и питаѣтъ се хлібомъ осольѣнимъ, безъ квѣса».

Смыслъ всей полемики Крижанича по поводу формъ церковныхъ обрядѣовъ свѣдѣтся къ тому, что вопросъ этотъ не является столь спорнымъ, какъ его изображаѣтъ православные богословѣы. Крижаничъ считаѣтъ православными обрядѣы, принѣтые и в католичес-



кой, и в православной церкви, и лишь намекает на некоторое превосходство католицизма как более древнего по своему происхождению (л. 106 об.): «Мати ли јест должна учѣти се от чьере; или чѣй от матере? Главѣ ли должна послушати рѣкы; или рѣка главѣ? Римска ли Цѣрков должна послушати възточниѣ; или възточна римские? Опросѣх, отвѣщајте».

На протяжении большей части текста речь Крижанича не обращена к конкретным слушателям и адресована «благоверному народу». Лишь на л. 48 появляется обращение к «соловчаном», а на л. 161 об. помещен «Къ Соловчаном опоминок», где Крижанич, укоряя соловецких расколу-учителей за их споры с официальной церковью, советует обратить свой пыл против искажений Евангелия, допускаемых православными богословами, «и об тѣх такѣвих дѣшних зарѣзах /:а не об алилуја:/ тужѣти».

Как видно, замысел всего «Смертного разреда», а не только «Обличения на Соловецкую челобитну», предусматривал полемику с соловецкими старцами, взгляды которых Крижанич осуждал с позиций официального православия, продолжая в то же время критиковать православие за его расхождение с догматами и практикой католической церкви.

После подробного оглавления («Пречет»), занимающего лл. 201—206 и охватывающего 14 «бесид» (из двадцати двух), начинается «Смертного разреда част 2» (лл. 207—222). Ее открывает «Предговѣр на Зимѣтские хѣлы: и на Светобѣрску јерес: и на трѣ церкѣвниѣ рѣзѣри, и вѣрен опоминок, къ оному читателю, јѣже својего спасѣна зѣ рѣспотѣю ишчѣет:

1. Видиш Брат Богдане: кулики рѣзѣри повѣстѣша въ хриѣнском лѣдству. Пѣрвы бо рѣзѣр јест: Грѣческого нѣрѣда (л. 208 об.) зѣ Римским нѣрѣдом, вѣтѣх тежѣба об архијерѣјској верхѣвној влѣсти.

2. Други рѣзѣр јест: великого Рѣского нѣрѣда от възточниѣ, и от Кѣјевские цѣркви поразнѣнје: свѣтого крѣщѣна повтарѣнје.

3. Трѣтји раздор јест: нѣких невѣж и безумников от свѣтие Москѣвские цѣркви отступлѣнје.

4. Знај пак сию истину: јакѣ Трѣтји сѣј и свѣжы рѣзѣр, зарѣдѣн јест от Вѣторого: и Вѣторы от Пѣрвого: јакѣже ти хошѣу опослѣје показѣти: и из сих бесѣд мѣжеш сам дознѣти. И никѣлиже Трѣтји сѣј рѣзѣр не будет прѣво извѣдѣн, ни прѣво попрѣн:

дондѣже се неизвѣдет Вѣторы: ни Вѣторы не бѣдет прѣво извѣдѣн: дондѣже се неразсѣудит Пѣрвы.

5. Понѣже пак ѣ, за своје грѣхы, упадѣх въ тѣе рѣзѣры. Велѣт бо менѣ не быти крѣщенѣм: и не приѣмлют къ јерѣјскому благословлѣнѣю (л. 209), ни ко свѣтому причащѣнѣю. Зѣ то ѣ нѣдѣею прѣтѣшнѣен, учинѣх сѣј Смертнѣј рѣзѣр: и по дѣном себи от Бога малѣм тѣлану, составѣх сѣе, об раздорѣх извѣщѣнје. Починаю от Трѣтѣго: ако от блѣжшего, и свѣжѣишего».

Говоря о «третьем раздоре», Крижанич ссылается на свое «Обличеніе на Соловецкую челобитну» и излагает вкратце его содержание. При описании причин «второго раздора» (требование перекрещивания католиков) повторяются аргументы, содержащиеся в труде Крижанича «Об светом крещеніи», однако ссылка на это сочинение отсутствует. Вновь воспроизводится подробный рассказ о святотатстве запорожского полковника Никифора Золотаренко, входящий в состав «Об светом крещеніи»<sup>22</sup>.

Таким образом, в тексте, именуемом второй частью «Смертного разреда», Крижанич возвращается к тематике других своих богословских сочинений и заново воспроизводит содержащийся там материал.

С первых же страниц этого текста встречается обращение автора к вымышленному персонажу — Богдану, приверженцу православной церкви. К такому приему Крижанич прибегал в ряде своих сочинений<sup>23</sup>, но в первой части «Смертного разреда» Богдан не фигурировал.

Все это наводит на мысль о том, что вторая часть «Смертного разреда» представляет собой *другую редакцию* того богословско-полемического комплекса, о плане которого Крижанич писал Осколкову. Проблематика этой редакции носит более широкий характер: Крижанич не занимается здесь полемикой по частным вопросам, а излагает исторические причины раскола церквей и основные расхождения между их догматами (лл. 215—218):

«Об пѣрвом и великом цѣркви раздѣру

27. Чѣтѣри сѣт главниѣ прѣчѣны: а чѣтѣри же извѣти сѣго рѣзѣра.

Прѣчѣна 1 јест, спѣр Грѣческого нѣрѣда зѣ Римлѣнѣми, об пѣпинѣстве: или об архијерѣјској верхѣвној влѣсти. Сѣј спѣр јест зѣчат на вѣторѣм и прѣвилѣми укрѣплѣен на чѣтвѣртѣм, и на Трѣлском собѣру.

Прѣчѣна 2 јест, Римского грѣда от Грѣ-

ческих царей отступлень: Учинено въ осемсѣтномъ году по христовомъ народѣню.

Причина 3 jest, Болгарско крещеніе. Болгарци бо хотѣши креститисе, презриша Цариградски престолъ, жиже їмъ бѣше близу: и послаша далеко въ Римъ: просити презвитеровъ, жиже бы ихъ окрестили. Греки то вмѣниша себи въ нѣчест. И Фотїи патріархъ /:да бы Болгарце[в] отъ папы отвѣл:/ началъ jest проповѣдати: яко Римляни ди не совершено крестѣт. Миромъ ди на крещеніе не помазуютъ. Али Болгарци в самомъ дѣлу обличаху то же пошваривъ. Видиши бо, яко на крещеніе помазуютъ. Хотя потомъ и други крѣтъ, при совершеномъ разуму помазуютъ. И тако Болгарци не хотиша се отъ папы отлучити. Зѣто jest адда Фотию другу винѣ на Римляне избрѣл: объ свѣтѣ духа изхощенію: и в 868 году папу Николу великого прокълелъ.

Причина 4, јесутъ рѣти Западнихъ народѣвъ зъ Греками: Нѣки бо Западни кнѣзи и крѣльї приѣзджаша на востокъ, хотѣши Јеросалимъ отъ Сарацинцевъ очисти: яко же и очисти jest Готфридъ Франчанинъ кнѣзъ Булгонски, и держалъ самъ и јего наслѣдники близу стѣ лѣтъ. Занеже пакъ Греки тимъ рѣтникомъ прѣхода не даваша: съ того постала jest медъ нѣими рѣтъ: Тако да Брабантски нѣмци и Цариград Грекомъ отняша, и держаша нѣкулико врѣмѣ: все доклье Болгарци Немцевъ прогнаша: и Грекомъ Цариградъ очистиша.

28. То сѣтъ чѣтири правіе истіе причины того раздѣла. Али тѣхъ причинъ /:церковніе вѣлю власти: и Римского отступленья: и Болгарского крещенія: и Рѣтъ:/ не приносѣтъ Греки за своје оправленье, ни за причины раздѣла. То бо бы было очевидно властиво: и ни за Божію, но за чловѣческую чѣстъ борѣнје<sup>24</sup>. А приносѣтъ пакъ Греки /:на оправленье своѣго на Римъ проклинанія:/ истіе причины, или извѣсти: жиже се кажутъ не за чловѣческую, но за Божію чѣстъ /:рѣкъши за вѣру, и за благочестіе:/ быти воздвигнени.

Перечисливъ эти «извѣсти», то есть обвинения, выдвигаемые православиемъ противъ католической церкви (искаженное толкованіе догматовъ объ исхожденіи свѣтѣго духа, о прѣсуществленіи, о наказаніи грѣшниковъ и т. д.), Крижаничъ указываетъ:

«33. Объ тѣхъ адда чѣтирихъ извѣстѣхъ /:на нѣихъ же нѣне трѣ раздѣлы стоятъ:/ составихъ ѡ Богданѣ я грѣшны сеі свой Смертны разредъ. За нѣимъ же їду на христовъ судъ: и предаю ји благочестивому Рускому народу на разсудѣнје».

Эти слова Крижанича, вновь характеризующіе значеніе «Смертнаго разреда», подкрѣпляютъ предположеніе о томъ, что текстъ на лл. 207—222 представляетъ собой начало новой редакціи даннаго сочиненія, отличающейся отъ первоначальнаго плана, изложеннаго въ письмѣ къ Осколкову.

Последніе листы рукописи (223—228) заняты нѣсколькими фрагментами, не связанными непосредственно съ предыдущимъ текстомъ и имеющими особый счетъ параграфовъ. Речь здѣсь идетъ о переводѣ Евангелія на русскій языкъ и объ ошибкахъ, вытекающихъ изъ слѣпого слѣдованія греческимъ переводамъ («їна jest грѣческа, їна наша грамматика. На їно копѣто великому, а на їно малому шиѣтъ сапогъ»). Примечательно, что Крижаничъ признаетъ въ данномъ случаѣ правоту расколоучителей Никиты и Лазаря, указывая, что «облика (обвиненіе), юже чинѣтъ объ превращенію језика, слуха jest достѣйна: и поправы потребуетъ».

Заключаетъ рукопись декларация Крижанича о его стремленіи быть объективнымъ въ полемикѣ съ православнымъ богословіемъ (л. 228): «...како jest злодѣјско и мерзко невиннаго осудити: тако jest свѣто брѣтѣю по незнанію грѣшѣщу опоминати. И ако jest грѣхъ своје властито златѣ въ зѣмлю прѣтати: вѣщы jest грѣхъ ѡбщѣно златѣ и всего нѣрѣда казнѣ /:яже jest истіна:/ отъ искривныхъ тајити. Зѣто я тако се блѣду невинныхъ дѣлъ осудити: како се видю быти должна, хулѣ и блуды /:јеже въ вѣшихъ кнѣйгахъ обрѣтѣхъ:/ приметити, и вѣмъ объявити. Повѣдахъ».

Теперь, когда раскрыто содержаніе всехъ частей вновь найденной рукописи, можно подойти къ вопросу о еѣ формированіи. Судя по всему, подъ однимъ переплетомъ оказались соединенными нѣсколько самостоятельныхъ фрагментовъ того комплекса, которому Крижаничъ далъ названіе «Смертны разредъ». Поскольку все эти фрагменты переписаны набѣло рукой писца, исключается прямая параллель съ крупнейшимъ тобольскимъ трудомъ Крижанича — сборникомъ, известнымъ подъ названіемъ «Политика», представляющимъ собой черновую рукопись, в которую Крижаничъ многократно вносилъ все новыя статьи<sup>25</sup>. Врядъ ли при перепискѣ набѣло могла быть умышленно сохранена фрагментарность, даже если она и была свойственна черновому варианту текста. Гораздо болѣе вероятно, что въ данной рукописи оказались сплетенными отдельные части созданнаго писцомъ рукописи — И. И. Краснопольскимъ беловаго списка.

Кодикологические особенности рукописи (разделение ее на тетради) допускают такое предположение.

Трудно установить, когда именно эта рукопись приняла нынешний вид. Однако время написания текста, входящего в ее состав, можно датировать достаточно определенно. «Обличеніе на Соловецкую челобитну», являющееся частью комплекса «Смертного разряда», было завершено 21 марта 1675 г.<sup>26</sup> Вопреки словам Крижанича в публикуемом письме к Осколкову (от 18 июня того же года) о том, что сочинение его «все јест готово», вряд ли он за неполные два месяца написал все то, что входит в нашу рукопись. Правомернее будет предположить, что работа над этой частью «Смертного разряда» продолжалась и после его обращения к Осколкову. Еще позднее осуществлялась переписка данного текста (Крижанич сообщал Осколкову, что труд свой он «неуспех начисто преписати»). Видимо, создание белого текста следует отнести к периоду между июнем 1675 г. и началом 1676 г., когда Крижанич был возвращен из тобольской ссылки в Москву.

Чем объяснить, что в последние годы пребывания в Тобольске Крижаничем был создан обширный цикл богословских произведений, включающий, кроме комплекса «Смертного разряда», беседу «О превертстве»<sup>27</sup> и (в значительной части) «Толкование исторических пророчеств»<sup>28</sup>? Некоторые исследователи объясняли это тем, что, разуверившись в возможности представить свои политические сочинения московскому правительству, Крижанич перешел к следующему этапу своего заранее обдуманного плана пропаганды церковной унии<sup>29</sup>. М. И. Соколов, например, утверждал, что «Об светом крещенію» прямо продолжало линию, начатую еще в период работы Крижанича над переводом греческих и русских полемических текстов<sup>30</sup>. Однако ни Соколов, ни его единомышленники не ставили вопроса о том, почему переход Крижанича к религиозной тематике произошел в начале 1670-х годов. Между тем, объяснение этому следует искать не в догадках о «душевных движениях» или о «пропагандистских планах» Крижанича, а в анализе исторических обстоятельств того времени.

Еще в 1647 г. в своей докладной записке, поданной в ватиканскую Конгрегацию пропаганды веры, Крижанич заявлял: «...пока москвитяне благоговейно молчали о предметах веры, путь к ним для истины казал-

ся совершенно непроходимым...»<sup>31</sup>. Конечно, краски здесь сгущены, ибо русская общественная мысль в ее религиозном ответвлении никогда не замирала, но во всяком случае официальные церковные власти не поощряли обсуждения конфессиональных вопросов и чрезвычайно подозрительно относились к любой попытке в этом направлении.

Однако к концу 1660-х годов положение изменилось: посягательства Никона на prerogативы светской власти и опала всемогущего патриарха, возникновение раскола и появление полемической литературы раскольничьих «ереспархов» — все это побудило московских церковников отступить от своих прежних обычаев и вынести обсуждение этих волнующих вопросов на церковные соборы.

Соборы 1666—1667 гг. имели большой резонанс не только в церковных, но и в значительно более широких кругах русского общества. На этот раз сами церковные власти старались распространить сведения о деятельности соборов: недаром книгу Симеона Полоцкого «Жезл правления», содержащую опровержение раскольничьих учений, рассмотренных соборами, обязаны были приобрести все приходские священники. Патриарх Иоасаф разослал даже специальное «Увещение», в котором призывал читать «Жезл правления»<sup>32</sup>.

В этой обстановке, когда внимание русского общества при непосредственном содействии духовных перархов было привлечено к проблемам церковной жизни, переход Крижанича к религиозной тематике представляется вполне объяснимым. И не случайно в сочинениях Крижанича 1670-х годов речь идет о тех самых вопросах, которые обсуждались на недавних соборах, тем более, что вопросы эти (о перекрещивании католиков и др.) касались личной судьбы Крижанича и в то же время давали повод высказаться в пользу сближения православной церкви с Римом.

На протяжении всей жизни Крижанича горячо отстаиваемая им идея славянского единства сочеталась у него с преданностью делу унии обеих христианских церквей. Содержание комплекса сочинений, составляющих «Смертный разряд», свидетельствует о том, что и в последние годы пребывания в России позиция Крижанича оставалась неизменной.

Несостоятельной оказалась попытка П. А. Безсонова придать фигуре Крижани-

ча облик «латинца — ревнителя православия», который, якобы, «тесно сблизился с церковью православной» и «уже стоял во вратах ее с раскрытой, искренней, приемлющей душой»<sup>33</sup>. Столь же беспочвенными были и утверждения И. Рогановича о том, что «Крижанич полюбил православие как веру предмета своей любви: православие стало как бы достоянием его собственного убеждения»<sup>34</sup>. Аналогичная тенденция проявилась и в сравнительно недавнее время в книге Б. Д. Дацюка, приписавшего Крижаничу «отказ от проповеди католичества» и «подготовленный всем развитием мировоззрения Крижанича отход его от римско-католической церкви»<sup>35</sup>.

Подобное утверждение столь же необоснованно, как и попытки представить всю деятельность Крижанича подчиненной цели борьбы с православием и осуществления унии. Слишком схематичным представляется, в частности, тезис югославского теолога И. Голуба о том, что «Смертный разрез», наряду с «Запиской 1641 г.» (содержавшей план миссионерской деятельности Крижанича), явился одной из двух наивысших точек деятельности ученого хорвата, поскольку в «Смертном разрезе» Кри-

жанич реализовал то, что впервые провозгласил в 1641 г.<sup>36</sup>

Ознакомление с текстом «Смертного разреза» не подтверждает ни одного из этих выводов. Весь комплекс «Смертного разреза» тесно связан с другими сочинениями, написанными Крижаничем в Сибири, и не может быть противопоставлен им по своему содержанию. Богословско-полемическая тематика этого комплекса не исключала, как мы видим, обращения Крижанича к вопросам филологического и философского характера и, очевидно, не случайно в письме 1675 г. к А. А. Осколкову органически сочетается живой интерес Крижанича к проблемам внешней политики и экономики России с богословскими controverсиями.

Вновь найденная и вводимая в научный обиход рукопись содержит новые ценные материалы о деятельности Крижанича в последний год его пребывания в Сибири. Сбылось предвидение академика И. В. Ягича о том, что знакомство с этой рукописью должно помочь изучению хода мыслей и идей Крижанича после создания им «Политики»<sup>37</sup>. Остается надеяться, что полную публикацию «Смертного разреза» удастся осуществить в ближайшем будущем.

✱

<sup>1</sup> «Духовное завещание Крижанича». — «Новое время», 22 июля 1884 г.

<sup>2</sup> С. А. Белокуров. Из духовной жизни московского общества XVII в. М., 1902, стр. 233.

<sup>3</sup> Там же, стр. 291—292.

<sup>4</sup> Письмо С. А. Белокурова к А. А. Шахматову от 8 ноября 1908 г. — Архив Академии наук СССР, ф. 134, оп. 1, № 107.

<sup>5</sup> ГБЛ, Музейное собрание, 9415.

<sup>6</sup> О принципах орфографии Ю. Крижанича см. в предисловии А. Башкирова к сочинению Крижанича «Об свете крещеню» (Ю. Крижанич. Собр. соч., вып. 3. М., 1892, стр. XI—XII). В данной публикации воспроизведена орфография и пунктуация оригинала. В частности, вместо обычных скобок введены употреблявшиеся Крижаничем знаки /: и :/, а вместо завершающих цитату кавычек знак „]“.

<sup>7</sup> С. А. Белокуров. Указ. соч., стр. 259—260.

<sup>8</sup> А. А. Осколков — видимо, сибирский купец, тобольский знакомый Крижанича (С. А. Белокуров. Указ. соч., стр. 199).

<sup>9</sup> В челобитной 9 октября 1676 г. Крижанич также упоминал о книге, которую он «из давня об Китајских делах из всаких повестей собирал, а напаче от себя по философији придумал. А в неј об заводу много користного съ Китајским кральством торго» (С. А. Белокуров. Указ. соч., стр. 261). Это сочинение Крижанича до сих пор не обнаружено.

<sup>10</sup> Русский посол в Китае Н. Спафарий пробыл в Тобольске с 30 марта по 2 мая 1675 г. (А. Кидель, В. Соловьев. Предисловие к кн.:

Н. Милеску Спафарий. Сибирь и Китай. Кншинев, 1960, стр. 10). О встрече Крижанича со Спафарием говорится также в сочинении Крижанича «История о Сибирии» (М. П. Алексеев. Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей. Иркутск, 1941, стр. 564). См. также: С. А. Белокуров. Указ. соч., стр. 226—230, 261.

<sup>11</sup> Вероятно, имеется в виду описание посольства в Китай Питера ван Горна в 1666—1668 гг., изданное О. Дампером: «Gedenkwaerdig Bedryf der nederlandsche oost-indische maetschappye, op de kuste en in het keizerrijk van Taising of Sina...» Beschreven door Dr. O. Dapper. t'Amsterdam, 1670.

<sup>12</sup> Возможно, что речь идет о видном государственном деятеле Борисе Ивановиче Морозове (1590—1661), принимавшем участие в судьбе Крижанича в 1659—1661 гг. О своей благодарности «покойному и благопомятому властелу боярину Борису Ивановичу Морозову» Крижанич писал в «Толковании исторических пророчеств» (Собр. соч., вып. 2. М., 1891, стр. 19). Не исключено, однако, что Крижанич имел в виду какое-то иное лицо, оказавшее ему помощь, когда он «лежал долго и смертно педужен... в 180 (1672) году» (С. А. Белокуров. Указ. соч., стр. 263), т. е. много лет спустя после смерти Б. И. Морозова.

<sup>13</sup> Ю. Крижанич родился в 1618 г.

<sup>14</sup> Крижанич имеет в виду «Кириловы и Скрижалные кнѣгги, и Новы Потребник и Кормчие кнѣгги» (Собр. соч., вып. 3, стр. 3).

- <sup>15</sup> В ходе русско-польских переговоров 1610 г. выдвигалось требование о крещении по православному обряду претендента на московский престол — королевича Владислава.
- <sup>16</sup> Этой «памятки» в рукописи не содержится.
- <sup>17</sup> Ю. Крижанич. Собр. соч., вып. 3, стр. 1—78.
- <sup>18</sup> Там же, стр. 81—164.
- <sup>19</sup> См. факсимильное воспроизведение соответствующих рукописей в Собр. соч. Ю. Крижанича, вып. 2—3.
- <sup>20</sup> Ю. Крижанич. Политика. М., 1964, стр. 480.
- <sup>21</sup> Там же, стр. 372.
- <sup>22</sup> Ю. Крижанич. Собр. соч., вып. 3, стр. 21—22.
- <sup>23</sup> Там же, вып. 2, стр. 25; вып. 3, стр. 5 и др.
- <sup>24</sup> Ср. аналогичное рассуждение в «Политике»: «Сие есть треба звать, еже раздор церковный несть повстал для ради Богочестия, нить для душного спасения, но для Мирских политических причин: для ревнования двух народов (Греков и Римлян) про Земское царство, силу и область: не про Небесное царство» («Русское государство в половине XVII в.» Изд. П. А. Безсонов, т. 2. М., 1860, стр. 200).
- <sup>25</sup> А. Л. Гольдберг. Комментарии к переводу «Политики» (Ю. Крижанич. Политика, стр. 702).
- <sup>26</sup> Ю. Крижанич. Собр. соч., вып. 3, стр. IV.
- <sup>27</sup> А. Л. Гольдберг. Неизвестное сочинение Крижанича «О превратности беседа». — «Научный бюллетень ЛГУ», 1947, № 19, стр. 47—51.
- <sup>28</sup> Ю. Крижанич. Собр. соч., вып. 2, стр. 1—122.
- <sup>29</sup> А. И. Маркевич. Ю. Крижанич и его литературная деятельность. Варшава, 1876, стр. 198.
- <sup>30</sup> М. И. Соколов. Материалы и заметки по старинной славянской литературе, вып. II. Новотворное сочинение Ю. Крижанича. СПб., 1891, стр. 47.
- <sup>31</sup> С. А. Белокуров. Указ. соч., приложение, стр. 241.
- <sup>32</sup> П. Николаевский. «Увещание» патриарха Иоасафата. — «Христианское чтение», 1881, № 3—4, стр. 469—471.
- <sup>33</sup> П. А. Безсонов. Католический священник серб (хорват) Ю. Крижанич, ревнитель воссоединения церквей и всего славянства в XVII в. — «Православное обозрение», 1870, февраль, стр. 375.
- <sup>34</sup> И. Роганович. Крижанич и его философия национализма. Казань, 1899, стр. 23.
- <sup>35</sup> Б. Д. Дациук. Юрий Крижанич. М., 1946, стр. 32, 49.
- <sup>36</sup> I. Golub. De mente ecclesiologica G. Križanić. Romae, 1911, p. 60.
- <sup>37</sup> J. Jagić. Život i rad J. Križanića. Zagreb, 1917, s. 174.

## ПУТЕВОЙ ДНЕВНИК МОЛОДОГО РУССКОГО ВЕЛЬМОЖИ КОНЦА XVIII В.

*А. И. Маркушевич*

Изящная книжечка размерами с записную (8 × 13 см) в переплете из желтой кожи с накладными рамками из красного сафьяна, украшенными золотым тиснением. В ней 106 нумерованных страниц. На передней крышке наклейка также из красного сафьяна: «Six lettres ou Journal de mon voyage (sic!) de St. Petersbourg a Vienne» («Шесть писем, или дневник моего путешествия из Петербурга в Вену»). На титульном листе дата: 1792 г. Так выглядит рукопись на французском языке из моего собрания, относящаяся, судя по бумажному знаку (здесь я обязан дружеской консультации С. А. Клепикова), к началу 20-х годов XIX в.

Автор, граф Григорий Иванович Чернышев, предупреждает, что его письма отнюдь не вымышленные. Он писал их во время путешествия в Вену, куда был направлен в 1792 г. Екатериной II, по случаю вступления на престол императора Франца II. Адресовались эти письма «Госпоже Графине», имя которой не может быть названо из уважения к ней. Содержание писем ограничивалось только тем, что лично происходило с их автором: «Avant-propos. Ces lettres ne sont nullement supposées, mais écrites réellement, et adressées a une personne que le respect m'interdit de nommer et qui m'honorait de ses bontés; Elle à exigée que je fisse un journal de mon voyage à Vienne, l'orsque j'y fus envoyé par S'Im: Catherine auprès de l'Emp: Francois second à l'occasion de son avènement au Trone! Elles sont donc écrites sans aucunes prétentions et simplement dans le but, de faire part de ce qui m'arrivoit personnellement a moi, à une Dame, dont je me glorifierai tout ma vie, d'avoir été l'ami jusqu'à sa mort!»<sup>1</sup> («Предисловие. Эти письма отнюдь не вымышлены, но действительно написаны и адресованы особе, удостоившей меня своими милостями, назвать которую мне не дозволяет уважение. Она потребовала, чтобы я вел дневник моего путешествия в Вену, когда я был направлен её величеством Екатериной к императору Францу Второму по случаю его вступления на трон.

Они написаны, стало быть, без всяких претензий и единственно с целью дать отчет в том, что происходило лично со мной, Даме, которую я буду прославлять всю жизнь, оставаясь её другом до её смерти!») (стр. 1). Первое было послано из Риги (19.X.1792), второе и третье — из Варшавы (12.XI. и 4.XII), три последних — из Вены (6.I; 3.II. и 15.III.1793). Все даты, насколько можно судить, проставлены по новому стилю, опережавшему в XVIII в. старый стиль на 11 дней.

Из послесловия мы узнаем, что некий друг автора (вероятно, сопровождавший его чиновник Коллегии иностранных дел Черныш; в «Придворном календаре» 1804 мы встречаем среди кавалеров Ордена св. Владимира 4 класса генерал-майора Черныша — не его ли?) снимал для него копии с этих писем до их отправки. После того, как Г. И. расстался со своим другом, у него самого не хватало терпения продолжать подобную работу. Вот почему он не может восстановить тексты писем, начиная с седьмого из них. А всего за время путешествия, продолжавшегося в Италии, Швейцарии и Франции, одному и тому же адресату было отправлено 69 писем. Когда Г. И. вернулся домой, графини уже не было в живых, оригиналы писем оказались для него недоступными: «NB: Quoi que j'ai continué a écrire regulièrement a la même personne pendant mon voyage d'Italie, de Suisse, et de France, et que le nombre de mes lettres se montoit a «69», je n'ais jamais pu savoir que ces six premières: car quand je les écrivois j'avois avec moi un ami qui, me les copioient avant de les expédier! Privé de sa société je n'eus jamais la patience de continuer à le faire. Et la personne à la qu'elle je les adressois étant morte même avant mon retour en Russie, je n'ais jamais pu ravoit mes originaux! Qui probablement auront été jettés au feu! Et tant mieux pour le lecteur!» («NB: Хотя я продолжал регулярно писать той же особе в течение моего путешествия по Италии, Швейцарии и Франции и число моих писем выросло до 69, я могу предложить только эти шесть



Виже-Лебрен.  
Портрет  
Г. И. Черны-  
шева  
в маскарадном  
одевании.

первых, ибо, когда я писал их, со мной был друг, снимавший копию для меня, прежде чем отправлять письма. Лишенный его общества, я не мог набраться терпения, чтобы продолжать делать это. А особа, которой я их адресовал, умерла до моего возвращения в Россию и я не смог обнаружить своих оригиналов. Возможно они были брошены в огонь. Тем лучше для читателя!» (стр. 104—105).

Эти меланхолические строки, завершающие рукопись, подтверждают в наших глазах и без того ясный факт: автор рассматривал свой путевой дневник как своего рода литературное произведение. Через 25 с лишним лет сохранившиеся копии первых шести писем были вновь тщательно переписаны, чтобы дать материал для заимательного чтения определенному кругу лиц. Рукопись была снабжена при этом титульным листом, каждая страница обведена красной рамкой, написаны предисловие и послесловие, суть которых уже пересказана нами, а в конце приложено содержание (Table des matières), с указанием страниц, с которых начинается каждое

письмо. Отмечая здесь все эти обстоятельства, мы все же не имеем оснований сомневаться в истинности рассказа Г. И. о происхождении дневника из действительно писавшихся и отправлявшихся в свое время писем. Прежде всего самый факт отсылки Г. И. Чернышева в Вену в 1792 г. с миссией, которую он называет, полностью подтверждается документами Коллегии иностранных дел<sup>2</sup>, о которых еще будет идти речь. Не является вымышленным лицом и сама «госпожа графиня»: ее инкогнито раскрывает сам Чернышев в 4-м письме, где он ее называет «M<sup>d</sup> la Vice-Chanceliere de toutes les Russies» (стр. 71), откуда видно, что адресат писем не кто иной, как жена графа Ивана Андреевича Остермана (1725—1811), бывшего вице-канцлером с 1775 по 1796 г.<sup>3</sup> Именно Иван Остерман подписал 28 сентября (ст. ст.) 1792 г. паспорт Г. И. Чернышева и в тот же день — вместе с графом Александром Андреевичем Безбородко (ставшим канцлером в 1797 г.) — инструкцию для него. Согласно § 1, Г. И. должен был во все время пребывания в Вене руководствоваться советами чрезвычайного и полномочного Российского посла графа Разумовского в «церемониальных обрядах не меньше чем и в учреждении поведения», а по § 5 — уклоняться «от разговоров о политических делах».

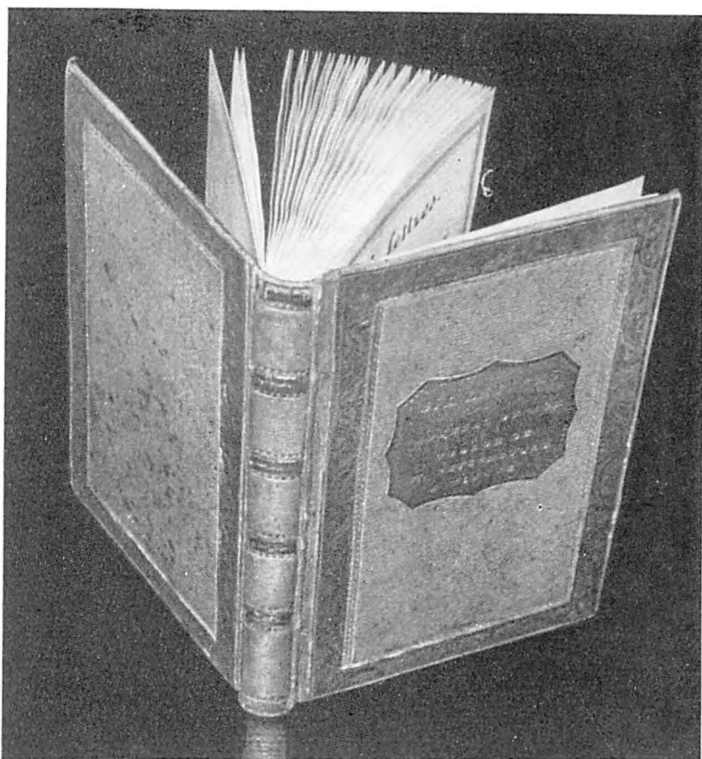
Таким образом, миссия Г. И. не оставляла простора для проявления какой-либо инициативы. Быть может, именно это обстоятельство, а также то, что адресат мог черпать всю информацию делового характера из первых рук, и избавляло Г. И. от необходимости включать в свои письма сведения о порученном ему деле. Знакомая с его рапортами из Вены на имя Екатерины от 19.XII.1792 г. и 8.V.1793 г., мы лишний раз убеждаемся, что их содержание вряд ли могло дать интересный материал для эгоцентрических писем Чернышева.

Дневник Г. И. Чернышева содержал любопытные страницы нравов того времени. Кроме того, личность самого Г. И. не совсем для нас безразлична, хотя бы по контрасту беззаботных дней его молодости с драматическими судьбами его детей. Насколько мы можем судить, в литературе не существует сколько-нибудь обстоятельного рассказа о жизни Г. И. Чернышева, но в мемуарах эпохи имеется немало отдельных сведений о нем. Есть несколько его изображений, одно из которых — кисти Виже-

Лебрена — по времени предшествует путешествию (портрет воспроизведен в журнале «Старые годы», 1911, июль — сентябрь, против стр. 24). Другие его изображения появились во время описываемого путешествия. В конце 1792 г. художник Грасси в Варшаве написал портрет Г. И. во весь рост, который в начале следующего года был награвирован аквантиной Пихлером в Вене. Об обстоятельствах появления рисунка и гравюры мы узнаем из дневника. Сам Г. И., по-видимому, в Риме в 1793 г. изготовил офорт, на котором рядом с его фигурой, взятой с того же рисунка Грасси, представлена его сестра верхом на лошади. Офорт посвящается «почтительнейшим из сыновей лучшему из отцов» (воспроизведено у А. В. Морозова)<sup>4</sup>.

Наконец, Д. А. Ровинский в своем «Подробном Словаре русских гравированных портретов»<sup>5</sup> упоминает картину, выставленную в 1870 г., где изображалось все семейство графа И. Г. Чернышева, включая и сына — Г. И. «Картина писана за границей в девятидесятых годах (точнее в 1793 г. — А. М.) и представляет графа, уже больного, окруженного женой, сыном и двумя дочерьми. Все в рост... Старший сын — граф Григорий Иванович, впоследствии обер-шенк († 1830), изображен стоящим за спиной матери, положив руку на стеганую подушку кресла отца».

Именно благодаря тому обстоятельству, что сохранились гравированные портреты Г. И. Чернышева, для него и нашлось место в упомянутом словаре Ровинского рядом с его несравненно более прославленным отцом. Впрочем, Ровинский пишет об отце не без иронии: «...род. 24 ноября 1726; Президент Морской коллегии; Маршал по Флоту, прозванный речным моряком и морским Маршалом; распространитель роскоши и всяческих мод; † в феврале 1797». О сыне соответственно короче: «...сын Иван Григорьевич. Обер-шенк двора Е. И. В.; † 1830». Как видно, Ровинский не приводит ни места, ни года рождения Г. И. (встречающиеся в других источниках). В дневнике сам Г. И. сообщает эти сведения в следующей игривой форме: «Car vous saurez M<sup>d</sup> la Comtesse qu'en 1762 mon Pere fut envoyé comme Ambassadeur extraordinaire au Congrès d'Augsbourg qui n'eut point lieu, qu'il resta donc a Vienne, et qu'au bout de 9 mois, mon apparition prouva aux yeux d'un chacun, que dans les circonstances politiques d'allors, il fut plus facile



à mon pere de faire un bel enfant comme moi, qu'un traité de paix comme on le désiroit». («Ибо вы знаете, Госпожа Графиня, что в 1762 мой отец послан, как чрезвычайный Посол на Аугсбургский Конгресс, который так и не состоялся, что он остался поэтому в Вене и, что в конце 9 месяцев мое появление на свет обнаружило в глазах каждого, что в политических обстоятельствах того времени моему отцу было легче соорудить такого прекрасного ребенка, как я, чем желаемый мирный трактат») (письмо 4, стр. 57—58).

Итак, место рождения — Вена, год рождения — 1762. Нашему герою было около 30 лет, когда он получил поручение Екатерины. Вот подлинный текст, подписанный ею 15 августа (ст. ст.) 1792 г.:

«Во взаимство присылки к Нам от Его величества императора Римского Камергера Графа Стернберга с известием о избрании его Императором Римским, повелеваем направить с поздравлением Нашим к упомянутому императору Нашего Камергера Графа Григория Чернышева, снабдя его от Коллегии иностранных дел надлежащими наставлениями; на проезд же его пожаловали Мы ему четыре тысячи рублей». Как видно, поручение не было очень серьезным. Ни до, ни после его исполне-

Путевой  
дневник  
Г. И. Черны-  
шева.  
Из собрания  
А. И. Марку-  
шевича.





Путевой  
дневник  
Г. И. Черны-  
шева.  
Титульный  
лист.  
Из собрания  
А. И. Марку-  
шевича.

ния Г. И. не проявлял себя как государственный муж.

Ведь оценку услуг, оказанных им Екатерине II и Павлу I, можно было бы видеть в орденах, которыми он был награжден. Однако в «Придворном календаре» 1804 г. («Almanach de la Cour pour l'année 1804», S. Petersbourg) мы не встречаем его среди кавалеров орденов св. Андрея, св. Александра Невского, св. Георгия и св. Владимира. Гр. Чернышев называется здесь лишь в числе кавалеров ордена св. Анны (первого класса). Заметим еще, что Чернышев не значится в этом календаре и среди придворных Александра I.

Для оценки отношения к нему Екатерины к моменту его посылки за границу можно привлечь косвенные соображения. Со второй половины 80-х годов Г. И. был членом интимного кружка, сформировавшегося вокруг наследника престола в Гатчине, и играл заметную роль в организации развлечений этого кружка<sup>6</sup>. Можно думать, что заграничная командировка Чернышева, с разрешением проследовать из Вены в Италию для встречи с родителями, была лишь одним из

средств, которые Екатерина использовала, чтобы лишить нелюбимого сына общества преданных ему людей. Мы еще вернемся к роли, которую Г. И. Чернышев выполнял при Павле I до и после своей поездки, а пока приведем некоторые сведения о его семейном и имущественном положении, о его вкусах и наклонностях.

«Русская родословная книга» кн. Лобанова-Ростовского сообщает, что Г. И. Чернышев был женат на Елизавете Петровне Квашниной-Самариной (1773 — 1828) и имел от нее семерых детей<sup>7</sup>. Старший из них — его единственный сын (в заметке «Чернышевы» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона утверждается, что у Г. И. были только дочери) — Захар Григорьевич Чернышев (1796—1862) был декабристом. Одна из дочерей — Александра Григорьевна — была замужем за декабристом Н. М. Муравьевым. Она последовала за своим мужем в Сибирь, где и умерла в 1833 г. Н. А. Некрасов собирался сделать ее героиней большого произведения о декабристах, по отношению к которому знаменитые поэмы о Трубецкой и Волконской должны были занять место пролога<sup>8</sup>.

Ее подруга — кн. М. Н. Волконская так вспоминает о ней: «...к Александре Муравьевой я была привязана больше всех; у нее было горячее сердце, благородство проявлялось в каждом ее поступке; восторгаясь мужем, она его боготворила и хотела, чтобы мы к нему относились так же»<sup>9</sup>.

Мы хотим упомянуть здесь еще одну дочь Г. И., бывшую замужем за Александром Дмитриевичем Чертковым, «известным московским богачом, страстным любителем древностей, нумизматом и собирателем Чертковской библиотеки (род. 1789, ум. 1858 г.), так что некая доля из прежних богатств графов Чернышевых пошла и на это общепольное учреждение»<sup>10</sup>.

О богатствах в приведенном только что отрывке говорится не зря. Основа была положена графом Иваном Григорьевичем Чернышевым, который умножив родовое имение богатым приданым, взятым за первой женой, не брезговал, например, и тем, чтобы, купив за бесценок казенные медные заводы и варварски истощив их, продавать их снова казне, но теперь уже по цене, значительно возросшей. Его родной брат Захар Григорьевич, не имевший своих детей, передал ему учрежденный им «чернышевский майорат». Все эти богат-



Офорт  
Г. И. Черны-  
шева,  
изображаю-  
щий его  
с сестрой  
на прогулке  
в Риме.

ства графов Чернышевых в последние годы XVIII в. сосредоточились в руках автора нашего дневника. Г. И. был, по-видимому, начисто лишен накопительских способностей своего отца и дяди. Во всяком случае, по повелению императора Павла над ним была учреждена опека, определившая в 1797 г. размер его долгов примерно в 3 миллиона рублей.

В результате ряда мер, принятых Павлом по ходатайству Г. Р. Державина, ставшего опекуном Г. И. Чернышева, долги эти снизились до одного миллиона, но в 1806 г., когда опека была снята, они снова достигли прежней суммы «по привычке к роскоши и мотовству»<sup>11</sup>.

То, что мы знаем о графе Г. И. Чернышеве из разных источников и что мы находим в дневнике, — все это свидетельствует о том, что главным его талантом, по крайней мере, в молодые годы, было устройство праздников и развлечений. Этим искусством он владел в совершенстве и для него не жалел ни сил своих, ни времени, ни денег. Но, пожалуй, наиболее сильным и устойчивым было его увлечение

театральными постановками. Именно с этой стороны достаточно выразительно, хотя и в довольно непочтительной форме характеризует его кн. И. М. Долгорукий в своих записках 1786 г. (молодому графу не было тогда и 25 лет):

«Опера (на любительской сцене в Гатчине. — А. М.) кончалась балетом — все это сочинял граф Чернышев обер-балагур придворный»<sup>12</sup>.

Правда, позднее И. М. Долгорукий писал о Чернышеве с теплотой и уважением. Но суть дела от этого не меняется. Праздничные зрелища увлекли молодого аристократа и на какое-то время определили его место при дворе. Уже после воцарения Павла он и поэт В. В. Капнист привлекаются в качестве помощников Главного директора императорских зрелищ Александра Львовича Нарышкина. При этом Г. И. Чернышеву поручается управление иностранными спектаклями, а русскими труппами ведает В. В. Капнист<sup>13</sup>.

Театральные постановки не мешают Г. И. выполнять и другие его придворные

обязанности. Во время свадьбы великой княжны Елены Павловны 12.X.1799 г. (ст. ст.) «высочайший стол» сервирует форшнейдер тайный советник и камергер граф Г. И. Чернышев<sup>14</sup>. Роль хозяина стола неплохо давалась ему и в менее ответственной обстановке. Вот как описывает впечатление от 43-летнего Г. И. на Липецких водах молодой Жихарев: «Завтра граф Чернышев даст un goûter dansant (буквально: танцевальный полдник. — А. М.) в галерее для всей липецкой публики, пьющей и не пьющей. Мне кажется, что это один из самых любезных людей в свете — умный, острый, приветливый, а как образован, какой дар слова!»<sup>15</sup>.

Дневник обнаруживает страсть Г. И. к французской версификации. Можно думать, что ему не были чужды и библиофильские увлечения. Так, тот же И. М. Долгорукий, уделивший Г. И. место в «Капиче моего сердца», пишет: «Он мне подарил множество французских книг, какие были у него вдвойне, из которых иные с его вензелями у меня доныне сохранились»<sup>16</sup>.

Уже в пожилом возрасте, в 1821 г., воскрешая свои театральные увлечения, Г. И. собирает в одну книгу французские комедии с пением и балетом, автором многих из которых он сам являлся, и назвав ее «Théâtre de L'arsenal de Gatchina» («Театр Гатчинского арсенала»), преподносит вдовствующей императрице Марии Федоровне<sup>17</sup>.

Не тогда же ли, в том же 1821 г., появилась на свет и наша рукопись? Во всяком случае, бумага с водяным знаком... не должна быть старше 1819 г. (С. А. Клепиков). С другой стороны, известно, что последствия декабрьского восстания 1825 г. для семьи Г. И. Чернышева так потрясли Г. И., что мало правдоподобно было бы допустить обращение его к легкомысленным воспоминаниям молодости после 1825 г.

Обратимся к систематическому обзору содержания дневника.

По прибытии в Ригу автор пытается найти Чоглокова, по-видимому, сына того самого Чоглокова, который был в свое время воспитателем Петра III и несносным надсмотрщиком за юной Екатериной. Г. И. вызывает к себе Чоглокова мистифицирующей запиской, в которой содержится прозрачный намек на обстоятельства переворота 1762 г. Самый характер и тон этого намека не свидетельствуют о должных верноподданнических чувствах

молодого посланника императрицы. Вот эта записка: «... deux jeunes demoiselles, l'une noire et l'autre rousse arrivées de Krasnoi Kabak, et faisant maintenant leurs toilettes a l'auberge de St. Pétersbourg, à Riga, le privient de passer ches elles à l'instant» («две молодые девушки, одна черная, другая рыжая, прибывшие из Красного Кабака и занятые теперь своим туалетом в рижской гостинице «Санкт-Петербург», просят тотчас же прибыть к ним») (стр. 2).

Понятно, что подобная, по меньшей мере неосторожная, записка, в которой «молодые девушки» расшифровывались как Дашкова (черная) и Екатерина (рыжая), а «Красный Кабак» без всякой маскировки напоминал о гостинице под Петербургом, куда тогдашние подружки устремились, чтобы переждать роковые минуты дворцового переворота, должна была сильно взволновать и озадачить адресата. Можно себе представить возмущение Чоглокова, которого автор записки встретил «смехом в лицо». И хотя один этот эпизод не дает еще оснований для серьезных выводов, но трудно отказаться от мысли, что здесь Г. И. проявил не только свойственную ему страсть к театральным эффектам, но и недостаток почтительности к царствующим особам, который позднее трудно было скрывать и от детей: будущего декабриста и жены декабриста.

В этом первом письме из Риги лишь немногие места могут привлечь наше внимание. Отметим встречу Г. И. с князем Василием Долгоруким, возвращающимся из чужих краев, который забрасывает его вопросами о петербургских новостях, присутствие Г. И. на обеде у генерал-губернатора Риги Палена, вечер, проведенный в клубе, где местная знать развлекается танцами, а главным образом едой, на другой день посещение театра, который не удостоивается его одобрения уже потому, что это немецкий, а не французский театр, и, наконец, визит к направляющимся в Петербург принцессам Баденским, молодость и красота которых приводит его в восторг.

Во втором письме, посланном из Варшавы 12.XI.1792 г., Г. И. рассказывает о прогулке по улицам Риги вместе с его дорожным компаньоном г-ном Чернышом. В казарме городской гвардии (la garde bourgeoise) Риги, куда их пригласили, графу поднесли огромный бокал шампанского, емкостью в 1,5 бутылки, который он

разом осушил, после чего написал за себя и за своего спутника французский экспромт в 10 строк в книгу почетных посетителей. Все это вместе взятое составило церемонию приема двух молодых русских в Гражданский корпус конной гвардии Риги. Вечер Г. И. снова провел в театре, где наблюдал, как графиня Мегден в соседней ложе вяжет нитяные чулки, чтобы не терять даром времени, одним глазом она следит за сценой. Здесь Г. И. иронически советует графине Остерман использовать этот опыт в Эрмитажном театре!

Ригу он покинул на другой день (в дневнике указано 14.X, но, очевидно, на этот раз автор привел дату по ст. ст.; нужно читать 25.X) и вечером был уже в Митаве — столице Курляндии. На завтра Г. И. отправляется в Гродно, где находится штаб-квартира Тарговицкой конференции во главе с графом Феликсом Потоцким. Там он вручает бумаги из Петербурга генералу барону Карлу Яковлевичу Бюлеру, бывшему в то время Российским посланником при Тарговицкой конференции. О нем Г. И. говорит с насмешкой, что тот «играет здесь маленькую роль маленького министра при маленькой республике», и тут же приводит следующую эпиграмму (очевидно, собственного сочинения): «... je fus porter mes lettres a M<sup>r</sup> Le Baron de Buller, qui comme vous le savés Madame la Comtesse joue ici le petit role d'un petit ministre auprès d'une petite République».

C'est un panier sans fond, des secrets qu'il vous prend,  
Il veut les happer tous! Et jamais ne les rénd.  
Ministre accredité, près de la Republique,  
Lui seul rogue et décide en fait de politique.  
C'est là son Ministère, et je l'approuve net!...  
C'est la Tête a Perruque, Ches la Tête à Bonnet!...  
(Это корзина без дна; из секретов, которые он из вас вытягивает,  
Он хочет захватить все и никогда не возвращать.  
Министр, аккредитованный при республике,  
Где только он один горд и уверен в проводимой политике.  
Таково его министерство, п я одобряю его без колебаний!...  
Это голова в парике при голове в колпаке!)  
(стр. 15)

Автор поясняет, что в последней строке он имел в виду шапку конфедератов («конфедератку»).

Гостиницы Гродно переполнены, и Г. И. находит приют у кн. Цицианова —

командира Петербургского полка, входящего в Гродненский гарнизон.

По настоянию барона Бюлера Чернышев наносит визит графу Ф. Потоцкому, окруженному блестящим двором в бывших покоях короля Польши. Это зрелище наводит Чернышева на размышления о непостоянстве человеческих судеб. Ведь только 8 месяцев тому назад голова графа Потоцкого была единодушно оценена (сеймом)! Следующее четверостишие раскрывает политические симпатии Чернышева, явно противоречащие официальной политике тогдашней России:

Par le cris général, bani de sa patrie  
Et par la Trahison retrouvant un appui!  
Dans le Palais des Rois, on le voit aujourd'hui,  
Aux loix qu'il veut dicter, sa Patrie asservie!...  
(По общей воле изгнанный из своей Родины  
И списавший себе опору ценой предательства!...  
Сегодня мы видим, как он во дворце королей  
Собирается диктовать законы, порабащающие его Родину!...) (стр. 15)

Следует вспомнить, что опору граф Потоцкий снискал в Екатерине I и что раздел Польши был произведен Россией совместно с Австрией и Пруссией.

Затем он сочиняет стихи на современных ему поляков, утративших добродетели своих сарматских предков. Зрелище красавиц, танцующих на балу в Гродно, приводит ему на память то, что он раньше слышал о полячках, и вдохновляет на следующие строки:

Les femmes sont — ici, jolies, prevenantes,  
Cocettes à l'excès, a l'excès inconstantes,  
Un peu trop au dessus, du prejugs d'honneur!  
Il ne leur suffit pas de regner sur un coeur;  
Leur guide est le caprice, et leurs loix, Les desirs!  
Elles braves l'amour! Mais non pas ses plaisirs!  
(Здесь женщины прекрасны, обаятельны,  
Кокетливы чрезмерно, чрезмерно непостоянны,  
С избытком наделены сословными предрассудками!)

Им недостаточно царить в чьем-либо сердце;  
Их руководитель каприз и их законы — их желания!  
Они пренебрегают любовью, но не своими наслаждениями! (стр. 17)

Три дня заняла поездка от Гродно до Варшавы, во время которой не произошло ничего достойного внимания, кроме встречи в Белостоке с графиней Потоцкой и ее дочерью, «достаточно красивой для наследницы ста тысяч дукатов». Дамы направлялись к главе своей семьи в Гродно.

Упоминанием об этой встрече и заканчивается второе письмо, помеченное, как сообщалось, Варшавой, но повествующее лишь о последних днях пребывания в Риге и посещении Митавы и Гродно.

Описанию варшавских приключений, представлявших в глазах автора и его друзей, по-видимому, наибольший интерес, ибо это были галантные приключения, не уступавшие известным похождениям кавалера Фоблаза, целиком посвящено третье письмо (от 12.XI.1792 г.). Это самое большое и обстоятельное письмо из всех шести — 39 страниц из 104. Хорошее настроение автора выражают следующие строки: *«J'ai passé ici mon tems, comme le poisson dans l'eau, où comme les séraphins au lieu, en m'amusant je crois mieux que ne font ces derniers: car mes jouissances quoique moins intelléctuels se ressentoient plus de la foible humanité»*. «Я провожу здесь время, как рыба в воде или как серафимы на небесах, развлекаясь, как я полагаю, лучше чем последние, ибо мои удовольствия хотя и менее интеллектуальны, в большей степени отвечают человеческой слабости» (стр. 19). Он сообщает мимоходом, что нет ни одного высокопоставленного лица, которое, одно за другим, не приглашало бы его к себе. Затем он характеризует общественные места Варшавы, в которых происходили его приключения. Чередуюсь, идут спектакли Национального театра и Комической итальянской оперы, сопровождаемые балетом; много аплодисментов приходится на долю спектаклей немецкой труппы. Кроме того, три-четыре раза в неделю даются костюмированные балы.

На одном из них Г. И. встречается с прелестной маской, которая его интригует. Позднее выясняется, что она должна была играть роль приманки, чтобы завлечь его в дом некоего Хоткевича, намеренного напоить и втянуть богатого графа в большую карточную игру, чтобы обобрать его. Во всем этом красавица, из чувства симпатии, признается ему сама, добавляя, что она вовсе не аристократка, за которую себя выдавала, а всего лишь жена лакея князя Понятовского, что она любит своего мужа и хочет остаться верной ему. Предупрежденный граф воздерживается от напитков в доме у Хоткевича, а приглашенный к карточному столу, за которым хозяин проигрывает ему для начала 900 дукатов, вдруг отказывается под благовидным предлогом продолжать игру и тот-

час покидает разочарованного Хоткевича. Выигрыш он вручает полностью ново-выявленной союзнице как выражение своей признательности.

Это приключение переплетается с двумя другими, разветвляющимися параллельно во времени. Одно из них начинается с прихода в графские апартаменты еврея, заявившего, что он послан прекрасной дамой, находящейся на содержании (*entretenu*) у Тышкевича. Чтобы придать ей больше веса, посланец сообщает, что благосклонности этой дамы в течение двух месяцев тщетно добывается русский генерал Милашевич. И вот оказывается, что она назначает нашему герою свидание в одном из номеров бань, расположенных в пригороде Варшавы на берегу Вислы (Г. И. именует реку на французский лад: *Vistule*, от латинского названия *Vistula*). Свидание, оправдавшее самые пылки его ожидания, описывается им с большой живостью и обстоятельностью. Вот еще одно приключение — комическое.

Бедный польский дворянин (по крайней мере, он так себя представляет) настойчиво предлагает ему похитить его юную и прелестную сестру, которую жестокие родители хотят выдать замуж за старика. После ряда сцен, в которых, кроме брата, участвует также длинная, сухая и тощая гувернантка девицы, обреченной на похищение, наступает развязка. Девица сама является к Чернышеву около 4 часов утра, когда он только что вернулся к себе после выигрыша у Хоткевича. Предоставим слово самому Г. И., чтобы дать читателю лучшее представление о его манере повествования: *«Je vis une petite perssonne assès fraiche avec un petit nez retroussé, des yeux très vifs, et une tournure tout a fait suspecte! — La petit frippone vouloit absolument etre enlevée, tout de suit! Je lui dit, qu'une telle entreprise demandoit autant d'energie que de force, et que je lui demandois la permission de reparer les miennes par un bon sommeil. Mais que demain je l'enleverais a l'heure qu'elle m'indiqueroit! — «Eh! bien soit! j'y consends, je veux bien attendre jusqu'a demain, mais s'il vous plait que ferons nous de mon enfant? — Ah Ciel! Mademoiselle vous avés un enfant? — Helas! Oui, Monsieur, c'est par suite d'une petit erreur de conduite! — Petite? Vous êtes trop modeste! Mais oserois — je vous demander si c'est une fille où un garçon? — «C'est une*

petit fille de 8 mois jolie comme un coeur!»— «Tant mieux Mademoiselle, tant mieux, car en ce cas nous attendrons qu'elle grandisse, me réservant alors l'honneur de vous enlever toutes les deux à la fois! Voici de quoi en attendant contribuer à son education! Et sur ce, je vois prie de me laisser mettre au lit car je meure de sommeil! C'est aussi que je les mis à la porte, le frere assés content des cinq ducat que je donnois! Mais elle repétoit en s'en allant, «Mon Dieu! Mon Dieu! qui m'enleva donc!» «Я увидел маленькую, достаточно свежую особу со вздернутым носиком, очень живыми глазами и весьма сомнительными манерами. Маленькая плутовка действительно хотела быть похищенной немедленно. Я сказал ей, что такое предприятие требует столько же энергии, сколько и силы, и что я прошу у нее позволения восстановить мои собственные добрым сном. Но что завтра я ее похищу в час, который она мне укажет.

— Ну что ж, я согласна, я могу подождать до завтра. Но что мы будем делать с моим ребенком?

— О, небо, мадмуазель, у вас есть ребенок?

— Увы! Да, сударь, из-за маленькой ошибки в моем поведении.

— Маленькой? Вы слишком скромны! Но разрешите спросить, мальчик это или девочка?

— Это девчужка 8 месяцев, прекрасная как сердце!

— Тем лучше, мадмуазель, тем лучше, ибо в таком случае мы подождем, пока она подрастет. За мной сохранится честь похищения вас двоих сразу. Вот основания для того, чтобы до той поры заниматься ее воспитанием! За сим я прошу позволить мне лечь в кровать, ибо я смертельно хочу спать!

Брат, дожидавшийся ее за дверью, вполне удовлетворился 5 дукатами, но сестра удаляясь, не переставала повторять: «Боже мой, боже мой, так кто же меня похитит!» (стр. 46—47.)

В этом отрывке виден, конечно, автор французских комедий!

От всех этих дам, которые способны внушить невыгодное представление о Варшаве того времени, он переходит к аристократкам: графиням Козовской и Юлии Потоцкой, княжнам Сапега, Любомирской и Радзивил — «особам, созданным равным образом, чтобы соблазнять, но самим не быть соблазненными». И рассказывает о

своим визите к очаровательной графине Козовской, куда его ввел «наш министр (посол) г-н Булгаков». Графиня сочиняла музыку для романса; для нашего героя это было поводом предложить ей слова, которые он тут же сочинил:

Je ne l'ai vue en tout, qu'une heure!

Une heure à changé mon destin!

Las! Une heure a fait que je pleure,

Autant d'amour que de chagrin!...

Mais comment faire, elle est si belle!

Ses yeux inspirent tant d'amour!...

Qu'une heure passée pres d'elle

Fixe le reste de mes jours!

(Я ее видел всего лишь час:

Один час изменил мою судьбу!

Ах! Час, заставивший меня лить слезы

Столько же от любви, как и от печали!

Но что делать, она так прекрасна!

Ее глаза внушают столько любви!...

Что час, проведенный близ нее,

Запомнится до конца моих дней!) (стр. 50).

Помимо спектаклей, маскарадов и большого света он упоминает о встречах со многими знакомыми по службе в армии под началом покойного князя Потемкина. Словом, ему не приходится оставаться одному!

Чернышев посвящает также некоторое время изящным искусствам, «которым он неизменно предан». Между прочим, он знакомится с художником по имени Грасси (Grassy), «не обладающим, правда, ни в какой мере талантом вашего петербургского Лампи (Lampry)». Г. И. заказывает ему свой портрет, который тот и исполняет во весь рост. Среди множества портретов в мастерской Грасси Чернышев обнаруживает изображение незнакомки, с которой он так приятно провел время в банях. Она оказывается графиней..., имя которой из скромности не называется. Но наш любитель искусств и красоты заказывает художнику копию портрета, которую тот и выполняет в три цвета (aux trois couleurs).

В ответ на любовное письмо, направленное Г. И. графине, он получает перед отъездом в Вену желанное свидание на прежнем месте. Но прежнего очарования уже нет. Он узнает, что многие знатные иностранцы удостаиваются таким же образом, как и он, милостей этой прелестницы. Ей достаточно узнать, что они для Варшавы только перелетные птицы. У нашего героя хватает чувства юмора, чтобы заклю-

чить, что его варшавские триумфы несут больше удовольствий, чем славы для него.

Варшаву он собирался покинуть 20 ноября (1 декабря н. ст.) 1792 г., что не очень вяжется с датой этого письма из Варшавы (4 декабря н. ст.), по-видимому, ошибочной. Во всяком случае 27 ноября 8 декабря н. ст.) он прибыл в Вену, как явствует из донесения от 8/19 декабря, посланного им Екатерине II. В этом донесении сообщается, что он исполнил волю пославшей его и имел аудиенцию у Франца II, во время которой вручил императору поздравление Екатерины «по случаю избрания и коронования его в главу Римския Империи», на что тот поручил Чернышеву передать Екатерине, «что желание его первое есть и будет всегда сохранять с вашим величеством неколебимый союз и доброе согласие и тем приобрести себе ваши дружеские к нему расположения яко для него бесценные»<sup>18</sup>.

Все эти деловые подробности отсутствуют в нашем дневнике и первое после Варшавы письмо датируется 6.I (н. ст.) 1793 г.

Письмо начинается с признаний, очень любопытных для характеристики Чернышева как человека и придворного. Он пишет, что выполнение небольшого возложенного на него поручения хотя и пощекотало приятно его самолюбие, но отдалило от него тысячу маленьких удовольствий, которые уживаются только с безрассудством и «которым гробницей служат пытка и этикет». Жалуясь на скуку, им испытываемую, он вспоминает, что Вена его родной город. Поэтому он был бы чудовищно неблагодарным, если бы не испытывал к Вене любви и приязни.

После величественного петербургского двора никакой иной не может поразить иностранца, и менее всего венский, хотя Чернышев видел его в наивысшем блеске, которым отмечается здесь Новый год. Он коротко описывает церемонию, открывающуюся в 10 часов утра. Император занимает трон со всем своим семейством. Один за другим получают аудиенцию послы, министры, начальники департаментов, капитаны гвардий, маршалы, высшие придворные чины... Все длится около 1,5 часов, после чего император направляется слушать мессу, обращаясь на пути к министрам разных дворов. В частности, он оказывает такую честь и Чернышеву. По возвращении с мессы дается аудиенция дамам, все садятся за стол, но завтрак

длится не более получаса, ибо ни император, ни его семья не только ничего не едят, но даже не разворачивают своих салфеток. Вот почти все, что можно сказать о венском дворе, потому что до следующего нового года императора не удастся ни видеть, ни тем более говорить с ним. Впрочем, добавим мы от себя, Чернышеву он предоставил отпускную аудиенцию 17 апреля 1793 г., перед тем, как тому отправиться, по заранее испрошенному от Екатерины II позволению, в Италию к его родителям. Об этом мы узнаем из донесения Чернышева Екатерине от 8 мая 1793 г. Но вернемся к прерванному письму.

Г. И. удивляется обилию театров в Вене и ее пригородах; число этих театров доходит до 7, и почти во все дни они наполнены. Очень хороша Итальянская комическая опера с ее кордебалетом. «Кулисы ее кишат прелестными личиками, но вот ведь, что становится смешным — все они умны, скромны и приходится только глядеть на них, ими восхищаться и этим ограничиваться!» (стр. 62). Но нет правил без исключения. И Г. И. приводит анекдот, который, быть может, подтверждает сказанное, а может быть, и противоречит ему.

Между поклонниками одной из прекрасных танцовщиц был весьма богатый польский граф Угорский, обосновавшийся в Вене. Он долго донимал своими ухаживаниями артистку, сулил ей 100 дукатов за свидание и, наконец, довел обещанное вознаграждение до 500 дукатов. Неожиданно она согласилась и назначила ему свидание у себя дома. Но первый вопрос к влюбленному, каким тот себя считал, был: с ним ли деньги? Когда граф передал ей украшенный бриллиантами кошелек, она отложила его в сторону и сказала: «Сударь, я тщетно пыталась вас убедить, что за золото вы ничего не добьетесь. И я довольна, что, наконец, ваша щедрость позволяет мне доказать вам это. Вот ваши деньги, а вот что я с ними делаю!» И с этими словами она выбросила кошелек через окно на улицу. Граф онемел от неожиданности и восхищения. Она же продолжала: «После этого, господин граф, мне остается только просить вас немедленно оставить меня. И... вот моя дверь!»

Растроганный граф счел за лучшее потихоньку исчезнуть; потом он сам рассказывал об этой истории, превознося новую Лукрецию. Но склонный к иронии Г. И. не довольствуется таким концом. Он до-

бавляет, что в этой сцене участвовал еще и счастливый любовник, ожидавший на улице, когда через окно вылетит полновесный кошелек. И далее Чернышев повествует о своей собственной любовной истории с графиней К...бери, три года скучающей в Вене в отсутствие мужа. Счастливое ее течение было прервано внезапным отъездом графини, отозванной на похороны своей сестры. Все в городе передают друг другу на ушко четверостишие, воспевающие подвиги «гражданина Парижа» генералиссимуса Кюстина. Оно помещено 20.XII.1792 г. и, быть может, еще не дошло до Петербурга:

Carthage en Annibal, eut un cheff héroïque!  
Rome en Fabius, un guerrier politique  
Washington surpassa les deux à la fois!  
Et en Custin enfin, nous voyons tous les trois!  
(Ганнибал был героическим вождем Карфагена,  
Фабий осмотрительным воеводой Рима,  
Вашингтон один превзошел их обоих  
И, наконец, в Кюстине мы видим всех троих!)  
(стр. 70).

Но город Майнц, у которого есть серьезные основания не считать героем гражданина Кюстина (французские республиканские войска, под командованием Кюстина, захватили этот город, ключ империи), пародировал это четверостишие следующим образом:

Rome eut en Néron, un Monstre furieux!  
La France en Ravailac, un meurtrier honteux!  
Cartouche surpassa, les deux à la fois!  
Et en Custin enfin, nous voyons tous les trois!  
(Нерон был свирепым чудовищем в Риме,  
Равальак — бесчестным убийцей во Франции;  
Картуш один превзошел обоих  
И, наконец, в Кюстине мы видим всех троих!)  
(стр. 71).

Г. И. признает, что все это довольно плоско, но это плоскость политическая (*c'est une platitude politique*), и поэтому он считает долгом сообщить эти стихи супруге вице-канцлера всея Руси.

Вспомнив, что он не поздравлял еще ее с Новым годом, он дает этому следующее объяснение:

Je ne suis pas l'antique usage  
De faire des voeux, le nouvel an  
Car mon coeur à l'avantage  
De vous les faire a chaqu' instant.  
(Я не следую древнему обычаю  
Слать новогодние пожелания,  
Ибо мое сердце имеет преимущество  
Передавать их вам каждое мгновение)  
(стр. 71).

Письмо заканчивается признанием, что сердце автора постоянно только в отношении адресата писем. Что касается всех остальных, то место соломенной вдовушки, кажется, займет молодая кокетливая София де Ф...бах (вероятно, Féschenbach). Впрочем, у Г. И. нет надежды на успех.

Если в своем четвертом письме Чернышев не раз жаловался на скуку, то пятое письмо, датированное 3.II.1793 г., свидетельствует о его весьма приподнятом и радостном настроении. И причина этого та, что он и здесь, в далекой Вене, почувствовал себя душой общества. «Я могу вас заверить, госпожа графиня, что меня балуют здесь всеми способами, что никогда еще я не играл более блестящей роли, чем та, которую я исполняю».

Тем обширным полем, где могли проявиться его воображение, веселость и сумасбродство (*ma folie*) — все эти качества он сам перечисляет и напоминает еще о своей репутации мотылька (*l'éphémère*) — были маскарадные балы.

На первом из них Г. И. взял на себя роль почтальона, распространявшего среди гостей заготовленные им французские стихи, одни с определенными адресами (таких было 43, начиная с императора и императрицы), другие — без (их было 30). Разумеется, сочинение более чем 70 разнообразных стихотворений по случаю маскарада удалось бы не каждому. И наш версификатор сознается, что он сидел над ними 3 дня, никуда не выходя и никого не принимая.

Стихи имели большой успех, их читали во всех концах зала, но никто не знал лица автора — ведь он был скрыт под маской почтальона. И только императрица принудила его раскрыть секрет, который через четверть часа стал общим достоянием. Назавтра вся Вена говорила о поэтическом почтальоне.

На следующем маскараде Г. И. играл роль итальянского разносчика — продавца мелких товаров. Его корзинка и карманы были набиты драгоценными безделушками, кольцами, табакерками, сувенирами, цепочками, кошелечками, бонбоньерками и др., всего на сумму около 300 дукатов. Все это он распределял между знакомыми ему лицами, начав с императрицы, которой он поднес пару красивых сережек, ценой в 25 дукатов. Она не только их взяла, но тотчас же надела.

Разносчик не успел еще освободиться и от половины своих «товаров», как услы-



шал, что все его узнали. «Это опять он, это почтальон, это Чернышев» — раздавалось по залу. Это заставило его поменяться костюмами и масками со своим компаньоном Чернышом. Того окружили, к тому подошла императрица, называя его графом Чернышевым и не желая слушать никаких возражений, пока раздосадованный и вконец смущенный Черныш не сорвал с себя маску. Императрица удалилась с извинениями, а паш затейник сидел себе в уголке и смеялся, как сумасшедший.

На новом балу, где он не был замаскирован, императрица под видом старой цыганки вручила ему в скромной коробочке якобы целительное снадобье от головной боли. Но в коробке оказалась эмалевая табакерка, украшенная бриллиантами. Все это получило огласку, и вот он снова герой дня!

Но вершиной своего успеха Чернышев считает бал, который он сам устроил при следующих обстоятельствах. Несколько дам высшего света захотели устроить вместе со своими знакомыми танцевальный ужин в складчину; участников насчитывалось 70 человек. Подходящим местом для этого пикника — именно так назывался в старину пир в складчину — являлись 2 зала в бельэтаже здания, принадлежавшего содержателю гостиницы — французу Вилару. Но бельэтаж целиком был снят для проживания Чернышевым. Вот почему общество отрядило к нему своего представителя — барона Базели, с просьбой уступить им на один вечер нужные помещения. Конечно, эта просьба была тотчас же удовлетворена, и сам Г. И. получил приглашение участвовать в пикнике. Но у него, у этого неутомимого устроителя празднеств, возник свой план. Когда гости собрались и он успел уже своей любезностью, неистощимой веселостью и изобретательностью завоевать привычное для него положение души общества, он предъявил собравшимся через посредство Базели своего рода ноту, в которой просил их отказаться от «пикника» и считать себя с начала и до конца его собственными гостями. Обсуждение ноты заняло около получаса (он вышел на это время), но, наконец, было достигнуто единодушное одобрение этого предложения. Как по мановению волшебного жезла скромные яства и вина местного происхождения, заготовленные для пикника, исчезли и вместо них появились великолепные блюда, буфеты с прохладительными

напитками и горами фруктов и лучшие заграничные вина. Все это, конечно, заранее было подготовлено графом и его людьми. Веселье длилось всю ночь, и общество разошлось только утром после завтрака. Графиня Дуарьер де Страсольдо попросила у Г. И. его портрет, выполненный Грасси (она обнаружила его, рассматривая папку с рисунками, откуда можно заключить, что это был рисованный, а не писанный масляными красками портрет), чтобы скопировать его в качестве сувенира для своего альбома.

На другой день он первым послал визитные карточки 70 «интимным друзьям», которых ему предложил случай. Этим он завершил свой выигрыш во всеобщем мнении, ибо вопросы этикета имеют весьма большое значение в Вене. Здесь две особы, как утверждает автор дневника, при встрече могут до получаса глядеть друг на друга, пока решат, кто из них первый должен поклониться другому.

Вести о щедром гостеприимстве русского графа дошли до самого императора, который предоставил обществу для ответного ужина в честь Чернышева один из своих дворцов. И на этом празднестве, где число участников удвоилось, его ожидал новый сюрприз.

Оказывается, графиня де Страсольдо заказала известному граверу Пихлеру награвировать на меди портрет Чернышева по рисунку Грасси, и ему публично были поднесены и 50 оттисков портрета и медная доска, с которой можно изготовить любое количество новых оттисков (эта гравюра сохранилась и описана у Ровинского).

Что касается его увлечения Софией Фешенбах, то оно благополучно развеялось в окружающей его атмосфере светских успехов.

Последнее, шестое письмо, помеченное 15 марта (1793 г.), сообщает о встрече с княжнами Меньшиковыми, направляющимися в Италию, и содержит упреки графине Остерман, почему она княжнам отвечает на их письма, а ему нет.

Центральное место в этом небольшом письме занимает юмористический смотр маленькой «колонии» графа Чернышева, члены которой почти поголовно были влюблены, «как дьяволы», с разной степенью успеха. Здесь и его товарищ — дипломат Черныш, парикмахер, которого графиня знает по Петербургу, лакей итальянец, русский слуга, прельстивший

широкими плечами самую хозяйку гостиницы. «Но наиболее безумный и глупый, попавшийся в западню и заслуживающий еще больших бед, это, бесспорно..., право, это я сам!» В последнем случае речь идет о влюбленности без шансов на успех в кокетливую красавицу, о которой бредит вся Вена. Впрочем, Г. И. понимает, что его верности этому чувству и постоянства хватит только до первой измены его сердца (ну, как тут не вспомнить «балладу» герцога из «Риголетто»!)

Во всей колонии наиболее мудрым является его младший камердинер — русский юноша 23 лет, «не сетующий на непомерную тяжесть добродетельного поведения».

Все это, конечно, пустячки, долженствующие заполнить пустоту письма, но в них примечательно, с нашей точки зрения, то, что большой русский барин ставит себя в отношении своих интимных чувств на одну доску со всей «колонией», среди которой двое — его крепостные люди.

На этом, собственно, и кончается дневник Г. И. Чернышева.

\*

Галантные приключения молодого графа напоминают некоторые подвиги Казановы, а легкость и веселость, с которыми они описываются, выдают в нем опытного автора французских комедий с пением и балетом, которые он сочинял для кружка, сформировавшегося в Гатчине со второй половины 80-х годов вокруг будущего русского императора.

Кисть Вилле-Лебрен донесла до нас образ молодого красавца, каким был Г. И. Чернышев незадолго до поездки. Дневник дополняет этот образ, рисуя портрет человека, опьяненного своей молодостью, успехами в свете, завоеванными столько же личным обаянием, сколько и эксцентрическими выдумками и щедростью, одного из богатейших людей России того времени. Легкомысленные поступки «мотылька», как он сам себя называет, сочетаются в нем с умом, наблюдательностью, чувством юмора, любовью к искусству и добротой. Описывая действительные, невыдуманные сцены и обстоятельства, он находит немногие характерные черты людей и событий и выражает их, пользуясь пером легким и гибким. Обла-

дая, таким образом, определенными литературными достоинствами, «Дневник» Г. И. Чернышева представляет для нас интерес литературного памятника как поздний образец рукописной книги, составленной «для немногих» (быть может, не в одном только экземпляре). Мы упоминали уже, что Чернышев «издал» примерно в то же время (в 1821 г.) еще одну книгу на французском языке «Театр Гатчинского арсенала», обращенную по своему содержанию, как и «Дневник», к дням его молодости. Заметим еще, что по характеру (например, обилие стихотворений) и внешнему виду «Дневник» имеет черты сходства с современными альманахами и альбомами и что он был оформлен как раз в ту пору, когда «интерес к автографическому документу превратился в конце концов в настоящую манию собирания рукописей, особенно распространенную в дворянских семьях обеих столиц»<sup>19</sup>. Все сказанное уже определяет, с нашей точки зрения, интерес к «Дневнику» Г. И. Чернышева как к литературному факту. Но эти странички из жизни вельможи заката «блестящего Екатерининского века» сами по себе ненадолго задержали бы наше внимание, если бы мы не сознавали глубокой жизненной драмы ее героя. Теперь уже трудно в точности установить, какое влияние оказали на воспитание детей его живой и острый ум (об этих качествах свидетельствует позднее в своих «Записках современника» С. Н. Жихарев), независимость его политических суждений и личностных оценок, но ведь он вырос в своей семье декабристов! Декабристом был его сын Захар Григорьевич Чернышев, женой декабриста Никиты Муравьева была его дочь Александра (Александрина) Григорьевна, последовавшая в Сибирь за сосланным мужем. Конечно, сопричастность его детей к декабрьскому восстанию была тяжелой драмой, больше того, настоящей трагедией для Г. И., которую он, судя по свидетельству современников, переживал чрезвычайно болезненно. Но мог ли он считать себя не причастным к тем надеждам и стремлениям, которые обуревали его детей? В связи с этим вопросом очень интересно свидетельство самого Г. И. о том, что он, после выполнения своей Венской миссии, успел побывать еще в Италии, потом в Швейцарии и, наконец, во Франции — это в 1793 г., когда революция была в разгаре. И все время он про-

должал писать письма тому же адресату (общим числом 63, кроме 6 наших), но к сожалению, не оставлял копий. С кем

он встречался во Франции, о чем говорил, что делал и что думал? Узнаем ли мы об этом когда-нибудь?

\*

- <sup>1</sup> Здесь и далее сохраняется орфография оригинала.
- <sup>2</sup> ЦГАДА, ф. «Сношения России с Австрией», оп. 32/6, ед. хр. 781, 785 и 808.
- <sup>3</sup> «Русский биографический словарь». СПб., 1905, т. «Обезьянов — Очкин», стр. 417—418; О графине Александре Ивановне Остерман (урожд. Талызиной) (1755—1793) см. «Петербургский некрополь», т. 3. СПб., 1912, стр. 330.
- <sup>4</sup> «Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов», т. 4. М., 1913 табл. CDLVIII.
- <sup>5</sup> Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. III, СПб., 1888, стр. 2123.
- <sup>6</sup> С. Казнаков. Павловская Гатчина.—«Старые годы», 1914, июль—сентябрь, стр. 152—153.
- <sup>7</sup> Кн. Лобанов-Ростовский. Русская родословная книга, т. 2, изд. 2. СПб., 1895.
- <sup>8</sup> Н. А. Некрасов. Полн. собр. стихотворений. Ред. текста и прим. Корнея Чуковского, т. 1, кн. II. «Academia» 1937, стр. 852.
- <sup>9</sup> «Записки кн. Марии Николаевны Волконской...» СПб., 1904, стр. 72.
- <sup>10</sup> Е. П. Карнович. Замечательные богатства частных лиц в России. СПб., 1874, стр. 167.
- <sup>11</sup> Е. П. Карнович. Указ. соч., стр. 164—166; Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. 6. СПб., 1871, стр. 709—712.
- <sup>12</sup> «Записки кн. И. М. Долгорукого». — «Русский библиофил», 1913, № 3, стр. 82.
- <sup>13</sup> П. И. Арапов, А. Роппальт. Драматический альбом. М., 1850, XLI.
- <sup>14</sup> С. Казнаков. Указ. соч., стр. 152—153.
- <sup>15</sup> С. П. Жигарев. Записки современника, т. 1. «Academia», 1934, стр. 125—126.
- <sup>16</sup> И. М. Долгорукий. Капище моего сердца. М., 1874, стр. 265—266.
- <sup>17</sup> «Русский библиофил», 1913, № 3, стр. 81, примеч. и также цитированная статья С. Казнакова в «Старых годах», стр. 109.
- <sup>18</sup> ЦГАДА, ф. «Сношения России с Австрией», оп. 32/6; ед. хр. 785, лл. 1—2.
- <sup>19</sup> М. П. Алексеев. Из истории русских рукописных собраний. — «Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков». Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.—Л., 1960, стр. 8.

## СТАТЬЯ Ю. Н. ТЫНЯНОВА «О КОМПОЗИЦИИ „ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА“»

*А. П. Чудаков*

Статья датируется приблизительно 1921—1923 гг. (не позже лета 1923 г.). Первоначально Тыняновым была задумана статья под названием «Ленский». Сохранилось пять разных начал этой статьи: одно — на странице в четвертую долю листа; два других — на двух страницах того же формата каждое; четвертое — на шести страницах в восьмую долю листа (не все листы сохранились) и пятое — на одиннадцати страницах такого же формата (архив В. А. Каверина).

Все эти начала, совершенно различные по содержанию, имеют одну общую черту: везде предварительно рассматриваются некоторые теоретические вопросы, связанные с проблемами соотношения поэзии и прозы, жанра, героя, журнальной борьбы вокруг «Евгения Онегина» и т. п. В трех вариантах начала Тынянов так и не дошел до самого Ленского, в четвертом только приступил к нему. Вот, например, начало второго фрагмента: «Пушкин не только завершитель в области художественной литературы; в той же мере он завершает и теоретическую литературную мысль XVIII века; его произведениям предшествуют долгие литературные изучения («Борис Годунов»), и всегда они являются разрешением теоретических задач. С концом его деятельности обрывается не только поэтическая, но и теоретическая традиция младшей ветви XVIII века, уступая место традиции русских романтиков 20-х годов, к которой Пушкин относится враждебно и подозрительно.

Принцип, которым Пушкин руководствовался в своей критической и художественной деятельности — это принцип рода, — не столько как совокупности правил, успевших стать традицией, сколько того направления, в котором следуют этой традиции, — род как главный организующий и направляющий фактор, доминирующий над всеми остальными элементами художественного произведения — и видоизменяющий их. Пушкин требовал, чтобы писателя судили по законам, самим же писателем установленным».

К самой же «проблеме Ленского» Тынянов с самого начала (насколько можно судить по этим фрагментам и трем наброскам плана) собирался обратиться только после выяснения подобных теоретических и историко-литературных вопросов. Но при всем том статью в целом предполагалось посвятить именно Ленскому. Более общие вопросы поэтики романа Пушкина Тынянов намеревался рассмотреть в особой работе.

Такой замысел владел автором и во время работы над следующим, шестым по счету, вариантом статьи, продвинувшемся далее всех прочих. Этот наиболее полный вариант, носящий, как и предшествующие, заглавие «Ленский», представляет собой черновую рукопись на двадцати восьми страницах в восьмую долю листа. План статьи в процессе работы все более расширялся: теоретические проблемы и вопросы, связанные со структурой всего пушкинского романа (соотношение прозы и поэзии, деформация звука значением в прозе и значения — звучанием в стихе, «несовершенство плана» романа и т. п.), занимают уже большую часть статьи. Однако статья еще продолжает сохранять прежнее название.

Так же она первоначально называется и в беловом варианте, седьмом по общему счету (двадцать три страницы в восьмую долю листа; незакончено). В нем была осуществлена коренная переработка первых шестнадцати страниц предыдущего варианта. Главное отличие белового варианта от прочих — еще большая теоретическая устремленность; в частности, здесь Тынянов развивает лишь названное в предшествующей рукописи понятие семантического порога. Статья явно перерастала заглавие. Прежнее было зачеркнуто и появилось новое — «О композиции «Евгения Онегина». Под этим заголовком статья и публикуется в настоящем издании.

Разделы I—III печатаются по беловой рукописи. Но статья была перебелена не до конца; разделы IV—VI печатают-

ся по черновым рукописям. Неотделанностью статьи объясняются некоторые повторения в разных ее частях.

Свои мысли о герое стихотворного романа как динамическом целом и как «знаке единства» в очень сжатой форме и без упоминания «Евгения Онегина» Тынянов изложил в книге «Проблема стихотворного языка» (Л., 1924, стр. 8—9). Эти пионерские идеи были высоко оценены и отчасти развиты Л. С. Выготским в его «Психологии искусства», написанной в 1925 г. Присоединяясь к взгляду Тынянова на героя лишь как на «эквивалент единства», и, очевидно, не зная, что к этим выводам Тынянов пришел именно на основе анализа пушкинского романа, Л. Выготский проникательно замечал: «Ни на чем это положение не оправдывается с такой силой, как на романе Пушкина «Евгений Онегин». Здесь именно легко показать, насколько имя Онегина есть только знак героя и насколько герои здесь динамические, то есть изменяющиеся в зависимости от конструктивного фактора романа. Все исследователи этого романа исходили до сих пор из ложного предположения, что герой произведения статичен, и при этом указывали черты характера Онегина, которые присущи его житейскому прототипу, но упускали из виду специфические отличия искусства. <...> «Обычная» характеристика Онегина и Татьяны всецело строится на первой части романа, не принимая совершенно во внимание динамики развития этих характеров, того удивительного противоречия, в которое герои впадают сами с собой в его последней части. Отсюда целый ряд ошибок в понимании романа»<sup>1</sup>. Академик В. В. Виноградов, ознакомившись со статьей «О композиции «Евгения Онегина» в рукописи (при подготовке сборника статей Тынянова «Пушкин и его современники». М., 1968), писал, что мысли, изложенные в этой работе, настраивают «на решительный пересмотр проблемы композиции «Евгения Онегина», структуры образов его персонажей и специфических особенностей стилей этого романа»<sup>2</sup>.

Еще раз в конспективной же форме некоторые свои идеи о художественной структуре романа Тынянов изложил в статье «Пушкин», опубликованной в его сборнике «Архаисты и новаторы» и в сокращенном виде вошедшей в 34-й том «Энциклопедического словаря Гранат» (1929):

Но распространения эти идеи не получили; «наивно-реалистический» (по определению Тынянова) подход к героям романа, изучение их с точки зрения эволюции характеров и рассмотрение сюжета романа вне специфики его стиховой конструкции возобладало в литературе о «Евгении Онегине» и стало принятым в школьном и вузовском преподавании. Отдельным интересным наблюдением в этом плане — например, над «автором» в романе или над «противоречиями» в описании героев давались традиционные объяснения<sup>3</sup>.

Оригинальный подход к проблеме героя позволил Тынянову гораздо глубже, чем кому-либо, выявить специфику персонажа пушкинского романа как «свободного героя»: «Герои, которые в критике были названы типами, были свободными двуплановыми ампулами для развертывания разнородного материала»<sup>4</sup>. Так, в «круг Ленского» Пушкиным был включен злободневный «вопрос об элегиях», а в «абрис» Онегина вносились автобиографические черты<sup>5</sup>. Крайнее выражение этого принципа — изложение двух вариантов судьбы Ленского как равновероятных.

Имя героя в произведении становится только знаком единства: герой, будучи подвержен «закону эмоционального колебания» (Ленский), может нести в себе любой «переменный психологический материал»<sup>6</sup>. И не только психологический, но и, так сказать, переменный «физический» — в «Носе» Гоголя, по замечанию Тынянова, вся суть «в игре эквивалентами героя: нос майора Ковалева то и дело подменяется «Носом», бродящим по Невскому проспекту и т. д.»<sup>7</sup>.

Но Тынянов предостерегает от механического понимания героя, от «чисто аналитической точки зрения, раздробляющей мир героя на слабо связанные между собою мозаические отрывки (введенные иногда вне ассоциативной связи, данной в романе) и упускающей из виду мощную интегрирующую силу мотивировки единства». Только учет этих двух факторов может привести, по Тынянову, к структурному пониманию героя стихового романа.

В «Евгении Онегине» главной силой, интегрирующей разнородный его материал, является стих. В статье «О композиции «Евгения Онегина» Тынянов анализирует влияние стиха на героев и на все прочие элементы романа. «Деформация

романа стихом выразилась и в деформации малых единиц и в деформации больших групп, — и, наконец, деформированным оказался в итоге весь роман».

Очевидно причины того, почему может происходить «под одним внешним знаком объединение разнородных динамических элементов», не исчерпываются особенностями стиха. В статье «Ленский» у Тынянова есть замечание о сказе, являющемся еще большей интегрирующей силой. Главная причина — сама «установка на словесный материал произведения»<sup>8</sup>. И уже Выготский распространил эти идеи на драму, показав, что «самый характер героя является в трагедии только протеканием объединяющего момента для двух противоположных эффектов»<sup>9</sup>, и на роман: «И в романе мы часто встречаем-

ся с тем, что характеры действующих лиц развернуты динамически, исполнены противоречий и развиваются как конструктивный фактор [...]. Такое внутреннее противоречие мы найдем всегда в романах Достоевского, которые одновременно протекают в двух планах — в самом низменном и самом возвышенном — где убийцы философствуют, святые — продают свое тело на улице, отцеубийцы — спасают человечество и т. д.»<sup>10</sup>.

Тыняновские идеи, связанные с проблемой литературного героя, выходят, таким образом, за рамки проблемы героя стихового романа. Предполагая отказ от традиционного понимания персонажа как прямого аналога реального человека, они кладут начало созданию научной категории литературного героя.

\*

<sup>1</sup> Л. С. Выготский. Психология искусства, изд. 2-е. М., 1968, стр. 283—284.

<sup>2</sup> В. В. Виноградов. О трудах Ю. Н. Тынянова по истории русской литературы первой половины XIX века. — «Русская литература», 1967, № 2, стр. 89; Предисловие к указ. сборнику статей Ю. Н. Тынянова, стр. 15.

<sup>3</sup> См., напр.: М. А. Рыбникова. По вопросам композиции. М., 1924, стр. 22—45; Н. К. Пиксанов. Из анализов «Онегина». К определению образа Евгения. — «Памяти П. Н. Сакулина». М., 1931, стр. 221—232; мы оставляем в стороне иные по проблематике лингвистические и собственно стиховедческие работы В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Н. С. Поспелова, Б. В. Томашевского. В последнее время появилось несколько переменилось — появился ряд работ, рассматривающих проблему структуры пушкинского романа в связи с особой природой этого произведения. См. М. Бахтин. Слово в романе. — «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 84—90; С. Бочаров. Форма плана (некоторые вопросы поэтики Пушкина). — «Вопросы литературы», 1967, № 12, стр. 115—136; В. В. Виноградов. Стиль и композиция пер-

вой главы «Евгения Онегина». «Русский язык в школе», 1966, № 4, стр. 3—21; Ю. М. Лотман. Художественная структура «Евгения Онегина». — УЗ ТГУ, вып. 184; Труды по русской и славянской филологии, IX, 1966, стр. 5—32; Л. Н. Штильман. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина. 'S-Gravenhage, Mouton, 1958, 47 p.

<sup>4</sup> Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники, стр. 156.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же, стр. 159.

<sup>7</sup> Ю. Н. Тынянов. Проблема стихотворного языка, стр. 123.

<sup>8</sup> Ср.: «Все в «Носе» основано на чисто словесном стержне: запеченный в хлеб нос майора Ковалева был отождествлен и подменен неуловимым Носом, садящимся в дилижанс и собирающимся удрать в Ригу. Схваченный квартальным, он принесен в тряпичке своему владельцу. Всякая иллюстрация должна безнадежно погубить эту игру» (Ю. Н. Тынянов. Арханглы и новаторы, Л., 1929, стр. 503).

<sup>9</sup> Л. С. Выготский. Указ. соч., стр. 291.

<sup>10</sup> Там же, стр. 294.

## Ю. Н. ТЫНЯНОВ. О КОМПОЗИЦИИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

### 1.

Все попытки разграничить прозу и поэзию по признаку звучания разбиваются о факты, противоречащие обычному представлению о звуковой организации стиха и звуковой неорганизованности прозы<sup>1</sup>. С одной стороны, существование *vers libre* и *freie Rhythmen*<sup>2</sup> с неограниченной свободой присодиня, с другой —

такая ритмически и фонически организованная проза, как проза Гоголя, Андрея Белого, в Германии Гейне и Ницше, — указывают на необычайную шаткость понятия о звуковой организации поэзии и прозы, на отсутствие ясного раздела между ними с точки зрения этого принципа, — и в то же время на удивительную стойкость и разграниченность видов поэзии и прозы: до какой бы ритмической и звуко-

вой в широком смысле организованности ни была доведена проза, она от этого не воспринимается как стихи \*; с другой стороны, как бы близко ни подходил стих к прозе по своему звучанию, — только литературной полемикой объясняются приравнения *vers libre* к прозе.

Здесь следует обратить внимание на один факт: художественная проза с самого начала новой русской литературы в звуковом отношении организуется не менее заботливо, чем стих. Она развивается у Ломоносова под влиянием теории красноречия, с применением правил ораторского ритма и евфонии, и ломоносовская риторика, столь важная как нормативно-теоретический фактор развития литературы, в существенном относится наравне с поэзией и к прозе. Но звуковые особенности прозы Ломоносова и Карамзина, будучи ощутительными для их современников, теряют свою ощутимость с течением времени; к явлениям окончаний известных ритмических разделов в их прозе (клаузулам) мы склонны относиться скорее как к явлениям синтактико-семантическим, нежели к звуковым \*\*, а явления евфонии в их прозе учитываются нами с трудом.

Между тем поэзия с течением времени теряет ощутимость другого элемента слова; привычные группы и связи слов теряют семантическую ощутимость, оставаясь ассоциативно связанными главным образом по звуку (окаменение эпитетов).

Было бы, однако, поспешным заключать, что прозаический и стихотворный виды отличаются тем, что в стихах исключительно важную роль играет внешний знак слова, а в прозе столь же исключительную роль играет его значение.

Это подтверждается явлением, которое можно назвать явлением *семантического*

*порога*. Исключительная установка на имманентное звучание в поэзии (заумный язык, *Zungenrede*) влечет за собою сугубую напряженность в поисках смысла и, таким образом, подчеркивает семантический элемент слова; наоборот, полное небрежение звуковой стороной прозы может вызвать звуковые явления (особые стечения звуков etc.), которые перетянут центр тяжести на себя.

Кроме того, с одной стороны, звуковая организация прозы и влияние на нее в этом отношении поэзии вне сомнений. С другой стороны, семантический принцип поэтического слова не только встречается, но и каноничен для одной из традиций русской поэзии. Теория ломоносовской и державинской оды возлагает на поэтическое слово эмоционально-убедительные функции ораторской речи <sup>3</sup>; поэту поэзия конструируется здесь по произносительно-слуховому признаку слова; слова вступают в связь эмоционально-звуковую; тропы являются «сопряжением далековатых идей», произведенным не по логической нити, связывающей основные значения слов, а по эмоциональной нити (ораторская внезапность и поразительность)\*\*\*. Но с этой теорией слова вступают в борьбу враждебные принципы младшей ветви, сознательно противопоставляющей себя старшей одической, — ветвь русской *poésie fugitive*\*\*\*\* (Богданович, Карамзин, М. Н. Муравьев, Батюшков), где важную роль начинает играть семантическая сторона слова; теории эмоционально-убедительного поэтического слова противопоставляется теория логического слова; в тропах важно не извращение семантической линии слов, а напротив, большая их ясность. Вследствие этого слова вступают в связи не по эмоциональной окраске или звуковому признаку, но по основному, узуальному (словарному) семантическим их пунктам. Здесь новая теория поэтического слова близится к теории слова прозаического; поэзия начинает учиться у прозы. Кн. Вяземский пишет по поводу стихотворений Карамзина: «Можно подумать, что он держался известного выражения: *c'est beau comme de la prose*»\*\*\*\*\* Он требовал, чтобы все сказано было в

\* Вид «*petites poèmes en prose*» (Beaudelaire) и «стихотворений в прозе» (Тургенев и мн. др.) и основан на полной неслиянности стиха с прозой; некоторая реакция на стихотворную форму в этом виде только подчеркивает ее принадлежность к прозе.

\*\* Таково, по-видимому, наше отношение к инверсиям прилагательного у Карамзина, объяснявшимся вначале их звуковой ощутимостью, но с течением времени начавшим ощущаться исключительно с их синтактико-семантической стороны. Здесь уместно напомнить любопытное суждение Шевырева о том, что народная песня с ее дактилическими окончаниями повлияла на прозу Карамзина, определив ее клаузулы (и вследствие этого деформировав синтаксис. См. «Москвитянин», 1841, ч. II, № 3).

\*\*\* Поэтому семантическая линия слов оказывалась как бы изломанной, и Ломоносов переводит термин *троп* как «отвращение», ср. у Пушкина < ><sup>4</sup> «извращение».

\*\*\*\* Легкой поэзии (франц.) — *Ped.*

\*\*\*\*\* Прекрасно, как проза (франц.) — *Ped.*

обрез и с буквальной точностью. Он давал простор вымыслу и чувству; но не выражению\*. Равно и Батюшков писал в 1817 году: «Для того чтобы писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, надобно много писать прозою, но не для публики, а записывать просто для себя. Я часто испытал на себе, что этот способ мне удавался; рано или поздно писанное в прозе пригодится: «Она — питательница стиха», сказал Альфьери, если память мне не изменила»\*\*. Пушкин пишет прозаические планы и программы для своих стихов; проза здесь воочию является питательницей стихов\*\*\*. И, словно в ответ Батюшкову, пишет Любомир Ив. Киреевский, близкий к архаической, старшей традиции, «высокой» (эмоционально-убедительной) традиции: «Знаешь ли ты, отчего ты до сих пор ничего не написал? — оттого, что ты не пишешь стихов. Если бы ты писал стихи, тогда бы ты любил выражать даже бездельные мысли, и всякое слово, хорошо сказанное, имело бы для тебя цену хорошей мысли, а это необходимо для писателя с душой. Тогда только пишется, когда весело писать, а тому, конечно, писать не весело, для кого изящно выражаться не имеет самобытной прелесть, отдельной от предмета. И потому: хочешь ли быть хорошим писателем в прозе? — пиши стихи»\*\*\*\*.

Таким образом, и проза для Батюшкова, и стихи для Киреевского являются источниками нового смысла, средствами для какого-то смыслового сдвига внутри прозы и внутри поэзии. Проза и поэзия, по-видимому, отличаются не имманентным звучанием, не последовательно проведенным в поэзии принципом установки на звучание, а в прозе — принципом установки на семантику, — а, в существенном, тем, как влияют эти элементы относительно друг друга, как деформирована звуковая сторона прозы ее смысловой стороной (установкой внимания на се-

мантику), как деформировано значение слова стихом\*\*\*\*\*.

Деформация звука ролью значения — конструктивный принцип прозы; деформация значения ролью звучания — конструктивный принцип поэзии. Частичные перемены соотношения этих двух элементов — движущий фактор и прозы и поэзии.

Если внутри прозаической конструкции внесены стиховые звучания, — они деформируются установкой на значение; если в стиховой конструкции применен принцип сцепления словесных масс по семантическому принципу, то и он неизбежно деформируется принципом звучания.

Благодаря этому проза и поэзия — замкнутые семантические категории; прозаический смысл всегда отличен от поэтического; с этим согласуется тот факт, что и синтаксис, и самая лексика поэзии и прозы существенно различны.

Но при внесении в стих прозаических принципов конструкции (а равно и при внесении в прозу стиховых принципов) несколько меняется соотношение между деформирующим и деформируемым, хотя замкнутые семантические ряды поэзии и прозы и не нарушаются, — так происходит обогащение прозы новым смыслом за счет поэзии и обогащение поэзии новым смыслом за счет прозы. (Ср. приведенное выше письмо Ив. Киреевского.)

Таким образом, в прозе и в поэзии звучание и значение слова неравноценны: изучение отдельно то семантики, то звучания в поэзии и прозе (может быть, необходимое при первичном расчленении материала и полезное педагогически) в сущности расчленяет взаимно обуславливающие друг друга и притом неоднозначные элементы. Изучая звучание в прозе, мы не должны упускать из виду, что оно деформировано семантикой; говоря о поэтической семантике, мы обязаны помнить, что имеем дело с деформированным смыслом. Лучше всего это сказывается при изучении поэтического стиля, богатого прозаизмами, и стиля прозы с явным

\* П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. VII. СПб., 1882, стр. 149.

\*\* К. И. Батюшков. Сочинения в прозе и стихах, 6-е изд. М., 1898, стр. 498.

\*\*\* Таким образом, проза (не имманентная, а принцип) является первичной для Пушкина и всей указанной традиции. По нашему мнению, проза Пушкина естественно сформировалась из стиховых планов. (Иначе — у Б. М. Эйхенбаума, см. «Проза Пушкина»)<sup>5</sup>.

\*\*\*\* И. В. Киреевский. Полн. собр. соч., 1861, т. I, стр. 15. (Письмо к Кошелеву, 1828).

\*\*\*\*\* Вясненне семантической деформации слова со стороны стиха составляет предмет особой нашей работы<sup>6</sup>. В последующем изложении частичным доказательством вышесказанного послужат примеры из «Евгения Онегина»; ср. в особенности: метризация слова; рифма и инструментровка как семантический фактор; происхождение и роль галлицизмов в прозе и ее деформация в стихе.



внесением стиховых приемов. Прозаические ингредиенты, вступая в конструкцию стиха, становятся элементами метра, инструментовки и т. д. и подчиняются его принципу — деформации значения звуком. Благодаря необычайному освежению звуковой стороны прозаизмов, происходящему от того, что они вступают в звуковые связи с соседними словами, стихами и т. д., слова и выражения, совершенно бесцветные и неразличимые в прозе, становятся крайне ощутительными смысловыми элементами в поэзии \*.

Подобно этому внесение рифм и т. п. в прозу — именно благодаря семантической антиципации — повышает звуковую их ощутительность; так, шаблонные для стихов рифмы не будут такими в прозе. Так обогащаются взаимно поэзия и проза \*\*.

Но как только прозаизм, внесенный в поэтический ряд, всецело вовлекается в него, начинает деформироваться звучанием *наравне* с элементами поэтической речи, — смысловое *освежение* исчезает, — он целиком переходит в поэтический ряд и становится элементом поэтической речи. Напротив, некоторые стиховые звучания (известные ритмы) могут прочно срастись с звуковым составом прозы, стать привычными с звуковой стороны, потерять звуковую свежесть. Особую важность, следовательно, приобретает здесь историческая постановка вопроса.

Итак, мы не вправе относиться к семантическим элементам стихотворной речи так же, как к семантическим элементам речи прозаической. *Смысл* поэзии иной по сравнению со *смыслом* прозы.

Такая ошибка возникает легче всего, когда обычный для прозы вид (роман, например), тесно спаянный с конструктивным принципом прозы, внедрен в стих. Семантические элементы здесь прежде всего деформированы стихом.

\* Это зависит, кроме того, от того, что *прозаизм* ощущается именно как *прозаизм*, т. е. ассоциируется сразу по двум рядам — прозаическому и поэтическому.

\*\* Как далеко могут идти такие обогащения, по превращая прозы в поэзию и поэзии в прозу, пока соблюден конструктивный принцип, доказывают явления — как крайности *vers libre*, с одной стороны, стихотворения в прозе, с другой, на что я уже указывал. При этом разделение на стихи часто является лишь показателем стиховой природы речи, ее конструктивного принципа, а стиховые собственно (моторно-динамические) функции такого разделения низводятся до минимума.

Крупнейшей семантической единицей прозаического романа является *герой* — объединение под одним внешним знаком разнородных динамических элементов. Но в ходе *стихового* романа эти элементы деформированы; сам внешний знак приобретает в стихе иной оттенок по сравнению с прозой. Поэтому герой стихового романа не есть герой того же романа, переложенного в прозу. Характеризуя его как крупнейшую семантическую единицу, мы не будем забывать своеобразной деформации, которой подверглась она, внедрившись в стих. Таким стиховым романом был «Евгений Онегин»; и такой деформации подверглись все герои этого романа.

## 2.

Там, где речь шла о тех литературных рядах, где стих, по-видимому, должен бы играть второстепенную, служебную роль — в драме, например, Пушкин всегда подчеркивал примат словесной стиховой стороны в таких произведениях. Он писал о лобановском переводе Федры: «Кстати о гадости — читал я «Федру» Лобанова — хотел писать на нее критику, не ради Лобанова, а ради маркиза Расина — перо вывалилось из рук. И об этом у вас шумят, и это называют ваши журналисты прекраснейшим переводом известной трагедии г. Расина! Voulez-vous découvrir la trace de ses pas — надеешься найти

Тезей жаркий след или темные пути —

мать его в рифму! вот как все переведено! А чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии! План и характеры «Федры» верх глупости и ничтожества в изобретении: — Тезей не что иное, как первый Мольеров рогащ; Ипполит, le superbe, le fier Hypolite, et même un peu farouche Ипполит, суровый скифский[...] — не что иное, как благовоспитанный мальчик, учтивый и почтительный —

D'un mensonge si noir... и проч.

Прочти всю эту хваленую тираду и удостоверись, что Расин понятия не имел о создании трагического лица. Сравни его с речью молодого любовника Паризины Байроновой, увидишь разницу умов. А Терамен — аббат и сводник: Vous même

où seriez-vous etc. — вот глубина глупости!» \*

Незачем понимать этот отзыв как отрицательный; Пушкин устанавливает у Расина «тот закон, который тот сам установил и с точки зрения которого его и следует судить», — *род*, в котором писал Расин (не как жанр, а как преобладание известного момента формы); таким преобладающим моментом у Расина был стиль, уже — стих. Так же отстаивает Пушкин право на «ничтожный план» и «отсутствие происшествий» в поэме: «Байрон мало заботился о планах своих произведений или даже вовсе не думал о них: несколько сцен, слабо между собою связанных, были ему достаточны для сей бездны мыслей, чувств и картин [...] Что же мы подумаем о писателе, который из поэмы «Корсар» выберет один токмо план, достойный нелепой испанской повести, и по сему детскому плану составляет драматическую трилогию, заменив очаровательную и глубокую поэзию Байрона прозой надутую и уродливой, достойной наших подражателей покойного Кюцебу? [...] Спрашивается: что же в Байроновой поэме его поразило — неужели план? о *miradores*!..\*\*

Таким образом, «несколько сцен, слабо между собою связанных»; «плана, достойного *нелепой повести*», вполне достаточно для «очаровательной и глубокой поэзии». Еще решительнее отзыв об «Эде» Баратынского: «Перечтите его Эду (которую критики наши нашли *ничтожной*, ибо, как дети, от поэмы требуют они происшествий)...» \*\*\*

И здесь не только суждение критика, но и отголосок практической борьбы. Пушкин охотно идет навстречу упрекам критики относительно невыдержанности «характеров», бледности «героев», несовершенства плана \*\*\*\*.

\* Л. С. Пушкину, январь-февраль 1824 г.

\*\* «О трагедии Олины «Корсар» (1827).

\*\*\* «Баратынский» (1830).

\*\*\*\* Ср. о «Кавказском пленнике»: «Характер Пленника неудачен» (В. П. Горчакову, октябрь-ноябрь 1822 г.); «Простота плана близко подходит к бедности изобретения; описание нравов черкесских, самое сносное место во всей поэме, не связано ни с каким происшествием и есть не что иное, как географическая статья или отчет путешественника» (Н. Н. Гнедичу, 29 апреля 1822 г.); о «Братьях разбойниках»: «Замечания твои насчет моих «Разбойников» несправедливы; как сюжет *c'est un tour de force*, это не похвала; напротив; но как слог, я ничего лучше не написал» (П. А. Вяземскому, 14 ок-

По-видимому, не здесь лежал центр тяжести поэм; по-видимому, *стиховой* герой были для Пушкина чем-то таким, к чему нельзя было предъявлять требование как к плану и к герою повести или романа.

В «Евгении Онегине» «несовершенство» плана и «характеров» перестает быть оправданною, подразумеваемою особенностью стиховой формы и само становится моментом композиции. Было бы ошибочно думать, что это «несовершенство» было и для Пушкина извиняемым или хотя бы оправдываемым; что обозначение пропуска строф и стихов диктовалось действительно желанием не прерывать *связи* романа; что Пушкин чувствовал незавершенность плана и стремился *закончить* роман. В предисловии к первой главе «Онегина» (когда уже были готовы *три* главы) Пушкин говорит о «недостатке плана» полуиронически: «Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу одного», причем автор признавал, что «первая глава представляет нечто целое». Насколько осторожная оговорка относительно «целого романа» была сделана всерьез, выясняется из сопоставления предисловия с последней строфой первой главы:

Я думал уж о форме плана,  
И как героя назову ...  
Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу...

Заявление о форме плана стоит в связи с аналогичными отступлениями, делающими предметом романа сам роман (с этой точки зрения «Евгений Онегин» — не роман, а роман романа). Строка же «И как героя назову» после многочисленных упоминаний имени героя — ироническое введение к строке «Противоречий очень много». Такова же игра на противоречиях в последней строфе седьмой главы:

Но здесь с победою поздравим  
Татьяну милую мою  
И в сторону свой путь направим,  
Чтоб не забыть, о ком пою...

Таким образом, о герое легко *позабыть*, и возвращение к нему — есть тоже от-

тября 1823 г.): о «Бахчисарайском фонтане»: «Радуюсь, что мой «Фонтан» шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи: рассказ молодой женщины» (А. А. Бестужеву, 8 февраля 1824 г.)

ступление в романе отступлений («В *стопу* свой путь направим»). Сюда же относится ироническое примечание Пушкина к III главе: «В прежнем издании вместо *домой летят* было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). Критики, того не разобрав, находили анахронизм в следующих строфах. Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю».

В проекте предисловия к восьмой и девятой главам \* Пушкин уже явно ироничен: «Вот еще две главы «Евгения Онегина» — последние, по крайней мере для печати... Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них *еще менее действия, нежели чем во всех предшествовавших*. Осмую главу я хотел было вовсе уничтожить и заменить одной римской цифрой, но *побоялся критики*. К тому же многие отрывки из оной были уже напечатаны».

Особый интерес приобретает здесь вопрос о пропуске строф. Здесь обращает на себя внимание тот факт, что *некоторые цифры*, которые должны обозначать *пропущенные* строфы, стоят как бы на пустом месте, ибо строфы эти никогда и не были написаны. Сам Пушкин объясняет пропуск строф следующим образом: «Что есть строфы в «Евгении Онегине», которые я не мог или не хотел напечатать, этому удивиться нечего. Но, будучи выпущены, *они прерывают связь рассказа* и поэтому означает место, где быть им надлежало. Лучше было бы заменять эти строфы другими или переправлять и сплавливать мною сохраненные. Но виноват, на это я слишком ленив. Смирненно сознаюсь также, что в «Дон-Жуане» есть две выпущенные строфы»<sup>8</sup>.

Заметка писана в 1830 г., и после рапее сказанного Пушкиным о плане и связи романа это его замечание и вообще звучит иронически, но он еще подчеркивает

иронию ссылкой на лень и на литературный источник, в котором пропуски точно так же играли композиционную роль. Если припомнить, что Пушкин в предисловии к последней главе и к «Отрывкам из путешествия Онегина» говорит о пропуске *целой главы*, станет еще яснее, что вопрос здесь идет не о *связи* и не о стройности плана. Вот что пишет Пушкин в этом предисловии: «П. А. Катенин (коему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком) заметил нам, что сие исключение, *может быть и выгодное для читателей*, вредит, однако ж, *плану* целого сочинения; ибо через то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным. — Замечание, обличающее опытного художника. Автор сам чувствовал справедливость одного, но решился выпустить эту главу по *причинам, важным для него, а не для публики*».

Таким образом, пропуск целой главы, вызвавший действительно тонкое замечание со стороны Катенина \*\* о немотивированности и внезапности перемены в героине (напоминающей театральное преобразование), объявляется «выгодным для читателей» и не мотивируется вовсе. Тогда начинается казаться странной щепетильность Пушкина по отношению к *перерыву связи рассказа*, который, по его словам, вызвал пустые цифры и пропуск отдельных стихов. Анализ пропущенных строф убеждает, что с точки зрения связи и плана можно было бы не отмечать ни одного пропуска — ибо все они касаются либо отступлений, либо деталей и бытовых подробностей, и только немногие вносят новые черты в самое действие, *план*<sup>9</sup> (не говоря уже о пустых цифрах). Собственно, уже одно существование пустых цифр, *ненаписанных* строф освобождает нас от указания на особую роль пропусков, как и на то, что сами удаленные строфы и строки были удалены не по их несовершенству или личным и цензурным соображениям \*\*\*<sup>10</sup>.

Дело становится более ясным, хотя не менее сложным, если понять эти пропуски как композиционный прием, значение которого, значение необычайного

\* Предисловия и примечания были для Пушкина еще одним сильным средством для подчеркивания или обнажения самой динамики романа, для создания *романа романа*, а кроме того мотивированным вводом *прозаических* введений и отступлений, которые, таким образом, оттеняли стих. К остальным произведениям Пушкина даст редкие и скудные предисловия и примечания<sup>7</sup>. В виде колоссального введения к первой главе «Евгения Онегина» был помещен «Разговор книгопродавца с поэтом» — любопытный пример композиционного введения целого произведения.

\*\* Сделанное с точки зрения «плана».

\*\*\* М. Гофман. Пропущенные строфы «Евгения Онегина». — «Пушкин и его современники», вып. XXXIII — XXXV. Пб., 1922, стр. 25 — 27.

веса — не в *плане*, не в *связи*, не в *происшествиях* (фабула), а в словесной динамике произведений.

В этих цифрах даются как бы эквиваленты строф и строк, наполненные любым содержанием; вместо словесных масс — динамический знак, указывающий на них; вместо определенного семантического веса — неопределенный, загадочный семантический пероглиф, под углом зрения которого следующие строфы и строки воспринимаются усложненными, обремененными семантиками. Какого бы художественного достоинства ни была выпущенная строфа, с точки зрения семантического осложнения и усиления словесной динамики — она слабее значка и точек; это относится в равной или еще большей мере к пропуску отдельных строк<sup>11</sup>, так как он подчеркивается явлениями метра \*.

Та же установка на словесный план и в окончании «Евгения Онегина», и в так называемых попытках продолжения его.

Подлинным концом «Евгения Онегина» является, собственно, не LI строфа VIII главы, а следовавшие за нею, не только совершенно не приуроченные к какому-либо действию, но и вообще не внедренные в роман «Отрывки из путешествия Евгения Онегина», заканчивавшие как «Последнюю главу Онегина» (1832), так и прижизненное издание всего романа (1833). Мотивировано помещение «Отрывков» было предисловием, часть которого нам пришлось цитировать выше: «Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром; но во избежание соблазна решился он лучше выставить, вместо девятого нумера, осьмой над последнею главою «Евгения Онегина» и пожертвовать одною из окончательных строф[...]» (Далее следует ссылка на замечание Катенина о вреде, нанесенном этим исключением плану, о происшедшей из-за этого внезапности и немотивированности перехода от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме). Предисловие к последней главе, в которой подробно описывается замена девятого

нумера восьмым «во избежание соблазна» и подчеркивается немотивированность перемены в героине, было тем более иронично, что оно вовсе не оправдывало помещения отрывков вслед за восьмой главой. Здесь Пушкин опять подчеркивал словесную динамику своего романа, и, несомненно, концом «Евгения Онегина» и являются «Отрывки из путешествия», помещение которых только так и можно объяснить \*\*. Отступления в этих отрывках сгущены и сконцентрированы до пределов отступлений в круге одного предложения, одной фразы, которые собственно и тянутся от 63 стиха до конца (стих 203):

63. Я жил тогда в Одессе пыльной...

91. А где бишь мой рассказ несвязный?

В Одессе пыльной, я сказал.

Я б мог сказать: в Одессе грязной...

109. Однако в сей Одессе влажной

Еще есть недостаток важный...

И наконец заключительная строка всего «Евгения Онегина» (ибо ею кончается роман) — 203 стих «Отрывков»:

Итак, я жил тогда в Одессе \*\*\*...

Здесь кульминационный пункт всего романа; то, что Пушкин подчеркнул в LI (последней) строфе восьмой главы:

(И вдруг умел расстаться с ним,

Как я с Онегиным моим), —

здесь было реализовано им; композиционная сущность отступлений здесь сгущена до пределов языковой, синтаксической игры и необычайно подчеркнута чисто словесная динамика «Онегина»<sup>12</sup>.

Что касается попыток «продолжения» — то, по-видимому, приходится говорить с большой осторожностью о действительном *продолжении* «Евгения Онегина». Здесь одно предварительное замечание. Из семи

\*\* В особенности это станет ясным, если принять во внимание, что Пушкин в первое полное издание «Евгения Онегина» не только не внес никаких неотделанных отрывков, но *исключил* не только предисловие 1-го и 2-го изд. I главы «Разговор книгопродавца с поэтом», некоторые примечания, но и четыре раньше печатавшихся строфы (I глава — 36 строфа; V гл. — 37 и 38 строфы, VI гл. — 47 строфа, перенесенная в примечания), *оставив* в то же самое время на конец «Отрывки из путешествия Онегина».

\*\*\* Интересно, при этом, что у Пушкина была готова целая строфа (см. *М. Гофман*. Пропущенные строфы..., стр. 308—309), начинавшаяся этим стихом, но он предпочел кончить «Онегина» именно отрывком, первой строкой.

\* Эти соображения не ослабевают, а подтверждаются тем, что пропуск глав (и перестановка их) — частый прием композиционной игры (Стерн, Байрон, К. Брендано, Пюклер-Мускау, Гофман и т. д.)

приводимых по этому поводу П. О. Морозовым отрывков (вернее, восьми: второй естественно распадается на два, ибо вторая половина его писана другим метром и повторяет тему первого отрывка), три (писанные в 1833 году) обычно относятся к началу неизвестного «послания к Плетневу и к друзьям» \* и только остальные (писанные в 1835 г.) — к собственно «продолжению». Основывается это различие на различии метра и строфы; первые два отрывка (представляющие, по видимому, одно целое) писаны пятистопным ямбом, причем первый из них представляет в строфическом отношении композицию октавы, второй же характерно невыдержан: начало писано тем же пятистопником, но затем Пушкин колеблется и попадает снова в онегинский четырехстопник:

Ты говоришь, пока Онегин жив  
Дотоль роман не кончен; нет причины  
Его кончать... и т. д.  
Со славы, вняв ее признанью,  
Сбирай оброк хвалой и брабью и т. д.

Третий отрывок писан александрийским стихом. Простого сопоставления первых отрывков с другими достаточно для того, чтобы показать, что все они одинаково являются вариациями одной темы, — и если первые отрывки признаны (по вполне достаточным основаниям) началом «продолжения», то такое же начало «продолжения» и в остальных <sup>13</sup>.

## I

Ты мне советуешь, Плетнев любезный,  
Оставленный роман мой продолжать  
...Ты думаешь, что с целью полезной  
Тревогу славы можно сочетать.  
А для того советуешь собрату  
Брать с публики умеренную плату  
...Оброк пустой для нынешних людей  
...Неужто жаль кому пяти рублей?

## II

Ты говоришь: «Пока Онегин жив,  
Дотоль роман не кончен; нет причины  
Его кончать; к тому же план счастлив  
...кончины

## III

Вы за Онегина советуете, други,  
Опять приняться мне в осенние досуги.  
Вы говорите мне: «Он жив и не женат —

Итак, еще роман не кончен: это клад!  
В его свободную, вместительную раму  
Ты вставишь ряд картин, откроешь дисраму,  
Пригласит публика, платя тебе за вход.  
Что даст тебе и славу и доход.

## IV

В мои осенние досуги  
...Вы мне советуете, други,  
Рассказ забытый продолжать.  
...Что должно своего героя  
Как бы то ни было женить,  
По крайней мере уморить.

## V

Вы говорите: «Слава богу  
Покамест твой Онегин жив,  
Роман не кончен.  
Со славы, вняв ее призыванью,  
Сбирай оброк  
И с нашей публики меж тем  
Бери умеренную плату.

Таким образом, перед нами не октавная строфа и alexandrins послания, — а октава и alexandrins «продолжения Онегина» \*\*. Это одно уже достаточно говорит за то, что при «готовом герое» и «славном плане» продолжение должно было быть совершенно самостоятельной вариацией; эмоциональный тон начала также совершенно иной:

И потчуй стихами век железный  
Рассказами пустыми угощать.

«Ряд картин» в «свободной, вместительной раме» романа должен был быть иным и только объединяться знакомым синтетическим знаком героя («герой *готовый*»);

\*\* Характерно колебание Пушкина в метре продолжения между пятистопником и четырехстопником.

## (7-й отрывок)

Ты мне велишь, мой строгий судия,  
На прежний лад... настроя,  
Давно забытого героя,  
Когда-то бывшего в чести  
Опять на цепу привести.

Если чтение В. Якушкина («Русская старина», 1884, кн. 12, стр. 525) и П. О. Морозова (т. 4, стр. 8) правильно, и II отрывок не состоит из двух отдельных, то перед нами любопытное колебание 5-стопного и 4-стопного ямба; впрочем, ввиду того, что строки, писанные 4-стопным ямбом, повторяют тему конца 1-го отрывка, можно априори предположить, что II отрывок состоит из двух отдельных:

Рисуй унылых барышень своих  
Смущенье... сердце их

\* М. Гофман. Пропущенные строфы..., стр. 43—44.

при этом «продолжение» (а на деле новое, самостоятельное произведение), может быть, должно было пародически выделяться на фоне «Онегина»:

...должно своего героя

Как бы то ни было женить.

По крайней мере,— уморить...

Таким образом, «продолжение» было вызвано не незавершенностью романа (пародической), а использованием его «рамы» для новых целей.

Пушкин сделал все возможное, чтоб подчеркнуть *словесный* план «Евгения Онегина». Выпуск романа по главам, с промежутками по несколько лет совершенно очевидно разрушил всякую установку на план *действия*, на *сюжет* как на *фабулу*; не динамика семантических значков, а динамика *слова* в его поэтическом значении. Не развитие действия, а развитие *словесного* плана.

### 3.

В *словесном* плане «Онегина» для Пушкина было решающим обстоятельством то, что это был *роман в стихах*. В самом начале работы над «Онегиным» Пушкин писал князю Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница! Вроде «Дон-Жуана» — о печати и думать нечего; пишу спустя рукава»<sup>14</sup>.

Предстояло слияние целого прозаического рода со стихом — и Пушкин колеблется. «Евгений Онегин» для него то роман, то поэма; главы романа оказываются песнями поэмы; роман, пародирующий обычные сюжетные схемы романов путем композиционной игры, колеблясь, сплетается с пародической эпопеей.

16 ноября 1823 года он пишет:<sup>15</sup> «Пишу теперь новую *поэму*»; 1 декабря 1823 года: «...пишу новую *поэму* [...] Две песни уже готовы»; 8 февраля 1824 года: «Об моей *поэме* нечего и думать»; 13 июня 1824 года: «Попытаюсь толкнуться ко вратам цензуры с первой *главой* или *песней* Онегина»; 24 марта 1825 года: «Ты сравниваешь первую *главу* с «Дон Жуаном»; в том же письме: «Дождись других *песен*. [...] 1-я *песнь* — простое быстрое введение»; в начале апреля 1825 года: «Готов поместить в честь его целый куплет в 1-ую *песнь* Онегина»; 23 апреля 1825 года: «Толстой явится у меня во всем блеске в 4-й *песне* Онегина...» В конце

апреля 1825 года: «...пересылаю тебе 2 *главы* Онегина»; 8 июня 1825 года: «Передай мне его мнение о 2-ой *главе* Онегина»; 14 сентября 1825 года: «...четыре *песни* Онегина у меня готовы... Радуюсь, что 1-я *песнь* тебе по нраву»; 27 мая 1826 года: «В 4-ой *песне* Онегина я изобразил свою жизнь»; 1 декабря 1826 г.: «Во Пскове, вместо того, чтобы писать 7-ю *главу* Онегина, я проигрываю в шtos четвертую»; декабрь 1827 года: «...ты не можешь прислать мне 2-ю *главу* [...] благодаря тебя во всех книжных лавках продажа 1-й и 3-й *глав* остановилась»; в конце марта 1828 года: «...включить неприязненные строфы в 8-ю *главу* Онегина?»; в конце февраля 1829 года: «Позволю послать вам 3 последних *песни* Онегина»; в начале 1829 года: «кто этот Атенеический Мудрец, который так хорошо разобрал IV и V *главу*?»; 9 декабря 1830 года: «две последние *главы* Онегина»; в октябре и ноябре 1830 года: «Первые неприязненные статьи, помнится, стали появляться по напечатанию четвертой и пятой *песни* Евгения Онегина. Разбор сих *глав*, напечатанный в «Атенее» и т. д.»; тогда же: «Г-н Федоров в журнале, который начал было издавать, разобрал довольно благосклонно IV и V *главу* Онегина»; «Шестой *песни* Онегина не разбирали»; «Критику VII *песни* в «Северной Пчеле» пробежал я в гостях»; тогда же: «При появлении VII *песни* Онегина журналы вообще отзывались об ней весьма неблагоприятно. Я бы охотно им поверил, если бы их приговор не слишком уж противоречил тому, что говорили они о прежних *главах* моего романа. После неумеренных и незаслуженных похвал, коими осыпали шесть *частей* одного и того же сочинения...»; «В одном из наших журналов сказано было, что VII *глава* не могла иметь никакого успеха...»; «Вот еще две *главы* Евгения Онегина. Осьмую *главу* я хотел было вовсе уничтожить...»<sup>16</sup> В пушкинском листке «Евгений Онегин» разбит на 3 части по 3 *песни*<sup>17</sup>.

### 4.

Стиховая форма давала себя чувствовать в колебаниях между поэмой и романом, песней и главой. Но в стихотворном тексте Пушкин именно поэтому подчеркивал *роман*\*, который, совмещаясь

\* Так же и в подзаголовке во всех изданиях: *роман в стихах*.

со стихом (и смещаясь таким образом), становился особо ощутимым:

Впервые пнем таким  
Страницы нежные романа  
Мы своевольно освятим (II, 24).  
С героем моего романа  
[ . . . . . ]  
Позвольте познакомить вас (I, 2).  
Покамест моего романа  
Я кончил первую главу (I, 60).  
В начале моего романа  
(Смотрите первую тетрадь) (I, 40).

*Роман* этот сплошь литературен; герои и героини являются на фоне старых романов как бы пародическими тенями; Онегин как бы воображаемый роман: Онегин вообразил себя Гарольдом, Татьяна — целой галереей героинь, мать — также. Вне их — штампы (Ольга), тоже с подчеркнутой литературностью.

(Онегин):

Как Child-Harold, угрюмый, томный,  
В гостинных появлялся он (I, 38).  
Онегин жил анахоретом...  
Певцу Гюльнэры подражая,  
Сей Геллеспонт переплывал,  
Потом свой кофе выпивал (IV, 37).

(Ольга):

Всегда скромна, всегда послушна,  
Всегда как утро весела,  
Как жизнь поэта простодушна,  
Как поцелуй любви мила,  
Глаза как небо голубые,  
Улыбка, локоны льняные,  
Движенья, голос, легкий стан,  
Все в Ольге... но любой роман  
Возьмите и найдете верно  
Ее портрет: он очень мил;  
Я прежде сам его любил,  
Но падоел он мне безмерно. (II, 23).

(Татьяна):

Ей рано нравились романы;  
Они ей заменяли все (II, 29).

Воображаясь героиней  
Своих возлюбленных творцов,  
Кларисой, Юлией, Дельфиной. (III, 10).

(Мать):

Она любила Ричардсона...  
Сей Грандисон был славный франт (II, 30),  
и т. д.

(Следует при этом отметить близкое родство первоначального очерка Татьяны,

влюбленной в Ричардсона, с очерком ее матери). Подчеркнуты пародически все штампы романа:

Господский дом уединенный  
Горой от ветров огражденный,  
Стоял над речкою...  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых дриад (II, 1).

Почтенный замок был построен,  
Как замки строиться должны (II, 2).

И тут же, в следующей строфе, пародическая противоположность:

Он в том покое поселился,  
Где деревенский старожил  
Лет сорок с ключницей бранился.  
В окно смотрел и мух давил (II, 3).

Один среди своих владений...  
В своей глуши мудрец пустынный...  
И раб судьбу благословил (II, 4).

Господ соседственных селений  
Ему не нравились пиры (II, 11).

Везде, везде перед тобой  
Твой искустель роковой (III, 15).

Блистая взорами, Евгений  
Стоит подобно грозной тени,  
И как огнем обожжена  
Остановилась она (III, 41).

Быть может, чувствий пыл старинный  
Им на минуту овладел... (IV, 11).

И пилигримке молодой  
Пора, давно пора домой

Но прежде просит позволения  
Пустынный замок павещать (VII, 20).

В возок боярский их впрягают (VII, 32).

Стремится к жизни полевой,  
В деревню, к бедным поселянам (VII, 53).

Она его не будет видеть;  
Она должна в нем ненавидеть  
Убийцу брата своего (VII, 14).

(Последние два примера даны в мотивировке героини, сквозь ее призму).

Этот план высокого романа сочетается с планом романа бытового, который дают разговоры и повествовательные приемы. Вопрос о прозаической подпочве эпоса, о том прозаическом плане, на котором развивалась поэма, вставал не раз перед Пушкиным. Он писал по поводу «Кавказского пленника»: «Описание нравов чер-

кесских (самое сносное место во всей поэме) не связано ни с каким происшествием и (есть) не что иное, как географическая (отчет) статья или отчет путешественника — характер главного лица (лучше сказать единственного лица), а действующих лиц всего-то (их) два, приличен более роману, нежели поэме». По поводу «Бахчисарайского фонтана» он также писал: «Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины.

Aux douces loix des vers je pliais les accents  
De sa bouche aimable et naïve».

Если вспомнить при этом прозаические планы и программы стихов, станет очевидно, что соотношение прозы и поэзии было для Пушкина обычным \*, наличие программ и планов Пушкина доказывает нам, что общий композиционный строй его произведений восходит к плану, прозаической схеме; таким образом, отступления «Евгения Онегина» — несомненно основной композиционный замысел, а не вторичное явление, вызванное стихом \*\* (недаром один критик называл их «наростами Стерна»), — но никогда оно не делалось само по себе самостоятельным, ощутимым моментом произведения, всегда оно так и оставалось подпочвой.

## 5.

Сопряжение прозы с поэзией, бывшее в «Евгении Онегине» композиционным замыслом, делалось ощутимым и само по себе и становилось само в ходе произведения источником важных следствий. Приведу несколько примеров такого динамического использования. Роман начинается с речи Онегина:

«...Но, боже мой, какая скука  
С больным сидеть и день и ночь,  
Не отходя ни шагу прочь!  
Какое низкое коварство  
Полуживого забавлять,

\* Прозаические программы были перечисленным явлением для Пушкина по сравнению со стихами, что согласуется с карамзинской традицией (слова). Нельзя не указать при этом на возможность постановки вопроса о происхождении пушкинской прозы из стиховых планов и программ <sup>18</sup>. (Другое разрешение вопроса см. у Б. М. Эйхенбаума) <sup>19</sup>.

\*\* Вопреки мнению М. Л. Гофмана о том, что отступления в «Евгении Онегине» — не общий композиционный замысел, а порождены стихом, «формой лирического романа» <sup>20</sup>.

Ему подушки поправлять,  
Печально подносить лекарство,  
Вздыхать и думать про себя:  
Когда же черт возьмет тебя?»

Эта прямая речь как начало романа интересна, но она еще интереснее как начало романа в стихах. Ход разговорной интонации вторгается в стих; то, что в прозе ощутимо исключительно со стороны значения, — в стихе ощущается именно вследствие необычного сочетания разговорной интонации со *стихом*. Интонационные приемы развиваются у Пушкина все ярче — раз интонация ощутилась:

«Представь меня». — «Ты шутишь». — «Нету». (III, 2).

(В пределах одного стиха 3 интонации).

«Но куча будет там народу  
И всякого такого сброду...»  
«И! никого, уверен я!...» (IV, 49).  
«И, полно, Таня! В эти лета  
Мы не слыхали про любовь...» (III, 18).

(Яркая разговорная интонация с вводом интонационного словечка «и»).

— Дитя мое, ты нездорова;  
Господь помилуй и спаси!  
Чего ты хочешь, попроси...  
Дай окроплю святой водою,  
Ты вся горшишь... — «Я не больна;  
Я...знаешь, няня... влюблена» (III, 19).

(Отрывистая интонация диалога; повторения).

—Итак, пошли тихонько внука  
С запиской этой к О...к тому...  
К соседу... да велеть ему —  
Чтоб он не говорил ни слова,  
Чтоб он не называл меня... (III, 34).

(Еще более отрывистая интонация, недосказанное слово).

Князь на Онегина глядит:  
—Ага! давно ж ты не был в свете... (VIII, 17).

(Интонационный жест).

— А я так на руки брала!  
— А я так за уши драла!  
— А я так пряником кормила! (VII, 44).

(Однообразная, возрастающая интонация).

Эти разговорные интонации, естественно возникающие при диалоге и становя-



щиеся особо значительными в *стихе*, Пушкин использует и в других целях; он употребляет <их> в повествовании, когда интонационный налет как бы делает самое повествование некоторою косвенной речью героев:

Ее находят что-то странной,  
Провинциальной и жеманной,  
И что-то бледной и худой,  
А впрочем очень недурной (VII, 46).

Та, от которой он хранит  
Письмо, где сердце говорит,  
Где все наруже, все на воле,  
Та девочка... иль это сон?..  
Та девочка, которой он  
Пренебрегал в смиренной доле,  
Ужели с ним сейчас была  
Так равнодушна, так смела? (VIII, 20).

А он не едет; он заране  
Писать ко прадедам готов  
О скорой встрече; а Татьяна  
И дела нет (их пол таков);  
А он упрям, отстать не хочет,  
Еще надеется, хлопочет... (VIII, 32).

У, как теперь окружена  
Крещенским холодом она! (VIII, 33).

Ей-ей, не то, чтоб содрогнулась,  
Иль стала вдруг бледна, красна...  
У ней и бровь не шевельнулась;  
Не сжала даже губ она (VIII, 19).

Последний пример — на границе интонаций, даваемых сквозь призму героев, и интонации, вводимой уже без всякой мотивировки, как авторская речь. Авторские ремарки, обращения etc. были определенным приемом прозы; автор иногда выдвигался до степени действующего лица; иногда оставался лицом, но бездействующим\*; иногда был лицом сказывающим. При интенсивности семантического принципа в прозе прием этот остается едва приметным («я» — у Достоевского); но в стихе этот прием чрезвычайно ярко выделился тем, что все эти авторские ремарки, в интонационном отношении выдвигаясь как обособленные предложения, нарушали обычный интонационный строй стихов — становились интонационной игрой:

\* Намеки на это и в «Евгении Онегине» («Онегин, добрый мой приятель») и рисунок: Пушкин с Онегиным: «Скитаясь в той же стороне Онегин вспомнил обо мне» («Путешествие Онегина»).

Латынь из моды вышла ныне;  
Так, *если правду вам сказать*,  
Он знал довольно по латыне (I, 6).

Замечу кстати: все поэты  
Любви мечтательной друзья (I, 57).

И запищит она (бог мой!):  
Приди в чертог ко мне *златой!*.. (II, 12).

Враги его, друзья его  
(Что, может быть, одно и то же)  
Его честили так и сая  
Уж эти мне друзья, друзья! (IV, 18).  
Так он писал *темно и вяло*  
(Что романтизмом мы зовем,  
Хоть романтизма тут ни мало  
Не вижу я; да что нам в том?)  
И наконец перед зарею (VI, 23).

(Величина обособ[ленного] предлож[ения]).

А что? Да так. Я усypляю  
Пустые черные мечты (IV, 19).

Еще есть недостаток важный;  
Чего б вы думали? — воды.  
(Отрывки из «Путешествия Онегина»)

Того, что модой самовластной  
В высоком лондонском кругу  
Зовется vulgar. (Не могу... (VIII, 15).

Люблю я очень это слово,  
Но не могу перевести...) (VIII, 16).

(Последний пример особенно интересен тем, что перерыв происходит на границе двух строф, что создает на конце первой строфы как бы жест).

Пушкин идет далее, внося интонационные словечки в авторские обращения:

Кого твой стих боготворил?  
И, други, никого, ей богу! (I, 58).

Тьфу! Прозанческие бредни  
(Отрывки из «Путешествия...»)

А где бишь мой рассказ несвязный?  
(Отрывки из «Путешествия...»)

Гм! Гм! Читатель благородный.  
Здорова ль ваша вся родня? (IV, 20).

Последний пример в особенности интересен, так как делает интонационные словечки особо ощутимыми, делая их с стиховой, метрической стороны эквивалентами настоящих слов.

То же и в разговорном сокращении:

Да цей горшок, да сам большой  
(Отрывки из «Путешествия...»)

Интонация влияет даже на метрические особенности произведения:

Визг, хохот, свист и хлоп,  
Людская молвь и конский топ (V, 17).

В изд. 1828 г., сдавшись на указания критики, Пушкин заменил слишком смелый в метрическом отношении стих

Лай, хохот, пенье, свист и хлоп.

Этот прием сгущается до введения жести:

Татьяна — ах! а он реветь (V, 12).

То, что в прозаическом романе имело бы значимость чисто семантическую, воспринималось бы как известный сюжетный пункт, то в стихе становится ощутимым конкретным моторным образом:

Вдруг топот!.. кровь ее застыла.  
Вот ближе! скажут... и на двор  
Евгений! «Ах!» и легче тени  
Татьяна прыг в другие сени,  
С крыльца на двор, и прямо в сад,  
Летит, летит; взглянуть назад  
Не смеет; мигом обежала  
Куртины, мостики, лужок,  
Аллею к озеру, лесок,  
Кусты сирен переломала,  
По цветникам летя к ручью,  
И задыхаясь, на скамью (III, 38)  
Упала... (III, 39).

В этом отрывке яснее всего сказывается динамическая сила стиха; enjambement здесь обретает свой примитивный смысл моторного образа: и на двор (повышение и пауза, — делающаяся более ощутимой именно оттого, что ее здесь не должно быть, оттого, что предыдущий стих связан с последующим) Евгений (пониженно и снова пауза); замечательную динамическую силу приобретают при этом стихи от enjambement

...взглянуть назад  
Не смеет; мигом обежала (до: упала).

Эти стихи совершенно не воспринимаются с точки зрения их значения, — они являются как бы преградой для моторного образа, — и поэтому упала достигает конкретности словесного жеста\*, конкрет-

ности, достигнутой исключительно стиховой динамикой\*\*.

1) Подобно этому и простейшие явления прозаического романа деформировались стихом до степени ощутимости, которая становилась комической (именно вследствие того, что явление прозы, где семантика являлась организующим принципом, было преобразено в явление стиха, где таким принципом были фонические элементы).

Такого эффекта Пушкин достиг уже в 34-й строфе 3 главы, где разговорные интонации как бы разрушили слово; но разрушенный элемент, не играющий в прозе роли самостоятельного слова, являющийся лишь его эквивалентом, в стихе является равноправным метрически членом, стиховым словом:

С запиской этой к О... к тому  
К соседу...

В 37-й строфе той же главы:

Задумавшись, моя душа,  
Прелестным пальчиком писала  
На отуманенном стекле  
Заветный вензель О да Е.

Здесь прием сгущен; но конкретность образа отступает на задний план перед чисто фоническим явлением уподобления стихом букв равноправным словам (даже рифмующим).

То же в каламбурном виде в черновике 32-й строфы той же главы:

И думала: что скажут люди  
И подписала: Т. Л.

То же с различной силой, в разных местах:

И подпись: t. à. v. Annete (IV, 28).

О ком твердили целый век:

Н. Н. прекрасный человек (VIII, 10).

Письмо: князь Н. покорно просит (VII, 21).

\*\*Большую роль играют здесь внутренние рифмы, которые в соединении с enjambement еще более нарушают границы ритмических рядов:  
...и на двор

1) Евгений! «Ах!» — и легче тени  
Татьяна прыг в другие сени

2) ...мигом обежала  
лужок  
лесок  
переломала  
скамью  
ручью  
упала...

\* Ср. с термином «звуковой жест»<sup>21</sup>.

Шестого был у В. на бале,  
Довольно пусто было в зале —  
Р. С. как ангел хороша... (Альбом Онегина, 5).

Вечор у В., оставя пир,  
Р. С. летела как зефир (Альбом, 9).

Вечор сказала мне Р. С.:  
Давно желала я вас видеть.  
Зачем? — мне говорили все,  
Что я вас буду ненавидеть. (Альбом, 6).

И наконец, сгущение приема:

Боятесь вы графини — овой?  
Сказала им Элиза К.  
Да, возразил N. N. суровый,  
Боишься мы графини — овой,  
Как вы боитесь паука. (Альбом, 2).

Обычный прозаический прием сокращения фамилий начальной буквой или окончанием (Элиза К., графини — овой) здесь приобрел совершенно необычное значение именно вследствие внедрения в стих \*, вследствие того, что эти обрывки слов не только играют роль самостоятельных слов, но рифмуя с полными словами (—овой — суровой; Элиза К. — паука), приобретают даже тень какого-то смысла. Крайне характерно, что Пушкин колебался в первом стихе; в черновом варианте он читается:

Боятесь вы кляксы — овой,

причем стих, разрушаясь метрически, заставлял бы думать о *пропуске* и был бы несомненным прозаизмом (в прозе такие начертания имеют чисто зрительный характер и при громком чтении их ощущается неловкость). Отвергнув этот вариант, Пушкин следовал принципу: «Не роман, а роман в стихах».

Наконец, подчеркнутая игра приемом в черновом отрывке из «Альбома Онегина»:

Вчера был день довольно скучный;  
Чего же так хотелось ей?  
Сказать бы первые три буквы?  
К-Л-Ю-Клю... возможно ль? клюквы!

2) Подобно этому слово второстепенного значения, категория отношений (частицы etc.) выдвигаются *стихом*, их метрической ролью в стихе на степень полноправных слов. Этим отчасти и определяется разница языка поэзии и прозы; поэтический язык с трудом примиряется

с второстепенными словами, — *ибо, который и т. д.* <sup>22</sup>

Чему-нибудь и как-нибудь (I, 5)  
То есть умел судить о том,  
Как государство богатеет,  
И чем живет, и почему  
Не нужно золота ему... (I, 7)  
Что? Приглашенья? В самом деле  
Три дома на вечер зовут (I, 15)  
Вдруг получил он в самом деле  
От управителя доклад (I, 52)  
Но так как с заднего крыльца  
Обыкновенно подавали  
Ему донского жеребца (II, 5)

...Но вот  
Неполный, слабый перевод (III, 31).

3) Особенно ярко сказывается эта роль стиха с его фоническим деформированием на именах собственных и на иностранных словах (Примеры) <sup>23</sup>.

4) Точно так же соединение слов — играющий в прозе различную роль прием пересчета — в стиховой природе приобретает совершенно иной смысл.

Слова: бор, буря, ведьма, ель  
Еж, мрак, мосток, медведь, метель  
И прочая (V, 24).

Мелькают мимо будки, быбы,  
Мальчишки, лавки, фонари.  
Дворцы, сады, монастыри.  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах. (VII, 38).

Несомненно, здесь особый комизм пересчета не только в интонационной равности перечисляемых разных предметов (что есть и в прозе), но и в их метрической равности, в стиховой монотонии <sup>24</sup>.

5) Цитаты; комический синтаксис; мо-  
заика <sup>24</sup>.

6) Таким образом, слово выдвигается из обычных своих границ, начинает быть как бы словом-жестом <sup>25</sup>.

\*\* Ср. I, 35, где картина утра «А Петербург неутомонный...» комична вследствие разрешения строфы:

И хлебник, немец аккуратный,  
В бумажисм колпаке, по газ  
Уж отворял свой васисдас.

\* Весь отдельный отрывок построен на этом приеме, представ[ленном] как бы э.с.к.и.и[мен-  
тально].

## 6.

Деформация<sup>26</sup> романа стихом выразилась и в деформации малых единиц и в деформации больших групп, — и, наконец, деформированным оказался в итоге весь роман; из слияния двух стихий, из их взаимной борьбы и взаимного проникновения родилась новая форма.

Деформирующим элементом в «Евгении Онегине» был стих; слово, как элемент значащий, отступило перед стиховым словом, было затемнено им. Это коснулось малых групп романа в стихах: второстепенные слова, словечки, выражающие отношения грамматических категорий, силою стиха, своею метрическою ролью в нем приравнивались к равноправным словам; то же произошло и с условными обозначениями, в прозе являющимися всегда сближением с действительностью (сокращения слова, начальные буквы); играя роль метрического, а иногда и рифмующего слова (т. е., в широком смысле, слова стихового), слова эти деформировались и относительно своего смысла, приобретали по соседству некоторую смысловую (комическую) окраску; при вводе в стиховой механизм интонационных словечек — они становились конкретными до степени звукового жеста. Отрезки романа, обычно построенные разное в прозе, производят впечатление мотивированных реальной действительностью. Эти отрезки могут не соответствовать развитию фабулы, но силою большего сродства худож[ественной] прозы с прозаическою речью — неизбежно выделение существенного от менее важного (хотя бы и в условном значении этого слова); стиховые отрезки воспринимаются именно как стиховые, единообразие их освящено стихом — существенное приравнено к несущественному; динамика Стерна в «Тристраме Шенди» казалась отступлением; в «Евгении Онегине», где отступления приравнены к «действию» самим стихом, — этого не происходит. Эмоциональная смена в прозаическом романе всегда ощутима, в стиховых отрезках она естественно создается самим стихом. Деформирующим элементом в «Евгении Онегине» был стих. Таким образом: метрическая природа стиха, далее — его звуковая в узком смысле природа и наконец — строфа.

а Для всей организации строфы ха-  
А рактерно, что только один ритми-  
а ческий период построен по прин-

А ципу перекрестных рифм; на этот  
в один период приходится три с  
в парными рифмами и один с опоя-  
В сывающими. Важно при этом и  
В расположение периодов: после пе-  
с рекрестного идут сразу два пар-  
Д ных, затем опоясывающий, а кон-  
Д чается строфа опять-таки парным.  
с При этом в строфе — перевес муж-  
Е ских парных над женскими: муж-  
Е ских 6, женских всего 2. На риф-  
ме раньше всего в теории и практике поэ-  
тической речи стала ясна деформирую-  
щая роль звучания по отношению к смы-  
слу. Если для большинства критиков XIX в.  
рифма является только фоническим эле-  
ментом\*, то уже Шлегель подчеркнул всю  
важную роль рифмы во власти ее над  
смыслом (александрийский стих, смысло-  
вая роль рифмы в сонете).

Для них рифма была явлением смысло-  
вым; смысл двух слов, фоническим сближен-  
ных, — взаимно пересекается; степень и  
направление этого пересечения определя-  
ется многими факторами: 1) фактором  
стиховой близости рифмующих слов (де-  
формация смысла в стихах с перекрест-  
ными рифмами будет более слаба, чем в  
стихах с опоясывающими или парными);  
2) фактором родства, грамматической бли-  
зости рифмующих слов (деформация смы-  
сла родственных или близких грамматиче-  
ски слов будет иной, нежели при со-  
пряжении слов несходных грамматиче-  
ских категорий); 3) фактором фонической  
близости рифмующих слов (фонически да-  
лекие слова, как известно, также вступа-  
ют в рифму — ассонанс etc.); важное влия-  
ние имеет здесь и качество рифмы — муж-  
ской, женской, дактилической etc. — и  
привычность ее\*\*.

Пушкин сознательно относился к смы-  
словой роли рифм. Переход к белому  
стиху был для него переходом к новой  
семантике стиха. В «Мыслях на дороге»  
он пишет: «Думаю, что со временем мы  
обратимся к белому стиху. Рифм в рус-  
ском языке слишком мало. Одна вызывает  
другую. Пламень неминуемо тащит за  
собою камень. Из-за чувства выглядит  
непрерывно искусство. Кому не надоели

\* На неправильность такой постановки воп-  
роса могут указать явления, как рифма Мая-  
ковского, где фонический элемент отстupa-  
ет перед смысловым.

\*\* С той же точки зрения мы относимся и к так  
называемой инструментровке стиха: очей оча-  
рование, «Талисман» etc.

любовь и кровь, трудной и чудной, верной и лицемерной и проч.? Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большою ученостию и сметливостию. Вероятно, будущий наш эпический поэт изберет его и сделает народным» \*.

Обычная рифма, однако, может быть использована именно вследствие своей крепкой ассоциативной связи: *пламень*, тащущий за собою *камень*, тем самым является семантически смещенным сло-

вом. Значение неожиданной рифмы сходно с банальной; и она семантически смещает слово; но тогда как в банальной рифме смещенным оказывается главным образом *первое* слово (*пламень*, в котором уже как бы дана тень камня), а второе слово, уже ожидаемое, при этом играет служебную роль, в неожиданной рифме столь же смещенным оказывается в первую очередь *второе* слово, только затем ассоциативно связывающееся с первым и смещающее его \*\*27.

\* О том же кн. Вяземский в послании к В. А. Жуковскому (1821):

Ум говорит свое, а вздорщица свое.  
Хочу ль сказать, к кому был Феб из русских ласков.  
Державин рвется в стих, а попадет Херасков.  
Ср. примеч. Пушкина.

\*

Работа Ю. Н. Тынянова печатается по рукописи, хранящейся в архиве В. А. Каверина. Разделы 1—3 этой статьи были опубликованы в итальянском переводе (по не совсем исправной копии) в журнале «Strumenti critici», 1967, № 2, р. 163—186, с комментариями и послесловием Витторио Страда.

Статья датируется приблизительно 1921—1923 гг. (не позже лета 1923 г.): многие страницы самого полного ее варианта написаны на обо-

\*\* Вот почему богатая рифма повсе не является предпочтительно ценной перед банальной — все дело зависит от того, какую деформацию смысла она собою являет (ср. полемику Панасова с Павловой по поводу богатых рифм — при бедной рифме Некрасова).

ротах листов с текстом доклада Тынянова «Ода и элегия», прочитанного в Российском институте истории искусств 25 ноября 1922 г.; в работе есть указание (см. авторскую сноску на стр. 125) на еще не вышедшую книгу «Проблема стихотворного языка», сданную в печать летом 1923 г. (5 июля 1923 г. датировано предисловие к книге; о том, что книга подготовлена к печати, сообщается также в сборнике «Задачи и методы изучения искусств», отпечатанного 1 августа 1923 г.).

<sup>1</sup> Проблема соотношения поэзии и прозы — была в центре теоретических споров 20-х годов и нашла отражение в работах В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Л. Якубинского, И. Розанова. Упомянутая Тыняновым ритмическая проза Андрея Белого во многом спровоцировала собственные работы Белого о ритме прозы, вызвавшие резкие возражения Б. Томашевского («Андрей Белый и художественная проза». — «Жизнь искусства», 1920, № 458) и Б. Эйхенбаума («Путь Пушкина к прозе»). Тынянов неоднократно обращался к этой проблеме — см. статьи «Некрасов», «Литературное сегодня», а также работы «Пушкин» и «Проблема стихотворного языка».

<sup>2</sup> Свободный стих, верлибр — виды версификации, противостоящие традиционным системам стихосложения, что выражается в отсутствии определенного размера, рифмы и т. д.

<sup>3</sup> В рукописи поставлен знак сноски, но сама сноска отсутствует; возможно, Тынянов хотел сослаться на свою статью «Ода как ораторский жанр».

<sup>4</sup> Имя шишковца в рукописи отсутствует.

<sup>5</sup> В статье «Путь Пушкина к прозе» (1923) Б. Эйхенбаум писал, что «проза Пушкина явилась как сознательный контраст к стиху, хотя и подготовленный произведенной им в стихотворном языке деформацией», и «поэтому она должна отличаться особыми признаками, которые, с одной стороны, резко отделяют ее от специфических свойств стихотворной речи, а с другой — находятся в связи с той ее деформацией,

которая наблюдается в «Графе Нулине». (Б. Эйхенбаум. О прозе. Л., 1969, стр. 220, 230). Возможно, впрочем, что Тынянов, приводя заглавие на память, имел в виду другую статью Б. Эйхенбаума (именно на нее он ссылается в статье «Пушкин». — См. «Пушкин и его современники», стр. 160), где проблема истоков пушкинской прозы рассматривается более конкретно: «Пушкин создавал свою прозу на основе своего же стиха [...] Интерес к сюжетным построениям привел Пушкина к прозе, а высокий стихотворный опыт сделал ее сжатой и простой. Она родилась из стиха, но не для борьбы с ним, как у Марлинского, а для уравнивания. [...] Классический стих Пушкина, его четырехстопный ямб, развивается у него не на песенной основе (как «музыкальный» стих романтиков), а на основе, так сказать, говорной. Отсюда открывается путь к прозе, невозможный, например, для Тютчева, для Фета, для Бальмонта или Блока. Чрезвычайно интересно было бы исследовать архитектуру прозаической и стихотворной фразы Пушкина — между ними есть какое-то родство, благодаря которому проза Пушкина производит особое впечатление, непохожее на впечатление от прозы прозаиков. Есть какие-то математические отношения в частях фразы — наследие стихотворной речи» (Б. Эйхенбаум. Проблемы поэтики Пушкина. — «Пушкин. Достоевский». Пг., 1921, стр. 89—93; то же Б. Эйхенбаум. Сквозь литературу. Л., 1924, стр. 166—168).

- <sup>6</sup> Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Л., 1924.
- <sup>7</sup> О конструктивной роли примечаний у Пушкина см. в новейшей работе: Ю. М. Лотман. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту). — «Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та», № 434. Пушкин и его современники. Псков, 1970, стр. 101—110.
- <sup>8</sup> Из статьи Пушкина «Опровержение на критики» (1830).
- <sup>9</sup> Здесь в рукописи спуска: «См. приложение». Это приложение в бумагах Тынянова не обнаружено.
- <sup>10</sup> В черновом варианте начала этой страницы далее следовало: «Что касается вопроса об их художественной законченности, то лучший ответ на это дает то обстоятельство, что сам Пушкин печатал их, но уже вне романа (первые четыре строфы IV главы — «Женщины»). Эти строфы под заглавием: «Женщины. Отрывок из «Евгения Онегина» были напечатаны Пушкиным в журнале «Московский вестник» в октябре 1827 г.
- <sup>11</sup> Подробнее о внесловесных элементах как эквивалентах текста — в книге Тынянова «Проблема стихотворного языка».
- <sup>12</sup> В наиболее полном (шестом) варианте статьи после этих слов следует кусок, не вошедший в беловую редакцию (или включенный в не дошедший до нас ее конец). Автор колебался и так и не определил окончательно его место в рукописи. Приводим его целиком:
- «Здесь кульминационный пункт всего романа; здесь сгущение композиционной игры до пределов языковой игры. «Евгений Онегин» принято рассматривать как роман в собственном смысле слова; его нарушающая всякие «правила» (а на деле организующая эти «нарушения») композиция ускользает в настоящее время от привычного взгляда. Между тем современники были поражены; подходя к роману с ожиданиями романа, они недоумевали и в своем недоумении были острее и проницательнее, чем последующие поколения, ничему не удивлявшиеся. «Высокая простота создания казалась им бедностью вымысла» (Боратынский), но именно это и выясняло своеобразное отношение романа к вымыслу. «Недоумевающие» при этом гораздо любопытнее, нежели сразу все понявшие и одобрявшие. Слишком поспешным было заключение Веневитинова о том, что автор описывает предметы не для предметов самих, не для того, чтобы представить ряд картин, но с намерением выразить впечатление их на лицо, выведенное на сцену» («Сын отечества», 1825, № 18); этой тенденции отпираться от героя противостоит другая, весь смысл Онегина усматривавшая в отдельных картинах. «Иные повсе отказались видеть в Онегине что-нибудь целое. Пусть поэт надаёт нам приятных впечатлений, все равно — мелочью или гуртом. У нас будет несколько характеров, описания снов, вып. обедов, времен года, друзей, родных людей, и что же больше? Пусть продолжается Онегин à l'infini. Пусть поэт высказывает нам себя и в эпизодах и не в эпизодах» («Московский вестник», 1828, ч. VII, № 3).
- Таким образом, здесь хотя и отказывались от обычного подхода к роману, но зато и не улавливали динамики романа, и заглядную

сущность его принимали этюды как таковые, а не композиционную их связь. Гораздо ценнее недоумение Булгарина, что и в первой и во второй главе, несмотря на то, что на сцене все время герой, — все таки в сущности «он в стороне». Интересно и замечание «Атеней» (1828, № 4, стр. 80): «Некоторые называют затеями воображения, а другие подобные замашки — вероятно хитроумные старожилы — поэтическою кристаллизацией или, просто, наростами к рассказу, по примеру блаженной памяти Стерна».

При таком композиционном начале герой становится одним из отступлений. Необычайно важно становится чисто словесная динамика произведения. Пушкин подчеркивал ее выпуском романа по отдельным главам с промежутками по несколько лет. Такой выпуск отдельных глав совершенно разрушал всякую установку на «действие» и разрушал статику героя, — делая его единицей словесной динамики.

И вот здесь, обращаясь к словесной стороне произведения, мы сразу наталкиваемся на неправомерность отношения к «Евгению Онегину», как к роману, даже как к роману, где композиция и сюжет — понятия, выдвинутые за пределы понятия фабулы».

- <sup>13</sup> Современное прочтение текстов «продолжений» несколько отличается от приводимых (по морозовскому изданию) Тыняновым. Ср. А. С. Пушкин. Полное собр. соч. в 16 томах, т. V.

- <sup>14</sup> Из письма П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г.

- <sup>15</sup> В современных изданиях Пушкина принята датировка некоторых из цитируемых Тыняновым писем.

- <sup>16</sup> Цитаты из статьи Пушкина 1830 г., печатающейся под заголовком «Опровержение на критики», и его предисловия к предполагаемому совместному выпуску восьмой и девятой глав.

- <sup>17</sup> Имеется в виду листок с планом полного издания «Евгения Онегина» (1830), найденный П. В. Анненковым в бумагах Пушкина.

- <sup>18</sup> Подробнее об этом в статье Тынянова «Пушкин» («Пушкин и его современники», стр. 158—163).

- <sup>19</sup> См. прим. 5.

- <sup>20</sup> М. Гофман. Пропущенные строфы..., стр. 45.

- <sup>21</sup> Термин «звуковой жест» восходит к работам Е. Д. Поливанова. «Под ним отнюдь не надо понимать жеста, сопровождаемого звуком, каким, например, является хлопанье дверью, топтанье ногой об пол, скрежет зубовой и пр. и пр. Слово «жест» употреблено в этом выражении условно — имеются в виду не жесты, а элементы устной речи (слова или части слов), роль которых в языке походит на роль жеста». (Е. Д. Поливанов. По поводу «звуковых жестов» японского языка. — «Сборники по теории поэтического языка», вып. I Пг., 1916, стр. 31).

- <sup>22</sup> В рукописи на полях написано: «Вставить из «Домика в Коломне» III».

- <sup>23</sup> Возможно, сюда относится следующая запись на отдельном листке: «Особую важность поэтому приобретает иностранный план; при выяснении словарного, узуального значения слова. Здесь один из источников обращения к галлицизмам, точной замены которых не оказывалось в русском языке. Ср. у Пушкина:

«Символ, конечно, дерзновенный  
Незнанья жалкая вина.

Вина, culpa, faute, Simbole téméraire, faute deplorable de l'ignorance. У нас слово «вина» имеет два значения; одно из них здесь не имело бы смысла» (П. А. Вяземскому, 20/XII — 1823 г., № 64, Переписка, т. I, стр. 92)». <sup>24</sup> Может быть, к последнему пункту относится следующий фрагмент: «Использование цитат — пародическое (из-за стиха), отсюда в Онегине — цитаты и revue de revues (отдельные пародические стиховые строки), от слова в прозе — напр[имер] цитата из Марлинского о будочнике».

<sup>25</sup> Далее следует помета: «Переход к интонациям». <sup>26</sup> В рукописи раздел начинался следующими словами, позже зачеркнутыми: «Я попытался сделать некоторые беглые указания на деформацию слова в стихе.

Но как деформировался роман стихом Онегина?»

<sup>27</sup> Далее в рукописи конспективная запись продолжения:

«Рифмы «Онегина», иностр[анные] слова в рифмах; конечные рифмы строф, каламбурные рифмы целых стихов; рифмы имен. Игра на рифме, — ср. кн. Вяземский. «Странец — ранец», мнение Фета\*.

После рифмы — строфа; ее одическое происхождение — начало (XXXIII, 1), Таврида — высокая лирическая строфа ср. [1 слово врзб], но рифма оказалась удобным расположением (ср. Шлегель о сонете); та же мелкая сволочь, что и слово, — поэтому и эмо[циональное] колебание; Татьяна, [смерть] Ленского.

Ленский — герой; деформация материала общая, деформация специфическая. Ассоциативная связь героев — парность.

поэтому	{	Татьяна	поэтому	{	Онегин
		мать			Ленский
		Ольга			общее

Материал: литературная полемика с русским романтизмом; ее текучесть и фазы за время создания «Е[вгения] О[негина]» целиком отражаются на создании Вл[адимира] Ленского. Ленский — пародия. Ленский — герой».

Приводим также наиболее развернутые пункты из двух сохранившихся планов. Из первого:

\* Среди черновых материалов сохранилось несколько листов, на которых выписано более двухсот примеров типов рифм из «Евгения Онегина».

«3. Из местоимений; они [1 врзб.] стали комическими. Как?

4. Из строфы. Семантика рифм.

5. Вместе с тем — лирическое течение строф, иногда ода — поэтому другая динамика отступлений, — вовсе не задержание. Отступление не как отступление. Эмоциональное колебание».

Из второго:

«8. Ленский — мотивировка литературной полемики. Статьи Кюхельбекера в 1824 г. Рылеев и Бестужев. Отзывы Пушкина об оде, восторге; романтизм — отрывка французского классицизма и Ламартина. Кем сделать Ленского: первонач[ально] одистом; но ода и «ученость,

вид немного странный» — делали бы окончательно комический тип; уже нащупалась эмоциональность колеблющаяся; поэтому — Ленский красив; пишет не то элегин, не то оды («стихи Владимира читать; Вл[адимир] и писал бы оды, да Ольга не читала их») — в результате колебания получилось двойств[енное] лицо, — в чем и заключ[алась] пародийность (...О, милый, как похорошели...) — здесь пародия на весь романтизм.

9. Стихи Ленского — типичный «классический стиль» (это оправдано) — Кюх[ельбекер], Рылеев. Но эмоциональное колебание, вызванное слиянием стиха с романом — и так настойчиво использованное уже при рисовке Ленского — было перегнуто в одну сторону, когда позабылись литературные споры, для которых и был вызван Ленский (а стало быть и пародийность). Поэтому Ленский был объявлен героем, а тонкая пародия распеваётся как трогательнейшая ария».

Приводим еще три самостоятельных фрагмента:

«Новые эпитеты:

Его тоскующую лень (I, 8).

Разочарованный корнет (I, 19).

Уносят дрожки удалые (I, 43).

...Татьяны милой

И бледный взор, и вид унылый (IV, 11).

Представить бабушкам и делам

Ее рассеянную лень (VII, 44).

И неотвязчивый лорнет (VIII, 17)».

«Выпячивание стиха и отсюда — мозаика эпохи».

«Герои — литературность их и пародийность; под влиянием эмо[циональной] конст[рукции] стиха они почти теряют пародийность».

## СТАТЬЯ Ю. Н. ТЫНЯНОВА «КЮХЕЛЬБЕКЕР О ЛЕРМОНТОВЕ»\*

З. А. Никитина

Ю. Н. Тынянов (1894—1943) — не только талантливый писатель, но и крупный ученый-филолог, историк и теоретик литературы. К беллетристике он пришел от науки и, ставши историческим беллетристом, писателем, не перестал быть ученым — литературоведом. При всем этом Тынянов был человек исключительно цельный: между его учеными трудами и беллетристическими произведениями — не только тесная связь, но и взаимодействие. Беллетристические произведения Ю. Н. Тынянова с полным основанием называют научными. Так, роман его «Смерть Вазир-Мухтара» (1927) содержит новую концепцию личности и судьбы Грибоедова и все возможности для написания научной биографии создателя «Горя от ума» в связи с историей его времени. А. М. Горький, высоко ценивший талант Ю. Н. Тынянова, писал ему 24 марта 1929 г.: «Сердечно благодарю вас за «Вазир-Мухтара», на днях прочитал. В комплиментах моих вы, конечно, не нуждаетесь, а все же скажу: хорошая, интереснейшая и «сытная» книга. Удивляет ваше знание эпохи... Характеры вы рисуете как настоящий, искусный художник слова, что не мешает вам быть проникательнейшим историком литературы, как о том говорит книга «Архаисты и новаторы», а в ней — особенно оригинальнейшая статья «Гоголь и Достоевский»... Грибоедов — замечателен, хотя я не ожидал встретить его таким. Но вы показали его так убедительно, что, должно быть, он таков и был. А если и не был — теперь будет»<sup>1</sup>.

«Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства», — писал сам Ю. Н. Тынянов в статье «Промежу-

ток», вошедшей в его книгу «Архаисты и новаторы» (1929).

В Петербургском университете в пору его расцвета, где одновременно с Тыняновым учились будущие замечательные филологи, от своих знаменитых учителей — И. А. Бодуэна де Куртене и А. А. Шахматова — Тынянов научился сопоставлять факты и явления, соединять, казалось бы, далекие одно от другого научные понятия, на их пересечении находить истину и делать неожиданные, оригинальные открытия. Он научился видеть и восстанавливать тайную, скрытую полемику и борьбу в литературе прошлых эпох, преимущественно пушкинской эпохи, на которой Тынянов сосредоточил свое внимание и которую он знал досконально. Тогда же родилась еще одна замечательная черта Тынянова-литературоведа: не доверять формулам, существующим по инерции.

По окончании обучения Тынянов не получил должности при университете, работал корректором и переводчиком. Но он нашел прекрасное место, где могло развиваться его дарование и где его могли слушать: историко-литературный пушкинский семинарий профессора С. А. Венгера, собиравшийся преимущественно на его петербургской квартире. Венгров не сковывал инициативы участников семинария ни в выборе тем, ни в их научной трактовке.

В венгеровском семинарии в 1914 г. Тынянов прочитал свою первую, еще студенческую работу — «Литературный источник „Смерти поэта“». В этой удивительной, если принять во внимание возраст и жизненный опыт автора, исключительно зрелой работе юный исследователь сделал ряд свежих открытий, которых до него не сделал никто. В частности, он открыл и показал на фактах, что одним из источников знаменитого стихотворения М. Ю. Лермонтова на смерть Пушкина была история гибели в 1816 г. драматурга В. А. Озерова и связанные с ней толки<sup>2</sup>.

\* Текст статьи Ю. Н. Тынянова подготовила Зоя Александровна Никитина (1902—1973), в течение многих лет самоотверженно отдававшая свои силы упорядочению, собиранию и публикации научно-литературного наследия Ю. Н. Тынянова. В частности, она готовила тексты сборника «Пушкин и его современники». — *Ред.*



Литературоведческие работы Ю. Н. Тынянова, выходявшие в 20-е годы, в течение длительного времени не переиздавались. Только в 1963 г. повторным изданием вышла его книга «Проблема стихотворного языка». В 1968 г. издательство «Наука» выпустило сборник избранных статей Тынянова — «Пушкин и его современники». В серии «Жизнь замечательных людей» в 1966 г. появилась книга воспоминаний о Ю. Н. Тынянове.

Но до сих пор литературное наследие Ю. Н. Тынянова не выявлено вполне. Забытой и ни разу не переиздававшейся оказалась его статья «Кюхельбекер о Лермонтове», появившаяся в ленинградском журнале «Литературный современник», 1941, № 7—8. Статья, напечатанная в первый месяц Великой Отечественной войны, мало известна даже специалистам. По видимому, почти весь тираж этого номера — всего 20 тысяч экземпляров — погиб во время бомбежек Ленинграда в дни его блокады.

Ю. Н. Тынянов поистине почти заново открыл Кюхельбекера: он собрал его рукописи, издал в серии «Библиотека поэта» почти все его стихотворные произведения, написал о нем ряд статей и роман «Кюхля» (1924). В статье «О литературе»<sup>1</sup> и во многих письмах Горький с восхищением отзывался об этом произведении. «Я думаю, что Тынянова можно от души поздравить, — писал он И. А. Груздеву 12 января 1926 г., — он сумел написать

интересную книгу и весьма неплохо написал ее. ... Мне «Кюхля» очень нравится, так же, как «Одеды камнем» Форш. Как будто у нас зарождается очень оригинальный исторический роман, чего никогда не было. Ибо Мережковский — не искусство и даже «литература» плохая... Вы передайте Тынянову мой привет, пожалуйста...»<sup>2</sup>.

В статье «Пушкин и Кюхельбекер» («Литературное наследство», т. 16—18, 1934) Тынянов дал новое толкование ряду ранее уже известных фактов, характеризующих взаимоотношения двух писателей.

Публикуемая статья Тынянова «Кюхельбекер о Лермонтове» представляет большой интерес по ряду причин. В частности, в лермонтоведение вводятся новые, зорко подмеченные сопоставления, впервые становятся известными восторженные отзывы В. К. Кюхельбекера, писателя-декабриста, лицейского товарища Пушкина, друга Грибоедова — о творчестве Лермонтова.

Всем этим Ю. Н. Тынянов коренным образом изменил представление о Кюхельбекере как о писателе и гражданине, из неудачливого и нелепого чудака, не заслуживающего серьезного внимания, каким он ранее представлялся, сделал его личностью популярной и значительной в истории русской литературы и освободительного движения.

✱

<sup>1</sup> «Литературное наследство», т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, стр. 458.

<sup>2</sup> При жизни Ю. Н. Тынянова статья «Литературный источник „Смерти поэта“» не была напечатана, впервые она опубликована мною

в журнале «Вопросы литературы», 1964 г., № 10, и с тех пор не перепечатывалась и в сборники статей Тынянова не входила.

<sup>3</sup> А. М. Горький. Собр. соч., т. 25. М., 1953, стр. 254.

<sup>4</sup> «Архив Горького», т. XI. М., 1966, стр. 34—35.

## Ю. Н. ТЫНЯНОВ. «КЮХЕЛЬБЕКЕР О ЛЕРМОНТОВЕ»

### 1.

Кюхельбекер свои последние годы провел в Сибири. Это были годы настойчивой борьбы за право печати и за чтение книг. Первое не удается, он борется за второе.

В 1839 году наступает в его жизни прос-

вет: он переводится в крепость Акшу Забайкальской области. Здесь он сблизается с семьей начальника пограничной охраны майора Разгильдеева. Ему удается получать книги.

Так в его руки попадает журнал «Отечественные записки». Первое впечатление о журнале начинается в дневнике именем

Лермонтова. 21 февраля 1840 года он пишет:

««Воздушный корабль» прелестная пьеса Зейдлица, перевод Лермонтова<sup>1</sup>, живо напоминает «Ночной смотр» — кажется Уланда, переведенный Жуковским. И эта пьеса отпечатана в «От. зап.», журнале большого достоинства, о котором сам издатель Краевский говорит несколько чересчур заносчиво, потому что такая заносчивость прилична одной жалкой посредственности».

С точностью он отмечает поэтическую близость лермонтовского «Воздушного корабля» к «Ночному смотру» Жуковского. «Отечественные записки» сразу же пробуждают в нем старого журналиста. Отметив большое достоинство журнала, он остается недоволен тоном журнальных рецензий: в нем просыпается старый полемист. Мы легко можем распознать, что его раздражило. Это критическая полемика с терапевтическим журналом по поводу соч. Зацепина. Возражения «Отечественных записок» действительно были резки: «... мы слишком бережем страницы нашего журнала и не хотим пополнять их этим вздором. Нам остается только поручиться читателям незапятнанной честью нашего журнала, что мы передали со всевозможной верности, не взирая на краткость, все диковинки автора» («Отеч. Записки», 1840 г., т. X, стр. 12). Самому задорному полемисту двадцатых годов полемика сороковых кажется «чересчур заносчивой».

Кюхельбекер переписал в дневник все стихотворения Лермонтова, но, переписывая, слишком живо воспринимал стихи и должен был все время исправлять свои же изменения. Так, он переписал не «в небесах», а «в небе», «пустынный и мрачный приют», а не «гранит», как у Лермонтова и т. п.

5 февраля 1841 года он пишет о новом событии своей скудной литературной жизни:

«Натаалья Алексеевна получила несколько номеров «Сына отечества» и «Отечественных записок» из Нерчинска. Примечательнее всего тут мне показался разбор Лермонтова романа: «Герой нашего времени» (в «От. зап.»)<sup>2</sup>. Разбор сам по себе хорош, хотя и не без ложных взглядов на вещи, а роман, вариация на пушкинскую сцену из Фауста, обличает (*pour employer une expression à la mode*\*)

\* Употребляя модное выражение (*франц.*). — Ред.

— огромное дарование, хотя [признаюсь,] односторонность автора. Несмотря на эту односторонность, я, судя уже по рецензии, принужден поставить Лермонтова выше Марлинского и Сенковского, а это люди, право, — не дюжинные.

Итак, Матушка Россия, — поздравляю тебя с человеком! — Рад, ей богу рад, — хотя... Но пусть дополнят это *хотя* другие».

Так, Кюхельбекер прочел в «Отечественных записках», привезенных Н. А. Разгильдеевой, статью Белинского о «Герое нашего времени». В этой статье он отметил и запомнил слова Белинского о «Фаусте» Гете как о «поэтическом апофеозе рефлексии нашего века» и о том, что «дивно-художественная «Сцена из Фауста» Пушкина представляет собой высокий образ рефлексии, как болезни многих индивидуумов нашего общества»<sup>3</sup>. Главное же — он вынес впечатление не только о романе, но и о размерах совершившейся в русской литературе перемены. Главные таланты прозы его времени — Марлинский и Сенковский — были превзойдены Лермонтовым, а вопросы, ими возбужденные, оказались мелки. И Кюхельбекер кончает запись: «Итак, Матушка Россия, поздравляю тебя с человеком...» Именно с *человеком*, а не только с писателем. Потом старый декабрист, представитель истребленной декабристской армии, вспомнил о своих товарищах и усомнился в своевременности своей радости: «Рад, ей богу, рад, — хотя... Но пусть дополнят это *хотя* другие».

В Лермонтове он не сомневался.

Так начинаются в дневнике размышления над Лермонтовым. И эти размышления далеко превосходят записи писателя о писателе.

## 2.

И здесь в Кюхельбекере оживает старый критик, критик пушкинской поры, которого Пушкин всегда признавал «человеком дельным с пером в руках»<sup>4</sup>. Пробужденная теперь Белинским критическая мысль работает, работает его зоркий, подмечающий, критический взгляд. От него не ускользают и второстепенные явления, связанные с Лермонтовым.

10 мая 1841 года Кюхельбекер записывает:

«Прочел повесть: «Неведомая». Какого-то М. Л. Неужто Лермонтова? — Она

чрезвычайно слаба; впрочем напечатана в 29 году: в 12 лет Лермонтов, который и теперь, кажется, еще молод, мог исполински шагнуть вперед».

Книжка издана в Москве в 1829 году. Только посвящение подписано литератами «М. Л.». Посвящена книжка князю В. И. К-ву. Внимательное рассмотрение стихов посвящения дает основание думать, что написана она воспитанником университетского пансиона и, возможно, посвящена князю Виктору Кекуатову, имя которого значится в «Отчете о состоянии Московского университетского пансиона за 1829 год». Маленькая по формату и по объему повесть — это повесть о друзьях уланах. Они влюблены в одну девицу, которую полусхитя в жажде знакомства называли Неведомой. Эта любовь, однако же, с помощью старого полковника, не приводит к дуэли. «Евгений Онегин» Пушкина ясно отражается в судьбе друзей, один из которых, кстати, носит имя *Ленского*. Эпиграфы и цитаты в повести взяты из Пушкина и других главных поэтов, а также из авторитетного для пансиона Шевырева, — вот характерные черты повести, которая построена на основе пушкинской поэзии (не прозы, которой еще не было).

Странно, что в повести, которая случайно забрела на окраину Забайкальской области, *были* не только отдельные черты и сюжетные детали позднейшей прозы Лермонтова, но даже намечались некоторые характеры, перекликающиеся с ней.

Такова сюжетная деталь — понесшая лошадь, как повод к знакомству. Таков план знакомства с Неведомой, который предлагает Сарин Ленскому: следует подкупить кучера, чтобы он разогнал лошадей. Сарин подсмеивается: «Лошади понесут, а ты подойдешь храбрым витязем и мощною дланью остановишь четверку; испуганные и со слезами на глазах дамы будут тебя благодарить, и наконец — о счастье! — попросят быть знакомым». Как не вспомнить здесь разговор Печорина с Вернером: «Разве героев представляют? Они не иначе знакомятся, как спасая от верной смерти свою возлюбленную». Бессемейный и никогда не женатый полковник, по-отечески относящийся к своим офицерам и заботящийся о их семейном счастье, — это как бы намек на черты Максима Максимыча. Еще более, однако, эти черты напоминают директора универ-

ситетского пансиона, знаменитого педагога Антона Антоновича Прокоповича-Антонского.

«Уланская» повесть объясняется не столько знанием военного быта, сколько интересом к нему, вполне естественным в 1828 году, в год персидской войны.

Университетский пансион по занятиям и быту был заведением полувоенным, с летними выступлениями остающихся воспитанников в лагерь. «В лагере отставные унтер-офицеры обучали детей военным упражнениям. Взводы, роты, батальоны и полк в малом виде имели своих штаб и обер-офицеров, повышаемых из чина в чин, из должности в должность, по успехам и способностям. Караулы, дежурства, обходы исполнялись во всей точности. Так, они от обязанности рядового до генерала узнавали военную службу» (Н. Сушков. Воспоминания<sup>5</sup>).

Конец повести обнаруживает в авторе литературную неопытность, молодость. Главным образом это относится к внезапному переходу повести в подобие плана. Кюхельбекер, писавший о том, что повесть «чрезвычайно слаба», имел в виду, вероятно, именно это.

Дальнейшее исследование должно выяснить обстоятельства поднесения книги Елисавете Ивановне Ластушкиной, с сопроводительным стихотворением, подписанным «М. Л.», ее личностью, а также происхождение стихотворения «Обет А. Н. Неведомой», подписанного «Автор Неведомой». Стихотворение это написано 21 марта 1832 года в селении Дубровка, Новгородской губернии и напечатано в «Молве» 15 апреля 1832 года.

Исследователи творчества Лермонтова, несомненно, раскроют инициалы «М. Л.»<sup>6</sup>

### 3.

Открывая до сих пор необъяснимую повесть М. Л. как повесть Лермонтова, Кюхельбекер писал о том, что «Лермонтов и теперь, кажется, еще молод». Это было 10 мая 1841 года. Лермонтова убили через два месяца.

Как встретили смерть Лермонтова люди 14 декабря и люди, с ними связанные? Они не приняли его смерти. Зная о ней, Кюхельбекер писал о Лермонтове, как пишут о живых. Генерал Ермолов, который за близость к декабристам заплатил полным бездействием всей последекабрь-

ской жизни и с которым Кюхельбекер одно время был близок и провозглашал Союз прекрасный  
Прямых героев и певцов,—<sup>7</sup>

Ермолов в глубокой старости говорил о смерти Лермонтова: «Уж я бы не спустил этому Мартынову. Если бы я был на Кавказе, я бы спровадил его; там есть такие дела, что можно послать, да вынудивши часы считать, через сколько времени посланного не будет в живых. И было бы законным порядком. Уж у меня бы он не отделался. Можно позволить убить всякого другого человека, будь он вельможа и знатный: таких завтра будет много, а этих людей не скоро дождешься». И все это седой генерал говорил по-своему, слегка притоптывая ногою» (М. Погодин. А. П. Ермолов. М., 1864, стр. 413) («Генерал седой» — строка о Ермоллове в лермонтовском «Споре»).

2 октября 1841 года, не зная еще о смерти Лермонтова, Кюхельбекер записал: «Примечательного прочел я: рецензию на стихотворения Лермонтова в „Отечественных записках“». Это была рецензия Белинского<sup>8</sup>.

11 апреля 1844 года Кюхельбекер писал, уже зная о смерти Лермонтова: он высказал важное предположение о том, кем стал бы Лермонтов, если бы жил дольше.

#### 4.

В 1843 году Кюхельбекер переписывается с племянниками. Главнейший корреспондент — молоденькая Наталья Григорьевна Глинка — «милый друг Наташа». Брат ее, Борис Глинка, также не забывает дядю. Кюхельбекер получает от него подарок: какую-то книгу Лермонтова. 9 марта 1843 года он пишет «милому другу Наташе»:

«Доброго Бориса Григорьевича благодарю за его подарок: Лермонтова считаю самым талантливым писателем из всех, которые принялись за перо после Грибоедова и Пушкина».

18 августа того же года он получает сочинения Гюго, «Героя нашего времени» и «Маскарад» Лермонтова. Он пишет в своем дневнике:

«В последние дни прочел я много для меня совершенно нового — «Марию Тюдор» и два тома «Ганса Исландского», «Ге-

роя нашего времени» и «Маскарад» Лермонтова. «Мария» ужаснейшая чепуха, написанная талантливым человеком. Характер героя простолюдина один только истинно хорош: все прочее вздор такой, что мочи нет; а читать все-таки читаешь и не можешь оторваться. «Ганса Исландского» я не дочел, так о нем после. — Лермонтова роман создание мощной души: эпизод «Мэри» особенно хорош в художественном отношении, Грушницкому цены нет, — такая истина в этом лице; хорош в своем роде и доктор; и против женщин нечего говорить... А все-таки! — все-таки жаль, что Лермонтов истратил свой талант на изображение такого существа, каков его гадкий Печорин. Маскарад не в художественном, а в нравственном отношении выше, потому что тут есть по крайней мере страсти. — Наташа говорит, что Печорин с Бэлою поступил бессовестно; мне кажется, она более думала о Мэри».

Совершенно новым чтением «Героя нашего времени» и «Маскарада» могло назваться, как чтение *всего* романа и *всей* драмы, попадавшихся ранее только в больших отрывках. Отзыв о романе: «создание мощной души», характерен для Кюхельбекера: он не относится к этим книгам только как к литературным произведениям, — он считается с живым Лермонтовым. Потратив много сил на изображение отрицательных сторон русского байронизма всех видов, он сожалеет о выборе Лермонтовым главного героя.

Меньше чем через месяц он снова пишет «милому другу Наташе» о впечатлениях от чтения Гюго и Лермонтова: «A la fin des fins\* получил я семена, Лермонтова сочинения и Макбета, Тэвия, да кое-какие прежние свои стихи. В это же время привезли Разгильдеевы «Feuilles d'Automne»<sup>9</sup> и оды и баллады Виктора Гюго, да его «Marie Tudor». Право, наш Лермонтов выше Гюго. — Маскарад нашего поэта далеко и далеко превосходит нелепую драму Французского стихотворца. В лирических стихах Гюго много блеску; но до сих пор я у него не встретил ни одного, в котором бы была одна родовая идея (idée-mère), которая для изящного создания столь же необходима, как душа для тела; а подобная идея во всякой пиесе Лермонтова. — «Герой нашего времени», по-моему мнению, вещь

\* В конце концов (франц.) — *Ред.*

неконченная, но в художественном отношении это творение первоклассное».

Случайно совпавшее чтение Лермонтова и Гюго заставило его сопоставить обоих поэтов по силе и значению — и решительная победа оказалась на стороне Лермонтова.

Спор с племянницей о сравнении участи Мэри с участием Бэлы разрешился тем, что Кюхельбекер, относившийся к Лермонтову и его произведениям как к делу важности первостепенной и главное непосредственно его касавшемуся, так возразил племяннице, написавшей ему, что «Печорин с Бэлою поступил бессовестно»: «Конечно, но мне кажется, она более думала о Мэри. По крайней мере я, мой друг, гораздо более жалею об участи Мэри, нежели Бэлы».

Лишенный общения с живой литературой, Кюхельбекер начинает внимательно изучать Лермонтова. Его попытки вполне распознать поразившего его поэта иногда похожи на ощупыванья слепого и почти всегда кончаются удачей.

Так, он сталкивается у Лермонтова с неизвестным ему в поэзии двадцатых годов у лучших поэтов явлением: множеством стихов, напоминающих предшественников. Он начинает с обычного констатирования этого факта и говорит об эклектической подражательности. Сразу же невозможность связывать этот факт с Лермонтовым заставляет его изменить термин «подражания» на более подходящий: «отголоски», и тут же отметить самостоятельность поэзии, где встречаются эти отголоски.

Перед ним был новый писатель, с новыми, еще не изученными явлениями и новой самостоятельностью, новыми открытиями творчества.

6 марта 1844 года он пишет:

«Вопрос: может ли возвыситься до самобытности талант эклектически-подражательный, каков в большей части своих пиэс Лермонтов? Простой и самый даже лучший подражатель великого или хотя даровитого *одного* поэта, разумеется, лучше бы сделал, если бы никогда не брал в руки пера. — Но Лермонтов не таков: он подражает или, лучше сказать, в нем найдутся отголоски и Шекспиру, и Шиллеру, и Байрону, и Пушкину, и Грибоедову, и Кюхельбекеру, и даже Пфедфелю, Глейму, и Илличевскому. — Но и в самых подражаниях у него есть что-то свое, хотя бы только то, что он самые разнородные

стихи умеет спаять в стройное целое, а это, право, не безделица».

«Отголоски» Шекспиру, Шиллеру, Байрону и Пушкину в творчестве Лермонтова несомненны и изучаются.

## 5.

Менее изучены близкие грибоедовскому стилю, отзывающиеся даже определенными местами и лицами «Горя от ума», стихи «Маскарада». Такова, например, «фамусовская» реплика Казарина о Шприхе:

Эх, братец мой, — что вид наружный?

Пусть будет хоть сам чорт, да человек он  
нужный,

характерный, напоминающий Чацкого отзвув Арбенина:

Портрет хорош, — оригинал-то скверен,

и, наконец, рассказ Казарина:

...Он из полка был выгнан за дуэль

Или за то, что не был на дуэли.

Такова же реплика князя, напоминающая остроумие Чацкого:

Где слыхано, чтоб звать на ужин

Пред тем, чтоб вызвать на дуэль?

и реплика 3-го гостя:

Не гнется гордый наш язык,

Зато уж мы как гнемся добродушно.

Важен и общий характер драматического действия: *все против одного*.

Следы глубокого изучения Грибоедова в «Маскараде» налицо.

Упоминание Кюхельбекером своего имени в списке писателей, «отголоски» которых встречаются у Лермонтова, вовсе не проявление самолюбия (в другой раз Кюхельбекер именно в этой связи пазывает себя: «автор *Ижорского*»). «Ижорский» — драматическая фантазия Кюхельбекера («мистерия», как называет свою драму автор) — вещь, значение которой в истории литературы не оценено еще до сих пор. Прежде всего, это блестящая победа в трудном вопросе о драматическом стиле и языке. Ученик Грибоедова сумел использовать язык и стих учителя в стиховой драме. У Лермонтова мы несомненно встречаем следы внимательного изучения работы Кюхельбекера. Не только драматический стих «Ижорского» оказал влияние на стих «Маскарада», — близки и характеры главных действующих лиц, их отношение к женщине (Ижорский — Лидия, Арбе-

нин — Нина), недоверие к ней, неверие в нее, кончающееся трагедией. Как в «Ижорском», так и в «Маскараде», Арбенин отравляет Нину, Ижорский покидает Лидию в степи, обрекая ее на верную смерть.

Лучшей иллюстрацией близости является сопоставление соответствующих сцен. Так, Арбенин говорит в сцене бала:

Напрасно я ищу повсюду развлечения.  
Пестреет и жужжит толпа передо мной...  
Но сердце холодно, и спит воображенье:  
Они все чужды мне, и я им всем чужой!

*Ижорский* в сцене бала:

Как надоел мне этот бал!  
Мне душно! шумом оглушенный  
В толпе, но средь толпы уединенный,  
Забиться не могу: пойду;  
Но скуку ту же я везде найду.

Сходны размышления Арбенина и Ижорского:

*Арбенин:*

...я все видел,  
Все переживал, все понял, все узнал,  
Любил я часто, чаще ненавидел,  
И более всего страдал!  
Сначала все хотел, потом все презирал я,  
То сам себя не понимал я,  
То мир меня не понимал.  
На жизни я своей узнал печать проклятья  
И холодно закрыл объятья  
Для чувств и счастья земли...  
Так годы многие прошли.

*Ижорский:*

Все испытал я, все я разлюбил:  
И скорбь и радость мне равно противны.  
Пусть ищут! счастья искать не мне  
В унылой, вялой, мертвой тишине.  
Я все вкусил: и блеск золотой лазури,  
И брань стихий, и брань сердечной бури,  
Восторг и ярость, ревность и любовь;  
Вкусил, забыл, не пожелаю вновь.

Сходен язык баронессы «Маскарада» и графини «Ижорского», который пересыпан французскими фразами:

*Баронесса:* Да подожди, mon ange, с тобой мы не успели сказать двух слов.

*Графиня:* Ижорского, та chère, ты не знавала. («Ижорский», действие I, явление 3-е, сцена бала)

И дальше:

*Баронесса:* C'est une idée charmante, vous en avez toujours \*.

*Графиня:* ...Finir? pourquoi?

Ce jeu me plaît à moi \*\*.

Сходны даже характеры посетительниц этого языка — баронессы в «Маскараде», графини в «Ижорском». Сравнить:

*Баронесса:* Как честью женщины так ветрено шутить?

.....

Нет, я себя спасу... хотя б на счет другой.

*Графиня:* Благодарю покорно! но я вам Себя, — в свою мне очередь поверьте, — Без наказания унижать не дам!

Более того, «Ижорский» произвел на Лермонтова, несомненно, широкое впечатление, что объясняет отголосок клятвы Шишиморы в знаменитой клятве «Демона»:

Клянусь твоею слепотою,  
Клянусь бездонной, вечной тьмою,  
Грядущим жребием твоим,  
Клянусь презрением моим  
И яростной к тебе враждою,  
Клянусь, клянусь, клянуся им,  
Кого назвать я не дерзаю,  
Клянуся: истину вещаю.

Клятва Шишиморы, этого русского фантастического подобия Мефистофеля, повторяется трижды в длинном последнем выступлении, в конце части II «Ижорского». («Ижорский» Кюхельбекера был издан в 1835 году Пушкиным, в результате его личного ходатайства перед Николаем.)

Заканчивая в 1841 году в Сибири третью часть «Ижорского», он говорит следующее о «герое сороковых годов»:

Герой сороковых годов  
Без сердца, без друзей и без врагов;  
Он даже самого себя не любит,  
Не мстит, а если губит,  
Так потому, что скучно и что вник  
В ничтожество людей, — ему сказал рассудок:  
Их печего беречь. Он истинно велик,  
Он убежден, что все на свете предрассудок,  
Все вздор. — Когда ж расстроится желудок,  
Или не спится, — он начнет писать дневник...

\* Мысль превосходная, как и всегда у вас (франц.). — *Ред.*

\*\* Кончить? почему же? Эта игра мне нравится (франц.). — *Ред.*

Дневник *chef d'œuvre* — в нем, как анатом  
искусный,

Фразер наш разлагает свой же труп —  
И варит из него спартанский, черный суп,  
Суп гадкий, может быть, зато чертовски вкус-  
ный.

И к первой строке делает примечание:  
«см. гениальный впрочем роман „Герой  
нашего времени“».

## 6.

Увидя новое в Лермонтове, Кюхельбекер почувствовал родство с ним времени, которому принадлежал. Он начал приводить на память имена, которые казались ему так или иначе связанными с Лермонтовым. Он подчеркивает родство Лермонтова с Пушкиным и Грибоедовым. Последнее имя стояло в связи с мыслями о «Маскараде», чрезвычайно его занимавшим. Вслед за этим он указывает на связь «Маскарада» с *шекспировским* «Отелло». Знаток Шекспира, его переводчик, автор статьи об «исторических хрониках» Шекспира<sup>10</sup>, Кюхельбекер был особо заинтересован «отголосками» у Лермонтова «Отелло». Он упоминает о своем «Ижорском», как о драме, имеющей связь с «Маскарадом». Наконец, желая распознать нового писателя, он перебирает вызванные мыслью о нем имена писателей предшествующего времени и своих современников. Имена эти не совсем обычны. Так, он пишет о Глейме, Пфеффеле, Илличевском.

Глейм, немецкий поэт XVIII века, припомнился Кюхельбекеру по книге «Romanzero» (1756), где собраны элегические рассказы в стихах о любовных убийствах и самоубийствах. Стих Глейма музыкален; первая элегия начинается:

Die Ehe ist für uns arme Sünder  
Ein Marterstand;  
Drum, Eltern, swingt doch kleine Kinder  
Ist. Eheband.

Называется она: «Печальные и прискорбные последствия губительной ревности, равно как целительное убеждение о том, чтобы родители, которые любят своих детей, не принуждали их к браку, но предоставляли им вольную волю; содержит историю господина Исаака Фельтена, который 11 апреля 1756 года в Берлине собственноручно лишил себя жизни, после

того как свою верную супругу Марианну и ее невинного друга прискорбно убил». Таким образом, все стихотворения этой старой книги были написаны на действительные происшествия. В послесловии автор ссылается на испанских писателей, впервые начавших романсеро о ревности и *chevalerie*, и говорит о том, что по форме следовал за испанцами. Следует отметить, что стих элегии Глейма, приведенной мною, — в точности совпадает со стихом стихотворения Лермонтова «Любовь мертвеца» (1841). Таким образом, Кюхельбекер упомянул имя Глейма, как автора романсеро, «стихотворений о ревности», которые напомнили ему лермонтовское стихотворение о ревности «Любовь мертвеца».

Пфеффель — слепой эльзасский поэт, педагог, баснописец, автор сатир, стихотворных рассказов и драматических произведений, житель Кольмара (1736—1809), он приветствовал начало французской революции (ср. стихотворение «Робеспьер, декретирующий бытие верховного существа»). В стихотворениях и баснях Пфеффеля отражается время его деятельности. Таково, например, стихотворение «La dame et son valet de chambre» (французские переводы Пфеффеля вышли в Страсбурге в 1840 г.): дама велит лакею принести кошку, которая мокнет под дождем; лакей отвечает, что у стены мокнет старый французский солдат и что он приведет его; дама возражает, что вид несчастного ее расстроит, и повторяет приказ о кошке. В стихотворении «Новое столетие» говорится о революциях, посеянных на весь век.

В отношении его стихов трудно сказать, какая особенность творчества или какое произведение Пфеффеля побудили Кюхельбекера записать его имя в списке писателей, «отголоски» которых есть у Лермонтова. Что касается его прозы и драм, — ознакомиться с ними мне пока не удалось.

Имя Илличевского в этом списке характеризует интерес Кюхельбекера к героям Лермонтова, к тем чувствам и настроениям, о которых он писал, к складу характера и речи, который впервые был открыт в литературе им.

Илличевский — лицейский товарищ Пушкина и Кюхельбекера (1798—1837). Имя его почти никогда не встречается в пушкинской литературе. И недаром. У Илличевского не было никакой близости

сти ни с кем из лицейского круга. Он был глубоко чужим. На характер его отношений к товарищам несомненно оказало влияние его недворянское происхождение. В лицей он попал как сын товарища Сперанского по семинарии. Отец его сделал среднюю чиновническую карьеру в Сибири. Сам он умер заурядным чиновником министерства финансов. Литературная деятельность его ограничилась книжкой эпиграмм. В 1815 году он писал приятелю Фуссу: Я *перевел* оперу ... Переведши старался, чтоб ее разыграли на театре, он чего надеялся получить барыш. Прости на этот случай моему сребролюбию»<sup>11</sup> и т. д. Это «сребролюбие» в разговоре о литературе не могло возникнуть в 1815 году ни у кого другого из лицейских литераторов. В 1837 году Яковлев пишет, сообщая о делах Илличевского: «Видно, что мы стареем, что страсть к деньгам припадает». Записки Корфа говорят о «явно желчном и завистливом характере» Илличевского. Я. Грот говорит о том, что Илличевский «был остроумен, но вспыльчив, задорен и сварлив».

Предисловие к книге его эпиграмм («Опыты в антологическом роде») написано им не как поэтом, а как законником военного времени. «Оригинальных мелких стихотворений в нашей словесности еще немного, тогда как иноземные, и в особенности французская, изобилуют ими без всякого сравнения с нашею. Почему же в таком случае не прибегать к избыткам богатых соседей? Один счастливый подражатель сказал не без основания: в поэзии, как на войне, взятое у своих есть похищение, а у чужих законная добыча»<sup>12</sup>.

Единственный рассказ об отношении Пушкина к Илличевскому связан с пародическим направлением Илличевского; А. П. Керн рассказывает в своих воспоминаниях, что когда Пушкин бывал у родителей, то с ним всегда делалась хандра, сплин. «Однажды в таком мрачном расположении духа он стоял в гостиной у камина, заложив назад руки... Подошел к нему Илличевский и сказал:

У печки, погружаясь в молчанье,  
Поднявши фрак, он спину грел  
И никого во всей компанье  
Благословить он не хотел.

Это развеселило Пушкина, и он сделался очень любезен» (*Л. Майков*. Пушкин. Воспоминания А. П. Марковой-Виноградской (Керн). СПб., 1899, стр. 265).

В 1827 году были изданы «Опыты в антологическом роде» А. Илличевского. Опыты вызвали одобрительное стихотворение П. А. Вяземского; это ответ на письмо Илличевского, написанный его же тоном:

И за письмо и за подарок  
Стихами наскоро плачу.  
Пред Фебом ты зажег огарок,  
А не огромную свечу;

Задорный Музы собеседник,  
Когда-то знал я твой язык...  
Но нет! ты мне не ученик,  
А разве заживо наследник.

Несмотря на лестное стихотворение Вяземского, литературная деятельность Илличевского этим сборником, по-видимому, и ограничилась.

Что могло вызвать у Кюхельбекера, лицейского товарища Илличевского, это имя при размышлениях о Лермонтове и его героях? — Вероятно, статья Белинского, там, где он говорит о Печорине, и предисловие Лермонтова к журналу Печорина.

Лермонтов пишет в «Предисловии» к журналу Печорина:

«Теперь я должен несколько объяснить причины, побудившие меня предать публике сердечные тайны человека, которого я никогда не знал. Добро бы я был еще его другом: коварная нескромность истинного друга — понятна каждому; но я видел его только раз в моей жизни на большой дороге, следовательно не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает только смерти или несчастья любимого предмета, чтоб разразиться над его головою градом упреков, советов, насмешек и сожалений».

Белинский пишет о Печорине: «не подходите слишком близко к этому человеку, не нападайте на него с такой запальчивой храбростью, он на вас взглянет, улыбнется, и вы будете осуждены, и на смущенных лицах ваших все прочтут суд ваш. Вы предаете его анафеме не за пороки, — в вас их больше и в вас они чернее и позорнее, — но за ту смелую свободу, за ту желчную откровенность, с которой он говорит о них»<sup>13</sup>.

Подобная «желчная откровенность» и была чертой не только характера, но и творчества Илличевского.

Ср. стихотворение «Нынешние друзья»:

Все лживы, вся своекорыстны,  
От всех обманы вижу я:



Враги мне меньше ненавистны,  
Чем многие мои друзья <sup>14</sup>.

Такова же гордость ущемленного самолюбия:

«Гордость особого рода»  
Тот в лентах, тот в чинах, а я безо всего;  
Все знать! все богачи! Но если молвить строго,  
То в свете столько есть таких, кто значит много,  
Что я горжусь, не знача ничего <sup>15</sup>.

Это желчное отношение к друзьям довольно естественно связывается с преувеличенным превознесением дружбы, которое выглядит злой иронией:

«К дружбе»  
О дружба! лучший дар всецелых к нам богов!  
Ты наполняешь жизнь весельем безмятежным,  
И неизменчива, как резвая любовь,  
Под старость дней еще живишь участием нежным;  
Ты золотой осуществляешь век,  
Спрягая с постоянством счастье;  
И если б сохранил невинность человек,  
Ты б называлась — сладострастье <sup>16</sup>.

Прямых, очевидных «отголосков» лермонтовской поэзии у Илличевского нет; но сухость, ирония, досада этого неудавшегося поэта могла вспомниться Кюхельбекеру при мыслях о «Герое нашего времени».

## 7.

В 1844 году продолжается эта встреча Кюхельбекера с явлением Лермонтова, продолжается переписка о нем с племянницей.

11 апреля 1844 года он пишет, что опять перечитывал Лермонтова и совершенно убедился, что этот человек как нельзя более ошибался в роде данного ему таланта, считая себя элегиком-сатириком; многочисленность «отголосков»: «то направление одного, то слог другого, то *coupe de vers* третьего», по мнению Кюхельбекера, «показывает, что он горячился весьма хладнокровно».

И Кюхельбекер указывает другое. Он пишет:

«Но Лермонтов точно человек с большим талантом, где вовсе того не подозревает: в стихотворениях, которых предметом не внутренний мир человека, а мир внешний,

да еще в своей драме. К созданиям первого разряда высокой красоты принадлежит особенно его пьеса: «Дары Терека», которая в своем роде истинный *chef d'œuvre*».

Так, отметив, что самым большим поэтом Лермонтов является там, где предметом творчества является мир материальный (у Кюхельбекера: «внешний»), он указывает как на лучшее его стихотворение, — «Дары Терека». Конечно, здесь видны и следы знакомства со статьей Белинского; в статье о «Герое нашего времени» Белинский писал о «Дарах Терека»: «В стихотворении «Дары Терека» его могучая и широкая фантазия создала апофеоз Кавказа, дав ему индивидуальную личность, поэтически олицетворив Каспий и Терек» <sup>17</sup>.

Вслед за отзывом о «Дарах Терека» Кюхельбекер еще раз отметил: «Лермонтов занимает первое место между молодыми поэтами, которые появились на Руси после нас». И он кончает свои рассуждения о Лермонтове замечательными словами: «Если бы бог дал ему жизнь подольше — он стал бы, вероятно, еще выше, потому что узнал бы свое призвание и значение в мире *умственном*». Так он думал о судьбе Лермонтова, о будущем, которое ему предстояло, если бы он остался жив. Лермонтову предстояло быть замечательным явлением в области *мысли*.

\*

Впервые: «Литературный современник». Л., 1941, № 7—8, стр. 142—150.

Соотношение творчества Кюхельбекера и Лермонтова занимало Ю. Н. Тынянова и ранее. В более ранней работе «В. Кюхельбекер» он писал, что чтение «Героя нашего времени» оказало на Кюхельбекера существенное влияние; Кюхельбекер оценил роман Лермонтова как гениальный. «Несомненно, — писал Ю. Н. Тынянов, — именно Лермонтов натолкнул Кюхельбекера на окончание «Ижорского» («Литературный современник». Л., 1938, № 10, стр. 207).

А. В. Федоров, рассматривая вслед за Ю. Н. Тыняновым вопрос о соотношении «Ижорского» и «Маскарада», считает мысль Ю. Н. Тынянова о связи этих двух произведений не более как гипотезой, так как прежде всего нет данных о знакомстве Лермонтова с мистерией Кюхельбекера. А. В. Федоров полагает, что авторство Кюхельбекера относительно книжки «Ижорский» (1835), изданной анонимно, могло быть неизвестно Лермонтову, коль скоро даже Белинскому оно, по-видимому, не было известно. «Местами усиливающаяся близость метрических особенностей и стиля драмы Лермонтова и мистерии Кюхельбекера может быть легко объяснена тем, что и та и другая связаны с общим источником — «Горем от ума» (А. В. Федоро-

ров. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, стр. 189).

Дневники В. К. Кюхельбекера Ю. Н. Тынянов цитирует не по книге: «Дневник В. К. Кюхельбекера» (Л., 1929), в которой в большинстве случаев приводимых отрывков вообще нет, и не по журналу «Русская старина», где дневник был напечатан впервые (1875, № 8, 9; 1883, № 7, 8; 1884, № 1, 2; 1891, № 10), а по подлинной рукописи дневника, хранившейся в собра-

нии Ю. Н. Тынянова и местонахождение которой сейчас неизвестно (см. факсимиле одной из страниц — «Литературное наследство», т. 33—34, стр. 375). По сведениям Ю. Н. Тынянова, Кюхельбекер начал вести дневник «15 апреля 1831 года в Ревельской цитадели и ведет до конца жизни. (Сохранились выписки с 15 декабря 1831 года и полностью с октября 1832 года)». («Литературный современник», 1938, № 10, стр. 197).

<sup>1</sup> Стихотворение «Воздушный корабль» М. Ю. Лермонтова написано 15 марта 1840 г. и напечатано в «Отечественных записках», 1840, № 5.

<sup>2</sup> Статья В. Г. Белинского о «Герое нашего времени» Лермонтова напечатана без подписи в «Отечественных записках», т. X, 1840, № 6 и 7 (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1954, стр. 193—270).

<sup>3</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, М., 1954, стр. 254.

<sup>4</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, Л., 1937, стр. 204 (письмо к П. А. Вяземскому, 10 августа 1825 г.).

<sup>5</sup> Н. Сушков. Воспоминания о московском университетском благородном пансионе. М., 1848, стр. 19—20.

<sup>6</sup> Кривониз «М. Л.» (автора «Неведомой») в существующих справочниках и научных исследованиях не раскрыт.

<sup>7</sup> Из стихотворения В. К. Кюхельбекера «Ермолу» (1821).

<sup>8</sup> Рецензия Белинского на стихотворения Лермонтова напечатана без подписи в «Отечественных записках», т. XIII, 1840, № 11. (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 371—378).

<sup>9</sup> «Осенние листья», лирический сборник В. Гюго (1831; русский перевод в 1832 г.).

<sup>10</sup> В крепости Кюхельбекер задумал и отчасти осуществил грандиозный план перевода драм В. Шекспира: в 1828 г. он переводит «Макбета», в 1830 — «Генриха IV», в 1832 — «Ричарда III», в 1834 — «Венецианского купца». Статья В. К. Кюхельбекера «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира и в особенности о «Ричарде III», была написана в Свеаборгской крепости в 1832 г. В своем завещании Кюхельбекер распорядился напечатать эту статью («Литературный современник», 1938, № 10, стр. 220).

<sup>11</sup> Я. Грот. Пушкин и его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899, стр. 65.

<sup>12</sup> «Опыты в антологическом роде... Алексея Иличевского». СПб., 1827, стр. VII.

<sup>13</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 235.

<sup>14</sup> «Опыты в антологическом роде... Алексея Иличевского», стр. 79.

<sup>15</sup> Там же, стр. 84.

<sup>16</sup> Там же, стр. 111.

<sup>17</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 174.

## II

### «АРХЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОТКРЫТИЕ» СИБИРИ

*А. М. Панченко*

Еще несколько десятилетий назад казалось, что собирать у русских крестьян памятники старинной письменности — дело, если и не совсем бесперспективное, то обещающее лишь редкие и случайные удачи. Казалось, что медиевистам придется довольствоваться тем, что уже накоплено в архивах — тем более, что архивы изучены выборочно и не полно. Развенчание этой научной иллюзии — заслуга советской археографической школы, созданной и возглавляемой доктором филологических наук В. И. Малышевым. Однако развенчание иллюзии всегда имеет лишь отрицательное значение. Смысл же экспедиционной работы, начатой В. И. Малышевым еще до войны и достигшей расцвета к 50-м годам, — вполне положительный: трудами ленинградских археографов в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР за послевоенное время создано превосходное собрание, которое сейчас насчитывает около 7000 рукописей, причем большая их часть разыскана экспедициями<sup>1</sup>.

Ныне необходимость поисков старинных рукописных книг признается всеми. Вслед за Пушкинским домом этой работой занялись Библиотека АН СССР и Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, Ленинградский и Московский университеты, Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина. Естественно, что внимание археографов привлекали и привлекают прежде всего те северные районы, которые были в прошлом средоточием старообрядчества — Печора и Карелия, Мезень и Беломорье,

Северная Двина и ее притоки, в первую очередь Пинега. География собирательства постоянно расширяется. В последние годы поиски ведутся в средней России и вскоре, по-видимому, охватят южные области. Однако за Урал ленинградские и московские специалисты долгое время не ступали. В археографическом отношении Сибирь продолжала оставаться белым пятном.

Первые экспедиции за Уральский хребет состоялись по инициативе председателя Археографической комиссии академика М. Н. Тихомирова. Начиная с 1959 г. В. Б. Павлов-Сильванский и А. И. Рогов вместе с сотрудниками Бурятского комплексного научно-исследовательского института работали в «семейских» селах Забайкалья<sup>2</sup>. Результаты оказались для первого случая очень неплохими: было собрано несколько десятков рукописных и старопечатных книг, в том числе виленские издания XVII в. и несколько книг московского Печатного двора времен первых Романовых. Что касается рукописей, то в Забайкалье был обнаружен тот же примерно старообрядческий репертуар, что и на европейском Севере.

Эти разведывательные поездки, к сожалению, оказались всего-навсего эпизодом в археографической работе. Систематическое экспедиционное обследование Сибири, которое планировал академик М. Н. Тихомиров, началось в год его смерти — в 1965 г., когда преподаватель Новосибирского университета Е. И. Дергачева-Скоп и сотрудница Института ис-

тории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР Е. К. Ромодановская, ранее принимавшие участие в пинежских экспедициях Пушкинского дома, предприняли поездку в Томскую и Тюменскую области. Результат — 38 рукописных и старопечатных книг. Эта первая сибирская в полном смысле слова экспедиция (ибо участвовали в ней сибирские специалисты) принесла и первую недожинную находку — скорописный сборник первой трети XVI в.<sup>3</sup> Он включает новую редакцию «Просветителя» Иосифа Волоцкого, в котором 12-е Слово заменено неизвестным сочинением одного из учеников Иосифа, составленным на материале его первых посланий. В сборнике находится также неопубликованное произведение, которое традиция приписывает одному из первых русских писателей — митрополиту киевскому Илариону.

Успешной была и экспедиция 1966 г. в горный массив Саян, проведенная З. В. Бородиной и Н. Н. Покровским, который с этого времени и возглавил археографическую работу в Сибири. Участникам этой экспедиции удалось разыскать не только книги, они нашли также действующую книгописную мастерскую, которая сохранила некоторые характерные черты древнерусских скрипториев<sup>4</sup>. З. В. Бородин и Н. Н. Покровский могли воочию наблюдать процесс изготовления рукописной книги, известный по старинным письменным источникам и по миниатюрам. В саянском скриптории до сих пор пользуются гусиными перьями (для потно-крюковых текстов с их толстыми линиями — также и орлиными), разграфляют бумагу с помощью дощечки-тиракса, знают рецепты изготовления железистых и сажистых чернил, в почерке подражают полууставу. Здесь сохраняются древние павыки в переплетном деле: доски обтягивают не только тканью, но и кожей, наносят тиснение особыми штампами, делают медные и железные застёжки. Конечно, время вносит неизбежные поправки в этот процесс. Саянские книгописцы пользуются современной, иногда даже линованной тетрадной бумагой (впрочем, они вообще не знают о водяных знаках — на старой бумаге), вязь и орнамент, которыми они изредка украшают свою продукцию, сведены к примитивным формам. Однако и нарушения традиции представляют оп-

ределенный интерес: ничего не прибавляя к истории древнерусского книгописного ремесла, они чрезвычайно важны для истории рукописной книги в Сибири.

Поездки 1965—1966 гг. подтвердили перспективность археографических разысканий в Сибири; одновременно обнаружилось и некоторые специфические трудности. Иные из них носят практический характер; огромные сибирские расстояния требуют для достижения примерно одинаковых результатов гораздо больше времени и средств, чем в условиях европейской России. Это затруднение было преодолено благодаря вниманию к нуждам археографов со стороны руководителей Сибирского отделения АН СССР, в первую очередь его председателя академика М. А. Лаврентьева и директора Института истории, филологии и философии академика А. П. Окладникова.

Другие трудности касаются научной подготовки экспедиционных работников. Дело в том, что сибирское старообрядчество, в отличие от европейского, до сих пор сохраняет традиционную психологическую и бытовую замкнутость. Живые контакты, без которых нечего рассчитывать на хорошие результаты, требуют от археографа не только свободного владения палеографией, языком, историей книги и историей литературы, но и углубленного знания старообрядческой догматики. Это особенно сложно в сибирских условиях: как известно, систематических исследований по сибирскому расколу XVIII—XIX вв. нет, а коренные и вообще не изученные перемены в составе, географии, внутренней организации и вероучении, которые претерпели сибирские староверческие согласия в XX в., часто обесценивают и отрывочные сведения до революционных работ. В северных районах европейской России одно наименование согласия говорит специалисту очень много — о его истории, догматике, обрядовых отличиях, в Сибири же, напротив, оно очень часто не говорит ровным счетом ничего. Сибирские «чашечники», «безденежные», «непишущиеся» и т. д. — результат дробления исторически сложившихся раскольничьих толков, и выяснить их происхождение — нелегкое дело. С другой стороны, громкое традиционное наименование может быть принято согласием, давно порвавшим с традицией.

Таким образом, специальная, сибирскими особенностями обусловленная под-

готовка археографов оборачивается самостоятельной научной задачей. Впрочем, эта дополнительная трудность заключается и позитивный момент, поскольку углубленное изучение современного старообрядчества имеет прямое отношение к малонисследованным сторонам истории Сибири XVIII—XIX вв. (миграционные процессы, крестьянские религиозные движения, низовая культура в ее связях с центральной Россией и т. п.). В связи с этим Институт истории, филологии и философии выдвинул идею организации «совместных историко-археографическо-этнографических экспедиций»<sup>5</sup>. Такой комплексный подход обещает хорошие результаты.

Каждый год сибирские археографы организуют несколько экспедиционных групп, которые возглавляет опытный специалист (кроме упомянутых выше, назову В. Н. Алексеева). В экспедиции широко привлекаются студенты Новосибирского университета; некоторые из них (А. Кручинина, Е. Журавлева, Н. Понырко, Л. Соболева, Г. Енин, В. Рудак) ныне ведут самостоятельную археографическую и исследовательскую работу. Сибирские экспедиции вели поиски в Томско-Тюменском районе, в Забайкалье, в Горном и Степном Алтае и, наконец, в пограничных районах Казахстана. Итоги разысканий следует признать превосходными, даже если не принимать в расчет тех трудностей, о которых шла речь. Всего собрано около 700 рукописных и старопечатных книг (письменных памятников — примерно половина). Старейшие рукописи относятся к XV в. (Минея с паремийными чтениями, среди которых — интересное чтение Борису и Глебу; крюковой Обиход). Примерно дюжина датируется XVI в.

Я остановлюсь только на одной замечательной находке, сделанной в 1968 г. экспедиционной группой Н. Н. Покровского в Горном Алтае. Это сборник конца XVI в.; он содержит произведения, бросающие новый свет на первостепенные события русской истории<sup>6</sup>.

В русской культуре первой половины XVI в. выдающуюся роль сыграл необычайно одаренный и образованный ученый и писатель Максим Грек, который до приезда в 1518 г. в Москву жил в Италии, где сотрудничал с виднейшими гуманистами, затем увлекся проповедью Савонаролы и стал доминиканцем, а потом вернул-

ся в православие и удалился в афонский Ватопедский монастырь. Правительство Василия III вызвало его в Россию для перевода Толковой Псалтири; в России он и умер в 1556 г. Личность и труды Максима Грека всегда интересовали русских историков и филологов; в последние десятилетия несколько больших работ о нем появилось за рубежом. В 1525 г. в судьбе этого человека совершился резкий перелом. Он был обвинен в отступничестве от православия, в изменнических сношениях с Турцией и заточен в монастырскую тюрьму. Через шесть лет Максим Грек вторично был предан соборному суду и вторично осужден. Только за пять лет до смерти кончились мытарства этого переводчика и публициста.

Суд над Максимом Греком — веха не только в его биографии. Это также и веха в истории русской культуры, поскольку процессы 1525—1531 гг., кроме частной задачи, выполняли и более общую — подавление свободомыслия и установление жесткого контроля в идеологии. В связи с этим объективная оценка мотивов осуждения приобретает принципиальное значение.

До находки Н. Н. Покровского было известно только две поздних (XVII—XVIII вв.) и дефектных переделки судного списка Максима Грека. Сибирский сборник древнее и полнее их; более того — к нему они и восходят. Сибирский сборник включает: судное дело Максима Грека; грамоты (соборную и Василия III) от 24 мая 1525 г. о его заточении; судное дело одного из русских учеников Максима, Исаака Собаки, который подвергся осуждению в 1549 г., и другие памятники. Это — не подлинные судные дела, а их тенденциозные переработки, возникшие в близких митрополиту кругах. Впрочем, значение находок этим несколько не уменьшается: медиевистам только в исключительных случаях приходится иметь дело с оригиналами, и наука выработала вполне надежные приемы критики текста.

Сибирский сборник вошел в научный оборот до опубликования<sup>7</sup>. Теперь же, после выхода в свет книги Н. Н. Покровского<sup>8</sup>, можно утверждать, что обвинения, предъявленные Максиму Греку, были ложными. Афонский монах пострадал в первую очередь за критику вотчинной политики русской церкви.

Сибирская находка заставит заново исследовать многие аспекты русской исто-

рии XVI в. Вот один пример. В сборнике находится окружающая грамота собора русских иерархов о начале знаменитой идеологической реформы митрополита Макария по централизации культов. Дело в том, что в известных прежде источниках эта грамота датируется 1547 г. (выражение «реформа 1547 г.» вошло во все учебники по русской истории), и только у В. Н. Татищева указан 1543 г. Общепризнано, что в «Истории» В. Н. Татищева много вымысла; вымыслом объявляли и дату макарьевской реформы. Однако именно 1543 г. проставлен в сибирском сборнике, и теперь ясно, что по крайней мере в этом случае Татищев опирался на какой-то реальный материал.

Среди книг, собранных новосибирскими археографами, очень многие имеют, так сказать, общерусское, а не узкосибирское значение. Таковы, например, два списка Хронографа 3-й редакции, неплохая коллекция крюковых рукописей, в которую входит и упомянутый Обиход XV в., украинские и литовские издания XVI в. (несколько экземпляров львовского «Апостола» Ивана Федорова 1574 г., Острожская Библия 1581 г., «Книжица» Василия Клирика Острожского 1588 г., «Адельфотес» 1591 г., виленские издания конца XVI в., включая редкую Псалтирь 1575 г. Петра Мстиславца).

Но эти находки могут быть отнесены и к истории Сибири: репертуар книг позволяет судить о вкусах сибирских читателей, а записи — о путях проникновения книг. Так, выскобленная помета на крюковой Триоди Постной первой половины XVII в. — ее удалось разобрать в инфракрасных лучах — содержит слова «... в Якуцком остроге на великой реке Лене...» и дату — по нашему счету 1648 г. Якутск был основан лишь за шесть — восемь лет до этого, и, как видим, первые поселенцы привезли с собой и книги. Обилие украинских и литовских изданий отражает факт украинского влияния в культурной жизни Сибири в XVIII в., когда сибирскую митрополичью кафедру занимали украинские иерархи, многие из которых были и заметными писателями. По-видимому, кому-то из них принадлежат латинские и польские записи на полях «Книжицы» Василия Клирика Острожского. Об украинском влиянии говорит и маленький, в осьмушку, сборник конца XVII в. с курсом риторики (имею в виду языковые украинизмы).

Даже две наиболее интересные находки — «Просветитель» Иосифа Волоцкого и сборник с судным делом Максима Грека — тоже могут быть отнесены к истории сибирской культуры. Эти и другие рукописи, а также некоторые старопечатные книги («Уложение» царя Алексея Михайловича) обнаруживают неожиданную связь с легендой о Беловодье<sup>9</sup>.

Ядро этой народной утопии, распространенной с начала XIX в., особенно среди старообрядцев — «бегунов», заключается извечную крестьянскую мечту о вольной земле, в которой нет властей и попов, нет рекрутчины и солдатчины, которая изобилует плодами земными и сияет чистотой веры. В прошлом столетии многие староверы отправлялись на поиски обетованного Беловодья, которое, по легенде, лежит где-то на краю земли, за высокими горами, на семидесяти больших островах. В раскольничьей среде был широко распространен так называемый «Путник» Марка Топозерского, в котором указывался маршрут беглецам в Беловодье. Все редакции «Путника» так или иначе указывали на Горный Алтай, на плодородные долины рек Бухтармы и Уймоны. Далее начиналась уже вымышленная часть маршрута. По-видимому, Бухтарма и Уймон некогда и назывались Беловодьем. До конца XVIII в. русские поселенцы действительно вели здесь вольную жизнь. Но в 1791 г. они были приняты в состав России в качестве «ясашных инородцев», а впоследствии лишены и тех привилегий, которые им оставила Екатерина II. Лучшие находки сибирских экспедиций связаны именно с этим историческим Беловодьем и представляют собою, как кажется, остатки беловодской библиотеки, собранной еще в XVIII в. Характерная ее черта — внимание к редким и весьма древним книгам. Нужно надеяться, что новые поездки на Бухтарму дадут еще немало ценнейших находок.

Часть материала, разысканного в экспедициях, сообщает совершенно новые сведения о истории сибирского крестьянства в XVIII—XIX вв.<sup>10</sup> Особенно важно, что этот материал позволяет хотя бы в общих чертах воссоздать картину сложной, противоречивой и очень интенсивной идеологической жизни крестьянского населения. Крестьянство обычно изображается как объект исторического процесса; субъектом оно становится только в «звездные часы» — в эпохи волнений и бунтов.

Та подспудная работа мысли, которая, между прочим, и подготавливает эти бунты, остается, как правило, вне сферы внимания историков. В этом повинны не только веками сложившиеся историографические традиции; многое зависит от состояния источников. Раньше археография часто пренебрегала крестьянской письменной продукцией. Только в последние десятилетия эта продукция, включая и крестьянские письма, заняла достойное место в экспедиционных планах и отчетах. Новосибирские специалисты и в этом отношении учли достижения советской археографической школы.

Среди памятников сибирской крестьянской литературы особое место занимают исторические сочинения софонтиевцев (часовенных) — наиболее распространенно в Сибири староверского толка. Это — «Рукопись о древних отцах», повествующая о событиях петровской эпохи; это — «Родословие часовенного согласия», историческая компиляция, составленная по решению одного из екатеринбургских старообрядческих соборов в конце прошлого столетия. Произведения сибирских

книжников отражают нелегкую, часто трагическую борьбу старообрядчества с официальной церковью. В них упоминаются герои многих восстаний. Среди этих бунтарей — Мирон Галанин, один из зачинщиков движения 1783—1784 гг., развернувшегося в Ялуторовском уезде. Чрезвычайно любопытно, что Мирон Галанин был также писателем. В Туве и Зауралье удалось обнаружить два его послания. Доказано также, что ему принадлежит историческое сочинение об урало-сибирском старообрядчестве первой половины XVIII в., известное только по обширным выдержкам в других памятниках. Успехи новосибирских собирателей позволяют надеяться, что и этот памятник будет отыскан, что мы узнаем много нового о сибирских крестьянских писателях.

В этом обзоре бегло перечислены и описаны лишь некоторые находки новосибирских экспедиций. Каждая из них — открытие, большое или малое, а все они вообще складываются в картину, которую можно назвать археографическим открытием Сибири.

\*

<sup>1</sup> См. В. И. Малышев. Древнерусские рукописи Пушкинского Дома (Обзор фондов). М.—Л., 1965. Краткие сведения о материалах, поступивших в Пушкинский дом после выхода этой книги, см. в ежегодных обзорах В. И. Малышева в журнале «Русская литература».

<sup>2</sup> См. В. Б. Павлов-Сильванский, А. И. Рогов. Рукописи и старопечатные книги, собранные в Бурятской АССР в 1959 г.— АЕ за 1960 г., 1961, стр. 216—221; *их же*. Рукописи и старопечатные книги, приобретенные экспедицией Археографической комиссии в Бурятской АССР в 1960 году.— АЕ за 1961 г., 1962, стр. 206—214.

<sup>3</sup> Описание сборника см.: В. Н. Алексеев, Е. И. Дергачева-Скоп, Н. Н. Покровский, Е. К. Ромодановская. Об археографических экспедициях Сибирского отделения АН СССР в 1965—1967 гг.— АЕ за 1968 г., 1970, стр. 266—267.

<sup>4</sup> См. Н. Н. Покровский. О древнерусской рукописной традиции у староверов Сибири — ТОДРЛ, т. XXIV, 1969, стр. 394—403. Эта статья переведена на английский язык: Western

Siberian Scriptoria and Binderies.—«The Book Collector», vol. 20, 1971, N 1.

<sup>5</sup> «Заседания Археографической комиссии». — АЕ за 1968 г., 1970, стр. 436. См. также: Е. И. Дергачева-Скоп, Н. Н. Покровский. Задачи археографического изучения Сибири. — «Пути изучения древнерусской литературы и письменности». Л., 1970, стр. 174.

<sup>6</sup> См. Н. Н. Покровский. Сибирская находка (новое о Максиме Греке). — ВИ, 1969, № 11, стр. 129—138.

<sup>7</sup> Ср. Н. А. Казакова. Очерки по истории русской общественной мысли. Первая треть XVI в. Л., 1970, стр. 5, 187 и след.

<sup>8</sup> Судные списки Максима Грека и Исаака Собаки. Издание подготовил Н. Н. Покровский. М., 1971.

<sup>9</sup> См. К. В. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967, стр. 239—290.

<sup>10</sup> См. Н. Н. Покровский. Антифеодальный протест крестьян-старообрядцев Урала и Западной Сибири и борьба с ним в XVIII в. Автореферат докторской диссертации. Л., 1973, стр. 11—18.

## ИЗ СОБРАНИЯ БЕЛОКРИНИЦКИХ МИТРОПОЛИТОВ

*Н. Ю. Бубнов*

В сентябре 1971 г. состоялась археографическая экспедиция Библиотеки АН СССР в Винницкую и Черновицкую области Украинской ССР. Уже в конце экспедиции ее участники: научный сотрудник Рукописного отдела И. Ф. Мартынов и автор настоящего сообщения посетили небольшое старообрядческое село на границе с Румынией — Белую Криницу.

Жители села, называющие себя «липованами», говорят на чистом русском языке. Их предки — крестьяне из Центральной России, некогда бежавшие за рубеж от преследований духовных и светских властей, стремились на чужбине сохранить все русское — веру, обычаи, традиции. «В них, — писал профессор Н. И. Надеждин, один из первых русских исследователей, посетивший в 1845—1846 гг. Белую Криницу, — народность русская со всеми мельчайшими подробностями и оттенками как будто окаменела и пребывает в такой целостности и чистоте, какую в настоящее время не везде сыщешь и в самой России»<sup>1</sup>. И ныне, через сто с лишним лет со дня, когда были написаны эти строки, к ним мало что можно добавить.

Белая Криница получила широкую известность с 1846 г., когда она сделалась центром старообрядческой Белокриницкой митрополии. Влияние митрополии простиралось не только на русское старообрядческое население Австрийской империи, на территории которой находилось село, но и на старообрядцев в России, принимавших у себя епископов и священников, «поставленных» белокриницкими митрополитами.

Руководителям Белокриницкой общины издавна приходилось вести сложную дипломатическую и идеологическую борьбу как с правительствами Австрии и России за право существования митрополии, так и с различными течениями внутри старообрядчества за влияние на массы верующих. Все это было невозможно без большой и хорошо подобранной ученой библиотеки. И такая библиотека действительно существовала.

Немногочисленные русские ученые, посетившие Белую Криницу в последней четверти XIX в., в своих исследованиях о Белокриницкой митрополии уделили мало внимания митрополичьей библиотеке. Возможно, это объясняется и малой доступностью библиотеки в то время для лиц, не принадлежавших к старообрядческой общине. Во время первой мировой войны старообрядческие монастыри Белой Криницы (мужской и женский) подвергались разгрому враждующих армий, затем село оказалось на румынской территории и было возвращено Советской Украине только в 1940 г. Великая Отечественная война принесла новые беды жителям маленького буковинского села — здесь в 1944 г. вновь находился театр военных действий. Посетивший в это время Белую Криницу филолог и археограф В. И. Малышев не застал уже там митрополита, а монастыри находились в полуразрушенном состоянии. Лишь несколько книг из бывшей библиотеки митрополита удалось увидеть Владимиру Ивановичу в доме местного попа и у некоторых других жителей села<sup>2</sup>. Продвигаясь дальше на запад вместе с наступающей армией, В. И. Малышев уже не надеялся впоследствии разыскать библиотеку митрополитов, считая ее погибшей.

Приехав в Белую Криницу, мы уже не нашли здесь старообрядческих монастырей. В селе сохранились лишь две церкви: огромный, ныне закрытый, Успенский собор, построенный в 1905—1907 гг. на деньги московских купцов-старообрядцев по образцу храма Василия Блаженного в Москве, и приходская действующая церковь во имя бессеребренников Козьмы и Дамиана, постройки 1833 г. Осмотрев закрытый собор в сопровождении учителей местной школы, мы, следуя нашей обычной археографической практике, начали обход домов и знакомство с людьми, вели со стариками долгие беседы, расспрашивали о жизни села в «старое время» при австрийцах и румынах, о «старой вере» и, наконец, заводили речь о старинных кни-



гах. В одном из домов нас оставили на ночлег. Не сразу удалось преодолеть недоверие этих простых русских крестьян, опасавшихся, что «чужие» люди посмеются над их верой и традициями, ради сохранения которых в нерушимости их предки покинули родные подмосковные деревни и ушли за рубеж.

Слово за слово, и вот на столе появилась первая рукопись — массивный Скитский Патерик, написанный полууставом с древними «юсами». «Эту книгу вам не прочесть, ребята», — сказал нам, хитро улыбаясь в бороду, хозяин дома. А когда мы стали читать и толковать книгу, он внезапно сообщил, что подобных книг у них в селе много, и нам, быть может, смогут их показать, «если это нужно для науки».

Вечером того же дня мы увидели Белокриницкую библиотеку. Точнее, ту ее часть, которая была спрятана жителями села в годы войны, после отъезда последнего белокриницкого митрополита в Румынию и закрытия монастырей. Книг было много и были они великолепны...

Уезжали мы в Ленинград, увозя с собой два объемистых ящика с рукописями из бывшей митрополичьей библиотеки, что составляло лишь меньшую, хотя и самую ценную ее часть. Чтобы получить оставшиеся в Белой Кринице рукописи, понадобилось повторное посещение села во время новой экспедиции, организованной в августе следующего 1972 г. Привезенные в Библиотеку АН СССР в результате этих двух поездок рукописи из Белой Криницы, общим количеством 88 единиц хранения, составили ядро вновь образованного здесь Белокриницкого собрания рукописей<sup>3</sup>. По векам эти рукописи распределяются следующим образом: к XIV в. относится 1 отрывок Паремийника, к XV в. — 1 (Служебник), к XVI в. — 14, к XVII в. — 9, к XVIII в. — 16 и к XIX — началу XX в. — 36 рукописей. Кроме того, в это число мы включаем 11 редких гектографированных изданий конца XIX — начала XX в., изданных старообрядцами в Москве и других городах.

На многих привезенных рукописях имеется библиотечный штамп: «Митроплия Било Криница» (так!) и наклейки с инвентарными номерами, возрастающими с 17 до 364. Последняя цифра, по-видимому, в какой-то мере отражает общее количество книг (рукописных и печатных), находившихся в распоряжении послед-

них белокриницких митрополитов. Из этого числа многие рукописи богослужебного характера (в том числе и нотные) находятся в церкви Космы и Дамиана села Бедая Криница, где и ныне используются при богослужении. Остались на месте и все старопечатные книги XVI—XVIII вв., из числа которых в Библиотеку АН СССР привезен лишь львовский «Апостол» Ивана Федорова издания 1574 г.

Однако рукописная часть библиотеки, привезенная в Ленинград, представляет нам наиболее ценной как по древности списков, так и по содержанию книг и позволяет судить о Белокриницком собрании в целом. Здесь находятся важнейшие переводные сочинения по всемирной и русской истории: Хронограф редакции 1512 г. в списке XVIII в. (№ 8)<sup>4</sup>, «Деяния церковные и гражданские» Цезаря Барония в списке начала XVII в. западнорусского извода (№ 7) — единственный список древнейшего русского перевода этого сочинения, «Хрисмологион, сиречь монархий древних описание» — сочинение Паисия Лигарида в переводе Николая Спафария (список конца XVII в. № 65); памятники церковного права: Кормчая в списке XVI в. (№ 1), Пандекты Антиоха Черноризца в списке XVI в. (№ 11), различные церковные и монастырские уставы, в том числе Устав церковный со службами в списке 1557 г. молдавского извода (№ 10), Монастырский (иерусалимский) устав в списке 1588 г. (№ 112) из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря, Чины и уставы поставления на московское патриаршество Иоасафа и Филарета с подробным описанием этих событий (в списке XVII в., № 18). Богата библиотека патристической литературой. Здесь имеются три списка Поучений Исаака Сирина (XVI, XVII и XVIII вв., №№ 12, 22 и 23), Слова и поучения аввы Дорофея (XVIII в., № 9), «Стословец» Феодора Эдесского с житием автора (в списке XVI в., № 21), «Диоптра» Филиппа Пустынника в списке XVII в. (№ 17), сочинения Иоанна Дамаскина: книга «Небеса» и «Книга философская о восьми частях слова» с житием автора (список XVI в., № 14), сборник Слов Анастасия Синайского в списке XIX в. (№ 120). Из сочинений публицистического характера назовем «Валаамскую беседу» в списке XVII в. (№ 17), «Просветитель» Иосифа Волоцкого в списке 1877 г., изготовленном в Белокриницком монастыре (№ 31).

Особый интерес представляет Толковая Псалтирь в переводе Максима Грека в двух томах в списке 70-х—80-х годов XVI в. (№№ 15—16). Второй том труда сохранил многочисленные глоссы, отражившие творческую лабораторию этого переводчика. Другая рукопись, состоящая из 82 глав, содержит Слова и поучения Максима Грека в списке 1859 г., украшенном портретом автора (№ 41). Из сборников правоучительно-агиографического характера интересен уже упоминавшийся нами Скитский Патерик болгарского извода в списке XVI в. (№ 2) и список XVIII в. русского извода того же памятника (№ 115), два четьи-минейных сборника: за декабрь в списке начала XVII в. (№ 6) и за январь в списке XIX в. (№ 118). Примечателен сборник XVI в., содержащий сочинения болгарских писателей Климента Охридского (Похвала св. Кириллу учителю словянскому языку) и Евфимия Тырновского (Слово похвальное... царям Коньстянтину и Елене), а также жития Кирилла Философа, Авраамия епископа смоленского, Сказание об Иверском монастыре (№ 13). Сборник XVII в. содержит слова и сказания из Пролога, сказания из переводной Повести о Варлааме и Иоасафе, о иконах Богородицы, о сотворении Псалтири, о церкви св. Софии Новгородской, отрывки из Жития Сергия Радонежского (№ 20). Назовем также Житие Василия Нового в списке XVIII в. (№ 24). Сочинений старообрядческих авторов XVII—XVIII вв. среди привезенных рукописей оказалось немного: «Поморские ответы» Андрея Денисова представлены тремя списками XVIII в. (№№ 27, 28 и 81), имеется список XVIII в. выговского патерика — «Виноград российский» (№ 25), а также Вопросы и ответы архимандриту Питириму в списке XIX в. (№ 29).

Большое количество привезенных рукописей отражает духовно-религиозную жизнь старообрядческой митрополии во второй половине XIX в. Эти же вопросы трактуются и в большинстве гектографированных старообрядческих изданий конца XIX — начала XX в., 11 названий которых отпечатано в Москве и в других местах. Среди них можно назвать Рассуждение о церковных книгах (№ 33), содержащее интересные сведения о начале книгопечатания на Руси, извлеченные из разных ученых трудов, в частности из статьи Ивана Снегирева<sup>5</sup>.

О том, как сложилась Белокрыницкая библиотека, мы можем судить по сохранившимся историческим известиям о Белокрыницкой митрополии и по записям и пометам на самих рукописях. Зарождение библиотеки следует относить ко времени основания села Белая Криница и старообрядческого монастыря при нем в 1784 г. К 40-м годам XIX в. здесь уже сложилась, по словам очевидцев, «библиотека, какая едва ли где и в большом монастыре есть»<sup>6</sup>. События, связанные с появлением в монастыре старообрядческой архиерейской кафедры, утвердившейся в 1846 г., привели к значительному пополнению библиотеки. В начале 40-х годов настоятель монастыря Геронтий несколько раз ездил в Россию, где по его словам «покупал иконы и книги, а иные так были пожертвованы»<sup>7</sup>.

В 1841 г. белокрыницким иноком Павлом был написан Устав Белокрыницкого староверского монастыря, переведенный затем на немецкий язык для представления в Черновицкий крайзамт (округ) по просьбе властей. Этот документ, признанный обосновать и закрепить религиозно-правовые нормы существования старообрядцев в Австрии и их право на собственного архиерея, содержал многочисленные ссылки на сочинения отцов церкви, исторические и юридические памятники средневековья, многие из которых имелись в библиотеке монастыря. Вся процедура представления старообрядческого митрополита, которым стал безместный греческий митрополит Амвросий, была тщательно продумана и обставлена. О значении этого акта для старообрядцев можно судить хотя бы по одной небольшой пергаменной рукописи, содержащей Устав на поставление митрополита редакции 1423 г. (№ 64). «Харатейная» рукопись предназначалась для сомневающихся и должна была служить лишним доказательством истинности состоявшегося в соответствии с отеческими преданиями обряда. Книга написана столь искусно, что даже опытный палеограф не сразу заподозрит в ней подделку под XV в., выполненную в середине XIX в.

Продолжала пополняться библиотека и в последующие годы, вплоть до закрытия монастыря. Книги стекались отовсюду: с Украины, Молдавии и, главным образом, из России (из Москвы и Подмосковья, из Тулы, с Двины и даже с Беломорского побережья). В 1907 г. путешествовавший по Буковине профессор Киевско-

го университета Ю. Яворский приобрел в Белой Кринице небольшой старообрядческий сборник, написанный в начале XX в.<sup>8</sup> Сборник содержит оригинальное сочинение о пророках Илье и Енохе, написанное в форме диспута со старообрядцами поморского согласия. Незвестный автор этого сочинения пользовался, по всей видимости, книгами монастырской библиотеки. Помимо широкой цитации из старопечатных книг, сочинение содержит ссылки и цитаты на рукописи, среди которых большая часть привезена в Ленинград, но некоторые, вероятно, остались на месте. В числе последних отметим Четьи Минеи Симеона Метафраста (за разные месяцы) и Краткую летописную повесть о Максиме Греке. Любопытно имеющееся в сборнике «возражение» неким оппонентам (по-видимому, поморцам), предлагающим считать вторым предтечей второго пришествия Христа на землю не пророка Илью, «но протопопа Аввакума, Лазаря и Никиту священников и Соловецкия обители страдальцов не всякому ведомых и еще других каких-то в Риме закланых папою по ревности благочестия»<sup>9</sup>. Мы видим, что и в начале нашего века белокриницкие ученые начетчики продолжали активно пользоваться митрополичьей библиотекой. Продолжалась в это время и переписка книг при монастыре. Так, в 1907 г. «отроком Порфирием» была аккуратно переписана служба Богородице «для всегдашнего чтения во храме ее» (№ 36).

Последняя рукопись попала в библиотеку уже в 1945 г., будучи привезена в Белую Криницу переехавшим сюда на жительство из Румынии старообрядцем М. С. Злонниковым. Это Книга о тайне супружества и законном браке в списке 1792 г., изготовленном в селе Сарыкей в Добрудже «на озере Разине» (Разельм) (№ 34). Подобной книгой до сих пор пользуются во многих местностях деревенские «правоведы» для выяснения «степеней родства» жениха и невесты накануне свадьбы.

Характерной особенностью Белокриницкой библиотеки является ее ученый характер. Это не библиотека с набором преимущественно богослужебных книг, типичная для большинства старообрядческих молитвенных домов, и не би-

блиотека старообрядца-книжника с богатым подбором литературных и житийных памятников. По составу входящих в нее сочинений Белокриницкая библиотека продолжает традицию старых монастырских библиотек средневековой Руси, являвшихся некогда культурно-идеологическими центрами страны. В одном ряду с библиотекой белокриницких митрополитов можно поставить лишь знаменитую Выголексинскую библиотеку, функционировавшую в XVIII и в первой половине XIX в., или библиотеку Рогожского кладбища в Москве, также закрытую в середине XIX в. Репертуар книг Выголексинской библиотеки особенно близок к книжному фонду Белокриницкой библиотеки<sup>10</sup>. В обих библиотек мы находим Хронограф, Кормчую, «Деяния» Цезаря Барония, «Просветитель» Иосифа Волоцкого, «Диоптру», сочинения Иоанна Дамаскина, монастырские и церковные уставы и ряд других памятников. Это и не удивительно, так как библиотеки отразили аналогичную роль обоих монастырей как центров, вокруг которых концентрировалась старообрядческая эмиграция, в первом случае — внутри страны, а во втором — за ее пределами. Активное использование материалов Белокриницкой библиотеки старообрядцами на протяжении всего XIX в., переписка книг в монастыре, значительное эпископальное наследие руководителей старообрядческой общины — все это свидетельствует о живучести старой книжной традиции в старообрядческой среде в новейшее время, не взирая на все трудности жизни старообрядческой общины в чуждом по культуре и часто враждебном ей окружении. Несомненно, репертуар древнерусской книжности в целом подвергся в этой среде некоторому изменению в сторону «опрошения», демократизации. Однако такие книжные собрания, как Белокриницкое, Выголексинское или Рогожское — библиотеками крестьянскими назвать трудно. Эти библиотеки значительно выделяются на фоне старообрядческой книжности как центры высокой учености, не уступающие старым центрам — библиотекам крупных древнерусских монастырей, утративших к XIX в. свою былую культурную роль и сохранявших влияние на массы лишь в чисто религиозной сфере.

\*

- <sup>1</sup> *И. И. Надеждин*. О заграничных раскольниках — «Сб. правительственных сведений о раскольниках». Сост. В. Кельсиевым, вып. 1. Лондон, 1860, стр. 88.
- <sup>2</sup> *В. И. Малышев*. Заметки о рукописных собраниях Ленинграда, Черновиц, Риги, Двинска и других городов. — ТОДРЛ, т. VII, 1949, стр. 464—465.
- <sup>3</sup> В Белокриницкое собрание БАН вошли также 32 рукописи, собранные вышеупомянутыми археографическими экспедициями 1971—1972 гг. среди старообрядческого населения Винницкой, Черновицкой и Одесской областей Украины и в Молдавии.
- <sup>4</sup> Номер в скобках здесь и далее является номером рукописи в Белокриницком собрании Библиотеки Академии наук.
- <sup>5</sup> *И. Снегирев*. О сношениях датского короля Христиана III с царем Иоанном Васильевичем касательно заведения типографии в Москве. — «Русский исторический сборник», т. 4, кн. 1. М., 1840, стр. 117—131.
- <sup>6</sup> *И. И. Субботин*. История Белокриницкой перархии, т. 1. М., 1874, стр. 173.
- <sup>7</sup> Там же, стр. 299.
- <sup>8</sup> БАН, шифр 45.6.10. Сборник подарен Ю. Яворским в Библиотеку АН в 1910 г.
- <sup>9</sup> Там же, л. 16 об.
- <sup>10</sup> *Е. Барсов*. Описание рукописей и книг, хранящихся в Выголексинской библиотеке. СПб, 1874.

# III

## СЕВЕРОДВИНСКАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

*Л. И. Сазонова*

В Хранилище древнерусских рукописей Пушкинского дома в сентябре — октябре 1971 г. из деревни Скобели Борецкого сельсовета Виноградовского района Архангельской области было привезено собрание рукописей и старопечатных книг, входивших в состав крестьянской библиотеки, последней владелицей и хранительницей которой была Агния Федоровна Богданова. После смерти А. Ф. Богдановой рукописи и книги были переданы в дар Пушкинскому дому ее наследницей, сестрой Пелагеей Федоровной Малковой<sup>1</sup>.

Некогда библиотека принадлежала известному на Двине крестьянскому роду Амосовых, на что указывают многочисленные владельческие записи, книжный знак Василия Матвеевича Амосова с короной и инициалами В. М., а также тетрадь учета книг, которая велась самим Амосовым с 1899 по 1916 г. (№ 182)<sup>2</sup> и сохранила сведения о цене книг, о том, где и от кого В. М. Амосов покупал книги. Наличие тетради учета говорит о том, что собрание книг В. М. Амосова было именно библиотекой, а не просто собранием, так как книги выдавались для чтения: в тетради есть записи о том, кому, когда и какие книги выдавались, из них видно также, что книги находились главным образом при моленной и выдавались в основном лицам, авторитетным в старообрядческом кругу, например, известному книголюбу А. П. Осиеву, который, кстати, сам был владельцем крупной библиотеки, М. М. Останину, содержателю моленной.

История формирования библиотеки относится, по-видимому, к XIX в., когда

Амосовы стали приобретать рукописные и старопечатные книги в Москве, Архангельске, Вологде.

Некоторые книги для библиотеки — в основном певческие — переписывались и украшались орнаментом сестрой В. М. Амосова — Паладией Матвеевной Амосовой, которая хорошо известна искусствоведам как талантливая художница, искусно расписывавшая прялки, туески, дуги для упряжек<sup>3</sup>. Теперь на основании привезенных материалов мы знаем, что П. М. Амосова была и переписчиком книг, и знатоком солевого пения.

В конце XIX — начале XX в. вокруг Амосовых объединились борецкие старообрядцы. Книги, собранные Амосовыми, составили библиотеку их моленной. Книги были одинаково оформлены, на них были наклеены темно-серые холщовые корешки и проставлены номера. На книгах сохранилась двойная нумерация, и можно предполагать, что она соответствует какому-то двум этапам жизни библиотеки.

С 40-х годов XX в. владелицей библиотеки стала П. М. Амосова. В 1962 г. она завещала все свое состояние и имущество, в том числе книги и иконы, А. Ф. Богдановой.

А. Ф. Богданова очень ценила оставшееся после Амосовых большое собрание книг и икон, бережно хранила его. Кроме того в последние годы она пополнила его, собирая книги у своих односельчан. Многие книги хранят ее пометы: «Агния Богданова» или просто «Агния».

Таким образом, к моменту, когда я уже после смерти А. Ф. Богдановой приехала

в с. Борок, чтобы договориться с наследницей покойной и руководителями сельского совета о передаче книг в адрес Пушкинского дома, в библиотеке насчитывалось около 450 рукописных и печатных книг. Новый вклад рукописных книг в Хранилище древнерусских рукописей Пушкинского дома образовал отдельное собрание и получил имя последних владельцев библиотеки В. М. Амосова и А. Ф. Богдановой.

Библиотека имеет значение для науки прежде всего как редкий и ценный факт, который доказывает существование в кругах севернорусского крестьянства уходящей в древность традиции сохранять письменную культуру прошлого и создавать на этой основе частные собрания. Судьба библиотеки Амосова — Богдановой типична для библиотек, составленных с точки зрения средневекового книжника. К настоящему моменту они утратили свою непосредственную предназначенность и читательскую среду и потому или не сохранились совсем, или продолжают существовать, но уже как музейные архивные коллекции.

Имеют ценность и самые материалы, которые донесла до нас эта крестьянская библиотека. Часть рукописей и книг связана со старообрядчеством, которое сыграло значительную роль в русской истории как движение, выступившее в оппозиции к дворянско-крепостническому государству и господствующей церкви. Идеологией старообрядчества было подготовлено народное антифеодальное движение, наиболее ярко проявившееся в Соловецком восстании (1668—1676).

Протест против феодальной церкви и феодального государства отразился в сочинениях старообрядческих писателей<sup>4</sup>. «Никогда еще до Аввакума и его ближайших сторонников Федора, Лазаря и Епифания в истории древнерусской общественной мысли и литературы не было такого пламенного, бесстрашного и беспощадного обличения личности царя и царского произвола, какое мы находим в их сочинениях»<sup>5</sup>.

Известна и роль старообрядчества в развитии культуры Севера — в Поморье, на Печоре, на Пинеге, на Северной Двине. Скрываясь от репрессий и уходя в северные районы страны, старообрядцы несли с собой книги, с их переселением на севере появилась грамотность, письменность, культура. В старообрядческом Выго-Лек-

синском общежительстве были созданы первые на русском Севере школы риторики.

Библиотека А. Ф. Богдановой и другие крестьянские собрания рукописей и старопечатных книг, связанные в ряде случаев с ранней историей демократического движения раскола — старообрядчества, представляют значительный интерес для изучения общественных взглядов, культуры, истории и быта севернорусского крестьянства.

Состав библиотеки отличается вполне определенным подбором книг. В библиотеке представлена старообрядческая литература, а также литературные и исторические произведения. По тому, какое большое место в библиотеке занимают книги по истории старообрядчества, видно, что составителей прежде всего волновали эти вопросы. Отчетливо выявляется интерес к разным периодам старообрядческого движения и к разным слоям старообрядческой литературы. В собрании имеются сборники с выписками и отрывками из Слов протопопа Аввакума (№ 49), с вступлением к Книге Бесед Аввакума (№ 112), с сочинениями других зачинателей старообрядчества, современников Аввакума. Автографом представлена автобиография инока Епифания; это, возможно, ее первоначальная редакция<sup>6</sup>. Произведение другого современника Аввакума, инока Авраамия (Челобитная), имеется в сборнике № 27. Из двух других произведений ранних деятелей старообрядчества в библиотеке находится Послание о сложении перст Герасима Фирсова (№ 104) и не часто встречающиеся Слова и Поучения Спиридона Потемкина (№№ 40, 104). Из старообрядческой литературы XVIII — первой половины XIX в. в библиотеке самое значительное место принадлежит сборникам, связанным своим происхождением или содержанием и тематикой с литературой Выговского общежительства.

Сборники XVIII—XIX вв. №№ 32, 45, 49, 70, 99, 104, 114, 115, 157, 160 содержат произведения выговских деятелей — Андрея Денисова, Семена Денисова, Трифона Петрова и др. Главы из жития Андрея Денисова (сочинение Андрея Борпсова) читаются в рукописи № 88. Местная выговская литература представлена различными уставами, поучениями, соборными посланиями (№ 114) и постановлениями (№№ 52, 94), а также

сочинением «Утверждение пустынного жительства» конца XVIII в. (№ 41), по полям которого и на вклейках имеются интересные читательские пометы и комментарии к тексту почерком второй половины XIX в. С Выгом связан сборник, содержащий выговскую версию повести об отце и старце Филиппе (№ 52), а также сборник XVIII в. (№ 26) с сочинениями Иосифа Волоцкого об этапах сложения христианской веры и с его Словом на новгородских еретиков, а также с фрагментами из сочинения о «темном Вавилоне и пресветлом Сионе».

К концу XIX в. складывается местная северодвинская старообрядческая книжная традиция. Об этом свидетельствуют рукописи №№ 107, 125, 126, 158, 178, 180. В них имеется, например, история старообрядчества на территории Сольвычегодского уезда, родословная старообрядцев в Нижнетоемской области, «показания» крестьян деревни Качема Нижнетоемской волости в 1895 г. о находившихся вблизи их деревни старообрядческих скитах, сведения по истории скрытничества в данном районе, переписанные рукою Агнии Богдановой, письмо наставника М. Крупкина, послание некоего инока Сергия из с. Черевково иноку Тихону о чине пострижения, ответы о порядках и обрядах церковных борецким жителям.

В нескольких сборниках содержатся полемические старообрядческие сочинения. Полемика филипповцев и федосеевцев, поморцев и федосеевцев по разным вопросам старообрядчества и в особенности по вопросу о браке отражена в рукописях №№ 43, 45, 73, 104, 107, 111, 153, 155, 156.

В библиотеке много сборников и выписок справочного характера, что определено интересом составителей библиотеки к быту и практике старообрядчества. В рукописях можно найти предписания о старообрядческом ритуале, обрядах, праздниках. В состав библиотеки входят и служебные рукописи, необходимые для каждодневной службы — Миней (сентябрьская) — кстати, это самая ранняя рукопись в библиотеке — XV в., Устав XVI в., певческие крюковые рукописи: Октоих XVI в. (№ 2), Стихирарь XVII в. (№ 9), сборная церковно-служебная рукопись XVII в. (№ 17), стихирь богородичны XVIII в. (№ 28).

Среди старообрядческих рукописей обращает на себя внимание сборник № 109,

интересный тем, что отражает старую, традиционно старообрядческую подборку текстов; он представляет собой своеобразную хрестоматию того, что надо знать и читать старообрядцу. Сборник содержит выписки из разных книг о трапезе, о странничестве, о теле и крови христовой, о исусовой молитве; Иоанна митрополита Никейского Слово обличительное на армены о двуестественной сущности Христа, выписки из Апокалипсиса и книги Андрея Цареградского о преследовании церкви «змеем», выписки из различных книг по поводу формулировок символа веры, отрывок из полемического старообрядческого сочинения о последнем времени, выписки из Скрижали, Слово Иоанна Дамаскина о поклонении кресту, Слово патриарха Никона перед собором 1656 г. о крестном изображении, выписки из «Жезла правления» о перстосложении и таинствах, сочинение об антихристе, сочинение некоего старообрядческого деятеля о «имени господа нашего Исуса Христа», выписки из разных книг о постах, иночестве и браке.

Краткий обзор старообрядческой части собрания обнаруживает, что это типичная старообрядческая библиотека с привычным для старообрядцев кругом рукописей и встречающихся в них произведений. Но не только старообрядческая литература представлена в описываемой библиотеке. Большого внимания заслуживают историко-литературные произведения, которые составляют значительную часть библиотеки и содержат редкие или даже ранее неизвестные произведения.

Круг литературных произведений представлен в собрании редкой повестью о царевне Персике — начала XIX в. (№ 75), редким вариантом послания старца Филофея к Ивану Грозному — XIX в. (№ 64), Хождением Трифона Коробейникова па восток (№ 64) и хождением Арсения Суханова (№ 107), сборниками духовных стихов (№№ 71, 77, 89, 95, 96, 97), азбучными молитвами (№ 78), повестями из Великого Зерцала (например, Повесть о епископе Удоне) — № 44, Повестью о царе Аггее, апокрифическими сказаниями (О крестном древе Севериана Гавальского, Адамово житие), Поучением Менаандра Премудрого о женах. Исключительно литературным по составу является сборник XVIII—XIX вв. (№ 44), содержащий Повесть о Корнилии Выговском, Слова о хмеле, о табаке, и сбор-

ник № 46 — XVIII—XIX вв., где наряду с главами из Зерцала богословия Кирилла Транквиллиона находится Житие Василия Блаженного, Слово на убийство царевича Димитрия, отрывок из Повести о Германе Соловецком, Повесть о взятии Царьграда турками, Сказание о Магмет-Салтане Ивана Пересветова, главы из Великого Зерцала.

Четыре книги библиотеки составляют также сборники с житиями: Филиппа митрополита московского — XVII в. (№№ 12, 18), Андрея Царьградского — XVIII в. (№ 23), Андрея Юродивого — начала XIX в. (№ 63), Саввы Сербского — XIX в. (№ 69), Сказание о Павле Коломенском — XIX в. (№ 70). В собрании имеются северные русские жития: Житие Иоанна и Логина Яренгских — XVII в. (№ 24); Житие Антония Сийского — XVII в. (№ 14), которое предваряется неизвестным произведением — виршевой анонимной «историей вкратце» об Антонии Сийском; Житие Зосимы и Савватия Соловецких — XVII в. (№ 8); Житие Прокопия Устюжского — XVIII в. (№ 30).

Среди исторических произведений следует отметить Летописец от начала мира — XVII в. (№ 15), Родословец от Адама с дополнениями — XVIII в., содержащий выписки по русской истории, в том числе и северных районов (№ 34), сборную рукопись с записями о поминании царей и членов царских семей Ивана III до Бориса Годунова (№ 11), выписки из Летописца с таблицей великих русских князей и царей, сборник № 104 с выписками о захвате Царьграда турками. Специфически старообрядческими интересами составителей собрания объясняется то, что из исторических книг отбирались те, которые имеют эсхатологический характер; таково, например, Предречение императора греческого Льва о судьбе Константинополя и книга Льва Премудрого о разрушении турецкой империи (№ 62).

Географические сведения находим в рукописях № 134 и в морском журнале крестьянина Вадаева («Щетный» журнал) № 171, в котором содержится описание морского путешествия на торговых ладьях из Кемпи до устья Рейна.

Библиотека обладает рядом рукописей с миниатюрами неизвестных народных художников. Таковы, например, миниатюры в рукописной книге о церковных тайнах (№ 56), где имеются изображения

в красках церковных символов, атрибутов, семиглавого змея и сатаны; изображение змея есть также в сборнике № 104. Миниатюра к слову о рождении Христа находится в сборнике XX в., здесь же — заставка и инициал. В собрании имеется лицевой Киево-Печерский Патерик — XIX в. (№ 124) и много рукописей, украшенных орнаментированными заставками, инициалами; к ним относятся Евангелие тетр — XVI в. (№ 4), Стихирарь — XVII в. (№ 9); книга о «инокнижской церкви ересей» — XIX в. украшена двумя пышными заставками в красках и золоте и концовкой растительного орнамента (№ 66). Обиход XX в. (№ 135) имеет заставку, выполненную в поморском стиле. Можно отметить и находящийся в собрании иконописный подлинник XVIII в. (№ 42), текст которого дополнен мастеровиковыми указами о изготовлении красок, олифы, о золочении.

В собрание входят также архивные материалы (справки, письма, документы, записи прихода — расхода) семьи Амосовых, деловые бумаги А. Ф. Богдановой (переписка, документы, разные записи). Эти материалы могут представить интерес при изучении жизни и быта севернорусского крестьянства. В частности, эта часть библиотеки может дать материал для продолжения начатых А. И. Копаневым генеалогических и исторических изысканий о судьбе древнего рода Амосовых. А. И. Копанев установил, что в XV—XVI вв. фамилия Амосовых владела обширными землями в Новгороде и на Двине, обладала богатствами и рядом привилегий, которые к концу XVI в. утратила и постепенно растворилась в крестьянской среде<sup>7</sup>. Деловые бумаги Амосовых и самый факт наличия у них в XIX—XX вв. крупной библиотеки свидетельствуют о новом расцвете их рода, о выдвижении отдельных его представителей из крестьянской среды в круги богатого и влиятельного купечества.

Большинство рукописей хранит многочисленные читательские пометы о стоимости книг, о времени написания рукописи, и таким образом представляет интересный материал для палеографов. По владельческим и вкладным записям можно проследить долгий путь книг от писца через ряд владельцев до библиотеки Амосова: на рукописи с Житием Филиппа митрополита московского (№ 12) — вкладная 1668 г. Соловецкого черноризца Гав-



риила в Никольскую церковь на Пижм-озере; на Триоди XVII в. (№ 16) — запись по полям священника Пучежской церкви Петра Лукиллинова, упоминающая монаха Антониева-Сийского монастыря Авраамия и сообщающая о постройке церквей в XVII в. Владельческая запись крестьян Фомы и Прокопия Шестаковых стоит на Житии Андрея Юродивого — 1827 г. (№ 63); таким образом, вскрывается связь, существовавшая между крупными и влиятельными на Двине старообрядческими центрами — кругом Амосовых и Шестаковых. В архиве Шестаковых, привезенном археографической экспедицией Пушкинского дома в 1971 г., есть письмо Прокопию Шестакову от неизвестного лица (Красноборское собрание, № 136), подтверждающее данный факт: «Аз многогрешный и вам известный Василий Степанович и притом извещаю, что по просьбе вашей исправив иконы присылаю вам с Васильем Матвеевичем Амосовым, и вы, Прокопий Фомич, как получите от него иконы, то деньги ему вручите, так как я поручаю ему, Василию, купить в Москве для меня материалов. И вы можете чрез него мне послать что хошь, он мне представит со многим удобством. И знакомство, и дружество у нас с ним с малолетства. Жительство наше от него 25 верст. Часто ездит в Москву за товарами. Сколько хошь может вещей от меня доставить в Москву во всяко время».

Как было сказано, кроме рукописных книг, у Амосовых хранилась подборка старообрядческих изданий, начиная с XVII в.<sup>8</sup> В. М. Амосов поддерживал связи с московскими старообрядческими типографиями Рябушинского, Горбунова и другими, о чем свидетельствуют каталоги книг, посланные на его имя. Он был, возможно, агентом этих типографий, распространителем старообрядческих изданий на Двине. Среди книг старой печати можно отметить такие редкие издания XVII в., как первое издание Уложения Алексея Михайловича (М., 1649) и Киево-Печерский Патерик (1661). Из изданий XVIII в. в коллекции имеется «Камень веры» Стефана Яворского (М., 1728), Азбука (супрасльское издание). Старообрядческие издания начала XX в. представле-

ны лицевым Житием Петра и Февронии (М., 1913) и впервые изданной по русским рукописям Кормчей (М., 1912). В справочную библиотеку хранилища вошло издание «Измарагда» (М., 1912), ставшее большой библиографической редкостью и важное для справочной работы.

Находящиеся в библиотеке книги А. Щапова «Земство и раскол» (СПб., 1862), П. С. Смирнова «Внутренние вопросы в расколе в XVIII веке» (СПб., 1897), А. К. Бороздина «Протопоп Аввакум» (СПб., 1900), Н. Ф. Каптерева «Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович» (тт. I—II, 1909, 1912) свидетельствуют о том, что коллекция все время сохраняла свое значение старообрядческой библиотеки. Значительный интерес владельцев библиотеки к исторической науке вызван необходимостью знать официальную, научную точку зрения на вопросы старообрядчества.

Уже из краткого обзора и описания библиотеки Амосова — Богдановой видно, что собрание располагает интересными, важными и ценными материалами для историков русской культуры, литературы, историков религиозных движений в России, музыковедов, искусствоведов, палеографов, лингвистов. Краеведческое и источниковедческое значение библиотеки определяется тем, что она включает рукописи, написанные местными крестьянами, и располагает сведениями о жизни, быте, чертах культуры местного населения. Таким образом, собрание Амосова — Богдановой имеет общекультурное значение.

Библиотека ценна для нас и как старообрядческая библиотека, так как она дает представление о самом типе такого рода книжных собраний и, кроме того, содержит произведения, связанные с именами таких выдающихся писателей XVII в., как Аввакум и Епифаний. Она ценна для нас также и тем, что располагает не только старообрядческой стариной, но и материалами по древнерусской письменности, значительным репертуаром произведений светской древнерусской литературы.

Таким образом, северодвинское собрание Амосова — Богдановой является своеобразным памятником духовной культуры русского Севера.

\*

- <sup>1</sup> Некоторые биографические сведения о владельцах библиотеки и краткий обзор рукописной части собрания В. М. Амосова — А. Ф. Богдановой имеются в статьях В. М. Малышева: «Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома». — «Русская литература», 1972, № 2, стр. 180—182; «Новые рукописные находки Пушкинского дома». — «Вестник АН СССР», 1972, № 10, стр. 139.
- <sup>2</sup> Цифры в скобках обозначают номер рукописи в собрании Амосова—Богдановой Пушкинского дома.
- <sup>3</sup> Н. В. Тарановская, Н. В. Мальцев. Русские прялки. Л., 1970, стр. 19.
- <sup>4</sup> А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и общественные движения в конце XVII в. — ТОДРЛ, т. XVIII, 1962, стр. 149—175; *его же* Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследования и тексты. М., 1963.
- <sup>5</sup> А. Н. Робинсон. Жизнеописания Аввакума и Епифания, стр. 27.
- <sup>6</sup> Подробнее об этой рукописи см. выше: В. П. Бударгин. Новый автограф жития Епифания.
- <sup>7</sup> Об «Истории происхождения своеземческой семьи Амосовых». В 1971 г. на конференции по истории Новгорода А. И. Копаневым прочитан доклад «История происхождения своеземческой семьи Амосовых». См. В. Д. Назаров, М. А. Разматуллин. Новгород Великий. Археология, история, искусство. Конференция в Новгороде. — «История СССР», 1972, № 5, стр. 245.
- <sup>8</sup> Часть старопечатных книг поступила в хранилище древних рукописей Пушкинского дома, часть — в Отдел редкой книги библиотеки Ленинградского университета.

## АВТОГРАФЫ ЛОМОНОСОВА В УНИВЕРСИТЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ В ХЕЛЬСИНКИ

*Е. Б. Бешенковская, Е. С. Кулябко*

«Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все области просвещения. Жажда науки была сильнейшей страстью сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал, все проник; первый углубляется в историю отечества, утверждает правила общественного языка его, дает законы и образцы классического красноречия, с несчастным Рихманом предугадывает открытия Франклина, учреждает фабрику, сам сооружает машины, дарит художества мозаическими произведениями и, наконец, открывает нам истинные источники нашего поэтического языка»<sup>1</sup>. Эти слова А. С. Пушкина хрестоматийны, но они в исключительно емкой и точной формулировке показывают величие исполинской фигуры Ломоносова и его значение в истории русской культуры.

С тех пор прошло немало лет, опубликовано почти все литературное наследие Ломоносова, его творчеству посвящена целая библиотека исследовательской литературы, и с каждым годом все большее внимание привлекает каждый новый автограф Ломоносова, каждая новая деталь творческой истории его произведений.

Предлагаемый ниже обзор новых автографов Ломоносова основан на результатах предварительного просмотра книг библиотеки Ломоносова, обнаруженной недавно в Хельсинкском университете. Но прежде чем приступить к обзору, изложим основные детали истории этой библиотеки, потому что именно она позволяет прежде анонимным пометам заговорить языком Ломоносова.

Судьба библиотеки Ломоносова теснейшим образом связана с общей историей его литературного и научного наследия. Личный архив и личная библиотека являются для ученого (а для ученого XVIII в. в особенности) единой информационной системой, с исторически меняющимся соотношением функций каждой из частей.

Известные же факты о характере творчества ученых и писателей XVIII в. (обилие книг с пометами на полях и на вклеенных чистых листах бумаги) свидетельствуют о том, что в это время значительная часть черновой работы над созданием научного и литературного произведения велась на книгах, явившихся его источниками. Это обыкновение было настолько распространенным, что нашло свое отражение в таком нормативном справочнике русского языка XVIII в., как «Словарь Российской академии», где встречаем следующие строки: «Крыж, крыжик. Знак крестика, каковые для заметок ставятся. Ставить при сумнительных словах крыжи, крыжики»<sup>2</sup>.

Кроме того, библиотека и архив Ломоносова тесно связаны исторически, поскольку 5 апреля 1765 г. последний меценат Ломоносова, фаворит Екатерины II граф Г. Г. Орлов, сначала опечатал его кабинет, а затем приобрел книги и «манускрипты». Естественно было бы предполагать, что после смерти Г. Г. Орлова эти коллекции унаследуют его родственники и потомки. Однако в 20-е — 40-е годы XIX столетия рукописи Ломоносова загадочным образом оказались у его потомков по женской линии — Константиновых-Раевских и у коллекционеров П. А. Муханова и П. П. Свинына. Эти рукописи затем были переданы в Архив Академии наук, где и сосредоточена в настоящее время основная часть известного архива Ломоносова. Пытаясь объяснить, каким образом рукописи Ломоносова, приобретенные Г. Г. Орловым, оказались затем у потомков Ломоносова, С. Н. Чернов создал стройную концепцию истории литературного наследия Ломоносова<sup>3</sup>. Согласно этой концепции, рукописи были арестованы Г. Г. Орловым по приказанию Екатерины II, а затем были возвращены потомкам Ломоносова. Тем самым определялся и круг поиска утраченных рукописей Ломоносова: они должны были находиться либо у петербургских, либо, как предположил Л. Б. Модзалевский<sup>4</sup>,

у архангельских родственников Ломоносова.

Эта концепция повлияла и на современных исследователей библиотеки Ломоносова, тем более что соответствовала известным фактам ее истории.

Ранее было известно три книги из библиотеки Ломоносова. Одна из них — «Еврейская грамматика» Г. Кальмара<sup>5</sup>, была подарена Архиву Академии наук историком П. Е. Щеголевым, который приобрел ее в 1923 г. в букинистическом магазине на Литейном проспекте. На передней крышке переплета золотое тиснение: «Еврейская грамматика 1760 г., принадлежавшая пращуру сына моего Михаилу Васильевичу Ломоносову». На форзаце запись А. Н. Раевского: «Милый внученоч, вот книга, некогда принадлежавшая славному Михаилу Васильевичу Ломоносову, моему прадеду, а твоему прапращуру; храни ее у себя как памятник учености того времени и принадлежность знаменитого твоего предка, — С. Петербург. А. Раевский»<sup>6</sup>.

Содержание записей и их авторство не оставляют сомнения в том, что эта книга принадлежала потомкам Ломоносова.

Еще одна книга из библиотеки Ломоносова, также хранящаяся в Архиве Академии наук, поступила туда от В. М. Юзефовича. Это «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» В. К. Тредиаковского с владельческой записью Ломоносова от 29 января 1736 г. И эта книга, по всей видимости, восходит к библиотекам потомков Ломоносова, доказательством чего служит известная близость отца В. М. Юзефовича с Н. Н. Раевским<sup>7</sup>. И хотя происхождение третьей известной книги — «Риторика» Коссена, хранящейся сейчас в музее М. В. Ломоносова<sup>8</sup>, гораздо более туманно, сложилось убеждение, что библиотека Ломоносова стала достоянием его потомков. (Книга имеет на форзаце зачеркнутую владельческую запись<sup>9</sup> и две надписи неизвестного лица, поясняющие причину зачеркивания. Ниже владельческой записи: «было написано Михайло Ломоносов собственноручно его рукою», а на обороте более пространно: «книга эта приобретена в 1789 году из библиотеки Ломоносова с собственноручною его надписью С. Сцепенским. Товарищ Сцепенского по Академии, бывший после граф Сперанский, просил его эту книгу уступить ему. Сцепенский не согласился и Сперанский вдруг схватил

перо и замарал подпись Ломоносова, чтобы она не служила поводом к неудовольствию добрых товарищей — академиков, которые назывались тогда — друзьями».)

К этому выводу пришел и автор замечательной реконструкции библиотеки Ломоносова Г. М. Коровин.

Однако эта концепция оставляла без объяснения свидетельство «Опыта исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова о том, что Г. Г. Орлов купил и рукописи, и библиотеку Ломоносова<sup>10</sup>. Если можно было предполагать, что покупка рукописей была своеобразной формой их ареста, то предположение об аресте библиотеки Ломоносова кажется совершенно невероятным.

Исследование этого вопроса раскрывает гораздо более прозаическую историю архива и библиотеки Ломоносова, где находит свое разрешение и отмеченное выше противоречие. Дело в том, что одновременно существовало два архива и два книжных собрания Ломоносова — в петербургском доме на Мойке и в Усть-Рудицком имении. Усть-Рудицкая коллекция книг и рукописей Ломоносова стала достоянием его потомков, а петербургская была куплена Г. Г. Орловым<sup>11</sup>.

Купив библиотеку Ломоносова, фаворит императрицы поместил ее в принадлежащем ему Штегельмановском доме на Мойке. Если в первой статье об истории библиотеки Ломоносова, говоря о том, что она находилась в Штегельмановском доме<sup>12</sup>, мы исходили из наиболее вероятного предположения, то теперь имеется совершенно определенное свидетельство, что дело обстояло именно таким образом. Когда 25 сентября 1766 г. студент Илья Аврамов по поручению Академической канцелярии обратился к служившим у Орлова Г. В. Козицкому и Н. Н. Мотонису за ломоносовской рукописью объяснений к рисункам северного сияния, он получил ответ Мотониса, «что-де у них в кладовой книги и манускрипты хотя и находятся, однако за строением и завалением оной упомянуть не можно»<sup>13</sup>. Как мы видим, библиотека Ломоносова была завалена в каком-то строящемся помещении, а именно в это время и перестраивался Штегельмановский дом, о чем свидетельствуют приходо-расходные книги по его перестройке<sup>14</sup>. Весьма маловероятно, что какая-то часть книг осталась в Летнем дворце, где были апартаменты Г. Г. Ор-

лова. С 1772 г. он выходит в отставку и покидает дворец, забрав по приказанию императрицы все свое имущество<sup>15</sup>.

С этого времени Г. Г. Орлов окончательно поселяется в Штегельмановском доме, собираясь впоследствии переселиться в строящийся для него Мраморный дворец. В 1783 г., возможно еще при жизни Г. Г. Орлова, его адъютант Ф. Ф. Буксгевден перевозит туда из Штегельмановского дома все имущество опального фаворита, в том числе и его библиотеку. После смерти Г. Г. Орлова в 1783 г. Мраморный дворец был куплен у его братьев и передан в ведомство Кабинета императрицы. Здесь в Мраморном дворце и остается библиотека Г. Г. Орлова вместе с вошедшей в ее состав библиотекой Ломоносова. Может возникнуть предположение, что при передаче библиотеки какая-то ее часть осталась в распоряжении братьев Г. Г. Орлова. Однако они сами засвидетельствовали, что продается «вся библиотека», и это свидетельство подтверждается сохранившимися каталогами их библиотек, где не обнаруживается явных следов книг и рукописей Ломоносова<sup>16</sup>. Первые сведения о ее разборке появляются в документации Кабинета два года спустя. 10 ноября 1785 г. новый управляющий Мраморным дворцом Фридрих фон Раль доносил Кабинету императрицы, что «для библиотеки нужен библиотекарь, знающий по-французски и по-немецки. Она состоит из разных библиотек. Как то: большая библиотека его светлости князя Орлова с собранием эстампов, военная библиотека, которая его светлостью куплена, и библиотека его высочества Константина Павловича». Далее говорилось, что этот библиотекарь должен знать и русский язык, и что «он ныне упражняется в составлении реестра двум библиотекам»<sup>17</sup>.

В 1795 г. Мраморный дворец был подарен великому князю Константину Павловичу в день его бракосочетания, однако тот мало жил во дворце, а после смерти Екатерины II вообще расстался с ним на несколько лет. В 1797 г. в Мраморный дворец торжественно въехал бывший король Польши Станислав-Август Понятовский, а Константин Павлович поселился в доме бывшего обер-гофмаршала Шепелева<sup>18</sup>. Здесь уместно задать вопрос, осталась ли библиотека Орлова в Мраморном дворце или была перевезена в Шепелевский дом? Изучение обстоятельств вселения в Мраморный дворец Станисла-

ва-Августа Понятовского позволяет считать, что более вероятно второе предположение: большая и шумная королевская свита с трудом разместилась во дворце, который был полностью передан в его распоряжение. Станислав-Август пишет в своих записках, что «Мраморный дворец, который стоил несколько миллионов крон, расположен весьма беспокожно. Королевские служители поместились в нем с великим затруднением»<sup>19</sup>. К тому же Шепелевский дом специально перестраивался для Константина Павловича<sup>20</sup>, и вряд ли при этом не было уделено внимания устройству библиотеки.

В 1801 г. Мраморный дворец вновь становится собственностью Константина Павловича<sup>21</sup>, и вместе с владельцем туда возвращается и библиотека Г. Г. Орлова. Она размещается обособленным комплексом в комнатах, занимаемых придворной канцелярией в верхнем этаже дворца, и практически не используется, поскольку на нее не было составлено каталога. Он был составлен лишь в 1825 г. библиотекарем Мраморного дворца Николаем Шмитом, но вряд ли оказался полезным Константину Павловичу, который с 1816 г. постоянно жил в Варшаве. С 1830 г. начинается перестройка Мраморного дворца, и все его содержимое частью было перенесено в другие дворцы, частью расположено в перемонтированных комнатах нижнего этажа. Библиотека была уложена в 315 корзин, запечатанных печатью Н. Шмита, которые были перенесены в нижний этаж Мраморного дворца «в бывшую квартиру метрдотеля Матоне»<sup>22</sup>.

Однако Константину Павловичу уже не довелось увидеть Мраморный дворец перестроенным. 15 июля 1831 г. он умер в Витебске от холеры, а все его имущество было распределено между приближенными и его незаконнорожденным сыном Павлом Константиновичем Александровым. Что же касается библиотеки, то ее сначала решил приобрести Николай I, а для ее осмотра был направлен императорский библиотекарь Седжер. Ознакомившись с каталогами, тот пришел к выводу, что книги «низшего достоинства и старых изданий», и поэтому приобрел лишь несколько изданий, а все остальное посоветовал передать либо в Дерптский, либо в Абовский университет<sup>23</sup>. Так в дальнейшем и поступил П. К. Александров. Книги юридического содержания были пожертвованы им Дерптскому университе-

ту, а «прочие из сих библиотек книги и рукописи относительно истории и мелкие сочинения» подарены Александровскому университету в Гельсингфорсе<sup>24</sup>. Так библиотека Г. Г. Орлова, с 1830 г. лежавшая в корзинах на нижнем этаже Мраморного дворца, совершает свое последнее путешествие в Финляндию.

В Мраморном дворце ничего не осталось<sup>25</sup>, и поэтому свидетельство С. А. Мухина о том, что в Мраморном дворце вплоть до Октябрьской революции хранились книги из собраний Константина Павловича<sup>26</sup>, следует считать легендарным. История библиотеки Ломоносова не связана с дальнейшей судьбой Мраморного дворца и его владельцев.

Основная ее часть, как это нам уже известно, вместе с каталогами<sup>27</sup> поступила в Гельсингфорский университет. Микрофильм каталога библиотеки Г. Г. Орлова, полученный нами благодаря любезному содействию профессора И. Валлинского, показал верность предположения о том, что библиотека Ломоносова находится в Хельсинкском университете.

В каталоге представлено более 1400 названий книг и рукописей, систематизированных по разделам богословия, юриспруденции, философии, физики, химии, математики, поэтики, риторики, лингвистики, искусства и истории. Среди них энциклопедия Дидро и Даламбера, «Естественная история» Плиния, «Система природы» Линнея, сочинения Христиана Вольфа и Христиана Томазия, Г. Лейбница и Я. Бернулли, прославленные произведения классиков древней и новой историографии — Диодора Сицилийского, Иосифа Флавия, Тита Ливия, Плутарха, Корнелия Непота, Саллюстия, Полибия, Тацита, Пуффендорфа, Шлецера, грамматик и словари древнегреческого, древнееврейского, английского, венгерского, итальянского, латинского, латышского, немецкого, польского, французского языков, произведения литературы, представленные именами Гомера, Лукиана, Демосфена, Овидия, Горация, Ювенала, Марциала, Плавта, Буало, Рабле, Расина, Фонтеanela, Мольера, Монтескье, Вольтера, Руссо, Скюдери, Лесажа и Мариво, Геллерта, Готшеда, Гюнтера и Торквато Тассо.

Сопоставление каталога с реконструкцией библиотеки Ломоносова, осуществленной Г. М. Коровиным<sup>28</sup>, обнаруживает совпадение 134 названий книг по самым

различным областям знаний, о которых достоверно известно, что они принадлежали Ломоносову и использовались в его трудах. В то же время отсутствуют те издания, которые по сведениям Г. М. Коровина Ломоносов читал в Академической библиотеке. Это обстоятельство показывает, что большая часть библиотеки Г. Г. Орлова состоит из книг, принадлежавших Ломоносову. О том же свидетельствует и рассмотрение тематики книг, несомненно принадлежавших последующим владельцам библиотеки — Г. Г. Орлову и великому князю Константину Павловичу. Первичный их пласт легко выделяется при отборе изданий, появившихся в свет после смерти Ломоносова. Так образуется небольшая библиотечка из 113 названий книг, которые в своей совокупности представляют интересы Г. Г. Орлова и великого князя Константина Павловича. В этой библиотеке подавляющее число книг русские издания, очень ограниченные по своей тематике. Их владельцы почти не интересовались математикой, физикой и химией, зато охотно приобретали сочинения по русской истории и литературе, издания пьес и опер, интересовались военным делом и игрой в ломбер, экономикой и популярными сочинениями по медицине. Здесь представлен почти полный комплект трудов Вольного экономического общества, почетным председателем которого долгое время был Г. Г. Орлов, «Наказ» Екатерины II и манифест о созыве Уложенной комиссии, словарь охоты и рыболовства и указатель картин в Дрезденской галерее.

Разительное соотношение общего количества книг с изданиями, вышедшими после смерти Ломоносова, показывает, что Г. Г. Орлов, получив в свое распоряжение энциклопедическую библиотеку, практически прекратил ее комплектование. Разнообразие книг, полученных им в наследство от Ломоносова, с избытком удовлетворило его личные культурные потребности. Все это приводит к выводу, что последующие владельцы библиотеки в весьма малой степени изменили ее состав и что большая часть книг библиотеки Г. Г. Орлова принадлежала ранее М. В. Ломоносову. Этот вывод достаточно убедительно подтверждается результатами просмотра части книг библиотеки Г. Г. Орлова, осуществленным по нашей просьбе Ю. П. Тимохиной<sup>29</sup>. Ей удалось выявить значительное количество помет

и приписок Ломоносова, дающих богатейший материал для изучения творческой лаборатории великого русского ученого в самых различных аспектах его деятельности.

Обзор новых автографов Ломоносова основан на результатах просмотра незначительного количества книг библиотеки Г. Г. Орлова. Просмотр был предварительным и ставил своей целью лишь наглядное доказательство нахождения в Хельсинки библиотеки Ломоносова. Поэтому и предлагаемый обзор преследует лишь цели предварительной информации.

Все обнаруженные книги ломоносовской библиотеки, вне зависимости от той области знания, к которой они относятся, имеют одну особенность, не свойственную известным ранее трем книгам: большинство из них не имеет владельческих записей. Отсутствие владельческих записей делает неизбежным вопрос, на каком основании эти книги атрибутированы Ломоносову. Точно прослеженная история библиотеки Ломоносова, влившейся в собрание Г. Г. Орлова, показывает, что библиотекой владело лишь три лица: М. В. Ломоносов, Г. Г. Орлов и великий князь Константин Павлович. Выявить почерк Ломоносова из трех возможных особой сложности не представляет. В данном случае было бы опасно, однако, основываться только на сходстве графических особенностей помет на обнаруженных книгах с особенностями почерка известных автографов Ломоносова. Поэтому мы принимали во внимание еще и возможность знакомства Ломоносова с тем или иным автором или книгой, а также соответствие помет интересам Ломоносова.

Читательские пометы Ломоносова выявляют его отношение к крупнейшим представителям современного ему естествознания, физики, химии, литературы, истории. Среди обнаруженных книг — издания, давно уже известные по ссылкам Ломоносова в его сочинениях, и такие, о знакомстве с которыми Ломоносова до сих пор не было ничего известно.

Так, в диссертациях по химии Ломоносов неоднократно цитирует выдающихся немецких химиков своего времени: Германа Бургава, Иоганна Потта, Георга Эрнеста Штала, Иоганна Юнкера. Изучение этих авторов давало Ломоносову необходимые понятия об уровне современной ему европейской науки, способствовало созданию собственных его теорий.

Уже в плане к курсу физической химии он высказывает намерение писать о химической терминологии, поскольку видит ее несовершенство у своих предшественников. «Авторы трудов по химии, — писал он, — неправильно пользуются ... терминами, так как иногда разным вещам (сера, соль) придают одно и то же название, а часто одну вещь обозначают многими названиями»<sup>30</sup>. Эта неудовлетворенность химической терминологией видна и на обнаруженных книгах ломоносовской библиотеки.

Принадлежавший Ломоносову учебник «Основания догматической и экспериментальной химии» одного из основоположников теории флогистона, Георга Эрнеста Штала<sup>31</sup>, испещрен многочисленными приписками Ломоносова, свидетельствующими о глубоком изучении им химической символики, применявшейся Шталем.

Много карандашных помет, NB, отчеркиваний, подчеркиваний и других обозначений важности читаемого текста обнаружено в книге последователя Г. Э. Штала — Иоганна-Генриха Потта «Химические исследования»<sup>32</sup>, особенно в разделах щелочных, гипсовых и глинистых землях.

Интересны пометы Ломоносова на «Конспекте теоретической и практической химии, представленной в форме таблиц» Иоганна Юнкера<sup>33</sup>, ученика Г. Э. Штала. На полях этой книги имеются реплики, отчетливо характеризующие отношение Ломоносова к выводам автора. Особенно любопытно недоверчивое отношение Ломоносова к возможности изобретения элексира жизни, о котором мечтали алхимики. Об этом Юнкер пишет на стр. 28 упомянутой книги: «Ja Arthephios soll vermitteln seiner Tinctur tausend<sup>34</sup> Jahr erreicht haben» (Говорят, что Артефиус благодаря своей тинктуре достиг 1000 лет). Против этой фразы на поле приписка Ломоносова: «Vix credo!» (Весьма сомнительно).

В 27-й таблице, где на стр. 692 говорится о кальцинировании золота с помощью ртути, Ломоносов замечает: «Der beste Calcination des ☉ ist diese Art» (Это лучший способ кальцинирования золота).

Много помет Ломоносова имеется на принадлежавшем ему экземпляре «Рассуждения о тяжести эфира» швейцарского физика Якоба Бернулли<sup>35</sup>. Эта книга ломоносовской библиотеки задолго до ее находки была известна в ломоносоведчес-

кой литературе и привлекала к себе внимание ученых. В своих заметках «О сцеплении корпускул» Ломоносов неоднократно ссылается на эту книгу, называя ее автора «знаменитый Бернулли», «знатный между учеными людьми Бернулли»<sup>36</sup>. Пометы Ломоносова свидетельствуют о внимательном изучении им этой книги и использовании ее не только для разрешения теоретических вопросов физики, но и для конкретных опытов.

На стр. 128 упомянутой книги мы находим на полях выписанные Ломоносовым компоненты сплава, описанного Бернулли, к которым добавлены отсутствующие у Бернулли пропорции каждого компонента. Внимание Ломоносова привлекла и изложенная в книге Бернулли теория движения парусных кораблей, и он отмечает для себя два положения, приведенных Бернулли:

1. Угол между линией движения описываемого сопротивления всегда должен быть тупым.

2. Паруса должны быть расположены таким образом, чтобы их плоскость была посередине между направлением, куда обращен нос корабля.

На обороте последнего листа книги нарисован скачущий пегас. Такие рисунки, сделанные во время поисков вдохновения и вроде бы совершенно не относящиеся к тематике сочинения, встречаются и на известных уже рукописях Ломоносова, как, например, профиль мужчины в восточном головном уборе на подготовительных записках к исследованию о теории цвета<sup>37</sup>, рисунок головы в покрывале в материалах к «Российской грамматике»<sup>38</sup>.

Каждая новая книга из библиотеки Ломоносова, каждая новая его помета показывают, что его разносторонний ум пытался постигнуть самые разнообразные явления природы. В книге о льдах Ж. Ж. д'Орту де Мерана<sup>39</sup> внимание Ломоносова привлекает описанная Мераном пещера в Бургундии. Дно этой пещеры всегда покрыто льдом, который не тает даже летом. Меран объясняет это явление тем, что в окружающей почве, особенно под сводами пещеры, много азотно-аммиачной соли, которая, смешиваясь с водой, проникающей через расщелины, образует лед. На поле этой страницы Ломоносов записывает свои сомнения: «NB. Где больше соли, как в море, однако зимою ветры с моря оттепель приносят. Солончаки в Астрахани, в Перу, в Испании»<sup>40</sup>.

На книге П. Мушенбрека «Физические наставления»<sup>41</sup> Ломоносов особенно отмечает § 48, в котором говорится, что «многие тела могут быть разделены до удивительной малости, которая превосходит человеческое воображение...», а следом отмечает абзац, где приводится опыт Роберта Бойля с медью и делает на поле цифровой расчет против описанного наблюдения над делением нити шелкового волокна.

Многие пометы открывают такие области интересов Ломоносова, о которых ранее ничего не было известно. К их числу можно отнести запись на учебнике алгебры выдающегося французского математика Алексиса Клода Клеро<sup>42</sup>, в которой Ломоносов проявляет интерес к методу преподавания правил математики на примере конкретных задач.

#### «Задача

1. дел
2. складчина
3. платеж
4. куриер
5. трое художников
6. вода из разных труб

#### Приемы

1. перенос + и —
2. исполнение делами
3. привод под один знам[енатель]
4. истребление знам[енателей] по одиночке
5. истребление знам[енателей] вдруг
6. правила сокращения, арт. 41»

Переходим к книге, характеризующей Ломоносова как переводчика естественно-научных сочинений. Среди изданий, приобретенных Ломоносовым в Марбурге, была книга немецкого философа Л. Ф. Тьюммига «Наставления вольфианской философии»<sup>43</sup>. Она представляет собой сокращенное изложение для учебных целей экспериментальной и теоретической физики Христиана Вольфа. Ломоносов высоко оценивал книгу Тьюммига как учебное пособие и по возвращении в Россию перевел VI ее раздел, озаглавленный «Наставления экспериментальной философии».

Характер помет на страницах книги Тьюммига свидетельствует о том, что именно этот экземпляр является оригиналом, с которого Ломоносов осуществил свой перевод. Так, в параграфе 22 на стр. 251 Ломоносов исправляет ошибку Тьюммига, зачеркнув в тексте слово «argenti» (серебро)



и вписав вместо него на поле «stani» (олово). В переводе эта поправка учтена: «олова 38<sup>18</sup>/<sub>91</sub>»<sup>44</sup>. В параграфе 76 на стр. 247 Ломоносов зачеркивает слово «gravior» (тяжелее) и пишет на поле «levior» (легче). И это исправление учтено в переводе: «Напротив того, жидкая материя опускается, когда воздух становится легче»<sup>45</sup>.

Установление источника перевода, облегчающее характеристику творческой работы Ломоносова как переводчика естественнонаучных сочинений, имеет особенно важное значение для литературных переводов Ломоносова.

Историки русской литературы XVIII в. давно уже выяснили, насколько важное значение имели для Ломоносова и других русских поэтов его времени греческие и римские классики. Однако отсутствие точных свидетельств об изданиях, принадлежавших Ломоносову, доставляло немало затруднений исследователям переводной литературы, не всегда приходившим к единодушному мнению о языке оригинала, с которого был осуществлен перевод.

Сейчас мы можем установить несколько источников переводов Ломоносова, среди которых особенно большой интерес представляет «Илиада» Гомера. Давний спор о том, с какого языка были сделаны Ломоносовым помещенные в «Риторике» переводы из Гомера, можно теперь считать решенным. И А. С. Будилович, утверждавший, что Ломоносов переводил с латинского<sup>46</sup>, и А. Н. Егунов, доказывавший, что Ломоносов пользовался греческим оригиналом<sup>47</sup>, оказывается были правы: в библиотеке Ломоносова была «Илиада» в двух томах на греческом языке с параллельным латинским переводом<sup>48</sup>.

Находка экземпляра «Илиады», принадлежавшего Ломоносову и сохранившего на себе его маргиналии, позволяет значительно расширить наши представления о характере интереса Ломоносова к одному из величайших созданий мировой культуры. Известные ранее переводы из Илиады были помещены в «Риторике» и имели здесь вспомогательное значение, иллюстрируя то или иное риторическое правило. При этом трудно было выявить отношение Ломоносова к поэтической индивидуальности Гомера, поскольку в «Риторике» наряду с примерами из «Илиады» находим столь же высоко оцененные Ломоносовым выдержки из произведений таких мастеров ораторского искусства, как Демосфен и Цицерон. Интересы Ломоносова — чита-

теля Гомера, значительно более широки. В песни второй он подчеркивает стихи 455—459. Это привлекавшая его в различных воплощениях тема огня:

«Словно огонь истребительный, вспыхнув на горных вершинах,  
Лес беспредельный палит и далеко заревом светит,—  
Так при движении воинств от пышной их меди чудесной  
Блеск лучезарный кругом восходил по эфиру до неба»<sup>49</sup>.

Гомеровские строки, сохранившие следы читательского восприятия Ломоносова, переносятся из классической древности в Россию XVIII в. и становятся элементами мировоззрения русского ученого и поэта.

«Словно как пчелы из горных пещер вылетая роями,  
Мчатся густые, всечасно за купю новая купа.  
В образе гроздий они над цветами весенними выются,  
Или то здесь несчетной толпой, то там пролетают,—  
Так аргивян племена от своих кораблей и от кущей  
Вкруг по безмерному берегу, несчетные, к сонму тянулись».  
(Песнь II, стихи 87—92)

Ломоносовские НВ стоят против привлеченных его внимание эпитетов: «Диких гусей иль стада лебедей *долговыйных*», «с *блистательных* высей Олимпа», «блеск *лучезарный*», «луга *многоотравные*».

Бессмертные строки «Илиады», отмеченные печатью ломоносовского мировоззрения, напоминают слова Ромена Роллана о маргиналиях Бетховена: «Не поймешь, говорит ли это Гомер, Гердер, Кант, Шиллер или сам Бетховен. Создается впечатление, что одна рука создала эти аккорды, ибо все в целом образует единую гармоническую основу. Этот человек, родным языком которого является не слово, а звук, заимствует зачастую свои выражения у других; однако он всегда берет у них то, что уже выношено им самим. Можно поклясться, что иные из этих мыслей, притом наиболее яркие, выкованы им самим, они несут печать его индивидуальности. То, что у цитируемых писателей было порой лишь благородной фразой, общеизвестной и абстрактной истиной.

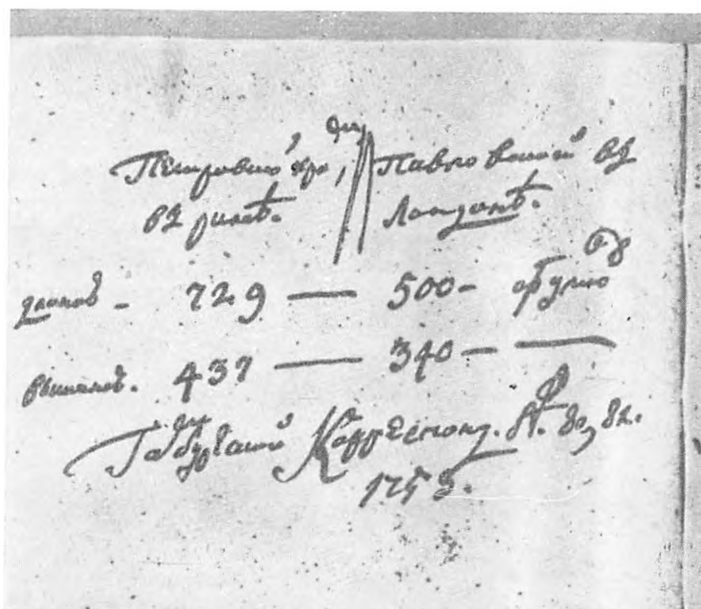
наполняется жизнью и кровью, трепещет под пером Бетховена»<sup>50</sup>.

Также неотделимы отныне строки, отмеченные рукой Ломоносова, от собственных его высказываний. Они становятся частицами его мировоззрения, вне зависимости от того, принадлежат ли Гомеру, Ньютону или римским классикам, также оказавшим значительное влияние на творчество Ломоносова, на формирование его мировоззрения. Большое значение латинского языка в творчестве Ломоносова отмечает Я. М. Боровский. «Мы видим, — говорит он, — два источника, питавшие латинский стиль Ломоносова. С одной стороны, это международный язык новой, научной литературы, с другой — традиция античной художественной и по преимуществу ораторской прозы, воспринятой Ломоносовым в греко-латинской академии»<sup>51</sup>. В этой связи особенно выразительны приписка Ломоносова «О, добрая латынь!» на книге «Физических наставлений» П. Мусенбрека<sup>52</sup> и наличие в библиотеке Ломоносова значительного количества сочинений классиков римской литературы и историографии.

Обучая в Академическом университете студентов «красноречию и пиитике», Ломоносов обращал их внимание на необходимость изучения латинских авторов в качестве образца для подражания. Примерами из них наполнены страницы ломоносовской «Риторики». Следы же подготовки к этим занятиям, внимательного чтения, подчеркиваний, отчеркиваний и других помет видны на принадлежавших Ломоносову книгах Овидия, Марциала и Ювенала<sup>53</sup>.

Обнаружены пометы Ломоносова и на книгах, рекомендованных им для гимназистов старших классов в «Регламенте академической гимназии». Это сочинения историков древнего Рима: Тита Ливия, Квинта Курция, Флора и Юстина<sup>54</sup>.

Среди них уникальный интерес представляет двухтомная «История» Тита Ливия, бывшая настольной книгой Ломоносова. Знаменитый римский историк привлекает его в самых различных аспектах. Ссылки на «Историю» Тита Ливия встречаем не только в литературных и исторических трудах Ломоносова, но и в его сочинениях по физике. В 1753 г. он цитирует свидетельство Ливия о грозовых явлениях древности в «Изъяснениях, надлежащих к Слову о электрических воздушных явлениях», и тут же на внутренней сторо-



не задней крышки переплета записывает сведения о сравнительной высоте соборов в Риме и Лондоне, выписанные из «Гамбургского корреспондента». Эта выписка не была использована в сочинениях Ломоносова и публикуется здесь впервые:

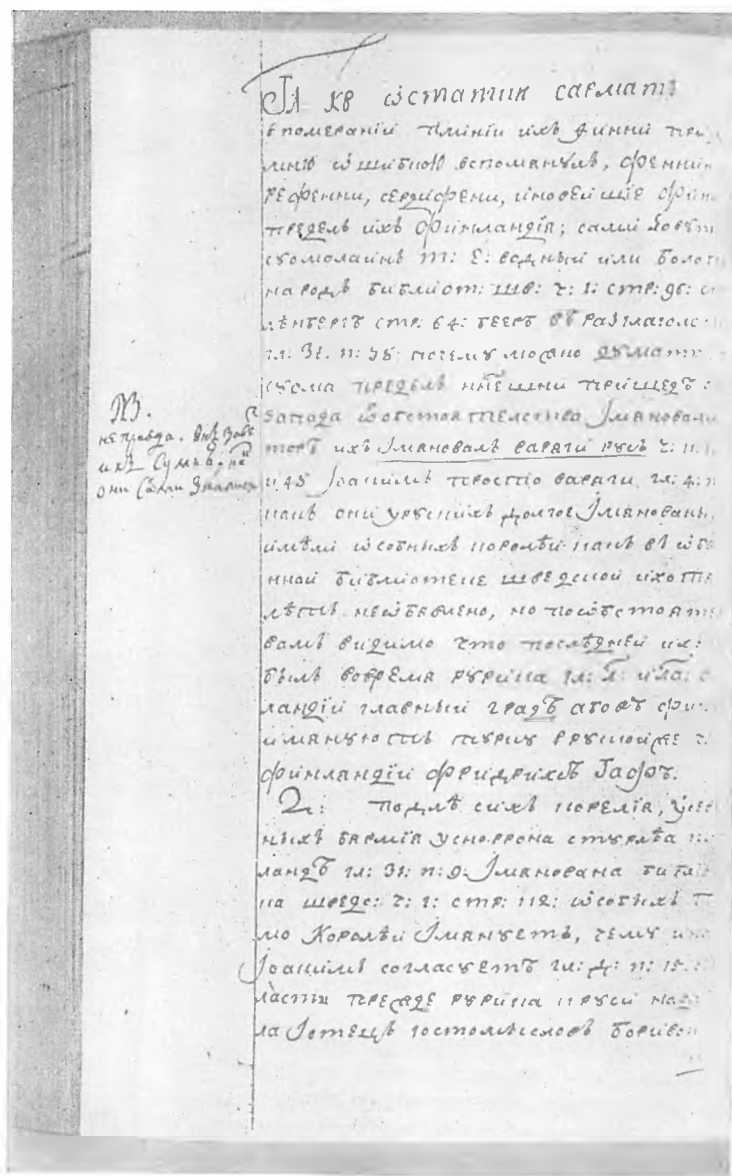
«Петровский храм	Павловский
в Риме	в Лондоне
длиною 729	500 футов
вышиною 437	340 — —

Гамбургский корреспондент, № 80, 82, 1753».

Значительный интерес представляют маргиналии Ломоносова на имевшемся в его библиотеке экземпляре «Сатир» Ювенала. Особенно обильны подчеркивания и приписки на полях против текста 8-й сатиры, содержание которой самым непосредственным образом перекликается с мировоззрением Ломоносова. В ней разбирается вопрос об истинном благородстве и доказывается, что одно знатное происхождение без личных нравственных качеств еще ничего не значит, и что лучше иметь отцом Ферсита и походить на Ахилла, чем быть сыном Ахилла и походить на Ферсита.

Аналогичные темы привлекали внимание Ломоносова и в произведениях отечественной литературы. Так, в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. обнаруживаются пометы Ломоносова на анонимной эпистоле. Вот эти отчеркнутые строки с пометой NB на поле, которые по своему

Автограф  
М. В. Ломоносова.  
Выписка из  
«Гамбургского  
корреспондента»,  
на форзаце  
«Истории»  
Тита Ливия



Пометы  
М. В. Ломоно-  
сова  
на «Историю  
Российскую»  
В. Н. Тати-  
щев. Лист  
из рукописи  
Татищева  
с пометой  
М. В. Ломоно-  
сова.

содержанию явственно перекликаются с 8-й сатирой Ювенала:

«Мы прославляемся не знатыми отцами,  
Но честною душой и славными делами.  
Незнатного отца убогий может сын  
Быть знатный человек и сильный господин.  
Когда доброты в ком отменные сияют,  
Все благости того поспешно окружают»<sup>55</sup>.

Аналогичные идеи есть и в литературных трудах самого Ломоносова; так в трагедии «Тамира и Селим» мы находим строки: «Кто родом хвалится, тот хвастает чужим».

Сведения о филологических интересах Ломоносова можно теперь пополнить зна-

чительным числом помет и высказываний, в некоторых случаях исключительно важных по своему содержанию. Известное высказывание Ломоносова в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» об «отменной красоте, изобилии, важности и силе эллинского слова»<sup>56</sup> дополняется теперь пространной записью о значении греческого языка для научной терминологии, сделанной на авантитуле грамматики греческого языка Феофила Голия: «Для терминов во многих науках: в физике, в химии, в астрономии, а особливо в анатомии, в ботанике и во всей медицине, греческий язык<sup>57</sup> весьма надобен»<sup>58</sup>.

К проблематике «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке», к изложенной там знаменитой теории трех стилей имеет непосредственное отношение богослужебная книга «Октоих»<sup>59</sup>. На титульном листе ее имеется запись: «Сия книга Октоих подарена мне от его превосходительства Василия Никитича Татищева 1749 года. Ломоносов». В самой же книге подчеркнуты яркие эпитеты, многие из которых были использованы в торжественных одах Ломоносова. Приведем только некоторые из них: «свиная пучина», «приосененные чаши», «огнь нетерпимый», «сонм предлетный», «доброта недомыслимая», «невечерний свет» и т. д. Против слов «знамения победы» Ломоносов приписывает по-латыни: *Monumenta etiam vel troparium hoc vocabulo exprimentur* (это слово обозначает также памятники и трофеи).

Приписки и пометы, дающие материал для изучения творческой истории сочинений Ломоносова, особенно важны на книгах, являющихся источниками незаконченных или ненаписанных его трудов. К их числу следует отнести «Новый кандидат риторики» французского филолога Франсуа-Антуана Помея<sup>60</sup>, которая была одним из основных источников «Риторики» Ломоносова. По замыслу Ломоносова, его «Риторика» должна была состоять из трех частей: собственно риторики, т. е. учения о красноречии вообще, оратории, или представления к сочинению речей в прозе, и третьей части — о стихотворстве. После выхода в свет «Риторики» он продолжал работать над второй и третьей частями. В рапорте о своих трудах в 1751 г. он писал, что «диктовал студентам сочиненное им начало третьей книги Красноречия о стихотворстве вообще», а в 1752 г. «Оратории второй части Красноречия сочинил

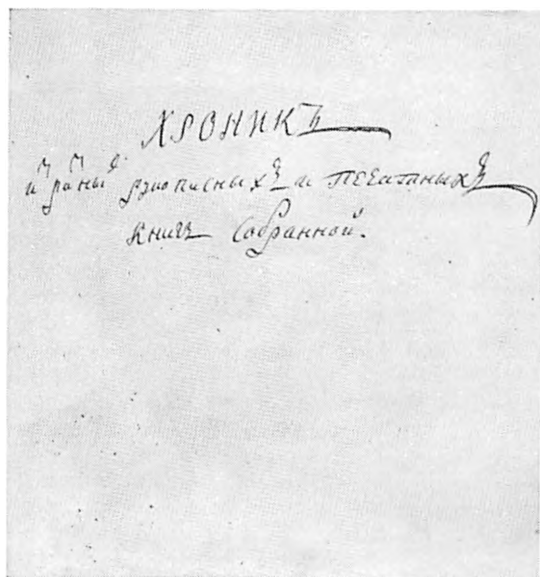
10 листов»<sup>61</sup>. Эту работу Ломоносов не закончил, и никаких рукописей, относящихся к ней, не сохранилось. Таким образом, пометы на «Новом кандидате риторики» Ф. А. Помяя в совокупности с известной ранее «Риторикой» Н. Коссена являются в настоящее время единственными источниками для характеристики нереализованного замысла Ломоносова.

Находка значительного собрания книг и рукописей из библиотеки Ломоносова, явившихся источниками для его работы над историей России, имеет совершенно особое значение. Среди обнаруженных источников «Древней российской истории» уникальной по своему научному значению является рукопись первого тома второй редакции «Истории Российской» В. Н. Татищева. Рукопись содержит написанное несколькими почерками «Предизвещение» к «Истории Российской», где Татищев изложил свои взгляды на древнейшую историю славян. По описанию М. Виднэс<sup>62</sup>, она представляет собой фолиант, состоящий из 469 листов, писанных почерком конца (I) XVIII в. Эту датировку нельзя признать удовлетворительной, поскольку рукопись восходит к библиотеке И. И. Шувалова<sup>63</sup> и сохранила на себе маргиналии Ломоносова, что позволяет отнести время ее переписки к началу 50-х годов XVIII в., когда все четыре тома «Истории Российской» были переданы в распоряжение И. И. Шувалова<sup>64</sup>.

Сведения о работе Ломоносова над этой рукописью имеются в его переписке с И. И. Шуваловым. В письме Ломоносова от 7 октября 1753 г. есть фраза, непосредственно относящаяся к обнаруженной рукописи: «Ваше превосходительство всепокорнейше прошу не забыть вашего милостивого обещания, чтобы меня доставить вторым томом Татищева Истории, затем, что он в первом много на второй ссылается»<sup>65</sup>.

Мы не располагаем сведениями о присылке Ломоносову второго тома «Истории Российской». Судьба остальных рукописей труда В. Н. Татищева, бывших у И. И. Шувалова, неизвестна до сих пор. Рукопись же первого тома, так и не вернувшаяся ни к своему первоначальному владельцу, ни в Библиотеку Академии наук, хранится в настоящее время в Хельсинкском университете.

Обнаруженная рукопись представляет исключительный интерес. Во-первых, она важна для истории текста татищевского

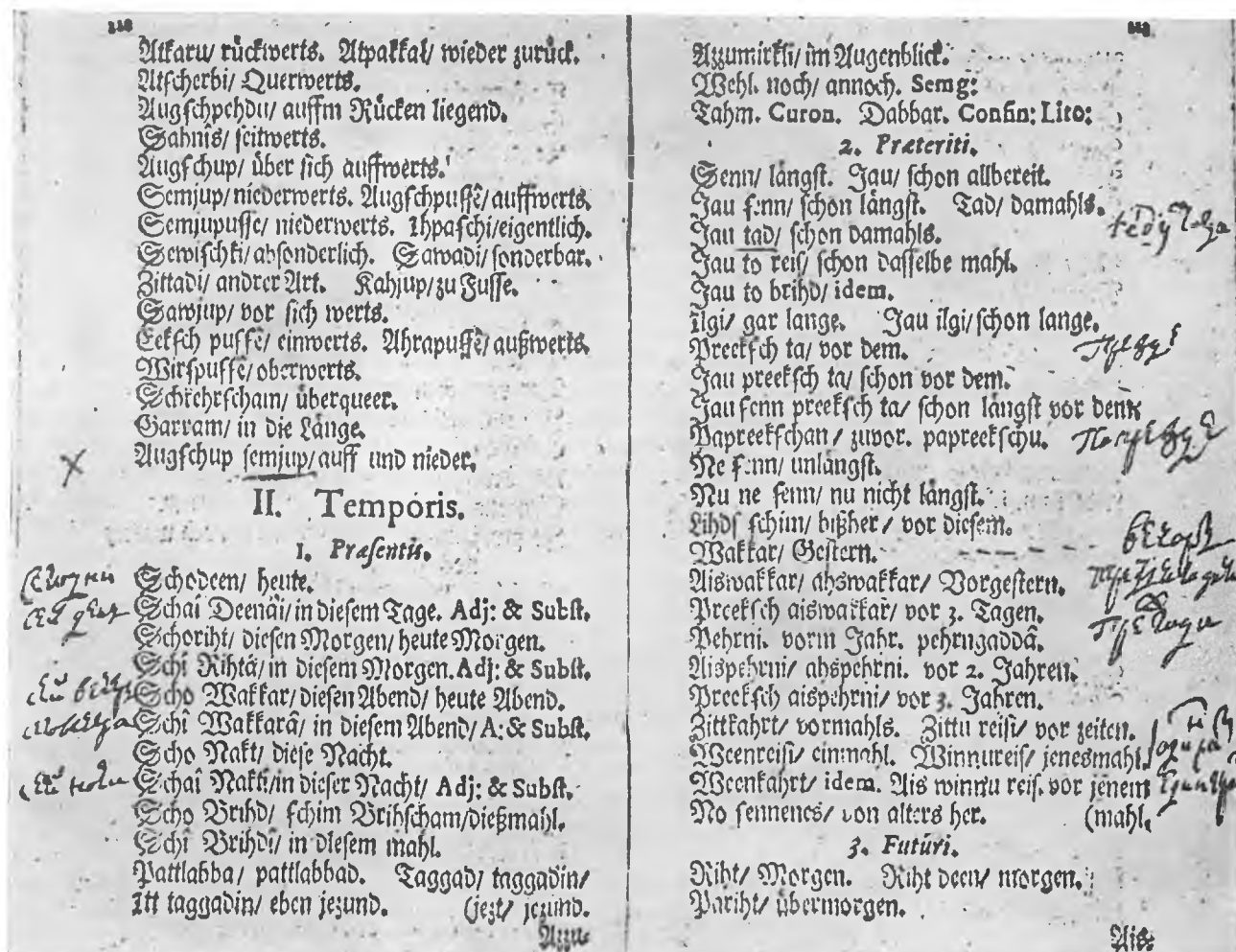


Заголовок сборника материалов по истории России, написанный рукой М. В. Ломоносова.

труда. Анализ текста рукописи по имеющимся в нашем распоряжении ксерокопиям отдельных ее листов показывает, что он имеет чтения, отсутствующие в известных до настоящего времени списках и восходящие к протографу миллеровского издания «Истории Российской». Уже на этом основании рукопись можно считать уникальной. Кроме того, она имеет еще два слоя помет чернилами и карандашом. Первая помета Ломоносова: «Не правда. Он зовет их сумью, как они сами звались» — стоит против истолкования Татищевым термина варяги-россы: «Можно думать, что Суома предел нынешний, пришед они от запада, от обстоятельства и именовали. Нестор их имяновал варяги русь (ч. II, н. 45 и 48), Иоаким просто варяги (гл. 4, н. 14), как они у русских долгое время имянованы»<sup>66</sup>. Таким образом, рукопись Татищева, бывшая одним из основных источников «Древней российской истории», показывает, как складывалась созданная Ломоносовым теория славянского происхождения варягов-россов. К истории создания этой теории имеет самое непосредственное отношение и никогда не упоминавшаяся Ломоносовым книга «Введение в грамматику летского языка» Г. Адольфи<sup>67</sup>. В пользу этого заключения можно привести следующее место из 8-й главы «Древней российской истории» — «О варягах-россах».

«Показав единство с пруссами россов и сих перед оными преимущество, должно исследовать поколение, от какого народа





обои происходят, о чем наперед мое мнение объявляю, что оба славенского имени и язык их славенский же, только чрез смешение с другими немало отделился от своего корени. Хотя же сего мнения имею сообщников Претория и Гельмолда, из которых первый почитает прусский и литовский язык за отрасль славенского, другой пруссов прямо славянами называет, однако действительные примеры сходства их языка со славенским дают их в моему мнению большую вероятность. Летский язык, от славенского происшедший, один почти с теми диалектами, которыми ныне говорят в Жмуди, в северной Литве и в некоторых деревнях оставшиеся старые пруссы.

...Итак, когда древний язык варягоровоссов один с прусским, литовским, курляндским или летским, то, конечно, происшествие и начало свое имел от славенского как его отрасль»<sup>68</sup>.

Это известная теория Ломоносова о славянском происхождении варягов-россов, имевшая огромное воздействие на последующую русскую историографию. В этой связи исключительную важность имеют и пометы на «Введении в грамматику летского языка», которые характеризуют работу Ломоносова над доказательством близости латышского и русского языков; результаты этой работы легли затем в основание теории о славянском происхождении варягов.

Латышскую грамматику сменяет рукопись, на титульном листе которой рукою Ломоносова написано: «Хроник из разных рукописных и печатных книг собранной». Она написана несколькими почерками начала XVIII в. и содержит выписки из «Синописа», «Нового летописца», «Казанской истории» и др. Это одна из тех рукописей, о которых Ломоносов писал в своем отчете о «трудах и упражне-

Пометы  
М. В. Ломоносова  
на «Введении  
в грамматику  
летского языка»  
Г. Адольфи.

ниях» с 1751 по 1756 г.: «... собранные мною в нынешнем году российские исторические манускрипты для моей библиотеки, пятнадцать книг, сличал между собою для наблюдения сходств в деяниях российских»<sup>89</sup>.

Из числа этих же рукописей, собранных Ломоносовым «собственным коштом», можно указать еще список «Русского временника» и рукопись «Рассуждения» П. П. Шафирова, сохранивших на себе многочисленные пометы и приписки Ломоносова, выходящие за хронологические рамки известного текста «Древней российской истории». В этой связи исторические рукописи библиотеки М. В. Ломоносова приобретают уникальное значение, позволяя реконструировать отношение Ломоносова к тем периодам и событиям русской истории, которые не нашли отражения в известном тексте его исторических трудов.

К настоящему времени просмотрено менее половины книжного собрания Г. Г. Орлова, что позволило выявить значительное число книг из библиотеки М. В. Ломоносова. Рассмотрение лишь некоторых из них уже позволяет существенно пополнить наши представления о творчестве Ломоносова, о принадлежавших ему книгах.

Находка на книгах из библиотеки Ломоносова большого числа повых его автографов позволяет также вплотную подойти к разрешению загадки исчезновения научного архива Ломоносова. Обилие приписок на книгах позволяет высказать предположение, что черновиков (в традиционном смысле) многих трудов Ломоносова не существовало. Многие книги являют этапы истории текста различных

сочинений Ломоносова, становятся частью его творческого архива и делают необязательным существование соответствующих рукописей. Библиотека, таким образом, определяла состав творческого архива Ломоносова.

Эта особенность библиотеки Ломоносова не является чем-то уникальным для XVIII в. Здесь можно видеть проявление определенной тенденции во взаимоотношении библиотеки и творческого архива, книги и рукописи, которая ведет свое начало еще от летописной практики и в значительной степени сохраняется и в XVIII в. Описи личных библиотек этого времени являют многочисленные примеры соседства рукописной и печатной книги с рукописями самого владельца. Это показывает, что между рукописной и печатной книгой в то время не видели существенных различий. И поэтому сохранившаяся практика систематизации знания путем создания рукописных сборников, распространяется и на печатные книги. Читатель XVIII в., а зачастую и более позднего времени, восполнял недостатки печатной продукции не только путем создания рукописной книги, но и посредством дополнения, исправления, модернизации книги печатной, превращения ее ... в рукописный сборник.

Таким образом, рассмотрение библиотеки Ломоносова позволяет поставить и более общие проблемы взаимоотношения книги и рукописи, показывает важность книги XVIII в. как источника для изучения творчества, как средства восполнения утраченных архивов, свидетельствует о необходимости и важности поиска библиотек и их воссоединения с соответствующими документальными комплексами.

\*

<sup>1</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. VII. М.—Л., 1949, стр. 28—29.

<sup>2</sup> Словарь Академии Российской, ч. III. СПб., 1792, стлб., 1025.

<sup>3</sup> С. И. Чернов. Литературное наследство Ломоносова.—«Литературное наследство», кн. 9-10. М., 1933, стр. 327—329.

<sup>4</sup> Л. Б. Модзалевский. Рукописи Ломоносова в Академии наук СССР. Научное описание. Л.—М., 1937, стр. 13.

<sup>5</sup> G. Kalmår. Genuina linguae hebraicae grammatica ... Genevae, 1760.

<sup>6</sup> ААН, ф. 20, оп. 2, № 2, л. 2.

<sup>7</sup> Отец В. М. Юзефовича, Михаил Владимирович, был сослуживцем Н. Н. Раевского (Архив Раевских, т. II. СПб., 1909, с. 8).

<sup>8</sup> N. Caussin. De eloquentia sacra et humana

libri XVI. Coloniae Agrippinae, 1626. Хранится в Музее М. В. Ломоносова под № 02281.

<sup>9</sup> Как показало оптико-фотографическое исследование зачеркнутой записи, сделанное Д. П. Эрастовым, на книге Коссена было написано не «Михайло Ломоносов», а «N. Sigmund, Marburg 1738».

<sup>10</sup> Н. И. Новиков. Избр. соч. М.—Л., 1951, стр. 323.

<sup>11</sup> История рукописного наследия Ломоносова, которая в этой статье практически не рассматривается, изложена нами более подробно в статье «Свиньинский сборник» и судьба архива М. В. Ломоносова.—«Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1973, вып. 3, стр. 275—286.

<sup>12</sup> Е. С. Кулябко, Е. Б. Бешенковский. Судьба библиотеки М. В. Ломоносова.—«Известия



- АН СССР. Серия литературы и языка». 1972, вып. 5, стр. 446.
- <sup>13</sup> ААН, ф. 3, оп. 2, д. 147.
- <sup>14</sup> ЦГАДА, ф. 14, оп. 1, д. 219—219а.
- <sup>15</sup> «Сборник РИО», т. XIII. СПб., 1874. стр. 272—273.
- <sup>16</sup> ЦГАДА, ф. 11, л. 852, л. 7; ЦГАОР, ф. 1711, д. 74 (каталог библиотеки Ф. Г. Орлова); ГБЛ, ф. 219, 70. 39 (каталог библиотеки В. Г. Орлова); ЦГВИА, ф. 83, оп. 1, д. 128 (опись имущества и библиотек А. Г. и А. А. Орловых-Чесменских).
- <sup>17</sup> ЦГИА, ф. 468, оп. 43, д. 219, л. 12 об.
- <sup>18</sup> В. Орлов. Мраморный дворец. СПб., 1885, стр. 19.
- <sup>19</sup> «Вестник Европы», 1808, № 11, стр. 131—132.
- <sup>20</sup> Приложения к камер-фурьерскому журналу за 1796 г. СПб., 1897, стр. 3.
- <sup>21</sup> ЦГАДА, ф. 1239, д. 61709, л. 11.
- <sup>22</sup> ЦГИА, ф. 539, оп. 1, д. 258, л. 70.
- <sup>23</sup> ЦГИА, ф. 539, оп. 1, д. 283, лл. 1—1 об.
- <sup>24</sup> Там же, д. 296.
- <sup>25</sup> Об этом же писал и А. В. Головин в ответ на запрос М. П. Погодина (Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. XII. СПб., 1898, стр. 366). Предпринятая нами проверка этих сведений привела к аналогичным результатам. Позднейшие описи библиотек Мраморного дворца никаких указаний на книги и рукописи Ломоносова не содержат.
- <sup>26</sup> С. А. Мушин. Судьба одной библиотеки. Л., 1929, стр. 37.
- <sup>27</sup> Сведения о наличии в Хельсинкском университете каталога библиотеки Г. Г. Орлова содержатся в книге А. Йергенсена по истории библиотеки Хельсинкского университета (A. Jørgensen. Universitets-Biblioteket i Helsingfors (1827—1848). Helsingfors, 1930, s. 73—90).
- <sup>28</sup> Г. М. Корovin. Библиотека Ломоносова. Материалы для характеристики литературы, использованной Ломоносовым в его трудах, и каталог его личной библиотеки. М.—Л., 1961, стр. 25.
- <sup>29</sup> Выражаем сердечную признательность Ю. П. Тимохиной, любезно согласившейся просмотреть часть книг по каталогу библиотеки Г. Г. Орлова и сделать ксерокопии помет.
- <sup>30</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., 1950, стр. 145.
- <sup>31</sup> G. E. Stahl. Fundamenta chimiae dogmaticae et experimentalis. Norimbergiae, 1723.
- <sup>32</sup> J. H. Pott. Chimische Untersuchungen. Potsdam, 1746.
- <sup>33</sup> J. Junker. Conspectus chemiae theoretico-practicae in forma tabularum repraesentatis. Vollständige Abhandlung der Chemie. Halle, 1749.
- <sup>34</sup> Подчеркнуто Ломоносовым.
- <sup>35</sup> J. Bernoulli. Dissertatio de gravitate aetheris. Amstelodami, 1683.
- <sup>36</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 186—187.
- <sup>37</sup> ААН, ф. 20, оп. 1, д. 3, л. 264.
- <sup>38</sup> Там же, д. 5, л. 50.
- <sup>39</sup> J. J. d'Ortous de Meran. Abhandlung von dem Eisse, oder physikalische Erklärung der Entstehung des Eisses, und der dabey verkommenen verschiedenen Erscheinungen. Leipzig, 1752.
- <sup>40</sup> Ibidem, s. 36.
- <sup>41</sup> P. Musschenbroeck. Institutiones phisicae conscriptae in usus academicos. Lugduni Batavorum, 1748.
- <sup>42</sup> A. C. Clairaut. Elémens d'algebre... Paris, 1746.
- <sup>43</sup> L. Ph. Thümmig. Institutiones philosophiae Wolphianae... Francofurti et Lipsiae, 1725.
- <sup>44</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 433.
- <sup>45</sup> Там же, стр. 454.
- <sup>46</sup> А. С. Будилович. М. В. Ломоносов как натуралист и филолог. СПб., 1869, стр. 102.
- <sup>47</sup> А. Н. Егупов. Ломоносов — переводчик Гомера. — «Литературное творчество Ломоносова». М.—Л., 1962, стр. 208.
- <sup>48</sup> Homeri Ilias graece et latine... Chemnicii, 1745.
- <sup>49</sup> Цит. по переводу Н. И. Гнедича (Гомер. Илиада. М., 1960).
- <sup>50</sup> Р. Роллан. Собр. соч., т. 12. М., 1957, стр. 296—297.
- <sup>51</sup> Я. М. Боровский. Латинский язык Ломоносова. — «Ломоносов». М.—Л., 1960, стр. 208.
- <sup>52</sup> P. Musschenbroeck. Op. cit., помета против § 587.
- <sup>53</sup> Publii Ovidii Nasonis Heroides sive epistolae. Lipsiae, 1719; Metamorphoseon libri XV. Amstelodami, 1702; Valerii Martialis Epigrammata. Amstelodami, 1701; Horatii et Juvenalis, et Persii Satirae. Amstelodami, 1643.
- <sup>54</sup> Titus Livius Patavinus. Historiae libri quae exstant... Lipsiae, 1743; Quintus Curtius Rufus. De rebus gestis Alexandri Magni... Lipsiae, 1714; Lucius Annaeus Florus. Rerum romanarum libri IV. Lipsiae, 1718; Marcus Junianus Justinus. Historiae... Parisiis, 1530.
- <sup>55</sup> «Ежемесячные сочинения», 1755, ч. II, стр. 270.
- <sup>56</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 587.
- <sup>57</sup> Подчеркнуто Ломоносовым.
- <sup>58</sup> Th. Golii Educationis puerilis linguae graecae. Strassbourg, 1684.
- <sup>59</sup> «Октоих или осмогласник». СПб., 1746.
- <sup>60</sup> F. A. Pomey. Novus candidatus rhetoricae. Lugduni, 1668.
- <sup>61</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 10, стр. 389—390.
- <sup>62</sup> M. Widnäs. La collection des manuscrits de la section slave de la bibliothèque universitaire de Helsinki. — «Miscellanea bibliographica», XI, Helsinki, 1971, p. 132.
- <sup>63</sup> Ibidem.
- <sup>64</sup> П. П. Пекарский. Новые известия о В. Н. Татищеве. СПб., 1854, стр. 49.
- <sup>65</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 10, стр. 490.
- <sup>66</sup> В. Н. Татищев. История Российская, т. 1. М.—Л., 1962, стр. 250.
- <sup>67</sup> H. Adolphi. Kurze Einleitung zur lettischen Sprache. Mitau, 1685.
- <sup>68</sup> М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 6, стр. 208—209.
- <sup>69</sup> Там же, т. 10, стр. 393.



## БИБЛИОТЕКА К. И. ЧУКОВСКОГО

*В. П. Нечаев*

Много неожиданного и интересного может поведать библиотека о своем владельце. Книги помогают вскрыть проблемы, которые привлекали внимание собирателя, увидеть, как он искал материал для своих работ, расскажут о его методике чтения и отношении к прочитанному — словом, приоткроют завесу над процессом его творчества. В этом отношении библиотека Корнея Ивановича Чуковского — писателя, переводчика, историка литературы, лингвиста — особенно показательна.

Интерес к науке и литературе Чуковский начал проявлять рано. Еще в гимназические годы он познакомился с работами Тимирязева, Фламариона, Спенсера, Бокля, прочел Гоголя, Лескова, Тургенева, Квитко-Основьяненко, всего Дикенса. Видимо, в это время и зародился у него интерес к самой книге, определивший впоследствии его судьбу литератора.

О начале своей писательской деятельности Чуковский вспоминает так: «Перепробовав много профессий, я с 1901 года стал печататься в «Одесских новостях», писал главным образом статьи о выставках картин и о книгах»<sup>1</sup>. Работа журналиста окончательно связала его жизнь с книгой.

К этому времени, вероятно, и относится возникновение личной библиотеки писателя. По свидетельству самого К. И. Чуковского, он в 1901 г. приобрел у одного матроса книгу стихов Уолта Уитмена на английском языке. Постепенно его маленькая домашняя библиотека стала пополняться. Часть книг покупалась, часть была подарена<sup>2</sup>. Вскоре это было уже не случайное собрание книг, а именно библиотека, подбираемая по определенному плану, ибо как критик и литературовед Чуковский не мог обойтись без подручной библиотеки, необходимой в любой исследовательской работе. В этой связи интересен рассказ самого Чуковского о начале его работы над статьей о Некрасове: «Как-то в 1921 г., когда я жил в Ленинграде, известный историк П. Е. Щеголев

предложил мне написать для журнала «Былое» статью о некрасовской сатире «Современника». Я увлекся этой интереснейшей темой и сгрудил у себя на столе книги Бориса Чичерина, барона А. И. Дельвига, журналы «Русская старина», «Русский архив», «Отечественные записки», кипу старинных газет и принялся за изучение той эпохи, когда создавалась сатира»<sup>3</sup>.

Поселившись в 1938 г. в Переделкине, Чуковский перевез сюда свою ленинградскую библиотеку. И сейчас на стеллажах и в книжных шкафах стоят эти издания. В кабинете над диваном — А. А. Блок, А. П. Чехов, У. Уитмен и книги, посвященные их творчеству. Здесь же и другие любимые книги Корнея Ивановича. Книги, приобретенные без переплетов или плохо сохранившиеся, переплетались. На некоторых из них имеются подписи владельца, иногда тиснения на корешке «К. Ч.»

К сожалению, мы никогда не узнаем о полном составе библиотеки Чуковского, так как многие книги «поселялись» на его книжных полках ненадолго. Революция, переезд в Москву, война — все это не могло способствовать сохранности книг, и значительная часть их пропала. Много книг Корней Иванович дарил сам. Последний состав библиотеки Чуковского сохранится для потомков, ибо он зафиксирован в каталоге, составленном внучкой Корнея Ивановича Еленой Цезаревной Чуковской, его давним другом Татьяной Максимовной Литвиновой и его секретарем Кларой Израилевной Лозовской.

Библиотека Чуковского насчитывает около четырех с половиной тысяч томов, из них более тысячи — на иностранных (в основном на английском) языках. Библиотека раскрывает круг интересов писателя, последовательно отражая разные периоды его творчества. Книги группируются по следующим разделам: литературоведение, художественная литература, искусствоведение, история, литература на иностранных языках и справочная литература.

Наиболее обширный раздел посвящен литературоведению (история литературы, критика, лингвистика). В нем 735 названий. Прежде всего это литература о Некрасове — 125 книг. Издания, связанные с именем Пушкина, составляют сравнительно небольшую группу — 32 названия, книги о Толстом насчитывают 31 название, книги о Чехове — 42 названия. В этом разделе сосредоточены полные собрания сочинений В. Г. Белинского в 13 томах (1900—1948), Н. А. Добролюбова в 6 томах (1934—1941), Н. Г. Чернышевского в 16 томах (1939—1953), «Труды Я. К. Грота» в 5 томах (1898—1903) и сборники литературно-критических статей Д. И. Писарева, М. А. Антоновича, Н. К. Михайловского, Г. В. Плеханова, В. В. Воровского, А. В. Луначарского, А. К. Воронского и др.

Эпистолярное наследие русских писателей и критиков представлено трехтомником писем Белинского под редакцией и с примечаниями Е. А. Ляцкого (1914), томом переписки Блока и Белого (1940), четвертым томом писем Достоевского, «Неизданными письмами М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1844—1889» (1932).

Книги из области истории литературы отличаются большим разнообразием. Здесь: «Русская печать и цензура в прошлом и настоящем. Статьи В. Розенберга и В. Якушкина» (1905), монографии Е. А. Ляцкого об И. А. Гончарове (1904), П. Бракегеймера о Ф. М. Достоевском (1893), Д. Н. Овсяннико-Куликовского и И. Иванова об И. С. Тургеневе (1913, 1914), исследования М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1929) и Вас. Н. Майкова «Критические опыты» (1889).

Особую группу в этом разделе составляют работы о советских писателях (57 названий). Из выпущенной в 1920-х годах издательством «Academia» серии «Мастера советской литературы» в библиотеке есть три книги: «Мих. Кольцов», «И. Э. Бабель», «Мих. Зощенко».

Литературоведческие работы по западноевропейской литературе насчитывают 46 названий. Это советские послевоенные издания.

Книг по поэтике 16. В числе авторов Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, В. Ф. Ходасевич и др.

Среди книг по языкознанию (144 названия) имеются как фундаментальные исследования А. Реформатского, С. Обнорского, В. Виноградова, так и научно-по-

пулярные издания Л. Успенского, Б. Казанского, Э. Вартаньяна. Следует отметить «Лингвистическую карту мира», «Новые словечки и старые слова» А. А. Горнфельда (1922), «Краткое введение в науку о языке» Д. Н. Ушакова (1923) и сборник статей С. и А. Волконских «В защиту русского языка», изданный в Берлине в 1928 г.

В библиотеке Чуковского хранится великолепная подборка книг по фольклору (50 названий), включающая в себя произведения народного творчества как русского, так и других народов мира. Здесь же и книги, посвященные проблемам перевода (27 названий), книги по детской литературе, художественному воспитанию детей, педагогике (38 названий).

Следующий раздел библиотеки Чуковского — художественная литература. Здесь представлены как полные собрания сочинений (Н. А. Некрасов, А. И. Герцен, Г. И. Успенский, А. П. Чехов, И. С. Тургенев), так и популярные собрания сочинений (И. А. Крылов, М. Л. Михайлов, А. Ф. Писемский, А. К. Толстой), однотомники (Н. В. Гоголь, В. И. Даль, Н. С. Лесков, Н. Ф. Павлов), а также отдельные произведения русских, советских и зарубежных писателей.

Фонд русской литературы XIX в. составляет 210 книг. Из прижизненных изданий можно назвать «Каштанку» Чехова (1892), «Стальную блоху» Лескова (1894), два сборника «Рассказов» Н. Успенского (1861). О прижизненных изданиях Некрасова будет сказано особо.

Есть у Чуковского книга, которая безусловно относится к числу раритетов его библиотеки. Алексей Толстой. Избранные сочинения. Редакция, вступительная статья и примечания Н. Гумилева, т. 1. Издательство З. Гржебина. Берлин—Петербург. 1921. Корней Иванович переплел книгу и на форзаце сделал следующую запись: «Уникум. Ал. Толстой под редакцией Гумилева. В присутствии Горького я выступил с критикой редакционной работы, исполненной Николаем Степановичем, — и было решено: книги в свет не выпускать». Сохранившийся у Чуковского экземпляр был дан ему, видимо, на рецензию: на нем много поправок и помет рукой Корнея Ивановича, касающихся текстологической и комментаторской работы составителя.

Из писателей конца XIX — начала XX в. (30 книг) имеются В. Амфитеатов,

И. А. Бунин, Е. И. Замятин, В. Г. Короленко, А. Ф. Кони, В. В. Розанов, А. Н. Толстой, И. С. Шмелев. Сюда же примыкают книги, изданные за границей: Б. К. Зайцев «Река времени», Н. В. Кудрянская «Сказки» с иллюстрациями Н. С. Гончаровой и четыре книги А. М. Ремизова.

Очень полно в библиотеке представлена русская дореволюционная поэзия (90 авторских сборников и 21 тематический). Здесь есть все значительные русские поэты XIX в. от П. А. Катенина до К. М. Фофанова. XX столетие представлено именами А. Блока, В. Брюсова, Н. Гумилева, Вяч. Иванова и др. В основном — это книги, изданные в большой и малой сериях «Библиотеки поэта».

Следующая значительная группа — книги русских советских писателей (всего 271, из них 170 книг прозаиков и 101 поэтический сборник). Среди авторов писатели старшего поколения — М. Горький, С. Н. Сергеев-Ценский, К. А. Федин, среднего — С. Залыгин, В. Тендряков, Ю. Трифонов и более молодые — И. Зверев, Ф. Искандер. То же и в поэзии. Здесь А. Ахматова, Э. Багрицкий, В. Луговской, П. Семенов, А. Межиров, Е. Винокуров и другие.

Литература народов Советского Союза в переводах на русский язык представлена 53 книгами. Это и поэтические сборники отдельных авторов, и антологии, и издания народного эпоса. Следует выделить группу книг классика украинской литературы Тараса Шевченко (17) — от издания «Кобзаря» 1876 г. до полного собрания сочинений в пяти томах 1939 г.

Среди авторов мемуарной литературы представлены как писатели XIX в. (И. И. Панаев, А. А. Фет, А. М. Скабичевский), так и XX столетия (В. В. Вересаев, В. Б. Шкловский, В. А. Рождественский).

Обширен раздел зарубежной литературы на русском языке (285 названий): от античной до европейской и американской литературы XIX—XX вв. Здесь Аристофан и Саят-Нова, Стерн и Голсуорси, Вольтер и Роллан, Гете и Фейхтвангер, Лонгфелло и Фолкнер. Следует выделить представленных несколькими изданиями Шекспира, Байрона и Диккенса. Особое место занимает Уитмен.

Раздел книг по изобразительному искусству включает в себя 112 названий. Это книги по истории отечественной и зарубежной живописи, мемуары, моногра-

фии об отдельных художниках, альбомы, каталоги и путеводители по выставкам. Книг, связанных с именем И. Е. Репина, — 16.

Число книг по истории в библиотеке Чуковского невелико (40 названий). Это исследования общего характера — С. М. Соловьева, В. О. Ключевского, мемуары и дневники политических и общественных деятелей А. В. Никитенко, П. А. Валуева, С. Ю. Витте и т. п. Есть несколько выпусков Собрания сочинений (1917—1918) П. Л. Лаврова. Выделяются книги Е. В. Тарле, две из которых были подарены Чуковскому автором.

В качестве специального раздела можно выделить периодику. Здесь хранится старейшая из русских книг библиотеки — журнал «Собрание лучших сочинений к распространению знания и к произведению удовольствия», изданный в 1762 г. профессором Московского университета И. Г. Рейхелем. Журнал был подарен Корнею Ивановичу. Среди периодических изданий имеются и две другие книги весьма «почтенного возраста» — первый том «Репертуара русского театра» за 1839 г. и первая часть «Пантеона русского и всех европейских театров» за 1840 г. Оба журнала — подарок Вс. Иванова. Кроме того, в библиотеке хранятся комплекты журналов «Русская старина» (1876—1897 гг.), отдельные тома «Современника» (конец 1850-х — начало 1860-х годов), «Отечественные записки» (1872, 1874 и 1877 гг.). Журналы XX в. представлены «Весами» (1904 и 1908 гг.), несколькими номерами «Былого». Из современных литературно-художественных журналов в библиотеке имеются разрозненные номера «Нового мира», «Вопросов литературы», «Семьи и школы», «Русской речи» и других со статьями, интересовавшими Чуковского.

Из историко-литературных сборников и серий следует отметить несколько томов издания «Русские пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы», «Звеньев» и почти полный комплект «Литературного наследства».

Не менее важный раздел библиотеки К. И. Чуковского — литература на иностранных языках. Главенствующее место в этом разделе занимает художественная литература. Поэма В. Скотта «Дева озера», которую Чуковский привез с собой из первой поездки в Англию, положила начало этому разделу. Из иностранных авто-

ров, чьи книги представлены в библиотеке Чуковского на их родном языке, прежде всего следует назвать англичан (Шекспир, Фильдинг, Смоллетт, Шеридан, Стерн, Скотт, Диккенс, Бронте, Гарди, Стивенсон, Коллинз, Уайльд, Шоу, Олдридж, Лоуренс и др.) и американцев (Уитмен, Лонгфелло, По, Твен, О. Генри, Дос-Пассос, Стейнбек, Фолкнер, Селинджер, Апдайк, Чивер и др.).

Великолепен подбор поэтов, пишущих на английском языке. Здесь собраны как авторские сборники, так и антологии современной поэзии — английской, американской и австралийской. В первом томе стихотворений Р. Браунинга (лондонское издание 1900 г. в двух томах) между страницами 250 и 251 лежит обрывок конверта — это заложено любимое место Корнея Ивановича — стихотворение «As I ride, as I ride» («Я скачу, я скачу...»). На полках библиотеки Чуковского можно найти произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Лескова, Чехова, Блока, Паустовского, Евушенно, Вознесенского и других в переводах на английский язык.

Кроме художественной литературы в иностранном разделе библиотеки Чуковского имеются работы по истории английской, американской и русской литературы и отдельные монографии о зарубежных и русских писателях.

Самая старая книга библиотеки Чуковского — «Проповедь» Джона Придо, изданная в Оксфорде в 1636 г. К редкостям этого раздела следует причислить и книгу Эдмунда Госса «Отец и сын» в лондонском издании 1910 г. На форзаце ее Чуковский написал: «Музейная редкость». Эту книгу Корней Иванович ценил еще и потому, что на титульном листе ее дарственная надпись: «K. Tchoukovsky from his friend Edmund Gosse. Feb. 28.1916» (К. Чуковскому от его друга Эдмунда Госса. Фев. 28.1916). Кроме этой, есть и другие книги с автографами авторов: А. Риса Вильямса, А. Маршалла, Б. Дейтч, Д. Чивера и др. Чуковский дорожил книгой Р. Фроста, на которой сделана следующая надпись на английском языке: «Корнею Чуковскому. Через все различия, разделяющие нас, шлю наилучшие поэтические пожелания от Роберта Фроста. Массачусет. США. Апрель 1962. И счастлив находиться сейчас в Москве. 31 августа 1962. Фрост. Вермонт. США». Возможно, автору не удалось отослать сборник сразу, поэтому

на книге и появилась вторая надпись. Большинство иностранных книг надписаны самим Корнеем Ивановичем или, еще чаще, его женой Марией Борисовной, ставившей также и дату их приобретения.

Последний раздел библиотеки Чуковского — справочная литература. Это различные энциклопедии, словари, библиографические указатели и т. п. Здесь, в первую очередь, следует назвать «Британскую энциклопедию» в 29 томах (1910), «Кембриджскую энциклопедию английской литературы» в 4 томах (1906), «Малый энциклопедический словарь» в издании Брокгауза и Эфрона (1909), второе издание БСЭ. Значительна подборка словарей — словари Даля, Преображенского, «Краткий словарь трудностей русского языка» (1968), «Словарь языка Пушкина», «Словарь языка русской советской поэзии» В. П. Григорьева (1965) и др. К этой группе книг примыкают украинско-русский и русско-украинский словарь и несколько английских словарей, из которых наиболее интересны «Англо-русский и русско-английский словарь ложных друзей переводчика» (1969) и «Словарь особенных слов, фраз, оборотов английского народного языка. Составил В. Бутузов» (СПб., 1887). Подобная справочная литература есть и на иностранных языках.

Особый раздел библиотеки — творчество самого К. И. Чуковского. Здесь его собрание сочинений, отдельные монографии, почти все издания детских книг, переводы, издания под его редакцией или с его вступительными статьями. Среди книг, вышедших под редакцией Чуковского — произведения Репина, Панаевой, Слепцова, Шоу; среди тех, чьи книги он напутствовал — Н. Кузьмин, И. Зверев, В. Глоцер. В этом же разделе сборники и журналы со статьями писателя.

На протяжении многих лет библиотека Чуковского не оставалась неизменной. Одни книги уходили, на их место становились другие. Но прежде чем стать на полку, книга должна была «вылежаться» какое-то время на специальном столике в кабинете Корнея Ивановича. Столик предназначался для новинок. Книга просматривалась или прочитывалась Чуковским, а затем занимала «свое» место.

Книги в библиотеке объединялись по темам и интересам Корнея Ивановича. Одна группа связана с Чуковским — «некрасоведом», другая — с изучением жизни и творчества Чехова, третья относится

к его работе над творчеством шестидесятников, четвертая характеризует Чуковского-переводчика и т. д.

Основную часть библиотеки Чуковского составляют книги, связанные с работой Корнея Ивановича над изучением жизни и творчества Н. А. Некрасова. В этой области Чуковский выступал не только как исследователь, но и как составитель, комментатор и редактор собраний сочинений поэта.

В библиотеке Чуковского собрано много прижизненных изданий Некрасова. Среди них: «Стихотворения Н. Некрасова» в московском издании К. Солдатенкова и Н. Щепкина 1856 г. и во втором дополненном петербургском издании Э. Праца 1861 г.; два звонаревских издания «Стихотворений Н. Некрасова» — четвертое в трех частях (1864) и пятое в четырех частях (1869); пятая часть «Стихотворений» в издании книгопродавца В. Печаткина (1873). Кстати, именно Печаткин выпустил вторым изданием сказку Некрасова «Баба-Яга, костяная нога» (1871), которая также имеется в библиотеке Чуковского. Сохранилось трехтомное издание «Стихотворений», отпечатанное в типографии А. Краевского в 1873 г. и книга «Последние песни», изданная в 1877 г., незадолго до смерти поэта.

В библиотеке Чуковского есть также первое посмертное издание «Стихотворений» Н. А. Некрасова в четырех томах (1879) и получившее наибольшее распространение в предреволюционной России суворинское издание «Полного собрания стихотворений» в двух томах (1902). Двумя последними изданиями, а также полным собранием стихотворений издания 1917 г. Чуковский пользовался особенно часто.

Все последующие издания книг Некрасова, относящиеся к советскому периоду, имеются в библиотеке Чуковского полностью. Здесь и первое шеститомное «Собрание сочинений» под редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова и К. И. Чуковского, где Некрасов был представлен не только как поэт, но и как прозаик, драматург, критик; и «Полное собрание сочинений и писем» Некрасова под общей редакцией Евгеньева-Максимова, Еголина, Чуковского, выпущенное в 12 томах в 1948—1953 гг.

Следует назвать также исправленное и дополненное издание «Стихотворений Н. А. Некрасова», вышедшее под редакцией Чуковского в Петрограде в 1920 г.; кни-

гу «Избранные стихотворения», изданную З. Гржебиным в 1921 г. под общей редакцией Корнея Ивановича с его вступительной статьей и примечаниями; трехтомник «Собрания стихотворений» под редакцией и с примечаниями Чуковского (1934—1937). Имеются также издания сборников и отдельных произведений поэта, в частности, «Шесть стихотворений» («Аквилон», 1922) с иллюстрациями Б. М. Кустодиева.

Интересна группа сборников, изданных Некрасовым. Прежде всего здесь следует назвать первую часть «Физиологии Петербурга» — сборника, вышедшего в 1845 г. под редакцией Некрасова, содержащего очерки Д. Григоровича, И. Панаева, Е. Гребенки, В. Даля, В. Белинского и других с иллюстрациями В. Тимма, А. Агина, Р. Жуковского, Е. Ковригина и других художников. Книжной редкостью является «Иллюстрированный альманах», изданный Панаевым и Некрасовым в 1848 г., но так и не дошедший до читателя. Среди иллюстраторов альманаха были художники А. Агин, А. Федотов, М. Невахов, Н. Степанов, М. Сааруни. Сборник не поступил в продажу из-за повести Н. Станецкого (А. Я. Панаевой) «Семейство Тальниковых». История его цензурного запрещения обстоятельно рассказана в исследовании В. Е. Евгеньева-Максимова «Современник в 40—50-х годах» (Л., 1934, стр. 249—255).

Основное ядро книг о Некрасове составляют литературоведческие работы (135 названий). В библиотеке сосредоточены все исследования о великом поэте, появившиеся в свет в 1950-х — 1960-х годах. Из ранних работ можно назвать труды Н. Ф. Бельчикова, А. В. Ефремина, А. Ф. Кони, И. Н. Кубикова и, конечно, известного исследователя творчества поэта В. Е. Евгеньева-Максимова. Чуковский собрал его монографии: «Н. А. Некрасов — певец русской революции» (1917), «Жизнь и поэзия Н. А. Некрасова», «Некрасов — певец русского Севера», «Некрасов как человек, журналист и поэт», а также отдельные номера журнала «Былое» со статьями критика. В библиотеке Чуковского есть различные «Ученые записки» и «Труды» многих учебных заведений нашей страны, где напечатаны исследования, статьи, обзоры, касающиеся жизни и творчества великого русского поэта. Чуковский собрал также много сборников со статьями о Некрасове, воспомина-

ниями о нем, изданными как до революции, так и в советский период.

К Некрасовскому «массиву» библиотеки примыкают также книги учителей поэта, его современников, а также исследования о них и различные справочники, как, например, «Пословицы русского народа» В. И. Даля (1862), «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» в трех томах, «Причитания северного края, собранные Е. В. Барсовым, ч. 1. Плачи похоронные, надгробные и надмогильные» (1872), «Русские народные песни, собранные П. В. Шейном», ч. 1 (1870) и др. Последние были использованы для написания главы «Работа над фольклором».

Занимаясь изучением жизни и творчества Некрасова, Чуковский изучал историческую обстановку, окружение поэта. Так, в библиотеке Чуковского появились шестидесятиники: Н. Успенский, А. Дружинин, Ф. М. Толстой. Иногда интерес к кому-либо из современников Некрасова разрастался в самостоятельную тему исследований Чуковского, как было, например, со Слепцовым.

В 1932 г. в издательстве «Academia» по инициативе А. М. Горького был выпущен двухтомник «Сочинений» В. А. Слепцова, куда были включены и работы Корнея Ивановича «Тайнопись Василия Слепцова в повести «Трудное время» и «История слепцовой коммуны». В 1934 г. в книге Чуковского «Люди и книги шестидесятых годов» появилась статья «Василий Слепцов». При написании этих работ Чуковский использовал массу книг, которые до сих пор стоят на полках его библиотеки. Среди авторов И. Ф. Горбунов, А. М. Скабичевский, Е. И. Жуковская, Н. И. Свешников, П. В. Быков, В. Г. Базанов, Б. С. Мейлах и др.

Одним словом, к любому исследованию Корнея Ивановича, к любой его статье в библиотеке можно найти соответствующую подборку книг. Заинтересовался Чуковский судьбой Николая Успенского — и в библиотеке оказались два тома его «Рассказов» (1861), два номера «Исторического вестника» со статьей П. Юдина «К биографии Н. В. Успенского» и с очерком Д. И. Успенского «Николай Васильевич Успенский», книга П. К. Мартынова «Дела и люди века» (1893) и др. Начал Корней Иванович изучать творчество А. В. Дружинина — и библиотека пополнилась «Собранием сочинений» Дружинина (1865), сборниками «Тургенев и круг

«Современника» (1930), «Письма к А. В. Дружинину» (1948) и др.

Литература о Чехове в библиотеке Чуковского начала собираться давно. Прежде всего это были сборники рассказов Чехова, к сожалению, до нас не дошедшие, и сборники, посвященные писателю. Некоторые из них — «На памятник А. П. Чехову» (СПб., 1906), «Памяти А. П. Чехова» (М., 1906), «О Чехове» (М., 1910) — сохранились и сейчас стоят на полках в кабинете у Корнея Ивановича. Впоследствии появились «Собрание сочинений» в 12 томах (1954—1957) и «Полное собрание сочинений и писем» в 20 томах (1944—1951). Все эти тома испещрены пометами и замечаниями Корнея Ивановича.

В разные годы вливались в библиотеку новые книги чеховской темы. В 1920-е годы — «Чеховский сборник» (1929), «Творческий портрет Чехова» А. Дермана (1929); в 1930-е — «А. П. Чехов. Незданные письма» (1935). «Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова» (1939); в 1950-е — «М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания» (1951), «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова» Н. Гитович (1955), «Чехов на Сахалине» М. Теплинского и Б. Бурятова (Южно-Сахалинск, 1957), «О мастерстве Чехова» А. Дермана (1959) и др.; в 1960-е — «Из далекого прошлого» М. П. Чеховой (1960), «А. П. Чехов в воспоминаниях современников» (1960), «Литературное наследство, т. 68. А. П. Чехов», (1960), «Чехов и наука» В. Романенко (Харьков, 1962), «Чехов и Чайковский» Е. Балабанович (1962), «Чехов и Толстой» В. Лакшина (1963) и др. В библиотеке есть книги о Чехове зарубежных авторов, среди которых Э. Симмонс «Чехов. Биография» (Бостон, Торенто, 1962). Т.-Г. Виннер «Чехов и его проза» (Нью-Йорк, Чикаго, Сан-Франциско, Вистон, 1966), Р. Джексон «Чехов» (1967), Б. Сандерс «Чехов, человек» (Лондон, 1960) и др. Все названные книги использовались Корнеем Ивановичем в его исследовательской работе.

В библиотеке Чуковского таких тематических подборок книг много. Литература об Уитмене собрана для книги «Мой Уитмен», об О. Уайльде — для переводов и статей о писателе, об А. Блоке — для воспоминаний о поэте, об И. Е. Репине — для книги «Илья Репин» и т. д.

Ознакомившись с основными разделами библиотеки К. И. Чуковского, обратимся теперь к книгам с пометами писателя и по-

пытаемся проследить методику его работы над собственными и чужими трудами.

Важно отметить, что работа Чуковского над собственными книгами не кончалась с выходом их в свет. Готовя новое издание своего оригинального произведения или перевода, Чуковский почти всегда исправлял, дополнял написанное ранее. Большинство книг Чуковского носят следы последующей работы их автора — исправления на полях книги или между строк, новый текст — на вклеенных листках. Книга как бы становится рукописью.

В качестве примера можно привести варианты правки Чуковским как оригинального, так и переведенного им произведения.

В 1922 г. в петроградском издательстве «Радуга» Чуковский выпустил монографию «Оскар Уайльд». Шестая глава этой книги начиналась так (стр. 35): «Замечательно, что не только в шуточных комедиях, а в самых серьезных вещах Уайльд применяет те же приемы мышления. Даже когда он скорбит, он изливает свою скорбь в парадоксах. В «Балладе о Реддингской тюрьме», напр., он патетически возглашает роковой парадокс нашей жизни, что любить, это значит убить, что в любви есть смерть и в смерти любовь,— и хотя здесь уже нет былого щегольства остроумия, здесь тот же блеск эффектных парадоксов».

Готовя эту работу к очередному изданию, Чуковский заново пересмотрел текст, углубил, расширил его. После исправления приведенный отрывок звучал так (здесь и далее в ломаных скобках дается текст, зачеркнутый Чуковским): «... мало-помалу я понял..., что не только в легкомысленных комедиях и фарсах, не только в веселых балаганах салонов, но и в самых возвышенных и глубоко серьезных творениях он (Уайльд.— В. Н.) не может избежать парадокса и даже, когда он скорбит, он изливает свою скорбь в парадоксах. Понемногу его так захватила эта легкая игра в разрушение путанных идей, предрассудков и верований и он так далеко зашел в этой опасной игре, что в конце концов и в самом деле уверовал в свой перевернутый <и всем существом ощутил, что и в душе есть животность, а в теле дух> мир и стал <сам> для себя самого парадоксом и <в «Балладе»> с такой патетической искренностью возвестил в своей знаменитой «Балладе» роковой парадокс горькой человеческой жизни, что любить

это значит убить, что в любви есть смерть и в смерти любовь,— и хотя здесь уже нет былого щегольства остроумием, здесь тот же блеск эффектных парадоксов». В сборник же «Люди и книги» (М., 1960), куда был включен этот очерк, приведенный отрывок не вошел совсем.

Другой пример — работа Чуковского-переводчика над книгой М. Твена «Приключения Тома Сойера». В библиотеке Корнея Ивановича хранится куйбышевское издание этой книги (1950). Здесь буквально каждая страница носит следы правки Чуковского. Слово «помпы», попавшее в русский язык из немецкого и сейчас почти не употребляющееся, Чуковский заменил словом «насосы»; фразу «Джо слабо выговорил» исправил на «Джо выговорил расслабленным голосом»; из одного предложения «Оба были бледны и спали крепким сном» сделал два: «Оба спали крепким сном. Лица у них были бледные». На стр. 106 мы читаем:

#### *До исправления*

Замелькали две-три бабочки. Том растолкал других пиратов, и не прошло двух минут, как они, совершенно голые, гонялись друг за другом и играли в чехарду на белой песчаной отмели.

#### *После исправления*

<На сцене появились мотыльки.> Откуда-то вылетело несколько бабочек, перепархивающих с места на место. Том растолкал других пиратов, и все они с криком и топотом помчались к реке, мигом сбросили с себя всю одежду — и давай гоняться друг за другом, играть в чехарду в неглубокой прозрачной воде, окружающей белую песчаную отмель.

Таких примеров можно привести множество. Все они рассказывают нам о Чуковском как о писателе, наделенном тонким чутьем и особым вкусом к языку, чрезвычайно бережно относившимся к слову. Проблема изучения книг с правкой Чуковского еще ждет своего исследователя.

Теперь, когда мы увидели, как собственные книги служили писателю материалом для дальнейшего творчества, особенно интересно будет проследить, как читал Чуковский и как работал он над книгами других авторов. Читателем Корней Иванович был вдумчивым и очень внимательным. Даже простые опечатки не ускользали от его острого глаза. Во многих книгах им исправлены знаки препинания, вставлены пропущенные и вычеркнуты лишние буквы. Во время чтения на полях

книги Корней Иванович фиксировал фактические ошибки и неточности. Так, читая очерк Н. Д. Оттена «Юрий Крым и его первая повесть» (сборник «Тарусские страницы»), Чуковский во фразе: «Его отец — Соломон Юльевич Куперман — возглавлял издательство «Шиповник» (стр. 268) зачеркивает фамилию Куперман и карандашом на полях пишет: «Копельман». Еще один пример. В книге «Реквием», посвященной памяти Л. Н. Андреева (М., 1930), автор очерка В. Е. Беклемишева приписывает авторство картины «Вороны на скалах» В. А. Серову (стр. 199). Корней Иванович перечеркивает фамилию художника и на полях пишет: «Рерих». Когда же Чуковский намеревался писать статью о каком-либо писателе, он делал предварительные пометы на форзаце книги.

Пометы Чуковского на книгах можно разделить на несколько видов: исправление опечаток или стиля автора, выписывание (с указанием страницы) нескольких цитат или слов, которые могут понадобиться для собственной работы, т. е. «заготовки» для работы, пометы — уточнения и пометы — оценки. Последний вид наиболее интересен и имеет свои разновидности от комментария до отзыва. Приведем несколько примеров.

#### Пометы-«заготовки»

На книге И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев. Золотой теленок» (М., 1959) сохранились, например, следующие пометы Корнея Ивановича:

«...  
настоящее время вместо будущего 202  
смерть бюрократизму! 507  
читчики 201  
Быстроупака 215  
потельработник 231  
Гермуму 236  
Умслопогас 240  
Кобеляж 237  
охмурей 491  
маэстро ВХУТЕМАС»  
и так далее.

Этот непонятный перечень легко расшифровать, если заглянуть в книгу Чуковского «Живой как жизнь». Вот что там написано: «В «Двенадцати стульях» очень по-русски прозвучало укоризненное восклицание Бендера, обращенное к старику Воробьянинову: «Нашли время для кобеляжа. В вашем возрасте кобеляжить

просто вредно». *Кобеляж* находится в одном ряду с такими формами, как *толуюж*, *подхалимаж* и др. Из чего следует, что экспрессия иноязычного суффикса «аж» (яж) вполне освоена языковым сознанием русских людей». И далее: «Ильф и Петров, издеваясь над эпидемией канцелярского «сократительства», довели этот прием до абсурда: подвергли такому сокращению тургеневских Герасима и Муму и получили озорное *Гермуму*... Столь же остроумно использовали они имена *Фортинбрас* и *Умслопогас*. Первое имя принадлежит персонажу из «Гамлета», второе — герою романа английского беллетриста Райдера Хаггарда. Авторы «Двенадцати стульев», сделав вид, что не подозревают об этом, в шутку предложили читателю воспринять оба имени как составные названия двух учреждений (вроде Моссовет, райлеском и проч.). Оттого-то с их чудесной пародии на театральные афиши 20-х годов появилась такая строка: «Мебель — древесных мастерских Фортинбраса при Умслопогасе». Это уморительное Умслопогас, внушающее мысль об угасании ума, было настолько похоже на тогдашние составные части, что стало нарицательным именем одного очень большого издательства, давно упраздненного. Мы так и говорили тогда: У нас в Умслопогасе...»<sup>4</sup>

Подобный метод чтения возник у Чуковского, по-видимому, еще тогда, когда он начал работать журналистом в «Одесских новостях»: так можно было быстрее и написать обзор книг за год, и сопоставить произведения поэтов разных направлений, и наметить определенную закономерность в творчестве того или иного писателя. Вот что говорил сам Корней Иванович в письме к А. М. Горькому о принципе написания своих статей и критических этюдов: «Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые ведь могут меняться, а его органическим стилем, бессознательными навыками творчества, коих часто не замечает он сам. Я изучаю излюбленные приемы писателя, его пристрастие к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам и на основании этого, чисто формального, технического разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя...»<sup>5</sup> Этот метод работы Чуковского как исследователя, наверное, рождался одновременно с его методом работы над книгой.



Почти каждая книга его библиотеки испещрена пометами, и все пометы связаны только с чтением данной книги, посторонних записей почти нет.

Применение этого метода можно проследить хотя бы на примере анализа Чуковский творчества Бунина. В своих воспоминаниях о Корнее Ивановиче «Я — добрый лев» В. А. Каверин приводит ряд помет-цитат, обнаруживающих интерес исследователя к повторяющимся эпитетам и сравнениям при описании природы в произведениях раннего Бунина. Объясняя этот интерес, Каверин ссылается на статью Чуковского «Ранний Бунин», где автор говорит о необычайном глазе Бунина, определяет его как «колориста-живописца»<sup>6</sup>. Следует заметить, что статья написана в 1914 г., а приводимые пометы сделаны в 1956 г. на развороте форзаца первого тома Собрания сочинений Бунина в издании Библиотеки «Огонька». Таким образом, между статьей Чуковского и его пометами на книге прошло более сорока лет. Возможно, что такие же пометы были сделаны Корнеем Ивановичем в 1914 г. на бунинском томе Собрания сочинений, выпущенном издательством «Знание», или на другой книге стихов Бунина, экземпляр которой принадлежал Чуковскому и до нас не дошел. И хотя это лишь предположение, очевидно, что манера работы Чуковского над книгой осталась неизменной.

Теперь обратимся к другому виду записей Чуковского — к пометам-комментариям.

В уже упоминавшемся очерке Беклемишевой из сборника «Реквием. Памяти Леонида Андреева», где писательница рассказывает о том, как Л. Н. Андреев предложил ей передать деньги одному большому литератору (стр. 210), Чуковский проводит карандашом вертикальную линию и на полях пометает: «Обо мне». В сборнике «Памяти Чехова», изданном Обществом любителей российской словесности в 1906 г., также много помет Корнея Ивановича. Так, в рассказе И. А. Бунина против строк: «Помню, например, как он (Чехов. — В. Н.) однажды был взволнован характеристикой его таланта в одной очень толстой и очень тупой книге...» (стр. 74) на полях — помета Чуковского: «Скабичевский». В отрывке из воспоминаний А. М. Горького на стр. 92, против строк: «Кто-то рассказывал при нем (Чехове. — В. Н.), что издатель популярного

журнала, человек, постоянно рассуждающий о необходимости любви и милосердия к людям, — совершенно неосновательно оскорбил кондуктора железной дороги и что вообще этот человек крайне грубо обращается с людьми, зависимыми от него», Чуковский делает помету: «Миролюбов». В очерке А. И. Куприна, где речь идет о генерале, который начал «всячески поносить одного молодого писателя, громадная известность которого тогда только начинала расти, помета: «Горький» (стр. 116—117), а к словам: «Также помню, разговаривали мы с ним как-то о давно уже умершем московском поэте и Чехов с яркостью вспомнил его...», помета: «Пальмин» (стр. 125). В мемуарах В. Н. Ладыженского, где приводятся такие слова Чехова, приглашавшего автора на премьеру «Чайки» в Александровском театре: «Поедем посмотреть, как провалится моя пьеса, недаром ставится в день крушения поезда», Чуковский пишет одно слово: «царского» (стр. 151). В рассказе А. М. Федорова спутник Чехова зашифрован инициалами «В. С. М.»; Чуковский надписывает: «Миролюбов» (стр. 176); разговор Чехова и Федорова о неуспехе пьесы последнего «Старый дом» Чуковский комментирует: «самореклама».

Есть и такие пометы, которые можно было бы назвать «эмоциональными». Вот некоторые из них. Вместе с только что упоминаемой книгой «Памяти Чехова» переплетена еще одна — «О Чехове. Воспоминания и статьи» (М., 1910). В воспоминаниях П. А. Сергеенко против слов: «Вместе с весной в его жизни в нем уже распускались и нежные цветы вишневого сада» рукой Чуковского написано: «пошляк» (стр. 158). Подобная помета имеется и на стр. 164 против слов: «Он (Чехов. — В. Н.) прекомично рассказывал, как будто бы наловчился «сцапывать и зажимать гонорар за визиты».

В книге «На память о А. Н. Некрасове» (СПб., 1878) против слов: «Он (Некрасов. — В. Н.) сам называл свою музу «музой мести и печали». Он был безотрадным пессимистом, стихи которого боязно сжимали сердце читателя и не показывали ему даже вдали ни одного луча света» — помета: «Неправда!» (стр. 79), а через страницу против слов: «Основное направление его произведений «месть и печаль» едва ли было вполне искренно. «Мстить» ему было не за что да и некому, а печалился он, вероятно, не всю же жизнь!.. Это воззре-

ние подтверждается разбором сочинений Некрасова. Вот почему он не великий поэт. Вот почему он не имеет и не может иметь общечеловеческого значения, как многие европейские поэты, обладавшие талантом, не большим, чем у него — рукой Чуковского проставлено: «желчно».

Иногда на полях прочитанных Чуковским книг находим подробные записи, порой целые отзывы. Так, в книге Н. И. Гитович «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова» Чуковский оставил следующую запись: «Во всем городе (по-видимому, Лондоне. — В. Н.) я знал как секрет, что Чех[ов] писатель гениальный. Это не знал тогда никто. Ни разу при его жизни никто не писал об этом».

Такие же пометы и в книгах иностранных. На книге К. Смита «О Генри. Биография» (*C. A. Smith. O. Henri. Biography. New York, 1921*) карандашная запись К. И. Чуковского: «Неоткровенный писатель. Пишет для других, а не для себя. На рассказ смотрит как на театральное представление — и <главное> какой угодно ценой добывается театрального эффекта, хотя бы дешевого...»

На стр. 46 книги «Современная шведская поэзия» (*Modern Swedish Poems. Chicago, 1948*) сохранилась следующая запись Чуковского: «Лундист слишком близок W. W.» (Уолту Уитмену. — В. Н.)

На суперобложке однотомника «Сочинений» Макса Бирбома (*M. Beerbohm. Works and More. London, 1952*) рукой Чуковского запись: «Колоссальный и разительный контраст между серым и убогим заглавием и ослепительно ярким сюжетом». Еще одна запись Корнея Ивановича — о Бирбоме на книге «Семь мужчин» (*M. Beerbohm. Seven Men. London, 1919*): «На моей книжной полке особое место занимает мой быв<ший> любимец Макс...», а кончается эта запись такими словами: «Конечно было бы горе, если бы вся литература состояла из Максов».

К. И. Чуковский собирался работать над критическим этюдом о детективе, поэтому на многих книгах этого жанра, собранных в его библиотеке (А. Кристи, Д. Сайерс, Р. Крокс и др.), также, имеются пометы, записи, высказывания о сюжетах и даже рисунки, что относится, в частности, к одному из романов Кристи. Форзац книги А. Кристи «Разбитое вдребезги зеркало» (*A. Christie. The Mirror Crack'd from Side to Side*) весь испещрен записями Корнея Ивановича: «Начало прелестное. Самая атмос-

фера маленького англ. поселка передана артистически. Жаль, что надо убивать... Язык, как в России...» Затем Чуковский пересказывает содержание и подводит нас к мысли, что, при всем мастерстве, писательница не всегда умеет четко выстроить сюжет и отобрать лишь главное («ряд ненужных людей, встреч ненужных»). И далее, вопреки всей занимательности романов писательницы, всей ее фантазии — совершенно поразительный вывод: «Я думаю, как ужасно скучно быть Агатой Кристи».

На книге Раймонда Чэндлера «Жемчуг доставляет много хлопот» (*R. Chandler. Pearls are a nuisance. London, 1959*) Чуковский делает запись: «С аппетитом описывает мордобой, очень подробно. Магически: несмотря ни на что, на завтра они гуляют, посещают рестораны. Все забывают до новой драки. Убиты и никого не жалко».

Особенно много записей Чуковского в книгах об Уитмене. На книге Р. Асселино: «Эволюция Уолта Уитмена. Становление личности» (*R. Asselineau. The Evolution of Walt Whitman. The Creation of a Personality. Cambridge, 1960*) сохранилась такая запись Чуковского: «Именно потому, что я любил «Листья травы» — я ненавижу все литературные попытки W. W. (Уолта Уитмена. — В. Н.) предшествовавшие».

Будучи сам переводчиком Уитмена, Чуковский внимательно следил за другими переводами любимого поэта. Вот несколько помет на книге Уитмена «Побеги травы» в переводе К. Бальмонта, вышедшей в 1911 г. в издательстве «Скорпион». На стр. 21 в заглавии стихотворения «Не закрывайте своих дверей» Чуковский зачеркивает слово «своих» и пишет сверху «ваших». Вообще весь перевод этого стихотворения исправлен Чуковским. Далее на полях стихотворения «Морской подводный мир» (стр. 112) Чуковский недоумевает: «Почему 5-ти стопный ямб?», а против строки «...муравьи с цветками, подобными глазам, отверстия, щели» пишет: «отсебятина, откуда?» и «сочинено».

Иногда записи Чуковского были столь обширны, что превращались в наброски будущих статей. Так, на книге очерков Р. Фабиана «Лондон после темноты» (*R. Fabian. London after Dark. New York, 1954*) Чуковским сделана такая запись: «Конечно, Уитмену далеко не всегда были доступны такие вершины поэзии. У него много невдохновенных, программных сти-

хов, написанных для заполнения какого-нибудь определенного пункта в намеченной им заранее литературной программе. Из-за таких бездушных мертворожденных стихов многие страницы его книги кажутся удручающе скучными. Например, тот цикл, который называется «Надписи», или большая поэма, озаглавленная «Песня рассветного знамени». Но среди всей этой томительной скуки вдруг зазвучат такие огнедышащие громадного масштаба стихи, как «Адамовы дети», «Тростник», «Песня большой дороги», «Песня радости», которые в конце концов и принесли поэту его громкую всемирную славу». Почти теми же, лишь слегка измененными словами, кончается первый очерк Чуковского об Уитмене «Его поэзия» в книге «Мой Уитмен» издания 1966 г.

Проследив, как работал Чуковский-читатель с книгой, посмотрим теперь, как оценивали его творчество собраты по перу. Ограничимся анализом надписей на книгах, которые ему дарили.

Благодаря обширному кругу знакомств Чуковского в его библиотеке оказалось огромное число книг-подарков с автографами авторов, переводчиков, редакторов, составителей и т. п.

Одна из первых подаренных книг — монография известного в начале века историка литературы (у которого К. И. Чуковский был секретарем) Е. А. Ляцкого «Иван Александрович Гончаров» со следующей надписью автора: «Милому Корнею-Владимиру Ивановичу-Федоровичу Вильямс-Чуковскому на добрую память о меддумском водевиле от Евг. Ляцкого. 10.III.06». Эта книга напоминала Чуковскому то время, когда он скрывался от преследования властей за издание журнала «Сигнал» в Меддуме под фамилией Вильямс. Об этой истории Корней Иванович поведал в своем очерке «Сигнал»<sup>7</sup>.

Среди последних подаренных книг — стихотворный сборник с надписью: «Корнею Ивановичу Чуковскому от читателя всех его книг. Борис Слуцкий».

Особое место среди книг с дарственными надписями занимают сочинения А. А. Блока. В записной книжке поэта есть такая запись от 16 мая 1919 г.: «Книги мои Чуковскому»<sup>8</sup>. Всего их три. Две первые — «Катилина» и «Двенадцать» вышли в свет в 1919 г. в издательстве «Алконост». На обеих книгах одинаковые надписи: «Корнею Чуковскому Александр Блок. Май 1919. Петербург». Издание «Две-

надцати» — библиографическая редкость, это 62-й экземпляр номерного издания; ниже надписи Блока — автограф художника, иллюстрировавшего поэму: «Корнею Чуковскому Юрий Анненков. 19<sup>21</sup>/<sub>V</sub>19 г.

Петербург». Третья книга «За гранью прошлых лет. Стихотворения» вышла в издательстве З. И. Гржебина в Петрограде. На первой странице каллиграфическим почерком Блока выведено: «Дорогому Корнею Ивановичу Чуковскому с приветом от автора. Сентябрь 1920».

Сентябрь 1920 г. связан у Чуковского с именами еще двух поэтов. В это время в Доме искусств Чуковский выступает с лекцией «Ахматова и Маяковский», опубликованной впоследствии в журнале «Дом искусств». Более четверти века спустя А. А. Ахматова прислала Чуковскому книгу «Стихотворения» (М., 1958) со следующей надписью: «Корнею Чуковскому, чтобы напомнить те годы, когда он писал об этих стихах. Ахматова. 30 дек. 1958. Москва». На своей последней книге «Бег времени» (М., 1965) Ахматова написала: «Корнею Чуковскому. Думаю о Вас. Ахматова. 8 ноября 1965. Москва».

Свои книги дарили Корнею Ивановичу П. С. Соловьева, Н. С. Гумилев, Б. К. Зайцев, А. Ф. Кони, А. Е. Крученых, В. В. Розанов, В. Ф. Ходасевич и другие русские писатели и поэты. Их книги и сейчас стоят в кабинете Корнея Ивановича.

На оттиске рассказа «Мысли Сапсана» крупным размашистым почерком сделана лаконичная надпись: «Корнею Чуковскому — Александр Куприн. 1917, 21/III». Надпись относится к тому времени, когда Чуковский, увлеченный мечтой о создании настоящей литературы для детей, обратился к Куприну с просьбой написать рассказ для детского журнала.

Есть в библиотеке Чуковского и книги, присланные ему русскими писателями из-за границы.

«Корнею Ивановичу Чуковскому с искренним чувством любви и старой дружбы автор. 22 апр. 1922. Берлин» — с такой надписью прислал свою книгу «Любовь — книга золотая» А. Н. Толстой.

В конце 50-х годов Чуковский получил из Парижа книги от А. М. Ремизова. На одной из них «Огонь вещей» под его диктовку писательница Кодрянская написала: «Сны в русской литературе задумал, но дольше продолжать не могу: забит

удушьем, и глаза: смотрю, а ни читать, ни писать. Корнею Чуковскому. 5/X—57». Сбоку дрожащей рукой Ремизов поставил свою подпись.

Очень много книг было подарено Корнею Ивановичу советскими писателями, поэтами, критиками, литературоведами. Это те, с кем Чуковский работал бок о бок каждый день. Здесь книги М. И. Алигер, В. В. Виноградова, Л. П. Гроссмана, М. В. Исаковского, В. А. Каверина, В. П. Катаева, Л. М. Леонова, И. Л. Сельвинского, Н. А. Заболоцкого, С. Н. Сергеева-Ценского, М. Л. Слонимского, Н. С. Тихонова, О. Д. Форш, К. А. Федина, М. С. Шагинян, С. П. Щипачева, А. Я. Яшина и многих других.

Вот книги, подаренные Чуковскому критику.

Имея в виду его темперамент, непримиримость и острый язык, В. Б. Шкловский адресовал ему пушкинские строки «Старый муж, грозный муж, режь меня, жги меня. Не боюсь я тебя», сделав эту шутивную надпись на оттиске книги «Сюжет как явление стиля».

Как бы вторя ему, Н. Н. Асеев дарит Чуковскому свою книгу «Избрань» со словами: «Глубокоуважаемому Корнею Ивановичу Чуковскому, критику с человеческим лицом, 1923, III.18».

Есть книги от писателей, которых именно Чуковский побудил к написанию того или иного литературного произведения.

Одноклассник по одесской гимназии, которому Чуковский помог войти в литературу, познакомив его с Маршаком, Б. С. Житков сделал такую надпись на одной из первых своих книг «Орлянка»: «Старому другу Корнелию, чтоб вспомнил за Одессу-мату. Б. Житков. 19<sup>12</sup>/<sub>IV</sub>26. СПб.», а на книге «Река в упряжке» Житков написал: «Реку в упряжке» от автора в оглоблях — Корнелию в ярме. Б. Житков. 19<sup>10</sup>/<sub>IX</sub>29».

Ю. Н. Тынянов, которого Чуковский убедил написать «Кюхлю», на первом томе Собрания сочинений пометил: «Вот Вам, дорогой Корней Иванович, старый ахреист — Кухля в новом крепостном халате. 11/II—32».

Одной из самых важных сторон деятельности Чуковского было участие его в создании советской детской литературы. Об этом напоминает нам надпись одного из основоположников литературы для де-

тей С. Я. Маршака на книге «Воспитание словом»: «Дорогому другу и товарищу, с которым мы прожили большую половину жизни — Корнею Ивановичу Чуковскому — с любовью. 14.VI.1962».

Всю жизнь Чуковский был окружен молодыми писателями. Многих из них Корней Иванович поддержал в трудную минуту. Так, в свое время Чуковский вселил надежду в молодого смоленского поэта А. Т. Твардовского. В июне 1936 г. Чуковский получил от него из Смоленска поэму «Страна Муравия» с надписью: «Корнею Ивановичу Чуковскому с горячей благодарностью за письмо, которого я никогда не забуду». Эту благодарность Твардовский сохранил на всю жизнь, и в 50-е годы вновь прислал Чуковскому свой двухтомник, написав: «Дорогому Корнею Ивановичу Чуковскому — с благодарной памятью о его добром слове, сказанном автору много лет назад, и с неизменным уважением. А. Твардовский. 29.XII.1954».

Корней Иванович оказал помощь поэту Петру Семынину в трудный период его жизни. И как бы напоминанием об этом стоят на книжной полке Чуковского сборники стихов Семынина с его дарственными надписями. На одной из книг — «В сложном и простом» написано: «Дорогому Корнею Ивановичу Чуковскому от всего сердца. Петр Семынин. 22 ноября 1968 г. Москва».

Многие писатели и поэты считали Корнея Ивановича своим учителем и наставником. Так было и в двадцатые, и в тридцатые, и во все последующие годы. Вот несколько надписей.

«Дорогому Корнею Ивановичу, моему самому-самому первому учителю и критику, с глубочайшей, от сердца идущей любовью и нежностью. 1956. Переделкино. Ольга Берггольц».

«Дорогому, веселому и действительно любимому Корнею Чуковскому — тому, кому я обязан добрым началом моего пути в поэзии для детей. С. Михалков. 8.XI.60».

«Милому Корнею Ивановичу Чуковскому — автору наиболее повлиявших на меня книг («Крокодила» и «Мойдодыра»). Борис Слуцкий».

«Дорогому, нежно любимому Корнею Чуковскому от одного из его воспитанников. Евг. Евтушенко».

«Дорогому Корнею Ивановичу Чуковскому на память о худеньком ташкентском мальчике, которого ровно 12 лет тому

пазад Вы взяли за руку и ввели — шаг за шагом — в литературу. Эта книжка — лишь первая слабая попытка оправдать Ваше доверие. С благодарностью и любовью. 8.VI.57. В. Берестов».

«Дорогой Корней Иванович! Вот уже полвека читаю Вас, учусь и наслаждаюсь, и от души желаю всего-всего самого доброго! 1.III.68. Переделкино. С. Залыгин».

Эту связь с писателями младшего поколения, живой интерес к делам литературы Чуковский сохранял до последних дней. Находясь в больнице, он получил от Е. М. Винокурова книгу «Избранное» с такой надписью: «Дорогому Корнею Ивановичу — от автора с неизменным уважением к Вашему вкусу и Вашей мысли. Евг. Винокуров. 16.I.69». Корней Иванович внимательно прочел книгу, три стихотворения: «Сирота», «Трамвай» и «Как сладок мир! Он будто б весь в меду...» — отметил крестиками. В книге сохранился черновик письма Чуковского к Винокурову. Вот что он написал: «Дорогой Евгений Михайлович. Ваша книга пришла для меня как утешение во время дьявольски тяжелой болезни». Начало письма, видимо, не удовлетворило Чуковского, он начинает снова: «Дорогой Евгений Михайлович. Я уже лежу больной и мне запрещено писать письма. Но мне хочется хотя бы в трех словах выразить Вам горячую свою благодарность за Ваш драгоценный подарок. Мне читали Ваши стихи, как роман, подряд, страница за страницей — и мне казалось, что я слушаю автобиографию (или дневник) человечнейшего из русских людей. Впервые я проник в душу...» И хотя черновик письма на этом обрывается, хочется надеяться, что письмо все-таки стало известно адресату.

Влияние Чуковского как литератора и как человека не ограничивалось рамками только русской литературы. В подтверждение этого можно было привести много дарственных надписей на книгах писателей братских литератур, но мы ограничимся пятью.

\*

<sup>1</sup> К. Чуковский. Собр. соч. в шести томах, т. 1. М., 1965, стр. 7.

<sup>2</sup> У Чуковского в Куоккале уже в 1906 г. имелась небольшая, но заслуживающая внимания библиотека. Он сам описывает, как попавший к нему с поезда и торопящийся домой Репин все же задержался у книжной полки. «Ах, вы и по-английски читаете!» — сказал он, увидев

От украинского поэта М. Рыльского Чуковский получил в подарок книгу «Сбор винограда» с такой надписью: «Корнею Ивановичу Чуковскому в знак уважения и восторга перед его неувыдаемой юностью. 25.XII—40».

«Искренне уважаемому и дорогому К. И. Чуковскому на добрую память. Янка Купала. Москва. 12.VI.36 г.», — написал на своей книге «Песня будущему» (Минск, 1936) белорусский поэт.

«Дорогому Корнею Ивановичу и Марии Борисовне в знак долголетней и искренней дружбы. 25.XII.48», — написано на последней книге «Стихов» еврейского поэта Л. Квитко.

Народный поэт Дагестана Расул Гамзатов на книге «Горит мое сердце» сделал такую надпись: «Сказочному Нарту нашей детской литературы, одному из лучших — джигиту великой русской речи, большому и дорогому человеку Корнею Ивановичу с дагестанской любовью. 26/XI.1958».

И еще одна надпись армянского поэта Геворга Эмина на книге «Стихов»: «Дорогому Корнею Ивановичу с благодарностью за то, что он есть на свете. 1965. V. Москва».

Даже беглое знакомство с библиотекой Чуковского показывает, какую помощь может оказать она исследователю биобиблиографии и творчества писателя. По своему составу большинство книг библиотеки относится к XIX и XX вв. В этом отношении библиотека является ключом к изучению эпохи и той литературной среды, в которой жил и работал Корней Иванович. Книжки же с дарственными надписями представляют собой богатый комментарий к характеристике отношения к Чуковскому его современников и дают обширный материал для составления хронологической канвы его жизненных и творческих встреч.

Приношу свою глубокую благодарность внучке Корнея Ивановича — Елене Цезаревне Чуковской, любезно предоставившей мне все материалы и давшей ряд ценных консультаций.

на полке какую-то английскую книгу...» (К. Чуковский. Собр. соч., т. 2, стр. 564).

<sup>3</sup> Там же, т. 1, стр. 166.

<sup>4</sup> К. Чуковский. Собр. соч., т. 3, стр. 64 и 106.

<sup>5</sup> «Вопросы литературы», 1972, № 1, стр. 158.

<sup>6</sup> «Юность», 1972, № 4, стр. 74.

<sup>7</sup> К. Чуковский. Собр. соч., т. 2, стр. 698—740.

<sup>8</sup> А. Блок. Записные книжки. М.—Л., 1965, стр. 460.

# Искусство

Росписи 1125 г. в соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде  
Мерило новгородского зодчего XIII в.

Каменная иконка, найденная в Новгороде

Об одной группе каменных икон XIV в.

Икона «Богоматери Одигитрии» середины XIV в. из Успенского собора  
Московского Кремля

Рукописи новгородского писца Федора (1400 г.)

Произведение древнерусского лицевого шитья XV в.

Резные фигуры «старцев» в собрании Гос. Русского музея

Древнейший памятник украинского потолочного письма  
супрасльский Ирмологий 1598—1601 гг.

Неизвестное пособие по теории музыки XVIII в.

Парижские рисунки И. А. Ерменева

Пушкинская коллекция Я. Г. Зака

Скульптурный портрет Нерона в Эрмитаже

Византийская лицевая рукопись в собрании Библиотеки Академии наук СССР

Старофранцузские миниатюры в Легендарии Библиотеки Академии наук СССР

Рукописная Библия XIII в. из Научной библиотеки Московского гос. университета

Вновь опознанные произведения нидерландских караваджистов в музеях СССР

Забываемая картина Якоба ван Рейсдаля

Неизвестные западноевропейские картины XVII в. в Смоленском областном музее  
изобразительных и прикладных искусств

Русско-сербские культурные связи в XVII—XVIII вв. по материалам декоративно-прикладного искусства

# I

## РОСПИСИ 1125 Г. В СОБОРЕ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ АНТОНИЕВА МОНАСТЫРЯ В НОВГОРОДЕ

Э. А. Гордиенко

В 1117 г. в Новгороде началось строительство собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. В 1125 г. храм расписали<sup>1</sup>. Впоследствии фрески XII в. были полностью заштукатурены и переписаны. Видимо, это произошло в XVII в.<sup>2</sup>, когда сменили кровлю собора, достроили паперти, расширили окна и поставили новое обрамление иконостаса. Впервые живопись 1125 г. была обнаружена в 1898 г.<sup>3</sup> Во время ремонтных работ в жертвеннике случайно заметили фрагменты композиции «Введение во храм», которые сразу прописали «под старину».

С 1923 г. началась работа по планомерному раскрытию древних фресок в Антониевом монастыре. П. И. Юкин расчистил тогда в алтарной части собора фрагменты отдельных сцен и фигур. Первый реставрационный период продолжался до 1927 г.

В 1930 г. снова приступили к расчисткам, которые были поручены П. И. Юкину и М. С. Лаговскому под наблюдением А. И. Анисимова и Н. Г. Порфиридова<sup>4</sup>. Бригада в составе Н. И. Брягина и Е. А. Домбровской продолжала работы в алтаре в 1935 г.<sup>5</sup> За все эти годы были полностью расчищены и укреплены фрески в диаконнике, жертвеннике, в главном алтаре, на внутренних сторонах предалтарных столбов и в арочных проходах в диаконник и жертвенник<sup>6</sup>.

Пострадавшие во время войны фрески Антониева монастыря требовали немедленного укрепления. Уже в апреле 1944 г. бригада А. В. Виннера начала реставрационные работы в соборе, во время которых были сделаны новые открытия: на северной и

южной стенах обнаружены фрагменты «Успения» и «Рождества Христова», на предалтарных столбах фрагменты «Благовещения» и неизвестных святых. Тогда же обнаружили рисунки в лестничной башне, среди которых: фигурка Петра, воин, изображения неизвестных святых, орнаменты, процветшие кресты, головы, отдельные погрудные изображения женщины, воина с копьем.

В 1971 г. бригада реставраторов под руководством Г. С. Батхеля приступила к укреплению фресок, красочный слой которых начал разрушаться. Одновременно художники продолжили расчистки на западных гранях обоих предалтарных столбов. В результате была почти полностью открыта композиция «Благовещения» и полуфигуры четырех святых<sup>7</sup>.

Сцена «Благовещения» занимает в храме традиционное место — на западных, т. е. лицевых, гранях двух восточных (предалтарных) столбов. Архангел Гавриил представлен в движении, его правая рука простерта по направлению к Богородице. Одно из крыльев высоко поднято, другое слегка опущено. Одежды архангела светло-зеленые. Слева сверху фрагменты надписи<sup>8</sup>:

... .. ЪЛ. . .  
... .. АѢГДЬ  
... .. Ъ ТОБО.

(остатки от: «Радуйся, благодатная, господь с тобою»). Богородица (*стр. 199*) изображена сидящей за пряжей, ее левая рука (с нитью) — поднята, правая (с веретеном) — опущена. Своеобразен рисунок фигуры: голова и корпус показаны



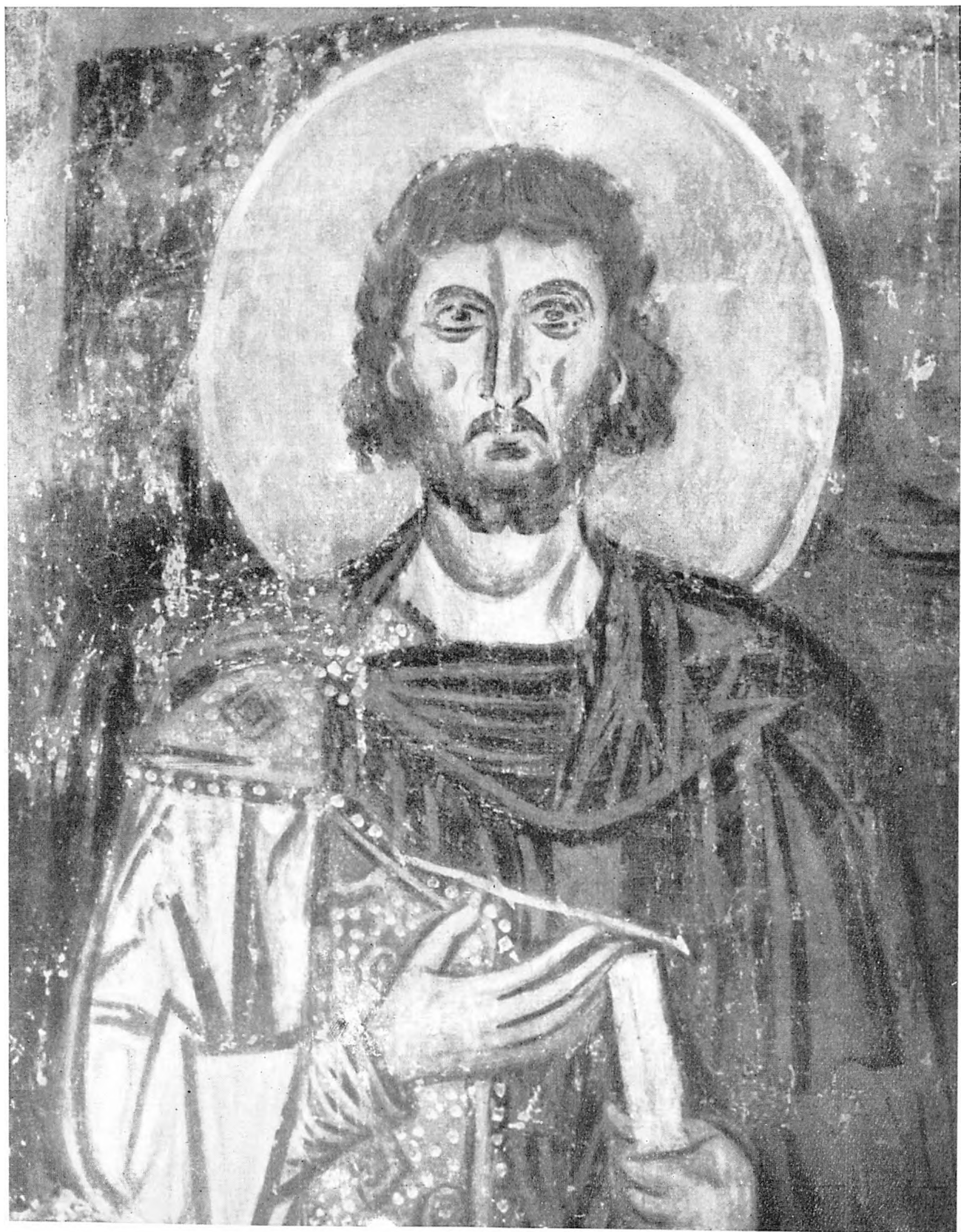




Архангел  
Гавриил  
из композиции  
«Благовеще-  
ние». Роспись  
собора  
Рождества  
Богородицы  
Антониева  
монастыря  
в Новгороде.  
1125 г.

(См. стр. 198)

Богоматерь  
из композиции  
«Благовеще-  
ние». Роспись  
собора  
Рождества  
Богородицы  
Антониева  
монастыря  
в Новгороде.  
1125 г.



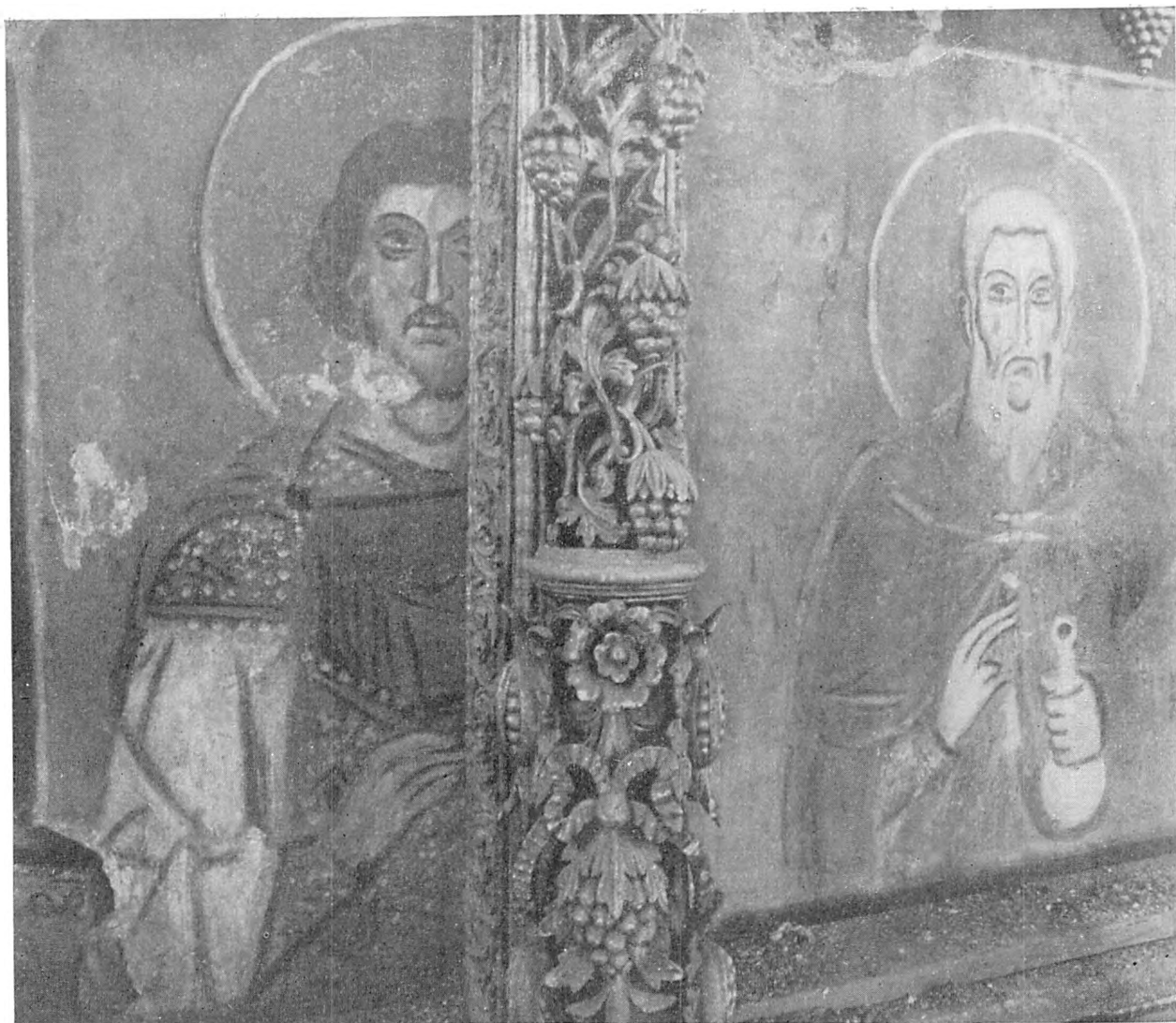




Неизвестный  
святый.  
Роспись  
западной  
границы юго-  
восточного  
столба  
собора  
Рождества  
Богородицы  
Антониева  
монастыря  
в Новгороде.  
1125 г.

(См. стр. 200)

Неизвестный  
святый.  
Роспись  
западной  
границы юго-  
восточного  
столба  
собора  
Рождества  
Богородицы  
Антониева  
монастыря  
в Новгороде.  
1125 г.



*Неизвестный святой и Кир. Роспись западной грани северо-восточного столба собора Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде. 1125 г.*

фронтально, а ноги — в резком повороте. Одежды ее не темно-вишневые или синие, как это чаще всего было принято при изображении Богородицы, а светлые: розовый мафорий и серый хитон. Престол украшен «жемчугами» и орнаментом. Справа от Богородицы — здание, из окна которого свешивается ткань. Первоначальная живопись ликов архангела Гавриила и Богородицы сохранилась плохо, поэтому при раскрытии оставлена поздняя запись.

Под сценой «Благовещения» на тех же гранях столбов помещено попарно четыре поясных изображения святых. По сторонам одного из персонажей на северо-восточном столбе под фигурой Гавриила сохранилась первоначальная надпись:

ΑΓΙΟ[Σ] ΚΥΡ[Ι]Ο

Следовательно, это святой Кир, седой, бородатый. На нем серовато-зеленый плащ с двумя белыми застежками и серосиний хитон. Правой рукой он благословляет, в левой держит сосуд с шаровидным туловом и вытянутым горлышком. Рядом с ним — «средовек» в розовом хитоне и синем плаще с тавлионом. Возможно, это Иоанн — почитавшийся наряду с Киrom как целитель и часто изображавшийся подле него.

На юго-восточном столбе ниже Богородицы располагаются две другие полуфигуры. Персона слева, в светло-зеленом хитоне и синем плаще с тавлионом, держит левой рукой свиток, правой — тонкую белую палочку, легко лежащую на его пальцах. Другой святой, в коричневом плаще с тавлионом, держит приоткрытую

пиксиду и тонкую белую палочку. Оплечья, запястья, тавлионы, застежки плащей украшены «жемчугами».

Судя по предметам в руках у святых, эти две фигуры, как и предыдущие, также изображают целителей. Одна из наиболее часто встречающихся пар целителей, наряду с Киром и Иоанном, — Косма и Дамиан.

Однако лики святых в антониевской росписи не похожи на привычные изображения Космы и Дамиана, с высокими лбами и залысинами на висках, а напоминают Флора и Лавра.

Расположение фигур целителей на лицевой стороне предалтарных столбов необычно. Как правило, здесь изображались первосвященники, архангелы, апостолы.

Исключение составляет роспись церкви св. Врачей в Кастории. На западных гранях предалтарных столбов этого храма имеются фигуры Космы и Дамиана. Но нужно учитывать, что храм был посвящен именно этим святым<sup>9</sup>.

Новые фрагменты отличаются прекрасной сохранностью, утрачены лишь лики Богоматери и архангела. Красочная поверхность не обезображена насечками, сохранилась многослойность живописи, верхние прозрачные лессировки. Еще в 1935 г. реставратор Е. А. Домбровская отмечала необычность антониевской росписи, которая, как писала она, «поражает густотой мазка и плотностью красочного слоя»<sup>10</sup>. Живопись на предалтарных столбах подтверждает эту особенность, связанную с многослойной манерой письма. По красно-коричневому подмалевку жесткой кистью накладывается основной тон. Поверх него идут прозрачные лессировочные слои, градации которых отличаются удивительной тонкостью. Подготовительная красно-коричневая основа хорошо просматривается на светлых одеж-

дах архангела. Сквозь верхний бледно-зеленый с изумрудным оттенком цвет просвечивает внутреннее красочное покрытие.

Это качество особенно ярко выражено в использовании темных оттенков. Синие, малиново-красные, различные зеленые в одеждах врачей обладают насыщенностью. Верхние лессировочные слои придают им бархатистую мягкость. Цвет нигде не остается открытым, но в то же время границы отдельных пятен четко определены. Палитра в целом построена на контрастах.

Особый интерес представляет живопись ликов святых на столбах. Они также написаны многослойно с использованием зеленых и красновато-коричневых притенений. В моделировке применен метод постепенного перехода от слоя к слою. Красной киноварью резко положены румяна на щеках, мазок на лбу; тонкие красные черточки выделяют морщинки, складки на лице. Описи глаз, бровей, носа выполнены коричневой краской и подчеркнуты почти черным цветом. При близком разглядывании лики поражают почти резкостью живописи: противопоставляются зеленые и красные тени, контрастные описи, яркие мазки киноварью. Восприятие их на определенной дистанции создает совершенно иное впечатление. Противопоставления сглаживаются, смягчаются контуры, сливаются отдельные мазки.

По наблюдениям Г. С. Батхеля, под слоями поздней живописи собора, возможно, сохраняются и другие фрагменты древних росписей<sup>11</sup>. Их раскрытие, как и исследование уже обнаруженных росписей 1125 г., является делом первостепенной важности для истории русской и всей европейской культуры эпохи средневековья<sup>12</sup>.

\*

<sup>1</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М. — Л., 1950, стр. 20—21.

<sup>2</sup> О фрагментах живописи, по-видимому, XVI в. говорится в описи Антониева монастыря за 1667 г. — «Труды XV археологического съезда в Новгороде 1911 г.», т. I. М., 1914, стр. 252.

<sup>3</sup> Письмо Дмитрия Сухумского от 3 февраля 1911 г. — Архив ИМ, № 2459; А. И. Анисимов. Доклад о работе в Новгороде летом 1923 г. — Архив ГТГ, ф. 68, д. 56; Н. Г. Порфиридов. Новые открытия в области древней живописи

в Новгороде (1918—1928). Новгород, 1928, стр. 3; А. А. Строков, В. А. Богусевич. Новгород Великий. Л., 1939, стр. 61.

<sup>4</sup> Акт о проведении реставрационных работ в Новгороде по плану ЦГРМ. — Архив ГТГ, ф. 68, д. 57.

<sup>5</sup> Отчет о реставрации фресок в Антониевом монастыре. — Архив ГТГ, ф. 67, д. 342.

<sup>6</sup> Исследование открытых за этот период фресок Антониева монастыря см.: В. И. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода. — «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 78—

- 82, 389; *V. Lazarev. Old Russian Murals and Mosaics from the XI to the XVI Century. London, 1966*, p. 96—98, 246—247; *В. Н. Лазарев. Искусство средневековой Руси и Запад (XI—XV вв.)* [Доклад на XIII Международном конгрессе исторических наук. Москва, 16—23 августа 1970 г.]. М., 1970, стр. 26—27.
- <sup>7</sup> *Г. С. Батхель. Отчет о реставрации живописи собора Рождества Богородицы в Антониевом монастыре в г. Новгороде за 1971 год.* — Архив Всесоюзного производственного научно-реставрационного комбината, инв. № 470 (экземпляр в Новгородском управлении культуры). Изображения на предалтарных столбах не были полностью раскрыты из-за достроенных в XVIII в. делений иконостаса.
- <sup>8</sup> В квадратные скобки заключены плохо читающиеся буквы.
- <sup>9</sup> *В. Н. Лазарев. Живопись XI—XII веков в Македонии.* — *В. Н. Лазарев. Византийская живопись.* М., 1971, стр. 193.
- <sup>10</sup> Отчет о реставрации фресок в Антониевом монастыре. — Архив ГТГ, ф. 67, д. 342.
- <sup>11</sup> *Г. С. Батхель. Отчет о реставрации живописи собора Рождества Богородицы Антониева монастыря,* стр. 3, 13—14.
- <sup>12</sup> Благодарю А. П. Комеча за фотографии, исполненные им и предоставленные для публикации в данной статье.

## МЕРИЛО НОВГОРОДСКОГО ЗОДЧЕГО XIII В.

Б. А. Рыбаков

В 1970 г. при раскопках в Новгороде были найдены обломки интереснейшего деревянного предмета, внешне похожего на бирку с зарубками, оказавшегося мерным жезлом, «мерилом праведным» (стр. 208).

Несмотря на усилившееся за последнее время внимание к рабочим методам русских средневековых зодчих, мы до сих пор еще очень мало знаем об этих методах, как и об инструментах, необходимых зодчему для производства всех расчетов. Главная расчетная работа архитекторов начиналась на выравненном «уготованном месте», на горизонтальной «долине», на которой он должен был разметить «очертание» — план будущего здания, наметить «рвы» для «корения» — фундамента. Произведенные мною в 1952—1955 гг. раскопки фундаментов тмутарканской церкви 1023 г. обнаружили множество следов подобной разметки: продольные границы нефов, линия центров колонн, срединная линия и др.

Известный рассказ Киево-Печерского Патерика о постройке Успенской церкви в Лавре в 1073 г., помимо приведенного выше перечисления разных стадий работы строителя, говорит и о заданных размерах здания, определяемых при посредстве золотого пояса, снятого варягом Шимоном с «Распятая»: «его же [Иисуса Христа] пояс ... бысть мера сказася широты и долготы и высоты тоя пречестныя церкви»<sup>1</sup>. Сопоставление указанных в Патерике размеров церкви (20 локтей в ширину, 30 в длину и 30 в высоту) с объемами здания показывает, что золотой пояс или равнялся 108 см (половине косой сажени), или его размер был кратным этой величине<sup>2</sup>.

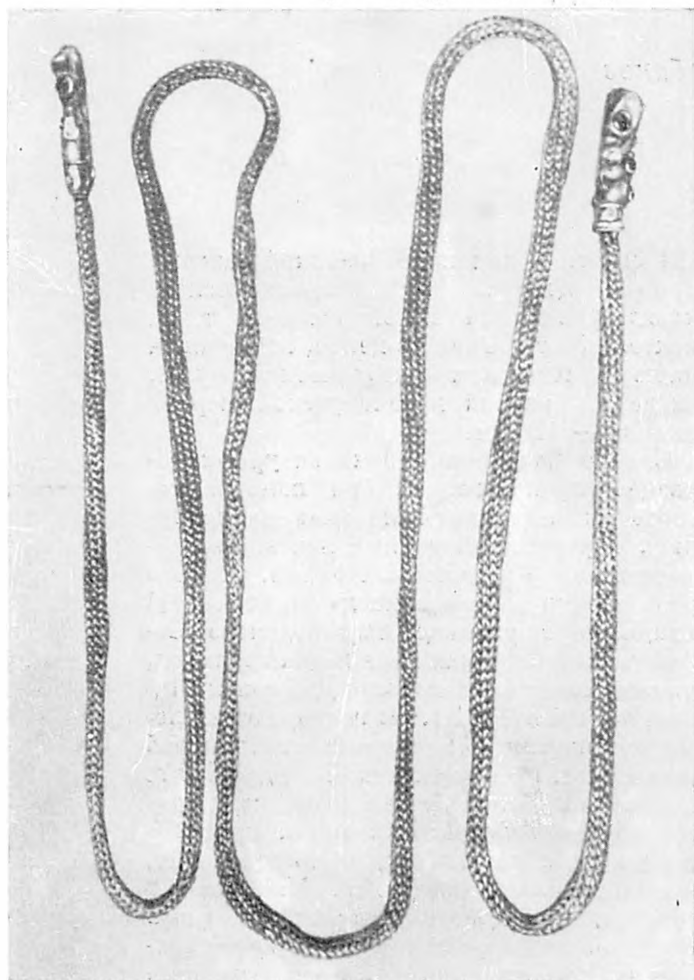
Обращение к археологическим материалам подтверждает наличие в русском быту предметов, сделанных точно в определенную меру. Таковы массивные серебряные цепи XI—XII вв. со звериными мордами на обоих концах<sup>3</sup>. Цепь из Мироновского клада равна 129,5 см (с головами зверей), а расстояние между головами равно

124 см, т. е. половине великой сажени. Тонкая цепочка из Старорязанского клада равна  $1/4$  косой сажени, т. е. локтю в 54 см. Одна из цепей, измеренная мною в Киевском Историческом музее, оказалась равной древнерусской мерной сажени — 176 см.

Снятие размеров с архитектурных образцов производилось при помощи матерчатых лент, края которых закреплялись сургучом. Подобные ленты перевозились на большие расстояния. Такого рода эталон (или его позднейшая копия) хранился в ризнице новгородского Софийского собора как мера гроба господня, привезенная из Византии Добрыней Ядрейковичем в 1211 г.<sup>4</sup> В новгородских летописях говорится: «привезе с собою гроб господень», но в московском своде 1479 г. сказано иначе: «Пришел бие из Царягорода Добрыня Ядрейкович и привез с собою гроба господня»<sup>5</sup>; здесь, очевидно, пропущено слово *мера*. Г. М. Штендер считает, что Добрыня-Антоний сделал в Софии новый престол в меру гроба господня. Верхняя плита его должна была быть около 176 см. Упомянутая выше лента-образец равнялась 2 аршинам  $7\frac{3}{8}$  вершка. Пересчет вершков на метрические меры может быть сделан по эталону XIX в. (вершок = 4,445 см) и по эталону XVII в., зарисованному Я. Кильбургером в 1674 г., где вершок равен 4,48 см. В первом случае мы получаем 175,02, а во втором — 176,4, что полностью совпадает с вычисленным мною размером мерной сажени<sup>6</sup>. Мерная («маховая») сажень в 176 см, равная полному размаху рук человека («сажень человека»), является очень древней мерой, широко применявшейся в античном зодчестве Восточного Киммерийского<sup>7</sup>.

Золотые пояса, серебряные цепи и даже ленты с сургучом могли служить только эталонами, но были совершенно непригодны в качестве повседневного инструмента архитектора. Об этом прямо сказано и в Патерике: «сын меру даровал своего пояса, аще бо и древо бие существо-





«Златой  
пояс» —  
мерная цепь  
в одну сажень.  
Чернигов.  
XI—XII вв.

вом видимо, но божиею силою одеяно есть»<sup>8</sup>. Значит, в ходу у «зижителя, хитреца и художника» был не сам драгоценный пояс, а какая-то деревянная мера. Мне уже приходилось указывать историкам архитектуры на «Сказание о Соломоне и Китоврасе», где мудрый кентавр, призванный для создания «очертания» храма, явился к царю и положил перед ним несколько деревянных мерил — «прутов», «умеря прут 4 локтя», т. е. разделив по русской традиции каждый прут-сажень на четыре локтя<sup>9</sup>.

Деревянные мерилы обнаружены в новгородских раскопках, но в большинстве случаев это мерилы торговые, а не зодческие. В 1955 г. С. Н. Орловым был найден невдалеке от западных ворот Кремля деревянный локоть в 54,7 см, тщательно сделанный из круглой можжевелевой палки. По глубине залегания локоть датируется XI—XII вв.<sup>10</sup> На можжевелевом стержне тщательно вырезано пять одно-

родных знаков, довольно точно воспроизводящих знаки на известной ктиторской фреске Ярослава Владимировича в Нередицкой церкви 1198 г. Там два таких знака обрамляют портал модели церкви в руках князя-ктитора<sup>11</sup>. Вполне вероятно, что данный локоть служил для отмеривания тканей, но не для розничной торговли, так как на нем нет более мелких делений. Обращает на себя внимание неточность размеров локтя: локоть, как четвертая часть косой сажени в 216 см, должен был содержать точно 54 см; однако его длина на 6 мм больше. Это исключает использование его для продажи тканей и заставляет предполагать, что этим локтем с заложенной в нем ошибкой могли мерить ткани, поступавшие в пользу владельца локтя; он мог, например, принадлежать какому-нибудь княжескому мытнику, собиравшему пошлину в локтях сукна. Тогда на 8 локтях собранного с купцов сукна он наживал один локоть в свою пользу.

Деревянный локоть с надписью был найден в 1949 г. при раскопках А. В. Арциховского на Ярославовом дворище в Новгороде неподалеку от церкви Ивана на Опоках<sup>12</sup>. К сожалению, этот ивановский локоть обломан; в публикации неверно указана длина обломка в 15 см<sup>13</sup>. По точной фотографии с масштабом, любезно предоставленной мне Б. А. Колыным, длина обломка — 29,3 см.

Определение первоначального размера локтя не невозможно. Оно может быть сделано путем восстановления всей надписи на нем. Сохранившаяся часть надписи такова:

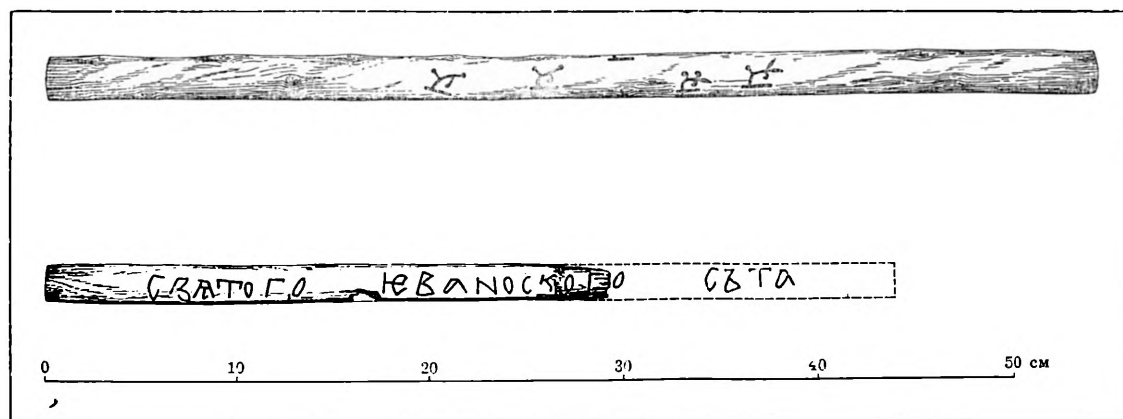
СВАТОГО «ВАНСК [далее — облом]

Палеографическая дата надписи: середина XII в. — середина XIII в. Исходя из новгородских юридических формул XII—XIII вв. о «купецком съте» (грамота Климыты 1270 г.), наиболее вероятно такое чтение:

СВАТОГО «ВАНСК[ОГО СЪТА]

Точно перенеся в реконструируемую часть интервалы между словами и между концом локтя и началом надписи, мы получили длину локтя около 44 см.

Можно думать, что эталон торгового «локтя еваньского», хранившийся в 1136 г. в церкви Ивана на Опоках и найденный при раскопках, представлял собою широко распространенный локоть в

Новгородские  
торговые  
локты XII в.

44,1 см, являвшийся четвертой частью мерной сажени в 176,4 см. Предназначался он, как и предыдущий локоть в  $\frac{1}{4}$  косой сажени (см. стр. 206), очевидно, для измерения тканей.

\*

В 1970 г. в раскопе на Суворовской улице Новгорода близ Ярославова дворища в слоях начала XIII в. были найдены обломки еще одного деревянного мерила с тремя шкалами мелких и крупных делений, построенных в десятичной системе. Необычность и важность этой находки требуют ее внимательного рассмотрения.

Помощники руководителя Новгородской экспедиции, Б. А. Колчин и В. Л. Янин, любезно предоставили мне возможность ознакомиться с подлинной вещью и со всеми зарисовками и фотографиями.

Мерило представляет собой четырехгранный еловый брусок размером  $28 \times 36$  мм в поперечнике. Сохранившиеся два обломка 22 и 32 см длиной плотно складываются воедино, образуя общий брусок длиной в 54 см, обломанный с обоих концов. Три острых грани бруска размечены длинными и короткими зарубками таким образом, что между каждыми двумя длинными зарубками помещается 10 мелких делений, отмеченных 9-ью короткими зарубками. В древней метрологии такие мелкие десятичные деления называли «пальцами» или «ногтями». Насечки неравномерно сохранились на гранях бруска, так как он был расщеплен в древности вдоль и несколько наискось, в результате чего один конец сохранившегося обломка бруска стал узким.

Большие деления на каждой из трех граней различны по своей длине и относятся, очевидно, к разным мерам. На грани с самым крупным делением сохранились 4 полных отрезка, на следующей грани — 6 отрезков меньшего размера и на третьей грани — 3 еще меньших отрезка. Абсолютные размеры таковы:

4 деления первой шкалы = 334 мм;  
1 деление в среднем = 83,5 мм.

6 делений второй шкалы = 439 мм;  
1 деление = 73,1 мм.

3 деления третьей = 178 мм; 1 деление = 59,3 мм.

Обозначим условно для удобства дальнейшего изложения наибольшее деление буквой *М*, среднее — буквой *П* и наименьшее — буквой *В*. Значение этих букв выяснится позднее.

Деления нанесены довольно глубокими зарубками, и поэтому наблюдаются отклонения от средней величины в обе стороны. Отклонения колеблются от 0,5 мм до 2—3 мм; только в одном случае на самой крупной шкале отклонение от средней величины достигло 5 мм. Так как мы располагаем только частью древнего мерила и не знаем ни его общей длины, ни общего количества делений на каждой шкале, то наблюдаемые нами средние размеры могут рассматриваться лишь как приближение к истинным.

Наличие трех разных шкал на одном бруске может указывать на то, что данное мерило было предназначено не для целей торговли, а для архитектурных промеров и расчетов. Мне уже приходилось писать о том, что в древней Руси одновременно одним и тем же лицом применялись разные виды сажений: так, Софийский собор в Новгороде измеряли «внутри главы кругом, где окна» в пря-



Обломок  
деревянного  
мерного жезла  
с тремя  
шкалами  
делений.  
Новгород.  
Начало  
XIII в.  
(раскопки  
А. В. Арци-  
ховского  
1970 г.).

мых сажнях, а высоту собора внутри «от спасова образа ото лбудомоста [пола] церковного» в мерных сажнях. Ширина засечной черты определялась в одной фразе: «25 сажень косых, а простых — 40 сажень»<sup>14</sup>.

Как мне удалось установить путем изучения письменных источников, промеров и вычислений, основными видами сажней, употреблявшимися в древней Руси, были следующие:

мерная сажень	— 176,4 см,
великая »	— 249,46 см,
прямая »	— 152,76 см,
косая »	— 216 см <sup>15</sup> .

Сажени делились по простому принципу на 2, 4, 8, 16, 32 («полусажени», «локты», «пяди», «пяти», «пол-пяти»).

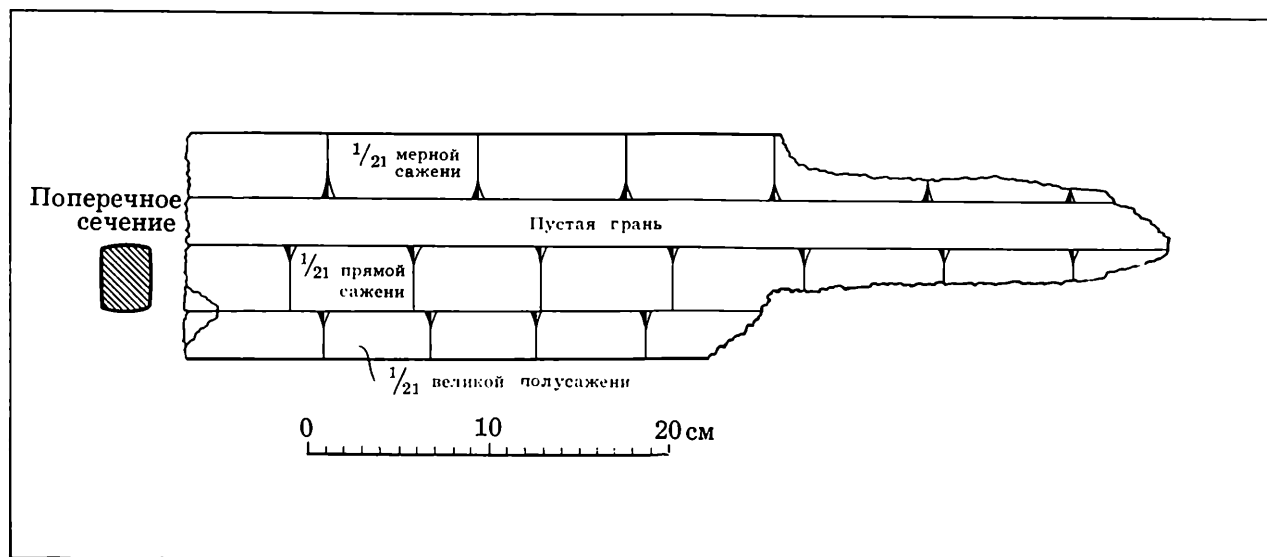
Самым странным и необъяснимым, на первый взгляд, кажется одновременное применение двух (а как свидетельствуют архитектурные обмеры, и трех) различных мер, носящих одно название сажени.

Разгадка архитектурной многомерности заключается в тех геометрических соотношениях, которые сознательно были заложены в этих мерах. Первое, на что я обратил внимание при систематизации мер, это группировка их в две пары, где одна сажень была стороной квадрата, а другая — его диагональю: 216 (диагональ) =  $152,76\sqrt{2}$ ; 249,46 (диагональ) =  $176,4\sqrt{2}$ . Диагональный характер сажени выразился даже в ее наименовании — «косая» в отличие от стороны квадрата —

«прямой» или «простой». Второе наблюдение относится к взаимосвязи всех четырех указанных выше сажней, образующих единую геометрическую систему<sup>16</sup>, простейшим выражением которой может быть прямоугольник с основанием, равным мерной сажени в 176,4 см, и высотой, равной половине диагонали квадрата в мерную сажень, т. е. равной «великой полусажени» (124,73 см). Диагональ прямоугольника — косая сажень (216 см), а диагональ половины прямоугольника — прямая сажень (152,76 см).

Установив это геометрическое соотношение основных древнерусских мер, я в своих статьях 1949 и 1957 гг. недостаточно раскрыл практическую потребность в такой сложной системе мер. Восполню этот пробел здесь. Можно привести четыре вида архитектурных расчетов, выполнение которых значительно облегчалось системой четырех сажней.

1. Наши четыре сажени дают две пары мер, связанных между собой отношением золотого сечения ( $38,2 : 61,8$ ); косая полусажень относится к мерной сажени почти точно так, как мерная к сумме обеих мер —  $108 : 176,4$ ;  $176,4 : (108 + 176,4)$ . Таково же отношение прямой сажени к великой. Как видим, пары, связанные отношением  $a : a\sqrt{2}$  (прямая и косая; мерная и великая), здесь сводят все четыре меры в единую систему. Интерес к пропорциям золотого сечения усилился у русских зодчих со второй половины XII в., проявившись особенно ярко в церкви Покрова на Нерли<sup>17</sup>.



2. Значительно более важным практическим свойством этой метрологической системы является наличие двух пар с соотношением  $a : a\sqrt{2}$ . Зодчему для построения *точных* квадратов с точными углами в  $90^\circ$  очень удобно было использовать это свойство мер. Достаточно было приблизительно, на глаз, построить необходимый квадрат в прямых или мерных сажених, чтобы при помощи *такого же количества сажених*, но косых (в первом случае) или великих (во втором случае), получить диагональ квадрата, необходимую для выверки углов.

Не лишено вероятия, что самое изобретение мер с таким иррациональным соотношением было вызвано необходимостью построения геометрически безупречных квадратов при обрисовке плана зданий. Правда, для этой цели было бы достаточно только одной пары мер с соотношением  $a : a\sqrt{2}$ .

3. Зодчему, начавшему возводить стены на основе точно размеченного квадрата, могла потребоваться проверка правильности *объема* здания. Для этой цели ему необходимо было знать диагональ куба  $a\sqrt{3}$ . Система четырех сажених выручает и в этом случае: диагональ куба со стороной в одну *прямую* сажень равна (с точностью до одного десятичного знака) *полтора мерным* саженим; диагональ куба со стороной в одну *мерную* сажень равна (с той же точностью) двум *прямым* саженим. Диагонали кубов со стороной в косую или великую сажень будут соот-

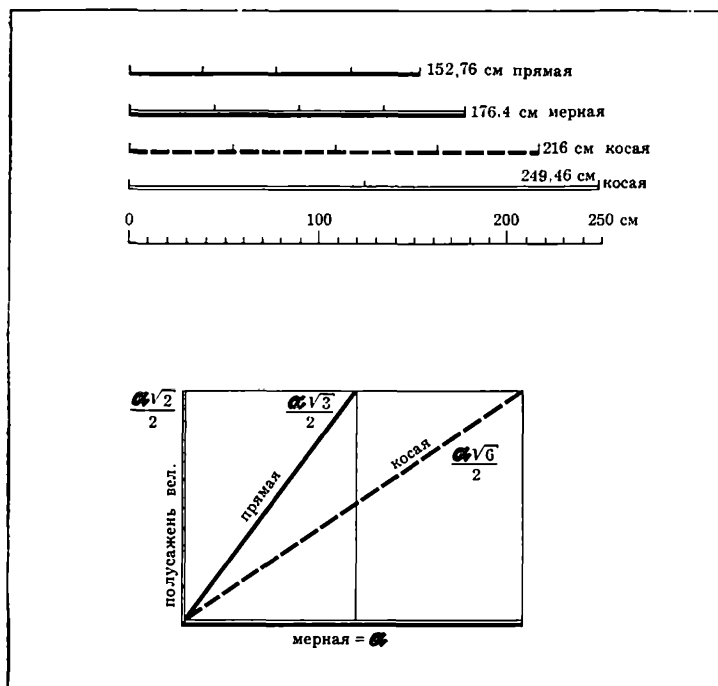
ветственно выражены в великих и косых сажених.

Как видим, здесь в любом отдельном случае необходимы *три меры* из системы, т. е. нужна не одна пара, а система мер.

4. Практическое удобство системы геометрически сопряженных мер проявилось в применении разных пар сажених при постройке фундамента и наземных стен. Это удалось выявить в процессе анализа фундамента тмутараканской церкви Мстислава Владимировича 1023 г. (мои раскопки 1954—1955 гг.), где сохранилось много разметочных колец архитектора, предназначенных как для разбивки каменного фундамента, так и для обозначения наземных кирпичных стен. Колья второй группы были выведены в специальных пазах поверх фундамента и явно предназначались для разметки наземных стен здания. Фундамент был построен в мерных сажених, и зодческой расчетной лабораторией являлся квадрат  $6 \times 6$  *мерных* сажених, внутри которого находились те элементы будущего здания, которые требовали наиболее сложных и точных расчетов: подкупольное пространство и апсиды. Мера, примененная здесь, — античная боспорская оргия в 176,4 см, ставшая впоследствии русской мерной (т. е. основной) саженью. Кроме мерной сажени, в расчетах фундамента участвовала и великая сажень в 249 см.

Как показывает ближайшая точная аналогия таманской церкви — церковь Иоанна Предтечи в Керчи, при разметке наземных стен архитектор тоже обозначал

Развертка  
всех четырех  
граней  
обложки  
новгородского  
архитектур-  
ного мерила.

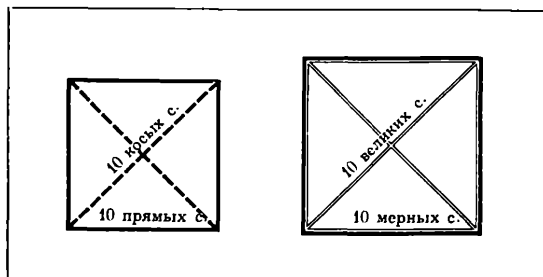


Русские сажени XI—XVII вв. и их геометрические соотношения (схема Б. А. Рыбакова, 1957 г.).

в плане квадрат, но не в мерных, а в прямых сажених. Таким образом оказывалось, что второй квадрат был много меньше первого ( $5 \times 5$  прямых сажених), и, кроме того, он был сдвинут к западу, так как на этом этапе строительства возведение апсид уже не представляло трудности, а опоры купола (тонкие мраморные колонны) требовали максимальной точности всех расчетов. Центры колонны находились точно на диагоналях второго, малого квадрата.

В итоге мы видим применение трех видов сажених, входящих в нашу систему: фундамент строился при помощи мерной сажени и ее диагонали — великой сажени (которой могли не только отмерять элементы фундамента, но и проверять углы квадрата). Стены возводились с применением сажени из второй пары — прямой. Косая сажень (из этой пары) в данном случае могла и не применяться, так как стены укладывались на выверенный

Парные сажени ( $a : a\sqrt{2}$ ), облегчающие точное построение квадратов.



точный фундамент, а для диагонали куба нужна была не косая, а мерная сажень. Зодческий минимум — три сажени из четырех; причем оптимальным подбором является тот, который наблюдается в Тмутаракани и Керчи:

а) мерная сажень (общие габариты фундамента, ширина кладки фундамента);

б) великая сажень (интервал между кладками фундамента диагонали);

в) прямая сажень (габариты внутреннего пространства церкви, нефы, толщина стен).

Так как эти данные извлечены из построек, относящихся к самой начальной поре русского зодчества (тмутараканский храм) или к зодчеству провинциально византийскому (Керчь), то и самую систему четырех мер следует считать привнесенной в русскую архитектуру откуда-то извне. Несомненные практические достоинства этой метрологическо-геометрической системы надолго закрепили ее в русском зодчестве.

Минуя промежуточные звенья в развитии русской архитектуры, обратимся к новгородской архитектуре начала XIII в., синхронной нашему мерилу с тремя шкалами. Наилучшим образом изучена церковь Пятницы на Торгу, построенная в 1207 г.<sup>18</sup> В построении плана церкви мы видим точно такой же квадрат  $5 \times 5$  прямых сажених, как и в Керчи.

В плане, в размерах частей фасадов и внутренних конструкций применялись те же самые три вида сажених: мерная, великая, прямая. Теперь мы вполне можем оценить сказанное мимоходом русским книжником замечание о Китеоврасе-архитекторе, принесшем царю Соломону *несколько мерных прутов*, «умеря прут по четыре локтя», т. е. несколько сажених. Эта русская черта в Сказании о Китеоврасе отражала устойчивую зодческую практику.

Новгородское мерило («аще бо и древо быаше существом») с его тремя шкалами делений должно быть сопоставлено с известными нам саженими. Крупные деления на мериле отмеряют небольшие отрезки, которые могут быть сопоставлены с наименьшими членениями сажених — «пятами» и «полупятами», т. е.  $1/16$  и  $1/32$  сажени. Поэтому единственным путем сопоставления может быть умножение наших размеров на мериле на 16 и 32. Так как нарезка делений на мериле не абсолютно точна, то мы, исходя из

средних колебаний, должны принять некоторый допуск. Для умножения на 16 примем допуск в 6 см, а для умножения на 32 — допуск в 12 см. Результаты умножения видны ниже:

Условное обозначение шкалы	Средний размер деления в шкале	При умножении на 16	
		среднее	с допуском
<i>М</i>	8,35 см	133,6 см	130—136
<i>П</i>	7,31 см	116,96 см	114—120
<i>В</i>	5,93 см	94,88 см	91—97

## Окончание

Условное обозначение шкалы	Средний размер деления в шкале	При умножении на 32	
		среднее	с допуском
<i>М</i>	8,35 см	267,2	261—273
<i>П</i>	7,31 см	233,92	228—240
<i>В</i>	5,93 см	189,76	183—195

Как видим, результаты не оправдали наших ожиданий. Ни одна из полученных величин не соответствует размерам древнерусских сажень. Увеличенные в 16 и 32 раза, размеры делений всех трех шкал новгородского мерил не совпали ни с саженьями, ни с полусаженьями, несмотря на очень значительный допуск, предусматривающий неточности при изготовлении мерил. Расхождения настолько значительны, что заставляют принять дилемму: или мерило содержит не русские, не известные нам в новгородской практике, меры, или же здесь был применен иной принцип деления крупных мер (сажень и локтей) на фракции, отличный от обычного деления на 2, 4, 8, 16, 32.

К. Н. Афанасьев предполагал, что основной архитектурной мерой в древней Руси был греческий фут в 308 мм, наряду с которым будто бы применялся и римский фут в 295 мм<sup>19</sup>. Точные обмеры древнерусских зданий не подтвердили этой гипотезы, основанной, очевидно, на мелко-масштабных планах и чрезмерных округлениях измеряемых величин.

Новонайденное мерило также опровергает эту гипотезу, так как на нем нет зарубок, соответствующих футам, хотя длина уцелевших граней мерил такова (540 и 490 мм), что одна крупная зарубка, отмечающая целый фут, обязательно долж-

на была бы быть на этом пространстве, а вероятность двух зарубок с расстоянием в 308 мм между ними равна 45% для грани в 490 мм и 47% для грани длиной в 540 мм. В еще большей степени это относится к римскому футу, употребление которого на Руси нам неизвестно.

Последняя проверка, которую нам надлежит произвести для решения указанной выше дилеммы, — это проверка пропорциональных соотношений, в которых могут находиться между собой разные шкалы новгородского мерил.

Как мы помним, все четыре сажени могут быть выражены посредством любой из них. Примем за основу *мерную* сажень, самое название которой говорит о ее основополагающем метрологическом значении. Обозначив ее через *а*, мы получаем:

$$\begin{aligned} \text{мерная сажень} &= a, \\ \text{великая} &= a\sqrt{2}, \\ &= \frac{a\sqrt{3}}{2}, \\ \text{прямая} &= \frac{a\sqrt{6}}{2}, \\ \text{косая} &= \frac{a\sqrt{6}}{2}. \end{aligned}$$

Подставляя последовательно величину отрезка первой шкалы (*М*) нашего мерил, мы найдем такие же отношения, как между мерной, прямой и великой саженью. Погрешности здесь очень невелики:

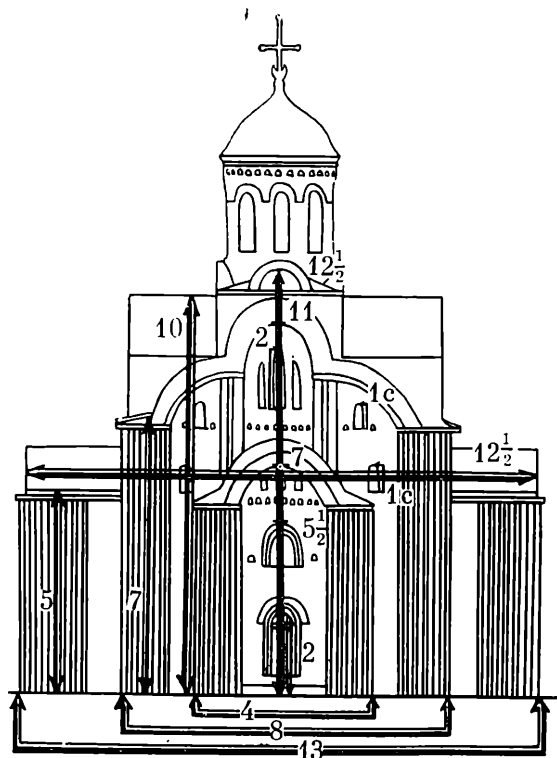
Условное обозначение шкалы	Средний размер деления в шкале	Выражено через <i>М</i>
<i>М</i>	8,35 см	
<i>П</i>	7,31 см	$\frac{M\sqrt{3}}{2} = 7,23$
<i>В</i>	5,93 см	$\frac{M\sqrt{2}}{2} = 5,9$

Соответствий косой сажени здесь нет.

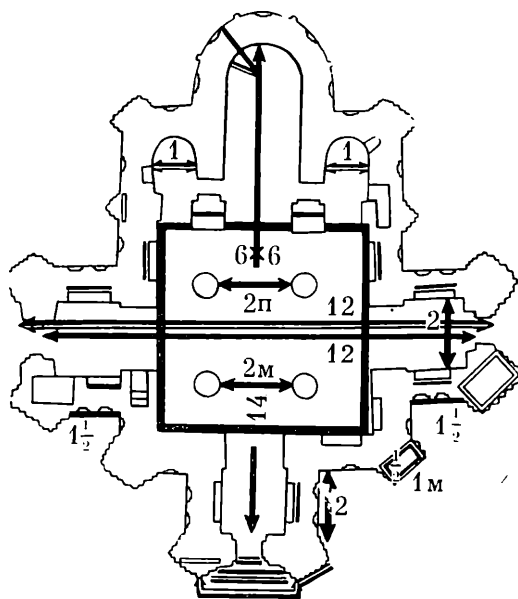
Есть еще один более точный способ проверки соотношений наших отрезков. Напомню тот геометрический график, который объединял все четыре сажени. Сейчас нам потребуется только часть его (так как нет косой сажени), представляющая прямоугольный треугольник с замечательными метрологическими свойствами: если малый катет равен половине мерной сажени, а большой катет — половине великой, то гипотенуза будет равна прямой сажени<sup>20</sup>.

Исходя из наметившегося пропорционального соответствия делений трех шкал новгородского мерил соотношениям трех видов сажень, возьмем в качестве мало-

Новгородская  
церковь  
Параскевы  
Пятницы  
на Торгу.  
1207 г.  
Реконструк-  
ция  
Г. М. Штен-  
дера.  
(См. стр. 213)



Одновремен-  
ное  
применение  
разных  
саженей при  
построении  
плана  
и фасада  
церкви  
Параскевы  
Пятницы  
на Торгу.  
Новгород.  
1207 г.  
(по реконст-  
рукции  
Г. М. Штен-  
дера).



го катета  $\frac{M}{2}$ , в качестве большого катета — отрезок  $B$ . Тогда гипотенуза треугольника будет  $= \sqrt{\frac{(8,35)^2}{2} + 5,93^2} = 7,2835$ , что отличается от средней величины (отрезок  $\Pi = 7,31$ ) всего лишь на 0,26 мм, т. е. значительно менее фактических отклонений деления внутри одной шкалы нашего мерила.

Все это заставляет нас признать, что три шкалы новгородского мерила соотносятся точно так же, как три основные русские архитектурные меры XI—XIII вв.:

мерная сажень — отрезок  $M$  — 8,35 см,  
прямая сажень — отрезок  $\Pi$  — 7,31 см,  
великая полусажень — отрезок  
 $B$  — 5,93 см.

Нельзя считать случайным, что мастером, изготовившим деревянное мерило, были отобраны именно те соотношения, которые (как мы убедились на примере церкви Пятницы) применялись зодчими, современниками этого мастера.

Однако фракции новгородского мерила совершенно не совпадают, как мы видели, с обычным для древней Руси последовательным делением саженей на 2, 4, 8, 16 и 32.

\*

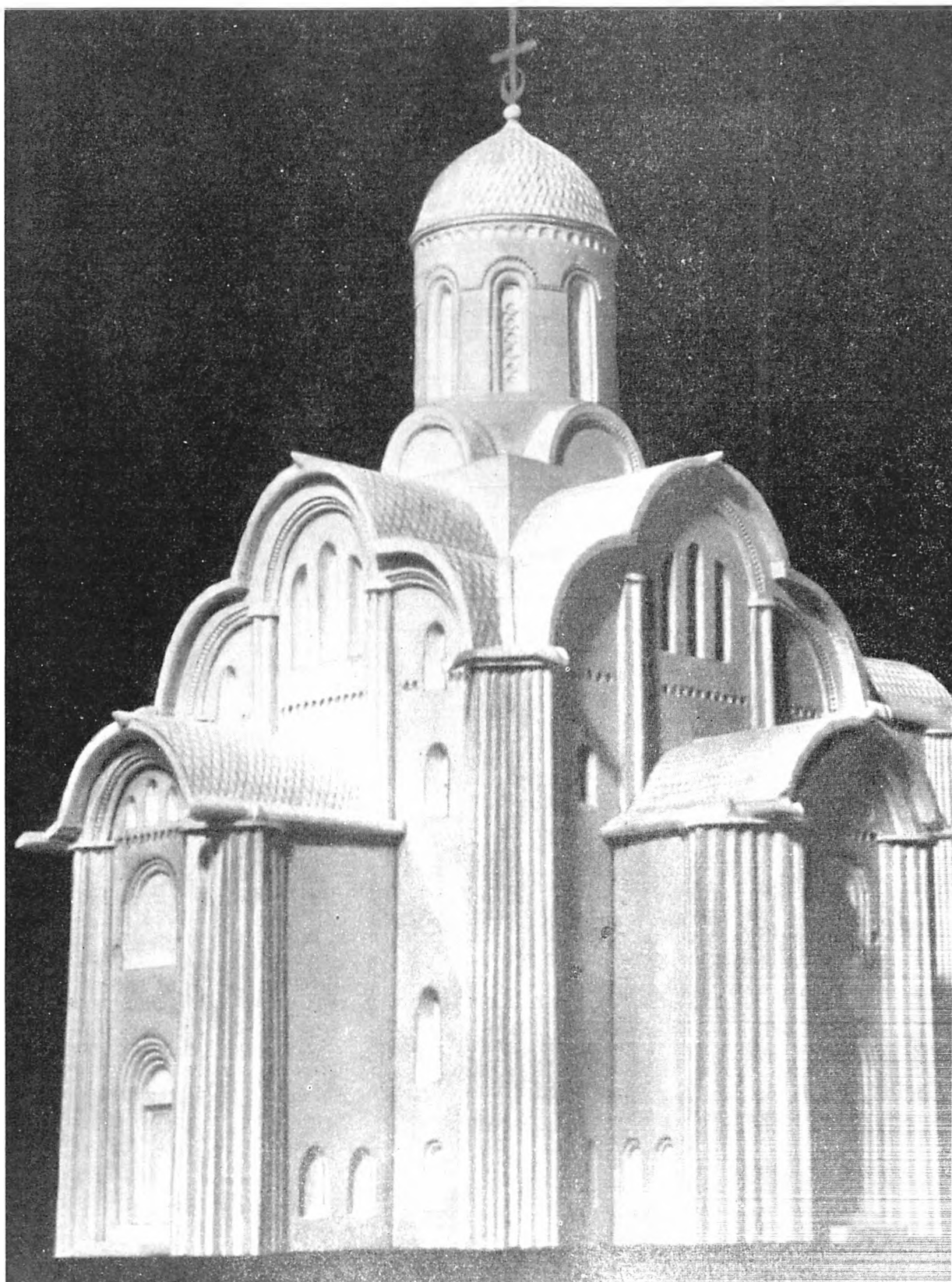
Пропорциональное соответствие делений новгородского мерила XIII в. соотношениям трех наиболее употребительных в новгородском зодчестве XIII в. саженей и полное несоответствие их обычным фракциям заставляет нас искать иной принцип деления саженей, чем локти, пяди и пяди.

Прежде всего мы должны разделить каждую сажень на соответствующий ей отрезок мерила:

$$\begin{aligned} 176,4 : 8,35 &= 21,12; \\ 152,76 : 7,31 &= 20,89 \quad (152,76 : 7,28 = 20,98); \\ 124,73 : 5,93 &= 21,04 \end{aligned}$$

Среднее трех полученных частных  $= 21,01$ . Учитывая некоторую неточность нанесения делений на мерило, мы можем утверждать, что каждая сажень была разделена на 21 отрезок. Если отрезок  $M$  взять 21 раз, то мы получим 175,35. Здесь расхождение равняется — 1,05 см на сажень. Отрезок  $\Pi$ , взятый

*Мерило повгородского зодчего XIII в.*





21 раз, дает 153,51; расхождение — 0,75 см на сажень; отрезок *В*, будучи умножен на 21, дает почти полное соответствие великой полусажени: 124,53. Расхождение здесь всего-навсего равно 0,2 см на полусажень. При колебаниях самих делений трех шкал в диапазоне нескольких миллиметров этими ничтожными расхождениями следует пренебречь.

Истинное значение отрезков трех шкал новгородского мерил (или  $1/21$  сажени) должно быть таково:  $M = 8,4$ ;  $P = 7,2743$ ;  $B = 5,9395$ .

Если мы округлим до одного десятичного знака средние величины отрезков мерил и  $1/21$  каждой сажени, то получим полное равенство:

Условные обозначения шкалы	Средний размер деления в шкале	Виды сажени	$1/21$ сажени
<i>M</i>	8,4 см	мерная	8,4 см
<i>P</i>	7,3 см	прямая	7,3 см
<i>B</i>	5,9 см	великая полусажень	5,9 см

Получив такой надежный результат наших вычислений, мы можем задаться целью восстановить общий облик всего мерил в его первоначальном виде. Уже из того факта, что великая сажень представлена здесь, судя по  $1/21$ , только полусаженью, а прямая и мерная — целыми саженими, мы должны сделать вывод, что мерило равнялось наиболее крупной из участвующих здесь мерной сажени в 176,4 см, т. е. наиболее крупному отрезку мерил ( $M = 8,4$  см), взятому 21 раз. Путеводной нитью для нас служит взаимное положение зарубок на всех трех шкалах сохранившегося обломка мерил. Следует отметить, что, судя по зарубкам, сделанным то в верхней, то в нижней стороне граней мерил, отсчет делений велся с разных концов жезла. Вычертив в натуральную величину развертку трех граней мерного жезла длиной в 176,4 см, нанеся на нее все 21 деление для каждой шкалы и перенеся на кальку разверт-

ку найденного обломка, мы путем совмещения можем найти ту единственную позицию, при которой деления всех трех шкал реального обломка совпадут с делениями теоретического мерного жезла, тоже разделенного на три шкалы. Как видно из чертежа, обломок представлял собою среднюю часть мерного жезла. Отсчеты делений прямой сажени и великой полусажени велись с разных концов жезла, очевидно, для того, чтобы предотвратить путаницу при пользовании мерил.

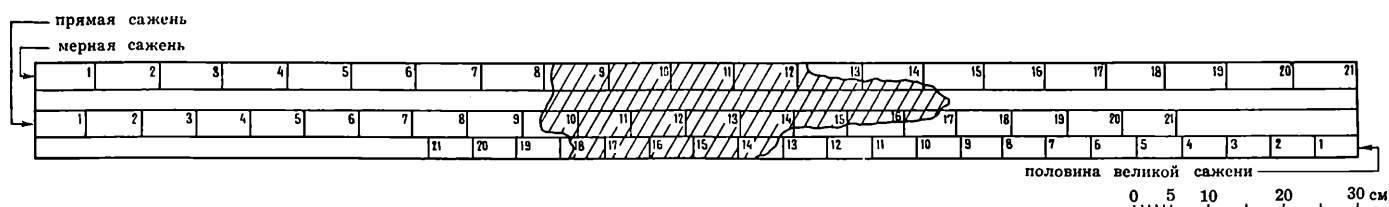
У прямой сажени сохранились отрезки: 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16; у великой: 14, 15, 16, 17. У мерной сажени мы не знаем начальной точки отсчета (так как она вся должна была быть равномерно покрыта зарубинами), и поэтому сохранившиеся зарубки могут быть 9—14 или 7—12.

Таким образом, мы можем теперь представить себе новгородское мерило: это был длинный четырехгранный деревянный брусок, равный размаху рук человека («маховая», или мерная сажень). На трех его гранях были нанесены сажени мерная, прямая и половина великой сажени, разделенные каждая на 21 часть, а каждая такая часть, в свою очередь, делилась на 10 ногтей. Локти и пальцы настолько были излишни для владельца мерил, что одна грань бруска осталась просто пустой без всяких зарубок и отметки, хотя отметки всех трех видов локтей должны были бы иметься на нашем обломке.

Каков же смысл неожиданного и загадочного деления трех важнейших сажней на 21 отрезок?

Может показаться, что деление на 21 связано со стремлением получить пропорции золотого сечения по известному «ряду Фибоначчи»: 1. 2. 3. 5. 8. 13. 21... В 21-м делении каждой сажени содержится семь звеньев этого ряда. Сочинение Леонарда Пизанского (Фибоначчи) появилось в 1220 г., так что с большой натяжкой можно допустить знакомство новгородцев первой трети XIII в. не только с самим трактатом, но и с его принципом. Кроме

Реконструкция общего вида новгородского мерил. Заштрихована сохранившаяся часть.



того, здесь возникает два возражения. Во-первых, пропорции золотого сечения даются не точно, а во-вторых, этим целям прекрасно служила сама система русских сажени. Если бы для получения пропорций золотого сечения русский зодчий хотел применить принцип Фибоначчи, то ему незачем было делить сажени на особые, неупотребительные единицы, а достаточно было брать размеры по 5, 8, 13, 21 обычных локтей или их фракций.

Думаю, что разгадка сущности новгородского мерила лежит в другом.

Обратим внимание на то, что если 21 деление (любое) принять за диаметр круга, то длина окружности будет равняться 66 таким же делениям:  $66/21 = 3,14 = \pi$ . Со времен Архимеда  $\pi$  определялось как  $3\frac{1}{7}$ , что соответствует нашей дроби  $66/21$ .

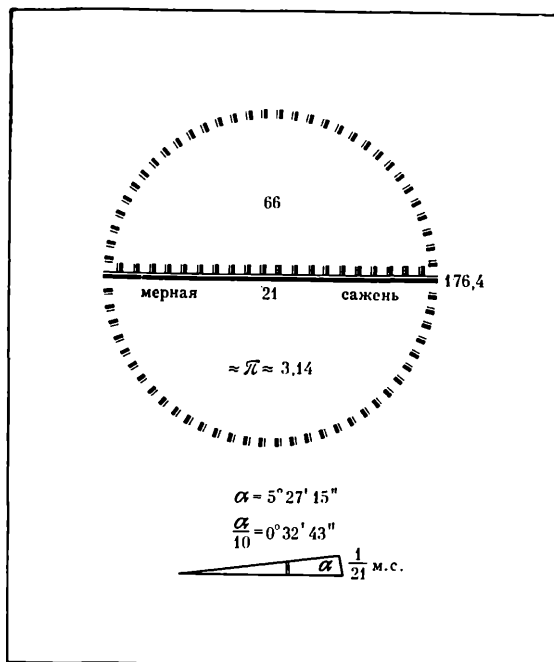
Степень точности была совершенно достаточна для практических целей архитектора (и не только средневекового).

Возьмем в качестве примера центральную апсиду уже известной нам новгородской церкви Пятницы, внутренний поперечник которой равен двум мерным сажням. Длина полуокружности с радиусом в 176,4 (одна мерная сажень) =  $3,141592... \times 176,4 = 5 \text{ м } 54 \text{ см } 1,768288 \text{ мм}$ . Если же мы вместо  $\pi$  с 6-ю десятичными знаками поставим  $66/21$  ( $3,1428571...$ ), то получим величину в 5 м 54 см 4,010924 мм. Погрешность во втором случае практически неощутима: 2,24 мм (!) на всю пятиметровую апсиду.

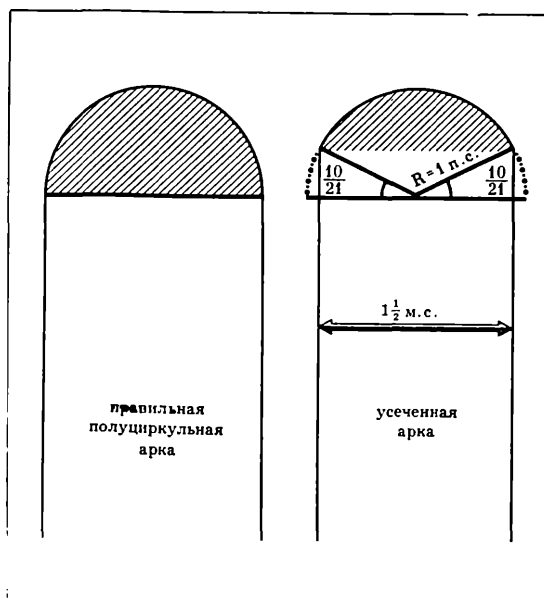
Мерило, подразделенное на 21 часть, давало возможность древнерусскому зодчему переводить окружность и отрезки окружности, дуги в линейные меры. Наличие трех шкал на мериле позволяло переводить в линейные меры дуги с радиусом в мерную или в прямую сажени или в великую полусажень.

Из всех вариантов архимедовской дроби для  $\pi$  ( $22/7$ ;  $44/14$ ;  $66/21$ ;  $88/28$ ;  $110/35$ ) вариант  $66/21$  был практически наиболее удобным, так как числитель делился не только на 2, но и на 3 и на 6, что было важно для зодчих, а остальные варианты не делились на 3.

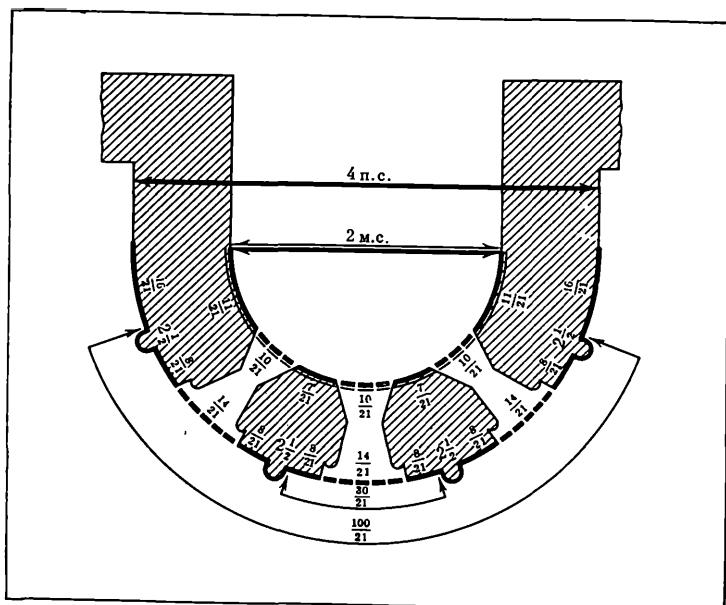
Деление круга на 66 частей, а по существу на 660, так как каждая  $1/21$  была разделена на 10 «погтей», заменяло принятое в других странах деление круга на 360 делений<sup>21</sup>. Деление круга на 660 частей заменяло русским зодчим деление на градусы и минуты и вполне удовлетворяло всем практическим требованиям.

Мерило и  $\pi$ .

Круг, разделенный на 660 частей с диаметром, равным сажени, разделенной на 210 точно таких же частей, позволял зодчему переводить все полуокружности и дуги в своем проекте на язык мастеров-исполнителей, как мы теперь сказали бы, на язык рабочих чертежей при изготовлении многочисленных кружал для арок, закомар, окон и порталов. Для всего интерьера церкви Пятницы, для ее трех притворов и трех фасадов, апсиды и барабана с куполом нужно было изготовить свыше



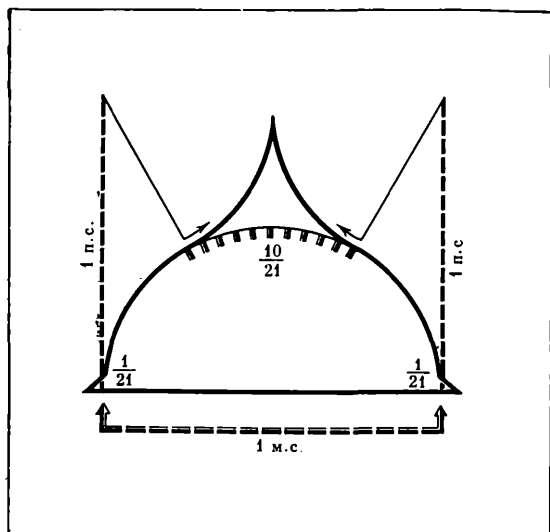
Применение мерила при построении арок церкви Параскевы Пятницы на Торгу. Новгород. 1207 г.



Применение  
мерила  
при разметке  
апсиды.

сотни деревянных кружал разного профиля.

Процесс изготовления полуциркульных и лекальных кружал, требовавший очень большой точности, начинался, по всей вероятности, с чертежа в натуральную величину на плотно утрамбованной земле типа тока. Там, где применялись правильные полуциркульные арки в  $180^\circ$ , дело было просто и зодчий мог ограничиться только указанием радиуса. Однако в Пятницкой церкви не все арки были строго полуциркульны. В центральном и северном нефе есть ряд арок с усеченным закруглением, где дуга арки опирается не на диаметр круга, а на хорду и размер



Изготовление  
кружал  
для шлемовид-  
ного купола.

дуги — не  $180^\circ$ , а всего лишь около  $140^\circ$ .

Каким образом зодчий мог передать плотникам, делавшим кружала, размер дуги будущей арки, если система градусного измерения углов не была тогда известна на Руси? Вот здесь-то и приходит на помощь наше линейно-круговое мерило. Пользуясь им, зодчий мог сказать плотникам, что в начерченном на земле полукруге следует убавить по 5 больших делений мерила с каждой стороны. Это давало по нашему счету  $27^\circ 15'$ . Для отсчета указанных 5 делений (той сажени, которой очерчен полукруг) необходимо было иметь в дополнение к мерилу вилку-циркуль размером в одно деление, и убавление должно было вестись не путем отмеривания хорды в 5 делений (для этого излишне было  $\pi$ , содержащееся в нашем мериле), а путем последовательного отмеривания каждого отдельного деления по линии окружности.

Линейно-круговое мерило было совершенно необходимо при обозначении апсиды и ее деталей, так как невозможно было измерить ее полуцилиндрическую поверхность обычными линейными мерами. Апсида Пятницкой церкви является прекрасным примером употребления мерной и прямой сажени в их линейно-круговом выражении.

Наше постоянное обращение к Пятницкой церкви вполне оправдано прежде всего хронологическими соображениями: церковь построена в 1207 г., а мерило найдено на рубеже 16-го и 17-го ярусов; 16-й ярус построен, по справке Б. А. Колчина, в 1228 г. К этому времени мерило уже находилось в культурном слое в виде разрозненных обломков, из которых два найдены археологами, а два или более (края жезла) залегают где-то в стороне. Таким образом, бытование мерила в качестве целой вещи следует отнести к 17-му ярусу, датируемому 1201—1227 гг. Следовательно, наше мерило является точным современником Пятницкой церкви. Найдено оно сравнительно недалеко от Пятницы, и нельзя отвергнуть как невероятное допущение, что оно могло принадлежать строителю Пятницы или какой-либо другой церкви Новгорода 1201—1227 гг.

Возвращаясь к пятницкой апсиде. Внутреннее пространство центральной апсиды образовано полукругом в 2 мерных сажени в диаметре. На определенном уровне в апсиде устроены три окна.

Оказалось, что все размеры, расположенные на полуокружности, выражены через  $1/21$  мерной сажени:

от начала закругления до окна —  $11/21$ ,

окно —  $10/21$ ,

простенок между окнами —  $7/21$

Суммируя 3 окна, 2 простенка и 2 боковых размера, мы получаем точно  $66/21$ .

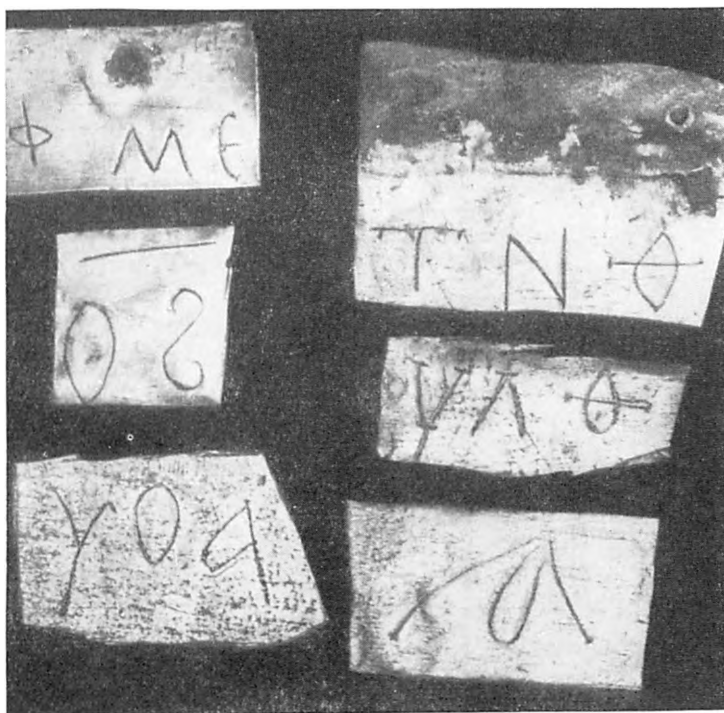
Внешняя сторона много сложнее, но тем интереснее, что она вся построена с опорой на  $1/21$  прямой сажени (так как полукруг здесь проведен радиусом в 2 прямых сажени).

По апсиде снаружи идут 4 вертикальные тяги в один кирпич; охваченная ими часть полукруга равна  $100/21$ ; до конца закругления в обоих случаях —  $16/21$ . Тяги равны двум с половиной делениям мерила. Расстояние между тягами (по окружности, разумеется) равно  $30/21$ , а внутри оно делится так: окно  $14/21$ , простенки до тяг по  $8/21$ . Снова общая сумма всех частей дает нам полный полукруг:  $(16 \times 2) + 100 = 132/21$ .

Таким образом, пользуясь двумя шкалами нашего мерила, архитектор смог расчислить все элементы плана апсиды, выразив их не в обычных линейных мерах, непригодных для измерения вогнутых и выпуклых поверхностей, а при помощи линейно-кругового мерила, специально предназначенного для перевода долей окружности в прямолинейные хорды, равные  $1/21$  диаметра.

При помощи такого линейно-кругового мерила можно было построить и значительно более сложные элементы здания, как, например, трехлопастную арку или шлемовидный купол.

Судя по сохранившимся пронумерованным по славянской системе медным позлащенным листам купола и кровли Успенского собора во Владимире, работы по пригонке листов велись не на вершине построенного купола в нескольких десятках метров над землей, а на земле, на какой-то, очевидно, деревянной, модели купола, где листы подгонялись один к другому, набивались на болванку и тщательно нумеровались, после чего их легче было в том же порядке набить на настоящий



каркас купола на высоте. Эта тонкая работа производилась грамотными мастерами (успенские листы дают три разных почерка), которые могли изготовить сложные деревянные лекала для модели купола.

*Нумерация медных листов Успенского собора во Владимире. XII в.*

Для получения лекального каркаса мы должны предположить вспомогательный чертеж в виде квадрата со стороной, равной внешнему диаметру барабана купола.

Основу фигуры создавал полукруг; снизу делались расширения в  $2/21$ — $3/21$ . Шпшак шлема мог быть сделан дугами, проведенными с боковых сторон вспомогательного квадрата. Один из возможных вариантов показан на чертеже.

\*

Линейно-круговое мерило, являющееся знаменателем  $\pi$  ( $66/21$ ), вводит нас в интересный раздел зодческих расчетов начала XIII в., так как позволяет ответить на не решенный до сих пор вопрос о методах измерения окружности и ее частей. В этом ценность новой находки Новгородской археологической экспедиции.

\*

- <sup>1</sup> Д. Абрамович. Киево-Печерский Патерик. Київ, 1931, стр. 7, 8.
- <sup>2</sup> Б. А. Рыбаков. Русские системы мер длины XI—XV вв.—СЭ, 1949, № 1, стр. 80—81. В Патерике полусажень в 108 см. названа локтем.
- <sup>3</sup> И. П. Кондаков. Русские клады, т. 1. СПб., 1896, табл. XIII, рис. 10—13 (клад из Чернигова 1883 г.), стр. 177—179; А. С. Гуцин. Памятники художественного ремесла древней Руси X—XIII вв. Л., 1936, табл. X, рис. 7 (Мироновский клад близ Канева), стр. 63; табл. XXVII, рис. 3 (Старая Рязань, 1868 г.).
- <sup>4</sup> Г. М. Штендер. К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской.—«Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1969, стр. 88; П. Саввантов. Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XI ст. Новгород, 1886, стр. 134.
- <sup>5</sup> ПСРЛ, т. XXV. М.—Л., 1949, стр. 109, 1212 г.
- <sup>6</sup> В свое время, высчитывая теоретически величину мерной сажени и определив ее в 176,4 см, я, к сожалению, не воспользовался указанной работой П. Саввантова; тем интереснее полное совпадение точных размеров мерной сажени с длиной «меры гроба господня», восходящей к 1211 году. См. Б. А. Рыбаков. Архитектурная математика древнерусских зодчих.—СА, 1957, № 1, стр. 96—97.
- <sup>7</sup> Э. О. Берзин. О линейных мерах Восточного.—СА, т. 26, 1956, стр. 228—235. Эта восточная мера применялась и в древнейших русских зданиях.
- <sup>8</sup> Д. Абрамович. Указ. соч., стр. 9.
- <sup>9</sup> А. П. Веселовский. Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872; Б. А. Рыбаков. Архитектурная математика, стр. 85.
- <sup>10</sup> С. П. Орлов. К вопросу о древнерусской метрологии.—СА, 1957, № 4, стр. 163—165.
- <sup>11</sup> Точно такой же знак опубликован Б. А. Колчиным в подборке знаков Рюриковичей на деревянных изделиях. См. Б. А. Колчин. Новгородские древности. Деревянные изделия. М., 1968, (САИ, Е1-55), стр. 22, рис. 12, 7.
- <sup>12</sup> А. В. Арциховский, М. Н. Тихомиров. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1951 г.). М., 1953, стр. 48, № 7: «Надпись на аршине». Комментарий правильно определил предмет как «локоть еваньский», упомянутый в уставе Всеволода 1136 г. о мерах.
- <sup>13</sup> А. В. Арциховский, М. Н. Тихомиров. Указ. соч., фото и прорись № 7 к стр. 48: на опубликованной таблице с масштабом даны совершенно фантастические размеры обломка — 80 см!
- <sup>14</sup> Б. А. Рыбаков. Архитектурная математика, стр. 86.
- <sup>15</sup> Там же, стр. 96.
- <sup>16</sup> Там же, стр. 97 и 98.
- <sup>17</sup> К. Н. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961, стр. 139—140.
- <sup>18</sup> Т. В. Гладенко, Л. Е. Краснопочев, Г. М. Штендер, Л. М. Шуляк. Архитектура Новгорода в свете последних исследований.—«Новгород. К 1100-летию города». М., 1964, стр. 209, рис. 9. Метрологические наблюдения достоверны лишь в тех случаях, когда можно пользоваться или натурой или крупномасштабными планами. Приношу глубокую благодарность восстановителю Пятницы Г. М. Штендеру, любезно приславшему мне чертежи в масштабе 1 : 50 и 1 : 20.
- <sup>19</sup> К. Н. Афанасьев. Указ. соч., стр. 236.
- <sup>20</sup> П. Н. Максимов предполагает, что в обиходе древнерусского зодчего мог находиться плотницкий наугольник (П. Н. Максимов. Опыт исследования пропорций в древнерусской архитектуре.—«Архитектура СССР», 1940, № 1, стр. 70). Мысль эта очень плодотворна. Наугольник мог быть не только равнобедренным, как думает П. Н. Максимов, но и составленным из трех видов мер. На соборе XI в. в Мхета (Свети-Цховели) на одном из фасадов изображена рука, держащая угольник со сторонами разной длины.
- <sup>21</sup> Деление круга на 66 частей ближе всего подходит к современной артиллерийской практике, где круг делится на 60 крупных делений.

# КАМЕННАЯ ИКОНКА, НАЙДЕННАЯ В НОВГОРОДЕ

*Т. В. Николаева*

При археологических раскопках в Новгороде неоднократно встречались уникальные произведения декоративно-прикладного искусства, изучение которых позволяло заполнить те звенья в общей цепи развития русского искусства, которые ранее казались невосполнимыми. Среди этих находок особый раздел составляют произведения мелкой пластики. Они представлены многочисленными образцами, сохранившимися полностью и во фрагментах<sup>1</sup>. Значение этих находок исключительно велико, так как в самом Новгороде не имеется крупных не разрозненных комплексов мелкой пластики, как, например, в Троице-Сергиевой лавре<sup>2</sup> или в соборах Московского Кремля, где есть вещи и новгородские<sup>3</sup>. Некоторые случайные находки и произведения, поступившие в Новгородский музей из старых древлехранилищ, затерялись во время Великой Отечественной войны<sup>4</sup>. Другие лишь недавно были найдены вновь<sup>5</sup>. Уже в XIX в. произведения мелкой пластики, хранившиеся в новгородских церквях и монастырях, расхищались и скупались частными коллекционерами, переходили из рук в руки, теряя свой научный паспорт. Многие из этих вещей стали достоянием государственных музеев, в основном Гос. Русского музея в Ленинграде и Гос. Исторического музея в Москве, но для исследователей они сильно обеднены полным отсутствием научной документации.

То, что известно теперь о мелкой пластике, найденной в Новгороде при археологических раскопках, свидетельствует о большом многообразии этого вида искусства. В торговом и ремесленном центре древней Руси бытовали изделия мелкой пластики, сделанные не только местными художниками и городскими ремесленниками, но и изготовленные в других русских городах, в Византии и даже в странах Западной Европы<sup>6</sup>.

Иконка, о которой пойдет речь в этой статье, найдена в Новгороде, в результате археологических раскопок 1972 г., от-

личается высокими художественными достоинствами, редкой иконографией, а также идеальной сохранностью. Это — шиферный образок, размером  $5,8 \times 4,3 \times 0,6$  см, с изображениями — на лицевой стороне Симеона Столпника и св. Ставрокия, а на обороте — конного Георгия. Иконка была найдена в раскопе на Кировской улице (Торговая сторона), на территории богатой усадьбы, в слое начала XIV в.<sup>7</sup> Вместе с нею обнаружена медная золоченая нашивная дробница с перегородчатой эмалью и другие вещи состоятельного новгородца.

Резьба на лицевой и оборотной сторонах иконки разновременна, исполнена в совершенно различной художественной манере и принадлежит разным историческим эпохам. Изображения на лицевой стороне выполнены выдающимся художником-профессионалом, усвоившим четко выработанные приемы резьбы и обработки камня.

Невысоким рельефом, в прямоугольном обрамлении со скошенным внутренним краем выполнены две фигуры, Симеона Столпника и св. Ставрокия. Симеон представлен на столпе, так что его фигура видна только до пояса, в фас, с благословляющей правой рукой и со свитком в левой руке. На нем монашеская мантия с куколем на голове. Верхняя часть столпа ладьевидная с волотообразными завершениями концов, база столпа трехступенчатая, орнаментированная в косую клетку. Столп также орнаментирован более крупной косой клеткой из сдвоенных линий с крестообразно намеченными черточками в каждой клетке. К левому краю столпа подвешена на веревке плетеная корзина, вырезанная с большой точностью.

Ставрокий изображен в рост, в длинной одежде, поверх которой наброшена на плечи доходящая до колен накидка, не скрепленная на груди. Он босой, правая рука с раскрытой ладонью поднята к груди, а согнутая в локте левая рука прикрыта накидкой. У него маленькая бо-

*Симеон  
Столпник  
и св. Ставро-  
кий.  
Камень, резь-  
ба.  
Лицевая  
сторона  
иконы.  
Первая треть  
XIII в.*



родка и усы, волнистые волосы спускаются локоном на левое плечо. Фигура Ставрокия представлена в фас, в то время как голова его повернута в три четверти в сторону Симеона. Таковы общие черты иконографии. Заслуживает большего внимания моделировка лиц, передача одежд и манера резьбы.

Многие произведения древнерусской мелкой пластики, выполненные в камне, отличаются небрежной, а иногда и схематической трактовкой лиц, в которых нет и намека на индивидуальные особенности. Еще реже можно встретить стремление мастера передать психологическое состояние персонажей. В описании образа изображению человеческого лица уделено большое внимание. Резчик старается сделать его объемным, округляет рельеф, тщательно вырисовывает несколько выпуклые глаза, обведенные двойным контуром век, точно отработанным приемом показывает нос с несколькими раздутыми ноздрями. С большой тщательностью он выполняет прямую или раздвоенную бородку, волнистые линии волос на голове. На спокойном лице Симеона Столпника нет ни одной морщинки. Лицу Ставрокия метко положенными штрихами мастер придал страдальческое выражение.

Не нарушая в остальном типичного для мелкой пластики плоского рельефа, художник передает мягко лежащиеся складки одежды, но их трактовка, условная, продиктована отвлеченными приемами, которые известны и по другим произведениям, но резчик искусно варьирует их. Характерной особенностью резьбы этого мастера является то, что, несмотря на плоскостность изображения, он дает рельеф разной высоты, с плавным переходом к фону, фигуры не имеют резких контуров с вертикально обрезанным краем.

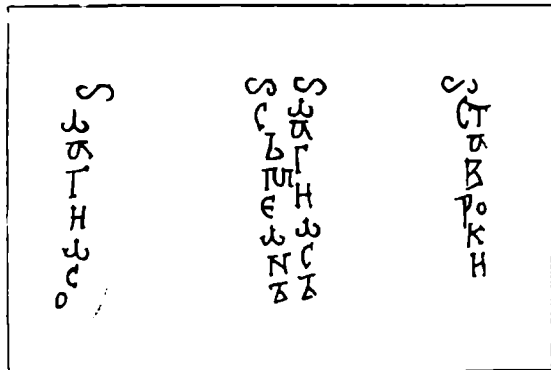
Отчетливо сложившиеся приемы резьбы этой иконки, представляющие определенную художественную школу, позволяют сопоставить ее с произведением, уже хорошо известным в литературе. Мы имеем в виду каменную иконку с изображением Бориса и Глеба, хранившуюся в рязанском Солотчинском монастыре<sup>8</sup>.

Эти два произведения по манере резьбы настолько похожи, что позволяют говорить о возможности их изготовления в одной мастерской. Достаточно сравнить головы Ставрокия и Глеба, изображенные в одном и том же трехчетвертном повороте, чтобы убедиться в одинаковом художественном приеме. Особенно выразительно сходство в очерке носа, глаз, в трактовке волос. Лицу Глеба мастер придал еще большую психологическую напряженность, подчеркнув сурово сдвинутые брови, устремленный вдаль взгляд, плотно сжатые губы. В трактовке и орнаменте одежд мы также найдем много общего. Прямые полосы одежд Бориса, Глеба и Ставрокия, с орнаментом в елочку или косую клеточку, — одни и те же. Края одежд Симеона и Ставрокия и оторочка корзна Бориса и Глеба одинаково вырезанными квадратиками абсолютно подобны. Мотивы орнамента на одеждах и других деталях мастер повторяет и там и здесь. Кружочками орнаментированы плащ Бориса и мантия Симеона. Косой клеткой украшен подол кафтана Бориса и база столпа Симеона.

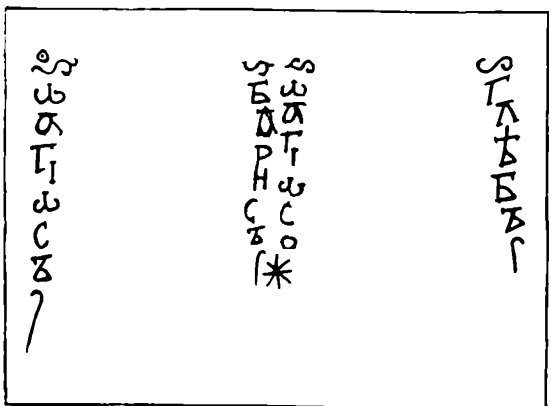
Сходство этих двух произведений не только в манере резьбы и орнаменте, но и в надписях у изображений, которые мы рассмотрим особенно внимательно, так как они будут основной опорой для датировки произведений. В обоих случаях надписи колончатые, резанные вглубь. По замыслу мастера они имели не только смысловое, но и орнаментальное значение, заполняя фон у изображений. Поэтому

надписи резаны четко и не тонким штрихом, а довольно толстой линией.

У изображений Симеона и Ставрокия находятся следующие надписи:



Надписи у изображений Бориса и Глеба:



Мы видим не только палеографическое сходство надписей, но и единство почерка. Это сказывается и в одинаковом начертании букв, и в их наклоне, и в расстоянии между ними, в заусенцах на концах мачт, образованных поворотом резца, одинаковом размещении надписей у изображений.

Общие палеографические признаки надписей указывают на XIII в. Но так как для этого времени мы совершенно не имеем точно датированных *эпиграфических* памятников, то основой для анализа надписей будут те закономерности, которые выведены палеографами при изучении датированных рукописей<sup>9</sup>. Основной особенностью в начерке букв является тенденция к набуханию петель в буквах «а», «р», «ъ», «б», «ѣ», которые пишутся не округлыми или треугольными, а негеометрическими. Кроме того, писец допускает некоторое разнообразие в начертании од-

ной и той же буквы, повторенной несколько раз, это касается букв «ъ» и «б», петли которых пишутся не совсем одинаково. Верх буквы «в» сокращен. Буква «ѣ» выходит из строки вверх и имеет коромысло в верхнем уровне строки. И хотя в колончатых надписях понятие строки относительно, об этом все же можно говорить, так как эта буква значительно выше других и заходит в букву «л» (в слове «Глебъ»). Буква «и» пишется как гражданское «н» и сохраняет такое же начертание, как и в XIII в. Буква «н» в слове «Съмеонъ» имеет перекладину, идущую от края левой мачты и касающуюся правой мачты несколько ниже середины. Обе мачты имеют сверху отсечку черточками вправо. Буква «м» написана с прямыми мачтами, с плечиками и округлой петлей, не доходящей до нижней строки. В словах «оагнось» на обеих иконках имеет место замена буквы «ъ» буквой «о» на конце слова. Все эти палеографические признаки начинают проявляться в первой половине XIII в.<sup>10</sup>

Надписи имеют и индивидуальные особенности почерка, которых мы не находим в памятниках письменности. Это — необычное начертание буквы «омега» с высоко поднятой серединой, но низко опущенными и сильно загнутыми крючками. На обеих иконках эта буква пишется одинаково. Омега с высокой серединой характерна для XI в., но в рукописях боковые крючки буквы также подняты на высоту середины<sup>11</sup>. Начертание же омеги на иконках напоминает рисунок процветшего креста<sup>12</sup>. Аналогию такому начерку омеги можно найти только в византийской эпиграфике начала XIII в., например, в надписи ΓΕΩΡΓΙΟΣ у изображения конного Георгия на дне серебряной византийской чаши (типа братины) из Березова, хранящейся в Гос. Эрмитаже<sup>13</sup>. На чаше омега соединена в лигатуру с буквой «р», тем не менее ее начертания настолько характерны, что позволяют делать сравнение с надписями на иконках.

Отметим также характерные для мастера иконок начертания титла в виде ∞. На иконке Бориса и Глеба это титло приобрело орнаментальный характер с дополнительными отростками с обоих концов.

Высокое профессиональное мастерство резьбы в сопоставлении с палеографическими признаками надписей позволяют



*Борис и Глеб.  
Камень,  
резьба.  
Первая треть  
XIII в. Икона  
из рязанского  
Солотчинско-  
го монастыря.*



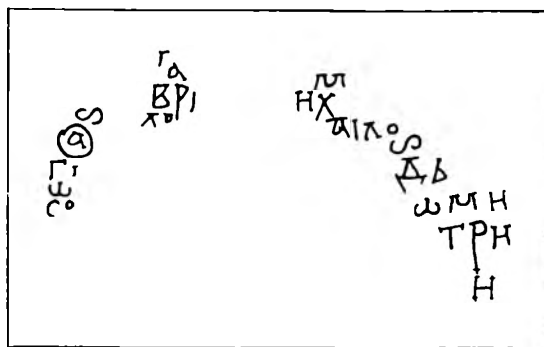
датировать обе иконки первой третью XIII в. В послемонгольское время даже в Новгороде мы не имеем произведений такого же художественного достоинства и исполненных в такой же технике.

При всем сходстве обеих иконок, в них есть и некоторые черты различия. Иконка с изображением Бориса и Глеба выполнена более артистично, палеографические новшества в надписях выражены более ярко (мастер применяет «и» десятиричное, лигатуру «ри» и орнаментально решенное титло). Мастерство художника в передаче психологической напряженности лиц достигло совершенства. Поэтому иконка с Симеоном и Ставрокием сделана, видимо, раньше, чем иконка с Борисом и Глебом, в пределах первой трети XIII в. ее нужно считать более древней.

Попробуем найти двум сравниваемым произведениям аналогии, которые бы указывали на художественную школу или крупную мастерскую, откуда вышли оба произведения. Характерная манера резьбы иконок позволяет прежде всего вспомнить шиферный образец с изображением Димитрия Солунского из Каменец-Подольского музея<sup>14</sup>. Обращает на себя внимание прежде всего моделировка лица. Димитрий Солунский изображен в фас,

как и Симеон Столпник. Округлый рельеф лица, его пропорции, рисунок носа и выпуклые глаза с двойным контуром век указывают на одни и те же художественные приемы. Разделка волос на голове Димитрия такая же, как у Ставрокия. Нимбы с двойной окантовкой по краю во всех трех случаях, у Симеона, Ставрокия и Димитрия, резаны не плоскими, а как бы углубленными к контурам голов. Сходны и другие детали. Так, плащ Димитрия оторочен такой же полосой из квадратиков, как у Ставрокия, Бориса и Глеба. Условно обозначены складки плаща сдвоенными линиями на плече Димитрия, как и на одежде Симеона и на правой руке Глеба. Отметим и такую деталь, как одинаковое изображение меча в руках у ангела на иконе Димитрия Солунского и у Бориса и Глеба. Сходно выполнен плоский рельеф изображения Димитрия со скругленными контурами, плавно переходящими к фону. Все три произведения близки по профессиональному мастерству резьбы. Иначе оформлена лишь рамка иконы Димитрия Солунского, имеющая округленный внутренний край.

Поразительно и сходство надписей:



Прежде всего бросаются в глаза те начертания, которые выявлены нами как индивидуальные особенности почерка. Это — омега с высокой серединой и загнутыми крючками и ∞-образное титло. Начертание других букв не противоречит датировке иконки первой третью XIII в. Характерно, что А. Н. Кирпичников по особенностям доспеха датировал его 1200—1250 гг.<sup>15</sup> Эту датировку можно сузить до первой трети XIII в. — по аналогии с двумя рассмотренными образцами.

Изучая иконку с изображением Бориса и Глеба, мы высказали мнение о том, что мастер был связан с искусством Киевской Руси домонгольского периода<sup>16</sup>. Те-

перь эта мысль находит подтверждение в южнорусской аналогии, т. е. в шиферной иконе с изображением Димитрия Солунского.

Трудно утверждать, что икона Димитрия Солунского — изделие одного из тех мастеров, которые изготовили иконки с изображениями Симеона Столпника и Ставрокия, Бориса и Глеба, но несомненно, что эти три произведения одной художественной мастерской<sup>17</sup>.

Вернемся к новгородской находке. Произведения мелкой пластики являлись индивидуальной принадлежностью частного лица. И изображения на них обычно соответствовали замыслу заказчика. Это могли быть святые-патроны заказчика или членов его семьи, святые, связанные с памятным днем, покровители воинов или путешественников, целители и охранители от всяких бед и болезней, реже выбирались какие-либо евангельские сцены<sup>18</sup>. Такое разнообразие возможных замыслов затрудняет определение символики изображений на каменных иконах. На иконке, найденной в Новгороде, мы встречаемся с самой ранней в мелкой пластике иконографией Симеона Столпника и с совершенно неизвестной иконографией Ставрокия.

Первый столпник на христианском Востоке<sup>19</sup>, Симеон стал известен в Киеве и Новгороде, по-видимому, с ранними византийскими месяцесловами, попавшими на Русь после принятия христианства<sup>20</sup>. В Киеве уже в середине XII в. выстроена церковь Симеона<sup>21</sup>. В Новгороде первая упомянутая в новгородских летописях церковь Симеона Столпника «ниже на Дивней горе» была поставлена в 1206 г. сыном новгородского посадника Михалка Твердиславом на воротах Аркажа Монастыря, где в этом же году постригся и умер его отец. В 1209 г. Твердислав Михалкович сам стал посадником<sup>22</sup>.

День Симеона Столпника (1 сентября) был известен как день Летопроводца, начало нового индикта<sup>23</sup>. В домонгольской Руси с этим днем был связан важный обряд — «так называемые постриги и сажение на коня при переходе из младенчества по четвертому году». В Кенигсбергской летописи этот обряд зафиксирован с 1191 г. В Новгородской первой летописи о нем говорится под 1230 г.<sup>24</sup> День Симеона Столпника был, таким образом, одним из наиболее известных



*Димитрий Солунский. Камень, резьба. Икона первой трети XIII в. Каменец-Подольский музей.*

и чтимых праздников. Изображение Симеона Столпника на иконке могло иметь и патрональный характер и символический, т. е. могло быть связанным с каким-либо памятным для заказчика событием или богословским символом (Симеон Столпник чтился и как один из ранних ревнителей христианства).

Совершенно необычным является изображение Ставрокия. Мы не находим такого святого ни в каких месяцесловах. Нет его и в указателях святых Византии<sup>25</sup>. Русские летописи знают имя новгородского сотского Ставра<sup>26</sup>, которого признают за одно историческое лицо со Ставром в «Поучении» Владимира Мономаха, Ставром былинным<sup>27</sup> и Ставром, расписавшимся на шуткатурке Софии Киевской<sup>28</sup>. Исследователи считают это имя редким, впоследствии ни разу не встретившимся в русских источниках<sup>29</sup>. Не было ли это имя в честь святого креста? По-гречески *σταυρός* (ставрос) значит — крест<sup>30</sup>. Ставровым днем называли день Воздвижения креста (14 сентября). В Хлебниковском и Погодинском списках Ипатьевской летописи читаем: «Томъ же лете [1154] разболелся великий кн(я)зь Киевский Изяславъ Мъстиславич на ставровъ д(е)нь и тако бе велми болен»<sup>31</sup>. Русские летописи неоднократно упоминают византийского императора Ставракия (иног-

Георгий.  
Оборотная  
сторона  
иконки  
«Симеон  
Столпник  
и св. Ставро-  
кий».  
Начало  
XIV в.



да пишется «Ставрикий») <sup>32</sup>, сына Никифора Геника, правившего Византией «лето едино и два месяца» и потом принявшего монашество <sup>33</sup>. Нам неизвестно, был ли византийский император канонизирован. Но весьма вероятно, что он имел имя в честь святого креста. Давать имена по названиям реликвий и даже богословских понятий на православном Востоке принято до сих пор <sup>34</sup>.

Поскольку имя Ставрокия в русских источниках не встречается, искать этого святого можно только в агиографических источниках Византии. Вполне возможно, что на Руси по греческому образцу именем креста могли назвать какого-нибудь местного подвижника, который имел другое крестильное или монашеское имя, но для доказательства этого у нас пока нет данных.

Изображения Симеона Столпника и св. Ставрокия на новгородской иконке указывают на знакомство мастера с византийской агиографией; по-видимому, они могли иметь значение и патрональное, и символическое. Какое именно?

Если под св. Ставрикием подразумевался византийский император Ставрикий, то обращает на себя внимание некоторое сходство его «житийных» обстоя-

тельств с житием Симеона Столпника. Последний ради совершения христианского подвига ушел в монастырь, обвязал себя «ужищем», от чего его тело покрылось язвами и червями. В таком состоянии он взомел на столп и стал творить чудеса. Император Ставрикий был лежачим больным «язвы ради бедренья» и никогда не показывался народу. Втайне от него провозглашен был царем «Михаил Рагковей, зять Никифоров». Узнав об этом, Ставрикий добровольно ушел в монастырь и принял «иноческий образ» <sup>35</sup>. Не было ли имя «Симеон» именем заказчика, а «Ставрокий» — его монашеским именем? Это всего лишь предположение. Новые новгородские письменные источники, возможно, прольют свет на исторический смысл и этих изображений.

Творческая биография мастера иконки вырисовывается также довольно сложной. Несомненно, что он был связан с южнорусской домонгольской художественной школой, основой для развития которой были образцы византийской и, возможно, романской пластики. По-видимому, отсюда заимствованы не только палеографические особенности надписей, но и сама манера заполнять фон колончатými надписями. Лучшие образцы византийской и западноевропейской романской пластики могли подсказать и манеру резьбы со скругленными контурами рельефа, характерную для резьбы по камню и по кости. В то же время ни на одном византийском образце мы не находим столь ярко выраженной эмоциональности, как, например, на иконе Бориса и Глеба. А русские надписи и многочисленные русские реалии (доспех, мечи, княжеские шапки и корзны, кафтаны) свидетельствуют о том, что авторами иконок были русские мастера. Работать они могли не только в Новгороде. Вот почему их изделия или изделия той мастерской, где они получили свои навыки, могли оказаться и на Киевщине, и у рязанских князей, и у новгородского князя или посадника.

Почти сто лет спустя после изготовления иконки на ее обороте появился конный Георгий, исполненный в совершенно иной манере, с надписью, имеющей не только иные эпиграфические признаки, но и иначе расположенной.

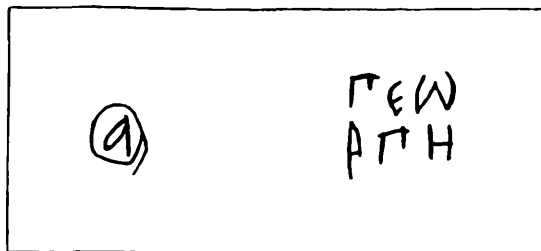
Изображение Георгия — одно из наиболее распространенных в древнерусской каменной пластике <sup>36</sup>. В новгородской

иконе конный Георгий, побеждающий змия или дракона, — излюбленный сюжет<sup>37</sup>. Иконографии Георгия и ее символике посвящен ряд монографических исследований<sup>38</sup>. Связь Георгия с земледельческим и воинским культами общеизвестна. В русской народной поэзии он не только пастырь и охранитель стад, но и змееборец<sup>39</sup>.

На новгородской каменной иконке изображение Георгия имеет ряд редких особенностей. Его иконографии находим аналогию в новгородской иконе конца XIV в., происходящей из-под Тихвина<sup>40</sup>. Георгий представлен не змееборцем, а воином, спокойно едущим на коне с копьем в правой руке. На нем длинная одежда типа кафтана с широкой орнаментированной в косую клетку полосой по подолу и, по видимому, доспех, прикрывающий грудь. Поверх накинута плащ, скрепленный на груди. Георгий представлен не юным, а возмужалым, с «шапочкой» на голове (возможно, условная передача разделки волос). Эта необычная иконография Георгия больше всего отвечает представлению о нем сербов, у которых Георгий и Димитрий считались покровителями юнаков (героев); эти святые рыцари ездят всегда верхом и носят длинные копыя<sup>41</sup>. В русском фольклоре Егорий Храбрый, освободившись из заточения, одевается в ратные доспехи, берет «копье вострое булатное», садится верхом и едет в путь-дорогу. Конь у него должен быть белым<sup>42</sup>. Известен и южнорусский апокриф, согласно которому Георгий является иногда в виде старика, убеленного сединами, охраняющего стада от волков<sup>43</sup>.

В иконографии каменной новгородской иконки нашли место, несомненно, не

только канонические, но и народные представления о Георгии, высоко чтившемся в Новгороде. В отличие от лицевой стороны иконки, изображение Георгия выполнено в плоском и низком рельефе одинаковой высоты, с вертикально обрешенными краями по контуру фигур. Резьба кажется не законченной или сделанной в более обобщенной манере, которая напоминает нам народную резьбу по дереву. Надпись резана небрежно и нетвердой рукой:



Для эпиграфического анализа нет данных и для датировки оборотной стороны иконки вернее принять дату стратиграфическую — начало XIV в. Вполне возможно, что изображение Георгия было добавлено на иконке потомком того заказчика, для которого выполнялись Спееон и Ставрокий.

Мы рассмотрели новгородскую находку, которая поднимает ряд интереснейших проблем искусства мелкой пластики, иконографии и эпиграфики. Большая ценность этого произведения заключается и в том, что оно относится к немногочисленным памятникам русского изобразительного искусства XIII—XIV вв., которые в истории искусства принято считать «глухой порой».

✱

<sup>1</sup> А. В. Арциховский. Раскопки на Славне в Новгороде. — МИА, 11, 1949, стр. 140, рис. 15, 2; М. В. Седова. Каменные иконки древнего Новгорода. — СА, 1965, № 3, 262—266, рис. 1; Г. А. Авдусина, А. С. Хоросев. Новгородская экспедиция. — «Археологические открытия 1969 года». М., 1970, стр. 20—22, рис. на стр. 21.

<sup>2</sup> Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 32 и 25, 33.

<sup>3</sup> Мелкая пластика из собраний Московского Кремля частично нашла отражение в обзорах Г. Д. Филимонова. См. «Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее». М., 1875, приложения к протоколам № 6—10.

<sup>4</sup> В. К. Мясоедов. Каменный образок Новгородского епархиального древлехранилища. — «Труды Новгородского церковно-археологического общества», т. I. Новгород, 1914, стр. 189—191, рис. 1 и 2.

<sup>5</sup> Д. В. Айдалов. Две каменные новгородские иконки. — «Труды Новгородского церковно-археологического общества», т. I. Новгород, 1914, стр. 67—72. Опубликованная Айдаловым иконка «Богоматерь Умиление» из собрания Н. П. Лихачева ныне в Гос. Русском музее.

<sup>6</sup> М. В. Седова. Указ. соч., рис. 1, 2, 8; А. В. Рындина. Итальянская камея XIII в. с изображением Богородицы-Одигитрии из Новгорода. — СА, 1968, № 4, стр. 209—216.

- <sup>7</sup> Благодарю руководителей Новгородской экспедиции Б. А. Колчина и В. Л. Янина, познакомивших меня с этим произведением и предоставивших возможность изучать его. Фотография к статье выполнена лаборантом МГУ С. Орловым, прорисы надписей—М. Н. Кисловым.
- <sup>8</sup> РКМ, № 3779. А. М. Кирпичников. Русские мечи XI—XIII веков.— КСИА, вып. 85, 1961, стр. 19, рис. 9; Т. В. Николаева. Рязанская икона с изображением Бориса и Глеба.— «Славяне и Русь». М., 1968, стр. 451—458, рис. 1 (здесь же приведена и ранняя библиография). Наиболее четкое изображение этого произведения см.: Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. М., 1968, № 4; Г. К. Вагнер. Рязань. М., 1971, рис. 13. Размер иконки в оправе: 9,6 × 6,8 × 0,7 см.
- <sup>9</sup> В. Н. Щепкин. Русская палеография. М., 1967.
- <sup>10</sup> В. Н. Щепкин. Указ. соч., стр. 114—115, 117, 123; И. И. Срезневский. Славяно-русская палеография XI—XIV вв. СПб., 1885, стр. 170—178. А. В. Арциховский. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1952 г.). М., 1954, стр. 74.
- <sup>11</sup> В. Н. Щепкин. Указ. соч., стр. 211.
- <sup>12</sup> См., например, кресты на византийских серебряных энколпионах XIII в. и на некоторых новгородских печатях: Marvin C. Ross. An emperor's gift and notes on byzantine silver jewelry of the middle period.— «The journal of the Walters art gallery», vol. XIX—XX, 1956—1957, p. 27, fig. 3; В. Л. Янин. Актовые печати древней Руси X—XV вв., т. I. М., 1970, №№ 324, 332.
- <sup>13</sup> А. Н. Свириц. Ювелирное искусство древней Руси XI—XVII веков. М., 1972, № 32 на стр. 73. У А. Н. Свирица чаша названа русской. Мы считаем более правильным вывод В. П. Даркевича о византийском происхождении чаши. См. его исследование «Светское искусство Византии» (в печати).
- <sup>14</sup> А. Н. Кирпичников. Древнерусское оружие. Выпуск третий. Доспех, комплекс боевых средств IX—XIII вв.— САИ, вып. Е1-36, 1971, стр. 19—20, рис. 21. Благодарю А. Н. Кирпичникова за предоставление фотографии с иконы Димитрия Солунского.
- <sup>15</sup> А. Н. Кирпичников. Древнерусское оружие, стр. 21.
- <sup>16</sup> Т. В. Николаева. Рязанская икона с изображением Бориса и Глеба, стр. 458.
- <sup>17</sup> Автор статьи должен оговориться, что икону Димитрия Солунского он знает только по фотографии.
- <sup>18</sup> Интересные мысли по поводу сюжетов в каменной пластике высказаны Н. Г. Порфиридовым в статье «Древнерусская мелкая каменная пластика и ее сюжеты».— СА, 1972, № 3, стр. 200—208. Некоторые вещи связывают с Новгородом на основе особенностей иконографии; см. А. В. Рындина. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике.— «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968, стр. 223—236.
- <sup>19</sup> «Подвизался в странах Антиохии сирийския, в царствование Маркиана и Льва Великого; преставился 459 г.»— Д. Вершинский, протоиерей. Месяцеслов православно-католической восточной церкви. СПб., 1856, стр. 136.
- <sup>20</sup> См., например, один из древнейших месяцесловов в Евангелии XI в., хранившемся в библиотеке московского Успенского собора.— Сергей, архимандрит. Полный месяцеслов Востока, т. I. Восточная агиология. Владимир, 1901 г., стр. 52, 71—72.
- <sup>21</sup> В церкви Симеона был погребен убитый князь Игорь в 1147 г.— См. ПСРЛ, т. I, стлб. 318; И. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. IV. М., 1837—1839, стр. 92.
- <sup>22</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М.— Л., 1950, стр. 50—51. Первое изображение Симеона Столпника в новгородском искусстве тоже относится к началу XIII в.— в рукописи «Праздников», происходящей из Нередицы. Симеон представлен вместе с другим святым по сторонам заставки в виде арки, помещенной на обороте л. 1. См. упоминание об этом в работе: В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода.— «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 134; известны изображения Симеона и на новгородских печатях: В. Л. Янин. Указ. соч., т. I, № 237, 238.
- <sup>23</sup> «Великие Минеи Четии, собранные всероссийским митрополитом Макарием». Сентябрь, дни 1—15. СПб., 1868, стлб. 1—18; П. Хавский. Месяцесловы, календари и святых русские, в трех книгах, кн. 2. М., 1856, стр. 62.
- <sup>24</sup> И. П. Калинин. Церковно-народный месяцеслов на Руси. СПб., 1877, стр. 25—27.
- <sup>25</sup> Fr. Halkin. Bibliotheca hagiographica graeca, t. II. Bruxelles, 1957. Благодарю за указание этого издания Е. Э. Гранстрем и О. А. Белоброву.
- <sup>26</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов», стр. 21.
- <sup>27</sup> Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963, стр. 125—130.
- <sup>28</sup> С. А. Высоцкий. Древнерусские надписи Софии Киевской XI—XIV вв., вып. I. Киев, 1966, стр. 56—58.
- <sup>29</sup> А. И. Соболевский. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910, стр. 237—238; Н. М. Тушиков. Словарь древнерусских личных собственных имен (издано под наблюдением действительного члена Общества А. И. Соболевского).— ЗОРСА, т. VI. СПб., 1903, стр. 427.
- <sup>30</sup> Г. Дьяченко. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). М., 1899, стр. 657.
- <sup>31</sup> ПСРЛ, т. II, стлб. 468—469, см. разночтения.
- <sup>32</sup> ПСРЛ, т. VII, стр. 250; т. XXII, стр. 329; «Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР», т. 3, вып. 1, изд. 2, дополненное. М.— Л., 1959, стр. 54, 63, 82, 87, 98, 104 и др.
- <sup>33</sup> ПСРЛ, т. XXII, стр. 329. Имя Ставракия носил и управляющий императорским имуществом. См. моливдул X в. с его изображением в кн.: А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.— М., 1966, № 178—179. Император Ставракий изображался и на византийских монетах; см.: В. В. Кротошкин. Клады византийских монет на территории СССР.— САИ, Е4-4, 1962, стр. 33; № 194; стр. 47, № 487.
- <sup>34</sup> Этим указанием мы обязаны Н. Н. Розову, который любезно поделился с нами своим мнением по поводу происхождения этого имени.

<sup>35</sup> ПСРЛ, т. XXII, стр. 329.

<sup>36</sup> По подсчетам Н. Г. Порфиридова известно 30 образцов каменной пластики с изображением Георгия; см. *Н. Г. Порфиридов*. Указ. соч., стр. 204; *его же*. Георгий в древнерусской мелкой каменной пластике. — «Сообщения ГРМ», VIII, 1964, стр. 120—125.

<sup>37</sup> *В. Н. Лазарев*. Живопись и скульптура Новгорода. — «История русского искусства», т. II, стр. 232—233.

<sup>38</sup> *А. Курличников*. Святой Георгий и Егорий Храбрый. СПб., 1879; *А. В. Веселовский*. Разыскания в области русских духовных стихов (Св. Георгий в легенде, песне и обряде). — Приложение к XXXVII-му тому Записок имп. Академии наук, № 3. СПб., 1880, стр. 5—

160; *В. Н. Лазарев*. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. — ВВ, VI, 1953; *М. В. Алпатов*. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси — ТОДРЛ, XI, 1956.

<sup>39</sup> *А. Афанасьев*. Поэтические воззрения славян на природу. т. I. М., 1865, стр. 699; *И. Снегирев*. Указ. соч., вып. 1. М., 1837, стр. 64.

<sup>40</sup> Икона хранится в ГРМ. Благодарю за указание на этот памятник Э. С. Смирнову.

<sup>41</sup> *И. П. Калинин*. Указ. соч., стр. 24.

<sup>42</sup> *А. Афанасьев*. Указ. соч., стр. 701.

<sup>43</sup> *Н. Ф. Сумцов*. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888, стр. 112.

## ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ КАМЕННЫХ ИКОН XIV В.

*А. В. Рындина*

Каменные иконки, хранящиеся в собраниях нашей страны, привлекают в последние годы все более пристальное внимание исследователей средневековой культуры. Однако пока что преимущественно констатировалась иконографическая или художественная их значимость. Попытки же распределения материала по школам — подобно живописи — не дали на сегодняшний день результатов, которые полностью удовлетворили бы специалистов. Отправным моментом для атрибуции явились, главным образом, изображения местно чтимых святых, особо популярных в народной среде культов и поиски святых патронов заказчиков тех или иных изделий. Если подобные методы исследования можно успешно применить к образцам XV—XVI вв., с известной стандартностью их художественного языка (при менее сложной картине отдельных местных центров), то для образцов резной миниатюры XIII—XIV вв. они явно недостаточны. Здесь нужен дифференцированный анализ стиля с привлечением параллелей из русского искусства и искусства византийского мира в целом.

При этом необходимо учитывать специфику каменной пластики на Руси, произведения которой, как мы полагаем, в домонгольскую эпоху и позже не только вводили в быт наиболее почитаемые иконы, но и воспринимались как вещественное воплощение чуда (камень с изображением «Жен мироносиц у гроба господня» — будто бы часть мраморной плиты от гроба, принесенной Антонием в Новгород, или достоверное свидетельство путешествия паломника к святыне; камень с изображением архидиакона Стефана — «камень, которым побиты были первоученик архидиакон Стефан и пр.). Особое значение придавалось и долговечности камня; в XV—XVI вв., когда назначение и стиль мелкой пластики почти полностью совпадают с иконописью, основными материалами для изготовления произведений мелкой пластики становятся дерево и кость; представление о «магии»

камня почти полностью утрачивается и забывается.

Характеристика мелкой пластики XIII—первой половины XIV в. как редко разнообразной, в общей своей массе огрубленной, потерявшей совершенство и техническое, и художественное, при сохранении (в ряде случаев) еще домонгольской традиции<sup>1</sup>, не может вызвать особых возражений. Но нужно указать на некоторые кардинальные по своей важности моменты. Во-первых, в эпоху после монгольского завоевания именно мелкая пластика берет на себя функции скульптуры в целом (в силу резкого спада в развитии монументальных форм при сохранении потенциальных возможностей для их эволюции). Во-вторых, отсутствие условий для производства в разоренной Руси драгоценных изделий (золотых, эмалевых и пр.) привело к откровенно имитационным формам в камне, когда мастерство резчиков, виртуозно владеющих линией и способных повторить тончайший узор золотых перегородок эмали или воспроизвести в камне пластическую изысканность чеканных форм и драгоценную живопись домонгольских икон, отчасти могло компенсировать их утрату. Эта художественная многослойность мелкой пластики, порожденная особыми условиями ее развития на Руси, при общей сложности проблематики искусства XIII в., с его духом неустойчивости, поиска, — делает резные миниатюры трудно поддающимися классификации, подтверждением чему служит материал XIII и отчасти XIV столетий.

Прежде чем рассмотреть выделенную ниже группу каменных иконок XIV в., остановимся на одном уникальном образце XIII — начала XIV в., происходящем из собрания И. С. Остроухова<sup>2</sup>. Для нас важно в данном случае не только высокое художественное качество памятника, но и возможность проследить эволюцию стиля в сравнении с резьбой развитого XIV в., образцы которой будут рассмотрены нами далее.

Иконка остроуховского собрания — настоящая жемчужина русской пластики. На одной ее стороне изображена Богоматерь Одигитрия, на другой — Никола<sup>3</sup>. Рельеф высокий (особенно выделены головы и руки). Лики, как в живописи, обозначены тонкими линиями, уверенно нанесенными на слегка выпуклую поверхность гладкого камня. Черты их лишены экспрессии и заостренности. Напротив, они (лик Богоматери) заставляют вспомнить мягкие и округлые лица византийской иконописи XI—XII вв. Это, на первый взгляд, не вяжется с пластической энергией рельефа, в котором автор свободно лепит форму, контрастно подчеркивая выпуклость голов, рук, плеч, по сравнению с покрытыми плотным резным узором, напоминающим крупный ассист, одеждами (фелонь Николы, мафорий Богоматери на груди). Однако это противоречие лишь кажущееся, ибо, при всем богатстве фактурных и пластических нюансов, мастер скупно пользуется линией, ему свойственна неторопливость и строгий расчет. Лишь в прихотливом силуэте младенца и в усложненных складках его гиматия ощущается чисто романская экспрессия, вызывающая в памяти образы западной пластики XII—XIII вв. Подобное соединение византийской иконографической схемы с романской наполненностью, даже некоторой массивностью форм, динамизированных складками, лишенными системы и пластической структуры, — явление широко известное на примере византийской скульптуры XIII в. (в основном монументальной) южнославянских стран, Венеции, Средней Италии и Сицилии<sup>4</sup>.

Остроуховская икона — едва ли не самый совершенный из русских образцов такого рода, счастливо сочетающих сдержанность, гармонию, чувство меры с богатством пластической и живописной фактуры, поражающим в наиболее качественных образцах скульптуры и иконописи XIII в.

В каком художественном центре мог быть создан этот памятник? Можно, естественно, говорить лишь о том из них, для которых монгольское нашествие не явилось столь грандиозной катастрофой, как для Киевской Руси. Этими центрами были Псков, Новгород и отчасти Средняя и Галицко-Волынская Русь. Именно последние дали в искусстве XIII в. особенно высокие образцы иконописи и



«Одигитрия».  
Камень,  
резьба. Икона  
XIII—  
начала XIV в.  
Гос. Третья-  
ковская гале-  
рея, № 12697.



«Никола».  
Оборот  
иконы  
«Одигит-  
рии».  
Камень,  
резьба. XIII—  
начала XIV в.  
Гос. Третья-  
ковская гале-  
рея, № 12697.



книжной миниатюры, причем искусство Галицко-Волынской Руси, по мнению специалистов, одним из первых приобщилось к новым веяниям предпалеолитической эпохи<sup>5</sup>.

Предположение о галицко-волынской принадлежности каменного рельефа из Гос. Третьяковской галереи — лишь гипотеза. Однако в иконке есть некоторые детали, весьма необычные для большинства известных на сегодняшний день ранних икон Одигитрии на Руси. Богоматерь представлена на ней ниже пояса, как и на прославленной иконе из церкви Санта Мария Маджоре в Риме или мозаичной иконе 1210 г. из римской церкви Сан Паоло фуори ле Мура<sup>6</sup>.

К сожалению, до нас не дошли ранние образцы галицко-волынской живописи, но поздние и весьма почитаемые иконы с Волыни воспроизводят именно этот тип<sup>7</sup> (правда, без характерного положения сомкнутых рук Богоматери). Близкий иконографический вариант мы находим в материалах раскопок Владимира Волынского, где обнаружена небольшая каменная иконка первой половины XIII в. с поясным изображением Одигитрии<sup>8</sup>, что говорит о ее древнем почитании в юго-западных землях.

Стадиально остроуговскую каменную миниатюру можно сопоставить с псковской иконой «Николы от Кож». Но это не доказывает псковского происхождения первой, ибо сближающая их система моделировки одежды — явление, имеющее место в особом кругу памятников византийской живописи XIII в. Что касается Новгорода, то и живопись, и пластика XIII — начала XIV в. отличаются здесь скорее подчеркнутой плоскостностью, сугубой декоративностью, что отнюдь не свойственно иконке Гос. Третьяковской галереи<sup>9</sup>.

Если икона ГТГ — лишь осколок, сохранившийся от высокой пластической культуры одного из ведущих художественных центров Руси XIII в., то для Средней Руси XIV в. существует возможность выделить довольно обширную группу миниатюрных каменных рельефов. Это членение было предложено Т. В. Николаевой<sup>10</sup>. Однако и состав группы, и атрибуция входящих в нее памятников во многом требуют уточнения. К перечисленным Т. В. Николаевой иконам необходимо присовокупить еще несколько образцов резьбы на основании единства иконографии,

орнаментальных мотивов и манеры исполнения: «Одигитрию» из Гос. Исторического музея<sup>11</sup>; «Деисус» из Владимиро-Суздальского музея, не названный Т. В. Николаевой в перечне аналогий, но позже обозначенный ею же как образец московской работы<sup>12</sup>; две иконки с изображением «Умиления» в Гос. Историческом музее<sup>13</sup>; две маленькие иконки того же собрания с изображением Николы, идентичные друг другу и точнейшим образом совпадающие с Николой из Загорского музея (с Георгием на обороте, приведенным Т. В. Николаевой)<sup>14</sup>; фрагмент «Ветхозаветной Троицы» из Гос. Исторического музея с Василием Великим на обороте<sup>15</sup>; трехфигурный «Деисус» из того же собрания<sup>16</sup>; «Умиление» из Костромы<sup>17</sup>; «Умиление» из Гос. Третьяковской галереи<sup>18</sup>; иконку Гос. Русского музея с изображением «Николеи» с Борисом и Глебом в медальонах<sup>19</sup>; недавно поступившее в Музей имени Андрея Рублева из частной коллекции «Вознесение» с Никитой и бесом на обороте<sup>20</sup> и некоторые другие вещи, второстепенные по своему качеству. В эту группу правомерно включить и известную айналовскую «Богоматерь» из собрания Н. П. Лихачева<sup>21</sup>, а также некоторые монументальные рельефы XIV в., как, например, трехфигурный «Деисус» креста из Боровичей<sup>22</sup>.

Т. В. Николаева указала некоторые общие признаки этих произведений: повторяющийся орнамент нимбов и одежд, одинаковая форма двенадцатиконечного креста, характер графической обработки рельефа и пр.<sup>23</sup> Рассмотрим более пристально их художественные особенности.

Данный круг икон распадается на несколько стилистических пластов, объяснение чему надо искать либо в существенной временной дистанции между произведениями, либо в локальных особенностях художественной культуры различных центров. Именно поэтому требует уточнения предположение Т. В. Николаевой об изготовлении большинства упомянутых памятников в Москве<sup>24</sup>.

Особое место среди них занимают лихачевская иконка с «Умилением», описанная Д. В. Айналовым и теперь признанная единодушно образцом новгородской пластики XIII—XIV вв., три названные выше резные иконки с Николой, деисусные фигуры креста из Боровичей и, наконец, один из миниатюрных трехфигур-

ных «Деисусов» Гос. Исторического музея<sup>25</sup>. Близкие между собой по принципам пластического и декоративного решения, а также по частным мотивам орнаментики, они при более дифференцированном анализе, в свою очередь, разделяются на две подгруппы: с одной стороны, айналовское «Умиление» и образки с Николой и, с другой — крест из Боровичей и упомянутый «Деисус». При этом два из названных памятников — крест безусловно, а «Умиление» предположительно — связаны с Новгородом XIV в.

Обращаясь к первой подгруппе, необходимо еще раз проанализировать так называемые романо-готические элементы в «Умилении»<sup>26</sup>, которым придавали столь большой вес Д. В. Айналов и А. И. Некрасов и существование которых было поставлено под сомнение В. Н. Лазаревым. В самом деле, что представляет собой архитектурный мотив, обрамляющий Богоматерь с младенцем? Элементы западного характера можно уловить лишь в левой колонке, но сильные утраты делают ее первоначальную форму не совсем понятной. В основе же — это сильно упрощенный в своей верхней части, данной в виде простейшей плетенки, ажурный балдахин, так любимый византийскими резчиками по кости X—XII вв. Позже он не раз встречается в произведениях резчиков и ювелиров уже на московской почве XV в. — вспомним драгоценный складень мастера Лукьяна и резную иконку Загорского музея с изображением «Успения Богоматери»<sup>27</sup>. Возникает вопрос: действительно ли перед нами образец новгородской резьбы? В уточнении этой атрибуции известную роль могут сыграть иконки с Николой. Их сближает с «Умилением» абсолютно идентичный тип ликов с характерной резкой морщиной над бровями (особенно уникальной для богородичных икон), способ изображения складок, как бы «сбитых», потерявших пластическую логику и превращенных в живописный, сочный узор, а также подчеркнуто выпуклые лики (как бы объемные маски), контрастирующие с низким рельефом самих фигур.

В иконках с изображением Николы являются детали непосредственно романского происхождения: своеобразное заполнение нимба на загорском образке в виде рельефных лепестков-лучей, чрезвычайно характерное для позднероман-



«Умиление».  
Камень,  
резьба.  
Икона начала  
XIV в.  
Гос. Русский  
музей,  
Др./кам. 242.



«Никола».  
Камень,  
резьба.  
Икона начала  
XIV в.  
Гос. Исторический музей,  
№ 74428.



Свя Бруно  
с моделью  
храма.  
Эмалевая  
пластина.  
Работа  
Никола  
из Вердена.  
Около 1200 г.  
Чикаго.

ской и готической скульптуры, а также для ряда византийских памятников XIII в. южнославянского происхождения<sup>28</sup>, и типичная опять-таки для позднероманских памятников обработка каймы фелони «Николы» на образке из Гос. Исторического музея и крестов омофора сплошным узором из мелких четырехконечных крестиков, ветви которых имеют ромбовидную форму<sup>29</sup>.

Впоследствии в каменных иконках данного круга эти детали исчезают, орнамент

унифицируется. Среди богородичных образов мы знаем только один, где обильно использованы мотивы крестчатой каймы на мафории Марии и в нимбе младенца: это уже упомянутая «Одигитрия» из Гос. Исторического музея, приведенная В. Н. Лазаревым как образец московской работы XIV в.<sup>30</sup>

В ней романским духом отмечен не только орнамент, но, что самое главное, — им пронизан рельеф в целом, с его подчеркнутой статуарностью, массивностью форм и дробностью складок, имеющих самостоятельный ритм, независимый от скованных статикой объемов. К сожалению, черты лица искажены в связи с сильной потертойостью рельефа, но абрис глаз и низко опущенные уголки губ дают возможность сопоставить эту икону с айналовским «Умилением» и тремя образками с Николой. Правда, в ней не только лик, но и все рельефные формы более мясисты, материальны; в них отсутствует свойственная упомянутым четырем иконкам растворенность графического и объемного начал в стихии живописной орнаментики. В то же время обработка нимба, обильно украшенного резными завитками, наряду с попыткой расчленишь, облегчить объем тончайшей сетью складок, сближает иконку Гос. Исторического музея с другой обширной группой каменных икон XIV в., о которых речь пойдет ниже.

Если новгородское происхождение названного круга вещей можно предложить лишь в виде гипотезы, то идентичность резных фигур креста из Боровичей и «Деисуса» из Гос. Исторического музея несомненно подтверждает новгородскую работу последнего. Однако крест, при всей плоскостности рельефа и орнаментальном его истолковании, в типах лиц, строгости поз предстоящих и даже в отголосках структурности своей скупой графики, далекой от декоративной бессистемности, много выигрывает рядом с миниатюрным рельефом, где абстрагированная орнаментальность форм полностью одержала верх. Трудно сказать, в чем здесь причина: в разновременности создания или в качестве исполнения. Думается, что налицо скорее первое — уж очень велико различие между ликами предстоящих: в кресте из Боровичей они имеют явно византийскую (хоть и сильно трансформированную) основу, а в иконе с «Деисусом» приобретают характерную

простонародность, близкую к персонажам новгородских икон XIV—XV вв.

Если греческие черты в стиле креста из Боровичей предстают преобразенными в процессе местного истолкования форм, то можно назвать новгородский памятник, где мы видим как бы начальную фазу трансформации византийских образов. Это выносной деревянный крест XIII в. из собрания Новгородского музея, обитый серебряными позолоченными листами с чеканным изображением «Распятия», «Спаса на престоле», Богоматери, апостола Петра, св. воинов-мучеников и «Спаса Нерукотворного»<sup>31</sup>. При сохранении еще комниновской каллиграфичности рисунка складок и стройности пропорций (особенно в «Спасе на престоле» и в фигурах воинов-мучеников) здесь налицо утрата четкой пластической структуры и постепенное нарастание декоративных тенденций. Близость «Спаса на престоле» выносного креста двум рассматриваемым «Деисусам» столь очевидна, что лишний раз подтверждает нашу мысль о стремлении к имитации в камне драгоценных металлов в эпоху, когда монгольское нашествие сказалось и в Новгороде в XIII в., на длительное время изолированном от византийской художественной культуры. Это объясняет и причины обращения мастеров XIV в. к более древним памятникам.

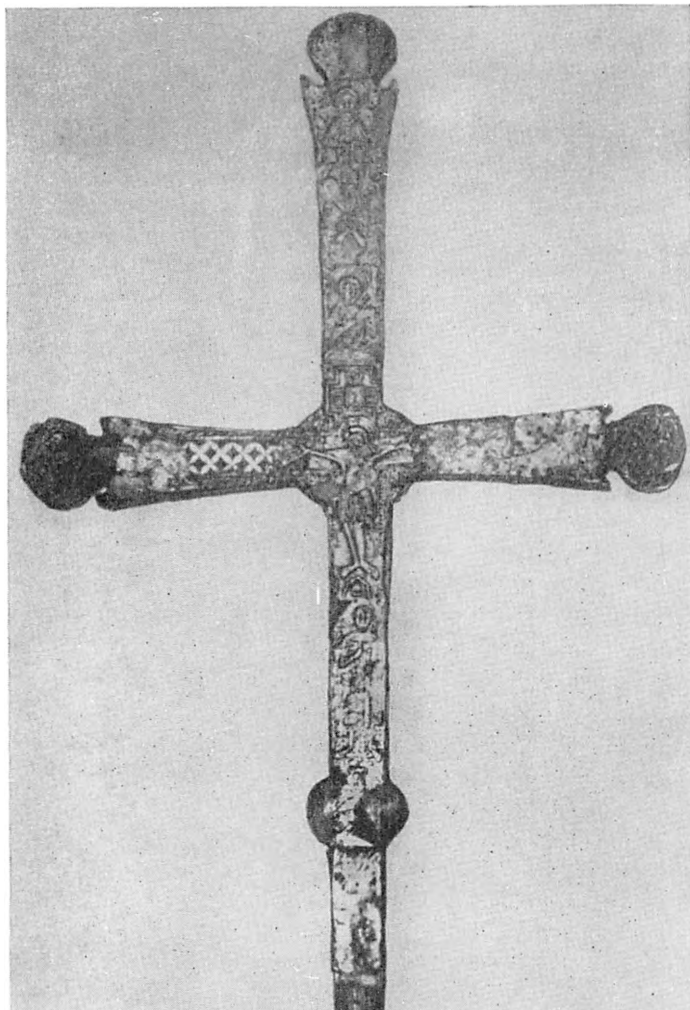
Первая из рассмотренных нами подгрупп новгородской каменной пластики, несомненно, более ранняя, ибо в ней сочетается массивность форм, их стихийная, лишенная системы декоративность, с сочностью объема и линии и тем многообразием различной по своим истокам орнаментики, которая так четко выявлена в ряде памятников XIII в., созданных на новгородской почве под явным воздействием позднероманских и готических впечатлений, как, например, икона «Николы Липенского» 1294 г. Вместе с тем в них ощутимы и те приемы линейной стилизации, которые были хорошо знакомы именно Новгороду (отсюда утрированно обозначенные морщины над бровями и преувеличенная экспрессия ликов в целом).

В кресте из Боровичей и «Деисусе» из Гос. Исторического музея все приобретает «конечность», завершенность. Низкий рельеф становится спокойным и равномерно-плоскостным. Импульсивная жи-



Крест  
из Боровичей.  
Камень,  
резьба.  
XIV в.  
Гос. Русский  
музей,  
БК 3268.

«Деисус».  
Камень,  
резьба.  
Икона  
XIV в.  
Гос. Истори-  
ческий музей,  
№ 54626,  
ок. 9205.



Выносной  
крест.  
Дерево,  
серебро,  
чеканка.  
XIII в.  
Новгородский  
историко-  
архитектур-  
ный музей-  
заповедник,  
№ 1551.

вописность и разнообразие орнаментальных мотивов подменяются унификацией приемов, приобретающих черты единообразия, законченной манеры. Сама работа в камне утрачивает свою специфику, приближаясь к имитации деревянной резьбы, столь популярной в новгородском средневековом быту. Романские элементы в принципе не дают ничего нового и растворяются в манере уже безусловно местной и имеющей в своей основе скорее византийские, нежели западные памятники (ср. с Васильевскими воротами). Если первую подгруппу резонно было бы датировать началом XIV в., то вторая представляет собой, на наш взгляд, зрелый стиль XIV в.<sup>32</sup>

Заметим мимоходом, что рассмотренные нами памятники характеризуют лишь одну из линий развития новгородской мелкой пластики XIV в., внутри которой в пер-

вой половине столетия вырос пласт, непосредственно связанный с провинциальными романскими и восточновосточными памятниками (например, панагия Моисея и несколько каменных образков из собраний Новгородского музея, Гос. Исторического музея и т. д.)

Иначе обстоит дело с наиболее массовой группой каменных иконок XIV в., заметно отличных по стилю от названных новгородских, но сохраняющих с ними родство в иконографии, орнаментике и вошедших в научный обиход в качестве образцов раннемосковской пластики. Действительно, если в новгородских образцах византийская основа лишь угадывается, то здесь она выявляется в самой художественной структуре рельефов.

Интересно сравнить айналовскую «Богоматерь» с иконкой «Умиление» (типа «Федоровской») из Гос. Исторического музея<sup>33</sup>. Несмотря на аналогичную орнаментацию мафория двенадцатиконечными крестами и некоторое сходство приемов разработки складок, разница между ними велика. Новгородская Богоматерь — неподвижная, пугающая своими огромными глазами и скорбным ртом, застывшая с угловато прильнувшим к ней младенцем. «Умиление» из Гос. Исторического музея — изящная, исполненная живой эмоциональности камерная группа, где поза младенца и движение Марии акцентируют общение, взаимодействие персонажей. Прихотливые силуэты, мягкие, подлинные черты ликов, живописность низкого рельефа с тончайшей нюансировкой объемов и тяготением к многоплановости, изысканная паутина складок, которыми «затканы» одежды, подобно драгоценному ассисту на икопе, говорят о непосредственном воздействии раннепалеологовских образцов, что с успехом можно перенести и на другие рельефы рассматриваемой группы, в частности на «Деисус» того же собрания<sup>34</sup>.

Трактовка одежд Христа в нем, с несколько измельченными, но пластически сочными и динамичными складками, восходит не к византийской позднепалеологической резьбе, а к памятникам XII—XIII вв. Для последних характерно и то сочетание разработанных объемов с большими гладями орнаментированных плоскостей, которым отмечена названная группа резных икон. Несмотря на простоту лика Христа и несколько «смя-



тую» структуру складок на одеждах большеголовой Богоматери и Предтечи, вещи, подобные «Деисусу» из Гос. Исторического музея, — живое свидетельство импульсов раннепалеологической классики. К этой группе следует присоединить суздальский и ленинградский «Деисусы». Но они лишь исходят из образцов подобного типа, огрубляя и упрощая их изобразительные средства и обедняя их орнаментальный арсенал. Однако принцип этого упрощения в корне иной по сравнению с приемами новгородского мастера, пользовавшегося идентичным образцом. Отсюда полярность художественных результатов.

Резонность предположения Т. В. Николаевой о Москве как возможном месте производства этих весьма качественных произведений подтверждается наличием в указанной группе образцов, иконографически близких прославленным средне-русским святыням — «Толгской»<sup>35</sup>, «Федоровской», «Донской» иконам Богоматери. Чем же в таком случае объяснить их столь разительную типологическую общность с рядом новгородских рельефов XIV в.? Очевидно, тем, что процесс ассимиляции московским искусством палеологовских форм мог идти различными путями: не только непосредственно в связи с работами греческих мастеров в середине и второй половине XIV в., но и много раньше, через центры, не затронутые монгольским завоеванием, каким был Новгород, выступавший (как показывают памятники живописи и миниатюры начала XIV в.) едва ли не первым восприимчивым к новым художественным веяниям. Именно Новгород мог поставлять в Среднюю Русь и, в частности, в Москву образцы византийской резьбы, чеканки, литья, стиль которых интерпретировался новгородцами в орнаментально-плоскостном духе местных деревянных изделий, но в благотворных условиях Средней Руси, с ее подготовленностью к восприятию норм византийской классики и тяготением ко «всеобщему», идеальному (что так отличает ее памятники XIII—XIV вв. от новгородских), могла возникнуть линия московской (точнее среднерусской) пластики, представленная группой рассмотренных нами резных миниатюр.

На фоне жалких остатков, уцелевших от искусства той эпохи, в частности живописи первой половины XIV в., ценность произведений миниатюрной резьбы по



«Умиление».  
Камень,  
резьба. Икона  
XIV в.  
Гос. Исторический музей,  
№ 74394.



«Деисус».  
Камень,  
резьба.  
Икона XIV в.  
Гос. Исторический музей,  
№ 54626,  
ок. 9113.



«Умиление»  
(типа  
Толгской  
«второй»)  
Камень,  
резьба. Икона  
XIV в.  
Гос. Исторический музей,  
№ 4818 ш.

«Умиление». Камень, резьба. Икона конца XV — начала XVI в. Гос. Исторический музей, № 53151/74.



«Умиление». Камень, резьба. Икона XV—XVI вв. Гос. Третьяковская галерея, № 12705.



камню огромна. Обширный по своему составу пласт подобных памятников, вошедший в себя традиции скульптуры, начиная от монументальных ее форм и кончая драгоценными эмальями и чеканкой, сохранил для пышно расцветшего московского ювелирного дела второй половины XIV — начала XV в. ту непрерывную традицию мастерства, без которой вряд ли этот расцвет мог состояться. Не случайно имеется много точек соприкосновения у отдельных из рассматриваемых икон с деталями композиций оклада Евангелия Кошки, складня Лукиана, драгоценных панагий XV в. и т. д. Причем в произведениях московских серебряников активно выявились наиболее архаические черты и как бы обнажились древнейшие истоки стиля исследуемых каменных рельефов, восходящие к византийскому и западноевропейскому искусству XII—XIII вв. Это не случайно: производство драгоценных книжных окладов, ковчегов-реликвариев, панагий, церковных сосудов начиналось почти заново после долгого периода тяжелого монгольского завоевания со всеми его последствиями. Утрата мастерства и поиски новых приемов обработки материалов делали вопросы техники, с одной стороны, и общей композиции, с другой, наиболее важными по сравнению с чисто художественной проблематикой. Возникла та во многом скованная и по-романски нерасчлененная пластика литых фигур, в которых лишь проработка резьбой и прорисовывание давало впечатление многоплановости и динамизировало еще аморфную массу (среди наиболее удачных опытов можно назвать прекрасные фигуры евангелистов на окладе Евангелия Федора Кошки 1392 г.). Каменная же пластика имела непрерывную традицию и прошла за это время сложную эволюцию, что и пытались мы показать в настоящей работе.

Московское или среднерусское происхождение большинства рельефов названной группы подтверждается тем, что именно здесь на протяжении второй половины XV и XVI в. создано наибольшее число икон, связанных с упомянутой традицией резьбы по камню. Отсюда — аналогичные иконографические типы, идентичная орнаментация нимбов и даже неожиданная жизнеспособность некоторых еще романских мотивов в мелкой пластике московских провинций.

\*

- <sup>1</sup> Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 40.
- <sup>2</sup> ГТГ, № 12697.
- <sup>3</sup> Изображение Николы на обороте иконки в качестве аналогии исковской иконе «Никола от Кож» было приведено Л. И. Лифшицем в докладе на конференции в ГТГ в мае 1969 г. Приношу глубокую благодарность Л. И. Лифшицу, обратившему мое внимание на иконку и представившему возможность для ее публикации.
- <sup>4</sup> См. J. Maksimovič. La sculpture byzantine du XIII-e siècle.— «L'art byzantin du XIII-e siècle. Symposium de Soročani. 1965». Beograd, 1967, p. 27—28, 30.
- <sup>5</sup> См. О. С. Попова. Галицко-волинские миниатюры раннего XIII века (К вопросу о взаимоотношении русского и византийского искусства).— «Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси». М., 1972, стр. 283—315; Н. Н. Воронин, В. Н. Лазарев. Искусство западнорусских княжеств.— «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 314, 316.
- <sup>6</sup> См. Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери, т. II. СПб., 1916, стр. 170—171, рис. 77; W. Oakeshott. Die Mosaiken von Roma. Leipzig, 1967, S. 271, Taf. XXVII.
- <sup>7</sup> См. Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, стр. 157, табл. XX1; Ф. С. Усманцев. Живопись кінця XVI — першої половини XVII століття.— «История украинского искусства», т. II. Київ, 1967, стр. 282—283, рис. 197, 198.
- <sup>8</sup> Приношу глубокую благодарность А. Поппэ, представившему мне фотографию данной находки. Памятник не представляет интереса в художественном плане и является ordinарным образцом городского ремесла.
- <sup>9</sup> Материалы археологических раскопок в Новгороде, давшие за последние годы немало образцов местной пластики, подтверждают наш вывод.
- <sup>10</sup> Т. В. Николаева. Указ. соч., стр. 40—42. Каменная иконка с изображением «Умиления», Глеба, Дионисия и Домны (Загорский музей, № 23), которая присутствует в перечне Т. В. Николаевой, имеет мало общего с названной группой и является скорее всего позднейшим повторением древнейшего типа. Упомянутый ею «Денсус» из собрания Н. М. Постникова ныне — ГИМ, № 54626, ок. 9113.
- <sup>11</sup> ГИМ, № 4841 ш; В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы.— «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 211; Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. М., 1968, табл. 35.
- <sup>12</sup> ВСМЗ, № 1752; см.: Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков, табл. 19; «Сокровища Суздаля». М., 1970, рис. на стр. 73.
- <sup>13</sup> ГИМ, № 4818 ш, № 54626.
- <sup>14</sup> ГИМ, №№ 74428, 74734.
- <sup>15</sup> ГИМ, № 2987 ш; А. В. Рындин. Влияние творчества Андрея Рублева на древнерусскую мелкую пластику XV—XVI веков.— «Древнерусское искусство XV — начала XVI века». М., 1963, рис. на стр. 122.
- <sup>16</sup> ГИМ, № 54626, ок. 9205.
- <sup>17</sup> См. S. Maslennitsyn. Kostroma. Leningrad, 1969, pl. 65.
- <sup>18</sup> ГТГ, № 12705.
- <sup>19</sup> ГРМ, Др/кам 22.
- <sup>20</sup> МпАР, № КП 1676.
- <sup>21</sup> ГРМ, Др/кам 242; А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, рис. 59; Д. В. Айялов. Две каменные новгородские иконки.— «Труды Новгородского церковно-археологического общества», т. I. Новгород, 1914, стр. 68.
- <sup>22</sup> См. Н. Г. Порфиридов. Малоизвестный памятник древнерусской скульптуры.— «Древнерусское искусство XV — начала XVI века». М., 1963, стр. 184—195, рис. на стр. 185.
- <sup>23</sup> Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея, стр. 42.
- <sup>24</sup> Там же, стр. 40.
- <sup>25</sup> Архангел Гавриил и четверо святых, вырезанных в нижней части креста, имеют уже сугубо локальный, чисто повгородский характер и напоминают простонародные типы повгородской живописи XIV—XV вв. Стиль «Денсуса» много сложнее.
- <sup>26</sup> В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода. М.— Л., 1947. Автор отрицает наличие романских влияний в иконке, видя в ней «тот случай, когда сходные условия развития порождают почти тождественные по стилю произведения» (стр. 51).
- <sup>27</sup> ЗМЗ, № 5835. Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков, табл. 30.
- <sup>28</sup> J. Maksimovič. Op. cit., fig. 12 (Богоматерь с западного тимпана церкви Богоматери в Студенице) и пр.
- <sup>29</sup> См. эмалевую пластинку с изображением Христа английской работы, 1179 г.; обработку одежды Христа на гравированном потире из Лоранны того же времени; кайму на фелони св. Бруно с эмалевой пластины французской работы (мастер Никола из Вердена) около 1200 г. (стр. 232) и пр. — H. Swarzenski. Monuments of Romanesque Art. Chicago, 1953, pl. 447, 481, 521. Аналогичные кресты обрамляют на айяловской иконе высокий арочный проем в левом столбе балдахина (см. примечание 21). Изобилие романских элементов в образках с Николой делает их повгородское происхождение почти безусловным. Характерно, что в иконках среднеперусской группы пропадают именно эти детали, возрождаясь лишь в ювелирных работах типа оклада Евангелия Федора Кошки, где и сама техника во многом обязана именно Западу.
- <sup>30</sup> В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы, стр. 211.
- <sup>31</sup> НМЗ, № 1551.
- <sup>32</sup> Ср. Н. Г. Порфиридов. Указ. соч., стр. 194—195.
- <sup>33</sup> ГИМ, № 74394.
- <sup>34</sup> ГИМ, № 54626. См., например, два бронзовых рельефа из Херсонеса XII—XIII вв. в Эрмитаже с изображением Христа на троне: А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.— М., 1966, №№ 201—202.
- <sup>35</sup> ГИМ, № 4818 ш.



## ИКОНА «БОГОМАТЕРИ ОДИГИТРИИ» СЕРЕДИНЫ XIV В. ИЗ УСПЕНСКОГО СОБОРА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

*О. С. Попова*

На обороте знаменитой иконы «Георгий» из Успенского собора Московского Кремля XII в.<sup>1</sup> находится изображение Богоматери Одигитрии, раскрытое лишь частично из-под более поздних слоев записей<sup>2</sup>. Под расчищенными деталями расположен еще более древний пласт живописи, вероятно восходящий к тому же времени, что и «Георгий»: икона изначально была задумана как двусторонняя, с изображением Богоматери и Георгия. В какой степени сохранен наиболее древний красочный слой, сказать сейчас не представляется возможным. Скорее всего, он был сильно разрушен, и поэтому в XIV в. поновлен, точнее — переписан заново. Открытые лица Богоматери и младенца — лишь фрагменты иконы, обещающей предстать после полной расчистки одним из самых лучших созданий иконописи XIV в., сохранившихся на русской почве.

Наша цель — уточнить время и происхождение иконы, ее образный и стилистический тип и место его в общевизантийской палеологической живописи.

Икона, несомненно, создана на Руси, ибо написана на обороте русского «Георгия». Но это не исключает возможности работы греческого мастера в русской среде. Икона большого размера (1,74 × 1,22 м), нехарактерного для византийского иконописания. Однако масштаб ее лимитирован форматом русской иконы XII в., что не отрицает вероятность использования греком старой русской иконной доски. Икона Георгия XII в. — одна из самых капитальных, драгоценных и, видимо, особо почитавшихся в домонгольской Руси, поэтому предпринятое в XIV в. поновление такой иконы должно было быть поручено видному мастеру. На столь ответственную роль мог быть приглашен мастер «из греков». Древняя икона XII в. с изображением Георгия, вероятно, возникла в Новгороде<sup>3</sup>. Естественно предположить, что новая икона Одигитрии была написана в XIV в. тоже в Новгороде. Но с несомненностью

это утверждать невозможно. Она входила в состав иконостаса московского Успенского собора, но суждение, что она попала в Москву при Иване Грозном, является хотя и соблазнительным, однако все же только предположением<sup>4</sup>. О судьбе памятника известно слишком мало, и вопрос, не прибыла ли эта икона в Москву в XIV в.<sup>5</sup>, не была ли поновлена здесь и тем самым не является ли она частью московской культуры XIV в., — возникает неизбежно. Какими-либо историческими данными мы не располагаем. Разрешить загадку иконы может, видимо, только анализ ее образного и стилистического строя.

Образ кремлевской Богоматери не имеет близких аналогий в русской живописи XIV в., но обнаруживает большое сходство с палеологовскими иконами.

Византийское искусство XIV в. создало несколько типов образа Богоматери<sup>6</sup>, причем почти каждый из них, хотя и жил в течение всего века, но преобладал в один из его периодов, ранний или поздний. Изменение духовной и художественной ориентации от начала века к его концу вряд ли может заслонить цельность палеологовской культуры, основные художественные устремления которой были сформулированы еще в первой трети XIV в.<sup>7</sup> Лишь некоторые из этих типов исчезли во второй половине XIV в., ибо соответствовали только той совсем особой культуре палеологовского ренессанса, которая существовала при дворе Андроника II Палеолога. Однако еще более интересно другое: некоторые типы художественного образа, справедливо считающиеся выразителями позднепалеологовской культуры, сложились уже в первый период XIV в.

Наиболее характерный образ Богоматери, созданный представлениями палеологовского ренессанса, может быть назван классическим<sup>8</sup>. Он преобладает среди других типов Богородицы в мозаиках и фресках Константинополя и Салоник<sup>9</sup> и в византийских и сербских иконах этого



«Богородица  
Одигитрия».  
Икона  
середины  
XIV в.  
Успенский  
собор  
Московского  
Кремля.



*«Богоматерь  
Одигитрия».  
Деталь.  
Середина  
XIV в.  
Успенский  
собор  
Московского  
Кремля.*



*«Богоматерь  
Одигитрия».  
Деталь.  
Середина  
XIV в.  
Успенский  
собор  
Московского  
Кремля.*





*Богоматерь  
из «Деисуса»  
с Исааком  
Комнином  
и Меланой.  
Мозаика  
монастыря  
Хора.  
Константи-  
нополь. 20-е  
годы XIV в.*

же периода<sup>10</sup>. Этот образ — отвлеченно величавый и одновременно человечески красивый, внешне индифферентный, но внутренне сосредоточенный. Его сдержанное, чуть церемонное благородство нейтрализует почти осязаемо открытую красоту внешней формы. Мера чувственно возможного и духовно концентрированного кажется в нем точно найденной. Ощущение дистанцированной замкнутости очерчивает его в классически ясных и четко холодных формах.

В таких образах еще раз и в последний раз в истории византийской живописи нашла выражение одна из центральных идей византийского искусства — стремление к одухотворению чувственной формы. Эти образы Богоматери раннего XIV в. созданы письмом крепким и полновесным, но гладким, уравновешенным, лишенным импрессионистической сочности. Их ин-

тенсивная, но сгармонизированная цветность, пластическая емкость формы, иллюзионистическое понимание света, плавно обтекающего объем, гармония цветовой напряженности и световой силы, отсутствие каких-либо диссонансов или акцентов в ровно сбалансированной системе всех элементов письма, выровненность живописной ткани при отчетливой скульптурности формы, — все это, как и сам характер образа, исполнено особой византийской классичности, лишенной открыто чувственной природы.

Среди всех палеологовских типов Богородицы именно этот образ концентрирует понятия палеологовского ренессанса. Не случайно именно он после первой трети века быстрее всего исчез в палеологовской живописи.

Другой тип Богоматери в живописи XIV в. можно видеть в мозаиках и фресках монастыря Хора<sup>11</sup>, во фресках церкви святого Николая в Салониках<sup>12</sup>, в ряде византийских и сербских икон XIV в.<sup>13</sup> Самый яркий его пример — изображение «Богоматерь Елеуса» во фреске Параклисиона Кахрие Джами<sup>14</sup>. Вместо спокойной созерцательности и идеальной индифферентности классического типа здесь главное — трагический акцент. При этом экспрессия внутреннего напряжения не замкнута внутрь, не усилена внешне неподвижным молчаливым состоянием, как это было в излюбленных в палеологовскую эпоху образах, одновременно внутренне страдательных и внешне отшельнических<sup>15</sup>. Напротив, внутренняя экспрессия полностью выражена вовне; в самом физиогномическом облике, резком и скорбном, в почти надрывном психологическом состоянии, в энергическом выделении черт лица, в сверкании взгляда, в строго прочерченных и опущенных книзу очертаниях губ, в контрастах светов и теней, в подчеркивании конструкции объема, в резком выделении отдельных его граней, сменившем плавную текучесть круглящейся формы. По своим стилистическим признакам этот образ, однако, очень близок классическому. Он полон пластической полновесности; его «телесность» кажется реальной, видимой. Объем лишен какой-либо дематериализации и обладает скульптурной вычеканенностью. Полноценная интенсивность цвета сочетается с гармонической слитностью оттенков. Течение света и тени кажется естественным, правда, утрированно сгу-

щенным, но зато точно соответствующим закономерностям округлений формы. Но вместе с тем в соотношении всех этих черт, вызывающих классические ассоциации, нарушена мера, и нагнетенное внутреннее состояние образа исходит во внешней экспрессии. Импульсивность стилистических приемов никогда, однако, не доходит в таком типе византийской живописи до диссонансности или аскетической дематериализации художественной ткани, так как все элементы этого письма остаются классическими по своей сути. Этот образ Богоматери XIV в., внутренне самый крупный, раскрытый и впечатляющий, соответствующий наиболее трагедийному и личностному аспекту палеологовской культуры, был создан одновременно и параллельно с первым типом уже в первой трети столетия. Он был почти столь же распространен в этот ранний период, как и первый тип, но в отличие от него продолжал жить и во второй половине века.

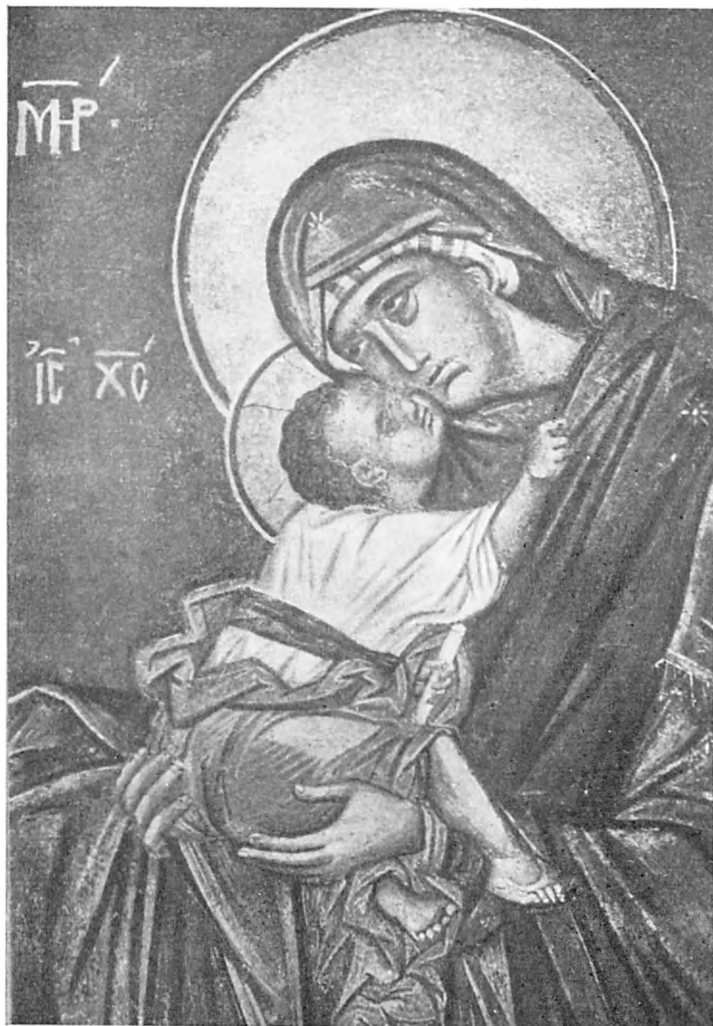
Есть еще один образ Богоматери XIV в., более камерный и хрупкий. Как и первые два типа, он тоже представлен в искусстве раннего XIV в.: «Богоматерь Одигитрия» — икона из Афинского музея<sup>16</sup>, «Богоматерь Одигитрия» — мозаика на восточной стене внешнего нартекса Кахрие Джами<sup>17</sup>. И характер лица, и стиль близки «классическому» типу: то же представление о величественной и одновременно индивидуальной, весьма аристократической красоте, о пластически ясной и чисто очерченной форме. Однако общая интонация, внутренняя и художественная, — иная. Выражение — меланхолическое, далекое и от классицистической торжественности, и от остроты трагической интерпретации. Образ грустный и мягкий, построенный на неуловимых полутонах: маленький сжатый печальный рот, взгляд прозрачных глаз, исполненный скорби, далекий и от ясной сосредоточенной силы, и от трагической экспрессии. В письме нет стремления выявить возможности пластической структуры: оно строится на выразительности более нюансированной и мелодичной. Отсюда — скользкий, а не чеканно лежащий свет; высветленные течи, не создающие ни подчеркнутой вылепленности, ни напряженной контрастности формы, а сходные скорее с легкими рефлексам, столь же цветовыми, сколь и световыми, превращающими всю живописную поверхность в единую одухотво-

ренную ткань, полную протекающего, переливающегося света; тонкие, как бы размытые контуры, тающий рисунок; неяркие прозрачные тона, делающие красочную материю нежной, лишенной сильной моделировки и каких-либо акцентов.

Во второй половине XIV в. все грани этого образа получают особую обостренность («Пименовская Богоматерь», конец XIV в., ГТГ)<sup>18</sup>. К спокойной задумчивости образа раннего XIV в. прибавляется оттенок внутренней неустойчивости, сомнения, страдательности, — появляется особый тип неостановившейся, как бы блуждающей полуулыбки. Лирическая смягченность превращается теперь в интонацию еще более камерную и личностную; чувствительность, стоящая на грани возможных для Византии понятий, никогда до сих пор не проникала в византийский образ столь очевидно. Контур становится еще более плавным, спадающим, линии — льющимися, свет — еще более неуловимым, так как он течет по гладкой, менее чувственной форме и лишен той скользкой, еще иллюзионистической и живописной естественности, которой он обладал, например, в иконе Богоматери раннего XIV в. из Афинского музея. В «Пименовской Богоматери» сконцентрировано все своеобразие икон рассматриваемого типа; среди них этот образ — самый изысканный и проникновенный. Он соотносим с особой атмосферой позднепалеологовской культуры, в которой возникали образы хрупкие и индивидуализированные, полные внутренней мечтательности и внешней грациозности. Самым цельным художественным явлением такого типа была живопись моравской школы. Но этот особый пласт культуры был, несомненно, более широким и осязаемым в иконах Греции, Сербии, Москвы, Суздаля.

Однако, как мы видели, подобный образ Богоматери создан не в период позднепалеологовского искусства; и хотя полнее всего он был осуществлен именно в эту эпоху, он существовал в течение всего XIV в. К этому же типу принадлежит икона Богоматери из Фрайзинга, возможно, созданная в начале XIV в.<sup>19</sup>

Иконы Богоматери из Афинского музея начала XIV в. и «Пименовской Богоматери» конца XIV в. — наиболее полное воплощение черт этого третьего палеологовского образа Богородицы, начальная и конечная точки его существования. Однако



«Богоматерь  
Елеуса».  
Фреска  
монастыря  
Хора.  
Константи-  
нополь. 20-е  
годы XIV в.

образ не жил только в устойчивой отрепетированности нескольких канонов. Рождались варианты, представляющие собой и отклонения от основных норм, и смешение свойств различных типов. В середине и второй половине XIV в. был создан ряд изображений Богоматери, сочетающих в себе признаки второго и третьего типа (иконы из Дечан<sup>20</sup>; из Метеор<sup>21</sup>; из Высоцкого чина<sup>22</sup>). Образам круга «Пименовской» они близки напряженной невыговоренностью, особым оттенком грустного созерцания, подчас интеллектуально изощренным и изменчивым (Богоматерь из Высоцкого чина). Однако им свойственна большая внешняя физиогномическая резкость и большая отчетливость состояния, в котором по-прежнему есть печально вопрошающая нота, но выраженная уже не с сокровенной мягкостью, а с ощущением душевной боли.

Стиль этих образов, по внешним приметам, правда, достаточно своеобразный во всех них, в целом, однако, отличается от художественного языка икон типа «Пименовской». В них больше выявлена пластическая весомость, энергичнее ощущение формы, тела, вообще — природной материи, иногда приближающейся к почти натуралистической осознанности (Дечаны), иногда замкнутой в идеальной отрешенной гладкости (Высоцкий чин). В них больше графической, даже каллиграфической манерности (Высоцкий чин), придающей общей интонации характерную остроту момента, а форме — выявленную определенность. Письмо некоторых из них (Высоцкий чин) обладает большей ровностью плавей, исключая зримое, отчетливое перетекание тонов, какую-либо открытую цветность, оно удерживает форму во внечувственном и устойчивом состоянии (в отличие от ускользающей изменчивости ее в «Пименовской Богоматери»). В других (Дечаны) происходит как бы отверждение живописной поверхности, ставшей более жесткой и неподвижной. Однако и тот и другой принцип письма отличается большей статичностью и определенностью по сравнению с неуловимо нюансированным письмом «Пименовской Богоматери», как бы пронизанным внутренней импульсивностью, а потому текучим, кажущимся непознаваемым рационально.

В образах этой четвертой группы есть сходство со вторым типом Богоматери (например, изображение Богородицы в Дечанах — иконографическое повторение образа из Параклисиона монастыря Хора), и все же они выглядят как более слабые подражания. Суровый драматизм образа Кахрие Джамии (и всех образов Богоматери этого круга) — значителен и классичен по существу своему. Образы же второй половины XIV в. (Богоматерь из Метеор или из Высоцкого чина) — уже далеки от классики; с ее критериями несовместимо ощущение внутренней неопределенности, душевного беспокойства, рожденного сознанием конца эпохи. Такие иконы Богоматери не являются самостоятельным цельным типом образа, подобно первым трем, так как они близки и третьей и второй группе палеологовских икон с изображением Богородицы. Однако выделим их условно как четвертую группу. Хронологические рамки ее — от середины (Дечаны) до конца XIV в. Однако к ней же тяготе-

ют некоторые иконы раннего XIV в. («Распятие» из Охрида<sup>23</sup> и, быть может, Богородица из Гос. Третьяковской галереи<sup>24</sup>). Впрочем, стиль последних не совпадает с художественными признаками четвертой группы полностью, что объяснимо не только более ранней эпохой их создания, но и некоторой зыбкостью категорий стиля этой промежуточной четвертой группы по сравнению с тремя другими. Однако явная соотносимость образов типа Богородицы из охридского «Распятия» с иконами четвертой группы хронологически раздвигает возможность создания таких икон на весь XIV в.

Среди икон с изображением Богородицы всех охарактеризованных типов икона из Успенского собора Московского Кремля, несомненно, примыкает к третьему из них, внутри же него она ближе образу, «Пименовской Богородицы» конца XIV в., чем Богородице из Афинского музея начала того же столетия, т. е. конечной, а не ранней стадии существования этого образа. Впрочем, зрелость фазы не обязательно совпадает с концом XIV в., а может падать и на середину его. Ясно лишь одно — внутри группы палеологовских икон Богородицы, создающих определенный образный строй, наша икона близка не раннепалеологовским образцам типа Богородицы из Афинского музея.

У Богородицы из Московского Кремля — удлинённый овал продолговатого благородного лица с крупными красивыми чертами, четко обрисован характерный выразительный рот, индивидуализирован внешний облик. Все эти признаки — не палеологовские, а скорее общевизантийские, отличающие строй греческого образа от русского. Кроме этих устойчивых для византийского искусства особенностей, образ кремлевской Богородицы имеет конкретное сходство, типологическое, психологическое и живописное, с палеологовскими иконами типа «Пименовской». Тот же легкий наклон головы, совсем не нужный для иконографии «Одигитрии», в которой представлены и кремлевская, и «Пименовская Богородица», наклон, перенесенный из иконографии «Умиления» для того, чтобы нотой интимности смягчить торжественную представительность облика «Одигитрии»; та же задумчивость взгляда, еще более прозрачного и окутывающего, чем у «Пименовской», та же исчезающая полуулыбка; та же «свещающаяся» живописная поверхность, импульсированная



скользящим беглым светом и вызывающая представление об одухотворенной хрупкости телесной материи. В кремлевской иконе — тот же, что в «Пименовской», строй образа, далекого от идеального нейтрального спокойствия, как в первом типе, но столь же — и от нагнетенности духовного состояния, как во втором. Осознанный в тональности менее отчетливой, этот образ полон тишины и проникновенности, граничащих с незнакомой ранее византийскому искусству задушевностью и выраженных в нем еще сильнее, чем в «Пименовской». Эти черты почти растворяют ноты скорбной сосредоточенности, звучащие в иконе «Пименовской Богородицы» острее и личностнее.

Отчасти (но лишь отчасти) подобное ощущение может возникнуть от несколько искаженного художественного эффекта, производимого кремлевской иконой, так

«Богородица Одигитрия». Икона раннего XIV в. Афины, Византийский музей.





«Пименовская Богоматерь». Икона конца XIV в. ГТГ.

как сохранность красок на лице Богоматери перовная: верхний слой охрения сохранился неполностью, благодаря чему пластическая отчетливость строения объема ослаблена, его контрасты потухли. Вероятно, первоначальная форма выглядела более резко и чеканно, поэтому, возможно, и острота внутренней интерпретации ощущалась сильнее. Однако, несомненно, образам и «Пименовской» и кремлевской Богоматери одинаково присущи черты неуловимой, неотчетливой грусти и почти трогательной лиричности, хотя акценты на них в обеих иконах чуть-чуть разные. Но, при всей родственности кремлевской и «Пименовской Богоматери», кремлевский образ обладает качествами, отличающими его от «Пименовской», качествами, зависящими не только от разной индивидуальности мастеров, но и от времени создания этих икон.

Кремлевская икона кажется тяжелее, мощнее, устойчивее. Кроме ее размера,

огромного в сравнении с «Пименовской», в создании этого впечатления немалую роль играют особенности, относящиеся не к живописи XIV в., а к прориси старой русской иконы, находившейся на этой доске. Грузный статичный контур, несомненно, повторяет контур фигуры XII в. Его цельные скупые очертания создают ощущение мужественной недифференцированной силы, что соответствует понятиям русского искусства XII в. Линии контура этой иконы очень далеки от мелодической плавности, удлиненности и обточенности контуров «Пименовской Богоматери», даже не опирающихся на вертикальные края иконы и спадающих прямо на нижнее ее поле. Точно так же общий пропорциональный строй кремлевской иконы, более внушительный, приземистый, квадратный по сравнению с пропорциями «Пименовской», явно повторяет основные масштабные соотношения русской иконы XII в.

Однако, кроме пропорций и контура, остальное (судя по открытым фрагментам) в художественном строе кремлевской иконы, сама живописная поверхность ее являются созданием XIV в., и черты стиля этой эпохи обнаруживают вкус менее изощренный, но более классический, чем в иконе «Пименовской Богоматери» позднелоговского времени.

Лицо кремлевской Богоматери, при всей его греческой продолговатости, выглядит все же более полным, обладающим естественной красивой формой по сравнению с аристократически элегантными стилизованно вытянутым лицом «Пименовской». Для кремлевской иконы характерно пластическое понимание формы, энергично налитой и вместе с тем сочно вылепленной. В иконе «Пименовской Богоматери» пластика почти исчезает. Ее заменяет объем, прекрасно переданный, но легкий, полый, искусно и искусственно хрупкий. В кремлевской иконе главное — телесная наполненность формы; в «Пименовской» главное — сама форма, воспринятая как оболочка. Классический принцип правильной соотношенности объема и его веса, очевидный в кремлевской иконе, вытесняется в «Пименовской» маньеристическим принципом бестелесности самоценно выразительной оболочки. Пластическая емкость формы сменяется в «Пименовской» соотношением света и поверхности, гладкой и кристаллически тоненькой, в то время как в кремлевской иконе

важным было взаимодействие света и тяжелой массы. Свет покрывает лицо «Пименовской Богоматери» сплошной пеленой; это уже даже не сеть, лежащая на форму и оставляющая видимой материальность тела, а густой световой покров, существующий как бы вместо формы, заменяющий ее (тем более, что он обладает правильной объемной скругленностью). Это лишает форму реальной вещественности, делает ее легкой, как скорлупа.

Кроме того, свет в «Пименовской» иконе кажется льющимся только благодаря текучести контуров и всех линий. В действительности же он лежит очень ровно и лишь благодаря личным особенностям живописного почерка мастера не становится застылым; тенденция же такого стилистического приема — к выровненной, почти схематической идеальности света, отраженного блестящей и столь же выровненной поверхностью. Такая интерпретация света соответствует стилистическим понятиям византийской живописи второй половины XIV в., а некоторые ее особенности (световой покров, дематериализующий ткань) — понятиям конца палеологовской живописи.

В кремлевской иконе понимание света, при всем внешнем сходстве с «Пименовской», несколько иное. Правда, эту черту стиля кремлевской иконы осознать труднее всего, ибо именно верхний, т. е. «освещенный» слой живописи поврежден.

Видимо, первоначально свет падал на лицо Богоматери более широким сплошным потоком, чем сейчас. Как и в «Пименовской», это были не отдельные световые лучи; свет, заливающий лицо, был передан широкими живописными пятнами. И все же между ним и ровной световой пеленой «Пименовской» иконы есть разница. Свет (белила) в некоторых прекрасно сохранившихся местах лица кремлевской Богоматери (на скуле, на носу, над верхней губой, на подбородке) более интенсивен, чем в «Пименовской», хотя места его сгущения в обеих иконах в основном совпадают. Он более резко контрастирует с широкими зелеными тенями, лежащими по овалу лица и вокруг глаз, благодаря чему повышается и озаренность, и наглядная конструктивность формы.

Кроме того, грузность зеленых теней делает живописную поверхность крупно расчлененной и пластически тяжелой (в сравнении с «Пименовской»). Поэтому свет,



взаимодействующий не с внешней личной формы, а со всей ее неровной ёмкой массой, создает не скользящее иррациональное излучение, а свечение, подчиненное более привычным иллюзионистическим законам. Массивность и налитость формы в кремлевской иконе образует пластику более реальную, чем в «Пименовской». Конструктивная решительность света и тени придает чеканность этой пластике. Эффект не гладко и ровно светящегося, а местами усиленного света делает ее более чувственно осязаемой. Вся художественная структура кремлевской иконы при сравнении с «Пименовской» оказывается более вещественной, интенсивной, и этот более отчетливо классический стиль сочетается с меланхолической нежностью образа Богоматери, внутренне столь близкого «Пименовской». Вероятно, кремлевская Богоматерь, принадлежащая к тому же типу палеологов-

*«Богоматерь Умиление».*  
Около 1350 г.  
Дечаны,  
иконостас.  
Деталь.



*«Богоматерь Скорбящая». Створка диптиха. Конец XIV в. Монастырь Преображения в Метеорах.*

ского образа, что и «Пименовская», была создана раньше.

Со временем более ранним, чем последняя треть XIV в. могут быть соотнесены и некоторые детали письма кремлевской иконы, быть может второстепенные по сравнению с основным художественным строем и относящиеся к типовому набору приемов, но расширяющие возможности атрибуции. Карнация лица Богоматери имеет зеленый общий тон, и это получается не из-за неполной сохранности вохрения, а из-за специального выбора зеленой цветовой палитры, — случай более редкий в византийских и русских иконах в сравнении с охряными карнациями. Подобные «зеленые» лица мы знаем в византийской и сербской живописи второй половины XIII в. (хиландарский «Спас»<sup>25</sup>, «Богоматерь» так называемая «Корсунская» из Благовещенского собора Кремля<sup>26</sup>) и в русской живо-

писи первой половины XIV в. (лицо Георгия на храмовой иконе Георгия из Юрьева монастыря)<sup>27</sup>. В тех же сербских и греческих иконах конца XIII в. и в некоторых, созданных на Руси в первой половине XIV в. («Спас Ярое око»<sup>28</sup> и «Спас» из Успенского собора Кремля<sup>29</sup>), губы пишутся столь же ярчайше-красными и выглядят столь же пронзительно резко, как в нашей кремлевской иконе. Свет на лице кремлевской Богоматери, лежащий живописным потоком, около глаз, однако, застывает более жестким валом. И хотя тенденция к схематизации здесь очевидна, все же это еще далеко от веерообразного светового пучка, характерного для византийской живописи второй половины XIV в. и заметного в «Пименовской». Однако параллельное лучение света в лицах, похожее в кремлевской и «Пименовской» иконах, более скрытое в первой и более ясное во второй, не может учитываться как датирующий признак в пределах XIV в., ибо такой стилистический прием стал применяться уже в XIII в., (хиландарский «Спас»), был распространен в раннем XIV в.<sup>30</sup> и существовал в течение всего этого столетия. Нам важно только, что эта примета не противоречит возможности создания иконы в первой половине или середине XIV в.

Еще один весьма важный стилистический момент иконы, помогающий ориентировать ее во времени — письмо лика младенца. Разница в письме лиц Христа и Богоматери на этой иконе очевидна. Неоднородность, даже контрастность живописи лиц Богоматери и Христа узаконена византийской традицией (ср., например, с иконой «Владимирской Богоматери»); манера исполнения облика младенца открыто живописна по сравнению с более плавным письмом лица Марии. Но, помимо этого, письмо лика младенца на кремлевской иконе обладает определенной временной спецификой. Энергично вылепленное, построенное на объемной, световой и даже фактурной утрированности, на разнонаправленности густых мазков, на сочности цветовой поверхности, на асимметрической выразительности всех линейных и ритмических чередований, создающих открытую, почти физиологически сильную динамику, оно тем не менее не обладает какой-либо внутренней экспрессией. Такое состояние образа, сочетающее внешнюю интенсивность и внутреннюю аморфность, отличается от строя образа мла-

денца в «Пименовской» иконе, с его внешне менее подвижной, но внутренне большей активностью, зато весьма близко целому ряду образов в сербских фресках и иконах конца XIII — первой трети XIV в. (ср., например, с ангелами из охридского «Крещения»<sup>31</sup>). Этот тип письма, основанный на преувеличенной выразительности классических по своей сути приемов, соответствует понятиям искусства раннего XIV в. или более широко, — первой его половины.

Из произведений раннего XIV в. к тому же типу, что и кремлевская икона, принадлежит «Богоматерь Одигитрия» из Афинского музея. Различия между ними значительны, и хотя они касаются не существа понимания образа, а интонации его раскрытия, они отодвигают кремлевскую икону на более поздние десятилетия. Образ афинской иконы, при всей его нюансированной многосложности, полон еще классической дисциплинированной строгости, духовной собранности. Кремлевский же образ построен на большей эмоциональной откровенности, предполагающей возможность и душевной теплоты, и душевных сомнений. Такая интерпретация соотносима с византийским искусством не раннего XIV в., а с периодом после первой трети века, со временем исчезновения особой культурной атмосферы, связанной с именем Андроника II Палеолога.

Именно в эту эпоху середины века (или чуть раньше) в образах живописи появляются и особый тип ускользающей, чуть заметной улыбки (Дечаны), столь частой в византийских иконах второй половины XIV в.<sup>32</sup> Однако, как показывает анализ, различие между кремлевской иконой и поздними палеологовскими образцами этого же типа («Пименовская») достаточно большое, не меньшее, чем между нею и афинской иконой раннего XIV в. Вероятно, образ кремлевской Богоматери был создан около середины XIV в., в начале процесса изменения этого особого (условно — третьего) типа. Данные истории русской культуры могут связать его возникновение с концом 30-х—40-ми годами XIV в., с периодом работы на Руси, и в Москве<sup>33</sup>, и в Новгороде<sup>34</sup>, приезжих греческих мастеров. Вероятно, кому-то из них и было поручено «обновление» старой, весьма ценной и почитаемой русской иконы XII в.

Исторические факты дают основание предположить в равной мере возможность создания иконы как в Москве, так и в Новгороде. Однако общий строй образа плохо согласуется с характером новгородского искусства времени архиепископа Василия<sup>35</sup>. Между тем классицизирующий стиль иконы легко ассоциируется с греко-фильской ориентацией московской культуры периода митрополита Феогноста<sup>36</sup>.

\*

<sup>1</sup> В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. — В. Н. Лазарев. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, стр. 55—107; его же. Новгородская иконопись. М., 1969, табл. 4—5.

<sup>2</sup> Изображение находится под записью и потемневшей олифой. В 1930 г. И. А. Барановым раскрыта часть лица Богоматери и голова Христа. Верхние слои живописи на лице Богоматери частично утрачены.

Благодарю реставратора музеев Московского Кремля А. И. Яковлеву за консультацию по вопросам реставрации и сохранности иконы.

<sup>3</sup> В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи XII века, стр. 62, 64. Существует иная точка зрения на происхождение иконы: Н. А. Демина считает его киевским; см. Н. А. Демина. Отражение поэтической образности в древнерусской живописи (на примере иконы «Георгий-воин» XI—XII веков). — «Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси». М., 1972, стр. 7—24, особенно стр. 10.

<sup>4</sup> В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи XII века, стр. 62.

<sup>5</sup> Н. А. Демина считает, что икона могла быть привезена в Москву в первой четверти XIV в. в связи с постройкой Успенского собора митрополитом Петром (Н. А. Демина. Указ. соч., стр. 10). Эта возможность представляется нам весьма реальной. В Москве же старая икона в скором времени, при митрополите Феогносте, могла быть поновлена кем-либо из мастеров-греков, выписанных им из Константинополя.

<sup>6</sup> Мы рассматриваем в одном ряду памятники греческие и сербские, создавая некоторую условность такого подхода. Однако самое существенное в них, развитие образа и стиля — идентично (С. Радойчиц. Иконы в Югославии. — К. Вейцман, М. Хадзидакис, К. Миятев, С. Радойчиц. Иконы на Балканах. Синай, Греция, Болгария, Югославия. София — Белград, 1967, стр. LX). Близость сербской живописи с византийской в XIV в. была значительно большая, чем русской и византийской (до последней трети XIV в., когда процесс сближения русской живописи с византийской происходит весьма интенсивно).

<sup>7</sup> В духовной жизни Византии уже в раннем XIV в. классицизм палеологовской культуры существовал одновременно и рядом со спиритуалистическим направлением (см. об этом:

- J. Meyendorff. Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries.* — «Art et société à Byzance sous les Paléologues». Venise, 1971, p. 56—57. И в искусстве уже первой трети XIV в., наряду с преобладающими в нем классицистическими образами, создаются иные художественные типы, ис оленные аскетической суровости и мистического самопогружения, например, мозаики Фетие Джами или такие образы во фресках Параклисона Кахрие Джами, как Давид Фессалоникский, Феофан гимнограф и др. См. *P. A. Underwood. The Kariye Djami*, vol. III. New-York, 1966, p. 506—507 (220), 432—434 (227). Эти образы, связанные с наиболее спиритуалистической ориентацией духовной и художественной жизни, будут распространены в византийском искусстве второй половины XIV в.
- <sup>6</sup> Классификация образов Богоматери в данной работе основывается не на иконографии, а на типологии образа и стиле письма. В один типологический ряд неизбежно попадают образы разных иконографических схем: «Богоматерь Одигитрия», «Богоматерь Умиление», «Богоматерь Елеуса» (в рост), Богоматерь из «Распятия», Богоматерь из «Деисуса» и др.
- <sup>7</sup> Константинополь. монастырь Хора, мозаики: «Богоматерь Влахернитисса» между двумя ангелами (внешний нартекс); Богоматерь из «Деисуса» с Исааком Комнином и Меланой (внутренний нартекс), Богоматерь с младенцем в северном куполе над внутренним нартексом; фрески: Богоматерь с младенцем в куполе Параклисона. См. *P. A. Underwood. Op. cit.*, vol. II, p. 22(2), 38(6), 69(51); vol. III, p. 411 (211).
- Салоники, церковь св. Николая, фрески около 40-го года XIV в. См. *T. Velmans. Les fresques de Saint-Nicolas Orphanos à Salonique et les rapports entre la peinture d'icônes et la décoration monumentale au XIV<sup>e</sup> siècle.* — «Cahiers archéologiques», XVI, 1966, p. 154, fig. 13.
- <sup>10</sup> Богоматерь с младенцем в ГМИИ. См. *В. Н. Лазарев. Византийские иконы XIV—XV веков.* — *В. Н. Лазарев. Византийская живопись.* М., 1971, стр. 335; *V. Lazarev. Storia della pittura bizantina.* Torino, 1967, tav. 497; «Богоматерь Душеспасительница» (на обороте «Благовещение»), начало XIV в. Охрид, Народный музей. См. «Иконы на Балканах», табл. 159; Богоматерь из «Благовещения» (на лицевой стороне — «Богоматерь Душеспасительница») начало XIV в. Охрид, Народный музей. См. «Иконы на Балканах», табл. 163; *S. Radojčić. Icônes de Serbie et de Macédoine.* Zagreb, 1961, № 23.
- <sup>11</sup> «Богоматерь Одигитрия», мозаика на алтарном столбе. См. *P. A. Underwood. Op. cit.*, vol. II, p. 330 (187).
- <sup>12</sup> *T. Velmans. Op. cit.*, p. 154, fig. 9.
- <sup>13</sup> «Богоматерь Перивлепта» (на обороте — «Введение во храм»), начало XIV в. Охрид, Народный музей. См. «Иконы на Балканах», табл. 171; *S. Radojčić. Op. cit.*, № 35. «Богоматерь». Кузница, Кафедральный собор, реликварий деспота Фомы Прелюбовича, левая створка диптиха, 1367—1384 гг. См. «Иконы на Балканах», табл. 196; *S. Radojčić. Op. cit.*, № 50. «Богоматерь Катафиги (Убежище) и св. Иоанн Богослов», около 1395 г. София, Археологический музей. См. «Иконы на Балканах», табл. 102—103; *S. Radojčić. Op. cit.*, № 59. «Богоматерь Умиление» с полуфигурами святых. Последняя треть XIV в. Гос. Эрмитаж. См. *А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза.* Л.—М., 1966, табл. 260; *В. Н. Лазарев. Византийские иконы XIV—XV веков*, стр. 342.
- <sup>14</sup> *P. A. Underwood. Op. cit.*, III, p. 486 (249).
- <sup>15</sup> «Давид Фессалоникский», фреска Кахрие Джами. См. *P. A. Underwood. Op. cit.*, vol. III, 507 (260). «Пророк Исайя», миниатюра из Нового Завета и Псалтири середины XIV в. ГИМ, Снл., № 407. См. «Фотографические снимки с миниатюр греческих рукописей, находящихся в Москве», вып. III. М., 1865, табл. 21; *V. Lazarev. Op. cit.*, tav. 517. «Исаак Сирий», миниатюра из Слов Исаака Сирина 1386 г. (Афон, Лавра св. Афанасия). ГБЛ, собр. Оптиной пустыни, № 462. См. *Г. И. Вздорнов. Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV—XV вв.* — ТОДРП, т. XXIII, 1968, рпс. 3. «Св. Иоанн Рильский», икона конца XIV в. из Рильского монастыря. См. «Иконы на Балканах», табл. 108 и др.
- <sup>16</sup> См. «Иконы на Балканах», табл. 58.
- <sup>17</sup> *P. A. Underwood. Op. cit.*, vol. III, p. 316 (181).
- <sup>18</sup> *В. Н. Лазарев. История византийской живописи*, т. II. М., 1948, табл. 322; *его же. Византийские иконы XIV—XV веков*, стр. 344; *А. В. Банк. Указ. соч.*, табл. 272; *В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи [ГТГ]*, т. I. М., 1963, № 327, табл. 242.
- <sup>19</sup> См. «Byzantine Art, an European Art». Athènes, 1964, № 214. А. Ксингопулос высказывает мнение о сходстве стиля иконы со стилем ранней палеологовской живописи («Byzantine Art, an European Art», p. 261). Под живописью XIV в. имеется более древний слой. См. *V. Lazarev. Op. cit.*, p. 420 (n. 104).
- <sup>20</sup> «Иконы на Балканах», табл. 193; *S. Radojčić. Op. cit.*, N 33; *С. Рadojčić. Старо српско сликарство.* Београд, 1966, табл. XXXVIII.
- <sup>21</sup> «Byzantine Art, an European Art», N 210; «Иконы на Балканах», табл. 62.
- <sup>22</sup> *В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Указ. соч.*, т. I, № 329, табл. 244; *В. Н. Лазарев. Новые памятники византийской живописи XIV века. Высоцкий чин.* — *В. Н. Лазарев. Византийская живопись*, стр. 360.
- <sup>23</sup> См. «Иконы на Балканах», табл. 173.
- <sup>24</sup> *В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Указ. соч.*, т. I, № 326, табл. 255; *В. Н. Лазарев. Две новых памятники станковой живописи палеологовской эпохи.* — *В. Н. Лазарев. Византийская живопись*, стр. 375.
- <sup>25</sup> См. «Иконы на Балканах», табл. 157.
- <sup>26</sup> См. *Л. В. Писарская. Памятники византийского искусства V—XV веков в Гос. Оружейной палате.* Л.—М., 1964, табл. XLVIII.
- <sup>27</sup> См. *В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Указ. соч.*, т. I, № 1, табл. 18, см. также прим. 122.
- <sup>28</sup> См. *В. Н. Лазарев. Московская школа иконописи.* М., 1971, табл. 13, прим. 141.
- <sup>29</sup> См. там же, табл. 12.
- <sup>30</sup> *С. Рadojčić. Ars Argana.* — «Текстови и фреске». Матица српска, [б. г.], стр. 26—29.
- <sup>31</sup> См. «Иконы на Балканах», табл. 181.

- <sup>32</sup> «Богоматерь» из Высоцкого чина, «Богоматерь Пименовская», «Богоматерь Скорбящая» из диптиха в Преображенском монастыре (Матео-ры), «Апостол Фома» из Ватопеда (К. Δ. Καλοῦ-ρις. Αθως. 963—1963. Αθῆναι, 1963, φот. 75, σελ. 317). «Евангелист Лука» из Хиландарского чина. См. «Иконы на Балканах», табл. 187; V. J. Djurić. Über den «čin» von Chilandar. — BZ, Bd. 53, H. 2. 1960, S. 333—351, Abb. 11.
- <sup>33</sup> См. М. Д. Приселков. Троицкая летопись. М. — Л., 1950, стр. 365—366.
- <sup>34</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М. — Л., 1950, стр. 348 (под. 6846/1338 г.).
- <sup>35</sup> См. В. Н. Лазарев. Васильевские врата 1336 года. — В. Н. Лазарев. Русская средневековая живопись, стр. 179—215.
- <sup>36</sup> Г. В. Жидков. Московская живопись середины XIV века. М., 1928.

Характеру повгородской и московской культуры этого периода посвящены две работы автора: О. С. Попова. Новгородские миниатюры второй четверти XIV в. — «Древнерусское искусство. Рукописная книга». М., 1974; *ее же*. «Икона Спаса из московского Успенского собора». — «Древнерусское искусство, Зарубежные связи» (в печати).

# РУКОПИСИ НОВГОРОДСКОГО ПИСЦА ФЕДОРА (1400 Г.)

*Г. И. Вздорнов*

Литература о русском средневековом искусстве насчитывает немало работ, которые посвящены рукописным книгам с миниатюрами. Значительно меньше внимания исследователи обращали на книги, украшенные только инициалами и заставками. Еще слабее разработан вопрос о художественной ценности древнерусского уставного и полууставного письма. Изучение типов письма и почерков с давних пор велось палеографами; в наше время положение мало изменилось в сравнении с концом прошлого и началом текущего столетия. А между тем наследие древнерусской письменной культуры дает материал для изучения не только миниатюр, но и других украшений рукописей, а также каллиграфического искусства писцов. При этом всплывают совсем новые имена и новые мастерские. Наша небольшая статья посвящена одному из таких неизвестных книжных писцов — новгородцу Федору, священнику Хутынского монастыря. Его творчество — заметное явление в истории художественного оформления русской рукописной книги.

Единственной точно датированной рукописью Федора является Служебник 1400 г. из Гос. Исторического музея (ГИМ, Син., № 600). В середине XVII в. эта книга принадлежала патриарху Никону, который, возможно, приобрел ее в Новгороде, когда занимал кафедру местного митрополита. После удаления с патриаршего престола Никон пожертвовал свое собрание рукописей основанному им под Москвой Воскресенскому Ново-Иерусалимскому монастырю. Запись о вкладе, датированная 1661 г., имеется и на Служебнике Федора. Несмотря, однако, на угрозу «неблагословения» и «казни душевной и телесной» для тех, кто вынесет рукопись из монастырского книгохранилища, через несколько лет после осуждения Никона Служебник был взят из Нового Иерусалима в Москву и помещен в так называемую «ризную» казну патриархов. Первое достоверное упоминание о нем мы находим в описи «ризной» казны от

1675 г.<sup>1</sup> С этих пор Служебник постоянно хранился в Патриаршей (Синодальной) библиотеке. В 1920 г. вместе с другими синодальными рукописями он поступил в Гос. Исторический музей.

Служебник 1400 г.<sup>2</sup> — небольшая, но мастерски написанная и оформленная книга. Доски древнего переплета до нас не дошли, существующая обложка из картона в коже сделана в XVIII в. К счастью, при замене переплета листы Служебника не были обрезаны, и рукопись сохранила первоначальный формат. Ее размер 19,7 × 15,5 см. Она написана на плотном, хорошо выделанном пергамене. Так как рукопись содержит не все службы, а только литургию Иоанна Златоуста, писец переписывал краткий текст и старался написать книгу так, чтобы ее облик в целом свидетельствовал об исключительности работы. Служебник 1400 г. явно предназначался для человека, способного оценить и каллиграфическое искусство писца, и мастерство художника.

На обороте первого нумерованного листа Служебника имеется миниатюра с изображением Иоанна Златоуста. Она помещена в килевидную рамочку, которая, в свою очередь, вписана в сложную архитектурную композицию тератологического стиля, заполняющую весь лист<sup>3</sup>. Иоанн представлен на золотом фоне в традиционном типе благословляющего святителя с книгой в левой руке. Несмотря на небольшие размеры миниатюры, лик выполнен тщательно и ему придано аскетическое выражение. Фигурка святого стройная, с искусно написанными драпировками. Белая с коричневыми крестами фелонь и белый с черными полосками подризник изобилием светлых тонов удачно сочетаются с рамкой, которая выполнена в бледных красных и голубых красках, с незначительным применением золота.

Хотя в Новгороде любили крупные формы и сочную манеру письма, художник, написавший изображение Иоанна Златоуста, как бы намеренно противопоставляет тонкую фигурку святителя с



ее крохотной головкой и заметно вытянутыми пропорциями тела крупным, неподвижным и неуклюжим изображением на страницах рукописных книг, оформленных его предшественниками. И несмотря на то, что архитектурная композиция синодального Служебника повторяет характерный новгородский тип сложного декоративного мотива, предназначенного специально для украшения выходных листов, мастер добивается такого равновесия между иллюстрацией и узорной рамкой, что у нас нет впечатления неполноценности лицевого изображения.

Служебник 1400 г. переписан великолепным уставным почерком. Намеренно увеличенное письмо кажется еще более монументальным вследствие небольшого размера книги. Внешние признаки рукописи свидетельствуют о неторопливой, вдумчивой работе писца. Федор пользовался тупо очиненным пером, и поэтому линии получились толстыми, а чернила затекали густо. Все ведущие линии выделены, так как здесь нажим получался особенно сильным. Письмо без наклона, буквы слегка растянуты в ширину, им присущи внушительные, торжественные черты. На каждом листе рукописи 10 строк, а в строке не более 10—14 букв. Строки мерно следуют одна за другой, заполняя отведенные для них середины листов. Широкие белые поля усиливают монументальный характер письма и настраивают читателя на восприятие содержательного, значительного текста.

Выполняя дорогую и красивую книгу, писец и заказчик литургической рукописи стремились к украшению такой рукописи иллюстрациями и орнаментированными буквами. Небольшие заставки и инициалы, которые выполняли некогда чисто служебную роль, выделяя новое сочинение или абзац текста, постепенно увеличивались в размерах и приобретали как бы самостоятельное значение. В западных рукописях инициалы нередко являются не только заглавной буквой, но и сюжетной иллюстрацией. В меньшей степени это свойственно греческой и славянской рукописной книге, где получили распространение тип не сюжетного, а только орнаментализированного инициала и такая же заставка. Поскольку, однако, средневековые художники охотно обращались к изображению зверей, орнамент часто обогащался фигурками фантастических животных и птиц. Если же художник

изображал человеческую фигуру, то она включалась им в композицию заставки или инициала наравне с тератологическими мотивами. Это, как правило, не святой и даже не просто мирянин, а человек-маска, скоморох или музыкант, общественное и социальное положение которого ставило его на грани между христианизированной общиной и гонимым язычеством.

В соответствии с русской традицией Служебник 1400 г. украшен заставкой и большими, искусно рисованными инициалами. Рисунки делались по предварительным наброскам (их следы улавливаются на лл. 14 об., 33 об., 49 и 52). Ведущее место занимают тератологические мотивы, но художник изображает и человека, умело связывая целые фигурки и отдельные лики с отвлеченным узором и изображениями зверей и птиц<sup>4</sup>. Рисунки выполнены красной, синей и желтой красками. Края искусно тронуты золотом, имеющим красивую мягкую фактуру. Отделка внутренних частей орнамента — реснички и кружочки — сделана пером, рыжеватыми чернилами. Наряду с кинноварными заглавными буквами (которые иногда также позолочены) выразительные красочные инициалы оживляют книгу. Читатель и зритель невольно любуются и мастерством художника, и его щедрой фантазией.

Синодальный Служебник заканчивается на лл. 71 об. и 72 послесловием, написанным кинноварью тем же крупным уставным почерком, как и вся рукопись: «В лет(о) 6908-е [1400] написана быс(ть) служба си с(вя)т(а)го Ио(ан)на Златоустаго рукою грешнаго Федора прозвитера с(вя)т(а)го Сп(а)са на Хутине повелениемъ г(о)с(поди)на архиеп(и)с(ко)па новгородского Ивана». Писец был, следовательно, священником в монастыре Спаса Преображения на Хутыни близ Новгорода. Указание на архиепископа может навести на мысль, что Федор писал книгу в Новгороде, где находилась кафедра владыки. Вероятно также, что он работал и непосредственно в монастыре. Текст рукописи, по наблюдению А. В. Горского и К. И. Невоструева<sup>5</sup>, обнаруживает сходство с текстом знаменитого Служебника XII в., принадлежащего основателю Хутынского монастыря преподобному Варлааму (ГИМ, Син., 604). Служебник Варлаама почитался как реликвия и до передачи в 1682 г. в Москву «на обличение рас-





Иоанн  
 Златоуст.  
 Миниатюра  
 из Служебни-  
 ка 1400 г.  
 Новгород.  
 ГИМ, Син.,  
 № 600, л. 1  
 (непум.) об.



Служебник.  
1400 г.  
Новгород.  
ГИМ, Сип.,  
№ 600, л. 1.



Служебник.  
1400 г.  
Новгород.  
ГИМ, Син.,  
№ 600.  
л. 26 об.

кольников»<sup>6</sup> находился в Новгороде. В XIV в. он, несомненно, принадлежал Хутынскому монастырю<sup>7</sup>. Не противоречит мнению о происхождении рукописи из монастырской мастерской и то обстоятельство, что Федор писал книгу «по повелению» владыки Иоанна. До избрания архиепископом (в 1389 г.) Иоанн был игуменом Хутынского монастыря<sup>8</sup>. Поскольку монастырь находился всего лишь в 8 верстах от Новгорода, архиепископ, вероятно, часто навещал его и подолгу жил здесь.

Есть основания предполагать, что владыка Иоанн был заказчиком синодального Служебника. Рукопись содержит только текст литургии Иоанна Златоуста, который, в свою очередь, приспособлен для архиерейского служения<sup>9</sup>. Не случаен и выбор писца, а также художника для изготовления и украшения книги. Мы

имеем дело с рукописью, написанной ведущим новгородским каллиграфом, а миниатюра синодального Служебника принадлежит к лучшим образцам новгородской книжной иллюстрации.

С рукописью 1400 г. обнаруживает сходство еще один Служебник, хранящийся в Гос. Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ, Q п I 7)<sup>10</sup>. Эта рукопись не имеет начала и конца, утрачены многие листы и в середине книги. Древний переплет также не сохранился. На первых листах уцелела часть записи, сделанной почерком середины XVI в., о вкладе рукописи в неизвестную церковь «на посаде» Яковом, Григорием и Семеном Строгановыми, сыновьями основателя знаменитой династии солепромышленников Аникия Строганова<sup>11</sup>. К началу XIX в. Служебник уже не был церковной собственностью и поступил в собрание графа Ф. А. Толстого<sup>12</sup>. Именно в это время книга получила новый переплет из красной кожи с золотым тиснением, типичный для многих других книг из толстовской коллекции.

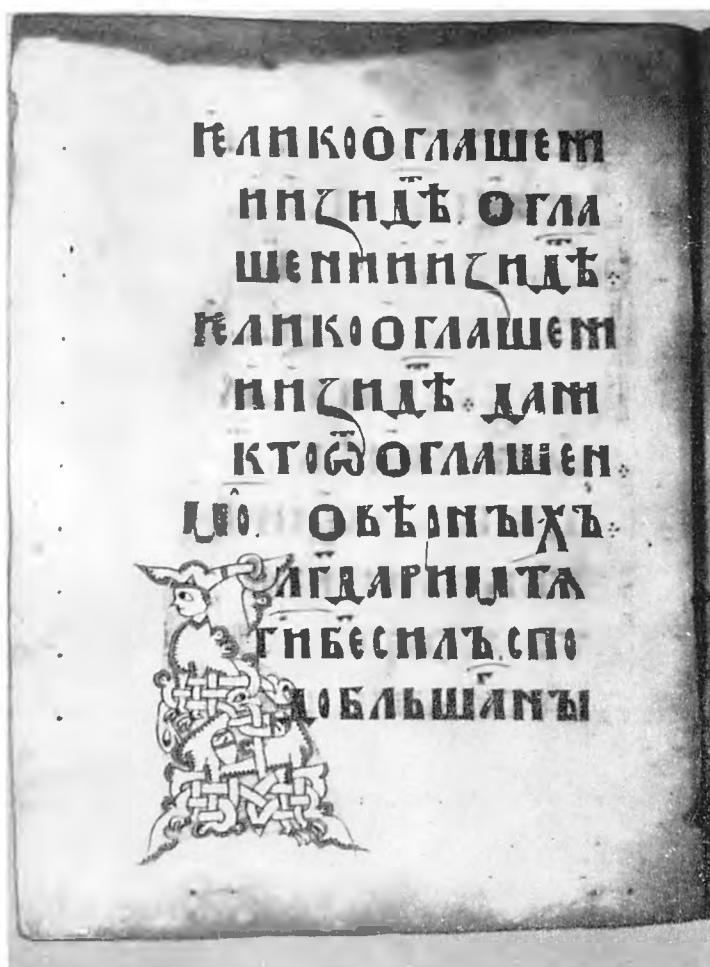
Служебник из собрания Ф. А. Толстого является одной из наиболее известных русских средневековых рукописей. Его изучали библиографы и палеографы<sup>13</sup>, литургисты<sup>14</sup> и искусствоведы<sup>15</sup>, а в связи с интереснейшим инициалом, изображающим гуслиря, — историки материальной культуры, музыки и музыкальных инструментов<sup>16</sup>. Но никто не обратил внимания на сходство почерка и украшений этой книги с почерком и украшениями предыдущего Служебника. А между тем сравнение памятников дает основание утверждать, что ленинградская рукопись также написана Федором. Ее размер 20 × 16 см, она содержит литургию Иоанна Златоуста, уставной почерк в точности соответствует почерку Служебника из Гос. Исторического музея. Одинаковы формы всех букв, одинаково число строк на каждом листе. Большие поля, их размеры и соотношение с текстовой частью придают рукописи торжественный облик, и в этом отношении ленинградский Служебник также является подобием московского.

Литургическое письмо, в силу его специфического назначения, — это торжественный, искусственно монументализированный тип письма. При поверхностном наблюдении кажется, что оно не выражает индивидуальной манеры писца, который как бы стремится отойти от своего оби-

ходного почерка. Но в действительности почерки писцов всегда не схожи, и даже в художественных, рисованных типах письма можно выделить не только школы и мастерские, но и творчество отдельных каллиграфов. И наши Служебники являются в этом отношении благодарным материалом для установления общности их происхождения.

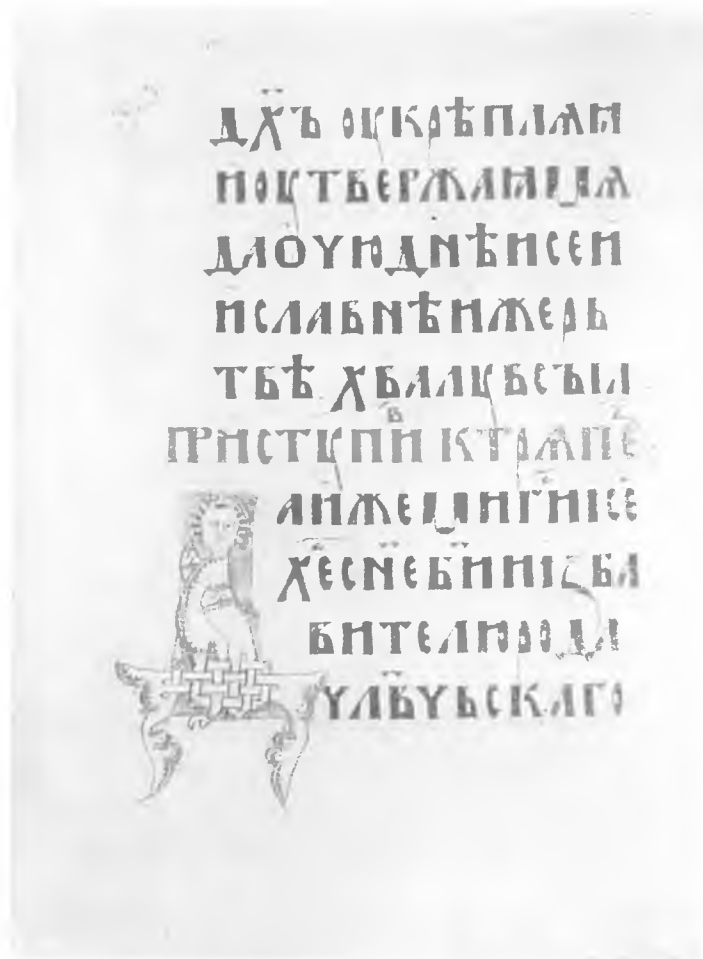
Письмо Служебников характеризуется прежде всего необычным для столь раннего времени широким применением вязи<sup>17</sup>. Особенно часто используются лигатуры, т. е. принцип соединения двух и более букв их вертикальными линиями-мачтами. Писец прибегает к лигатурным образованиям чаще всего в конце строк, желая тем самым в нужных местах сократить длину строки и выдержать, насколько это возможно, ровную линию столбца текста не только слева, но и справа. Он связывает все подходящие для него буквы, образуя иногда и необычные лигатуры, соединяя, например: «в» и «у», «о» и «к», «р» и «н» или «у» и «б», «у» и «ю». Он настолько увлекается декоративным письмом, что смело связывает, правда в единичных случаях, даже соседние слова, образуя лигатуру из последней буквы одного слова и первой буквы другого. Наряду с лигатурами мы видим также уменьшение отдельных букв (чаще всего в конце строки), включение одной буквы в другую, избытие выносных (также в конце строки), наконец, пересечение двух букв, например: хвостовых частей «з» и «р». В обеих рукописях наблюдаются тождественные варианты широкого «о», орнаментированные элементы горизонтальных частей «т» и «ь», росчерки в нижних концах «ф», «х», «щ», и «ц», квадратная форма «л». В точности совпадают характерные начертания «з», «м» и «у». Примечательно также, что наряду с обычным «р», хвост которого опускается ниже строки и которое имеет узкую петлю, равную высоте строки, писец широко использует «р» с маленькой петлей, стоящее на нижней линии строки.

Не менее существенным для отождествления писца ленинградского Служебника с писцом московского являются индивидуальная форма обозначения гласных не точками, а двумя короткими параллельными, наискось поставленными линиями, титло не дугой или горизонтальной твердой чертой, а в виде короткой и длинной линеек, образующих тупой угол, систематическая постановка точки как знака



препинания не посередине строки, а на нижней линейке. Нет существенных различий и в тератологическом стиле инициалов обеих рукописей. Один из исследователей Служебника 1400 г. обратил внимание, что зрачки глаз людей и животных в инициалах этой рукописи обозначены круглой темной точкой, придающей особенную выразительность взгляду<sup>18</sup>. Аналогичный прием наблюдается и в рисунках Служебника из Гос. Публичной библиотеки. Инициалы недатированного экземпляра вообще выделяются своими необычными формами. Таков инициал «Д» в виде человека, играющего на гуслях. Но примечательно, что в московской и ленинградской рукописях имеются и близкие по типу инициалы, например, «Д» в виде человека-птицы на л. 65 об. в московском Служебнике и на л. 50 об. в ленинградском. Рисунки, вероятно, выполнялись самим писцом, повторявшим нравившиеся ему композиции в разных книгах.

Служебник.  
1400 г.  
Новгород.  
ГИМ, Син.,  
№ 600, л. 28 об.



*Служебник.  
Около 1400 г.  
Новгород.  
ГПБ, Qn 17,  
л. 29 об.*

Сохранилась еще одна рукопись, также, возможно, связанная с именем Федора. Это пергаменная Псалтирь из Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ГБЛ, ф. 205, № 167)<sup>19</sup>. Ее судьба удивительно повторяет судьбу недатированного Служебника из Ленинграда. Согласно имеющимся в ней записям, Псалтирь находилась у Якова, Григория и Семена Строгановых и была пожертвована ими в Спасо-Преображенский Пыскорский монастырь (на Каме, близ города Соликамска)<sup>20</sup>. Записи о вкладе и о принадлежности книги Пыскорскому монастырю сделаны скорописью начала XVII в. и появились, вероятно, при описании строгановских вотчин в Приуралье, которое производилось в 1623 и 1624 гг.<sup>21</sup> Во второй половине XVIII в. Пыскорский монастырь был закрыт, а его имущество, доставленное в Пермь, постепенно разошлось в другие места. Псалтирь купил известный собиратель рукописей и старопечатных книг И. Н. Царский, подаривший эту рукопись

в 1828 г. Обществу истории и древностей российских при Московском университете<sup>22</sup>. Собрание Общества после Октябрьской революции было передано в Гос. Библиотеку СССР им. В. И. Ленина и вместе с другими ценными рукописями сюда поступила пергаменная Псалтирь.

На выходном листе Псалтири, как и в Служебнике 1400 г., изображен автор содержащегося в книге сочинения — царь и псаломщик Давид. Он сидит на троне в царских одеждах и венце, правая рука поднята, в левой — раскрытая Псалтирь. Фигурка псаломщика сухая, тонкая, черты лица мелкие, складки одеяния дробные, и образ в целом лишен величия и вдохновения. Его корона похожа на клобук, лор напоминает параманд, а царская мантия — иноческую «манатью». Фигурка неудачно вписана в большую рамку тератологического стиля, которая воспроизводит формы одноглавой церкви с крестом.

Заглавный лист Псалтири из бывшего собрания Общества истории и древностей сильно пострадал от времени и небрежного обращения с рукописью: он запачкан, покрыт записями и надписями. Стершиеся линии рисунка церкви и древний текст члены Общества пытались выявить с помощью химического реактива и эти места потемнели. Пятна образовались, в частности, в левом и правом верхних углах, по сторонам от архитектурной рамки с крестом, где находится обширная запись, сделанная уставным почерком. Сохранившиеся верхние строчки выцвели и читаются с трудом<sup>23</sup>. В целом запись гласит следующее: «Купихъ плалтыру [так!] сию оу черенчевъ с(вя)т(а)го Сп(а)са съ Хути-на Дмитра чер[е]нца рабъ б(о)ж(и)и Федоръ Дмитровъ с(ы)нъ, кому достанется псалтыря сия [по] моему животе, поминан(о)у моего Дмитра и м(а)т(е)рь мою М(а)рью и мене Федора грешнаго раба б(о)ж(и)а поми[н]аи до своего живота».

Общий смысл записи ясен. Рукопись принадлежала чернецу Хутынского монастыря Дмитру и после его смерти выкуплена его сыном Федором, который завещает книгу неизвестному лицу и просит за это поминать родителей и самого себя. Сочетание имени завещателя — Федора и Хутынского монастыря невольно наводит на мысль, что этот Федор идентичен писцу Служебников. Так как из послесловия синодального Служебника мы знаем, что Федор был священником Хутынского

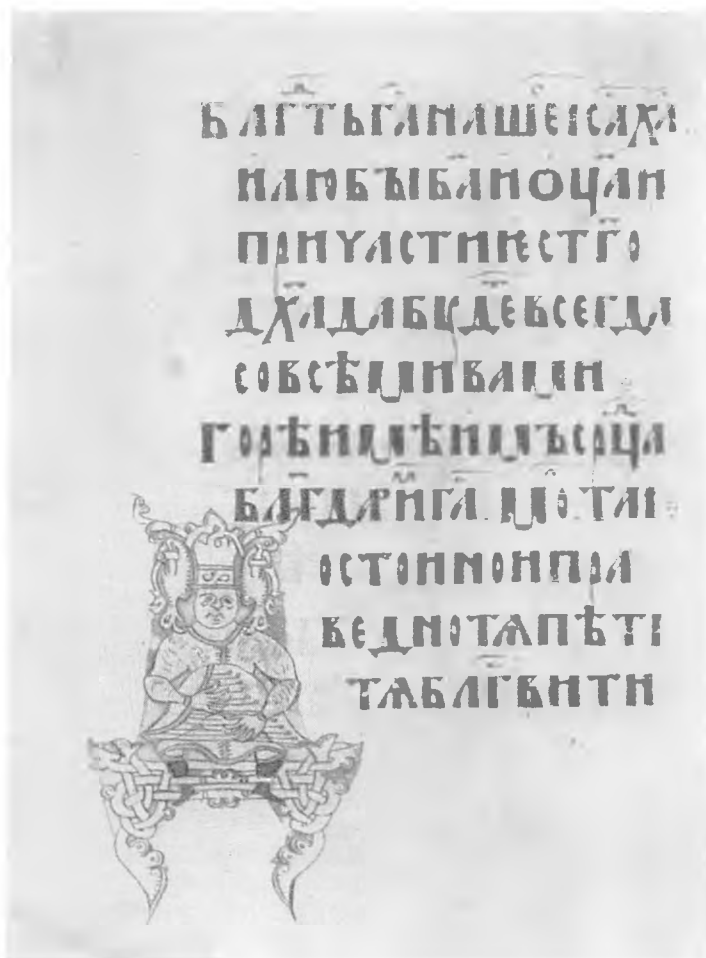


монастыря, выражение «кому достанется» могло означать либо его преемника по священству, либо других хутыньских иноков.

Запись Федора в Псалтири сделана им собственноручно, так как он говорит о себе в первом лице. Но уставное письмо записи мало напоминает письмо Служебников. Значительно больше общих признаков обнаруживается при сличении записи с уставным почерком Псалтири. Линии не толстые, иногда изогнутые, буквы написаны с наклоном в ту или иную сторону, интервалы между ними неодинаковые, и письмо кажется то редким, то неумеренно тесным. Не следует, однако, из этого делать вывод, что Псалтирь также написана Федором. Двух столбцов плохо сохранившегося текста записи недостаточно для широкого сопоставления с письмом рукописи в целом. Содержание записи тоже свидетельствует о том, что Псалтирь, по-видимому, написана не Федором<sup>24</sup>.

Наша статья посвящена лишь двум книгам Федора, но этим, конечно, не исчерпывается его письменное наследие. Будучи выдающимся писцом, работавшим по заказу архиепископа, он, вероятно, написал за свою жизнь десятки рукописей. Обследование фонда новгородских пергаменных рукописей, которыми так богаты наши музеи и библиотеки, выявит, возможно, и другие произведения Федора. Но уже сейчас необходимо сделать некоторые выводы как о его собственном творчестве, так и о путях развития всей новгородской книжной культуры на рубеже XIV—XV вв.

В отличие от московских, новгородские лицевые рукописи этой эпохи встречаются редко. За исключением так называемой Псалтири Ивана Грозного, с полуфигурой пророков Давида и Асафа, написанной, вероятно, в последней четверти XIV в. (ГБЛ, ф. 304, III, № 7/М. 8662)<sup>25</sup>, публикуемого нами листа с изображением Давида из Псалтири, принадлежавшей иноку Дмитру, и нигде не опубликованного Четвероевангелия, с изображением евангелистов, датированного началом XV в. (ГБЛ, ф. 247, Рогожск, № 138)<sup>26</sup>, нам неизвестны другие новгородские лицевые рукописные книги этого периода. Тем существеннее для истории местной художественной культуры точно датированный Служебник 1400 г., оставшийся незаслуженно забытым исследователями новгородского изобразительного искусства.



Хотя в общей композиции выходного листа Служебника 1400 г. миниатюра с Иоанном Златоустом сильно уменьшена, эта живописная вставка на обильно орнаментированной плоскости листа обладает большой самостоятельной ценностью. Иллюстрацию выполнил незаурядный художник. По сложности живописи и психологической содержательности образа эта миниатюра не уступает и фреске или иконе. Заметный поворот головы Иоанна вправо, сильно скошенный в противоположную сторону взгляд, наклонившаяся книга в руке, сдвинутые от оси тела ступни ног нарушают обычное в средневековой живописи статуарное положение фигурки святого. Лик выполнен плотно, несколькими слоями красок, с резкими ударами белил на выпуклом лбу и на выступающих скулах и имеет иллюзионистический характер. В сравнении с примитивными и часто грубыми иллюстрациями в новгородских рукописных книгах второй половины

*Служебник.  
Около 1400 г.  
Новгород.  
ГПБ, Qп 17,  
л. 50 об.*

XIV в., таких, как Палея из бывшего собрания С.-Петербургской духовной академии в Публичной библиотеке в Ленинграде (ГПБ, СПб. Дух. акад., А I 119) или Типографский и Погодинский Прологи (ЦГАДА, ф. 381, № 162 и ГПБ, Пог., № 59)<sup>27</sup>, миниатюра Служебника Федора представляется почти недостижимым образцом.

Иллюстрация синодального Служебника обнаруживает прямую связь с лучшими произведениями новгородской иконописи рубежа XIV—XV вв., в которых отчетливо прослеживается воздействие широкой, свободной манеры стенных росписей, а затем и самостоятельное развитие живописного стиля. В небольшой картинке из рукописи мы ясно различаем линию классической новгородской живописи, стремившейся к техническому совершенству и новому, эмоционально выразительному стилю. Особенно ценным для понимания этого периода исторической эволюции новгородской иконописи является сочетание живописной, пластической манеры, используемой при написании ликов и драпировок, с внутренней напряженностью образов, выявляющейся в острых, даже сверлящих взглядах и вместе с тем в приостановленности внешнего движения. Необходимо, однако, иметь в виду, что стилистическое сопоставление миниатюры и больших икон возможно лишь до определенной черты, пока не исчезает объективно существующее различие между этими двумя жанрами изобразительного искусства. Миниатюра синодального Служебника выполнена более тонко, с заметным уменьшением всех частей человеческой фигуры и с тенденцией к линейно-каллиграфической разделке складок одеяния. В этом отношении она отчасти предвосхищает стилистические качества новгородской иконописи и книжной иллюстрации, оформившиеся уже в XV в.

Не менее примечательны декоративные мотивы обеих рукописей Федора. Искусство орнамента, особенно рукописного, всегда находилось в Новгороде на большой высоте. В XIV в. окончательно сложились формы тератологического стиля: излюбленные типы архитектурных рамок-фронтисписов на выходных листах, типы заставок, инициалов, украшений на полях. Так как переписка рукописей в Новгороде велась не только профессиональными писцами, книжная орнаментика постоянно обогащалась фольклорными, далекими от

церковной идеологии, мотивами. Приток свежих форм обусловил разнообразие новгородских рисунков-инициалов, где узор часто уступает место живому существу или даже сюжетной сценке. И в этом отношении Федор следовал особенно интересной и художественно наиболее полноценной традиции. Рукописи Федора — образцы каллиграфического мастерства.

Красиво написанные книги — не редкость для Новгорода. Местные архиепископы содержали специальный штат профессиональных книжных писцов, которые в течение десятилетий совершенствовались свое искусство и выработали не только легко узнаваемый тип новгородского устава, но и собственный стиль общего облика рукописной книги. Особенно выделяются рукописи 50-х и 60-х годов XIV в., созданные мастерами архиепископа Моисея. Они в изобилии сохранились в составе древнего собрания новгородского Софийского собора, которое находится ныне в Гос. Публичной библиотеке в Ленинграде. Постепенно, с утратой независимости Новгородской республики, падала и новгородская книжная культура. Уже в конце XIV в. возрастает число рукописей, почерки которых выдают следы спешной, случайной работы и недостаточное внимание писцов к художественному типу устава. В один год с московским Служебником Федора некий Фома переписал для новгородской церкви Кузьмы и Демьяна мартовскую половину Пролога (ГИМ, Син., № 240). Он привычно украсил книгу заставкой с изображением человека, но его мало заботила красота рукописи. Он пишет старательно, но мелко и тесно<sup>28</sup>. Буквы разной высоты, строки, следуя неровной линовке, ползут вверх и вниз. Письмо этой рукописи лишний раз выявляет исключительный характер книг Федора.

Несмотря на художественное совершенство Служебников Федора, выделяющее их на фоне других памятников новгородской письменности рубежа XIV—XV вв., с ними обнаруживает родство еще один Служебник, принадлежавший в начале XVIII в. сыну Петра I царевичу Алексею, а ныне хранящийся в Библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде (собрание Алексея Петровича, № 21)<sup>29</sup>. Подобно Служебникам Федора эта рукопись написана на пергамене размером 20 × 16,3 см и по 10 строк на листе. Экземпляр из Библиотеки Академии наук со-





держит литургию Василия Великого и литургию преждеосвященных даров и является, следовательно, как бы дополнением к одному из двух предыдущих Службеников. Он имеет широкие поля и близкие по стилю и типу инициалы, которые в отдельных случаях точно повторяют инициалы рукописей Федора. Много общего с рукописями Федора наблюдается и в уставном почерке этой книги. Но анализ почерка свидетельствует о работе другого писца. Выдерживая общий стиль уже знакомого нам уставного письма и следуя принципам оформления Службеника, которые воплощены в произведениях Федора, в написании многих букв и в надстрочных знаках этот писец отличается от своего собрата по ремеслу. Наряду с обычным «е» писец Службеника из Библиотеки Академии наук широко пользуется якорным «е» с высоко поднятым язычком, тогда как у Федора его нет совсем; прибегая (несколько раз) к написанию «р», стоящего в строке, он предпочитает, однако, «р» с удлинённой толстой мечтой, опускающейся ниже линии строки; хвостовые части «з» и «у» не оттянуты назад, как у Федора, а загибаются вперед; лигатуры встречаются редко; гласные обозначены не полосками, а точками; титла даны в виде короткой горизонтальной черты; типичны несвойственные Федору условные написания некоторых букв: «а» в конце строки — в виде одной только петли, «м» — в виде левой или правой мечты с далеко отходящей и декоративно изогнутой линией, «д» в конце строки — без правой половины и, наконец, «ѡ» — с высоко поднятым и прихотливо загнутым правым полукружием. Все эти особенности не позволяют приписать Службеник царевича Алексея Федору. Он написан другим каллиграфом, жившим в одно время с Федором (на рубеже XIV—XV вв.)

\*

<sup>1</sup> А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обзор пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. М., 1916 («Труды XV археологического съезда в Новгороде, 1911 г.», т. II. М., 1915), стр. 123 (под № VIII) и 172. См. также общие сведения о принадлежавших Никону рукописях на стр. 108—116.

<sup>2</sup> Рукопись описана в следующих трудах: Ф. Буслаев. Палеографические и филологические материалы для истории письмен славянских, собранные из XV-и рукописей москов-

и подвизавшимся, вероятно, в той же мастерской, где работал и пресвитер Федор.

Уставное письмо рукописей Федора и неизвестного писца Службеника из Библиотеки Академии наук стилистически соответствует письму ряда московских книг, которые тоже возникли на рубеже XIV—XV вв. Это, в частности, Псалтирь 1397 г., написанная в Киеве московским писцом Спиридонием (ГПБ, ОЛДП F° 6)<sup>30</sup>, и вышедшее из той же мастерской Евангелие Успенского собора Московского Кремля (Оружейная палата, инв. № 11056)<sup>31</sup>. Даже при беглом ознакомлении с новгородскими рукописями возникают ассоциации с типом письма, применявшимся в московских книгах. Это сходство можно объяснить тем, что как Федор, так и Спиридоний, служивший протодиакном в Успенском соборе Московского Кремля, работали при архиерейских кафедрах, где культивировались особенно торжественные типы литургического письма. Но известно, с другой стороны, что новгородский архиепископ Иоанн, по повелению которого Федор написал Службеник 1400 г., поддерживал тесные связи с московским митрополитским престолом, особенно с митрополитом Киприаном. Начиная с поставления в архиепископы, Иоанн не менее пяти раз — в 1389, 1396, 1397, 1401 и 1411 гг. — ездил в Москву<sup>32</sup>, причем его третье посещение русской церковной столицы продолжалось три года и четыре месяца<sup>33</sup>. В свою очередь и Киприан, в клире которого находился протодиакон Спиридоний, неоднократно навещал Новгород<sup>34</sup>. Нет поэтому ничего невероятного в том, что ведущие новгородские и московские каллиграфы обменивались опытом и вместе создавали то великолепное уставное письмо, которое нам известно по рукописным книгам Спиридония и Федора.

ской Синодальной библиотеки. — «Материалы для истории письмен восточных, греческих, римских и славянских». Изготовлены к столетнему юбилею имп. Московского университета трудами профессоров и преподавателей Петрова, Клима, Меншикова и Буслаева. М., 1855, стр. 39—40, табл. XV, 1—2; А. Горский, К. Невоструев. Описание славянских рукописей московской Синодальной библиотеки, отд. III. Книги богослужебные, ч. 1. М., 1869, стр. 35—37 (под № 348); М. В. Щепкина, Т. Н. Протасьева, Л. М. Костюхина, В. С. Голышенко. Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1.

- Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год». М., 1965, стр. 179 (с приложением краткой библиографии).
- <sup>3</sup> Архитектурная композиция и миниатюра на выходном листе Служебника 1400 г. были описаны и воспроизведены в некоторых старых изданиях См. *К. Я. Тромонин*. Очерки с лучших произведений живописи, гравирования, ваияния и зодчества..., т. I. М., 1839, стр. 256, рис. 93; *Н. П. Лихачев*. Материалы для истории русского иконописания. Атлас, ч. II. СПб., 1906, табл. CCCLXVI (№ 730); *А. И. Успенский*. Очерки по истории русского искусства, т. I. Русская живопись до XV века включительно. М., 1910, табл. CI (при стр. 441); *А. I. Nekrasov*. Les frontispices architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie. — «L'art byzantin chez les slaves», II. Paris, 1932, p. 266—267.
  - <sup>4</sup> Кроме иллюстраций в нашей статье, см. описание и воспроизведение инициалов Служебника в изданиях: *А. И. Успенский*. Указ. соч., т. I, стр. 307, 456, табл. CI (против стр. 441), CIX (против стр. 450) и CIX об.; *его же*. Древнерусский буквенный орнамент. М., 1911, стр. 30; *А. Некрасов*. Очерки по истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом рукописном орнаменте XIV века. [СПб.], 1913 (в серии «Памятники древней письменности и искусства», CLXXXIII), стр. 57, табл. VI, 2—4.
  - <sup>5</sup> *А. Горский, К. Невоструев*. Указ. соч., отд. III, ч. 1, стр. 37.
  - <sup>6</sup> *А. А. Покровский*. Указ. соч., стр. 122—123, 127.
  - <sup>7</sup> В 1400 г. вся библиотека Хутынского монастыря состояла, вероятно, только из пергаменных и притом весьма редких, древних рукописей, подобных Служебнику Варлаама. Еще в XVII в. она была очень богатой пергаменными книгами. По описи 1642 г., здесь хранилось 19 харатейных рукописей: Служебник Варлаама, Устав, Псалтирь, три Октоиха, десять месячных Миней, Обретение честного креста, Синодик и Лествица (*Макарий*, архим. Опись новгородского Спасо-Хутынского монастыря 1642 года. — ЗРАО, т. IX. СПб., 1857, стр. 509—527). На монастырском подворье в Новгороде имелось еще 3 пергаменных книги: Триодь постная и две Минеи (там же, стр. 552—553). Следует заметить, что известная опись книг из 39 степенных монастырей, составленная в 1653 г. по поручению патриарха Никона, называет в Хутынском монастыре только 4 пергаменных книги: Устав, Псалтирь, Обретение честного креста и Григория Богослова («Опись книгам, в степенных монастырях находившимся, составленная в XVII веке»). С предисловием В. Ундольского. — ЧОИДР, № 6. М., 1848, стр. 32—33). Это показывает, насколько выборочными и неполными были списки книг, представленные в Москву в 1653 г., и как мало следует доверять им при характеристике монастырских библиотек в Новгороде и других городах. См. также: *М. И. Славовский*. Библиотечное дело в России до XVIII века. М., 1968, стр. 113—117.
  - <sup>8</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М. — Л., 1950, стр. 381—383.
  - <sup>9</sup> *А. Горский, К. Невоструев*. Указ. соч., отд. III, ч. 1, стр. 36.
  - <sup>10</sup> *Е. Э. Гранстрем*. Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1953, стр. 54 (с краткой библиографией).
  - <sup>11</sup> *Яков и Григорий Аникиевичи* умерли в 1577 и 1578 гг., а их младший брат Семен был убит восставшими крестьянами в 1586 г. (*А. А. Введенский*. Дом Строгановых в XVI—XVII веках. М., 1962, стр. 46 и 50). Этими датами определяется время вклада. Известно, что Строгановы, которым принадлежала значительная для своего времени библиотека (*Н. Г. Богданова*. Книжные богатства Строгановых в 1578 г. — «Sertum bibliologicum в честь... проф. А. И. Малеина». Пг., 1922, стр. 277—284; *А. А. Введенский*. Библиотека и архив у Строгановых в XVI—XVII вв. — «Север», № 3—4. Вологда, 1923, стр. 69—101), широко жертвовали книги в зависевшие от них церкви и монастыри.
  - <sup>12</sup> См. *К. Калайдович, П. Строев*. Обстоятельное описание славяно-русских рукописей, хранящихся в Москве в библиотеке... графа Ф. А. Толстова. М., 1825, отд. II, № 274. Авторы этого описания утверждали, что Служебник из собрания Ф. А. Толстого был дан Строгановыми в соборную церковь в Сольвычегодске. На чем основано это мнение, нам неизвестно. В древних описях Благовещенского сольвычегодского собора упоминания о харатейном Служебнике нами не найдено.
  - <sup>13</sup> *Н. В. Волков*. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV веков и их указатель. [СПб.], 1897 (в серии «Памятники древней письменности», CXXXIII), стр. 78 (под № 441); *Е. Ф. Карский*. Славянская кирилловская палеография. Л., 1928, стр. 150 (упоминание при характеристике русского тератологического орнамента, здесь же уменьшенный снимок с инициала). См. также прим. 18 на стр. 264.
  - <sup>14</sup> *С. Муретов*. Последование проскомидии, великого входа и причащения в славяно-русских служебниках XII—XIV вв. — ЧОИДР, 1897, кн. 2, отд. I, стр. 18 (под № 12) и 31 (под № 6).
  - <sup>15</sup> *В. В. Стасов*. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887, табл. XVIII, 24—27 (рисунки инициалов); *А. И. Некрасов*. Великий Новгород и его художественная жизнь. М., 1924, стр. 74, рис. 61; *А. В. Арциховский*. Прикладное искусство Новгорода. — «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 292 и снимки с инициалов на стр. 293 и 294; *Н. Н. Розов*. Еще раз об изображении скомороха на фреске в Мелетове. К вопросу о связях монументальной живописи с миниатюрой и орнаментом. — «Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова». М., 1968, стр. 91 (снимок с инициала) и 92.
  - <sup>16</sup> [*В. А. Прохоров*]. Материалы для истории русских одежд XII и XIII века. — «Русские древности», издаваемые под ред. *В. А. Прохорова*, кн. 4, 1871, стр. 60—61, табл. 12г.; *А. С. Фаминцын*. Гусли. Русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1890 (в серии «Памятники древней письменности и искусства», LXXXII), стр. 94, рис. 40; *Н. Финдейзен*. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, т. I. М. — Л., 1928, стр. 124 (рис. 31 в), 122; *Н. Успенский*. Древнерусское певческое искусство.

- М., 1965, стр. 52, рис. на стр. 53 (то же, изд. 2. М., 1971, стр. 65).
- <sup>17</sup> См. об этом: В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии. М., 1918 (на обложке: 1920), стр. 30 и сл.
- <sup>18</sup> Н. П. Кашин. Значение книги в древней Руси (древнерусская рукописная книга). — «Русская книга от начала письменности до 1800 года». М., 1924, стр. 48—49.
- <sup>19</sup> См. о ней: [М. Т. Каченовский, М. А. Коркунов]. Список печатным книгам, рукописям, медалям, монетам и вещам различным, принадлежащим Обществу истории и древностей российских, состоящему при имп. Московском университете. М., 1827, стр. 29—30, под № 4; «Образцы славяно-русского древлеписания», издаваемые проф. Погодиным, I. М., 1840, табл. XIX; П. Строев. Библиотека имп. Общества истории и древностей российских. М., 1845, стр. 59—60 (под № 167); В. Ундольский. Библиографические разыскания. М., 1846 (отд. оттиск из журнала «Москвитянин», 1846, № 2), стр. 29—30; Выставка «История русской культуры XI—XVII столетий в памятниках письменности» в Праге. Каталог. М., 1959 (на чешском и русском языках), стр. 29, под № 51 (отмечено, что в тексте наблюдаются особенности новгородского произношения).
- <sup>20</sup> Монастырь основан в 1558—1560 гг. и был местом пострижения Аники Строганова, который завещал сыновьям заботиться о нем. По описи 1579 г. «образа и свечи, и ризы, и церковные книги, и колокола, и все церковное строение» в монастыре было делом «Якова, да Григория, да Семена Строгановых» (И. Словоцов. Пыскорский Преображенский ставропигиальный 2-го класса монастырь. — «Пермские епархиальные ведомости», 1867, отдел неоф., № 13, стр. 211, прим. 24).
- <sup>21</sup> Заметим, однако, что в опубликованных выдержках из описания Пыскорского монастыря упоминается только одна пергаменная рукопись: «Постригальник на хартие» (И. Словоцов. Указ. соч., стр. 214, прим. 31).
- <sup>22</sup> «Труды и летописи ОИДР», ч. VIII. М., 1837, стр. 141.
- <sup>23</sup> Верхняя строчка правого столбца видна только на фотоснимке, сделанном в лаборатории по выявлению угасших текстов и приложенном к рукописи.
- <sup>24</sup> На внешнее сходство почерка записи и почерка Псалтири обращал внимание и П. М. Строев, сделавший, однако, из этого наблюдения нелогичный вывод о написании Псалтири не Федором, а его отцом Димитром. См. П. Строев. Указ. соч., стр. 59.
- <sup>25</sup> См. А. И. Успенский. Указ. соч., т. I, табл. CX (против стр. 452); Ю. Олсуфьев. Опись лицевых изображений и орнамента книг Троице-Сергиевой лавры. Издание комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры. Сергиев. 1921, стр. 11—13; D. Ainalov. Trois manuscrits du XIV<sup>e</sup> siècle à l'exposition de l'ancienne Laure de la Trinité à Sergiev. — «L'art byzantin chez les slaves», t. II. Paris, 1932, p. 250—252, fig. 79; А. Н. Свирин. Древнерусская миниатюра. М., 1950, стр. 46—50; В. Н. Лаазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961, стр. 67, табл. 59; А. Н. Свирин. Искусство книги древней Руси XI—XVII вв. М., 1964, стр. 82—83, снимки на стр. 204—206.
- <sup>26</sup> Новгородское происхождение этой рукописи требует развернутого обоснования. Письмо и иконография миниатюр выдают следы южнославянского влияния.
- <sup>27</sup> См. Н. П. Лихачев. Указ. соч., Атлас, ч. II, табл. CCCLXXX (№№ 774—777) — миниатюры из Типографского Пролога; А. И. Успенский. Указ. соч., т. I, табл. LXVI, 2—3 и LXVII — миниатюры из Пален, LXVIII (между стр. 294—295) — миниатюры из Типографского Пролога.
- <sup>28</sup> В. Н. Лаазарев. Искусство Новгорода. М.—Л., 1947, стр. 97, табл. 101 б; А. В. Арциховский. Указ. соч., стр. 293, илл. на стр. 295; В. Л. Янин. «Я послал тебе бересту...» М., 1965, стр. 83, 85, илл. на стр. 84. Пролог 1400 г. (Син., № 240) нередко путают со Служебником 1400 г. (Син., № 600).
- <sup>29</sup> См. о нем: В. И. Срезневский и Ф. И. Покровский. Описание Рукописного отделения Библиотеки Академии наук, т. I. СПб., 1910, стр. 79; «Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук», вып. 1. XVIII век. М.—Л., 1956, стр. 140 (с фотоснимком) и 425 (под № 21).
- <sup>30</sup> См. неполное фотолитографическое издание: «Лицевая Псалтирь 1397 года, принадлежащая имп. Обществу любителей древней письменности» [№ 1252, F° VI] (корректировочные листы). СПб., 1890. О московском происхождении Киевской Псалтири см. нашу работу в «Византийском временнике», 34. М., 1973, стр. 227—228.
- <sup>31</sup> См. снимки с этой рукописи в альбоме: Т. Ухова, Л. Писарская. Лицевая рукопись Успенского собора. Евангелие начала XV века из Успенского собора Московского Кремля. Л., 1969.
- <sup>32</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов», стр. 382, 387, 390, 396 и 403.
- <sup>33</sup> Там же, стр. 398.
- <sup>34</sup> Там же, стр. 384—385 (под 1391 г.), 387 (под 1395 г.).

## ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДРЕВНЕРУССКОГО ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ XV В.

*Т. Н. Манушина*

Произведения русского изобразительно-го и прикладного искусства великокняжеского периода (XIII—XV вв.) в настоящее время почти полностью выявлены и введены в научный оборот. Новые открытия в этой области являются редкими. Тем не менее они возможны. Так, в фондах Зарайского краеведческого музея найден и передан в 1970 г. в Гос. Загорский историко-художественный музей-заповедник древний сударь (покровец на чашу для причастия) с шитыми изображениями «Распятия», пророков и святителей<sup>1</sup>.

На среднике сударя на светлой, в древности голубоватой, тафте вышито «Распятие» с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом. На кайме из светло-малиновой тафты — поясные парные изображения пророков и святителей: Давид и Соломон, Моисей и Аарон, Никола и Григорий, Климентий и Афанасий. По углам шиты херувимы. Все произведение отличается большой выразительностью и тонкостью исполнения, что свидетельствует об участии в его создании выдающегося иконописца-знаменщика и умелых вышивальщиц.

Фигуры святых отличаются правильными пропорциями и изящным рисунком, особенно выделяется изображение Христа. Лики, тело Христа тонко шиты в одну нитку атласным швом, шелком телесного цвета. Мелкие аккуратные стежки расположены вертикально и горизонтально. Абрис ликов, их черты, контур фигуры Христа, складки его набедренной повязки искусно отмечены темно-коричневым шелком.

Центральная сцена трактована мягко, лирично. Вышивальщицам удалось передать здесь настроение тихой печали. Этому соответствует и сдержанная, уравновешенная цветовая гамма, включающая темно-коричневый (прежде темно-вишневый), светло-коричневый и темно-голубой шелк. Образы Богородицы и Иоанна Богослова трогательны и поэтичны.

Богородица, закутанная в мафорий, задумчива и спокойна. Привлекает к себе внимание ее лик, нежный, округлый, с

красивыми чертами. Иоанн Богослов, склонив голову и прижав руку к щеке, представлен несколько эмоциональнее.

Большой индивидуальностью трактовки отличаются образы пророков и святителей. Мужественный, полный энергии Давид с выразительным жестом поднятой руки и молодой решительный Соломон, как бы внемлющий словам старшего, производят впечатление беседующих о чем-то, взгляды их обращены друг к другу; строгий, несколько суровый Моисей, изображенный фронтально, напоминает страстного оратора; Аарон, обращенный в сторону, с копной густых волос и длинной красивой бородой, кажется премудрым наставником. Не менее интересны и изображения святителей с серьезными сосредоточенными ликами и подчеркнуто высокими лбами.

Одежды святых шиты атласным швом разноцветными шелками с небольшим применением нитей пряженого золота. Их колористическая гамма построена на сочетании фиолетовых, густо-зеленых, темно-вишневых и разнообразных оттенков коричневых от светлых, золотисто-песочных до темных. Последние преобладают в одеждах святителей, за исключением Афанасия, у которого облачение того же темно-вишневого цвета, что и мафорий Богородицы.

Одежды пророков решены более декоративно: у Давида фиолетовый плащ и очень светлый, желтовато-зеленого оттенка, хитон; на голове высокая круглая, шитая серебряными нитями, шапочка; на Соломоне плащ красивого густого зеленого цвета и светло-серый хитон; Моисей в светло-песочном плаще и фиолетовом хитоне; особой тонкостью цветового решения отличается фигура пророка Аарона: волосы, борода, головной убор, одежда — все различных оттенков светло-серых и светло-коричневых тонов. Нимбы святых и Евангелия святителей шиты золотом с золотисто-коричневой шелковой прикрепой. Контуры фигур и складки одежд подчеркнуты тонкой двойной золотой нитью — прием, характерный для лучших



*Сударь  
(покрывец  
на чашу для  
причастия).  
XV в.  
Загорский  
историко-  
художествен-  
ный музей-  
заповедник.*

памятников лицевого шитья с середины XV в.

Расположенные по углам херувимы, шитые золотисто-коричневыми, светло-песочными, зеленовато-серыми шелками и золотом, придают произведению большую нарядность<sup>2</sup>.

Фигуры святых средника, каймы и изображения херувимов сопровождаются надписями, местами плохо сохранившимися, но, тем не менее, хорошо читающимися по следам авторских наколов (поставлены

в прямые скобки [ ]). Надписи выполнены полууставом с незначительными лигатурами и выносными буквами: на кайме они белые, на среднике — темно-красные. Надписи у изображения «Распятия»: IC XC, MP ФУ, ОАГО ИОАНЪ; надписи на кайме: ОАГО ДВДЪ, ОАГО СОЛОМАН, ОАГО МОИСЕИ, ОАГО АРОНЪ, ОАГО НИКОЛА, ОАГО ГРИГОРИЙ, ОАГО КЛИМЕНТИЙ, [О]АГО АФАНАСИЙ.

Интересны некоторые особенности: «Соломон» написан как «Соломан», «хе-



рувим» — в трех случаях «херавим», «Аарон» — «Арон».

Исключительное мастерство исполнения произведения, прекрасный рисунок, изысканная цветовая гамма заставляют думать, что оно вышло из хорошей московской мастерской. К сожалению, в инвентарных книгах Зарайского музея не содержится сведений о происхождении сударя. Изучать этот памятник приходится путем сопоставления с уже известными вещами. Наиболее близко это произведе-

ние к известным памятникам лицевого шитья московской художественной школы середины — второй половины XV в., как сударь «Троица с праздниками»<sup>3</sup>, и пелена «Рождество Христово», и «Сочествие во ад»<sup>4</sup>. С этими произведениями его роднит мягкость, лиричность образов Богоматери и Иоанна Богослова, живописность цветовых сочетаний, превосходный рисунок фигур и правильные их пропорции, обводка контуров и складок одежд тонкой двойной золотой нитью (сударь «Троица

«Распятие» с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом. Фрагмент сударя. XV в.





Давид  
и Соломон (сверху).  
Моисей и  
Аарон (ниже).  
Фрагменты  
сударя. XV в.





Никола и  
Григорий (верх).  
Климентий и  
Афанасий (низ).  
Фрагменты  
сударя. XV в.





с праздниками»). Такие особенности, как склонность знаменщика и вышивальщиц дать каждому образу определенное конкретно-индивидуальное решение, живость и непринужденность поз персонажей, ясная уравновешенная композиция, могли бы свидетельствовать о близости нашего сударя ранним произведениям XV в. Однако форма креста<sup>5</sup> и характер начертания надписей позволяют более определенно датировать произведение серединой XV в. Попытаемся выяснить, откуда происходит сударь «Распятие» и объяснить состав изображенных на нем святителей.

В писцовых книгах XVI в. мы находим описание государева двора в г. Коломне: «в городе же на Коломне двор государя царя и великого князя, а на дворе у больших ворот церковь Воскресение Господа Бога Спаса нашего Иисуса Христа, каменная». Среди многочисленной утвари этой церкви указаны два произведения шитья, одно из которых описано так: «да сударь Распятие Христово, шит на голубой камке, опушен червчетою тофтою, а на опушке по краем херувими и серафими и светители шиты золотом и серебром и шолки»<sup>6</sup>.

Как видим, упомянутый в документе сударь по своей композиции и цвету совершенно аналогичен нашему. То, что он находился в церкви на княжеском дворе, чрезвычайно интересно и может явиться одним из подтверждений выказанного мнения о принадлежности нашего сударя к кругу московских произведений.

\*

<sup>1</sup> № 12910 (б. № Зарайского музея — 1079). Размер: 50,5 × 50,5 см.

Сударь был найден в очень ветхом состоянии. В настоящее время он реставрирован М. П. Рябовой — реставратором ГЦХРМ им. И. Э. Грабаря. Была снята поздняя подкладка, скрывавшая подлинную подкладку из белого холста; проведена общая дезинфекция памятника, удалены загрязнения и глубокие пятна плесени; укреплено золотое шитье в местах утрат шелковой прикрепы; на дублировочном материале по сохранившимся авторским наколам восстановлены некоторые из утраченных букв надписей; произведена дублировка средника частично на собственной основе, частично на подложной ткани легким закрепителем с последующим мантировочным прикреплением шитых деталей; дублировка каймы произведена с восполнением углов и краев тонированным дублировочным материалом в цвет подлинного с целью восстановления цвета утраченных деталей, размеров и формы всего произведения. В подписях лигатуры разъединены, надстрочные буквы внесены в строку, славянские бук-

вы, отсутствующие в современном алфавите, заменены на сходные с ним по звучанию. <sup>2</sup> См. изображение в цвете: Т. В. Николаева. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1969, стр. 121, № 58; Н. А. Маясова. Художественное шитье. «Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники». М., 1968, стр. 120—121, рис. 137. <sup>3</sup> Н. А. Маясова. Указ. соч., стр. 119, рис. 136. Изображение в цвете см.; Т. В. Николаева. Указ. соч., стр. 119, № 57. <sup>4</sup> Собрание Загорского музея, № 363. Не издана. <sup>5</sup> Аналогичную форму имеют кресты, сделанные рукою троицкого иконописца Амвросия, и изображения «Распятия» на его резных изделиях. См. Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 70, №№ 89, 97, 155. <sup>6</sup> «Писцовые книги Московского государства», ч. 1. Писцовые книги XVI века. Под ред. Н. В. Калачева. Отд. 1. Местности губерний Московской, Владимирской и Костромской. СПб., 1872, стр. 302. <sup>7</sup> Там же, стр. 301, 322, 325.

К сожалению, мы не знаем, какие святители были изображены на сударе из Воскресенской церкви государева двора в Коломне. Что касается нашего памятника, то состав изображенных на нем святителей несколько необычен. Если Никола и Григорий Богослов, представленные на одной стороне сударя, принадлежат к числу святителей наиболее почитавшихся и чаще всего изображавшихся, то на противоположной стороне сударя, вместо, казалось бы, обязательных здесь Иоанна Златоуста и Василия Великого, вышиты Афанасий Александрийский и Климентий. Изображения последних довольно редки в памятниках московского круга. Однако среди храмовых икон, находившихся в XVI в. в коломенских монастырях, встречаются образы святителей Климента и Афанасия.

При описании Преображенской церкви Спасского монастыря г. Коломны отмечено: «да в трапезе ж сень из большия церкви, ветчана, резь, а в нпх образ Троица — живоначальная да Афанасей Александрийский да Сава Освещенный». В другом коломенском монастыре — Бобриневском, что «за посадом-же, за Москвою рекою»<sup>7</sup> во Входонерусалимской церкви отмечен «Образ Климентий, папа римский, на золоте».

Возможно, что изучаемый нами сударь происходит из Коломны и связан с кругом местно чтимых святых. В соседний Зарайск сударь мог попасть в новое время при комплектовании коллекций музея.

## РЕЗНЫЕ ФИГУРЫ «СТАРЦЕВ» В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ

*И. И. Плешанова*

Изучение древнерусской пластики только начато, еще нет четких представлений об ее эволюции и принципах датировки.

Наиболее значительная коллекция деревянной скульптуры находится в собрании Гос. Русского музея в Ленинграде. Коллекция включает памятники культового назначения: разнообразные резные иконы, рельефные фигуры святых, скульптурные композиции. Пластика этих изображений условна, в большинстве случаев плоскостная резьба дополнена раскраской, которая моделирует форму: передает тени, блики, строение складок одежды.

Как известно, в начале XVIII в., когда возник интерес к европейской классике, отношение к старому русскому искусству резко изменилось. Резные иконы и изображения были запрещены указом Синода от 22 мая 1722 г. Синод отмечал, что по сути дела они не противны благочестию, однако не всегда исполнены с должным мастерством («Дерзают их истесывать неотесанные невежды, отчего в церквях вместо образов святых стоят безобразные болваны»). Впредь разрешались лишь искусные резные навершия иконостасов — «Распятия», остальное предписывалось доставить в Синод<sup>1</sup>. К этому же времени (15 марта 1722 г.) относится запрещение объемных изображений на гробницах и раках. Будучи закрыты покровами, они принимались простолоудинами за мощи. Предлагалось «резные и издолбленные колоды» вынуть из гробниц или снять с них и прислать в Синод, а гробницы и раки покрыть досками с живописными изображениями данных святых<sup>2</sup>.

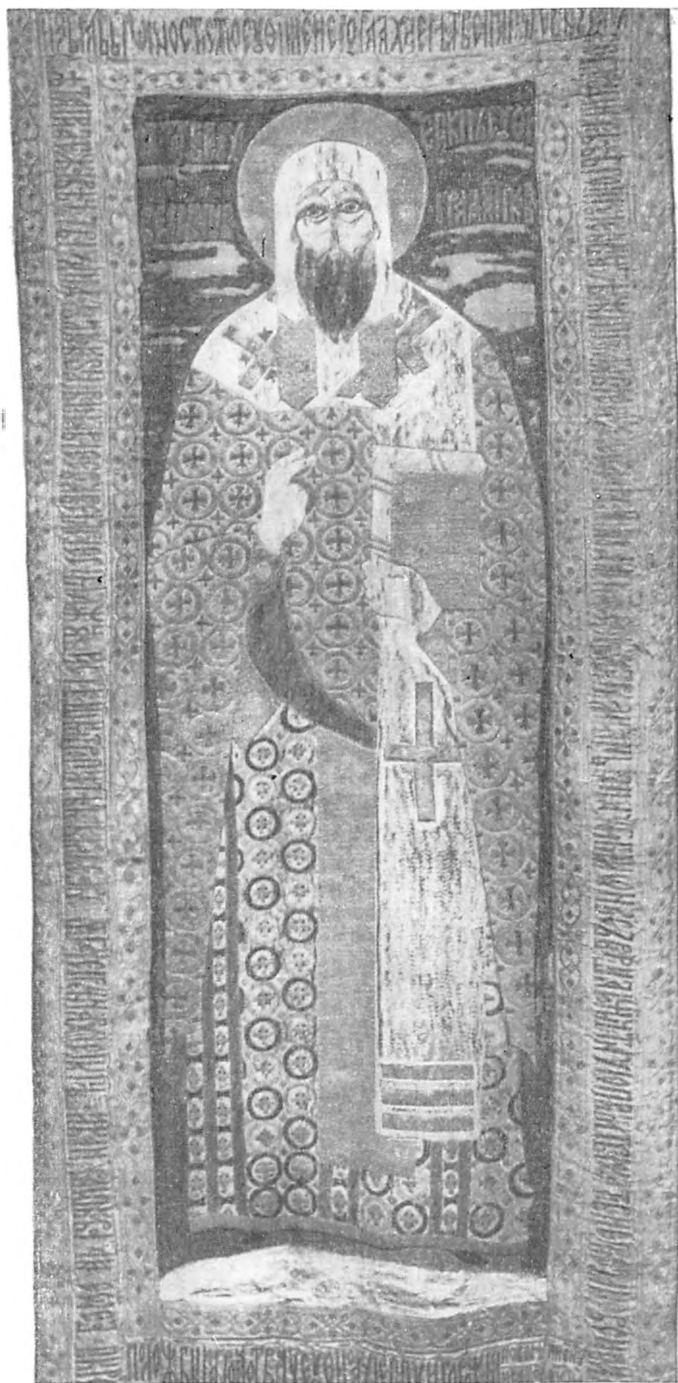
Исполненные не везде с достаточной строгостью, распоряжения Синода, видимо, послужили причиной гибели части произведений древнерусской пластики, другая часть оказалась запрятанной в церковных и монастырских кладовых, где пролежала в небрежении долгие годы.

В середине и второй половине XIX в., в связи с пробуждением интереса к древнерусскому искусству и архитектуре, исследователи обратили внимание на памятники деревянной скульптуры XVI—XVII вв. И. М. Снегирев сообщает о хранящихся в подмосковной церкви села Алексеевского резных раскрашенных изображениях московских митрополитов<sup>3</sup>, Ф. Солнцев публикует рисунки с новгородских деревянных изваяний, находившихся в Софийском соборе<sup>4</sup>, отмечает их и архимандрит Макарий<sup>5</sup>. А. М. Горностаев, первый хранитель музея Академии художеств, в 1860—1861 гг. был направлен в провинцию для сбора памятников отечественного искусства. Из Новгорода он вывез ряд предметов, хранившихся в церковных складах, в том числе наиболее интересные и древние произведения пластики с полатей (хор) Софийского собора<sup>6</sup>.

Эта работа была продолжена впоследствии В. А. Прохоровым, В. В. Сусловым.

В годы организации Русского музея из Академии художеств поступила сложившаяся коллекция древнерусской скульптуры. Основное ее ядро составляют новгородские памятники. Среди них имеется пять фигур так называемых «старцев» — рельефные изображения святых, снятые с крышек рак. О четырех из них отмечено в каталоге, что они вывезены из Новгорода<sup>7</sup>.

Изображения на раках с мощами существовали и в древности. Ипатьевская летопись, рассказывая о перенесении мощей Бориса и Глеба в 1115 г. в новый каменный храм, сообщает: «Володимеръ же окова раце сребромъ и златомъ и украси гроба ею, такоже и комаре покова сребромъ и златомъ...». Автор Сказания о Борисе и Глебе говорит об этом более подробно: «Исковав бо серебряныя дъски и святыя по нимъ издражавъ и позолотивъ, покова воръ же серебромъ и золотомъ, с хрустальными великими разнизанием устрой, имущъ връху по обилу злато,... и тако украси добре, яко не



*Надгробный покров архиепископа Евфимия. 1549 год. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник.*

могу съказати онѣго ухщрения по достоянню довьлне»<sup>8</sup>. Примечательно описание гробниц митрополитов Петра и Алексея, созданных в 1531 г. повелением великого князя Василия Ивановича: «...Петру чюдотворцу раку злату вычеканити, образ злат Петра чюдотворца, и каменнем другим украсити, а страны у ракии серебряны; ...Алексею чюдотворцу

раку серебряну всю, а на раке образ его позлатити...»<sup>9</sup>

Драгоценный материал обычно являлся причиной гибели этих памятников древнерусского декоративного искусства, и до наших дней дошли лишь части трех серебряных рак: рака без крышки митрополита Ионы конца XVI в. и две крышки от рак царевича Дмитрия и Александра Свирского, исполненные в 30-е—40-е годы XVII в. мастерами Оружейной палаты.

Более распространены были деревянные сооружения, которые в подражание дорогим металлическим полностью золотили, включая не только архитектурную часть, но и рельефное изображение. Однако число сохранившихся деревянных рак также невелико.

Резные фигуры «старцев» в коллекции Гос. Русского музея — значительная часть того, что сохранилось, а ясность их происхождения дает возможность для иконографической атрибуции и датировки. Поскольку «старцы» вывезены из Новгорода, можно предполагать, что это изображения новгородских святых. Новгород чтит память многих лиц. В их числе были первые князья — такие, как строитель Софийского собора Владимир Ярославич и «украшенный добродетелями» Мстислав Ростиславич Храбрый, первый епископ Иоаким Корсунянин, построивший деревянный храм Софии, и ряд других епископов, архиепископов, основателей крупнейших монастырей, юродивых.

Напомним некоторые эпизоды новгородской истории. В конце XIV в. наступило обострение новгородско-московских отношений, завершившихся для Новгорода в 1478 г. утратой самостоятельности.

Время пребывания на архиепископской кафедре владыки Евфимия (1429—1458) характеризуется особенно сильной идеологической борьбой. Возведенный на владычный стол по жребию, Евфимий принял поставление не в Москве, где с 1431 по 1437 гг. не было митрополита, а в Смоленске. Летописи пестрят сообщениями о храмах, палатах, колокольницах и других строениях, созданных его повелением, часто на месте обветшавших старых или по старой основе. Проявившееся при Евфимии внимание к старине и ее преданиям, к реликвиям и новгородским святыням имело целью идейно обосновать противодействие Москве, подчеркнуть

древность Новгорода, святость его истории<sup>10</sup>.

Особую популярность приобретает древняя легенда о чуде от иконы «Знамения Богородицы», главным действующим лицом которой являлся архиепископ Иоанн. Для нас представляет интерес рассказ жития Евфимия о явлении Иоанна Евфимию, последующем открытии мощей первого архиепископа и установлении панихиды всем князьям и владыкам, погребенным в Софийском соборе<sup>11</sup>. Летописи сообщают об этом событии под 1439 г.: «Того же лета обретено бысть тело архиепископа Иоана, при коем быле суздальце под Новымъ городом. Того же лета архиепископ Еуфимий позлати гробъ князя Володимера, внука великого Володимера, и подписа; и покров положи, и память им устави творити на всякое лето месяца октября въ 4»<sup>12</sup>. Уделяется внимание и другим новгородским подвижникам. Незадолго до смерти Евфимий приглашает опытного писателя-агиографа Пахомия Сербя, который должен был, в добавление к краткому и древнему житию Варлаама, создать новое жизнеописание основателя Хутынского монастыря<sup>13</sup>.

Игумен Отенского монастыря Иона, занимавший архиепископскую кафедру после Евфимия в 1458—1470 гг., придерживался мирных отношений с Москвой.

Однако интерес к новгородским святыням и в этот период не затухает. Иона ввел в Новгороде культ Сергия Радонежского, а происшедшее в присутствии Василия Темного «чудо» у гроба Варлаама сделало новгородского святого популярным в Москве<sup>14</sup>.

Пахомием были написаны Сказания о чуде Варлаама и его житие, а также жития Евфимия, Саввы Вишерского, архиепископов Моисея и Иоанна<sup>15</sup>.

В XVI в. был проведен ряд мероприятий, которые должны были содействовать укреплению централизованного государства и росту престижа церкви. Одним из них явились Макарьевские соборы 1547—1549 гг. и составление Четьих Минеи. В эти и последующие годы в общерусский пантеон святых вводятся почитавшиеся ранее местно повгородские архиепископы Иоанн, Евфимий и Иона, епископы Нифонт и Никита, преподобные Александр Свирский, Савва Вишерский, Михаил Клопский, Зосима и Савватий Соловецкие и др.<sup>16</sup> В связи с установлением

общецерковного празднования и почитанием телесных останков святых, их мощей, создаются раки и надгробные покровы. Не исключено, что они существовали и в предыдущий период.

Рано установилось празднование памяти Евфимия, оно началось вскоре после его смерти. Уже в 1464 г. было написано житие и канон, с 1494 г. в Вяжицком монастыре существует служба Евфимию<sup>17</sup>. Иконописный подлинник описывает облик владыки следующим образом: «...подобием сед, брада аки Иоанна Богослова, подоле повилась, на главе клобук бел, риза святительская, омофор и евангелие»<sup>18</sup>. Сохранились изображения Евфимия на иконах XVI—XVII вв. В среднике складня XVI в. Суздальского музея Евфимий изображен с небольшой раздваивающейся бородой, в крестчатой фелони и белом клобуке<sup>19</sup>. Так же он представлен на нескольких иконах Гос. Русского музея, в том числе на иконе «Никола и Евфимий» XVII в. из Вяжицкого монастыря<sup>20</sup>.

Евфимий был погребен в Вяжицком монастыре, в нижнем ярусе построенной им церкви Никола Чудотворца. Около 1500 г. документы называют в монастыре церковь Евфимия: «Церковь большая Никола Чудотворец, да тутю же у тоуж церкви церковь Еуфимей святыи»<sup>21</sup>. В 1615 г. также среди прочих упомянут храм Евфимия, владыки новгородского<sup>22</sup>. Никольский собор в Вяжищах был отстроен вновь в 80-х годах XVII в., но в нижнем этаже его, как и прежде, помещалась церковь Евфимия, в которой у правого клироса погребен устроитель монастыря<sup>23</sup>. Источники не сохранили описаний раки этого святого или указаний на ее существование.

В собрании Новгородского музея хранится надгробный покров Евфимия. Покров исполнен шелковыми и золотыми нитями по синей камке. Строгость рисунка и гармоничность цвета, богатство орнаментов и совершенство вязи ставят этот малоизвестный памятник в число выдающихся произведений шитья. Владыка изображен в крестчатой фелони, с Евангелием, рука поднята в благословляющем жесте. Красиво прорисованное лицо обрамлено белым клобуком. Небольшая седая борода раздваивается на конце. По сторонам нимба надпись: «ОА(Г) ЧУД(О)ТВОРЕ(Ц) АРХИЕПИ(С)К(О)ПЪ ЕУФИ(МЕИ) ВЕЛИКА(Г) НОВАГРАДА И П(С)КОВА». По нижнему полю — дру-



Изображение  
Евфимия  
с крышки его  
раки. Дерево.  
Первая поло-  
вина XVI в.  
Гос. Русский  
музей.

гая, исторического содержания: «ПО-ЛОЖЕ(Н) БЫС НА ГРОБ ЧУДОТВОР-ЦУ ЕУФИМИЮ АРХИЕП(С)КПУ НОВГОРО(Д)ЧКОМУ ПОВЕЛЕНИЕМ ИГУМЕНА ПОРФИРИЯ Я(Ж) В(О) Х(С)Т(Е) З БРА(Т)ИЮ В ЛЕ. З.Н.З.» (7057, т. е. 1549 г.). Таким образом, работа над покровом была завершена в год канонизации святого.

Иконография одной из пяти фигур «старцев» из Гос. Русского музея<sup>24</sup> соответствует изображению Евфимия на иконах и его надгробном покрове. В каталоге В. Прохорова сказано, что рельеф вывезен из Новгорода<sup>25</sup>. Обычно он именуется «Неизвестным святым» и датируется XVII в. Н. Померанцевым памятник отнесен к XVI в.<sup>26</sup> Святой представлен в одеждах архиерея: крестчатой фелони, поверх которой возложен омофор, круглом клобуке со свешивающимися на грудь вскрылими. Из-под фелони спускаются епитрахиль с кистями и палица. Святитель двуперстно благословляет правой рукой, в левой держит закрытое Евангелие. Лицо святого — маленькое, старческое, с близко посаженными глазами и тонкими губами. Небольшая, раздваивающаяся на конце борода опускается на грудь. Золото, которое покрывает фигуру, положено на дерево без грунта. Массив дерева склеен из трех частей и скреплен одной сквозной шпонкой. Рельефные кресты фелони и омофора, детали Евангелия позднее прописаны черной краской. Видимо, во время поповлений нанесен на скульптуру грубый полимент (подготовка для золочения), заходящий в трещины. Форма моделирована своеобразно. Передняя поверхность фигуры исполнена в одной плоскости, на ней чуть приподняты детали — палица, епитрахиль, омофор. Округло резаны только пальцы благословляющей руки. Боковые стороны отвесно направлены к фону. Складки на тканях переданы длинными прямыми врезанными линиями.

На основании сопоставления рельефа с надгробным лицевым покровом следует считать фигуру неизвестного архиепископа изображением владыки Евфимия — одного из крупнейших политических деятелей древнего Новгорода. Нарочитая плоскостность и архаичность резьбы не лишают это изображение индивидуальности и одухотворенности. Не исключено, что старческое и смиренное лицо Евфимия имеет портретные черты последнего

периода его жизни, когда он, после ряда неудач заключив мирный договор с Москвой, просит митрополита отпустить его на покой, ссылаясь на свою «великую нестерпимую немощь»<sup>27</sup>.

Вопрос о датировке данного памятника сложен. По плоскостности и нарочитой архаичности он превосходит фигурки амвона 1533 г. и сопоставим лишь с группой произведений мелкой пластики конца XV — начала XVI в., предположительно связываемой с Новгородом<sup>28</sup>. Некоторые черты торжественного понимания скульптурной формы, а также стремление к подробной плоскостной орнаментальной разделке поверхности можно видеть в двух резных иконах «Чудо Георгия о змие» с избранными святыми<sup>29</sup>. Эти иконы также предположительно могут быть связаны с Новгородом или его северными землями и датированы началом — первой половиной XVI в.

Служба Евфимию, как сказано, установилась рано. Поскольку мощи святого были скрыты от молящихся (описи сообщают: «... В Вяжицком монастыри в церкви Великого Евфимия новаго мощи чудотворные Еуфимия архиепископа новгородского под спудом»<sup>30</sup>), то было бы естественным сооружение раки вскоре после установления службы и освящения храма его имени.

Все это дает основание датировать изображение Евфимия первой половиной XVI в.

Как уже говорилось выше, Евфимий уделял большое внимание погребенным в главной новгородской святыне — в Софийском соборе, и именно их изображения, вероятнее всего, могли попасть на полати этого храма. Помимо князей, особенно почитались канонизированные соборами 1547—1549 гг. шестой по счету епископ Новгорода Никита и первый архиепископ Иоанн.

Мощи Никиты (1097—1108) были открыты в 1558 г. Описи придела Иоакима и Анны неоднократно указывают на наличие его деревянной раки: «В том же приделе, по правой стране, рака деревянная, а в ней мощи Никиты епископа новгородского чудотворца во плоти. На мощах чудотворца Никиты покров камка зелена, а на нем образ Никиты чудотворца...» Описи отмечают существование на стене возле раки изображения Никиты: «...образ Никиты епископа, стоячий, венец серебрян басмен, золочен, в венце

3 вставки хрустальные»<sup>31</sup>. Деревянная рака Никиты упоминается также в описи Софийского собора 1751 г.: «Рака деревянная, на ней шесть кругов, обложена с трех сторон серебром и резан по серебру летописец... над теми мощами сень резная на четырех столпцах резных же, все наложено золотом»<sup>32</sup>. Эта обложенная басменным серебром рака была сооружена Михаилом Федоровичем в 1629 г. В XIX в. ее сменила бронзовая, а затем серебряная, устроенная графиней А. А. Орловой-Чесменской<sup>33</sup>. Древняя рака хранилась в ризнице<sup>34</sup>, но резное изображение Никиты не сохранилось.

Архиепископ Илья, в миру и схиме Иоанн, — историческая личность, окруженная множеством легенд. Иоанн занимал новгородскую кафедру в течение 21 года. Его длительное управление, активная строительная деятельность, а также военные события 1169 г., когда «его молитвами» новгородцам удалось отразить приступившую к городу сборную рать, оставили в Новгороде добрую память. В 1185 г. летописи сообщают: «... преставился Илия, архиепископ новгородский, ... и положенъ бысть въ притворе святыя Софiя. Новгородъци же съ княземъ Мъстиславомъ и съ игумены и съ попы съдумавъше, изволиша собе поставити брата его Ильинъ Гаврила»<sup>35</sup>. Открытие мощей состоялось в 1439 г., тогда же установилось местное празднование его памяти. Канонизирован Иоанн на соборе 1547 г.

Иконописные подлинники сообщают об этом архиепископе следующее: «...подобием стар, сед, брада аки Сергиева, на главе клобук белый, риза преподобническая, то есть мантия со источники, исподъ дичь, рука благословенна, а в другой свиток»<sup>36</sup>. Известны изображения Иоанна на иконах XV в. («Битва суздальцев с новгородцами»)<sup>37</sup>; кроме того, он входит в число избранных святых на некоторых иконах XVI—XVII вв., обычно на нем полосатая мантия, он с обнаженной головой, в левой руке — Евангелие<sup>38</sup>. В Софийской ризнице хранился его нагробный покров, исполненный в 1673 г. по рисунку иконописца Михаила-новгородца в мастерской княгини Дарьи Дашковой<sup>39</sup>.

Рака Иоанна упоминается описями и другими источниками неоднократно. В 1548 г. архиепископ Феодосий «доспел теремци..., лик его написал и серебром украсил и у гроба чудотворцева





Надгробный  
покрывало  
архиепископа  
Иоанна.  
1673 г.

свещу негасимую поставил»<sup>40</sup>. Относящаяся к первой половине XVII в. опись придела Усекновения главы Иоанна Предтечи сообщает: «В том приделе, в темнице, над мощами Ивана архиепископа новгородского чудотворца гробница деревяна, а на ней решетка железная крестчатая, по верхней стороне обложена медью басменною, золочена... Покров крестчатая шелк по голубой земли... А над мощами Ивана и Григория архиепископов, над темницею палата каменная четверугольная невелика, а на ней в стене рака деревяна Ивана ж архиепископа, а на раке резаны круги, слова золочены, а на ней покров камчат лазорев; а на покрове образ Ивана архиепископа шит золотом и шелки, а около покрывала по краям тропарь и кондак Ивану архиепископу шит серебром, подложен крашениною лазоревую»<sup>41</sup>. В 1663 г. по указу царя Алексея

новгородский митрополит Макарий переносит мощи из темницы вверх и кладет их в раку<sup>42</sup>. Сохраняется рака и в XVIII в. В описи Софийского собора 1751 г. значится: «...да в том же приделе на правой стороне рака резная деревянная, а в ней ковчег с мощами иже во святых отца нашего Иоанна архиепископа новгородского чудотворца, над ракою сень о четырех столпах резная кованая золочена, у раки с одну сторону решетка медная литая сквозная...» и т. д.<sup>43</sup> Мощи были переложены в серебряную гробницу только в 1856 г., но древняя рака оставалась целой и хранилась в ризнице<sup>44</sup>. До наших дней дошла только лицевая ее стенка<sup>45</sup> и крышка с живописным изображением Иоанна XVIII в. в местном ряду иконостаса Софии Новгородской.

Сооружение было велико по размерам (длина большей стороны 215 см) и имело обычные архитектурные членения. По полю сохранившейся доски в четырех филёнках расположены накладные медальоны с текстом жития. Вокруг них глухая орнаментальная резьба и сквозные крестовидные прорезы. Поверхность дерева хорошо обработана и имеет следы золота, положенного без левкаса. Надписи нанесены несложной вязью. Текст летописи следующий: «БЖИЕЮ МЛ[С]ТІЮ И ПРЧ[С]ТЫЕ ЕГО ВГОМТРИ СТРОЕНА БЫСТЬ Ч[С]ТНАЯ РАКА И ОБРА[З] ИЖЕ ВО СТЫ[Х] ОЦА НШЕГО ИОАННА ЧЮ[ДО]ТВОРЦА. ТАКО ЖЕ И ВХО[Д] СОТВОРЕ[Н]. ИДЕЖЕ ЛЕЖА[Т] Ч[С]ТНЫЯ МОЩИ СТЫЛЫЯ ИОАННА. И БРАТА ЕГО ГРИГОРИЯ. АРХИЕПИ[С]КПОВЪ НОВГОРО[Д]ЦКИ[Х]. ЛЕ(Т). 3. 3. 3. [1559 г.] ПРИ БЛГОВЕРНО[М] ЦРИ И ВЕЛИКО[М] КНЗИ ИВАНЕ [далее по боковым сторонам доски] ВАСИЛЬЕВИЧИ ВСЕЯ РУСИ. ПОВЕЛЕНИЕ[М] ПРЩЕННАГО ПИМИНА. АРХИЕПИ[С]КПА ВЕЛИКАГО НОВАГРАДА...» Таким образом, после благоустройства гробницы Иоанна, осуществленного в 1548 г. владыкой Феодосием, в 1559 г. были предприняты новые работы — создание резной раки и «образа», видимо, рельефной фигуры святого, а также оформление или устройство входа в темницу.

Из числа рельефных фигур «старцев» Гос. Русского музея одна — архиепископ в мантии<sup>46</sup> — является изображением Иоанна, снятым с крышки его раки. В ка-

талог В. Прохорова сказано, что рельеф привезен из Новгорода<sup>47</sup>. Он издан В. Курбатовым<sup>48</sup> и Н. Н. Врангелем<sup>49</sup> включен в каталог выставки деревянной скульптуры как статуя XVII в., изображающая «святителя»<sup>50</sup>; только А. И. Некрасов датировал его XVI в.<sup>51</sup>

Старец представлен с двуперстно благословляющим жестом правой руки, в левой — закрытое Евангелие. На нем хитон, аналав и архиерейская мантия с полосами-источниками. Свообразны резкие черты лица: высокий лоб в глубоких морщинах, большие глаза из-под тяжелых век и широких дугообразных бровей смотрят прямо на зрителя. Окладистая борода овалом спускается на грудь. Четко моделированы детали: форма крупного носа, губы, короткие волосы. Фигура слаборельефна, голова и особенно руки более объемны. Складки одежды, облегающих тело, трактованы условно длинными врезанными линиями, которые не лепят форму, а как бы рисуют ее на поверхности фигуры. Рельеф резан из целого куска дерева. Его древнее золочение положено без левкаса и скрыто темной темперной записью XVII в.<sup>52</sup>

Фигура Иоанна отличается от изображения Евфимия более крепкими и приземистыми пропорциями, более объемной лепкой. По характеру рельефа она родственна группе миниатюрных новгородских образков середины — второй половины XVI в. К их числу принадлежит складень Гос. Русского музея с изображением на одной створке Богоматери с младенцем, на другой — Николы, Никиты и Иоанна Новгородских<sup>53</sup>. Подобный же складень есть в Гос. Историческом музее, где слева представлены Никита, Иоанн Новгородские, Зосима и Савватий Соловецкие, а справа изображена сцена «Рождество Иоанна Предтечи»<sup>54</sup>.

Таким образом, фигуру старца в полосатой мантии следует считать изображением владыки Ильи — Иоанна, исполненным в 1559 г. новгородскими мастерами по повелению архиепископа Пимена. Едва ли в XVI в. могли сохраняться представления о внешнем облике архиепископа Иоанна, кроме немногих его примет. Однако строгое и внутренне сосредоточенное лицо изображенного психологически соответствует духовному портрету новгородского владыки.

Сохранилась еще одна рака — Зосимы Соловецкого — работы тех же мастеров,



Резное изображение Иоанна с крышки его раки. Дерево. 1559 г. Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник.





*Покров  
Антония  
Римлянина.  
30-е — 40-е  
годы XVII в.  
Новгородский  
историко-  
архитектур-  
ный музей-  
заповедник.*

резанная в 1566 г. также при Пимене <sup>55</sup>. О родстве рельефов Иоанна и Зосимы свидетельствуют не только характер скульптурной формы и манера резьбы, но и технические особенности: фигура Зосимы выполнена из одного массивного куска дерева. Оба эти рельефа отличаются монументальностью, а трактовка образа — копкратностью.

Три оставшихся рельефа — фигуры преподобных, т. е. или монахов, отличившихся на поприще благочестия, или основателей монастырей; все три памятника могут быть предварительно датированы XVII в.

Если обратиться к документам первой половины XVII в. <sup>56</sup>, то выясняется, что в этот период чтился ряд местных преподобных. В Антониевом монастыре в деревянной раке поверх земли хранились мощи Антония Римлянина. Неподдалеку от Новгорода, в 7 верстах от него, в Хутынском монастыре почитался погребенный «под спудом» Варлаам Хутынский. Монастырь на реке Вишере хранил «под спудом» мощи своего основателя — Саввы. Клопский монастырь отстоял несколько дальше, в 15 верстах от города. Его реликвией был погребенный также «под спудом» юродивый Михаил. На западном берегу озера Ильмень располагался Перекомский монастырь, чтивший преподобного Ефрема. Значительно дальше стояли еще два монастыря, имевшие свои святыни. 180 верст по реке Мсте разделяли Новгород и Боровицкий монастырь, где в деревянной раке сохранялись остатки юродивого Иакова. Наиболее отдаленной была Александрова Пустынь, чтившая погребенного «под спудом» Александра Свирского <sup>57</sup>.

Иконографические приметы двух святых — Ефрема Перекомского («подобием сед, брада с Николину, ризы преподобнические и в схиме») и Иакова Боровицкого («подобием млад, наг, препоясан платом») <sup>58</sup> не позволяют связать с их именами ни одну из резных фигур Гос. Русского музея.

Ранее других установилось празднование памяти Варлаама — Алексы, основанного в 1192 г. Хутынский монастырь. Его мощи, освидетельствованные Евфимием, остались лежать «под спудом». Москва начала отмечать дни его памяти с 1461 г. В миниатюрных клеймах иконы «Варлаам Хутынский в житии» XVI в. <sup>59</sup> представлены не только сцены его погребения и чудес, происшедших возле раки, но и прекрасно изображена золоченая рака с рельефом Варлаама на крышке и ажурной золоченой сенью. Видимо, именно для этой раки был исполнен в 1580 г. в царской мастерской лицевой покров Варлаама (вклад Федора Ивановича), ныне хранящийся в Новгородском музее <sup>60</sup>. Опись 1634 г. отмечает, что мощи святого находятся в соборном храме Преображения: «Над мо-

щами была рака серебряная, позолочена, взята в немецкое разоренье»<sup>61</sup>. Гробница Варлаама была разорена в 1611 г. стоявшими в монастыре шведами, которые сняли с нее 139 фунтов серебра и огромное количество жемчуга<sup>62</sup>. Опись монастыря 1642 г. сообщает о заново устроенной в 1639 г. серебряной раке Варлаама: «Да в той же церкви у полуденных дверей в углу, над Чудотворцем Варлаамом рака, с двух сторон, в возглавии да с северные страны, ддки серебряные, чеканное дело, позолочены, а на ддках четыре круга, а на кругах слова и подпись чеканная же, а на верху чудотворцевой раки ддка обложена серебром чеканным позолочена, а на ддки образ Чудотворца Варлаама чеканен, в образе венец у Чудотворца и подпись чеканная же, а на верхнем поле в возглавии у Чудотворца Варлаама на той ддки Всемиловитый Спас, а по странам два святых Никола Чудотворец да святой мученик Мирон...»<sup>63</sup>. Около 1853 г. рака опять была заменена новой, серебряной<sup>64</sup>.

Таким образом, над мощами Варлаама в XVI—XVII вв. стояла серебряная рака, и, следовательно, существование резного надгробного изображения этого святого мало вероятно.

Култ Антония Римлянина установился поздно. Макарьевские соборы не включили его в число канонизированных святых, не вошел он и в Четыи Минеи. Легендарное перемещение Антония из Рима в Новгород, покупка земли и основание в начале XII в. одного из крупнейших новгородских монастырей были оценены лишь в самом конце XVI в. Освидетельствование мощей и установление празднования памяти Антония состоялось в 1597 г. благодаря усилиям двух выходцев из Антониева монастыря — троцкого архимандрита Кирилла Завидова и монаха Нифонта. По-видимому, Нифонт явился также автором жития этого святого<sup>65</sup>.

Известно, что в XVII в. рака с мощами Антония стояла возле южной стены собора Рождества Богородицы. Она была деревянная, снаружи обложена золотым басменным серебром, внутри обтянута золотым бархатом. Тексты жития, тропаря и кондака размещались на восьми серебряных кругах, декорировавших раку. На крышке находилось резное изображение Антония. Его венец был украшен шестью хрустальными камнями. Раку окружала железная луженая решет-



Изображение  
Антония  
с крышки его  
раки. Дерево.  
Начало  
XVII в.  
Гос. Русский  
музей.



Резное  
изображение  
неизвестного  
святого.  
Дерево.  
Вторая  
половина  
XVII в.  
Гос. Русский  
музей.

ка<sup>66</sup>. Старое сооружение в 1731 г. заменили новым, резанным из кипариса<sup>67</sup>.

Сохранился ряд изображений Антония на иконах<sup>68</sup>, а также два лицевых надгробных покрыва, ныне находящиеся в Новгородском музее. Покровы соответствуют описанию подлинника: «... подобием стар, власы сед, брада долга со Власиеву, повилась космочками аки Иоанна Богослова, на главе схима, ризы преподобнические»<sup>69</sup>. Один из покровов характерен индивидуальностью изображения. Грузность фигуры, плоскостность, резкие контуры на лице вместо теней, шитье одежд шелками в прикреп — все свидетельствует о том, что это работа царской мастерской, тождественная покровам Никона 1633 г. (Загорский музей)<sup>70</sup> и Александра Свирского 1640-х годов (Гос. Русский музей). Резко очерчены глазницы и впавшие щеки изможденного лица. Из-под островерхой схимы свисают прямые волосы. Длинная борода легла на грудь красивыми прядями. Необычен и изыщен жест поднятой правой руки; в левой — развернутый свиток с текстом.

Образцом при создании этого покрыва послужил один из рельефов Гос. Русского музея — «Неизвестный святой» или «Схимник»<sup>71</sup>. В. Прохоров отмечал его новгородское происхождение<sup>72</sup>. Но Померанцевым рельеф определен как изображение Антония Римлянина и датирован XVI в.<sup>73</sup>

Старец представлен в обычных преподобнических ризах — исподи и мантии, которая складками ложится по объемам тела, параманде, перехваченном поясом, островерхой схиме с тремя голгофскими крестами и текстом по краю. Кисть правой руки, обращенная ладонью к груди, изображена так же, как на покрыве. В левой руке — развернутый свиток, на котором начертано вязью: «НЕ СКОРБИТЕ БРАТИЕ МОЯ, НО ПО СЕМУ РАЗУМЕ[И]ТЕ АЩЕ УГО[Д]НА СУ[ТЬ] ДЕЛА МОЯ БГУ, ТО ОБИТЕ[Л]Ь СΙΑ НЕ ОСКУДЕЕ[Т], НО ПАЧЕ РАСПРО(СТ)РАНИ[Т]ЦА, НО ТО[К]МО». Лицо старца, с широкими скулами и впавшими щеками, несколько грубовато, к тому же испорчено черной поздней прописью. Рельеф исполнен из пластины дерева с двумя надставками по бокам. Основой для золочения является полимент.

Четкий, конкретный рисунок, объемная моделировка формы, сохраняющая, однако, традиционную для новгородской

пластики линейную манеру трактовки складок, свидетельствуют о стилистической связи этого и более ранних рельефов Иоанна и Зосимы. По-видимому, настоящее изображение было выполнено в Новгороде в начале — первой трети XVII в. Такой дате не противоречат его стилистические признаки. Кроме того, мало вероятно, чтобы рака была создана до канонизации и освидетельствования мощей. К моменту изготовления покрова рельеф уже существовал, так как он более свободен в рисунке. Покров же является повторением, что особенно чувствуется в изображении рук и параманда.

Две другие фигуры старцев близки по времени и исполнены в одной мастерской; об этом говорит тождественность моделировки формы, сходство деталей и технологических приемов.

Одно из рельефных изображений <sup>74</sup> не внесено в каталог В. Прохорова, однако оно поступило в Гос. Русский музей одновременно с остальными «старцами», о чем свидетельствует издание фотографии этого произведения в «Художественных сокровищах России» за 1901 г. <sup>75</sup>

Святой представлен в монашеской мантии, со свитком в левой руке. Правая поднята для благословения. Узкое длинное лицо утратило свой первоначальный характер благодаря правке — доработаны глазницы, крупно и грубо переданы морщины, дорезана нижняя губа, частично тронута правкой борода. Фигура резана из большой пластины дерева и имеет две надставки по бокам. Дерево тонко левкашено и покрыто золотом по полименту. На золото нанесена более поздняя темперная зеленовато-коричневая пропись складок.

Настоящая фигура по ее иконографическим приметам могла бы быть изображением Александра Свирского, Саввы Вишерского или Арсения Коневского. Для Александровой пустыни в 1644 г. была исполнена серебряная рака, и ее крышка находится в Гос. Русском музее. Известен надгробный покров Арсения Коневского <sup>76</sup>, но сведений о его раке нет.

В Вишерском же монастыре имела деревянная рака. Монастырь был основан в начале XV в. постриженником Жолтикова монастыря Саввой, из дворянского рода Бороздиных. Савва — современник Евфимия и, по-видимому, один из образованных людей своего времени <sup>77</sup>. Жы-



Рельеф с крышки раки неизвестного преподобного. Вторая половина XVII в.

тие Саввы было написано после его смерти Пахомием Сербом<sup>78</sup>. Этот святой рано чтился местно. Уже в начале XVI в. (под 1523 г.) летопись сообщает: «...священа бысть церковь в Савиной пустыне Покров святей Богородицы; ту и гроб преподобного Савы Вишерского»<sup>79</sup>. В 1549 г. Савва был канонизирован как общерусский святой. В 1571 г. летописи вновь сообщают об освящении Покровского храма: «... и над гробом чудотворцевым новую раку и гроб новой устроиша, после государеву разгрому, как ратные люди чудотворцов гроб разломали...»<sup>80</sup>. В 1662 г. новгородский воевода просит архимандрита Иверского монастыря прислать резчика для починки раки преподобного Саввы<sup>81</sup>.

Новая деревянная позолоченная рака была исполнена мастерами Гос. Оружейной палаты в 1670 г. Сохранились документы, сообщающие о ходе работ над ней и называющие резчиков<sup>82</sup>. Рака существовала еще в XIX в., она отмечена Макарием в его описании новгородских древностей<sup>83</sup>. В филенках на ее корпусе размещались круги с текстом; на крышке, видимо, было когда-то резное изображение Саввы, впоследствии снятое и замененное живописью. В. В. Зверинский сообщает о находившейся в Саввином приделе Вознесенского собора храмовой иконе, весьма древней, лежавшей прежде на раке<sup>84</sup>.

Иконописный подлинник указывает, что Савва «подобием брада и власы аки Димитрий Прилуцкий, риза такова же преподобническая»<sup>85</sup>. Его изображения на иконах немногочисленны, а рельеф на резном кресте XVI в. примитивен<sup>86</sup>. Не исключено, что резная фигура преподобного из Гос. Русского музея происходит с крышки раки Саввы Вишерского. Но поскольку надгробные покровы Саввы неизвестны, настоящее предположение не имеет достаточно твердых оснований. Рельеф обнаруживает высокое мастерство исполнения, мягкость в моделировке формы, плавность линий, красоту рисунка. Эти качества не являются характерными для памятников новгородской скульптуры и свойственны московской пластике.

Фигура пятого старца<sup>87</sup> вывезена из Новгорода<sup>88</sup>. Стилистически тождественная предыдущей, она обладает той же мягкостью, легкостью теней, постепенным переходом от объема к фону. Старец изо-

бражен со свитком в левой руке, правая благословляет. Лицо художавое и узкое. Как и в предшествующем случае, рельеф исполнен из большой пластины дерева и имеет надставки по бокам. Его поверхность покрыта тонким слоем плотного левкаса, золото положено на полимент. Лицо сильно испорчено сколом.

Иконографически рельеф соответствует изображению Михаила Клопского: «...подобием надсед, брада аки Варлаама Хутынского, лицом блед и худощав, ризы чернеческие»<sup>89</sup>.

Троицкий Клопский монастырь — один из небогатых. Михаил «Христа ради уродивый», являющийся будто бы «своитином» великих князей, пришел сюда в первые годы XV в.<sup>90</sup> В XVII в. этот святой принадлежит к числу наиболее чтимых: «... в монастыре зовомо на Клопске в церкви Живоначальныя Троицы мощи сродича великих государей... блаженного Михаила Клопского чудотворца, прославленного от бога еще при животе чудесы и пророчества, и по смерти»<sup>91</sup>.

Вероятно, изображение старца из Гос. Русского музея является надгробным рельефом Михаила Клопского. Однако пока не хватает данных для того, чтобы утверждать это уверенно.

Две последние фигуры предположительно могут быть отнесены к середине или второй половине XVII в. и, очевидно, по времени предшествуют резным изображениям московских митрополитов, находящихся в музеях Кремля. Рельефы выполнены с большим техническим умением, свидетельствующим о крупной мастерской. Их изготовление не было исключительным явлением, об этом говорит тождественность рисунка, повторение деталей. Такой крупной мастерской в XVII столетии могла быть Оружейная палата.

Пять резных фигур «старцев» из собрания Гос. Русского музея принадлежат к числу единичных сохранившихся памятников древнерусской скульптуры XVI—XVII вв. Не отражая всей эволюции пластики, они все же дают некоторое представление об отдельных этапах ее развития, особенно для новгородского искусства XVI в. В то же время, будучи изображениями конкретных исторических лиц, они расширяют круг немногочисленных известных нам древнерусских портретов.



✱

- <sup>1</sup> Н. В. Покровский. Заметки о памятниках псковской церковной старины. М., 1914, стр. 12—13.
- <sup>2</sup> Е. Голубинский. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903, стр. 435—436.
- <sup>3</sup> И. М. Снегирев. Путевые записки о Троицкой Лавре. М., 1840, стр. 2; *его же*. Путеводитель из Москвы в Троице-Сергиеву лавру. М., 1856, стр. 45.
- <sup>4</sup> «Древности Российского государства», отделение 1. М., 1849, табл. 4.
- <sup>5</sup> Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. 2. М., 1860, стр. 124—125.
- <sup>6</sup> Н. П. Сычев. Древлехранилище Русского музея императора Александра III. — «Старые годы», 1916, январь — февраль, стр. 5—6.
- <sup>7</sup> В. Прохоров. Каталог музея древнерусского искусства. СПб., 1879, стр. 12.
- <sup>8</sup> ПСРЛ, т. II, стр. 7; Д. И. Абрамович. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916, стр. 63.
- <sup>9</sup> ПСРЛ, т. 29, стр. 16.
- <sup>10</sup> Д. С. Лихачев. Идеологическая борьба Москвы и Новгорода в XIV—XV веках. — «Исторический журнал», 1941, № 6, стр. 46—47; Л. А. Дмитриев. Повести о житии Михаила Клопского. М.—Л., 1958, стр. 27.
- <sup>11</sup> В. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 127.
- <sup>12</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М.—Л., 1950, стр. 420.
- <sup>13</sup> В. Ключевский. Указ. соч., стр. 121—122.
- <sup>14</sup> Там же, стр. 121—123, 141—142.
- <sup>15</sup> Там же, стр. 121—122.
- <sup>16</sup> Е. Голубинский. Указ. соч., стр. 92—109.
- <sup>17</sup> В. Ключевский. Указ. соч., стр. 153—155, 121—122.
- <sup>18</sup> «Сводный иконописный подлинник XVIII века». — «Вестник Общества древнерусского искусства». М., 1876, материалы, стр. 90.
- <sup>19</sup> В. Георгиевский. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1927, табл. V.
- <sup>20</sup> ГРМ, см. также № ДРЖ-689 (XVII в.), № ДРЖ-1704 (XVII в.), ДРЖ-2440. На таблетке «Никита, Иоанн и Евфимий новгородские» XVI в. из Суздальского музея и иконе Гос. Русского музея «Сретение и избранные святые» XVI в. (№ ДРЖ-973) Евфимий, как и все остальные, изображен с непокрытой головой.
- <sup>21</sup> К. А. Неволлин. О пятинах и погостах новгородских в XVI веке. — ЗРГО, VIII. СПб., 1853, приложение 1, стр. 16.
- <sup>22</sup> Макарий, архимандрит. Указ. соч., 1, стр. 599.
- <sup>23</sup> Там же, стр. 600.
- <sup>24</sup> ГРМ, № Д-495, разм.: 175 × 45 × 17 см.
- <sup>25</sup> В. Прохоров. Указ. соч., стр. 12, № 26.
- <sup>26</sup> Н. Померанцев. Русская деревянная скульптура. М., 1967, табл. 48, 49.
- <sup>27</sup> ГРМ, № Д-443. Ср. Н. Барсуков. Источники русской агиографии. СПб., 1882, стлб. 186.
- <sup>28</sup> А. В. Рындина. Влияние творчества Андрея Рублева на древнерусскую мелкую пластику XV—XVI веков. — «Древнерусское искусство XV — начала XVI века». М., 1963, стр. 127—129.
- <sup>29</sup> ГРМ, № Д-175; ГОП.
- <sup>30</sup> А. Никольский. Описание святой Софии в Новгороде и святыни древней Велико-Новгородской области (до 1654 года). — «Вестник археологии и истории», вып. XIV. СПб., 1901, стр. 226.
- <sup>31</sup> И. К. Курпьянов. Отрывки из описи новгородского Софийского собора первой половины XVII века. — ИАО, т. III, вып. 5. СПб., 1861, стлб. 379.
- <sup>32</sup> «Опись 1751 года церковного имущества новгородского Софийского собора». — «Труды XV археологического съезда в Новгороде 1911 г.», т. I. М., 1914, стр. 169—170.
- <sup>33</sup> «Новгородский кафедральный Софийский собор». Новгород, 1886, стр. 131; Н. Барсуков. Указ. соч., стлб. 390.
- <sup>34</sup> «Новгородский кафедральный Софийский собор», стр. 130.
- <sup>35</sup> «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов», стр. 33, 38.
- <sup>36</sup> «Сводный иконописный подлинник XVIII века», стр. 53.
- <sup>37</sup> НМ, № 2184; ГРМ, № 2129; ГТГ, № 14454.
- <sup>38</sup> В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. II. М., 1963, № 366. — «Избранные святые» 1560 г.; в собрании ГРМ: «Вознесение и избранные святые» XVI в., № ДРЖ-546, «Сретение и избранные святые» XVI в., № ДРЖ-973; XVI в., № ДРЖ-709; XVII в., № ДРЖ-1704; XVII в., № ДРЖ-689, а также суздальская таблетка (Суздальский музей, № СМ-114).
- <sup>39</sup> Н. В. Покровский. Древняя Софийская ризница в Новгороде. СПб., 1913, табл. XV (2), стр. 29.
- <sup>40</sup> Н. Барсуков. Указ. соч., стлб. 248.
- <sup>41</sup> И. К. Курпьянов. Указ. соч., стлб. 384.
- <sup>42</sup> Н. Барсуков. Указ. соч., стлб. 248—249.
- <sup>43</sup> «Опись 1751 года церковного имущества новгородского Софийского собора», стр. 174—175.
- <sup>44</sup> «Новгородский кафедральный Софийский собор», стр. 130.
- <sup>45</sup> Хранится в Новгородском музее.
- <sup>46</sup> ГРМ, № Д-496, размер: 192 × 54 × 14.
- <sup>47</sup> В. Прохоров. Указ. соч., стр. 12, № 16.
- <sup>48</sup> В. Курбатов. Деревянные статуи святых. Русское искусство XVII века. — «Художественные сокровища России», 1901, № 7, 76.
- <sup>49</sup> Н. Н. Врангель. История скульптуры. — «История русского искусства», т. V. М., [б/г.], плл. на стр. 17.
- <sup>50</sup> Н. В. Мальцев. Каталог произведений русской деревянной скульптуры и резьбы по дереву из фондов Государственного Русского музея. Приложение к каталогу «Русская деревянная скульптура и резьба по дереву». Л., 1965, стр. 6.
- <sup>51</sup> А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, стр. 210, рис. 148.
- <sup>52</sup> Пробная расчистка выполнена в Реставрационной мастерской ГРМ в 1965 г. И. П. Ярославцевым.
- <sup>53</sup> ГРМ, № БК-2418.
- <sup>54</sup> ГИМ, № 3357/ок. 9170. См. Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. М., 1968, № 71.
- <sup>55</sup> Хранится в ГТГ. См. Н. Е. Мнева. Скульптура и резьба в XVI веке. — «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 630—631, рис. на стр. 629, 630, 631.
- <sup>56</sup> А. Никольский. Указ. соч., стр. 219—226.

- <sup>57</sup> М. В. Толстой. Книга глаголемая описаней о российских святых. М., 1887, стр. 39—48.
- <sup>58</sup> «Иконописный подлинник XVIII века», стр. 61, 104.
- <sup>59</sup> ГРМ, № ДРЖ-2749. См. Ю. Н. Дмитриев. «Строгановская школа» живописи. — «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 652, рис. на стр. 645.
- <sup>60</sup> НМ. См. Н. А. Маясова. Мастерская художественного шитья князей Старичских. — «Сообщения Загорского гос. историко-художественного музея-заповедника», вып. III. Загорск, 1960, стр. 63—64, табл. 16 (6).
- <sup>61</sup> А. Никольский. Указ. соч., стр. 224.
- <sup>62</sup> «Историко-археологический очерк Хутынского Варлаамиева Спасо-Преображенского монастыря». М., 1893, стр. 19.
- <sup>63</sup> Макарий, архимандрит. Опись новгородского Спасо-Хутынского монастыря 1642 года. — ЗРАО, т. IX. СПб., 1857, стр. 424—425.
- <sup>64</sup> «Историко-археологический очерк Хутынского Варлаамова Спасо-Преображенского монастыря», стр. 21.
- <sup>65</sup> Е. Голубинский. История русской церкви, т. I, вторая половина. М., 1904, стр. 590—592; В. Ключевский. Указ. соч. стр. 309—310.
- <sup>66</sup> Дмитрий, епископ рязанский. О внутреннем устройстве и убранстве храмов новгородского Антониева монастыря в XVII веке по сравнению с настоящим их состоянием. — «Труды XV археологического съезда в Новгороде», стр. 235; «Опись Антониева монастыря за 1696 год». — Там же, стр. 255.
- <sup>67</sup> Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. 1, стр. 465.
- <sup>68</sup> См. В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Указ. соч., т. II, № 369 (вторая половина XVI в.); в ГРМ, ДРЖ-709; ДРЖ-689; ДРЖ-1704 и др.
- <sup>69</sup> «Сводный иконописный подлинник XVIII века», стр. 119; «Софийский список подлинника новгородской редакции XVI века». — «Сборник Общества древнерусского искусства на 1873 год». М., 1873, стр. 19.
- <sup>70</sup> А. Н. Свириин. Древнерусское шитье. М., 1963, стр. 116.
- <sup>71</sup> ГРМ, № Д-494, разм. 159 × 43 × 10 см.
- <sup>72</sup> В. Прохоров. Указ. соч., стр. 12.
- <sup>73</sup> Н. Померанцев. Указ. соч., №№ 50, 51.
- <sup>74</sup> ГРМ, № Д-497, разм.: 179 × 51 × 18 см.
- <sup>75</sup> «Художественные сокровища России». 1901, №№ 7, 76; Н. Н. Врангель. Указ. соч., на стр. 16.
- <sup>76</sup> *István Rácz*. Suomen ortodoksisen kirkon taidemaalareita. Helsinki, 1971, ill. 11.
- <sup>77</sup> Н. Барсуков. Указ. соч., стлб. 473—474.
- <sup>78</sup> В. Ключевский. Указ. соч., стр. 156.
- <sup>79</sup> ПСРЛ, т. VI. СПб., 1853, стр. 281.
- <sup>80</sup> «Новгородские летописи». СПб., 1879, стр. 346.
- <sup>81</sup> «Акты Иверского Святоозерского монастыря». РИБ, т. V. СПб., 1878, № 162.
- <sup>82</sup> Н. Н. Соболев. Русская народная резьба по дереву. М. — Л., 1934, стр. 287—291.
- <sup>83</sup> Макарий, архимандрит. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. 2, стр. 124.
- <sup>84</sup> В. В. Зверинский. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи, I. СПб., 1890, стр. 221.
- <sup>85</sup> «Сводный иконописный подлинник XVIII века», стр. 58.
- <sup>86</sup> Н. Померанцев. Указ. соч., № 9.
- <sup>87</sup> ГРМ, № Д-498, разм.: 169 × 51 × 14 см.
- <sup>88</sup> В. Прохоров. Указ. соч., стр. 12, № 3.
- <sup>89</sup> «Сводный иконописный подлинник XVIII века», стр. 79.
- <sup>90</sup> Л. А. Дмитриев. Указ. соч., стр. 31—47.
- <sup>91</sup> А. Никольский. Указ. соч., стр. 226.

# ДРЕВНЕЙШИЙ ПАМЯТНИК УКРАИНСКОГО ПОТОЛИНЕЙНОГО ПИСЬМА — СУПРАСЛЬСКИЙ ИРМОЛОГИОН 1598—1601 ГГ.

*А. В. Конотон*

Среди многочисленных потолинейных рукописей периода одноголосного певческого искусства особое место принадлежит Ирмологиону — сборнику церковных песнопений, составленному в Супрасльском монастыре в 1598—1601 гг. Впервые о существовании этого памятника отечественного хорового искусства сообщил в 1907 г. А. Преображенский в своем «Кратком очерке истории церковного пения»<sup>1</sup>, где был воспроизведен отрывок из супрасльского Ирмологиона, хранившегося тогда в библиотеке Киево-Печерской лавры. Через два десятилетия, в 1927 г., мы встречаем повторное упоминание данной рукописи в статье украинского ученого О. Дзбановского<sup>2</sup>, который вместе с А. Преображенским описывал певческие рукописи, находящиеся в Киеве.

Казалось бы, такого рода упоминания должны были явиться стимулом для немедленного изучения редчайшей рукописи. Однако этого не произошло. Рукопись исчезла из поля зрения исследователей, и в течение многих лет не было известно даже место ее хранения. Только в конце 1970 г. автору настоящей работы удалось обнаружить Ирмологион 1598—1601 гг. в фондах Отдела рукописей Библиотеки АН УССР<sup>3</sup>.

Супрасльский Ирмологион — самая древняя из дошедших до нас потолинейных рукописей, изучение которой поможет открыть новые страницы в истории отечественной музыки эпохи средневековья и объяснить природу многих явлений, характерных для музыки последующих эпох.

Титульная надпись, владельческие записи, имеющиеся на листах рукописи, летопись Супрасльского монастыря и другие исторические документы сообщили нам имя писца рукописи, место его рождения, профессию, бытовые штрихи его жизни и даже моральные качества, позволили восстановить творческую обстановку в монастыре в интересующий нас период конца XVI—XVII вв., проследить

историю бытования певческой рукописи 1598—1601 гг.

Ирмологион открывается титульной надписью, содержащей большой информационный материал, что весьма необычно для певческих рукописных памятников вообще. Здесь указаны не только название рукописи, но год и место ее написания, способ нотации, основной раздел содержания и, как указывалось выше, имя составителя — писца, его профессия и место рождения: «Ирмолой. Творение Преподобного отца нашего Иоана Дамаскина. Напотовав в святей обители Монастыру Супрасльском. Столпирмосов написан рукоделием Богдана Онисимович[a]. Спевака родом с Пинска. В лето от создания мира 7109. А от воплощения Христова 1601».

Как видим, в титульной надписи вслед за названием сборника и именем Иоанна Дамаскина, прославленного гимнографа VIII в., идет название «святой обители» — Супрасльского монастыря, в стенах которого была «напотована» анализируемая нами рукопись. На этом факте следует остановиться и сказать несколько слов об известном монастыре — одном из крупнейших культурно-просветительских центров на украинно-белорусских землях в XVI—XVII вв.

Мужской православный монастырь на реке Супрасль близ Белостока был основан в 1498 г. князем Александром Ходкевичем — сыном киевского воєводы Ивана Михайловича Ходкевича. С 1504 г., отписав монастырю некоторые из своих имений, соктитором Ходкевича становится Иосиф Солтан, избранный впоследствии (1508—1521) киевским митрополитом. По летописному сказанию, первыми устроителями монастырской жизни были монахи Киево-Печерской лавры<sup>4</sup>, которые перенесли в Супрасль свои церковные обряды и древние традиции лаврского пения, — не случайно среди первых рукописных книг монастырской библиотеки появились четыре крюковых Ирмологиона<sup>5</sup>.



С первых же дней основания монастыря предметом особой заботы стали библиотека и певческое искусство. Всемерно поощрялись также художественные ремесла — «рукоделия» иконо-мастеров: художественное литье, чеканка, резьба по дереву, инкрустация, шитье золотом и серебром, декоративное оформление окладов книг, шелковая мозаика миниатюр, инициалов и заставок рукописей.

Гордостью монастыря была библиотека, в книжное собрание которой входили труды по богословию, истории, философии, праву, медицине, певческие сборники и учебные пособия. Вопросы о возникновении, комплектовании и тематике книжного фонда, о составе читателей супрасльской библиотеки представляют значительный интерес и требуют специального исследования.

Надо полагать, что основателями супрасльской библиотеки были монахи Киево-Печерской лавры, которые в 1498 г. по вызову Александра Ходкевича явились в его отдаленное, затерянное среди лесов имение. Какие именно книги захватили с собой киевские старцы — неизвестно. Исторический документ фиксирует только следующий факт: «А игумену и всей братии никакова стяжания в келиях в себе не мети, разве одежда телесная, а книги, а работу келейную»<sup>6</sup>.

С. П. Луппов, изучая книжные собрания русских монастырей, определил пять источников комплектования библиотек: «переписка книг силами монастырей, пожертвования различных лиц, поступления книг в составе выморочного имущества, покупка книг на монастырские деньги, книгообмен»<sup>7</sup>. Подобным образом комплектовалась и супрасльская библиотека. Составлением рукописных сборников занимались ученые монахи и вольнонаемные писцы. Ряд книг, среди которых находилось и «Евангелие перкгаменное сребром оправеное с позолотою»<sup>8</sup>, был пожертвован монастырю различными лицами. К сожалению, книги супрасльской библиотеки XVI—XVII вв. описаны по чисто внешним признакам: «Книга Лествица в полдесть», «Книга Требник», «Октоихи два»<sup>9</sup> и т. п. По таким описям трудно ориентироваться в составе монастырской библиотеки, невозможно охарактеризовать отдельные издания и рукописи. Это не должно, однако, означать, что в Супрасле книга, как таковая, недооценивалась. На покупку книг выделялись

огромные, по тем временам, деньги. Вот один из довольно ярких примеров. В 1557 г. настоятель монастыря архимандрит Сергей Кимбар на приобретение двадцати книг израсходовал сумму, превысившую затраты того же года на реконструкцию мельницы, углубление и расширение трех монастырских прудов и близкую к плате, полученной виленским мастером Николаем Васильевичем Кошкиным за постройку каменной трапезной, домово́й церкви, кухни и склада «со сводами и штукатуркою»<sup>10</sup>.

Любопытная запись о поступлении книг в составе выморочного имущества содержится в конце описи 1557 г.: «А то Яцка, подскарбьего бывшего, книги, которые ся по смерти его остави: Лествица, в полдести; Козма Индикоплов, в десть; книга Андрея Уродливого, в десть»<sup>11</sup>.

Опись 1645—1654 гг. впервые регистрирует в супрасльской библиотеке «Ирмолов семь, Московских»<sup>12</sup> и одновременно указывает на книги, взятые из монастыря в Москву: Библию, два Евангелия, Пролог, Полуустав и два Часослова<sup>13</sup>. Случаен ли факт совпадения количества взятых и оставленных книг? Не в порядке ли книгообмена была совершена эта операция? Мы склонны думать именно так.

Согласно первой библиотечной описи, в 1557 г. в монастыре насчитывалось 209 единиц хранения. Из этого количества книг 129 экземпляров было собрано до 1532 г., а остальные — с 1532 по 1557 г. Большая заслуга в этом принадлежит первому супрасльскому архимандриту Сергию Кимбару, который за относительно короткий срок увеличил библиотечный фонд на восемьдесят рукописных книг, что и зафиксировал в составленной им же описи: «А то книги новые, что за мене, Сергия, прибавлены церкви святой»<sup>14</sup>. Во всем этом есть одна чрезвычайно интересная деталь: Сергей собирал только рукописные, «пописаны книги» и своему увлечению не изменил до конца жизни, хотя по всей Европе распространялись фиолевские издания славянских богослужебных книг — Октоиха, Часослова, Триодей постной и цветной, приобрести которые для Супрасльского монастыря было довольно просто.

Книжное собрание супрасльской библиотеки не отличалось стабильностью и со временем радикально изменилось. Если Сергей Кимбар основной упор делал

на приобретение русских рукописных книг (в его коллекции были всего одна латинская и пять греческих книг), то последующие настоятели пополняли библиотеку преимущественно иностранной литературой. В частности, к 1654 г. число книг на латинском и польском языках достигло 364<sup>15</sup>, в то время как количество русских книг увеличилось всего лишь на 36 единиц. Опись 1668 г. регистрирует уже не 245 русских книг, как было в 1654 г., а 200<sup>16</sup>.

Такова краткая история супрасльской библиотеки в XVI—XVII вв. Повествование о ее дальнейшей судьбе не входит в наши планы. В 1876 г. ее фонды были перевезены в Вильнюс, где и находятся в настоящее время<sup>17</sup>.

Выше отмечалось, что с первых дней основания монастыря особое внимание было уделено развитию певческого искусства. В исторических документах зафиксированы приказы, разрешающие пополнить хор «голосистыми людьми» — вольнонаемными певчими, которых «должно держать, когда нужно для пения, однако без излишества»<sup>18</sup>, «из доходов фольварка и с мельниц содержать певчих и всю семью..., платя каждому, то что по условию будет следовать ему»<sup>19</sup>, организовать для хористов «особенную кухню (без помехи монахам)», подыскав для этого «кухара (повара. — А. К.) певачкого»<sup>20</sup>. Отбор вольнонаемных певчих был довольно тщательным и контролировался настоятелем монастыря: «...впрочем он (настоятель. — А. К.) не должен держать негодных и ненужных, а только таких, без которых совершенно нельзя было бы обойтись, так как при лишнем не обошлось бы без убытка и греха»<sup>21</sup>. Вольнонаемные певчие пользовались большим уважением и почетом. Их имена, паряду с именами князей, митрополитов и воевод, после смерти навечно заносились в супрасльский «Помянник». Помимо чисто организационных вопросов, указы напоминают (и это особенно интересно) о необходимости беречь древние традиции певческого искусства: «пение церковное... ведлуг давного обычая, яко се заховывало за першого архимандрита Сергия Кимбара, держано, справовано и ховано быти мает, ни в чем не нарушаючи и не одменяючи на все потомные часы»<sup>22</sup>.

При таком внимании со стороны ктиторов и настоятелей монастыря церковный хор за короткое время превратился



в самобытный высокопрофессиональный коллектив, слава которого, перешагнув монастырские стены, разнеслась так широко, что в 1543 г. даже польский король приезжал в Супрасль, «чтобы видеть церковь и местность, слушать молебное пение»<sup>23</sup>.

Не менее интересен тот факт, что в период одноголосного пения Супрасльский монастырь не закупал певческую литературу, — нотопечатные сборники церковных песнопений составлялись исключительно местными монахами или вольнонаемными писцами, и делалось это прежде всего для того, чтобы «на все потомные часы» сохранить древние традиции певческого искусства (знаменный распев) и параллельно утвердить стилистически новую ветвь церковного распева — распев

Супрасльский  
Ирмологион.  
1598—1601 гг.  
Титульный  
лист.  
Библиотека  
АН УССР,  
I, 5391.



Супрасльскій  
Ирмологион.  
1598—1601 гг.,  
л. 428.

монастыря Супрасльского. Особенно показателем XVII в., в течение которого были составлены три полных Ирмологиона<sup>24</sup>: в 1598—1601 гг. — Богданом Онисимовичем, в 1638—1639 гг. — Федором Семеновичем<sup>25</sup> и в 1661 г. — отцом Феофилом<sup>26</sup>. Интересно, что во всех Ирмологионах, созданных в монастыре, в титульных или владельческих записях содержатся имена составителей, в то время как подавляющее большинство дошедших до нас певческих рукописей анонимно. Это еще раз подтверждает мысль о значительной роли церковного пения в Супрасльском монастыре.

Обратимся к анализу певческого Ирмологиона 1598—1601 гг. Из титульной надписи было установлено, что имя составителя-писца — Богдан, фамилия — Онисимович, профессия — спевак (т. е. певчий),

место рождения — Пинск. Как явствует из исторических документов, певчий Богдан был земляком пинской княгини Василисы — супруги основателя Супрасльского монастыря<sup>27</sup>. Не исключена возможность, что земляки княгини пользовались в монастыре особым благоволением. Помещение на титуле имени спевака Богдана Онисимовича объясняется его безусловно большим музыкальным авторитетом, выделявшим его среди других монастырских певчих. Восхищает удивительно четкая, безукоризненная грамотность текстов. Только натренированная рука и высокий уровень музыкально-теоретических знаний Онисимовича смогли обеспечить высокое совершенство певческой рукописи. Богдан был вольнонаемным певцом: он получал от монастыря денежное жалованье, «что по условию следовало ему», не считая бесплатного питания. Определить точные сроки пребывания Богдана в Супрасльском монастыре пока не удалось. Установлено только, что в 1598—1601 гг. Богдан составил певческую рукопись, а в 1630 г., защищая униженного монаха, он открыто столкнулся с новым супрасльским ктиторм — князем Христофором Ходкевичем, за что был изгнан из монастыря<sup>28</sup>. Являются ли эти даты крайними в супрасльском периоде жизни певчего, т. е. не прибыл ли он в монастырь ранее 1598 г. и не возвратился ли после 1630 г., — остается неизвестным. И все же тридцать два года работы в Супрасльском монастыре — срок достаточный, чтобы воспитать не одно поколение музыкально грамотных певчих, составить не одну певческую рукопись.

Дальнейшая судьба Богдана Онисимовича неизвестна. Интересно, что с уходом из монастыря Богдана исчезает и его рукопись (ни в одной из описей супрасльской библиотеки после 1630 г. Ирмологион не числится). Спустя еще некоторое время в конце сборника (л. 585 об.) появилась владельческая запись (судя по характеру письма — это середина XVII в.), указывающая на принадлежность Ирмологиона Киево-Печерской лавре: «Ближней пещеры преподобнаго Антонія». В пещерной церкви рукопись Богдана находилась до 1718 г. Затем она была передана в лаврскую библиотеку и музей, с 30-х годов нашего столетия — в Отдел рукописей Центральной научной библиотеки АН УССР. Заметим, что небольшое число

владельцев супрасльского Ирмологиона 1598—1601 гг. позволило ему сохраниться, можно сказать без преувеличения, в прекрасном состоянии.

Бумага, на которой написан супрасльский Ирмологион, имеет следующие водяные знаки: 1. фигура св. Петра (в круге), в правой руке которого — ключ от неба (Labarre, № 312, 1594 г.; Briquet № 7615, 1601, 1604 гг.); бумага данного типа производилась немецкими бумагоделательными мастерскими; на бумаге с этой филигранью написана подавляющая часть рукописи; 2. крепостные ворота (Лауцявичус, №№ 695, 696, 1602—1603 гг.). Хронологические границы употребления перечисленных выше знаков (1594—1604 гг.) подтверждают датировку певческого Ирмологиона 1598—1601 гг. и говорят о том, что купленная бумага в Супрасльском монастыре не залеживалась.

Однако в этом вопросе необходимо одно существенное уточнение. В те времена певческие сборники составлялись по принципу объединения в каждой части жанрово и стилистически схожих песнопений. В процессе же музыкального оформления службы соблюдался принцип чередования контрастных песнопений. Поэтому в сборниках нередко бывали вступительные или завершающие разделы, в которых для определенных церковных обрядов указывалось, как надо подбирать песнопение из различных частей певческих книг. В круге годичного богослужения каждому из церковных песнопений отводился свой месяц, день и даже час. Такого рода певческий и календарный «график» содержится и в рассматриваемом нами Ирмологионе в виде обширного вступительного раздела. Здесь-то мы и встречаем еще две даты. На обороте л. 22 в начале календарного «расклада» пасхальных песнопений, читаем: «Року днесь настоящего от создания мира 7106, а от плоти рожества Христова... лета 1598». Именно в 1598 г. Супрасльский монастырь отмечал столетний юбилей своего существования, и, возможно, к этой дате было приурочено «открытие» нового памятника древнепевческого искусства. Примечательно, что с еще более ранней даты (с 1594 г.) начинается «Ключ пасхалии азбучной» — 106-летний календарь (1594—1700) пасхальных праздников (лл. 29—31). Наличие этих двух дат невольно наталкивает на мысль о том, что песнопения



данного Ирмологиона были в обиходе Супрасльского монастыря задолго до 1601 г. и имели свой «календарный ход» уже в XVI в., а дата — 1601 г. — указывает лишь на время оформления титульного листа.

Из других сведений об Ирмологионе необходимо упомянуть следующие: формат рукописи — «в четверть»; переплет — позднейший, доски в коже со сложным тиснением; застежки утеряны. Рукопись сшита из шестидесяти восьми тетрадей по восемь листов в каждой. Двадцать пятая тетрадь утеряна. Их нумерация сквозная. Счет тетрадей распространяется только на музыкальные отделы рукописи. На лицевой стороне каждого листа проставлена кирилловская сигнатура: в первой части сборника (в ирмосах) —

Супрасльский  
Ирмологион.  
1598—1601 гг.,  
л. 271.

на нижнем поле справа (лл. а — рч, т. е. 1—190), во второй (начиная с догматика первого гласа) — на верхнем поле справа (лл. а — тли об., т. е. 1—338 об.). Непрономерованными остались вступительный и заключительный разделы без нот и некоторые свободные листы. В кирилловской цифровой системе встречаются ошибки: повторная нумерация, нарушение порядка счета. В наше время в правом верхнем углу каждой лицевой страницы проставлена сквозная нумерация 576 листов рукописи.

Текст рукописи раздельноречный: «весе», т. е. все, «денесе» — днесь, «вереноихо» — верных и т. д. В предложении раздельноречие выглядит следующим образом: «Всемирную славу ото человека прозябошую...» (догматик 1-го гласа, л. 225) или «Прославленная денесе видеша весе...» (стихира 1-го гласа, л. 403 об.). Раздельноречная скоропись в нотолинейных рукописях XVII в. встречается довольно редко. Наличие раздельноречия, тем более в скорописи, говорит о глубокой древности источника супрасльского Ирмологиона. В некоторых песнопениях, записанных чужой рукой, имеются искажающие смысл текста «аненайки» — явление, типичное для певческих рукописей конца XVI — начала XVII в.; например: «Достояние Израилю рабу своему и аненане и аненане нане аненане нане нане аненане нане рабу рабу своему...» (Поллиелей, л. 395). «Аненайки» вносили полную бессмыслицу в канонический текст церковных песнопений, разрушали его структуру. Современники с гневом осуждали засорение речи «аненайками» и «хабувами», которым, по словам выдающегося музыканта-просветителя второй половины XVII в. И. Т. Коренева, «толку ни в коем же языке несть» и которые «срамно в церкви и не токмо в церкви, но и на торжище глаголати, приведе в похуление словес святых»<sup>29</sup>. Для нас же «аненайки» супрасльской рукописи являются важной приметой, позволяющей безошибочно датировать чужие записи не позже середины XVII в.

Художественное оформление Ирмологиона по цветовой гамме скромно, эмоционально сдержанно и по своему стилю не противоречит датировке памятника. Это пять страничных миниатюр малинового цвета: Владимир «со чады своими» (л. 32), Козма и Дамиан (л. 32 об.), «Суд Пилата»

(л. 316), «Распятие» (л. 316 об.), «Троица» (л. 397 об.) и шестнадцать заставок в виде разноцветного плетения «балканского» типа. В конце сборника (л. 565) помещена цветная заставка растительного орнамента, выполненная чужой рукой в традициях народно-реалистической живописи. На титульном листе наклеена старопечатная заставка тератологического орнамента. Заглавные буквы песнопений органично сливаются с текстом и, как правило, расцвечиваются узором. В буквы «О», «П», «У», «Ч» часто вписывается человеческое лицо. На полях рукописи встречаются рисунки птиц (лл. 237, 244 об.), зайца (л. 257 об.) и человека (л. 241 об.). Общность графического стиля инициалов и заставок дает основание предположить, что они выполнены талантливым рукой Богдана. Выполнены ли Богданом и миниатюры? Вопрос очень сложный, требующий глубокого специального исследования.

В сборнике имеются указания на «демественное пение» — «демественное спеванье» (лл. 271—291, 402 об.) и распевы: «монастыря Супрасльского» (лл. 271, 273, 275, 287, 288 об., 290 об., 429), «мирской» (лл. 278, 296), «знаменный» (л. 279), «болгарский» (лл. 315, 523), «мултанский» (лл. 389, 395), «греческий» (лл. 217, 219 об., 516), «царегородский» (л. 519). Песнопения последних четырех распевов внесены в Ирмологион позднее, занотированы и надписаны другими писцами, поэтому их ни в коем случае нельзя включать в оборот местных распевов Супрасльской рукописи 1598—1601 гг.

Ирмологион Богдана Онисимовича охватывает полный круг песнопений церковного обихода. Своим содержанием и принципом размещения музыкального материала он мало чем отличается от других, более поздних сборников, связанных с украинской певческой традицией. Дать четкое представление о структуре Ирмологиона невозможно без предварительного разделения материала сборника на три типологически не схожие группы:

1) разделы без нот, указывающие на порядок исполнения песнопений по дням, неделям, месяцам, годам, занимают в совокупности 39 лл. (лл. 2—31, 565—573), что составляет 7 % рукописи<sup>30</sup>;

2) песнопения, записанные рукой Богдана (лл. 33—217, 225—291, 296—315, 317—388, 398—424, 429—515, 524—543), — 468 лл., т. е. 82 % рукописи;

3) вставные напевы — певческие автографы других писцов (лл. 217 об.—224 об., 291—295 об., 315—315 об., 362, 388 об. — 397, 424 об.—428 об., 515—523 об., 543 об.—564 об., 574—576) составляют 64 лл., или 11% рукописи.

Естественно, что наше внимание обращено прежде всего на музыкальные разделы супрасльского Ирмологиона. Певческое содержание рукописи открывается воскресными ирмосами на восьми гласов (лл. 33—217). Ирмосы — песнопения собственно Ирмологиона (откуда пошло и название сборника), написаны, как указано в титульном листе, «рукоделием Богдана Онисимовича». Однако палеографический анализ показал, что не только «столп ирмосов», но и все остальные напевы рукописи, не считая, конечно, вставок, принадлежат также руке Богдана.

За ирмосами следует осмогласный цикл догматиков, богородичных на стиховне, припевов «бог господь...», седален и степен (лл. 225—270 об.). В этом разделе оказались утерянными листы л̃в (32) и л̃и (38), на которых были записаны окончание второго антифона пятого гласа «На горы душе воздвигнемся...», третий антифон пятого гласа «О рекших мене...», начало догматика шестого гласа «Кто тебе не ублажит...», окончание третьего антифона шестого гласа «Надеющийся на господя...», и догматик седьмого гласа «Мати убо познася...» (до слов «естества чино»). После этого идет раздел, открывающийся надписью «Избранное пение демественное вѣщше ж от напева монастыря Супрасльского. Преведено в нотованое І. Т.» (лл. 271—291). Сюда входят избранные песнопения из всенощного бдения, литургий преждеосвященных даров и Василия Великого, пасхальных праздников и др. Монограмма «І. Т.» еще не расшифрована: возможно, это инициалы какого-то супрасльского певчего-писца, за которым следовал Богдан, не исключено, однако, что «І. Т.» — название певческой рукописи «Ирмолой Терехович», впервые зарегистрированной в описи монастырского имущества 1668 г.<sup>31</sup> Среди многочисленных песнопений этого раздела выделяется задостойник «О тебе радуется...», изложенный, по степени усложнения мелодии, в трех распевах: «мирском», «супрасльском» и «знаменном» (лл. 278—281 об.)

Следуя кирилловской нумерации, мы обнаруживаем отсутствие лл. 65—66. Пред-

положить, какие именно напевы были зафиксированы на них, невозможно.

На лл. 299—543 размещены обиходные песнопения, входящие в воскресные и праздничные богослужения всего года, среди которых каноны «в неделю цветную», богородичны и антифоны в «страстные дни», тропеснец в «четверток великий», воскресные, праздничные и демественные стихиры, подобники супрасльского распева, все с той же загадочной надписью «переведено в нотованое І. Т.», осмогласник «Богоначальным мановением...» и другие песнопения.

Выше, в типологической классификации материала рукописи (третья группа) указывались листы, к которым, по неизвестной причине, не прикоснулось перо составителя. Принадлежность этих листов супрасльскому Ирмологиону 1598—1601 гг. подтверждается анализом филиграней бумаги и авторской сквозной нумерацией (сигнатурой) чистых листов (за исключением лл. 217 об.—224 об., 389—397, 574—576). На этих листах другими писцами в течение XVII в. были частично повторены имеющиеся в сборнике песнопения и записаны новые напевы. Для исследователя древнепевческого искусства это также бесценный материал, на основании которого можно выяснить, какие из напевов супрасльского Ирмологиона пользовались у современников наибольшей популярностью (повторная запись) и какие песнопения, по тем или иным причинам, не вошли в состав данного сборника (новые записи). Так, например, записанные чужой рукой песнопения «На реце Вавилонстей...» (две записи: лл. 291 и 293 об.), «Взбранной воеводе...» (две записи: лл. 292 об., 424 об.), «О тебе радуется...» (четыре записи: лл. 217 об., 291 об., 294, 295 об.) являются списками Ирмологиона Богдана, а напевы «Тело Христово...» (л. 315) и «Слава во вышних...» (л. 523) болгарского распева, «Достояние Израилю...» (л. 395) мултанского распева, херувимская песня первого гласа (л. 516) греческого распева и ряд других не дублируют песнопения супрасльской рукописи. К последним, в частности, относится прекрасная по выразительности и совершенная по конструкции мелодия «Иже херувими...» третьего гласа царегородского распева (лл. 519—524). Не случайно у данного песнопения стоит киноварная запись — оценка самого писца: «зело красный» (т. е. очень

красивый). К сожалению, названный напев встречается очень редко; видимо, не всем церковным хорам того времени было под силу исполнение интонационно сложной и довольно продолжительной мелодии «Иже херувими» и ее заменяли другими, более простыми вариантами. Кстати, полный напев царегородской херувимской содержит певческая рукопись, «писанная в Москве при царе Федоре Алексеевиче в его государевых палатах и его государевыми рабы Потапком Максимовым и Андрейком Михайловым»<sup>32</sup>.

В чем значение супрасльского памятника? Прежде всего в том, что этот один из наиболее ранних нотопечатных сборников содержит прямые переводы крюковых образцов знаменного распева в нотопечатную систему, являясь пока что единственным такого рода примером из всего многочисленного арсенала рукописных певческих памятников, находящихся в древних хранилищах нашей страны. Палеографический и музыкально-теоретический анализ рукописи подсказывает мысль о том, что на украинно-белорусских землях нотопечатное письмо существовало уже в середине XVI в. Включая в себя многочисленные виды и жанры бытовавших в то время церковных песнопений, Ирмологий свидетельствует о разнообразии репертуара профессиональных хоров, о высокохудожественном уровне музыкальных вкусов и зрелом мастерстве древних певчих.

В рукописи среди обозначенных распевов, кроме знаменного, имеются распевы местного происхождения — «мирской»

и «супрасльский». В литературе, посвященной вопросам древнепевческого искусства, сложилось мнение, будто местные распевы появились в рукописях в основном во второй половине XVII в. и были вызваны необходимостью упорядочить церковное пение вообще. Распевы супрасльского Ирмология 1598—1601 гг. разрушают эту концепцию и наводят на мысль о том, что местные распевы возникали непосредственно в процессе перевода знаменных рукописей в нотопечатные, когда многозначность знаменного письма открывала свободу для певческой импровизации, а значит и для проникновения в распев местных народно-песенных традиций.

Памятник дает возможность для стилистических обобщений, касающихся мелоса старинных распевов, и одновременно служит материалом для выяснения древних традиций и стилистической эволюции певческого искусства.

Во многих песнопениях Ирмология явно прослушивается воздействие украинского народного мелоса, что позволит в процессе их анализа сделать заключение о генезисе многих древнепевческих форм. Это обстоятельство является одним из решающих признаков безусловной и высокой эстетической ценности музыки супрасльской рукописи.

Ирмологий ставит перед исследователем множество проблем исторического, теоретического, палеографического порядка, решение которых возможно лишь в результате дальнейшего комплексного анализа уникального певческого памятника.

\*

<sup>1</sup> А. Преображенский. Краткий очерк истории церковного пения в России. СПб., 1907, стр. 13.

<sup>2</sup> О. Дзбановский. Минуле музичної культури на Україні. — «Червоний шлях», 1927, № 11, стр. 254.

<sup>3</sup> ЦНБ АН УССР, I, 5391. Пользуясь случаем, выражаю искреннюю благодарность работникам Отдела рукописей данной библиотеки за помощь в поисках Ирмология.

<sup>4</sup> Архимандрит Николай (Далматов). Супрасльский благовещенский монастырь. СПб., 1891, стр. 5.

<sup>5</sup> «Опись вещам Супрасльского монастыря, составленная в 1557 г.» — «Археологический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси», т. IX. Вильна, 1870, стр. 54.

<sup>6</sup> «Первый устав монастырского общежития, выданный И. Солтаном и А. Ходкевичем 15 октября 1510 г.» — «Археологический сборник документов...», стр. 18.

<sup>7</sup> С. П. Луппов. Книга в России в XVII в. Л., 1970, стр. 161.

<sup>8</sup> «Опись монастырского имущества 1557 г.» — «Археологический сборник документов...», стр. 52.

<sup>9</sup> Там же, стр. 54.

<sup>10</sup> «Археологический сборник документов...», стр. 47—48, 52—53.

<sup>11</sup> Там же, стр. 55.

<sup>12</sup> «Опись монастырского имущества 1645—1654 гг.» — Там же, стр. 187, 204—205.

<sup>13</sup> «Опись монастырского имущества 1557 г.» — Там же, стр. 49.

<sup>14</sup> «Опись монастырского имущества 1557 гг.» — Там же, стр. 49.

<sup>15</sup> «Археологический сборник документов...», стр. 202—204.

<sup>16</sup> Там же, стр. 229—243.

<sup>17</sup> Библиотека АН Литовской ССР, Отдел рукописей.

<sup>18</sup> «Из устава Христофора Ходкевича, выданного



- 20 января 1627 г.» — «Археографический сборник документов...», стр. 111.
- <sup>19</sup> Там же, стр. 112.
- <sup>20</sup> «Из устава К. Жоховского, выданного 3 октября 1687 г.» — Там же, стр. 268.
- <sup>21</sup> Там же, стр. 112.
- <sup>22</sup> «Из завета Григория и Юрия Ходкевичей, выданного 2 октября 1568 г.» — Там же, стр. 59.
- <sup>23</sup> «400-летний юбилей Супрасльского Благовещенского монастыря». Вильна, 1900, стр. 6.
- <sup>24</sup> Указанный мною в статье «Супрасльский Ирмологион» («Советская музыка», 1972, № 2, стр. 119) Ирмологион Кишица как четвертый нотолинейный сборник при дополнительных поисках оказался текстовым. Рукопись Кишица еще не найдена. Однако в супрасльских документах обнаружена запись: «Антоний Кишиц, викарий супрасльский, написал ирмологий на александрийской бумаге превосходным русским почерком» («Археографический сборник документов...», стр. 254). Именно последнее обстоятельство заставило нас сделать соответствующее уточнение.
- <sup>25</sup> Рукопись библиотеки АН Литовской ССР, ф. 19—116.
- <sup>26</sup> Ф. Дворянский. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки. Вильна, 1882, стр. 271, № 115.
- <sup>27</sup> «Археографический сборник документов...», стр. 456.
- <sup>28</sup> «Летопись Супрасльской лавры». — Там же, стр. 117, № 37.
- <sup>29</sup> Н. Дилецкий. Мускийская грамматика. СПб., 1910, стр. 39, 40.
- <sup>30</sup> При подсчетах не учитываются 5 лл., на которых размещены миниатюры и титульная надпись.
- <sup>31</sup> «Археографический сборник документов...», стр. 243. Дата регистрации певческого памятника не означает дату его создания; рукопись могла быть написана значительно раньше и до 1668 г. находится в частных руках. Это предположение можно будет проверять лишь в том случае, если будет обнаружен «Ирмологий Терехович».
- <sup>32</sup> ГБЛ, ф. 178, № 7753 (Ирмологион 1680 г.), лл. 146—149.



## НЕИЗВЕСТНОЕ ПОСОБИЕ ПО ТЕОРИИ МУЗЫКИ XVIII В.

*В. В. Протопопов*

История отечественной музыкальной теории и музыкально-теоретической литературы XVII—XVIII вв. исследована очень мало. За исключением трактатов Иоанникия Трофимовича Коренева и Николая Павловича Дилецкого не было и публикаций источников, по которым можно было бы проследить путь развития теории музыки в период, когда совершился переход от крюковой к нотно-линейной нотации, связанный с интенсивным внедрением многоголосия<sup>1</sup>.

О работе музыкантов-педагогов той поры мы также располагаем пока лишь отрывочными сведениями, хотя, несомненно, она была значительной и систематичной. В «Переписных книгах города Москвы» под 7179 (1671 г.) значится «трубного учения мастер Савин Бураков»<sup>2</sup>. Там же перечислены имена музыкантов, имевших в Москве собственные дома, трубачей — Михаила Тихонова сына Складовского, Ивана Васильева сына Брагина, Андрея Лебедева, Артемия Фолимонова, Федора Еготцкова, Василия Яковлева сына Мотузова и др.<sup>3</sup> Они служили в полках, рейтарском строе, исполняли фанфары и иную полковую музыку. Нотные записи ее до сих пор, к сожалению, не известны, но для обучения они были необходимы, так же как и простейшие теоретические и практические руководства. Репертуар трубачей отнюдь не ограничивался полковой музыкой, как об этом можно судить по следующей выписке из царского наказа: «... будучи в Риме, и в Цесарской и Бранденбургской и в Саксонской и Виницейской землях, приговорить В[еликого] Г[осударя] в службу трубачей самых добрых, которые бы в ученье свидетельствованы на высокой трубе танцы трубить, дву человек»<sup>4</sup>.

Значительное количество нотных материалов сохранилось по вокальной (хоровой) музыке, имеются и рукописные пособия, которые были особенно нужны в обучении искусству совместного пения. К началу XVIII в. относятся сведения и о певческой школе, хотя в той или иной

форме она существовала, конечно, и раньше.

В письме Ф. А. Головина к дьякам Посольского приказа, датированном 24 июля 1704 г., говорится: «Робят певчих, которые взяты у Титова, прикажите музыкантом учить на габоях и на прочих инструментах, конечно с прилежанием, и велите их кому в том надзирать непременно»<sup>5</sup>. Здесь, вероятно, имеется в виду Василий Титов, выдающийся русский композитор, в прошлом (1678—1698) служивший в хоре государевых певчих дьяков, в дальнейшем же, видимо, ставший руководителем певческой школы. Цитированное письмо свидетельствует, что устанавливалась определенная преемственность занятий у молодых музыкантов. Мутация голосовых связок, наступающая у мальчиков, нередко ведет к потере певческого голоса, и потому очень важно, чтобы они были обучены игре на музыкальных инструментах и стали бы музыкантами-инструменталистами<sup>6</sup>. Именно об этом идет речь в письме Головина. Последующие документы того же 1704 г. упоминают об исполнении данного указа — за обучение двенадцати русских певцов игре на гобое получал плату музыкант Генрих Спенкнехт<sup>7</sup>.

В этом отношении любопытно указание об учебной работе синодального хора, относящееся к 1732 г.: «А оным иподиаконом и певчим подьяком объявить, что они в пении имели [бы] повседневную эксерцицию, и приходящего коего либо торжественного праздника или воскресного дни по гласу стихиры и прочее за ранее в пении ж соглашение имели»<sup>8</sup>.

При всей эпизодичности приведенных свидетельств документов, вырисовывается неустанная учебная работа русских музыкантов в самых разных сферах. Пособиями длительное время служили различные редакции упомянутого трактата Николая Дилецкого и отрывки из него, распространявшиеся в рукописях на протяжении последних десятилетий XVII и всего XVIII в.<sup>9</sup> Один из разде-

лов «Мусикпийской грамматики» специально посвящен обучению юных музыкантов и озаглавлен «Образ учения детей». Он в рукописном виде получил самостоятельное распространение. До наших дней в архивах сохраняются его многочисленные списки в несовпадающих редакциях, еще не исследованные в отечественном музыкознании.

Трактат Иоанникия Трофимовича Коренева, предшествующий в рукописях «Грамматике» Дилецкого, критически упоминает также различного рода «прежние мусикии», т. е. пособия по обучению музыке в XVII в., преимущественно в его второй половине<sup>10</sup>.

К числу дошедших до нас подобных сочинений принадлежит «Наука вся мусикии», имеющаяся в рукописи конца XVII в.<sup>11</sup> По материалам этой и ряда других рукописей XVII в. А. В. Преображенский обрисовал состояние русской музыкальной теории в это время<sup>12</sup>. Автор сосредоточил свое внимание на освещении вопросов, разработанных в рукописных пособиях по первоначальному обучению музыке. Тем же вопросам посвящена и публикуемая нами «Краткособранная мусикия» неизвестного автора начала XVIII в. (или конца XVII в.).

Значение «Краткособранной мусикии» лучше всего раскрывается при ее сравнении с упоминавшейся выше «Наукой

«дурального» (от лат. *durus* — твердый), т. е. простого, без ключевых знаков, и «бемолярного» (от лат. *b mollis*, обозначающего бемоль) — с одним знаком (изредка встречаются случайные знаки)<sup>14</sup>. Некоторые из этих мелодий допускают их одновременное исполнение. Отсюда можно заключить, что они заимствованы из каких-то многоголосных музыкальных произведений, представляя, по-видимому, партии партесных композиций.

Неоднократные упоминания о римской (латинской) и «полской буке» свидетельствуют о том, что автор «Науки вся мусикии» соотносит систему знаков киевской нотации<sup>15</sup> с западноевропейской. Таблицы по системе сольмизации (лл. 130 об. — 133, 137—139 и др.) в ряде случаев аналогичны таким же таблицам из западноевропейских трактатов XVII и предшествующих веков. Дальнейшее изучение «Науки вся мусикии» позволит установить ее конкретные источники.

Возможно, что автор этого пособия предназначал его для музыкантов, знающих западноевропейскую нотную систему. На эту мысль наталкивают сопоставления нот квадратной и округлой формы (последние названы «римскими»). Приводим сопоставление целых нот, помещенное в рукописи (ГПБ, ф. Толстого, № 116, л. 125 об.; далее сопоставляются половинные, четвертные, восьмые ноты):



вся мусикии». Несмотря на свое название, это пособие не дает систематического освещения всех затрагиваемых вопросов. Она касается нотописания (звукоряды и ритмическая система), ключей, их начертания и употребления, чтения звукорядов по системе сольмизации, пауз, разных размеров. Содержащиеся в тексте примеры гармонических четырехголосных последований не объясняются, и их значение непонятно. В завершающей части пособия находятся певческие упражнения для хоровых голосов с применением различных ритмов, размеров, переходов из одного ключа в другой. В мелодике этих вокализов широко использованы секвенции, гаммообразные последования<sup>13</sup>. Тотальность они не выходят за пределы ладов

«Краткособранная мусикия», в отличие от этого пособия, представляет несколько иной тип. Автор, по-видимому, учитывает опыт прежних «мусикий» и предлагает краткое систематическое изложение своего предмета. Определенное влияние на систематизацию материала имела, конечно, «Мусикпийская грамматика» Дилецкого, на которую в тексте «Краткособранной мусикии» имеется ссылка. Само состояние и распространенность музыки партесного стиля к началу XVIII в. заставляли теоретиков стремиться к систематичности и простоте изложения, ориентироваться, вероятно, на начинающих учиться музыке, прежде всего на певцов — исполнителей хоровых партий. В хоровое исполнение вовлекались тогда

все новые и новые силы, и поэтому обучение нотной грамоте составляло важную задачу русской музыкальной культуры.

Никаких сопоставлений квадратных и округлых нот в «Краткособранной мусикии» не имеется. Из этого вытекает, что предмет излагается для тех, кто никаких нот не знает.

Пособие охватывает все вопросы, необходимые в процессе начального обучения пению. План «Мусикии» следующий: о основании и начале нотного пения; о стойках (знаках пауз); о сигме (знак размера 4/4); о пропорциях (прочие размеры); о бемоле; о диезе; о синкопе; о лиге; показание о раздате голосов.

Круг вопросов приблизительно соответствует теоретической части современного предмета музыкальной грамоты, хотя теперь она преподносится в значительно более подробной форме. Тем не менее воспитание русских музыкантов в XVIII в. начиналось с того же, с чего оно начинается и теперь.

После «Грамматики» Дилецкого впервые мы публикуем пособие по отечественной музыкальной теории старого времени. Советские архивохранилища имеют в своих фондах немало рукописей XVII—XVIII вв. по вопросам музыкально-теоре-

тического характера. Их публикация — насущная необходимость, без которой невозможно исследовать историю отечественной музыкальной теории, показать ее достижения, связь с художественной практикой и выявить те самобытные черты, которые в ней содержатся.

\*

Публикуемая «Краткособранная мусикия» находится в рукописи, хранящейся в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ф. Ундольского, ед. хр. 1260). Водяной знак бумаги относит рукопись к середине XVIII в. (филигрань типа: Тромонин, № 427). Автора «Мусикии» установить не удалось. Рукопись написана, по-видимому, копистом.

Публикация производится по правилам современной орфографии, но с сохранением ряда особенностей правописания оригинала и, по возможности, его знаков препинания. Слово «мусикия» в подлиннике написано всюду через два «с»: мусикия.

Вертикальные черточки, выставленные нами, показывают переход со страницы на страницу. Нотные примеры в оригинале вписаны по системе киевской (квадратной) нотации, мы же заменяем ее современной.

\*

<sup>1</sup> О развитии музыкально-теоретической мысли периода крюковой нотации см.: М. В. Бразников. Древнерусская теория музыки по рукописным материалам XV—XVIII веков. Л., 1972.

<sup>2</sup> «Переписные книги города Москвы. 1665—1676 гг.» М., 1886, стлб. 174.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> «Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными», т. IV. СПб., 1856, стлб. 801—802: указ от 18 октября 1718 (1672) г.

<sup>5</sup> С. К. Богоявленский. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914, стр. 114.

<sup>6</sup> Проблема приобретения мальчиками-певчими квалификации музыкантов-инструменталистов постоянно вставала в практике певческих коллективов, где участвовали мальчики. Об этом писал, например Н. А. Римский-Корсаков, находясь в руководстве Придворной певческой капеллой (Н. А. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений, т. 1. М., 1955, стр. 151—152).

<sup>7</sup> С. К. Богоявленский. Указ. соч., стр. 116.

<sup>8</sup> «Полное собрание постановлений св. Синода», т. VII. СПб., 1890, стр. 511: постановление от 9 июня 1732 г.

<sup>9</sup> Издание трактата Н. Дилецкого дважды осуществлено только в XX в.: С. В. Смоленский. Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. СПб., 1910. Микола Дилецкий. Грамматика

музыкальна. Подготовила к изданию А. С. Цалай-Якименко. Киев, 1970.

<sup>10</sup> А. С. Цалай-Якименко в работе «Музыкально-теоретическая мысль на Украине в XVII столетии и труды Николая Дилецкого» («Musica antiqua», 11, 1969) отрицает принадлежность этого трактата Н. Т. Кореневу, вопреки прямому указанию его имени на титульном листе опубликованной С. В. Смоленским рукописи; см. С. В. Смоленский. Указ. соч., стр. 175.

<sup>11</sup> ГПБ, ф. Толстого, № 116, лл. 125—157. А. С. Цалай-Якименко в работе «Музично-теоретична думка на Україні в XVII ст. та праці М. Дилецкого» («Українське музикознавство», 6, 1971) ошибочно датирует эту рукопись первой половиной XVII в. По палеографическим данным рукописи, несомненно, относится к последней четверти XVII в. (установлено А. В. Конотопом в его неопубликованной статье о музыкальных рукописях XVII в.)

<sup>12</sup> А. В. Преображенский. Русская музыкальная азбука XVII века. — «De Musica», вып. третий. Л., 1929, стр. 54—62.

<sup>13</sup> Расшифровки мелодий вокализов, данные А. С. Цалай-Якименко в работе «Музично-теоретична думка на Україні...», на наш взгляд, местами спорны, временами же неверны.

<sup>14</sup> «Клявиши [ключи] простые зовутся, или дуральные, того ради, понеже без букв [в] римских пишемых» (ГПБ, ф. Толстого, № 116,

л. 127). В просторечии слово «дуальный» нередко заменялось словом «дулярный» и в этой форме иногда входило в текст теоретических работ. «Клявиши бемулярныя зовются того ради еже к нему приписуется римское слово или бук[в]а» (там же).

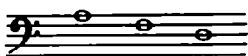
<sup>15</sup> Время и место изображения «киевской» или квадратной нотации и имя ее изобретателя неизвестны. Наиболее ранний памятник этой нотации, известный в настоящее время, дати-

руется 1598—1601 гг. (см. А. В. Кононов. «Супрасльский Ирмологий». — «Советская музыка», 1972, № 2). Квадратная нотация была известна за пределами Украины (см. «Muzyczne silva regum z XVII wieku». Warszawa, 1970). С XVII в. квадратная нотация получила распространение в русском нотописании и сохранялась в изданиях церковной музыки вплоть до Октябрьской революции.

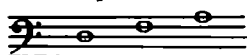
## КРАТКОСОБРАННАЯ МУССИКИЯ

Об основании и начале нотного пения

Нотное пение имеет свое основание на шести нотах, называемых так: ут, ре, ми, фа, соль, ля, которым придано семь латинских литер. Соединившись с сими литерами, вышеписанные ноты в дулярном, то есть простом пении считаются так: а ля ре, б ми, с фа ут, d соль ре, е ля ми, f фа, g сол ут. Имеют при себе тонов по единой, а названием по две ноты, имеют при себе ля и ре, ля на низ, ре до горы, то есть: когда а ля ре прочие ноты падают вниз, тогда то а ля ре именуется ля, например так:



когда же от того а ля ре другие ноты воходят, тогда называется ре, например <sup>1</sup>:



Приданы же семь латинских литер вышеписанным шести муссикийским нотам того ради, дабы чрез них означались семь гласов разных в пении, семь бо токо разных гласов в пении, а осмы есть той же тоном и называется, что первый:

Во всех вышеписанных строках семь нот имеют разные наименования и тоны, а осмая с первою, так как едино наименование, так и тон той же имеет токмо кселентом или вышним голосом <sup>2</sup>.

Но если б кто из любопытных вопрошил, чего ради вышеписанным шести муссикийским нотам приданы семь начальных литер латинских, а не еврейских, ни греческих, ни российских, ни иных прочих языков, того любопытны надеюсь удовлетворить может, понеже изобретатель сего нотного пения был не еврейнин, ни грек, ни россиянин, но был римлянин именем Гвидо Аретин монах, явился сей изобретатель в Риме при Венедикте папе в лето господне тысяща двести второе, которого и Барони во своей летописи так выхваляет, явился великий муссикин Гвидо Аретин монах иже от природы и учения к пению церковному и различной муссикии чин удоборазумеваемы показа тако Барони <sup>3</sup>.

Клявис <sup>4</sup> латински российски же ключ называется, потому что он отмыкает разумение линии в пении, понеже хотя бы видел кто, например, так начертанные линии и в них написанные такты, четвертки, полчвертки <sup>5</sup> и оные видел бы токмо написаны, но не видел бы при них

1	2	3	4	5	6	7	8
г	сол	ут	а	ля	ре	б	ми
с	фа	ут	d	сол	ре	е	ля
е	ля	ми	f	фа	г	сол	ут
а	ля	ре	б	ми	с	фа	ут
d	сол	ре	е	ля	ми	f	фа
е	ля	ми	г	сол	ут	а	ля
а	ля	ре	б	ми	с	фа	ут

с фа ут d сол ре е ля ми f фа g сол ут а ля ре б ми c фа ут

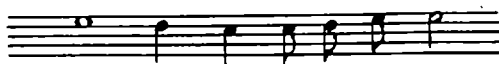
d сол ре е ля ми f фа g сол ут а ля ре б ми c фа ут d сол ре

е ля ми f фа g сол ут а ля ре б ми c фа ут d сол ре е ля ми

f фа g сол ут а ля ре б ми c фа ут d сол ре е ля ми f фа

g сол ре а ля ре б ми c фа ут d сол ре е ля ми f фа g сол ут

ключа, не мог бы разуместь которым голо-  
сом петь:



то есть басом ли, тенором ли, алтом ли,  
или дышкантом оные ноты, а следовательно  
не мог знать, как каждую из тех нот  
называть, фа ли которая из них ми, или  
соль, и протчая, когда же тем же выше-  
писанным нотам предписан будет ключ,  
например g сол утный, который такой вид  
имеет:



за 4    за 5    за 6    за 8    за 10    за 11    за 12    за 13    за 14

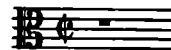
то уже певец удобно может познать, что  
вышеписанные ноты петь надлежит дыш-  
кантом крыжаком <sup>6</sup>, и так первая из тех  
нот называется е ля ми, вторая d сол ре,  
третья с фа ут и протчая.

Всех ключей наименованием толко три:  
с фа утный, f фа утный, g сол утный, ви-  
дами же семь, 4 с фа утных, 2f фа утных,  
1 g сол утный:

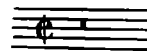
### О стойках

О молчании или стойках и о некоторых  
речениях в партесном пении употребляе-  
мых.

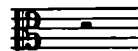
Знак, так пишемый:



называется една молчится за такту едину.  
Так пишемые молчатся за две такты:

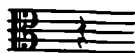


Знак, так пишемый:



называется ес, ес, есть латинская литера,  
однако, здесь чрез свое речение другого  
не означает, кроме что молчится за пол-  
такта.

Знак, так пишемый



называется пол'ес молчится за четвертку.

Знак, так пишемый:



молчится за полчвертку и называется сеп или сема, а другие называют латински септима, то есть седмая для того, что на подобие цыфирного седмого числа пишется.

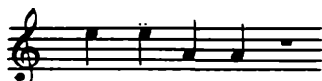
#### О сигме

Знак, так пишемый (, называется сигма, ставится всегда в начале концерта,



а иногда после препорции и в середине и в концех. Сигма есть греческая речь или литера, употребленне имеет против российского писмене сего С, однако, надеюсь, происходит сему наименованию от латинского речения сего signum, то есть знак пения с рукою или по руке.

Препорция<sup>7</sup> как сигма за сигмою в такте четыре чвертки и четыре маха таким образом и сия:



#### О препорциях

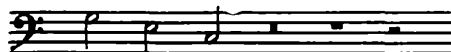
Препорция или пропорция, то есть мера, отменная от сигмы, ставится иногда в середине, а иногда в начале и в конце концента. Препорции многие суть и много разнствуют между собою и начертанием и мерою.

Препорция, пишемая следующим образом:



называется болшая или первая, три такта имеет за един так скоростию, поется каждой такт против чвертки, что за сигмою первый так, поя держать руку вниз второй в середине, третьим кончить молчания.

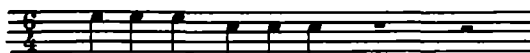
Препорция 2 или средняя, три полтакты в такт скоростию петь и руку давать по подобию первыя:



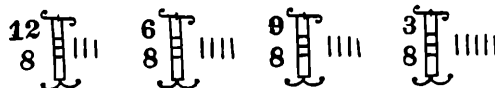
молчания, наподобие сигмы, одна за одну, друга за другую, ес и пол'ес такожде.

Препорция называется малая, по три чвертки в такт скоростию петь и давать против выше писанных, молчания една за три чвертки, ес за 2 чвертки, пол'ес за чвертку, сеп за ломаную:

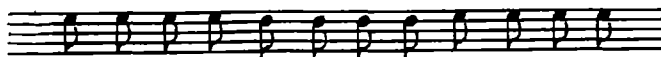
Препорция по шести чверток в такт рукою давать 3 чвертки внизу, да три вверху, молчания една за шесть махов, ес за три:



Сии четыре препорции:



имеют один размер и едино толкование<sup>8</sup>:

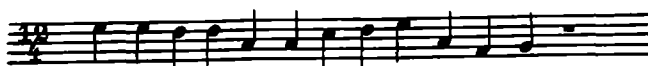


как в первой, так и в по(с)ледней, в одной, по двенатцети ломаных в тексте, в полтакте 6, в пол'еске 3 маха, сеп за один мах.

Препорция по 6 чверток в такт, рукою давать по три вверху, да по три внизу:



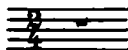
Препорция по двенатцети чверток в такт:



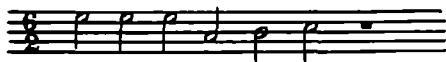
Препорция по 9 ломаных в так рукою давать по три ломаных внизу да по шести вверх, молчания една за 9 ломаных:



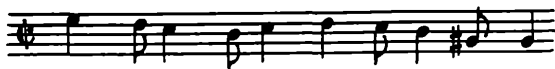
Препорция по 2 четверки в такт:



Препорция по 6 полтакт в такт:



Препорция по 3 ломаных в такт, которая при ключе ничего не имеет, но токмо сверх линей имеет таковые знаки молчания: пол'ес за 3 полчетвертки, ес [за] 6, една за 12 ломаных:



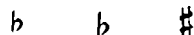
Все вышеписанные препорции за знак свой имеют по два числа цифирных,верху и внизу стоящих; число внизу стоящее означает, что было меры за сигмою, а число,верху стоящее, означает, что есть за препорциею, например в препорции двенатцетой так пишемой 12/8 осмое число, внизу стоящее, показывает, что восемь было сигмою полчетверток в такте, число же двенатцетое, стоящееверху, показывает, что уже за препорциею тех же полчетверток двенатцетъ в такт. По сему и о всех протчих домышляйся.

Препорции именуются пикандалные<sup>9</sup>, пишутся одна(ко) токмо числители, то есть верхние числа, означающие, что есть меры за препорциею, а знаменателя, то есть внизу пишемые чисел нот, поются и ползуются так, как и все вышеписанные.

#### О бемоле

Знак так пишемый  $b$ , за темность и понижение гласа называется бемол<sup>10</sup>, понеже целою почти полнотою понижает и

известнейшея ноты именуемой «ми» всегда бо ставится обычно на  $b$  ми, малотемнейшую творит и называется бе фа.



#### О диэзе

Второй противный первому знак, так пишемый  $d$ , за повышение и светлость гласа латински называется диес, то есть день<sup>11</sup>, ставится же приличнее и больше на  $f$  фа, фа делает ми, потому и называется физ ми.

#### О синкопе

Речение синкоп может российски именоват(ь)ся прекращение, понеже как бы прекращает глас, пишется же в нотах сим подобием:



#### О лиге

Знак так пишемый  $\sim$ , называемый лига, происходит от латинского гласа ligo, связую, пишется сверх единой или многих нот, к единому слогу речи принадлежащих, например, так:



#### Показание о роздаче голосов

Всегда надлежит смотреть начальную ноту у баса и от того роздавать голоса, понеже бас есть как бы фундамент, якоже от наименования его явствует происходит бо от латинского речения basis, что в российском значит основание, на котором все протчие голоса как бы здания утверждаются, и потому многие искусные авторы обычай имеют приклады своя начинать з баса или с некоторого правила изображать в начальных нотах басовых, убо и роздаче голосов должно быть с того же баса.





связанных в полтакте, в целом же такте 12:



Пеканда есть пропорция и не сего ради знаменья суть положена токмо дабы такт давал без скорости, вмещающе в такт по 12 четверток единости связанных». С. В. Смоленский. Указ. соч., стр. 149).

<sup>10</sup> Термин «бемоль» произошел, как известно, от лат. *b molliis* — б мягкое, противопоставлявшегося *b quadratum* — б квадратному, от которого произошел термин «бекар».

<sup>11</sup> Термин «диез» не связан с лат *dies*, день. Од-

нако любопытно стремление автора придать семантическое значение чисто техническому термину.

<sup>12</sup> В неизданной редакции «Грамматики» Дилецкого действительно имеются приводимые автором стихи со ссылкой на Бозция и их перевод (ГБЛ, ф. 173, ед. хр. 107, л. 169 об.). Однако автор приводит их здесь почему-то в обратном порядке, от последнего стиха к первому, что, впрочем, мог сделать копиист.

# ПАРИЖСКИЕ РИСУНКИ И. А. ЕРМЕНЕВА

*А. Н. Савинов*

С именем Ивана Алексеевича Ерменева обычно связывают созданные им около 1770 г. акварели из Гос. Русского музея, изображающие слепых, крестьян, нищих или нескольких слепцов, поющих в окружении крестьян на деревенской улице, или крестьян за обедом. Этих акварелей всего восемь, но они позволили (в 1930-е годы) признать их автора выдающимся русским художником XVIII в.<sup>1</sup> Акварели крестьянской серии не исчерпывают, однако, сохранившегося творческого наследия художника. Здесь следует указать как на ранние рисунки аллегорического характера, так и на самую позднюю работу — не разгаданный до конца миниатюрный портрет неизвестного 1792 г. Не были рассмотрены сколько-нибудь детально рисунки Ерменева периода его пребывания во Франции, находящиеся в известном собрании И. С. Зильберштейна. Они были частично показаны в 1949 г. на выставке русской графики в Гос. Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; каталог выставки, подготовленный А. Ф. Коростинным, остался неизданным, и рисунки, в сущности, были позабыты (кроме воспроизводившейся «Жанровой сцены»).

Из парижских рисунков Ерменева до нашего времени дошло только пять, что делает особо ценным каждый из них. Вот эти рисунки:

«Поклонение пастырей». 1781. Сангина на тонированной бумаге. 16,6 × 15. В тексте внизу: «...8 janvier 1781 — Erménef».

«Милосердный самарянин». Тушь, перо и кисть. 13,1 × 10,1. В правом нижнем углу: «Erménef».

«Христос среди учителей». Сепия, перо и кисть. 40,6 × 28,8. Справа внизу: «Erménef».

«Жанровая сцена» («Мужчина, сидящий у стола»). 1788. Сепия, кисть. 12 × 8,4. В правом нижнем углу: «Erménéf. 1788».

«Аллегория». 1788. Тушь, перо, сепия, кисть. 11,7 × 10. Правый верхний угол срезан. В левом верхнем углу: «1788. Erméneff» (дата подчеркнута).

Рисунки весьма различны по стилю, по приемам исполнения. Значение парижских рисунков Ерменева, исполненных накануне революции 1789 г., весьма велико, ибо работ, созданных русскими художниками XVIII в. во Франции, известно мало. Мы располагаем, к тому же, документами, характеризующими и самого художника, и обстоятельства его жизни во Франции (большая часть этих документов, уже давно доступных для изучения, все еще не принята во внимание писавшими о художнике; почти все материалы — на французском языке, цитаты из них мы приводим в переводе).

История парижских рисунков Ерменева не может быть прослежена так далеко, как хотелось бы. В собрание И. С. Зильберштейна они поступили в довоенное время от С. П. Яремича, не сообщившего о том, когда и где он нашел их. Можно предположить, что они многие десятилетия оставались в Париже. Располагавший скромными средствами, С. П. Яремич тем не менее отыскал немало редкостей в горах старых рисунков и гравюр на лотках и в лавках парижских букинистов и антикваров. Правда, рисунок «Христос среди учителей» имеет печать собрания Ф. В. Каржавина, а оно находилось в Петербурге. Во всяком случае, Яремич, первым опубликовав крестьянскую сюиту рисунков Ерменева и некоторые биографические данные о художнике, ничего не сказал об этой группе поздних произведений.

\*

Ерменев окончил Академию художеств в 1768 г. Он был замешан в какое-то до сих пор неразъясненное «происшествие», пострадал как «неудостойвшийся поведением» и якобы поэтому был вынужден ждать несколько лет заграничной поездки. Однако «неудостойвшийся» был тотчас же допущен к конкурсу на золотые медали и получил пять голосов за присуждение ему большой золотой медали (больше, чем отъезжавшие пенсионеры)



И. А. Ерменев  
«Поклонение  
пастырей».  
1781 г.  
Сангина  
на тонирован-  
ной бумаге.  
16,6 × 15.  
Из собрания  
И. С. Зильбер-  
штейна.

и десять — малой, которая и была ему вручена вместе с чеком на 50 рублей — «в награждение». Более того, заграничная поездка все же намечалась тогда же, причем содействовать Ерменеву в Париже должен был Д. Дидро. «Я жду вашего Ирменьова», — писал он 6 сентября 1768 г., обращаясь к Э.-М. Фальконе<sup>2</sup>. Однако с поездкой пришлось все же подождать целых семь лет, но зато она была предоставлена Ерменеву на условиях, дававших ему даже некоторые преимуще-

ства перед пенсионерами Академии: он уехал на средства наследника престола, как человек тому лично известный. Павел I еще с детских лет знал Ивана Ерменева (сына придворного конюха), состоявшего при нем для услуг и игр, а в 1761 г. отданного в Академию. Возможно, что все это положительно сказалось при «происшествии», и Ерменев смог участвовать в конкурсе, а не был, как это случалось, сдан в солдаты или в какую-либо «команду».



И. А. Ерменев.  
«Христос  
среди  
учителей».  
Сепия, перо,  
кисть.  
40,6 × 28,8.  
Из собрания  
И. С. Зильбер-  
штейна.



И. А. Ерменев.  
«Милосердный  
самарянин».  
Тушь,  
перо, кисть.  
13,1 × 10,1  
Из собрания  
И. С. Зильбер-  
штейна.

До отъезда за границу художником были созданы композиции «Аллегория на бракосочетание Павла Петровича с Натальей Алексеевной» (собрание Павловского дворца-музея) и «Аллегория на благоденствие России» (Гос. Русский музей). Первый рисунок относится к августу — сентябрю 1773 г., второй, по-видимому, — к маю-июню 1774 г. (к десятилетию устава Академии художеств и Воспитательного училища при ней). Видимо, Ерменев прошел хорошую академическую школу под руководством, вероятно, Стефано Торелли: целостность композиции, легкость «сочинения», изящный, точный рисунок. Молодой художник мог соперничать со многими современниками (так, находящаяся в Гос. Русском музее «Аллегория» Г. И. Козлова, выполненная в 1776 г. на бракосочетание Павла Петровича с Марией Федоровной, во многом уступает произведению Ерменева).

Ровно через год после «Аллегии на благоденствие России», 11 мая 1775 г.

Иван Ерменев, русский пенсионер, уже числился в Париже в списках Академии живописи и скульптуры как находящийся под покровительством Ж.-С. Дюпlessi. Чем и как занимался Ерменев в Париже, будучи под наблюдением одного из известнейших портретистов эпохи, — неизвестно. От 1770-х годов до нас дошло только прошение художника, обращенное к русскому посланнику кн. И. С. Барятинскому, который определил Ерменева в частный пенсioen Бенара, употребляя на это те 300 рублей, что художник получал из Петербурга. Ерменев писал 16 октября 1778 г.: «Нахожусь по вашей воле в пенсione, из которого совсем не выхожу, следовательно не могу себе приискать через упражнение в моем художестве необходимые вещи для моего содержания, столкож и для приращения успехов в моем художестве...» Далее Ерменев жалуется на отсутствие у него одежды и белья («в чем имею великую нужду»). Ничего не изменилось и через год: в декабре 1779 г. Барятинский сообщал в Петербург о нуждах Ерменева. Им был недоволен Павел Петрович, но все же, по просьбе жены, возобновил выплату пенсiona. Деньги выплачивались в 1780, в 1782 гг. Ерменев нашел в посольстве доброжелателя в лице советника посольства Н. К. Хотинского, человека образованного и гуманного. Тот писал одному из сослуживцев: «И можно будет нам, как одноземцам, поощрять того вялого и в унынии живущего Ерменева, чтоб он к своему искусству прилежал, а также надсматривать, чтоб он деньги попустому не сорил...» (письмо на русском языке)<sup>3</sup>.

Ерменев не продвигался в академических занятиях: в октябре 1780 г., после пяти лет пребывания в парижской Академии, он все еще находился в «нижних классах». Сроки занятий Ерменева в Академии неизвестны, но к январю 1781 г. можно отнести рисунок «Поклонение пастырей», исполненный в приемах французской академической школы. Быстрый и уверенный набросок сложной сцены говорит о традициях барокко в творчестве Ерменева: французская Академия еще не отеклась от них и не обратилась к классицизму, как петербургская (еще полутора десятилетиями ранее А. П. Лосенко предпочел Парижу Рим, более отвечающий его новым запросам).

В «Поклонении пастырей» штрихи сангиной ложатся по тонированной (в тон сангины) бумаге, образуя сплошной, легкий и красивый линейный узор, который непринужденно передает все формы и помогает раскрыть содержание сцены. Мадонна с трогательной радостью показывает лежащего в колыбели толстенького младенца. Тихое лирическое чувство отличает этот маленький шедевр Ерменева, оставляющий общее впечатление воздушности, живописности и поэтической прелести. Притом эта сцена лишена искусственности, наоборот — она прежде всего привлекает правдой человеческого чувства.

Рисунок сопровождается двумя текстами. По нижнему краю листа стоит отрывочная и не вполне грамотная запись. «...vous me faire agréer a l'academie Royal de Peinture de Paris fait le 8 janvier 1781 — Ermenef» («Вы меня просили принять в Королевской Академии живописи в Париже 8 января 1781 — Ерменев»). На обороте листа имеется не во всем разборчивая и частично поврежденная надпись: «Je logis dans le Faubourg St Antoine Passé la Bastille pour être a porte du bois de venennes et de 1... une chambre de 50ff avec cheminé» («Я живу в предместье С.-Антуан, пройдя Бастилию, у ворот Венсеннского леса и... комната за 50 франков с камином»).

Из последнего текста видно, что Ерменев покинул пенсион на Рю де Пост в предместье С.-Марсель, где он жил по указанию И. С. Бярятинского в 1770-х годах. Таким образом, он оставил левый берег Сены и поселился на правом, далеко от центра города и Академии, почти на окраине, более чем на 2,5 км за Бастилией.

В некоторых отношениях сходны с «Поклонением пастырей» рисунки «Христос среди учителей» и «Милосердный самарянин». Судя по стилистическим особенностям, все они относятся к рубежу 1770-х и 1780-х годов и, вероятно, связаны с какими-то академическими заданиями. В них, как и в рисунке 1781 г., линия утратила текучесть, характерную для работ Ерменева русского периода, и стала короткой и отрывистой; рука художника кажется более быстрой и словно бы первоздной. Характеристикам персонажей свойственна теперь большая выразительность, движения фигур приобрели порывистость.

И все же графика Ерменева начала



1780-х годов далеко не однообразна. Большой рисунок «Христос среди учителей», при всем блеске как бы импровизационного исполнения, наиболее академичен. Мастерское движение кисти вне контуров, светлая и прозрачная тональность, прорыв архитектурной декорации в глубину и аффектированность участников сцены, — все это красиво и вдохновенно, однако кажется настолько принадлежащим итальянскому искусству конца XVI в., что предполагает наличие живописного или графического оригинала, свободно переданного Ерменевым.

Название «Милосердный самарянин» не представляется бесспорным (может быть, более правильно было бы наименование «Иов», хотя и в нем нельзя быть уверенным). Во всяком случае, изображение двух полубожаженных мужчин на земле возле стен какого-то здания — изнемогающего человека и второго, помогающего ему, — пронизано трепетом живого волнения, тревогой и состраданием.

И. А. Ерменев.  
«Жанровая сцена». 1788 г.  
Сения, кисть.  
12×8,4.  
Из собрания  
И. С. Зильберштейна.





И. А. Ерменев.  
«Аллегория».  
1788 г.  
Тушь, перо,  
сепия, кисть.  
11,7 × 10.  
Из собрания  
И. С. Зильберштейна.

Гибкость приемов и внутренняя сложность произведений дают ясное представление о творческом своеобразии Ерменева в начале 1780-х годов. Прежняя уравновешенность рационального и жизненно конкретного в более ранних работах уступила теперь место одухотворенности образов, порывам чувства, даже его аффектированности.

Известно, что в 1780-е годы Ерменев писал портреты, портретные миниатюры, но их нет в наших собраниях; попытки обнаружить их при содействии парижских коллекционеров миниатюр не дали результатов.

Два небольших, но важнейших произведения, подписанных и датированных 1788 г., относятся к последним месяцам пребывания Ерменева в Париже, когда ему предстояло возвращение на родину. Он уезжал не один, а с лицом, которому посольство в Париже, по-видимому, доверяло. Это был направлявшийся в Россию Федор Васильевич Каржавин, — «бывший переводчик на Мартинике», учитель, врач, коллекционер, предприниматель, аптекарь, поставщик оружия аме-

риканцам в борьбе против англичан, «архитекторский помощник»; в нем теперь хотят видеть друга и продолжателя А. Н. Радищева, автора антиправительственных книг<sup>4</sup>.

Каржавин прибыл в Париж в январе 1788 г., тогда же возобновил знакомство с бывшим советником посольства Н. К. Хотинским (оставившим этот пост в 1784 г.). Вероятно, вскоре состоялось знакомство с Ерменевым. Художник получил от Каржавина заказ на написание четырех портретов, один из которых изображал Шарлотту Лами, жену заказчика. По-видимому, все четыре являлись миниатюрами. Вскоре отношения между новыми знакомыми испортились по вине портретиста.

Эти портреты остаются неизвестными, но оценка одного из них имеется в письмах Каржавина. О портрете Шарлотты Лами дважды говорится в письмах Каржавина из Петербурга в сентябре 1788 и 1789 гг. Каржавин писал жене: «Когда я вижу тебя изображенной на слоповой кости, то мне кажется, что я вижу саму тебя, тебя слышу, с тобою говорю: если Ерменев и причинил мне много неприятностей, то по крайней мере я обязан ему самым большим моим удовольствием — твоим присутствием» (письмо от 7 сентября 1788 г.). Спустя год он же писал: «Твой портрет ночует со мной; лишь только я открываю глаза, он смотрит на меня, и мне кажется, что он вглядывается в меня, его цвет хорошеет...» (21 сентября 1789 г.)<sup>5</sup>. Отсюда можно заключить, что Ерменев в портрете Шарлотты Лами удачно передал сходство с моделью и воплотил ощущение жизни и одухотворенности. Одним из заказанных портретов, надо думать, была миниатюра, изображавшая самого заказчика: уезжая и беря с собой портрет жены, Каржавин должен был оставить ей свой портрет.

Возможно, что Ерменевым написан портрет русского посла во Франции И. М. Симолина. Сама миниатюра до нас не дошла, но о ней можно судить по репродукции<sup>6</sup>. То, что позволяет установить репродукция, не противоречит ни датировке миниатюры 1780-ми годами, ни особенностям позднейшей ерменевской миниатюры 1792 г.

\*

Свидетельством взаимоотношений между Каржавиным и Ерменевым осталось большое письмо Каржавина к художнику, относящееся к маю 1788 г. Оно позволяет составить представление об образе жизни и нравственном облике адресата. Черновик письма на французском языке кончается пометой по-русски: «Ерменеву писано», и сопровождается подсчетом уплаченного ему к началу мая: 31 франк, 6 су и 6 денье (приблизительно 6 руб. 26 коп. по курсу того времени). Приводим весь текст:

«Сударь! Вы имеете при сем счет того, что я вам заплатил за сеансы для одного портрета, который потребовал двух месяцев работы. Я охотно прибавлю к этому еще что-нибудь, но лишь в том случае, если вы не будете бросаться этими деньгами. Я дал вам новую сорочку, которую вы продали какому-то негодю за 24 су. Вы взяли у меня книгу, которая не принадлежала мне, чтобы отнести ее в кабак; вы проделали то же с г. Жанто. Вы ославили меня перед порядочными людьми как негодяя, говоря, что я взял для вас 1500 франков и отдал вам только 600, украв остальное. Вы перевираете даже в вашем расчете, так как 300 рублей составляют не более 1200 франков. Вы не могли задеть г. Хотинского и накинудись на меня; я вас предупреждаю, что ваши зубы укусят сталь. Я вас уже авансировал десятью луи из моего кармана на ваше содержание, и вы знаете, что у меня нет ни гроша для вас, и вы все же поносите меня. Вы показываете себя глупым и злым. Так как в вас больше злости, чем глупости, то вам хорошо бы подошла небольшая башня в Бисетр. Начинают пьяницей и кончают лжецом и негодяем. Какую честь приносите вы своему отечеству, какую услугу оказываете государству? Вы разгласили по всем кабакам и по всем бродягам, составляющим ваше общество, что вы являетесь пенсионером великого князя. Разуверьтесь, сударь! Это — милость, которую великий князь оказывает вам и больше ничего! О! какую честь вы приносите России вашим поведением, чтобы рассчитывать на награды и содержание? Эти знаки внимания со стороны великих князей оказываются художникам лишь в вознаграждение за сделанное или для ободрения в работе, а не за то, чтобы быть завсегдаем кабака и делать из себя зрелище соседям и уличной черни. Или за обещания, сударь, ко-

торые вы делали передо мной г. Хотинскому и русскому священнику? Я не дал себя провести; это была одна из ваших уловок, чтобы выманить деньги и под предлогом уплаты старых долгов сделать новые и напиться, как прежде. Вы встречаетесь только со сволочью, так как все порядочные люди вас избегают; вы их отталкиваете от себя своим поведением, недостойным вашего характера, и который вы не можете выдержать. Каковы ваши подвиги? — всегда подстерегать людей, чтобы выманить у них несколько бутылок вина под предлогом сеансов для написания портретов. Вы считаете себя оскорбленным, если вас спрашивают, что вам требуется для вашей работы, и вы говорите, что вас понимают, когда вам дают вина и позволяют напиться. Это ли пенсионер великого князя? Это ли русский художник? Нет, это — свинья первого ранга, презренный человек, подонок общества, достойный компаньон «Луизон», человек без сердца, без чувств и без какой-либо чести. Вспомните, сударь, что в вашем последнем жилище вы стали в тягость, что вас не захотели более терпеть с того момента, как не смогли более получать прибыль и быть заинтересованными в вашем дурном поведении. Знайте также, что здесь вас терпят, только считаясь со мной, потому что вы даете больше...»<sup>7</sup>

На этом черновик обрывается. Не доверять Каржавину нет оснований, на некоторые же сведения, сообщаемые им, надо обратить особое внимание. Прежде всего, Ерменев оказывается портретистом, имевшим заказы и помимо Каржавина. Далее — Ерменев и в 1788 г. получал свои пенсионные 300 рублей. И, наконец, упреки Каржавина открывают уязвимое место в натуре Ерменева — привязанность к вину, что определило и круг приятелей и многие поступки. Художник оставался известен в русском посольстве, соединяющим звеном был Хотинский. Каржавин, несмотря на резкий, гневный тон письма и даже угрозы «сталью» и тюрьмами, все же не считал адресата погибшим человеком, если говорил о поведении, недостойном характера Ерменева.

Спустя две недели отношения восстановились, и Ерменев снова принялся за порученные ему портреты, получая за них вино, деньги и пр. В записи выплат Каржавин вносит «бутылки» и табак; перечисляя сеансы, он помечает: «Всего около



2 луйдоров Ерменеву дано за 4 портрета»<sup>8</sup>.

Ерменев не был исключением в среде русских пенсионеров, но все же, по-видимому, его поведение становилось чрезмерным. Несколько раньше, в 1783 г., Совет Академии художеств рассматривал вопрос о пенсионерах: «О приеме достолюбезной меры к заглушению происходивших дурных слухов к бесславию относящихся об находящихся в чужих краях недавно выпущенных воспитанниках» (речь шла о пенсионерах в Риме и Париже). Совет убедился, «сколь мало оные своим поведением соответствуют тому, что Отечество ожидало», и усмотрел в этом результат повреждения «пружины воспитания»<sup>9</sup>.

Не лучше было и с пенсионерами великого князя Павла Петровича: в 1791 г. скульптор П. П. Соколов, после трех лет разгульной жизни в Париже, был выкуплен из долговой тюрьмы посольством и отправлен в Петербург.

Той же беспокойной весной 1788 г., отмеченной письмом Каржавина, Ерменев исполнил два рисунка, которые неожиданным и самым положительным образом меняют представление о нем: «Жанровая сцена» («Мужчина, сидящий у стола») и «Аллегория». Первый из них знакомит с Ерменевым как мастером реалистического бытового сюжета из городской жизни: молодой человек в круглой шляпе сидит за столом в бедно обставленной комнате; на столе виден лист бумаги, на полу лежит собака; в глубине показана кровать с альковом и висящие на стене часы с гирей. В молодом человеке С. П. Яремич хотел узнать самого Ерменева; против этой гипотезы убедительно высказался А. А. Сидоров<sup>10</sup>. Бесспорно, в этом рисунке есть мастерство и уверенный опыт художника: его кисть безошибочна, скупа и выразительна, он передал не только бедность обстановки, но и томительное, безрадостное настроение. Изображение чуждо занимательности, сентиментальности или морализирования, умиления пред бедными, но добродетельными людьми (ср. живопись тех же лет). Уныние и привычная, безвыходная скудость смотрят с этой правдивой работы Ерменева, так глубоко прочувствованной.

В 1788 г., накануне грозных событий, художник создает «Аллегорию» — другой рисунок этого года. Он исполнен отрывистым штрихами пера и энергичными

заливками тушью, что хорошо отвечает его патетике. Содержание, правда, не может быть до конца раскрыто: неизвестно, что именно имел в виду автор, ограничившийся лишь эскизом без поясняющих его деталей. Но общая направленность аллегии достаточно ясна. Вся первая половина 1788 г., когда Ерменев еще находился в Париже, была временем, тревожным для Франции. Страна внимательно следила за длившимися всю зиму 1787 и 1788 гг. столкновениями парламента с королем; вплоть до мая парламент настойчиво добивался освобождения находившихся под арестом герцога Орлеанского и «двух известных» своих членов. 8 мая войска осадили парламент — «святилище Правосудия и Закона, убежище Вольности»; затем здание, уже пустующее, было оцеплено войсками до конца месяца. Возможно, Ерменев в фигуре с повязкой на глазах, бросающейся к некоей неколебимой стене, хотел изобразить королевскую солдатчину, Войну или Буйство, нападающие на твердыню Правосудия... Так ли это? Весной и в начале лета вообще было много волнений по всей стране, вплоть до вооруженных выступлений крестьян. В первом же полугодии издавалось немало «некоторых правительству оскорбительных сочинений». Некто Сильвен в «Месяцеслове честных людей» прославлял не только великих государственных мужей, но и «злодеев», и назвал «нынешний 1788 год первым годом Разума», за что и был препровожден в тюрьму<sup>11</sup>. Каждый день давал новые впечатления художнику, пожелавшему откликнуться рисунком на происходящее вокруг него.

В таком общем истолковании работа Ерменева вполне отвечает ситуации первой половины 1788 г. и указывает на его отношение к разворачивавшимся в стране политическим событиям. Но в это время автору «Аллегии» предстояло покинуть Францию.

Отъезд Ерменева из Парижа мог быть вызван то ли отказом в пенсионерском содержании, то ли желанием посольства удалить беспокойного человека. Прямые указания на причины отъезда отсутствуют, но намек на них можно уловить в «Записке о своей жизни», составленной Ф. В. Каржавиным в 1788 г. сразу же по возвращении на родину. Каржавин заканчивал ее словами: «Отправился я из Парижа в Россию с помощью г-на Хотин-

ского с живописцем, отданным под мое смотрение, бывшим его императорского высочества пенсионером Иваном Ерменевым, коего я благополучно в Россию привез»<sup>12</sup>. Художник не сам просился в попутчики, а Каржавину поручили его доставить. Последняя же фраза словно выражает сомнение в возможность благополучно привезти Ерменева. Некоторое представление о трудностях, испытанных Каржавиным в пути, дают его письма к жене: «Ерменев кружит всем головы; он копался и чего-то искал в моем отсутствии в моем ночном мешке [...] оставил Ерменева в коляске с молодыми дамами, которые его напоили вином [...]. Так как он очутился на улице, как собака, избегаемая всеми, я буду принужден запереть его в морскую тюрьму»<sup>13</sup>.

Отплытие из Гавра на корабле «Королева Голконды» с капитаном Ланглуа произошло на рассвете 12 июля 1788 г. Как писал Каржавин жене несколькими часами раньше, спутники чувствовали себя хорошо, а сам он, кстати, зарегистрировался в документах капитана «как русский на службе короля Франции, едущий с его соизволения в Россию по частным делам к консулу в С.-Петербурге» (это письмо и дальнейшие публикуются впервые<sup>14</sup>). В море стало хуже: «Ерменев устраивает нам комедию; он рассказывает, что поехал морем, потому что здесь не с кем напиться», — сообщается в письме от 18 июля из Эльсинора (Дании). Наконец, 25 июля 1788 г. корабль пришел в Кронштадт, а на следующий день Каржавин был в Петербурге<sup>15</sup>. Великий князь Павел Петрович находился в армии, воевавшей со шведами, и потому Ерменев даже в конце августа все еще оставался «на руках» Каржавина из-за отсутствия «своего хозяина».

7 сентября Каржавин сообщал жене, что наследник «осведомлен об Ерменеве и очень настроен против него, но тот сделает хороший рисунок, который г-н Николай представит великому князю при посредстве великой княгини ради восстановления благосклонности»<sup>16</sup>. Этот расчет не оправдался, а в октябре Ерменев рассорился с Каржавиным, сообщавшим о нем в письме к жене от 22 октября: «...рассказывает ужасы о тебе моим родителям; что я тебя взял в полицию; что ты развращена «до мозга костей»; что никто не может вынести твоего присутствия из-за исходящего от тебя срыда; что

твой портрет польщен, что ты много заплатила втайне от меня, чтобы казаться лучшей, чем в натуре, и чтобы портрет можно было показать моим родителям и пр., и пр., и пр.»<sup>17</sup> Ровно через год, 21 сентября 1789 г., Каржавин написал жене уже приведенные выше слова об ее портрете и продолжал: «А Ерменев совсем безумен, я даже сам не знаю, на этом ли он еще свете, никто из его приятелей нигде его не видит и не встречает».

Этим обрываются последние нити, тянувшиеся от парижского периода жизни художника. Но надо еще сказать несколько слов о рисунке «Монумент Андрею Первозванному» (Гос. Русский музей) и о целой группе набросков, якобы сделанных Ерменевым 14 июля 1789 г. при взятии Бастилии.

Первый рисунок исполнен кистью, в широкой и красивой манере непринужденного эскиза, что роднит его с «Жанровой сценой» 1788 г. Не были ли эти изображения статуи апостола на круглом постаменте и обелиска с фигурами, андреевским крестом и профилем Екатерины II в медальоне сделаны еще в Париже во второй половине 1780-х годов?

Наброски, будто бы выполненные Ерменевым при взятии Бастилии, лишь упомянуты в подписи под гравюрой, изображающей осаду крепости; в подписи сообщается, что некий Жанто гравировал «по наброскам, сделанным во время действия Ерменевым, художником и пенсионером императрицы Всероссийской». Дело не в одних только рисунках. Был ли русский художник свидетелем событий революции 1789 г.? И отсюда — пришлось ли ему бежать из Петербурга, куда он был привезен годом ранее? Реально ли все это, или порождено бездоказательной подписью под гравюрой и ничем более? Автор этой статьи уже высказал в порядке предварительной публикации свои сомнения относительно второго пребывания Ерменева в Париже; им же было указано на то, что еще одна гравюра, почти неотличимая от упомянутой выше, выполнена не по наброскам Ерменева, а по рисунку Шарля Монне<sup>18</sup>. Прodelкой издателей следует считать фантастическое наименование художника пенсионером Екатерины II и вообще упоминание имени отсутствующего Ерменева под вариантом рисунка Монне. С этим соглашается видный знаток истории искусства С. Р. Эрнст, которому автор благодарен

и за указание еще на один аналогичный случай. С. Р. Эрнст пишет: «Видимо именем Ерменева, уже уехавшего из Парижа, подписали чужой рисунок. Это для страха и осторожности делалось и делается. Как будто такая же история была и с Риттом — письмо против Давида подписано его именем: его уже не было в Париже, никто из французских художников не решался сказать правду Давиду»<sup>19</sup>. В связи с именем гравера Жанто вспоминается (по письму Каржавина) то ли сорочка, то ли книга, которую Ерменев взял у какого-то Жанто и пропил: не потому ли его имя пришло на память граверу?

Для объяснения пребывания Ерменева в Париже в июле 1789 г. С. П. Яремич предположил, что Каржавин с Ерменевым вообще не уезжали из Франции, а фальсифицировали дату возвращения в Россию: они вернулись якобы в 1789 г., уже после взятия Бастилии и, опасаясь ответственности за присутствие при этом событии, стали указывать более ранний срок. Этот произвольный домысел Яремича (еще не знавшего многих документов) в последние годы охотно использует В. И. Рабинович, видя в деятельности Каржавина вообще множество конспиративных ухищрений.

Для того чтобы отнести отъезд Каржавина и Ерменева не к июлю 1788 г., а к осени (?) 1789 или даже к 1790 г., надо допустить создание Каржавиным целой системы дезинформации. В нее вошла бы фальсификация не только дат писем Каржавина и записок Ерменева (из Кронштадта и Петербурга от 7 и 24 сентября 1788 г.), но и самого содержания писем, касающегося событий 1788 г., вплоть до русско-шведских боевых операций на море и на суше; следовало бы признать вовлечение в эту систему дезинформации многих сторонних лиц от дипломата Хотинского до кронштадтских таможенников и «домашнего палача» Екатерины II, «кнутобойца» С. И. Шешковского (составившего, по В. И. Рабиновичу, чуть ли не на откуп у революционера Каржавина). Но во всем этом в год взятия Бастилии не было никакой необ-

ходимости: при осаде вяло сопротивлявшейся крепости присутствовали тысячи любопытных из всех кругов парижского общества.

Мысль о второй поездке Ерменева во Францию была смело развита Л. Певзнер: сделав-де в Париже свои наброски, «участник французской революции», Ерменев вскоре едет в Россию, где исполняет миниатюрный портрет неизвестного, переезжает «разрыв со всем обществом» и ссорится с Каржавиным, а тот пишет ему обличающее письмо<sup>20</sup> (которое на самом деле было написано еще в мае 1788 г. — см. выше).

Чтобы верно оценить подобные (подчас курьезные) выдумки, достаточно обратиться к документальным свидетельствам современников. Кроме писем Каржавина и записок Ерменева имеется и такой солидный документ, как два составленных русским посольством перечни русских, проживающих во Франции к 27 июля 1790 г. В нем среди прочих названы пенсионеры Академии художеств Козловский, Пескорский, Родчев, Соколов, Комиссаров и пенсионер наследника Павлов. Перечислены также русского происхождения парикмахеры, солдаты на французской службе, крепостные, воры, лакеи и те, кто женился на французенках, — нет только Ерменева<sup>21</sup>.

Заблуждением следует считать и написание Ерменевым во Франции четырех небольших картин с изображением нищих, исполненных на ремесленном уровне. Они были объявлены работами русского мастера в начале 1960-х годов без каких-либо объективных оснований<sup>22</sup>.

И. А. Ерменев расстался с Парижем в июле 1788 г., в нем вторично не был и взятия Бастилии не наблюдал, умер же в России (по-видимому, в 1790-е годы).

Столь же бесспорно и то, что редчайшие парижские рисунки, дошедшие до нас, свидетельствуют о дальнейшем развитии художника даже в печально тяжелых условиях его жизни. Они говорят о замечательных возможностях дарования Ерменева, проявившихся в самый канун революционных событий, столь значительных для всей европейской истории.

\*

- <sup>1</sup> С. П. Яремич. Художества в период президентства И. И. Бецкого (1763—1793). — «Русская академическая художественная школа в XVIII в.», М.—Л., 1934 («Известия ГАИМК», вып. 123), стр. 99—206.
- <sup>2</sup> *Oeuvres complètes de Diderot*, vol. 18. Paris, 1876, p. 284.
- <sup>3</sup> Прощение Ерменева и другие документы, касающиеся его положения во Франции, см.: А. И. Старцев. Новые материалы о художнике И. А. Ерменеве. — «Искусство», 1957, № 5.
- <sup>4</sup> В. И. Рабинович. Революционный просветитель Ф. В. Каржавин. М., 1966; *его же*. Царям туда же дорога! — «Наука и жизнь», 1970, № 3, стр. 81—90 и др.
- <sup>5</sup> Архив ЛОИИ СССР, русская секция, коллекция 238, ед. хр. 146/9, лл. 120б. и 270б.
- <sup>6</sup> «Литературное наследство», т. 29-30. М., 1937, стр. 347.
- <sup>7</sup> ГРМ, Отдел рукописей, ф. 14, ед. хр. 43, л. 4—4 об. Письмо публикуется полностью впервые.
- <sup>8</sup> Там же, л. 3.
- <sup>9</sup> ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 20, 1783 г., ед. хр. 42.
- <sup>10</sup> А. А. Сидоров. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956, стр. 136.
- <sup>11</sup> Подобные сведения систематически сообщались в корреспонденциях из Парижа на страницах «С. Петербургских ведомостей».
- <sup>12</sup> «Русская старина», 1875, № 2, стр. 278.
- <sup>13</sup> Письмо от 9 июля 1788 г. — ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, ед. хр. 100.
- <sup>14</sup> Архив ЛОИИ СССР, указ. дело, л. 5.
- <sup>15</sup> Все даты указаны Каржавиным по новому стилю. Его сведения при переводе дат на принятый в России календарь подтверждены сообщениями в печати того времени. См. «С. Петербургские ведомости», 1788, 1 сентября, № 70, стр. 1029; то же, 27 октября, № 86, стр. 1253.
- <sup>16</sup> Архив ЛОИИ СССР, указ. дело, л. 120б.
- <sup>17</sup> Там же, л. 19.
- <sup>18</sup> А. Н. Савинов. Проблемы изучения Ерменева. — «Труды Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина», серия «искусствоведение», вып. 3. Л., 1970, стр. 61—74. Рисунки Шарля Монне, изображающие события революции, гравировал Изидор Эллман. Гравюр, исполненных Жанто, п. сведений о нем не имеется. Возможно, что это тот «Жанто сын», который рисовал (но не гравировал) парижские революционные сцены в 1790 г. и о котором, впрочем, ничего не известно (назван в Словаре Тиме и Беккера, т. XIII, стр. 414). Известен миниатюрный портрет 1792 г. Опубликовавшая его Л. Ф. Галич («Новое об И. А. Ерменеве». — «Сообщения ГРМ», вып. IV, 1956, стр. 19—20) указала на ряд существенных для И. А. Ерменева деталей. Заманчиво было увидеть здесь изображение В. Ф. Каржавина, но никаких объективных данных к этому нет. Гравюра «Ерменева — Жанто» известна лишь в единственном экземпляре (Гос. Эрмитаж); гравюру Монне — Эллмана пока не удалось обнаружить ни в Эрмитаже, ни в Гос. Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, ни в Национальной библиотеке в Париже. См., однако, репродукции при статье: Е. В. Тарле. Взятие Бастилии. — «Военно-исторический журнал», 1939, № 1, илл. при стр. 56.
- <sup>19</sup> Письмо А. Н. Савинову от 19 октября 1970 г. из Парижа. Августин Ритт — видный русский миниатюрист, совершенствовавшийся в Париже в 1786—1792 гг.
- <sup>20</sup> Л. Певанер. Загадочная страница истории искусства. — «Художник», 1966, № 12, стр. 45—48.
- <sup>21</sup> «Французская революция 1789 г. в донесениях русского посла в Париже И. М. Симолина». — «Литературное наследство», т. 29-30, стр. 438—439.
- <sup>22</sup> Опубликованы в заметках: С. Шило. Неизвестные картины И. Ерменева. — «Искусство», 1961, № 12; М. Качалова. Две вновь найденные картины И. Ерменева. — «Искусство», 1963, № 3. Не останавливаясь ни на низком уровне исполнения, ни на шаржированном изображении нищих, бродяг и кретиннов, укажем на ошибку даже в прочтении монограмм: читается, на самом деле, «JAF», а не «JAE».

## ПУШКИНСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ Я. Г. ЗАКА

*Е. В. Павлова*

В конце 1971 г. в Гос. музей А. С. Пушкина в Москве поступила коллекция Я. Г. Зака — 4040 гравированных и литографированных портретов. Среди них — сотни листов высокой художественной ценности и десятки листов уникальных, редко встречающихся в единственных экземплярах в крупнейших собраниях музеев СССР или даже там отсутствующих. Однако значение данного собрания далеко не только в этом, — велика его тематическая направленность и целостность.

Собрание состоит из двух больших разделов. Первый — иконография Пушкина. Эта часть открывается гравюрой Е. Гейтмана 1822 г., первым портретом поэта в технике эстампа, и завершается автолитографией А. Давыдова 1969 г. Иконография Пушкина представлена 1100 листами и отличается почти исчерпывающей полнотой, чего нет ни в одном пушкинском музее, даже ленинградском, в основу фондов которого легла Всесоюзная пушкинская выставка 1937 г. Портреты Пушкина, если их обозреть в хронологическом порядке, дают интереснейшую картину смены художественных стилей и задач портретистов. Каждая эпоха искала и находила своего Пушкина, — это богатейший материал для литературоведческих, искусствоведческих и исторических исследований.

Другая часть собрания — портреты современников поэта, исторических и культурных деятелей прошлого, которыми Пушкин интересовался или даже только упоминал, — 2940 листов. Здесь можно увидеть портреты античных авторов, европейских писателей, деятелей Великой французской революции, персонажей русской истории и, конечно, современников — общественных деятелей, писателей, ученых, людей искусства, светских знакомых и т. д. Причем каждое лицо представлено не одним портретом, а лучшими по выполнению и преимущественно прижизненными изображениями. Так, например, в коллекции Зака находится 18 портретов Н. М. Карамзина,

15 — В. А. Жуковского, 6 — П. А. Вяземского, 4 — Е. А. Баратынского, 8 — А. С. Грибоедова, 9 — М. Ю. Лермонтова, 18 — Н. В. Гоголя и т. д.

Яков Григорьевич Зак (1905—1971), художник-оформитель, начал собирать свою коллекцию с ранней юности и посвятил ей всю жизнь. И в ряду таких знаменитых собирателей, ученых, знатоков русской гравюры, как Ровинский, Морозов, Адарюков, Тевяшев, Оболянинов, Коростин, Сидоров, мы по праву должны назвать и его имя. Человек недюжинного ума, острого глаза, художественно одаренный, он мало заботился о благах жизни. Но зато в каких роскошных одеждах Зак содержал свои гравюры: паспарту из лучшего ватмана, прокладка из микалентной бумаги, щегольские папки с твердыми корешками. Яков Григорьевич разбирался в гравюре и в ее технике профессионально, он помнил имена граверов, литографов, издателей, владельцев типографских заведений, даты выхода в свет отдельных листов и их тиражи. Он блестяще знал и творчество Пушкина. Обладая феноменальной памятью, Яков Григорьевич помнил фамилии всех, с кем как-либо, пусть мимоходом, соприкасался поэт. Вот почему, когда в 1959 г. вышел справочный 17-й том академического издания сочинений Пушкина — именной указатель, в нем почти не оказалось имен, не воплощенных в зримых образах его коллекции.

В художественных музеях гравюры обычно систематизируются, хранятся и описываются по странам, эпохам и авторам. Зак их объединил вокруг центра — Пушкина. Великие и малые — Данте и Боливар, Дашкова и Ишимова — нашли свое место в алфавите его коллекции. Так, портреты Данте в немецкой гравюре XVI в., французской — XVIII в., русской — XIX в. лежат рядом в одной папке. Собрание Я. Г. Зака — это своеобразный «путеводитель» по Пушкину, состоящий из портретных изображений.

Коллекция Зака не только своеобраз-

но освещает пушкинскую эпоху. Приобретенная музеем, коллекция может быть использована в разных аспектах: перво-классный материал позволяет организовать самые различные выставки на темы — «Пушкин-читатель», «Пушкин-критик», «Пушкин и его современники», «Пушкин и его литературное окружение», «Пушкин-историк», «Адресаты лирики Пушкина», «Образ Пушкина в изображении художников XIX в.», «Образ Пушкина в изображении советских художников», «Портрет в гравюре XVIII—XIX вв.», «Русская литография первой половины XIX в.» и др.

Лучшим знатоком коллекции был сам Яков Григорьевич. Он не только знал гравюру, но любил ее и умел внушить это чувство другим. Постепенно за время общения с Заком с момента организации Гос. музея А. С. Пушкина в 1958 г.<sup>1</sup> весь его коллектив буквально превратился в самых ревностных почитателей гравюры пушкинской поры. Человек большого размаха, широкой души, Зак щедро делился своими знаниями, но, к сожалению, не фиксировал их на бумаге. В последние годы он писал большое исследование о портрете Пушкина, гравированном Е. Гейтманом, оригинально реша спорные вопросы прототипа, и начал составлять картотеку своего собрания. Внезапная смерть прервала работу Якова Григорьевича. Мы безвозвратно потеряли и его уникальные знания о каждом листе коллекции.

Задача настоящей статьи — познакомиться с наиболее интересными, ценными и редкими листами из каждого раздела собрания с учетом значимости изображенного лица для Пушкина. При отборе материала мы руководствовались прежде всего оценками, в свое время высказанными самим Я. Г. Заком, и советами специалистов московских музеев<sup>2</sup>.

\*

Все портреты Пушкина (за исключением автолитографии О. А. Кипренского 1827 г.), выполненные при его жизни в технике эстампа, наличествуют в собрании.

Два из них, гравировавшиеся художниками специально для книг, представлены чрезвычайно редкими пробными оттисками на листах большого формата. Первый — гравюра Е. Гейтмана (1798—

1862) 1822 г. для издания поэмы «Кавказский пленник», отпечатки на китайской шелковой бумаге и на плотном листе. «Портрет сей нарисован наизусть без натуры К. Б. и обличает руку художника, в нежной молодости уже обратившего на себя внимание всех тогвременных любителей. Гравирован Е. Гейтманом, который один на гравюре подписал свое имя», — свидетельствовала «Художественная газета» (№ 9—10, стр. 161, «Письмо в Париж» от 8 мая 1837 г.). Поэтому первый гравированный портрет Пушкина нельзя считать документальным изображением поэта. Второй — гравюра резцом на меди Н. И. Уткина (1780—1863) с живописного оригинала О. А. Кипренского. Отпечаток на листе большого формата красной краской. Заказал Уткину гравюру А. А. Дельвиг, «художников друг и советчик», по выражению Пушкина. Его жена, С. М. Дельвиг, в письме от 9 февраля 1828 г. своей подруге А. Н. Семеновой следующими словами сопровождала посылку ей гравюры: «Вот тебе наш милый добрый Пушкин, полюби его! Рекомендую тебе его! Его портрет поразительно похож, — как будто видишь его самого. Как бы ты его полюбила сама, ежели бы видела его, как я, всякий день. Это человек, который выигрывает, когда его узнаешь»<sup>3</sup>.

Софья Михайловна, несомненно, говорила здесь словами мужа. Это непосредственное свидетельство сходства гравюры Уткина с моделью весьма ценно для нас. Кипренский изобразил на полотне «гения поэзии», его Пушкин величавее, глубже, сложнее и возвышеннее. Гравюра Уткина — не механическая репродукция с живописного оригинала. Он мастер другого жанра, другой техники, подчиняющейся своим законам. Его задача состояла в том, чтобы создать камерный портрет поэта для миниатюрного стихотворного альманаха «Северные цветы». По собственному выражению художника, он обычно работал так, «чтобы каждый предмет имел особый характер и вкус работы»<sup>4</sup>. Вот почему на гравюре Уткина нет символической фигуры музы, скрещенных на груди рук, высветленного вокруг головы фона, романтический план почти не виден. Образ поэта намеренно снижен, заземлен, даже прозаичен и в то же время проще и человечнее. Здесь Пушкин действительно — «милый, добрый». Этим характером изображения мы и объясняем

мнение отца поэта и лицейских друзей, считавших гравюру Уткина лучшим портретом Пушкина. Сочная же красная краска приятного спокойного тона придает данному отпечатку оттенок праздничности, даже торжественности, выделяя портрет из обычной книжной иллюстрации.

Иную цель преследовал автор третьего прижизненного портрета Пушкина в технике эстампа Г. Гиппиус (1792—1856). Созданная им в конце 1827 — начале 1828 г. литография — самостоятельное произведение станковой графики, большой лист из сюиты портретов знаменитых современников<sup>6</sup>. Голова поэта дана крупным планом, заполняя значительную часть листа. Срезая плечи, художник намеренно усиливает впечатление важности, значимости лица. Он как бы с особой пристальностью смотрит на свою модель. Тратовка Гиппиусом образа и манера его рисунка являются полной противоположностью подхода к модели Кипренского и Уткина. Пушкин Гиппиуса лишен романтического ореола. Ни тени улыбки, ничего возвышенного, мягкого, плавного не видим мы в выражении лица, абрисе головы. Напротив, черты лица скульптурно четки и сухи, натуральны и холодны; большие, длинные бакенбарды и прядь волос, упавших на лоб, придают дисгармонию овалу лица. Расходящиеся острые линии углов воротничка рубашки, сюртука, банта и концов галстука усиливают ощущение напряженности. И все же, несмотря на отсутствие привлекательности в лице и его выражении, портрет этот очень значителен. Ум, воля, энергия, пронизательный взгляд — таким увидел художник поэта в год его наибольшей славы. Лист с портретом Пушкина, литографированный Гиппиусом, дошел до нашего времени в единичных экземплярах; он составлял гордость коллекции Я. Г. Зака.

Гораздо чаще встречается портрет Пушкина, гравированный Т. Райтом (1797—1849), как считается, в 1837 г. Лист продавался по 5 рублей за отпечаток почти сразу после смерти поэта. В собрании Зака есть один из первых оттисков на китайской бумаге, с тисненой печатью художника. Сам Яков Григорьевич относил этот лист к 1835 г. К сожалению, мы не располагаем данными, подтверждающими эту очень заманчивую дату. В своем виденье Пушкина Райт, несомненно, ближе всего к Гиппиусу. «Обрати

те внимание...», — писал И. Е. Репин, — что в наружности Пушкина отметил англичанин! Голова общественного человека, лоб мыслителя. Виден государственный ум»<sup>6</sup>.

В 1837 г. после гибели Пушкина спрос на его портреты был огромен; моментально раскупались прежние изображения, новые же почти невозможно было провезти через цензуру. Сохранились считанные единицы анонимных оттисков.

«Портреты Пушкина 1837 года весьма неохотно одобрялись цензурой, трепетавшей перед Бенкендорфом и боявшейся его неудовольствия за усиление популярности имени Пушкина посредством распространения его портретов. Краевский заслужил упрек от министра Уварова за десять строк некролога о Пушкине и за черную рамку вокруг известия о человеке «не чиновном, не занимавшем никакого положения на государственной службе». Страх был так велик, что на литографиях, появившихся в 1837 г., не было указано, в каких заведениях они были напечатаны, и даже Ф. А. Бруни не подписал своего имени»<sup>7</sup>. Указанные Адарюковым литографии с изображением Пушкина в гробу наличествуют в собрании.

Но вот, что является «фантастической редкостью» в коллекции, как говорил Зак, — это литография Р. Коношенко 1837 г. Возможно, фамилия автора была вымышленна, так как она не встречается ни в одном справочнике. «Художественная газета» (№ 9—10, стр. 161, «Письмо в Париж», от 8 мая 1837 г.) так отозвалась об этой литографии: портрет А. С. Пушкина «Г. Коношенки, лишенный всякого сходства, с facsimilé с подписи Пушкина и, как говорят, с большими претензиями; наверху род какой-то апофеозы: фигура, несущая лиру с разорванными струнами, месяц, облака... словом, целая аллегория». Действительно, портрет необычен. Даже иконографически он стоит особняком. Пушкин изображен погрудно, в профиль (1/2 вправо), с невидящим взглядом, неподвижно устремленным в пространство, в вечность, с горькой скорбной складкой у рта, у него довольно редкие, слегка вьющиеся волосы. Выражением лица этот, скорее символический, портрет напоминает лишь ливневский портрет, а по линии профиля сходен с зарисовками, изображающими Пушкина в гробу (особенно характерен



А.С. Пушкин.  
Литография  
Г. Гиппиуса.  
1827—1828 гг.

удлиненный приплюснутый нос). Можно думать, что художник видел Пушкина умершим и исполнил портрет на основе собственных впечатлений. Убеждает нас в этом и какое-то щемящее личное чувство, вложенное в эту «аллегория»: поэт, ушедший в небытие, в ночь, над ним его лира с разорванными струнами, возно-

симая на небеса. Быть может, автору были знакомы лермонтовские строки «На смерть поэта», столь близкие настроению портрета.

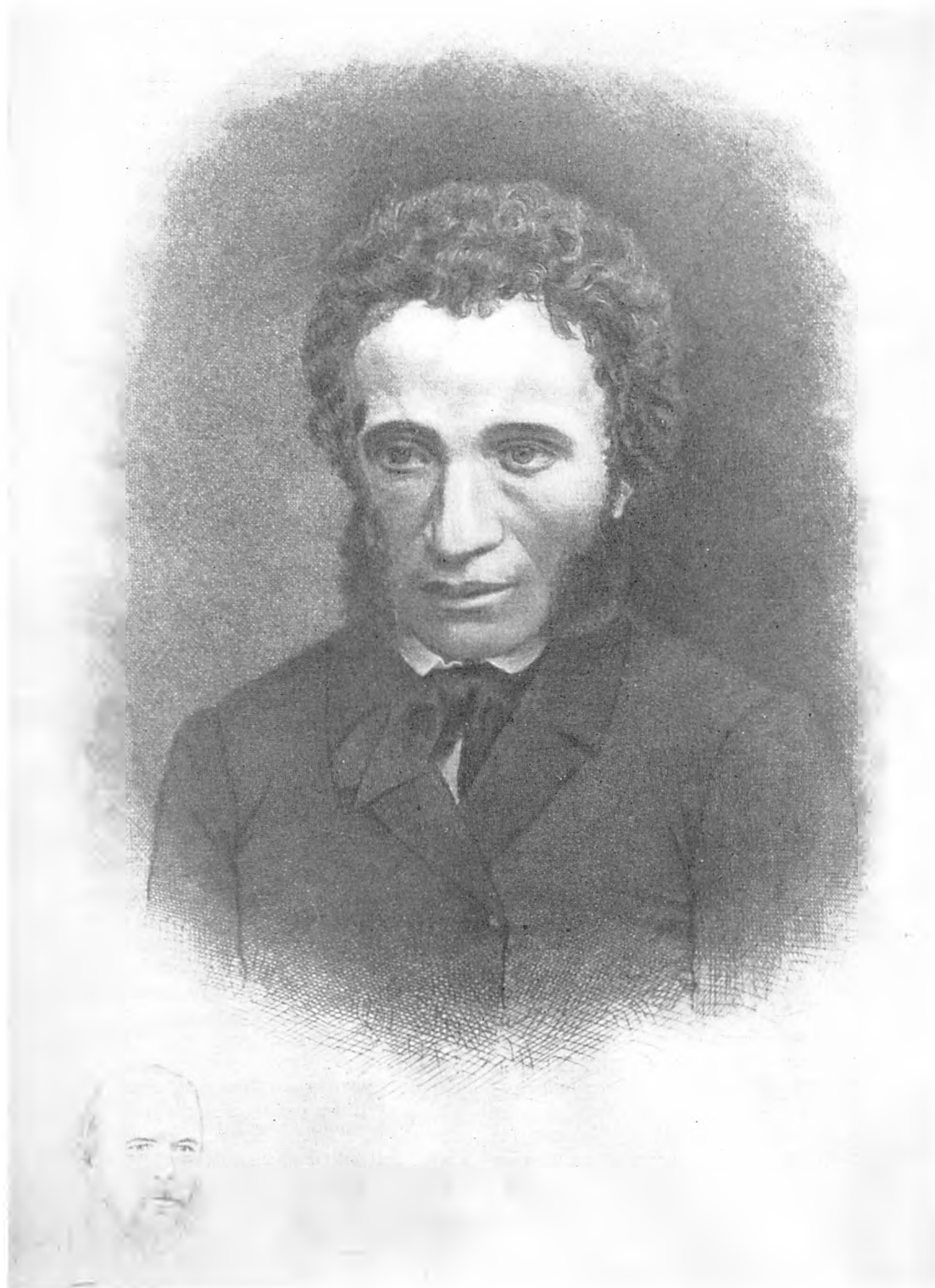
1840-е—1870-е годы не дали ни одного значительного гравюрного портрета Пушкина; немногочисленные и безликие копии лишь ухудшали ранее известные





*А. Пушкин*

*А. С. Пушкин.  
Литография  
Р. Коношенко.  
1837 г.*



А. С. Пушкин.  
Офорт  
Л. Е. Дми-  
триева-Кавказ-  
ского. 1880 г.



А. С. Пушкин.  
Ксилография  
В. П. Мясюти-  
на. 1918 г.

оригиналы, почти всегда Кипренского и Уткина. В эти десятилетия число изданий произведений Пушкина было невелико, пятидесятилетняя монополия «литературного наследования» сковывала издателей. К тому же основные темы графики, особенно 1860-х — 1870-х годов, тяготели к злободневности. Для создания ретроспективного портрета Пушкина должно было пройти время.

Интерес художников к Пушкину вызвали конкурсы 1873—1875 гг. на памятник поэту, завершившиеся открытием монумента 6 июня 1880 г. в Москве, и связанные с этим торжеством знаменитые речи писателей о значении Пушкина. Свою роль сыграла и большая выставка пушкинских материалов и реликвий.

Первой удачной и очень любопытной попыткой создать вымышленный портрет Пушкина был офорт Л. Е. Дмитриева-Кавказского (1849—1916) 1880 г. В собрании Я. Г. Зака есть все состояния офорта — несколько редких оттисков до подписи: черной краской и бистром с

портретом-ремаркой Достоевского, и после подписи красной краской с надписью внизу: «Мрачная година прожита, и ярче ужь горить светильникъ просвещения. А. Пушкин». Пушкин изображен не молодым, не романтиком, полным сил, а зрелым мужем, как бы подводющим итог своей жизни, уже создавшим «Памятник». Дмитриев-Кавказский не следует какому-то одному известному оригиналу, он создает собирательный образ. Художник подкупает искренностью, горячностью чувства, вложенного в эту работу, и превосходным владением техникой офорта. В своем же виденье Пушкина Дмитриев-Кавказский был, несомненно, под большим влиянием Ф. М. Достоевского. Известно, какое впечатление на современников произвела речь писателя о Пушкине, произнесенная им 8 июня 1880 г. Недаром художник поместил на пробном оттиске внизу портрет Достоевского, как знак уважения и преклонения перед ним. Больше того, художник придал некоторое сходство выражению и чертам лица Пушкина и Достоевского. В Пушкине Дмитриева-Кавказского ощутимы идеи Достоевского: Пушкин — всечеловек, пророк, открывший русских русским, указавший пути нравственного совершенствования.

Следующую волну обращения к Пушкину дал юбилейный 1899 г. (100 лет со дня рождения поэта). Было сделано множество низкопробных изображений Пушкина на потребу дня. Коллекция Я. Г. Зака, скрупулезно собиравшего все, что было сделано в технике эстампа, дает исчерпывающее представление, увы, об убогой пушкиниане тех лет. Вплоть до революции мы не видим почти ни одной серьезной самостоятельной работы. И все же нельзя не остановиться на большом офорте В. В. Матэ (1856—1917) 1899 г. Профессор гравирования Академии художеств, виртуозно владевший техникой офорта, В. В. Матэ в портрете Пушкина проявил как сильные, так и слабые стороны своего таланта: он лишь перевел с языка живописи на язык станковой гравюры оригинал Кипренского. В собрании Зака офорт Матэ представлен превосходным оттиском бистром до подписи художника. Портрет выполнен с блеском: тончайшие штрихи иглой струятся и тают на освещенных местах листа, теснятся и скрепляются в затемненных, мягко моделируя его; резкие, сочные,



А. С. Пушкин.  
Ксилография  
А. И. Крав-  
ченко, 1936 г.



Вольтер.  
Гравюра  
на меди  
И. Бальцера.  
Конец  
XVIII в.

выпуклые линии на волосах и одежде создают красивый живописный эффект; светлый неровный фон покрытой лаком доски, похожий на размытую акварель, углублен ореолом штрихов, положенных в свободной импрессионистической манере. Если мы сравним две гравюры, сделанные по оригиналу Кипренского — Уткиным и Матэ (с интервалом в 72 года), то ясно увидим разность эпох, художников и их задач. Пушкин у Матэ выглядит его современником, мы не чувствуем дистанции времени. Но, сделав Пушкина натуральнее, приблизив его к своему времени, Матэ потерял что-то очень важное, быть может, самую суть портрета Кипренского — Пушкина 1827 г. После Великой Октябрьской социали-

стической революции имя Пушкина получило подлинно всенародное признание. Иконография Пушкина советского периода обширна и многогранна. Не было ни одного крупного художника, не отдавшего дань любви и преклонения великому поэту. Первым и замечательным портретом Пушкина явилась ксилография В. Н. Масютин (1884—1955) 1918 г. Напечатано было всего лишь 50 оттисков с вырезанной на доске (слева внизу) подписью художника: «В. М. 918». В собрании Я. Г. Зака эта редчайшая гравюра представлена уникальным пробным оттиском до подписи на доске с собственноручной пометой художника карандашом: «В. Масютин. 6.19.VIII.918».

Трактовка Масютиным образа Пушкина резко отлична от всего сделанного ранее. Портрет символичен: Пушкин изображен на фоне обломков старого мира, в сиянии зари новой эры. Портрет подкупает обилием света. Контрастные сочетания белого и черного, заостренность черт лица, нарочитая ломкость, угловатость линий, переходящих порой в кубистически трактованные очертания, придают портрету мажорное звучание. Фронтально поставленная фигура поэта с пером в правой руке и листом бумаги в левой — торжественна, монументальна, даже несколько театральна, а строки, написанные на листе, преподнесены как лозунг. Пушкин и его поэзия — вечны, светозарны. Эту мысль хотел выразить художник.

Совсем иной мир Пушкина — интимно-бытовой — воспроизводит гравюра цветной акватинтой художника Н. И. Пискарева (1892—1959) 1936 г. Лишь несколько пробных отпечатков (все разной тональности) было сделано гравером. Один из них сохранился в коллекции Я. Г. Зака. Миром и покоем, какой-то особой душевной ясностью дышит все в комнате, освещенной догорающей свечой. Полулежа на постели, Пушкин склонился над столом. Его поза свободна, естественна. Руки, грудь, лицо, волосы поэта согреты красноватым отблеском пламени свечи. Гравюра выдержана в приятных, ласкающих глаз теплых полутонах. Все линии округлы, контуры расплывчаты. Очертания головы, плавно переходящие в линию плеч, рук, согнутых в локтях, — все вместе образует почти правильный круг. Стол — круглый, подсвечник — круглый, даже прямоугольный проем ок-



на уравновешен внизу закрывающей его подушкой, наверху тонким серпом нарождающегося месяца. Косматые тени — не страшны, а мягки и уютны. Мерцающий свет наполняет комнату, мы ощущаем как бы таинство творчества.

Еще один первоклассный мастер гравюры, создавший целое направление в иллюстрировании Пушкина, А. И. Кравченко (1899—1940) неоднократно обращался к образу поэта. Его немногочисленные оттиски, ставшие теперь редкостью, занимают почетное место в собрании Я. Г. Зака. Наиболее характерен, пожалуй, портрет Пушкина на фоне ночного пейзажа, ксилография 1936 г. Если образ поэта, данный Пискаревым, может быть соотнесен с трактовкой Тропинина (в домашней рубашке с расстегнутым воротом и т. д.), то Кравченко продолжает линию Кипренского. Но, следуя за Кипренским, Кравченко выбирает лишь те краски, которые усиливают романтически возвышенное звучание образа. Появляется пейзажный фон: ночное небо с несущимися облаками, вздымающиеся ветви деревьев, которые вторят в своем движении развевающимся волосам и одежде Пушкина. Трепетность, обостренность, взволнованность чувств поэта подчеркнуты экспрессией движения и игрой светотени. Передача вибрации света в гравюре поистине поразительна: это и контрастное сопоставление белого поля листа и черной глубокой краски на петронутой резцом поверхности доски (лунный свет и тьма ночи), и легкая серебристость облаков, и сложнейшие сочетания бликов и теней на лице. «Выражение эмоциональных сторон бытия», по словам художника, было главным в искусстве А. И. Кравченко<sup>8</sup>.

Мы могли бы продолжить перечень имен крупнейших графиков — среди них: Ульянов, Павлинов, Фаворский, Кузьмин, Константинов, Ечеистов, Хижинский, Шор, Дмитриевский, Суворов и многие другие, — предельно полно представленных в собрании Я. Г. Зака. Однако ограничимся лишь названными тремя эстампами, давно не репродуцированными и менее известными.

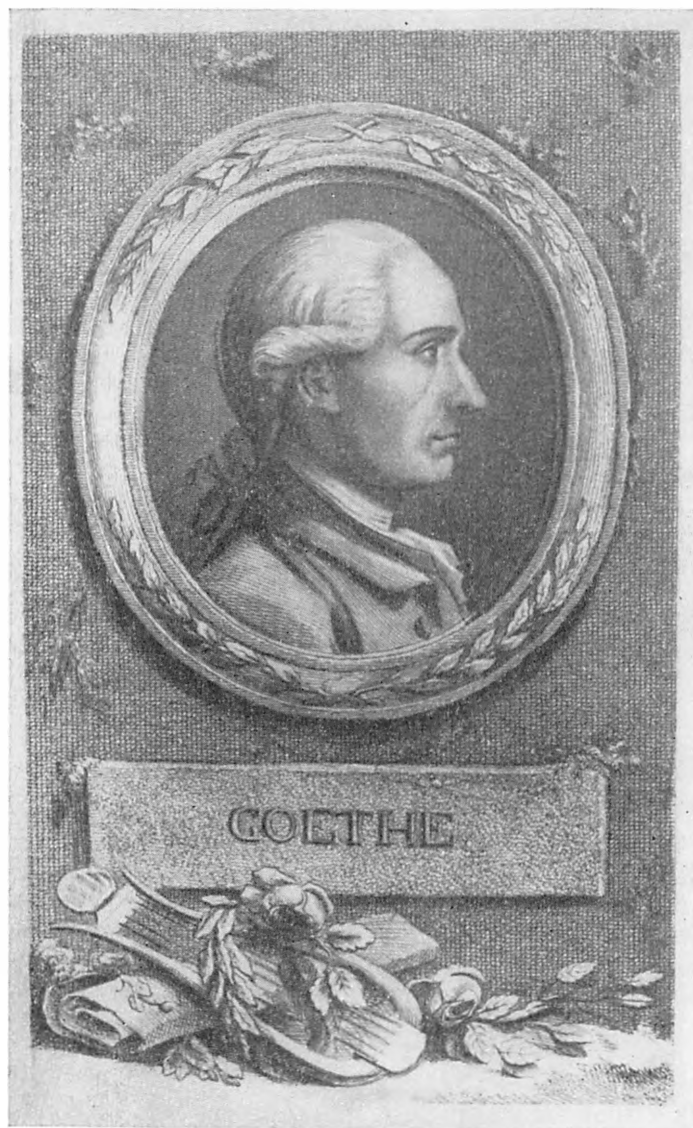
\*

Собрание Я. Г. Зака дает широкую возможность познакомиться с редчайшими портретами иностранных писателей, занимавших воображение Пушкина.



Среди листов с изображениями античных писателей останавливает наше внимание гравюра на меди, исполненная фламандским художником Де Бри (1561—1623) в самом начале XVII в.<sup>9</sup> Мы видим на гравюре римского поэта Публия Овидия Назона. Он изображен в рост, с книгой в руке, величественной позой напоминая древнюю статую. Овидий принадлежит к тем писателям, которых Пушкин не только знал и читал, но которые так или иначе питали мир его образов, в чьей судьбе он находил общее со своей судьбой. Элегический образ Овидия — изгнанника, разлученного с родиной и друзьями, — проходит через ряд произведений Пушкина времени южной ссылки: «не славой — участью я равен был тебе».

Г. Фильдинг.  
Гравюра  
на меди  
И. Тейлора.  
Середина  
XVIII в.



И.-В. Гете.  
Офорт  
Х.-Г. Гейзера.  
1773 г.

Среди писателей эпохи Возрождения одним из наиболее близких Пушкину по духу своего творчества был итальянский поэт Лодовико Ариосто (1474—1533). Жизнерадостность «Руслана и Людмилы» во многом напоминает яркие сочные краски «Неистового Орландо». И позднее Пушкин обращался к Ариосто: так, в 1826 г. он перевел 13 строф его бессмертной поэмы (песнь XXIII, октавы 100—112). Очень редкая гравюра немецкого художника И. Зандарта (1606—1688) выполнена с живописного оригинала Тициана. В тициановском портрете отсутствует внешняя помпезность, торжественные атрибуты, лавры, пальмовые ветки и т. п. Гуманизм эпохи Ренессан-

са сказался в углубленном интересе к личности, к внутреннему миру человека. Переводя оригинал в гравюру, Зандарт несколько изменил его в духе академизма XVII в. Он даже придал модели черты немецкого бюргера. Техника исполнения гравюры выявляет руку большого мастера.

«Истинным и тонким поэтом» признавал Пушкин Расина, блестящего представителя французского классицизма. Превосходный мастер гравюры Ж. Эдлинк (1649—1707) изобразил «певца влюбленных женщин и царей» согласно моде и портретным канонам XVII в. Однако ни барочная эффектность позы, ни декоративная внушительность парика не заслоняют от нас психологической характеристики модели. Бурные страсти оставили свой отпечаток на лице. Пристально смотрящие на нас глаза под большими веками свидетельствуют о проницательности ума. Плотные сомкнутые губы обличают сдержанность царедворца.

Вольтер был тем писателем, с сочинениями которого Пушкин познакомился еще в детстве. Имя Вольтера встречается в стихах, статьях, письмах поэта, и можно считать, что различное отношение к Вольтеру является одной из тем творческой эволюции Пушкина. Редкая портретная гравюра И. Бальцера (1738—1799) интересна и характеристикой Вольтера, и композиционным решением. Перед нами «циник поседелый», «фернейский злой крикун» с умным лицом, насмешливым взглядом и саркастической улыбкой. Постаментом к медальону с портретом Вольтера служит сцена из VI песни «Геприяды», изображающая взятие крепости. Видимо, по замыслу автора, она должна была символизировать распространение славы «разрушительного гения» Вольтера.

Антагонист Вольтера и его соперник по силе воздействия на души людей XVIII в. Ж.-Ж. Руссо представлен в коллекции Я. Г. Зака весьма примечательной гравюрой в технике цветной акватинты 1803 г., работы П.-М. Аликса (1762—1817) с оригинала Ф.-Ж. Гарнере (1755—1837). Приглушенность цветовой гаммы акватинты придает ей особую мягкость, лиричность, так отвечающую характеру «задумчивого Руссо», главы французских сентименталистов.

Характеризуя английскую литературу века Просвещения, Пушкин писал, что

«Ричардсон, Фильдинг и Стерн поддерживают славу прозаического романа» в Англии, когда поэзия там была «суха и ничтожна». Романист Г. Фильдинг был, вероятно, близок Пушкину тем же, чем и Шекспир-драматург, — стремлением к созданию многосторонних человеческих характеров. В библиотеке поэта сохранился однотомник Фильдинга. Автор «Истории Тома Джонса найденыша» представлен в коллекции Я. Г. Зака редчайшей гравюрой И. Тейлора (1730—1807) с оригинала прославленного У. Хогарта. Погрудное изображение писателя дано в профиль в свободной очерковой манере. Интересна характеристика модели: перед нами не только известный писатель, на что указывают тома сочинений, античные театральные маски, лавровый венок, перо и другие атрибуты на постаменте, но и просто «добрый малый», как и его герой Том Джонс.

Немецкая романтическая поэзия, «сумрачный германский гений» не вызывали у Пушкина особого сочувствия. Об этом красноречиво свидетельствуют иронические интонации при упоминании о «геттингенской душе» Ленского, о Канте и «туманной» Германии. Однако «германского патриарха», «великого Гете» Пушкин ставил выше всех современных ему писателей.

Уникальный офорт известного немецкого гравера Х.-Г. Гейзера (1742—1803) из собрания Я. Г. Зака изображает молодого Гете-романтика периода «Вертера». Тем не менее художник не придал облику писателя ни той трепетной взволнованности, ни той душевной утонченности, — черты, которые подчеркивали в облике молодого Гете другие художники, видевшие в писателе прототип его Вертера. Перед нами заземленно трезвая, можно сказать протокольная, точность изображения. И это, конечно, не случайно: портрет награвирован с оригинала из собрания известного И.-К. Лафатера, коллекционировавшего изображения знаменитых современников соответственно своим «физиогномическим» целям.

Байрон, подобно Вольтеру, сыграл исключительную роль в творческой жизни Пушкина. В собрании Я. Г. Зака среди многочисленных изображений Байрона (18 листов) выделяется не известная нам ранее гравюра пунктиром на меди, бывшая фронтисписом английского издания «Дон Жуана» (отпечаток слов «Don Juan»



и «London» с титульного листа различим на изображении). На оборотной стороне гравюры имеется помета карандашом: «из изд. 1823 г.». Если эта дата соответствует действительности, то мы имеем дело с одним из первопечатных изданий «Дон Жуана» (в 1823 г. выходили VI—VIII, IX—XI, XII—XIII песни поэмы). Оригиналом для гравюры послужил, по видимому, живописный портрет работы Г. Гарлоу, лежащий также в основе другой, но менее интересной гравюры, воспроизведенной в Собрании сочинений Байрона под редакцией С. А. Венгера (т. 3. СПб., 1904).

Старший современник и друг Байрона, Вальтер Скотт был одним из самых

Д.-Н.-Г. Бай-  
рон.  
Гравюра на  
меди.  
1823 г.  
С оригинала  
Г. Гарлоу.





В. Скотт.  
Литография  
В. Морани.  
1832 г.

любимых писателей Пушкина. Вопреки распространенному в то время взгляду на В. Скотта как на развлекательного писателя Пушкин одним из первых постиг истинное значение творчества шотландского романиста.

Я. Г. Заком были собраны 12 изображений В. Скотта. Среди них обращает на себя внимание литография, выполненная итальянским художником В. Морани (1809—1870) по собственному оригиналу. Как явствует из факсимильной подписи В. Скотта под литографией, рисунок, послуживший для нее оригиналом, был сделан в Неаполе 16 апреля 1832 г.

Перед нами писатель незадолго до смерти, сломленный на склоне его дней финансовыми и политическими неудачами. В портрете нет ни классической торжественности, ни приподнятой эмоциональ-

ности романтизма. Натуральность, безыскусность в подходе к модели у Морани аналогичны ряду черт творческого метода Вальтера Скотта.

Общеизвестно неприязненное отношение Пушкина к французской романтической школе его времени. Среди представителей французского романтизма наиболее высоко ставил Пушкин Франсуа-Рене де Шатобриана. В библиотеке Пушкина сохранилось 27 томов его сочинений. В 1836 г. Пушкин называет Шатобриана «первым из современных французских писателей, учителем всего пишущего поколения», имея, вероятно, в виду его повести «Рене» и «Атала», которые до поэм Байрона были наиболее популярными произведениями романтической литературы. Литография в два тона Ф.-А.-Э. Филиппото (1815—1884) из альбома 1846 г. «Век Наполеона» является, по видимому, воображаемым портретом Шатобриана: престарелый писатель вряд ли позировал художнику, и Филиппото, вероятно, переработал для своей портретной композиции одну из работ своих предшественников. Изображение Шатобриана времени его палестинского путешествия проникнуто духом салонной романтики в стиле Ораса Вернэ. Однако нельзя не отметить и соответствия между известной выпрежностью стиля самого Шатобриана и доведенной до крайности ходульностью его облика у Филиппото: таким воспринимал романтика начала XIX в. казенный романтизм 1840-х годов.

Наибольшее количество резких, подчас пристрастных, критических замечаний направлено у Пушкина в адрес Виктора-Мари Гюго. Редчайшая, не встречавшаяся нам ранее литография знаменитого Ж.-Ж. Девериа (1800—1857) воспроизводит облик Гюго в 1828 г., когда вышли в свет его, по выражению Пушкина, «блестящие, хотя и натянутые Восточные стихотворения (Les Orientales)». Изображение Гюго, бесспорно, относится к лучшим работам Девериа. От более поздних портретов Гюго, исполненных им же, в частности от самого известного 1829 г., этот портрет отличается живостью характеристики, непринужденностью позы, живописностью рисунка.

Портрет американского писателя-романтика Вашингтона Ирвинга из собрания Зака не отличается большими художественными достоинствами. Он относит-



Г. М. Гюго.  
Литография  
Ж.-Ж. Деве-  
риа. 1828 г.

ся к тому роду гравюр, которые до появления фотографии выполняли ее роль — простого знакомства с внешним обликом знаменитого писателя. Непритязательность гравюры подчеркивается и отсутствием на ней авторской подписи (обозначено только, что она является собственностью издавшего ее Библиографического института в немецком городе Хильдебургхаузене). Датировать гравюру поз-

воляет техника ее выполнения: гравюра на стали получает широкое распространение в 1830-х годах. Портрет свидетельствует о европейской известности Ирвинга. Напомним, что «Легенда об арабском астрологе» из книги Ирвинга «Альгамбра» легла в основу сюжета «Сказки о золотом петушке».

\*



В. А. Жуковский.  
Литография  
М. Х. Э. Риттера. Конец  
1820-х годов.

Портретная галерея соотечественников Пушкина, собранная Я. Г. Заком, насчитывает 1522 листа. Мы найдем здесь портреты родных и друзей поэта, портреты воспетых им женщин, светских красавиц, замечательных русских актрис и танцовщиц. Писатели и поэты, актеры, музыканты и художники, герои Отечественной войны, полководцы, государственные деятели, ученые, путешественники — разные лица, так или иначе соприкасавшиеся с Пушкиным, представлены в этой уникальной коллекции.

Среди ее раритетов прежде всего хочется назвать портрет дяди Пушкина,

поэта Василия Львовича Пушкина. До сих пор мы знали лишь гравюру С. Галактионова, исполненную в 1822 г. для издания «Стихотворений» В. Л. Пушкина. В коллекции Я. Г. Зака находится уникальный и совершенно необычный по технике оттиск портрета, послужившего оригиналом для гравюры Галактионова. Это так называемый физиотрас — гравюра, выполненная лависом по рисунку, полученному полумеханическим путем.

Этот способ описан у Д. А. Ровинского: «В первой четверти нынешнего столетия вошло в моду производство портретов



Ф. Н. Сле-  
пушкин.  
Литография  
О. И. Эстер-  
рейха.  
1825 г.



В. Л. Пушкин.  
Гравюра  
Э. Кенеди.  
1803 г.

посредством физионотраса; некто Кретьен<sup>10</sup> в Париже изобрел машину в роде камеры-обскуры, посредством которой портрет снимался в профиль, в несколько минут, а затем гравировался лависом на медной дощечке<sup>11</sup>. При этом можно было сделать лишь несколько оттисков, не более десяти. Физионотрас Пушкина имеет внизу подпись: «Dess: au Physionotrace et gravé par Quenedey rue Neuve — des — Petits — Champs N. 1284 à Paris». Э. Кенеди (1756—1830) — миниатюрист и гравер, работавший в компании с Ж.-Л. Кретьеном. Этот портрет был сделан, вероятно, в 1803 г. во время путешествия В. Л. Пушкина во Францию.

Приведем слова П. А. Вяземского, как бы подтверждающие документальный характер этого изображения: «Парижем от него так и веяло, — одет он был с парижской иголки с головы до ног, прическа à la Titus, углаженная, умащенная древним маслом, huile antique. В простодушном самохвальстве давал он дамам обихивать голову свою»<sup>12</sup>. Таким, с прической «а ля Титюс», мы и видим В. Л. Пушкина на физионотрасе.

Иконография старшего современника Пушкина, поэта Василия Андреевича Жуковского на редкость обширна. Коллекция Я. Г. Зака насчитывает 15 листов с изображениями Жуковского. Среди них выделяется неизвестная нам ранее литография, подписанная гамбургским художником М. Х. Э. Риттером (1792—1850). Ее можно датировать концом 1820-х годов по манере исполнения и облику Жуковского, не раз путешествовавшего в те годы по Германии, где он мог встретиться с художником. Образ задумчивого поэта, углубленного в чтение, необычайно привлекателен. Риттеру удалось передать характерные черты лица Жуковского: большой лоб, вздернутые, как бы удивленные брови, несколько раскосые глаза с отеками под ними, длинный нос, небольшой круглый подбородок. Художник уловил в облике поэта черты, отмеченные П. И. Бартеневым. «В Жуковском сказалась тихая задумчивость и созерцательность от его матери-турчанки. Он по природе был ленив и неподвижен, охотно привязывался к месту и обстановке, мог целые часы проводить на диване, потягивая трубку, и даже голос у него был протяжно-медлительный, а движения спокойны. В беседе — добродушие и нередко затейливая шутка...». «Чертовски небесная душа», — говорил о нем Пушкин<sup>13</sup>.

Необычен портрет выдающегося русско-го востоковеда, с которым был знаком Пушкин — Никиты Яковлевича Бичурина (в монашестве — отец Иакинф, 1777—1853). Это раскрашенная от руки автолитография А. О. Орловского (1777—1832), относящаяся к 1828 г. Ученый представлен в облике китаец. Внизу подпись: «Благородный китаецъ въ летнем одеяніи». Изображение было приложено к книге Бичурина «Записки о Монголии, сочиненные монахом Иакинфом с приложением карты Монголии и разных костюмов» (СПб., 1828). В собрании Я. Г. Зака сохранился уникальный пробный оттиск этой литографии на листе большого формата; приведенная выше надпись на нем отсутствует; внизу листа дарственный автограф Бичурина. Пушкин был знаком с этим интересным человеком.

Пушкин принимал участие в выкупе на свободу крепостного крестьянина, поэта-самоучки Федора Никифоровича Слепушкина, находя в нем «истинный, свой талант». «Все с большим и большим удивлением» пересчитывал Пушкин первую



  
PV

З. А. Волкон-  
ская.  
Литография.  
1820-е годы.





*Н. К. Загряж-  
ская.  
Литография  
с оригинала  
А. А. Василь-  
евского .  
1821 г.*

книгу стихов Слепушкина «Досуги сельского жителя», 1826 г. К большей части тиража этой книги был приложен портрет Слепушкина, литографированный Афанасьевым. В коллекции Я. Г. Зака находим более раннюю редчайшую литографию, исполненную в 1825 г. таким тонким рисовальщиком, как О. И. Эстерейх (1790 — ?). Как-то недоверчиво, настороженно с полуулыбкой, полуушмешкой смотрит на нас лукавое лицо расплывшего крестьянина, переодетого в барский сюртук.

Совсем иначе выглядит замечательный народный поэт Алексей Васильевич Кольцов (1809—1842) на автолитографии К. А. Горбунова (1822—1893), сделанной в 1838 г. Он подкупает нас чистотой и ясностью взгляда, искренностью, наивностью, даже робостью выражения лица. Художник сумел передать в этом портрете ту особую щемящую сердце ноту, что свойственна русской народной песне и слышится в поэзии Кольцова. Пушкин, столь чуткий ко всему новому и талантливому, сразу же отметил дарование Кольцова.

Марии Николаевне Раевской посвящены многие проникновенные строки пушкинской лирики. Когда поэт впервые увидел Марию Раевскую, ей было 15 лет. Светлое любовное чувство, испытанное им к «деве юной», «деве милой», выражено в элегии 1820 г. «Редает облаков летучая гряда». Тем же элегическим настроением светлой грусти проникнут образ Раевской на портрете из коллекции Я. Г. Зака. Это литография, исполненная швейцарским мастером Х. И. Эри (1782—1868) с рисунка П. Ф. Соколова 1821 г. в литографском заведении И. Фельтена в Карлсруэ. Мастер виртуозно владеет техникой литографии: мягкие нежные прикосновения карандаша не оставляют штрихов, а лишь выявляют зернистую фактуру литографского камня. Весь рисунок как бы соткан из света и воздуха. Мерцающий фон, прозрачность ткани, плавно ниспадающей с головы, едва намеченные цветы в волосах, легкий кружевной шарф подчеркивают чистоту и поэтичность модели. Это самый ранний портрет Марии Раевской.

Обворожителен, полон женского обаяния облик прославленной красавицы Зинаиды Александровны Волконской на анонимной литографии начала 1820-х годов. «Царицей муз и красоты» назвал Пушкин эту удивительную женщину,



поэтессу, композитора. Артистизм натуры Волконской с блеском передан неизвестным автором. Этот редчайший лист никогда не воспроизводился.

С. С. Киселева.  
Литография  
Ф.-С. Ханфштенгеля.  
1831 г.

Еще один пленительный женский образ занимал воображение поэта в 1818—1823 гг. Софья Станиславовна Потоцкая, по мужу Киселева, явилась, по утверждению Л. П. Гроссмана, «объектом петербургской любви Пушкина («северной любви», «отверженной любви», «безумной любви»), как и вдохновительницей „Бахчисарайского фонтана“»<sup>14</sup>. Л. П. Гроссману был известен лишь один поздний и очень невыразительный портрет С. С. Потоцкой: офорт В. А. Боброва 1873 г. — ремарка на портрете ее мужа П. Д. Киселева. Украшением собрания Я. Г. Зака является изображение С. С. Потоцкой, сделанное Ф.-С. Ханфштенгелем (1804—1877). Это единственный в своем роде лист с литографированными портретными зарисовками 25 человек, объединенными общим заглавием: «Die Cholera Gesellschaft in München. Lithographié d'après nature par F. Hanfstaengl 1831. Imp. lith. de Hanfstaengl a Munich». На полях около каждого портрета карандашом





М. П. Раевская.  
Литография  
Х И Эри  
с оригинала  
П Ф Соколо-  
ва 1821 г.



А. М. Крюденер.  
Гравюра  
на стали  
с оригинала  
И. Штилера.  
1830-е годы.

помечены фамилии изображенных лиц. Обращает на себя внимание помета: «Gräfin Kiseleff». Софья Станиславовна Киселева изображена в романтической позе, с развевающимся шарфом вокруг головы. Портрет очень выразителен: красивый профиль античной камеи с высоким лбом, прямым носом, волевым подбородком.

Теперь у нас есть все основания искать похожий профиль среди рисунков Пушкина.

Среди светских знакомых Пушкина была блестящая красавица петербургского высшего общества Амалия Максимилиановна Крюденер. Ей посвящены знаменитые стихи Ф. И. Тютчева «Я помню вре-

мя золотое» и «Я встретил Вас и все былое...». Я. Г. Зак был счастливым обладателем до сих пор никому неизвестного гравированного портрета А. М. Крюденер. Оригинал для гравюры послужил живописный портрет 1838 г. работы И. Штилера (1781—1858), находящийся ныне в мюнхенской «Галерее красавиц». Блестящая по технике исполнения гравюра несет на себе печать холодности и сухости стиля бидермейер.

Пушкин любил слушать воспоминания дальней родственницы Гончаровых Натальи Кирилловны Загряжской. «Загряжская была какою-то историческою представительницею времен и царствий дав-

но прошедших... Пушкин заслушивался рассказов Натальи Кирилловны: он ловил при ней отголоски поколений и общества, которые уже сошли с лица земли; он в беседе с ней находил необыкновенную прелесть историческую и поэтическую», — писал П. И. Бартенев<sup>15</sup>. В коллекции Я. Г. Зака сохранился редчайший литографированный портрет Н. К. Загряжской с оригинала А. А. Васильевского (1794—?) 1821 г.

В короткой статье нет возможности познакомить читателя со всеми редкостями и ценностями обширной коллекции Я. Г. Зака. Мы назвали лишь ничтожную часть интереснейшего собрания, изучение которого только начато.

\*

<sup>1</sup> См. А. Крейн. Рождение музея. М., 1969, стр. 59—63.

<sup>2</sup> Гос. музей А. С. Пушкина приносит свою самую искреннюю благодарность за помощь и консультации сотрудникам ГЛМ, ГТГ, ГИМ, ГБЛ, ГМИИ, Музея В. А. Тропинина, а также членам Совета содействия музея М. М. Винокур, Д. М. Войтинской, П. Г. Гершензон.

<sup>3</sup> Б. Л. Модзалевский. Пушкин. Л., 1929, стр. 216—217.

<sup>4</sup> Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравюров XVI—XIX вв. СПб., 1895, стлб. 682.

<sup>5</sup> См. И. С. Зильберштейн. Пушкин и его друзья. Портреты и рисунки. М., 1937, стр. 11—13.

<sup>6</sup> Э. Ф. Голлербах. А. С. Пушкин в изобразительном искусстве. Л., 1937, стр. 134.

<sup>7</sup> В. Я. Адарюков. Указатель гравированных и литографированных портретов А. С. Пушкина. М., 1926, стр. 31.

<sup>8</sup> С. Рауэмовская. Алексей Ильич Кравченко. М., 1962, стр. 171.

<sup>9</sup> Водяной знак, почти схожий со знаком бумаги гравюры, встречается на документе 1606 г. См. Н. П. Лихачев. Палеографическое значение бумажных водяных знаков, т. 2. СПб., 1899, стр. 337.

<sup>10</sup> Кретьен Жиль-Луи (1754—1811) — французский музыкант, художник и гравёр; изобрел способ физиототаса в 1786 г.

<sup>11</sup> Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. 4. СПб., 1889, стлб. 432.

<sup>12</sup> См. Н. Трубицын. Из поездки В. Л. Пушкина за границу. — «Пушкин и его современники», вып. 19—20. Пг., 1914, стр. 248.

<sup>13</sup> «Русский архив», 1889, № 9, стр. 158.

<sup>14</sup> Л. П. Гроссман. У истоков «Бахчисарайского фонтана». — «Пушкин. Исследования и материалы», т. III. М.—Л., 1960, стр. 56.

<sup>15</sup> «Русский архив», 1874, № 1, стр. 174—175.

## II

### СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ НЕРОНА В ЭРМИТАЖЕ

*О. Я. Невзоров*

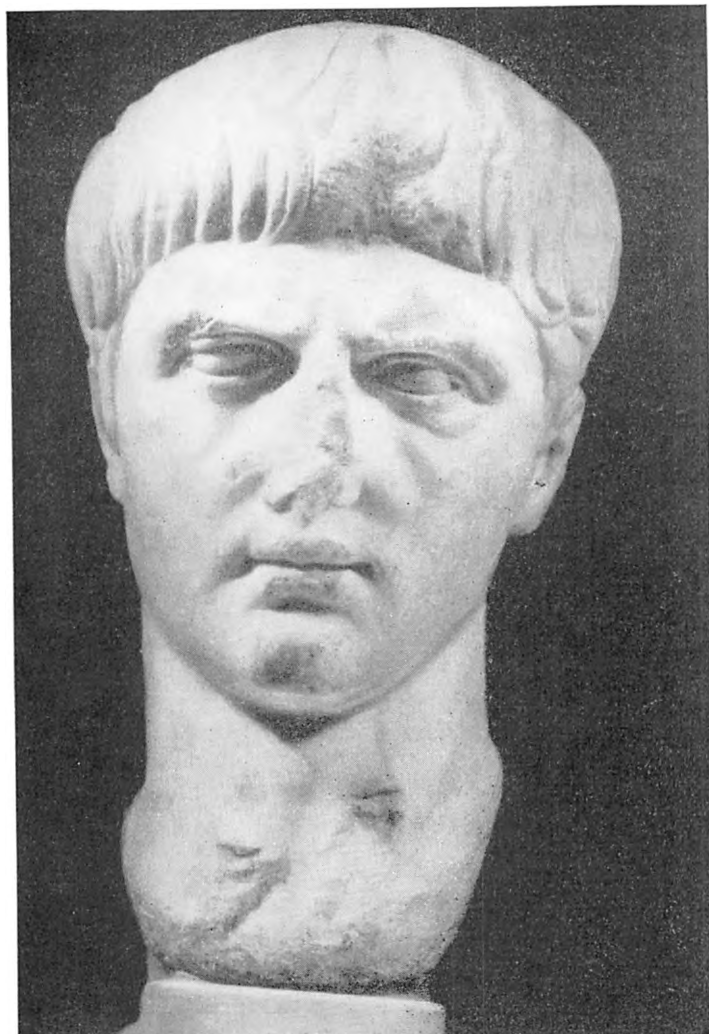
В 1919 г. из Академии художеств в собрание Эрмитажа поступил скульптурный портрет<sup>1</sup>, считавшийся изображением Августа или Калигулы<sup>2</sup>. О. Ф. Вальдгауер сделал попытку уточнить предложенное определение и счел портрет изображением Марцелла, рано погибшего племянника Августа, предназначенного в наследники императору. Нам представляется, что сегодня имеются достаточно веские данные, чтобы видеть в портрете Нерона. Иконографическое отождествление многочисленных портретов Юлиев-Клавдиев необычайно затруднено. Уже само фамильное сходство представителей династии, правившей Римом около ста лет, создает большие трудности. Иконография Нерона, последнего представителя династии, доставляет серьезные трудности исследователю из-за лакун в сериях подлинных портретов, уничтожавшихся в силу *damnatio memoriae*. Обилие поздних фальсификаций, варьировавших один и тот же эффектный тип изображения «жестокотирана», затемнило эту и без того темную иконографическую проблему.

В последние годы появились работы, давшие убедительные исследования серий портретов Нерона<sup>3</sup>. Надписи свидетельствуют о том, что статуи Нерона воздвигались задолго до его восшествия на престол<sup>4</sup>. На монетах изображения юного Нерона появляются с 51 г., сразу же после усыновления императором Клавдием этого последнего отпрыска рода Юлиев<sup>5</sup>. Нерону в это время было 13—14 лет. Необычно рано, отмечая его со-

вершеннолетие, император одевает на него «мужскую тогу», назначает консулом и членом жреческих коллегий. Подростком Нерон избирается «предводителем юношества». Как показывают надписи на базах, в этот же год был создан и первый официальный скульптурный портрет нового наследника<sup>6</sup>. Он положил начало портретной серии, которую можно условно назвать «тип усыновления».

Варианты этого изображения были найдены в самых разных частях империи: в Веллейе, Сиракузах, на о. Самос<sup>7</sup>. Два из них представляют Нерона в тоге с буллой на груди. Весьма характерна в портретах этого типа прическа — с длинными, тонкими прядями, расходящимися посреди лба, напоминающая прическу в портретах Германика, деда Нерона. Видимо, в связи с усыновлением в императорской камнерезной мастерской вырезались в эти годы и портретные камеи, подобные тем, что сохранились в коллекциях гемм Гос. Эрмитажа и Британского музея<sup>8</sup>.

В 54 г., в год вступления 17-летнего Нерона на престол, появляется другой тип его изображения на монетах<sup>9</sup>. Ему соответствует новая серия скульптурных портретов юного императора. Близкие реплики были найдены в Сардинии (музей в Кальяри), в Риме (Копенгаген, Глиптотека) и в Тускулуме (Рим, Капитолийский музей)<sup>10</sup>. Вариантом этого типа является великолепный портрет Нерона-жреца, найденный на Палатине (Рим, Национальный музей)<sup>11</sup>. В портретах этой серии Нерон выглядит возмужавшим; во



Портрет  
Нерона.  
Гос. Эрми-  
таж.

всех репликах скульпторы сохраняют его характерную прическу с длинными, тонкими прядями, расходящимися на лбу. Если в ранних портретах Нерона преобладали линейно-классицистические приемы трактовки форм, то в этих изображениях юного императора можно наблюдать усиление живописных свето-теневых акцентов, расчленяющих лицо. В этом усложнении моделировки следует видеть как бы возрождение старой эффектной эллинистической традиции, на время заслоненной классицизмом времени Августа и его первых преемников. Обычно это живописное течение римской скульптуры связывают с «флавиевским стилем»<sup>12</sup>. Однако в портрете его первые проявления относятся еще к середине I в. Их можно отметить и в некоторых портретах Клавдия и в таких детских изображениях

Нерона, как уже упоминавшаяся статуя из Веллейи.

Нерон в портретах «типа коронации», как можно назвать новую серию, не только кажется возмужавшим, — образ юного правителя поражает какой-то драматичностью: недоброй усмешкой змеются плотно сжатые губы, дробная игра светотени, свойственная новой манере лепить форму, придает беспокойство чертам лица и создает впечатление болезненности. Подозрительно и мрачно глядят из-под низко опущенных бровей глаза Нерона, окруженные словно припухшими веками. Характерна асимметрия глаз, своеобразно расположенных под углом друг к другу.

Тот же самый персонаж, на наш взгляд, изображен в портрете, поступившем в Эрмитаж из Академии художеств. Это изображение неизвестного «юноши из династии Юлиев-Клавдиев», как оно числится ныне в музее, в собрание Академии художеств попало вместе с коллекцией скульптур, приобретенных в 1774 г. на островах греческого архипелага адмиралом Спиридовым<sup>13</sup>. Высота портрета, исполненного из мелкозернистого белого мрамора — 0,40 м. Как показывает обрез шеи, это — часть портретной статуи, видимо, стоявшей в нише или у стены так как обратная сторона оставлена почти необработанной. Не сохранился нос, есть сколы в волосах над лбом, на губах, подбородке, ушах и шее. Сохранившаяся поверхность имеет мягко обработанную эпидерму с желтоватой патиной.

Образ юноши отличается драматичностью: низко над глазами нависли словно нахмуренные брови, асимметрично расположенные глаза окружены широкими, будто припухшими веками, складка, идущая от переносицы, пересекает лоб, складки под глазами и в углах рта придают лицу какую-то болезненную мрачность. Первый издатель портрета, хотя и отказался от его окончательного иконографического отождествления, но, выбирая между Августом и Калигулой, он, видимо, склонился больше к последнему решению, так как для Августа, по его мнению, «выражение лица слишком мрачно»<sup>14</sup>. О. Ф. Вальдгауер, высказавший предположение о возможном отождествлении с Марцеллом, исходил из сходства эрмитажного портрета с изображением юноши на рельефе в Равенне, где Мау и Студничка видели Марцелла<sup>15</sup>. Вальдгауер

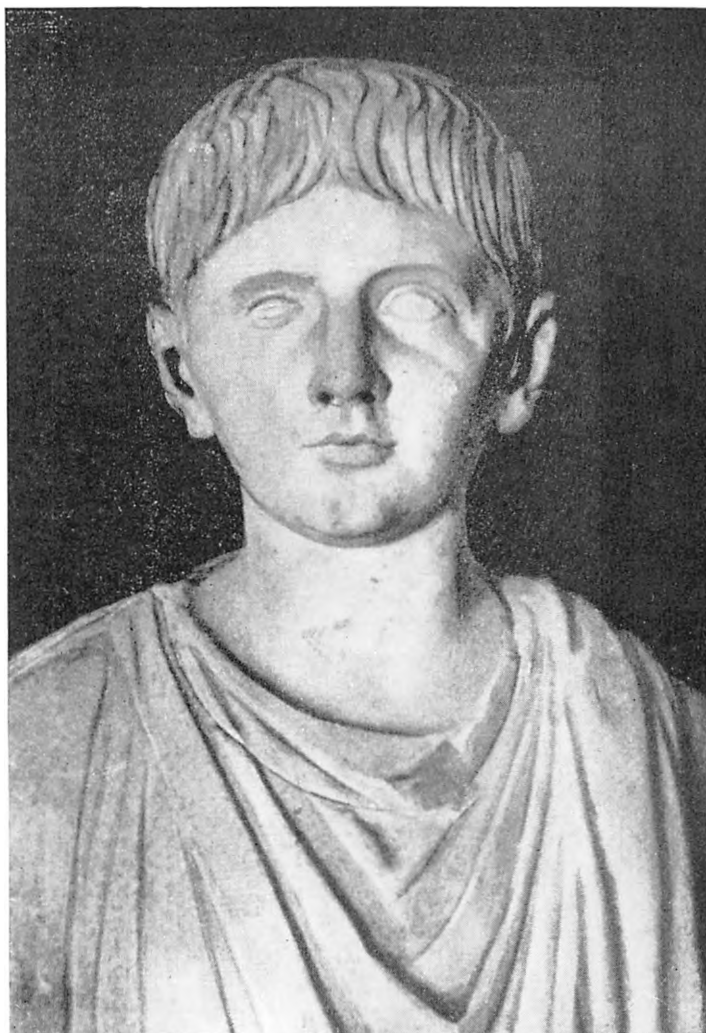


утверждает, что «из всех дошедших до нас памятников известна лишь одна голова, явно изображающая то же лицо: на рельефе в Равенне»<sup>16</sup>.

Сегодня юношу на равеннском рельефе уже не связывают с Марцеллом. Иконография этого представителя династии за отсутствием достаточно убедительных критериев остается еще гипотетичной<sup>17</sup>. Маловероятно, чтобы изображение Марцелла могло появиться на династическом памятнике спустя больше чем полвека, ибо большинство исследователей относит равеннский рельеф к послеавгустовскому времени и именно к годам правления Клавдия<sup>18</sup>. Высказаны предположения, что на этом рельефе изображены обожествленные Август и Ливия, а также Клавдий, предстающий в виде бога<sup>19</sup>. Однако известно, что Клавдий не разрешал воздавать себе почести наравне с богами, не желая «вести себя вызывающе по отношению к современникам»<sup>20</sup>. Обожествление Клавдия состоялось при Нероне<sup>21</sup>. В актах авральских братьев времени Нерона Divus Augustus-Diva Augusta-Divus Claudius образуют обычную триаду<sup>22</sup>. Именно они и предстают на равеннском рельефе: Август, поставивший ногу на сферу, Ливия, изображенная в виде Венеры Прародительницы, и Клавдий в костюме триумфатора. Рядом с последним — юноша в героической наготе. Это, на наш взгляд, не кто иной, как Нерон<sup>23</sup>. Изображение императора рядом с божествами понятно лишь в этом случае. Если Клавдий твердо следовал Августу в столь деликатном вопросе, не дозволяя в Италии поклонения себе как божеству, то Нерон, порвавший со многими традициями раннего принципата, любил повторять: «Никто из прежних принцевов не знал, как много он может себе позволить»<sup>24</sup>.

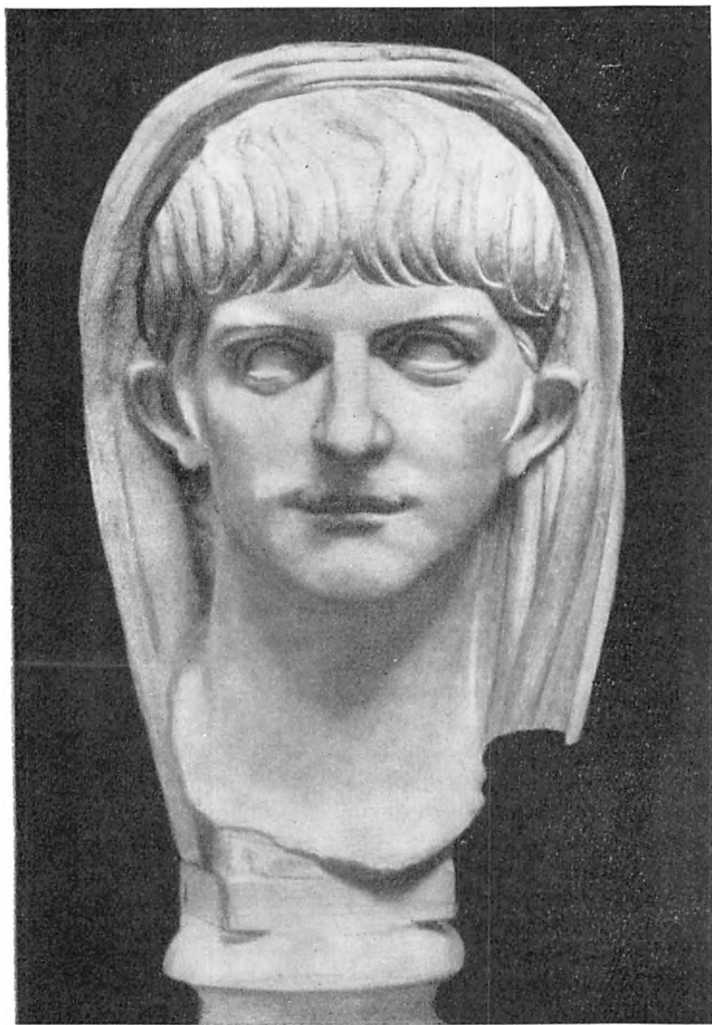
Нельзя не согласиться с мнением Вальдгауера, что юноша, стоящий рядом с Клавдием на равеннском рельефе, имеет сходство со скульптурным портретом из эрмитажного собрания. В обоих случаях изображено одно и то же лицо. Уже такие особенности эрмитажного портрета, как прическа и характерные приемы пластики, говорят о 50-х годах I в. Несомненную близость к портретам Нерона упоминавшегося уже «типа коронации» невозможно отрицать.

Длинные пряди волос, расходящиеся точно в центре лба, своеобразная асиммет-



Портрет  
Нерона.  
Фрагмент  
статуи  
из Веллейи.  
Парма,  
Гос. музей.

Портрет  
Нерона.  
Монета 56 г.  
Британский  
музей.



*Портрет  
Нерона.  
Рим, Нацио-  
нальный  
музей.*

*Портрет  
Нерона.  
Олимпия,  
Музей.*

рия глаз, низко расположенные брови, сама форма головы с подчеркнутым черепом и выступающим подбородком общи для всех этих изображений. Близка эрмитажному портрету голова Нерона, найденная в Олимпии вместе с изображениями обожествленного Клавдия, Британника и Агриппины<sup>25</sup>. Надписи из Олимпии свидетельствуют о посвящении там статуй Нерону в 58 г.<sup>26</sup> Видимо, к этому времени относится тот новый тип портретов юного императора, который открывается эрмитажным и олимпийским экземплярами. Его можно назвать «тип пятилетия правления». Известно, что первое пятилетие правления Нерона сравнивали с принципатом Августа. Официальные круги подчеркивали намерение Нерона править «по заветам Августа»<sup>27</sup>. Нерон этих лет остался в традиции не «жестоким тираном», а конституционным принцепсом



«с любезным лицом, созданным для того, чтобы привлекать людей», как пишет Сенека<sup>28</sup>.

Новый тип портрета был так же широко распространен как и прежние: варианты его, помимо Олимпии и островов Эгейского моря, найдены в Малой Азии (Измил, Музей) и в Германии (Кельн, Римско-германский музей)<sup>29</sup>.

На наш взгляд, эрмитажный экземпляр отличается наиболее высокими художественными достоинствами. Нерону здесь 21 год. Его прическа сложнее, чем в прежних, еще во многом клавдиевских портретах: он переходит к той многоярусной прическе «in gradus formata», которая разовьется в настоящую корону апофеоза в его поздних портретах<sup>30</sup>. Здесь сделаны еще первые шаги — пряди пышной, высокой шевелюры образуют как бы два яруса, верхний и нижний. Ха-

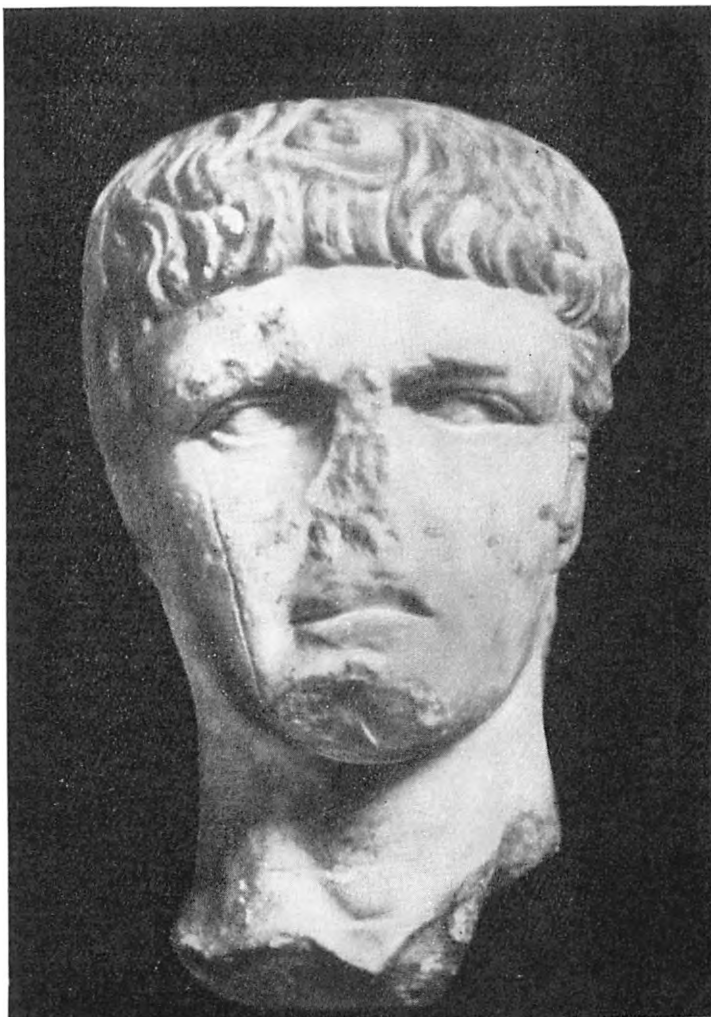


рактельны локоны, выступающие на висках перед ушами. Сзади волосы низко падают на шею, что было у представителей этой династии «родовой чертой»<sup>31</sup>.

Поразительны богатые пластические нюансы, делающие необычно сложным облик императора, в котором чаще всего запечатлевались привычные для всех доблести. Возможно, мастер исполнял портрет по живой модели. Мы отмечаем чувственные губы, упрямый подбородок Нерона, его глубоко посаженные, асимметричные глаза под низко опущенными бровями. По испещренному складками лицу будто пробегают беспокойные тени. Несмотря на приподнятые в полуулыбке уголки губ, нас не покидает ощущение мрачности и жестокости характера. Подчеркнутые сила и энергичность не могут скрыть впечатления какой-то болезненности. Пристальный, недобрый взгляд, складки, пересекающие лоб, усиливают эти ноты драматического диссонанса в портрете Нерона.

Скульптор словно вскрывает под маской доброжелательности и решительности те черты личности Нерона, которые стали доминировать позже. «Наглость, похоть, распущенность, скупость и жестокость его поначалу проявлялись постепенно и незаметно, словно свойственные юности порывы», — пишет Светоний<sup>32</sup>. Характеристика, данная Нерону неизвестным мастером, создавшим эрмитажный портрет, поразительно совпадает с замечанием историка.

Портрет, по всей вероятности, исполнен греческим скульптором, об этом свидетельствуют мягкая незавершенность обработки мрамора, тончайшие светотеневые нюансы в моделировке мускулов лица. Грубее и небрежнее трактованы волосы; возможно, первоначально большую живописность им придавала утраченная теперь полихромия<sup>33</sup>. Отдельные черты в эрмитажном портрете словно предвосхищают последние типы в иконографии Нерона. После 64 г. император идет на открытый разрыв с сенатом. В эти же годы появляются его изображения, напоминающие портреты самовластных эллинистических династов<sup>34</sup>. Голова патетически вскинута, искусно завитые волосы, как корона, вздымаются над лбом Нерона, решившего в нарушение всех традиций укрепить свои позиции прижизненным обожествлением. В этих портретах кажется изменившимся сам тип лица обо-



жествленного императора. Сенат в эти годы обсуждал предложения о создании храмов Нерону, «как человеку, поднявшему выше жребия смертных и заслужившему поклонение людей»<sup>35</sup>. На монетах появляются изображения императора с атрибутом божественности — венцом из лучей<sup>36</sup>. Как новый Гелиос — Аполлон предстал Нерон в колоссальной статуе, исполненной Зенодором, в знаменитом «Колоссе».

Большинство портретов последнего типа, который можно назвать «типом деспота», было уничтожено в силу *damnatio memoriae* Нерона. Наполняющие современные коллекции патетические изображения обожествленного Нерона-деспота признаны работами нового времени. Исследователи считают, однако, что некоторые из них, подобно базальтовой голове во Флоренции, могут восходить к утра-

*Портрет  
Нерона.  
Кельн,  
Римско-  
германский  
музей.*

ченным подлинным портретам императора, созданным после 64 г.<sup>37</sup>

Все, что только едва намечилось в великолепном портрете эрмитажного собрания, в этих сериях изображений Нерона вылилось в откровенно вызывающие формы. В ранней работе неизвестного греческого мастера 50-х годов I в. мы только угадываем мрачную подозрительность молодого

императора, преступные порывы его безудержной натуры, словно кипящие под традиционно благожелательной оболочкой «доброго Цезаря». Удивительна независимость создателя эрмитажного портрета, сумевшего столь трезво и пронизательно представить последнего из династии Юлиев-Клавдиев, на что не отваживались его собратья по искусству.

✱

- <sup>1</sup> ГЭ, № А 790. См. О. Ф. Вальдгауер. К иконографии дома Юлиев. — «Гос. Эрмитаж», III, Л., 1926, стр. 22, табл. II.
- <sup>2</sup> Г. Трей. Указатель скульптурного музея имп. Академии художеств. СПб., 1871, стр. 77, № 320.
- <sup>3</sup> H. Vagn Poulsen. Billeder af Nero og Hans far. — «Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek», 6, 1949, p. 1; *idem.* Nero, Britannicus and others iconographical notes. — «Acta Archaeologica», 22, 1951, p. 119; *idem.* Un retrato de Nero precedente de Italica. — «Archivo Español de Arqueología», 24, 1951, p. 43; *idem.* Once more the young Nero and other Claudians. — «Acta Archaeologica», 25, 1954, p. 294.
- <sup>4</sup> M. Stuart. How were imperial Portraits distributed throughout the Roman Empire. — AJA, 43, 1939, p. 607, 609.
- <sup>5</sup> H. Mattingly. Coins of the Roman Empire in the British Museum, I. London, 1923, pl. 30, 34.
- <sup>6</sup> M. Stuart. Op. cit., p. 607.
- <sup>7</sup> S. Aurigemma. Velleja. Roma, 1940, tav. 58; H. Vagn Poulsen. Once more the young Nero, fig. 1—2; *idem.* Nero, fig. 15—16.
- <sup>8</sup> О. Я. Неверов. Римская камея с тремя портретами. — СГЭ, 31, 1970, стр. 59; H. Walters. Catalogue of the engraved Gems. London, 1926, N 3600.
- <sup>9</sup> H. Mattingly. Op. cit., pl. 38.
- <sup>10</sup> H. Vagn Poulsen. Nero, fig. 7—8; A. Hekler. Portraits antiques. Paris, 1913, N 185a; H. Vagn Poulsen. Les portraits romains, I. Copenhagen, 1962, N 628.
- <sup>11</sup> A. Hekler. Op. cit., N 181.
- <sup>12</sup> P. H. Blanckenhagen. Elemente der Römischen Kunst am Beispiel des flavischen Stils. — «Das neue Bild der Antike». Leipzig, 1942, S. 310; H. Bardon. Le goût à l'époque des Flaviens. — «Latomus», XXI, 1962, p. 732.
- <sup>13</sup> Г. Трей. Указ. соч., стр. 77, № 320.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> A. Mau. Statua di Marcello nipote di Augusto. — «Atti di R. Accademia Archeologica di Napoli», XV, 1890, p. 147; F. Studniczka. Zur Augustusstatue der Livia. — RM, 25, 1910, S. 54.
- <sup>16</sup> О. Ф. Вальдгауер. Указ. соч., стр. 23.
- <sup>17</sup> H. Vagn Poulsen. Studies in Julio — Claudian Iconography. — «Acta Archaeologica», 17, 1946, p. 22.
- <sup>18</sup> L. Curtius. Ikonographische Beiträge. — RM, I, 1948, S. 84; G. Hafner. Zum Augustus-Relief in Ravenna. — RM, 62, 1955, S. 160.
- <sup>19</sup> G. Hafner. Op. cit., S. 160.
- <sup>20</sup> C. Janne. Lettre de Claude aux Alexandrins. — «Melanges F. Cumont», I. Bruxelles, 1936, p. 273.
- <sup>21</sup> Дион Кассий, 60, 35; Плиний Младший, Панегрик Траяну, I.
- <sup>22</sup> J. Gagé. Divus Augustus. — RA, 34, 1931, p. 23.
- <sup>23</sup> Ср. H. Vagn Poulsen. Studies, p. 34; «лишь двое удовлетворяют этому условию — Нерон и Калигула».
- <sup>24</sup> Светоний. Нерон, 37.
- <sup>25</sup> E. Curtius, E. Adler. Olympia, III. Berlin, 1894, Taf. LXI, 4; H. Vagn Poulsen. Once more the young Nero, p. 300.
- <sup>26</sup> M. Stuart. Op. cit., p. 607.
- <sup>27</sup> J. Gagé. Op. cit., p. 29.
- <sup>28</sup> Сенека. О милосердии, I, 13; ср. *idem.* Quaestiones naturales, VI, 8.
- <sup>29</sup> J. Inan, E. Rosenbaum. Roman and early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor. London, 1966, N 24, pl. XV; F. Johansen. Portraetter of Marcus Vipsanius Agrippa. — «Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek», 27, 1970, fig. 24.
- <sup>30</sup> Светоний. Нерон, 51.
- <sup>31</sup> Светоний. Тиберий, 68.
- <sup>32</sup> Светоний. Нерон, 26.
- <sup>33</sup> Среди создателей портретов Клавдия и его семьи в Олимпии — греки Филафией и Гегний; см. E. Curtius, F. Alder. Op. cit., S. 244, 252. Скульптор Евбулид из Пирея создал портрет императора для Афин; см. E. Loewy. Inschriften Griechischer Bildhauer. Leipzig, 1885, N 324.
- <sup>34</sup> H. P. L'Organge. Le Néron constitutionnel et le Néron apotheosé. — «From the collection of the Ny Carlsberg Glyptotek», III, 1942, p. 247.
- <sup>35</sup> Тацит. Анналы, XV, 74.
- <sup>36</sup> H. Mattingly. Op. cit., pl. 43, 44, 47, 48.
- <sup>37</sup> B. M. Feletti-Maj. Nerone. — «Enciclopedia Italiana dell'Arte Antica», V, 425.

## ВИЗАНТИЙСКАЯ ЛИЦЕВАЯ РУКОПИСЬ В БИБЛИОТЕКЕ АКАДЕМИИ НАУК СССР

*В. Д. Лихачева*

Летом 1898 г. в Стамбуле двумя русскими учеными — Ф. И. Успенским и Б. В. Фармаковским — была приобретена для Русского Археологического института византийская пергаменная рукопись с миниатюрами. Через три года после этого Б. В. Фармаковский издал ее, рассмотрев иконографию миниатюр в сопровождающей издание статье<sup>1</sup>. С тех пор прошло почти три четверти века, но художественное оформление рукописи более не исследовалось, она упоминалась только в общих трудах по византийской кодикологии<sup>2</sup>. Замечательный византийский манускрипт исчез из поля зрения исследователей средневековой культуры, и в европейской научной литературе сложилось мнение, что он утрачен в начале первой мировой войны<sup>3</sup>. Между тем вместе с собранием Русского археологического института в Константинополе рукопись поступила в Библиотеку АН СССР, где и хранится до сих пор.

Форма свитка среди византийских рукописей распространена была гораздо меньше, чем форма кодекса<sup>4</sup>. Сворачиваемые вокруг деревянного стержня свитки применялись для богослужебных текстов и употреблялись священником во время службы. Хотя их форма была унаследована от античных папирусных, они отличались от последних расположением строк не по длине, а поперек рукописи. Византийские свитки своей формой, размещением текста, принципами иллюстрирования оказали влияние на итальянские рукописи *Exultet*<sup>5</sup> (свитки, содержащие пасхальные молитвы, начинающиеся словами «*Exultet jam angelica turba coelorum*»), которые полагалось дьякону при чтении спускать с амвона, чтобы молящиеся могли увидеть изображения в тексте, если они имелись в рукописи.

Свиток Библиотеки АН СССР сохранился не целиком<sup>6</sup>. На одной его стороне помещен текст последования вечерни в день Пятидесятницы. Концы свитка оборваны, и текст начинается с последних слов первой молитвы, продолжается на обороте,

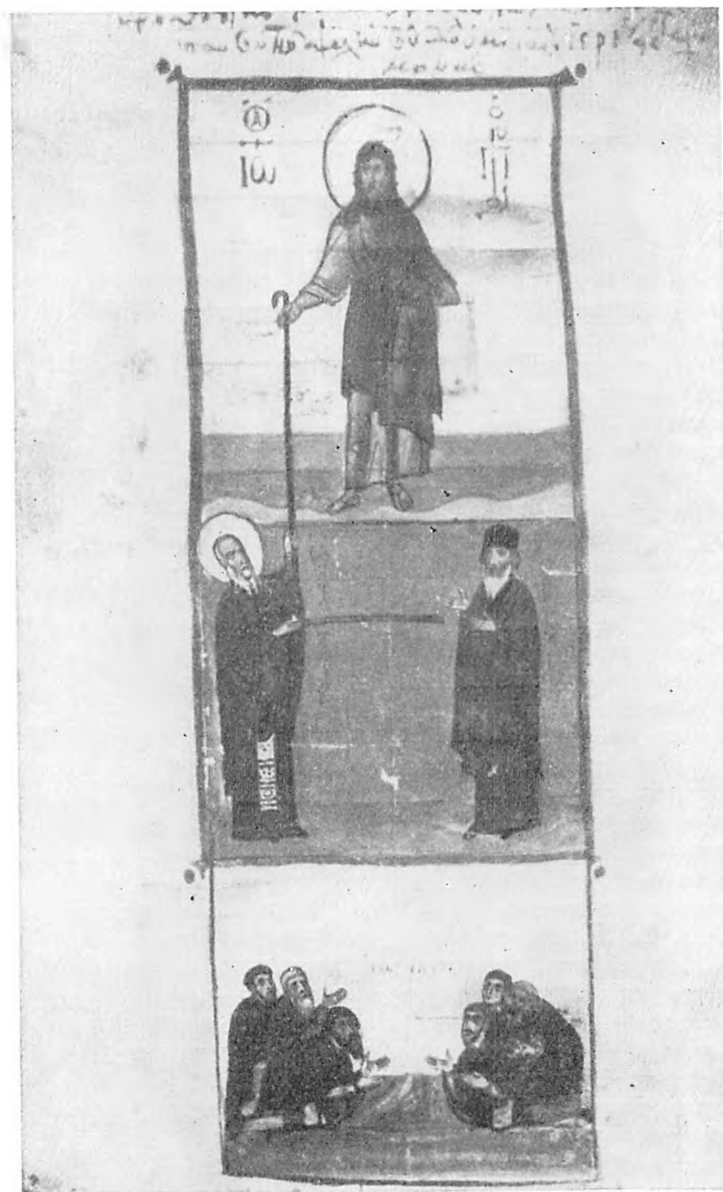
где за ним следует литургия преждеосвященных даров, конец текста которой не сохранился.

На основании палеографических данных памятник следует отнести к концу XI — самому началу XII в.<sup>7</sup> Письмо представляет собой литургический минускул, которому свойственна особенно тщательная отделка литер, образующих сложные лигатуры, часто используемые в качестве орнаментального мотива. Основные особенности этого типа письма сложились в Византии уже к началу XII в., причем в его выработке особое значение имела деятельность скриптория Студийского монастыря — резиденции константинопольского патриарха<sup>8</sup>.

Почти все дошедшие до нас византийские литургические свитки (их около 100, и они датируются XI—XV вв.) лишены художественного оформления<sup>9</sup>. Представляя в этом отношении одно из немногих исключений, рукопись Библиотеки АН СССР богато иллюстрирована. На полях свитка попарно расположено восемь миниатюр, одна из которых, к сожалению, уничтожена. Кроме этих маленьких по размеру изображений текст вечерни Пятидесятницы завершает большая миниатюра, помещенная на обороте свитка, она выполняет роль концовки в художественном оформлении вечерни Пятидесятницы.

Этот текст, произносимый во время одного из самых торжественных праздников христианской церкви, богато украшен не только миниатюрами, но и цветными инициалами. Контрастом к нему выступает лишенный каких-либо украшений текст литургии преждеосвященных даров на второй половине свитка. Широкие свободные поля и четкая лента строк подчеркивают лаконичную простоту этой части рукописи. Аскетическая строгость в оформлении текста здесь вполне естественна, так как эта служба совершается во время покаяния и поста.

Миниатюра, отделяющая два текста друг от друга, состоит из трех самостоятель-



Сцена  
инвеституры.  
Миниатюра  
из византий-  
ского свитка  
конца XI в.  
Библиотека  
АН СССР.

ных композиций, объединенных красной полосой рамки, в которую все они заключены. Несколько более узкие, чем рамка, красные полосы служат для отделения одной композиции от другой так же, как и разный цвет фона каждого изображения.

В верхней сцене на золотом фоне представлен фронтально Иоанн Предтеча. Его имя, как и обозначения всех остальных персонажей, изображенных в свитке, указано расположенной рядом с ним лигатурой. Иоанн держит в левой руке развернутый свиток, в правой — жезл. Этот длинный жезл он передает персонажу, который обозначен в надписи как святой

отец. Святой отец, берущий посох левой рукой, а правой передающий тот же, еще раз изображенный, посох стоящему рядом с ним игумену, помещен на синем фоне во втором, ниже расположенном регистре миниатюры.

Несмотря на отличие в окраске фона и красную полосу, разделяющую композиции, они как бы продолжают друг друга. Посох из верхней сцены переходит в нижнюю, пересекая и прерывая красную разделяющую черту. Нимб святого отца, также нарушая ее, выходит вверх, за ее пределы.

Под этой сценой расположена последняя, ее завершающая. Здесь, на не покрытом ни краской, ни золотом пергамене изображены шесть коленапреклоненных монахов. Эта композиция производит впечатление добавленной к верхним, так как единая рама с точками в углах объединяет только две сцены, а третью очерчивает более тонкая полоса. Композиции всех трех сцен построены по одному принципу: все они симметричны, причем центральная ось каждой из них продолжается в другой композиции.

Эта большая миниатюра по своему содержанию не связана прямо с текстом, но имеет отношение к истории создания монастыря, в мастерской которого возник свиток. Здесь представлена сцена инвеституры, т. е. передачи власти, атрибут которой служит посох. Изображение обряда инвеституры в Византии появляется начиная с IX в. в императорской иконографии<sup>10</sup>, а позднее и в церковной, что символизировало параллелизм императорской и церковной власти.

Сюжет церковной инвеституры известен по нескольким византийским рукописям второй половины XI в. В Псалтири Британского музея, Add. 19352, л. 192<sup>11</sup>, в миниатюре на эту тему Иисус Христос передает жезл ангелу, который в свою очередь вручает его игумену монастыря. У ног игумена преклонили колени шесть монахов, по их сторонам стоят Иоанн Предтеча и, как об этом свидетельствует легенда, некий «святой отец». В Евангелии Национальной библиотеки в Париже, грес. 74, л. 213<sup>12</sup>, Иоанн, текст Евангелия которого завершает миниатюру, передает жезл игумену монастыря. Игумен, получающий инвеституру из рук евангелиста Иоанна, повторен на листах этой рукописи несколько раз. Именно ему евангелист Матфей дает книгу Еванге-

лия. Изображенный здесь кодекс, очевидно, означает ту самую рукопись, которая ныне хранится в Национальной библиотеке в Париже и где помещена сама миниатюра (л. 61 об.)<sup>13</sup>. Того же игумена благословляет евангелист Марк, как показано на иллюстрации, оканчивающей текст второго Евангелия (л. 101 об.)<sup>14</sup>.

Игумен, представленный на большой миниатюре свитка Библиотеки АН СССР, повторен еще три раза в маленьких изображениях на ее полях. Эти небольшие прямоугольной формы миниатюры заключены в красные тонкие рамки. В них изображены одиноко стоящие фигуры на золотом фоне. Расположенные попарно на обоих полях рукописи композиции объединены между собой по смыслу. Они размещены на полях не случайно, но всегда иллюстрируют определенное, особенно значительное место текста.

В первой паре миниатюр слева помещен автор иллюстрационного текста — Василий Великий, а справа — повернувшийся к нему коленопреклоненный народ. Впереди молящихся стоит человек в императорских одеждах. Обе миниатюры расположены рядом со словами: «Услыши моления наши и всех людей твоих, и всем нам прости вольные и невольные грехи, прими вечерние наши моления».

В следующих двух миниатюрах: слева от текста молящийся игумен монастыря, а с другой стороны — благословляющий его Иисус Христос. Наконец, последние две пары изображений аналогичны друг другу. В обеих слева расположен игумен справа в первой паре — Василий Великий, во второй паре фигура стерта. Игумен в обоих случаях представлен молящимся, повернувшимся к деснице Вседержителя в правом верхнем углу композиции.

Как видим, общее движение объединяет персонажей в каждой паре миниатюр, разделенных друг от друга текстом. Каждая пара посвящена теме моления, а персонажи в них повторяются. Несколько раз представлены Василий Великий и игумен.

Тип игумена, сурового старца с длинной седой, раздвоенной на конце бородой, повторяющийся четыре раза в миниатюрах свитка, сходен с тем, каким он изображен в Евангелии парижской Национальной библиотеки и в Псалтири Британского музея. Обе эти рукописи были созданы во второй половине XI в.



*Василий Великий  
Миниатюра  
из византийского  
свитка  
конца XI в.  
Библиотека  
АН СССР.*



*Молящиеся.  
Миниатюра  
из византийского  
свитка  
конца XI в.  
Библиотека  
АН СССР.*

*Игумен.  
Миниатюра  
из византий-  
ского  
свитка  
конца XI в.  
Библиотека  
АН СССР.*



в Студийском монастыре<sup>15</sup>. Изображенный в Псалтири персонаж отождествляется с игуменом монастыря Михаилом, приказавшим написать и украсить рукопись писцу Феодору, как об этом свидетельствуют строки колофона на л. 208.

Не является ли игумен, изображенный на полях свитка Библиотеки Академии наук, тем же самым Михаилом? Так как в сцене инвеституры жезл передает сам Иоанн Предтеча, то рукопись, очевидно, возникла в монастыре, ему посвященном. Таковых в Константинополе было два — Студийский и Пётра. В каком же из них написан и иллюстрирован свиток?

В 1901 г. Б. В. Фармаковский<sup>16</sup> отказался от своего первоначального мнения, высказанного им на археологическом съезде в 1898 г. о том, что рукопись создана в Студийском монастыре. Он полагал более вероятным, что местом ее возникновения был монастырь Иоанна Предтечи Пётра — «Каменный» и что святой отец, получающий жезл от Иоанна Предтечи, — это св. Вара, основатель монастыря Петра. Исследователь находил, что Феодор Студит не мог быть здесь изображен, так как черты лица на миниатюре не соответствуют описанию Феодора в его житии и в Менологии Василия II (1000 г.). Однако в Византии ни художник, ни писатель никогда не стремились к портретной точности, отражающей черты реального персонажа, но создавали некий идеальный тип. В своих доказательствах Б. В. Фармаковский опирался и на тот факт, что во второй половине XI в. монастырь Пётра вступил в пору своего расцвета. Но в те же годы процветает и Студийский монастырь. Гипотезу Б. В. Фармаковского подвергли сомнению А. Н. Грабар<sup>17</sup>, С. Дюфрен<sup>18</sup>, С. дер Нерсисян<sup>19</sup>.

Рукописи с миниатюрами, определенно происходящие из монастыря Пётра и относящиеся ко второй половине XI в., нам неизвестны, и по этой причине мы, естественно, не можем сравнить с ними оформление свитка Библиотеки АН СССР. Между тем в Студийском монастыре был большой скрипторий, возникший еще в IX в. стараниями Феодора Студита<sup>20</sup>. Во второй половине XI в. в этой мастерской были созданы такие богато иллюстрированные манускрипты, как Псалтирь Британского музея, Add. 19352, Евангелие парижской Национальной библиотеки, грес. 74., Лекционарий Дионисиева мо-

*Василий  
Великий.  
Миниатюра  
из византий-  
ского  
свитка  
конца XI в.  
Библиотека  
АН СССР.*





настыря на Афоне, № 587<sup>21</sup>. Миниатюры свитка близки к ним характером несколько удлинённых (в первой миниатюре) по пропорциям фигур, манерой тщательно моделировать лики персонажей и передавать складки одежд, распределяя их по форме тела. Позы персонажей в фас или в три четверти во всех рукописях довольно статичны, а жесты смягчены.

Однако свиток Библиотеки АН СССР отличается от этих трех кодексов. В Евангелии парижской Национальной библиотеки и в Псалтири Британского музея фоном для изображений служит желтоватый тон пергамена, а композиции разбросаны на полях или среди строк и лишены рамок. В свитке же все миниатюры ограничены рамками и имеют окрашенный фон. Этот синий или золотой фон, а также ограничивающая изображение рамка придают миниатюрам сходство с произведениями станковой живописи. Тому же впечатлению способствуют многослойная манера письма и моделировка лиц плавными. Эти особенности приближают изображения в свитке к Лекционарию Дионисиата, где часть композиций также заключена в рамки. Иконописная мастерская Студийского монастыря, основанная Феодором Студитом еще в период борьбы с иконоборцами, могла дать миниатюристам в их работе большое число образцов. Возможно, что в монастыре одни и те же художники работали над созданием миниатюр и икон. Отсюда могли возникнуть иконописные черты в миниатюрах.

Не только стилистическая, но и иконографическая близость объединяет миниатюры свитка с изображениями названных выше Псалтири и Евангелия. Во всех трех рукописях есть сцена инвести-

туры, причем на листе Псалтири композиция так же, как и в свитке, делится на три регистра, а число изображенных монахов равно шести. В этих трех рукописях во всех сценах фигурирует игумен, и его иконографический тип всегда одинаков. Как в свитке, так и в Евангелии в сцене инвеституры его изображение сопровождается надписью.

Если свиток был создан в Студийском монастыре, то святой отец, которому патрон монастыря Иоанн Предтеча передает жезл, — его настоятель, прославившийся в борьбе с иконоборцами, Феодор Студит<sup>22</sup>. За приверженность иконопочитанию он был сослан императором Львом V в Смирну, а затем на Принцевы острова Мраморного моря, где умер в 826 г. В 844 г., после поражения иконоборчества, его тело было привезено в Константинополь и он был канонизирован.

В Псалтири он представлен на лл. 27 об. и 88 об. с нимбом и в одеждах священника; как и в свитке, у него удлинённая седая борода и высокий лоб. Причем в первой миниатюре он держит вместе с патриархом Никифором, другим видным иконопочитателем, образ Христа как символ победы над иконоборцами; здесь же он назван святым отцом, что соответствует надписи в миниатюре свитка.

Таким образом, свиток Библиотеки АН СССР возник, очевидно, во второй половине XI в. в Студийском монастыре. Время создания рукописи примечательно как период возвышения монастыря, которому покровительствовал император Исаак Комнин, впоследствии ставший его постриженником. Может быть, изображение на миниатюре императора среди толпы молящихся связано с этим знаменательным событием в жизни монастыря.

\*

<sup>1</sup> Б. В. Фармаковский. Византийский пергаменный рукописный свиток с миниатюрами, принадлежащий Русскому археологическому институту в Константинополе. — ИРАИК, VI, вып. 2—3. София, 1901, стр. 253—359.

<sup>2</sup> Е. Э. Гранстрем. Греческие рукописи Библиотеки Академии наук СССР. — Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук, вып. II. М.—Л., 1958, стр. 284; *е. же.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ, вып. 4. Рукописи XII в. — ВВ, XXIII, 1963, № 309.

<sup>3</sup> А. Grabar. Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures. — DOP, 8, 1954,

p. 168—171; S. Dufrenne. Deux chefs-d'œuvres de la miniature du XI-e siècle. — «Cahiers archéologiques», XVII, 1967, p. 190—191; S. der Nersessian. L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, II. Londres, Add. 19352. Paris, 1970, p. 15.

<sup>4</sup> B. A. van Groningen. Short Manual of Greek Palaeography. Leiden, 1955, p. 23.

<sup>5</sup> A. Grabar. L'art de la fin de l'Antiquité et du moyen âge, vol. 1. Paris, 1968, p. 472.

<sup>6</sup> Длина свитка 580 см, ширина — 21,5 см.

<sup>7</sup> Е. Э. Гранстрем. Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ, № 309;

<sup>8</sup> Е. Э. Гранстрем. К вопросу о византийском минускуле. — ВВ, XIII, 1958, стр. 230—235.



- <sup>9</sup> *A. Grabar. L'art de la fin de l'Antiquité..*, p. 496.
- <sup>10</sup> *A. Grabar. L'Empereur dans l'art byzantin.* Paris, 1936, p. 114.
- <sup>11</sup> *S. der Nersessian. Op. cit.*, p. 59.
- <sup>12</sup> *H. Omont. Evangiles avec peintures byzantines du XIe siècle.* Paris, S. a, pl. 187.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, pl. 61.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, pl. 101.
- <sup>15</sup> *S. der Nersessian. Op. cit.*, p. 15, 107.
- <sup>16</sup> *Б. В. Фармаковский. Указ. соч.*, стр. 334—337.
- <sup>17</sup> *A. Grabar. L'art de la fin de l'Antiquité*, p. 474.
- <sup>18</sup> *S. Dufrenne. Op. cit.*, p. 191.
- <sup>19</sup> *S. der Nersessian. Op. cit.*, p. 15.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 64.
- <sup>21</sup> По мнению К. Вейцмана (*K. Weitzmann. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination.* London, 1971, p. 259, 269), этот Лекционарий был выполнен во второй половине XI в., причем образцом для него послужил Менологий Василия II. Это обстоятельство, так же как и большое внимание, уделяемое в рукописи сценам из жизни Иоанна Предтечи, патрона Студийского монастыря, указывают на то, что рукопись возникла в его скриптории.
- <sup>22</sup> *D. Mauriki. The Portraits of Theodore Studite in Byzantine Art.*— «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», 20, 1971.

# СТАРОФРАНЦУЗСКИЕ МИНИАТЮРЫ В ЛЕГЕНДАРИИ БИБЛИОТЕКИ АКАДЕМИИ НАУК СССР

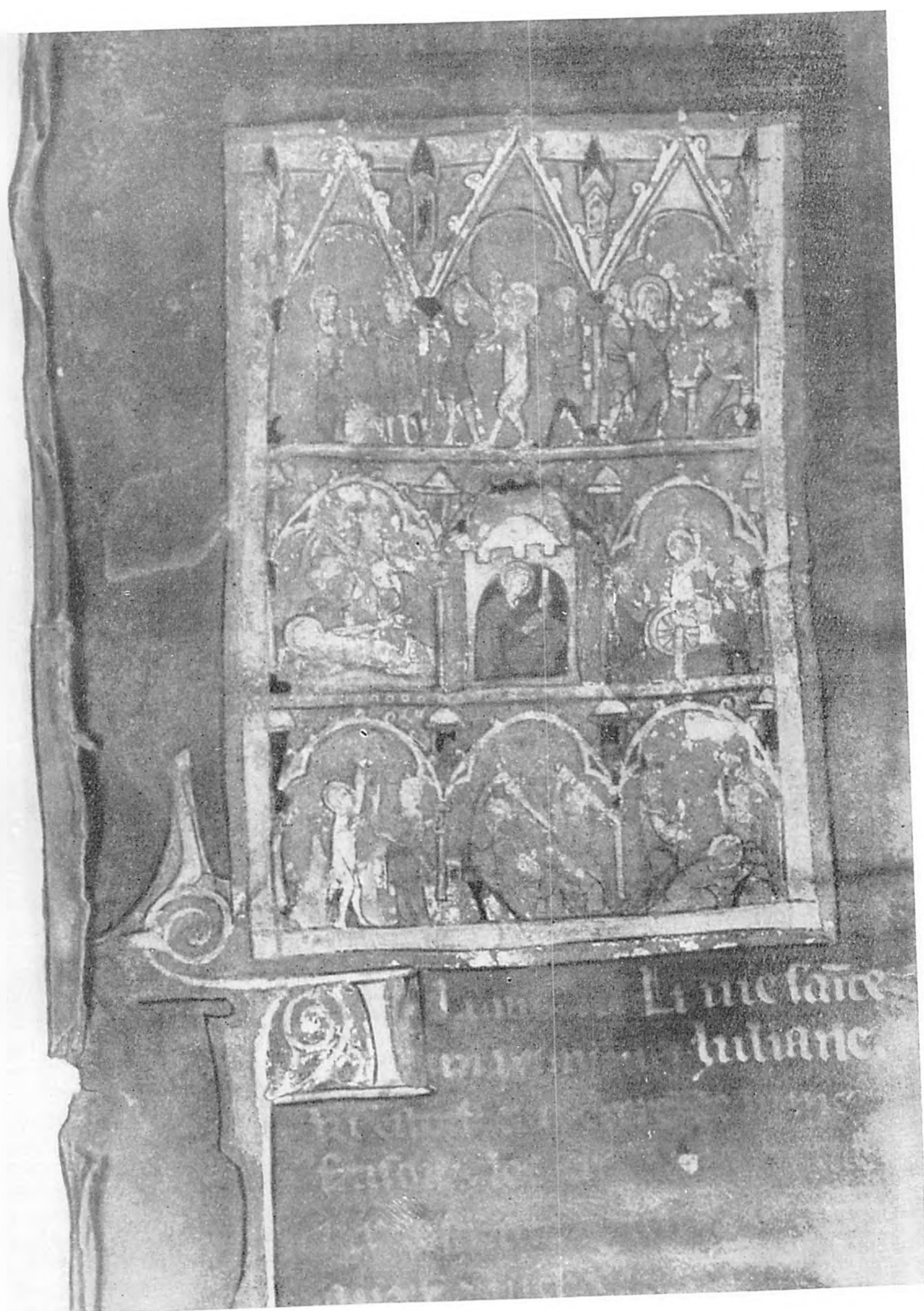
*М. Ф. Мурьянов*

Лаборатория консервации и реставрации документов АН СССР (ЛКРД) в Ленинграде осуществила в 1963 г. под руководством В. С. Люблинского публикацию предварительных итогов исследования средневековой рукописи с миниатюрами — северофранцузского *Легендария* конца XIII в.<sup>1</sup> Около 1920 г. эта рукопись сильно отсырела, подверглась гнилостному разложению и была просушена в нераскрытом состоянии, вследствие чего листы тончайшего пергамена слиплись в сплошную почерневшую массу; этот, как его называли, «кирпич» хранился среди безнадежного материала для лабораторных экспериментов. Сейчас рукопись, прошедшая в 1959—1961 гг. реставрацию и исследование в ЛКРД, принадлежит Библиотеке АН СССР (Ленинград), ее шифр — F 403. Она представляет собой расчлененные листы бывшего фолианта, частично осыпавшиеся, во многих местах текст и украшения на соседних страницах взаимно перепечатались. Иллюстративный материал в указанном издании дает достаточно полное представление о степени физической сохранности рукописи в ее нынешнем виде.

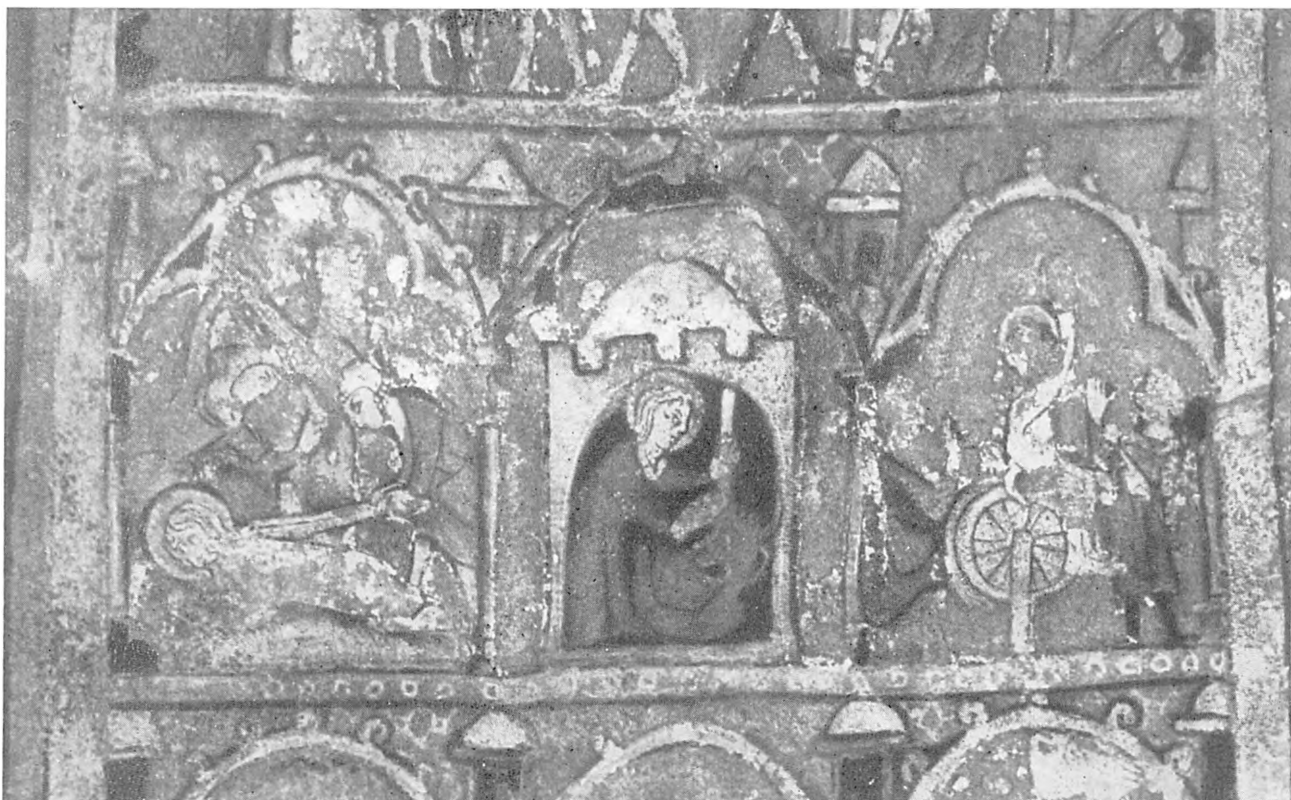
Выход сборника вызвал отклики, рецензенты воздали должное коллективу ЛКРД за отлично выполненную работу высшей степени сложности<sup>2</sup>. Несмотря на широкую информацию об этом замечательном событии<sup>3</sup>, интересно задуманная и образцово изданная несколькими годами позднее монография, систематизирующая маргинальную орнаментiku средневековых рукописей<sup>4</sup>, не использует материал по ленинградскому *Легендарию*, из-за чего она фактически устарела уже в момент своего выхода в свет, — ведь обойден вниманием шедевр, который представляет собой в художественном отношении «совершенно исключительную ценность»<sup>5</sup> и даже в нынешнем обезображенном виде донес до нас «характерные черты своего торжественного великолепия и неповторимого изящества»<sup>6</sup>. В 1968 г. Г. М. Щерба, участница издания, предпринятого ЛКРД,

защитила в Ленинградском университете диссертацию, явившуюся дальнейшим шагом в разработке литературной и лингвистической проблематики *Легендария*<sup>7</sup>. В это же время парижская исследовательница М.-Л. Оже, руководитель отдела кодикологии Института текстов (*Institut de recherche et d'histoire des textes*), определила ранних владельцев ленинградской рукописи; оказывается, в 1373 г. она числилась в Луврской библиотеке Карла V, а в 1467 г. была внесена в Брюгге в инвентарную опись книг герцога Филиппа Доброго<sup>8</sup>.

Очередной задачей изучения рукописи является исследование ее миниатюр. Необходимо со всей определенностью отвести необоснованный оптимизм А. А. Сидорова, считающего, что *Легендарий* восстановлен и превосходно издан<sup>9</sup>. Положено превосходное начало большому делу, но миниатюры находятся в крайне плохой сохранности, процесс разрушения продолжается, и методов его приостановления сегодня не существует. В издании ЛКРД могла найти место примерно пятая часть из имеющегося материала по художественному убранству рукописи, причем, как отмечено составителями сборника, «к сожалению, не удалось получить отдельную статью искусствоведа по вопросам миниатюры»<sup>10</sup>; впоследствии была опубликована заставка, иллюстрирующая «Страсти апостола Андрея»<sup>11</sup>. Что проблемы реставрации, хранения и исследования *Легендария* далеко не разрешены, подчеркивал не кто иной, как В. С. Люблинский, указывавший, что нужно «продвигать дальше попытки улучшить состояние самого пергамена, текста и рисунков, а также найти дальнейшие приемы фотографического выявления и разделения письма и орнаментов, донные ускользающих от расшифровки»<sup>12</sup>. Должно быть изучено и опубликовано все, что можно сегодня выявить на полуразрушенных миниатюрах *Легендария* современными методами фотоанализа, тогда возникнет основа для уточненных суждений о школе



Заставка  
к Житию  
св. Юлиании.  
Легендарий  
конца XIII в.  
Библиотека  
АН СССР,  
Ф 403, л. 76  
(увеличено×4).



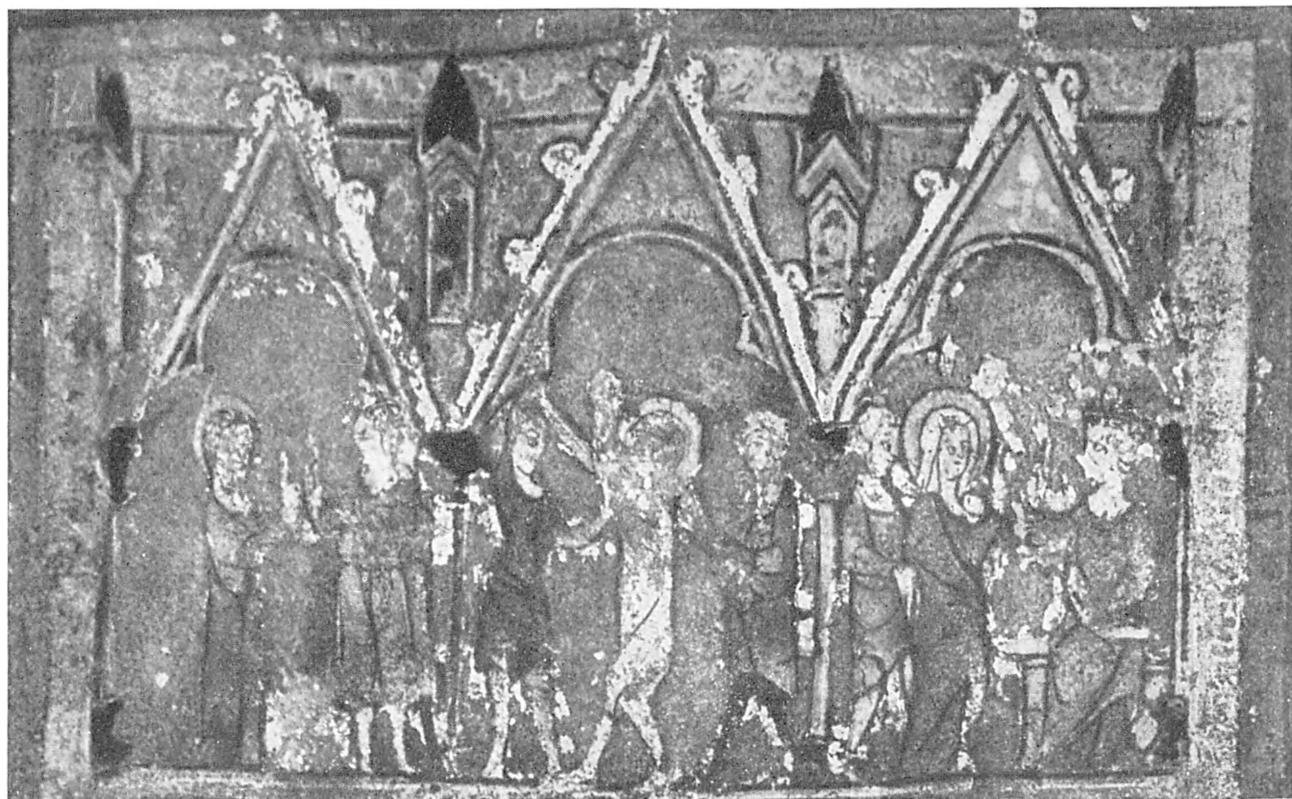
живописи, создавшей этот шедевр книжного искусства, о принадлежности каждого из иллюстрированных, но в значительной части не поддающихся прочтению житий к той или иной версии агиографического памятника. Настоящее сообщение является частью этой программы, его тема — заставка к Житию св. Юлиании Никомидийской (в сентябре 1972 г. сфотографированная в инфракрасных лучах Д. П. Эрастовым, ЛКРД).

Историческая география культа св. Юлиании составляет интересную страницу истории культуры средневековой Европы. Этим вопросом занимался на западноевропейском материале Гайт (Фрейбургский университет, ФРГ), разработавший генеалогии 125 списков латинского текста жития св. Юлиании и проследивший этапы развития ее культа в ряде стран<sup>13</sup>. Ко времени возникновения ленинградского Легендария св. Юлиания имела общеевропейскую известность; на Западе уже с VI в. в неаполитанской области многие храмы носили ее имя. Она была популярна и на Британских островах, в IX в. легенда о ней стала основой англосаксонской эпической поэмы Кюневульфа.

В каролингском государстве, где церковная реформа Карла Великого привела к унификации литургии на всей территории страны, день памяти св. Юлиании 16 февраля отмечался специальной мессой, ее текст имеется в саκραментариях конца VIII — начала IX в.: Желлонском, Санкт-Галленском, Ангулемском, Филиппса<sup>14</sup> и в литургической документации последующих столетий<sup>15</sup>. Тем не менее, иконография святой по дошедшим до нас памятникам довольно бедна<sup>16</sup>, а в жанре книжной живописи она сводится к тому, что в литературе по средневековому искусству отмечена только одна миниатюра, изображающая св. Юлианию, — тоже французская, XIII в.<sup>17</sup> Заключительным эпизодом в развитии культа в интересующем нас диапазоне времени и пространства является предание о перенесении мощей св. Юлиании в последней четверти XIII в. в брюссельскую церковь Богоматери<sup>18</sup>.

Заставка к житию св. Юлиании, находящаяся в ленинградском Легендарии на л. 76 по нынешней нумерации, отличающейся от нумерации листов на этапе подготовки издания ЛКРД, состоит из трех ярусов, по три клейма в каждом.

*Заставка к Житию св. Юлиании. Средний ярус (увеличено × 4).*



*Заставка  
к Житию св.  
Юлиании.  
Верхний ярус  
(увеличе-  
но X4).*

Под заставкой начинается текст: *Al tans ke Maximiens ki estoit emperere de Rome faisoit les crestiens tormenter et sainte eglise destruire...*<sup>19</sup>, занимавший 25 столбцов, т. е. семь листов, на последнем всего пять строк. Текст жития разделен на девять главок, по числу клейм миниатюры. Каждая главка начинается позолоченным инициалом того же типа, какой виден непосредственно под миниатюрой. В клеймах сюжет жития разворачивается в следующем порядке.

Верхний ярус.

1) Увещания христианской девы Юлиании ее отцом-язычником.

2) Юлианию, не отрекшуюся от Христа, раздели донага и бьют.

3) Юлианию привели к префекту Никомидии, за которого ее должны были выдать замуж. На голове префекта видны следы смытой короны.

Средний ярус.

4) Порка Юлиании двумя палачами, в присутствии префекта.

5) Юлиания избивает беса Беллала, явившегося к ней в темницу в облике ангела (*Velial uns dyables uint deuant li en forme d'angele*). Центральное событие легенды — оно помещено в центре застав-

ки! — приводившее в особенный восторг средневекового читателя. Эпизод запечатлен в пластике XII в., на барельефах собора в Вормсе (Германия)<sup>20</sup> и монастырской церкви Санта Мария де Сионес близ Бургоса (Испания)<sup>21</sup>, где Юлиания изображена вцепившейся бесу в волосы. Экзекуция заканчивается в тексте тем, что Юлиания утопила беса в отхожем месте (*un fumier*).

6) Пытка святой колесованием.

Нижний ярус.

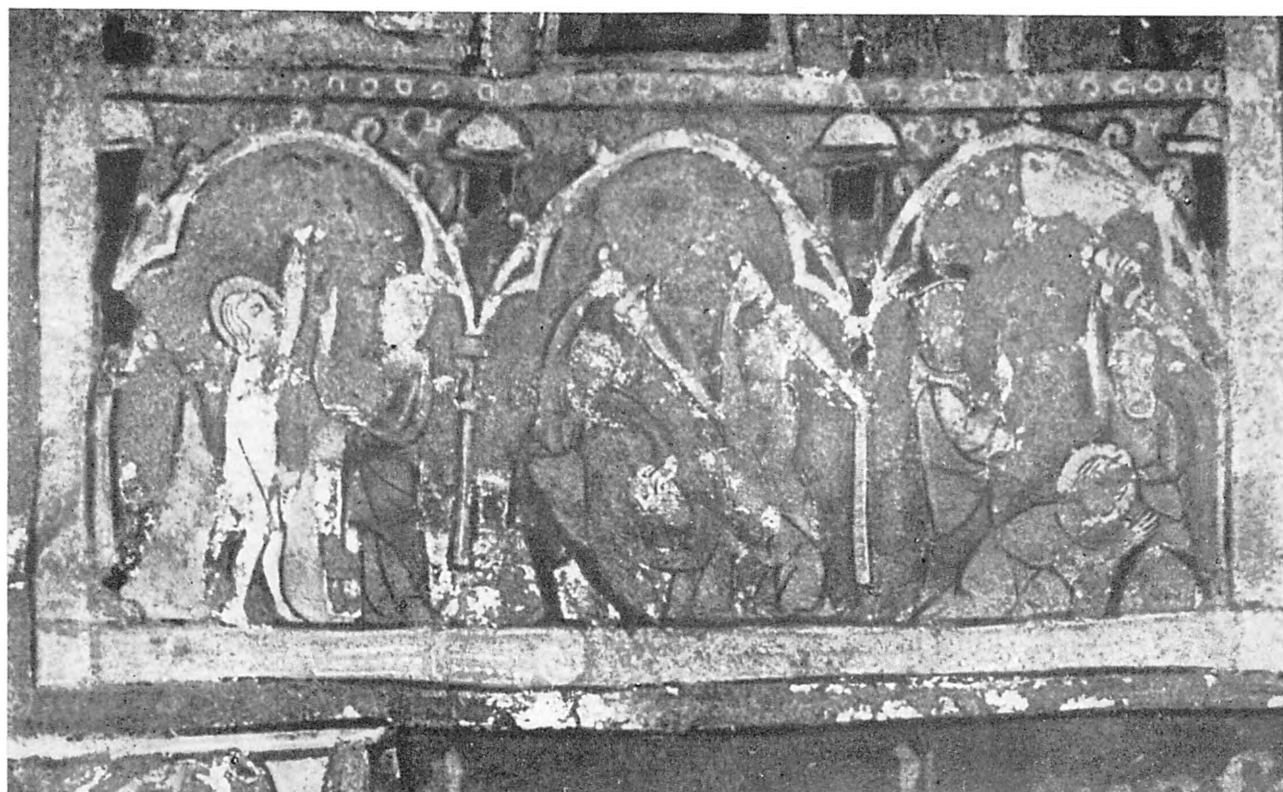
7) Мучитель, чтобы прикончить Юлианию, приказал наполнить для нее котел расплавленным свинцом (*fist une oucele emplir de ploum boullant*). Брошенная в котел святая выходит из него невредимой.

8) Порка мученицы.

9) Усекновение главы Юлиании.

Нежные краски миниатюры пожухли, прорись смазана, позолота исчезла, есть выпады пергамента. Можно только догадываться о былом великолепии ансамбля, где каждая мелочь отделялась с ювелирной точностью. Это одна из сравнительно благополучных миниатюр, другие имеют значительно более тяжелые повреждения.





\*

<sup>1</sup> «Неизвестный памятник книжного искусства. Опыт восстановления французского Легендария XIII века». Под ред. В. С. Люблинского. М.—Л., 1963.

<sup>2</sup> «Scriptorium», t. 18. Bruxelles, 1964, p. 319; «Book collector», № 1. London, 1964, p. 85—89; «Средние века», вып. 27, 1965, стр. 220—224; «Deutsche Literaturzeitung», 86. Jg. Berlin, 1965, S 483; «Acta linguistica», t. 15. Budapest, 1965, p 199—200.

<sup>3</sup> В. С. Люблинский. Удивительная рукопись. — «Культура и жизнь», 1964, № 11, стр. 46—47.

<sup>4</sup> Lilian M. C. Randall. Images in the margins of Gothic manuscripts. University of California Press, 1966.

<sup>5</sup> О. А. Добиаш-Рождественская.

<sup>6</sup> «Неизвестный памятник...», стр. 26—64.

<sup>7</sup> Г. М. Щерба. Старофранцузская рукопись F 403 Библиотеки АН СССР. Канц. дисс. Л., 1968.

<sup>8</sup> M. L. Auger. Un manuscrit de Charles V et de Philippe le Bon à Leningrad. — «Scriptorium», t. 22. Bruxelles, 1968, p. 276—279. О библиотеке Карла V см.: R. Ranc. Charles V et sa «Librairie». — «Gutenberg-Jahrbuch», Mainz, 1970, p. 33—39.

<sup>9</sup> А. А. Сидоров. Предисловие в сб.: В. С. Люблинский. Книга в истории человеческого общества. М., 1972, стр. 6.

<sup>10</sup> «Неизвестный памятник...», стр. 4.

<sup>11</sup> M. Murjanoff. Andreas der Erstberufene im mittelalterlichen Europa. — «Sacris Erudiri», t. 17. Steenbrugge, 1966, S. 411—427.

<sup>12</sup> «Неизвестный памятник...», стр. 78.

<sup>13</sup> K. E. Geith. Priester Arnolts Legende von der heiligen Juliana. Untersuchung zur lateinischen

Juliana-Legende und zum Text des deutschen Gedichtes. Freiburg i. Br., 1965.

<sup>14</sup> K. Gamber. Codices liturgici latini antiquiores, t. 2. Freiburg/Schweiz, 1968, № 855,830, 860,853.

<sup>15</sup> В византийской церкви память св. Юлиании отмечалась 21 декабря, она фигурирует в месяцеслове древнерусского Остромирова Евангелия 1056—1057 гг. и в славянских служебных минеях XII в. См. Архиепископ Сергий. Полный месяцеслов Востока, т. 2. Владимир, 1901, стр. 390.

<sup>16</sup> G. Kaftal. Iconography of the Saints in Central and South Italian painting. Firenze, 1965, cod. 651—655. На Руси иконография святой начинается с Нередицы. См. В. К. Мясоедов, Н. П. Сычев. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, стр. 23.

<sup>17</sup> K. Künstle. Ikonographie der Heiligen, 2. Bd. Freiburg i. Br., 1926, S. 360—361.

<sup>18</sup> «Acta Sanctorum», february, t. 2. Venetiis, 1735, p. 872—873; H. de Bruyn. Origine de l'église de Notre-Dame au Sablon à Bruxelles. — «Analectes pour servir à l'histoire ecclesiastique de la Belgique», t. 4. Bruxelles, 1867, p. 277—329.

<sup>19</sup> Прозаическое житие св. Юлиании на старофранцузском языке известно не менее чем в шести списках («Неизвестный памятник...», стр. 46—47), но ни разу не публиковалось. В диссертации Г. М. Щербы (см. прим. 7) есть транскрипция поддающихся прочтению фрагментов ленинградского текста.

<sup>20</sup> P. Kautzsch. Der Dom zu Worms. Berlin, 1938.

<sup>21</sup> F. Lopez del Vallado. Santa Maria de Siones. Bilbao, 1914.

Заставка к Житию св. Юлиании. Нижний ярус (увеличено×4).

# РУКОПИСНАЯ БИБЛИЯ XIII В. ИЗ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

*И. П. Мокрецова*

Французские иллюминированные рукописи XIII в. дошли до нас в большом числе, и в основном благодаря им мы можем судить о западноевропейском искусстве живописи XIII в., так как настенных росписей того периода сохранилось очень мало; о существовании тогда станковой живописи и шпалер говорят лишь немногочисленные документальные свидетельства; витражи, исполненные мастерами XIII в., сохранились лишь в виде случайных фрагментов.

Внимание исследователей до недавнего времени было обращено главным образом на миниатюру романского периода (XI—XII вв.) или же на эффектную и красочную книжную живопись XIV—XV вв. Рукописные книги XIII в. вызвали значительно меньший интерес, отчасти из-за сложности атрибуции этих кодексов. Трудность, а подчас и невозможность точной локализации и датировки рукописных памятников XIII в. объясняется единообразием их декоративного убранства, а также письма, называемого палеографами «готическим».

Однако в трудах некоторых исследователей средневекового искусства французские рукописные памятники XIII в. получили художественную оценку, сделаны попытки классификации и определения художественных школ и мастерских и т. д.<sup>1</sup> Большинство работ посвящается отдельным памятникам, а именно — Псалтирям и Библиям — тем книгам, которые чаще всего украшались в XIII в. и которых больше всего дошло до нас. В этом плане особый интерес должны представлять рукописные книги французского происхождения, хранящиеся в наших собраниях, никогда не публиковавшиеся.

Наряду с превосходным собранием французских манускриптов XIII в. в Гос. Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде несколько памятников этого времени имеется и в других собраниях. В частности, в Отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки им. А. М. Горького при Московском

гос. университете хранится великолепный экземпляр иллюминированной латинской Библии XIII в. французской работы. Этот кодекс, не уступающий лучшим памятникам западноевропейской средневековой книжной живописи, до сих пор не привлекал к себе внимания историков искусства.

В Московский университет Библия попала в 1803 г. в составе библиотеки П. Г. Демидова<sup>2</sup>. В 1812 г., когда сгорела почти вся библиотека университета, рукопись — в числе немногих наиболее ценных книг университетского собрания — была вывезена из Москвы<sup>3</sup>.

В 40-е—50-е годы прошлого столетия была предпринята попытка исследования Библии, не оставившая нам имени автора: это довольно подробная статья какого-то французского историка или филолога, озаглавленная: «Note sur une Bible Latine in folio de la Bibliothèque Imperiale de Moscou», и представляющая собой вложенные в кодекс три листа большого формата, исписанные с обеих сторон мелким почерком. Несмотря на устарелость некоторых сведений в этой работе и несколько однобокий — «археологический» — подход к атрибуции памятника, она и сейчас представляет известный интерес<sup>4</sup>.

Сведения о Библии попали в каталог собрания рукописных иллюминированных книг Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде, составленный А. Лабордом<sup>5</sup>. Согласно Лаборду (вывод которого, по видимому, основан на анализе эмблемы на корешке переплета), манускрипт принадлежал Лионскому иезуитскому монастырю.

В кодексе 274 листа. Текст написан в два столбца. Размеры рукописи — 330 × 220 мм, площадь текста — примерно 205 × 130 мм. Переплет коричневой кожи с золотым тиснением. На нем с обеих сторон вытиснен дворянский герб с датой «1667»<sup>6</sup>. В рукописи 102 инициала, из которых 31 — орнаментальный, остальные (71 инициал) включают сюжетные миниатюры — «истории»<sup>7</sup>.



Библия написана на прекрасном бархатистом пергамене, довольно плотном. Следует заметить, что по формату она меньше распространенных в Западной Европе в XII—XIII вв. огромных Библий, предназначенных для торжественных богослужений. Текст написан гораздо мельче, чем в церемониальных Библиях, рассчитанных для чтения в храме. Для рукописи характерны очень широкие поля, частично срезанные при поздних переплетах. Многочисленные инициалы украшены красками и золотом. Все внешние признаки говорят о том, что рукопись была предназначена для подношения знатному лицу, а не для церковных церемоний, равно как и не для занятий скромных клириков. О том, для кого был изготовлен этот великолепный список, можно лишь строить догадки, так как никаких помет или надписей, содержащих имена писцов, художников или заказчиков этой рукописи, как и в большей части книг XIII в., не имеется.

В XIII в. Библия приобрела особое значение в жизни средневекового общества. Еще в предшествующем столетии она сделалась объектом всестороннего изучения церковными схоластами, особенно в Париже. Текст ее, пересмотренный и отредактированный в XII в., лег в основу так называемых «университетских» Библий, распространившихся из Парижа по всей Европе в течение XIII в.<sup>9</sup> Не без оснований опасаясь ересей, церковные власти в то время не допускали мирян до оригинального текста Библии: вместо него получили распространение различные сокращенные версии — «*Historia Scholastica*» Петра Коместора — (XII в.) и так называемая *Bible moralisée* (с середины XIII в.)<sup>10</sup>.

Латинский текст нашей рукописи несколько отличается от «университетских» Библий *vulgata*: в нем нет нескольких неканонических книг, которые входили в «университетские» списки; изменен порядок некоторых книг; вместо распространенной в XIII в. так называемой Римской Псалтири приводится редакция псалмов, встречающаяся крайне редко в рукописях того времени<sup>11</sup>. Беглое знакомство с текстом Библии позволяет обнаружить в нем большое количество не исправленных ошибок и описок, что почти немыслимо для «университетских» текстов и церемониальных Библий. Это лишний раз подтверждает, что мы имеем

дело с «подарочным» экземпляром, в котором миниатюрам и орнаментальным инициалам отводилась значительная роль.

Характерное для средневековья стремление к системе, порядку проявлялось и в особенностях художественного оформления рукописных книг. Каждый вид литургической книги украшался согласно установленной приблизительно в конце XII — начале XIII в. системе. Так, планировка и оформление листа в Псалтири или Лекционарии были иными, чем, например, в Библии. Последняя, на первый взгляд, украшалась несколько скромнее, более «академично», чем Псалтирь. И это естественно, так как текстовая часть здесь не могла не доминировать над художественной (как это случалось в списках Псалтири). Оформление типичной Библии *vulgata* XIII в. сводилось лишь к инициалам при каждой книге и прологах в ней (если таковые имелись) и к так называемым «филигранным» мелким инициалам и украшениям, выполненным синими и красными чернилами. В нашей рукописи, в отличие от других современных ей списков Библии, вся побочная система украшений сведена до минимума и внимание читателя приковано в первую очередь к миниатюрам. В поле зрения попадают два столбца текста, выполненного прекрасным «готическим» письмом, и сравнительно мелкие инициалы — орнаментальные или сюжетные, нарушающие строгий ритм столбцов с текстом. Все это обрамлено очень широкими чистыми полями. К элементам украшения можно добавить также нумерацию глав на боковых полях и названия книг Библии на верхних полях каждой страницы, выполненные синею и красной краской.

Необходимым элементом средневековой книжной живописи был орнамент. В нашей Библии он не играет самостоятельной роли, как это случалось в богато разукрашенных Псалтирях, а входил в состав инициалов. Инициалы представляют собой довольно компактное клеймо, включающее, наряду с очертаниями буквы, всевозможные декоративные мотивы, разработанные еще в романском искусстве. Это аканф и пальметки в разных вариациях, сказочные чудовища с головой зверя и телом птицы, хвосты которых заканчиваются все теми же аканфовыми листочками. Эти чудовища — грифоны, химеры — вплетены в инициалы, составляют их очертания, служат подно-



жениями для стоящих фигур, вписанных в инициалы.

Красочная гамма миниатюр Библии вполне соответствует колориту французского иллюминирования XIII в. Специфический цветовой строй с преобладанием красного, синего и белого цветов в сочетании с прекрасно отполированным листовым золотом появился еще в романских рукописях XII в., а в XIII в. сделался правилом для иллюминированных книг, изготовлявшихся в западноевропейских скрипториях. В нашей Библии преобладает красный цвет тусклых оттенков, ярчайший оранжевый сурик, которым прописаны отдельные детали миниатюр и орнамента; синий цвет — густой, несколько приглушенный; белила<sup>12</sup>.

Важнейшая роль в иллюминировании XIII в. отводилась золоту, покрывавшему значительные участки орнамента и миниатюр<sup>13</sup>. В нашей рукописи оно сохранилось отличнейшим образом (исключая лишь первый лист, где золотая поверхность подверглась «износу»). Один из крупнейших исследователей французской миниатюрной живописи, А. Мартен определяет книжное искусство XIII в. во Франции как «период золотых фонов»<sup>14</sup>. Этим он характеризует одну из основных особенностей французского иллюминирования: действия всех сюжетных миниатюр происходят большей частью на золотом фоне. Миниатюры нашей рукописи и с точки зрения художественной, и с точки зрения технологической являются прекрасным образцом этого изысканного искусства.

Особый интерес представляют миниатюры кодекса с точки зрения их содержания. Иконография миниатюр французских Библий XIII в. — вопрос сложный и еще недостаточно изученный. Дело в том, что в течение предыдущего XII в. главными изготовителями многотомных иллюстрированных Библий в Европе были английские монастырские скриптории. Иконография библейского цикла миниатюр формировалась под сильным влиянием многочисленных толкователей Библии, живших в ту пору в английских монастырях. Безусловно, что некоторая часть сюжетов черпалась непосредственно из текста и трактовалась при этом достаточно свободно, по усмотрению художников скриптория. Иконография немногих из них заимствовалась и из византийского искусства.



Миниатюры рукописей XII в. — романских и тех, что относятся к так называемому «переходному» стилю<sup>15</sup>, — располагались как в инициалах, так и на отдельных листах. В первом случае инициалы не служили обрамлением миниатюр, как это было в готических рукописных книгах, а словно «вплетали» их в себя. Во втором случае миниатюры компоновались часто в виде многоярусных медальонов — прием, сохранившийся и в готических Библиях *moralisées*.

Учитывая теснейшие связи между французскими и английскими монастырями, а следовательно и скрипториями, когда сплошь и рядом английские священнослужители оказывались настоятелями французских монастырей и наоборот, не приходится удивляться, что французские миниатюристы XIII в. заимствовали иконографию своих библейских иллюстраций из английских Библий предшествующего столетия. Важной особенностью творчества английских монастырских миниатюристов и французских светских мастеров XIII в. является преобладание повествовательного начала в иллюстрациях сюжетов, почерпнутых непосредственно из текста. Именно подобные сюжеты и укоренились во французских Библиях XIII в., в то время как остальные, имеющие абстрактно-символический характер (миниатюры к Псалмам, некоторым Пророкам, Евангелию), всячески изменялись, по мере усиления светских тенденций в искусстве.

По характеру сюжетов миниатюры французских Библий XIII в. (как и миниатюры нашей рукописи) можно условно разделить на три группы. К первой относятся миниатюры сюжетно-повествовательного характера, иллюстрирующие какой-нибудь занимательный момент из библейской истории, главным образом Пятикнижие, «писания» и «исторические» книги<sup>16</sup>. Вторую группу образуют миниатюры, представляющие собой своего рода аллегории (например, иллюстрации к Псалмам, Песни песней и пр.). И, наконец, третья состоит из миниатюр, которые можно условно назвать «портретными»: это — изображения больших и малых пророков, апостолов, евангелистов.

Обычно иллюстрировались не узловые ситуации той или иной библейской книги, а первые строки текста, как правило, не играющие особой роли в дальнейшем повествовании. При слишком прямолиней-

ном понимании текста возникали порой забавные по своей непосредственности композиции. Таким образом, средневековые художники далеко не всегда следовали догматическим толкованиям схоластов. При этом библейских героев они одевали в современные одежды, древних воинов изображали в доспехах рыцарей, ветхозаветных пророков и евангелистов — в монашеских облачениях и т. д.

Все эти особенности прослеживаются в нашем кодексе. Но в нем также есть и отклонения, лишний раз подтверждающие, что это был не совсем обычный экземпляр. Главное из них — сокращенный цикл иллюстраций к псалмам: вместо обязательных восьми или десяти миниатюр, иллюстрирующих «литургические» псалмы, инициалами отмечены лишь шесть, из которых два — орнаментальные.

Самый значительный и крупный инициал в любом списке Библии XIII в. — первый, «I». В нашем кодексе он представляет собой широкую полосу, занимающую площадь левого столбца с текстом. Инициал включает первые слова «In principio» и расположенные вертикально клейма с миниатюрами<sup>17</sup>. В семи круглых медальонах заключены квадрифолии, в которых представлены сцены сотворения мира. В боковых полумедальонах изображены первые эпизоды библейской истории: грехопадение, изгнание из рая, труды Адама и Евы и т. д., вплоть до убийства Авеля Каином. В девятнадцати крошечных миниатюрах, включенных в этот инициал, отражены высокие достоинства книжной живописи того периода: композиционное мастерство, гармония орнамента и фигурных изображений, изысканность рисунка. Инициалы такого типа обычно сопоставляются с витражами, с которыми их роднят, в первую очередь, вертикальное расположение и композиции клейм.

К традиционным сюжетам, чья иконография восходит еще к английским миниатюрам XII в., относятся инициалы к книгам Руфи (Элимелех и Ноэминь — очаровательная фигурка феодальной дамы), Эсфири (царь Агасфер, Эсфирь, поддерживающая его жезл, и повешенный Амман), Юдифи (хрупкая девушка, отрубающая тяжелым мечом голову спящему Олоферну), Иова (Иов на гноище, его жена и друзья). Именно в этих миниатюрах собраны немногочисленные для биб-

лейского иллюстративного цикла женские персонажи. Они, хотя и далеки от одухотворенных образов Шартрского или Реймского соборов, однако элегантны и хрупки и по-своему выразительны, насколько это позволяют масштабы и условная специфика искусства иллюминирования.

Традиционные сюжеты включает и первый инициал к Псалмам — «В» («Beatus vir»). В верхнем ярусе его изображен царь Давид, играющий на арфе, в нижнем — борьба юного пастуха Давида с Голиафом, облаченным в полное рыцарское вооружение.

Ряд сюжетов в Библиях XIII в. трактовался согласно принятому в то время методу — путем иносказаний и аллегорий. В частности, инициал «О», открывающий Песнь песней, заключал изображение Богородицы с младенцем, так как Богородица отождествлялась с образом Возлюбленной. В этой миниатюре наиболее ярко проявлялось влияние византийского искусства, проникающего в Западную Европу в эпоху крестовых походов.

Особенностью Библии XIII в. является своеобразное пренебрежение художников к иконографии евангельских миниатюр<sup>18</sup>. Это можно наблюдать и в нашей рукописи. В ней отсутствует даже такой обязательный для XIII в. сюжет, как «Древо Иессеево» к Евангелию от Матфея (инициал «L», обычно включающий эту композицию, орнаментальный). Инициал «I» к Евангелию от Марка включает изображение Иоанна Крестителя в «одежде из верблюжьего волоса». В инициале «F» к Евангелию от Луки изображен Захария перед алтарем. И только последнему Евангелию предпослана миниатюра, представляющая стоящего тонзурованного монаха — Иоанна.

Особую группу составляют «портреты» апостолов и пророков. Как правило, это стоящие фигурки с книгой или свитком в руках. В большинстве случаев они включены в инициал «I», который и обуславливает общую вертикальность композиции. Здесь можно усмотреть сходство со скульптурными изображениями стоящих фигур, установленных в откосах порталов готического собора. Во всяком случае, они сходным образом задрапированы и включают такие обязательные для скульптур элементы, как балдахины и подпожия. Из этой группы миниатюр выделяются инициалы к четырнадцати посланиям апостола Павла: все они, хотя и изображают одно и то же лицо, не повторяются, как

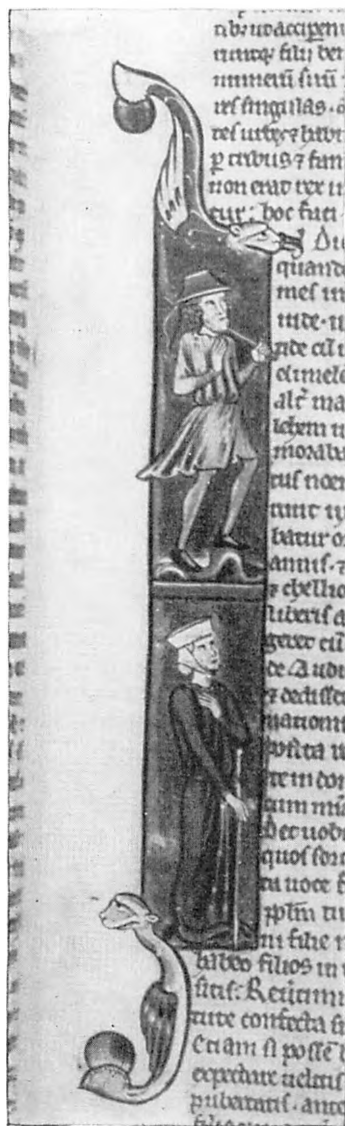


Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Моисей.  
Инициал «L»  
в книге Чисел,  
л. 28.

это случается в многочисленных «университетских» Библиях, где Павел представлен в неизменной позе с мечом или книгой (как, например, в Библии, ГПБ, лат. О. v. I. 174). Петр в одном случае изображен восседающим в папском облачении, в другом — тонзурованным, со свитком и большим ключом в руках.

Композиции почти всех миниатюр лаконичны и компактны. Они состоят из одного-трех персонажей и вместе со всеми атрибутами заполняют пространство внутри инициала, оставляя для золотого фона не так уж много места. Золотой фон не дает возможности развернуть действие миниатюры в глубину. Но передаче пространства отчасти содействует прием, перешедший еще из романской миниатюрной живописи: одна или обе ноги персонажа или складки его одежды выводятся за пределы очертания инициала. Миниатюристы XIII в. добивались получения эффекта объема средством, наиболее распространенным в то время, — тщательной моделировкой многочисленных складок одежды, что особенно сближает лучшие миниатюры рукописных памятников XIII в. с современной им скульптурой, которая все же на несколько десятилетий





Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Элимеlex  
и Нозминь.  
Инициал «I»  
в книге Руфи,  
л. 58.  
Агасфер,  
Эсфирь  
и Амман.  
Инициал «I» в  
книге Эсфири,  
л. 108 об.

обогнала их своими достижениями. О попытках реалистической трактовки объема говорит также светотеневая обработка лиц и обнаженного тела.

Рисунок миниатюристов XIII в., а особенно парижских мастеров, которые, по-видимому, исполнили нашу рукопись, необычайно изыскан. Миниатюры ее выдерживают даже большое увеличение — явление необычное для иллюминаций того времени. Все лица персонажей отмечены сходными чертами: у них большие миндалевидные глаза под четко обрисованными бровями — столь не похожие на узкие продолговатые глаза мужских и женских лиц в изобразительном искусстве XIV в.; широковатый нос, длинные тонкие губы;

сходно трактованы волосы — длинные волнистые или, наоборот, короткие с крупными пышными завитками, слегка выходящая борода. Лица почти всегда даны в трехчетвертном повороте, так что одна из бровей неизменно переходит в линию носа. Все это прочерчено тонким и уверенным черным контуром, который является неотъемлемой принадлежностью иллюминаций XIII в. В постановке фигур еще только намечается знаменитый готический «изгиб».

Несмотря на известное единообразие в трактовке библейских персонажей, художникам рукописи был не чужд и своего рода «психологизм» в доступных им пределах: почти каждое лицо, поза, жест призваны отобразить подходящее для данного момента состояние действующего лица. Мы видим и спокойно-величавых старцев — пророков и апостолов, и разгневанного Павла с мечом, и гримасу отвращения на лице друга Иова, и испуганно-недоумевающего Иисуса Навина, и т. п. Но невзирая на самые драматические ситуации, губы у всех персонажей плотно сжаты<sup>19</sup>, большая роль отводится жесту. Фигурки персонажей могли бы быть изображениями безмолвных актеров мимического театра. Утрированность жестов досталась миниатюре XIII в. еще от романского искусства. Это наглядно выступает, например, в непропорционально длинном «указующем» персте жены Иова, служителя, подводящего к престарелому Давиду Авизагу и т. д.

От романского искусства в иллюминированные рукописи XIII в. перешел и способ компоновки этих миниатюр: в зависимости от очертания инициала, в который вписана та или иная фигура, изменялись ее пропорции — она либо укорачивалась, либо удлинялась таким образом, чтобы ее можно было уместить в соответствующих пределах.

Вообще наследие романского искусства в этой рукописи ощущается во многом — помимо прочего, в типично романском орнаменте (как растительном, так и животном), и в архитектурных мотивах, в которых нет еще и намека на стрельчатую арку, и особенно в трактовке тех немногих элементов пейзажа, которые встречаются в некоторых миниатюрах. Вода, земля, облака изображаются волнистыми параллельными линиями; деревья — в виде одного-двух стилизованных листочков на изогнутом стебле. Учитывая

это, можно, казалось бы, отнести Библию к разряду позднероманских памятников, выполненных где-то на рубеже XII и XIII вв. (т. е. в «переходный» период). Но ряд признаков не менее убедительно свидетельствует о принадлежности этой рукописи к готическому (во всяком случае к раннеготическому) искусству. Помимо художественных особенностей самих миниатюр, и в первую очередь трактовки человеческой фигуры, таким признаком является спаянность текстовой части книги с ее художественным оформлением. По сути дела, очень трудно оторгнуть миниатюру (вернее, инициал с миниатюрой) от общего ансамбля иллюминированной страницы манускрипта. Мелкие масштабы изображений являются не прихотью художника, а средством для получения наилучшего соотношения с текстом. Такая цельность была достигнута лишь в иллюминированных рукописях XIII в. Позднее, начиная примерно с середины XIV в., декорация листа стала доминировать над его текстовой частью, а миниатюры постепенно превратились в самостоятельную иллюстрацию, часто помещавшуюся на отдельном листе. Наша рукопись является идеальным примером органического сочетания текста с декором (то же самое можно сказать и об «университетских» Библиях, хотя они обычно украшались гораздо скромнее, без золота, и часто весьма посредственными миниатюристами).

Методы работы средневековых книжных художников, как в монастырском, так и в светском скриптории, предусматривали своего рода «узкую специализацию». Так, существовали мастера-позолотчики, орнаменталисты, рубрикаторы, писавшие красными и синими чернилами текст, и те, что исполняли филигранный орнамент. Этим можно объяснить тот факт, что зачастую в рукописях встречаются незаполненные участки для рубрик, пропущены цифровые обозначения глав, исполнявшиеся на полях синей и красной краской, попадаются даже нераскрашенные миниатюры, видимо по рассеянности пропущенные соответствующими специалистами. В нашей рукописи встречаются незаполненные рубрики (в псалмах), пропущенные обозначения глав (в дальнейшем проставленные черными чернилами) и даже серьезные ошибки в рубриках (например, после книги Руфи сообщается, что «изложена книга Юдифи» — «explicit liber Iudith») и т. д.



Эскиз миниатюры в мастерских, изготовлявших «массовую продукцию», обычно исполнялся руководителем мастерской; в дальнейшем он разрабатывался художниками-подмастерьями, золотился и раскрашивался. Но безусловно, что в таком роскошном кодексе, каковым является наша Библия, каждая миниатюра выполнялась одним мастером, начиная с эскиза (исключая, конечно, золочение, которое производилось особым специалистом). Таких мастеров, работавших над миниатюрами Библии, было два или три. На первый взгляд, сходство всех миниатюр настолько велико, что трудно приписать их разным художникам. Но впечатление это обманчиво, как обманчиво впечатление,

Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Иоанн  
Креститель.  
Инициал «I»  
в Евангелии  
от Марка, л.  
222 об.  
Евангелист  
Иоанн.  
Инициал «I»  
в Евангелии  
от Иоанна,  
л. 235 об.



Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Богоматерь  
среди  
апостолов и  
«Вознесение».  
Инициал «Р»  
в Деяниях  
апостолов,  
л. 459.

Петр.  
Инициал «S»  
во Втором  
послании  
Петра,  
л. 268 об.



Иов. Инициал  
«V» в книге  
Иова, л. 117.

Давид и  
Голиаф.  
Инициал «B»  
в книге  
Псалмов,  
л. 23.





Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Богоматерь  
с младенцем.  
Инициал «О»  
в книге  
Песнь песней,  
л. 141 об.

Видение  
Иезекииля.  
Инициал «Е»  
в книге  
Иезекииля,  
л. 177.



Иисус Навин.  
Инициал «Е»  
в книге Иисуса  
Навина, л. 46.

Давид  
и Авизага.  
Инициал «Е»  
в третьей  
книге Парств,  
л. 78.



Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Юдифь  
и Олоферн.  
Инициал «I»  
в книге  
Юдифи,  
л. III об.

которое создается при изучении письма Библии: неискушенному глазу кажется, что писала одна рука, тогда как более пристальное исследование обнаруживает работу нескольких писцов, писавших идепичными почерками. Дело в том, что в средневековой мастерской доминировала индивидуальность главного мастера, к которой должны были подстраиваться остальные. Он же, вероятно, и «подправлял» все миниатюры после их окончания.

В нашем кодексе «главный» мастер, по-видимому, выполнил первый инициал «I» со сценами сотворения мира. Ему же принадлежат, скорее всего, миниатюры к книгам Руфи, Юдифи, Товита и, по всей вероятности, большинство остальных.

Ряд особенностей (более крупный масштаб, несколько иные пропорции фигур, небольшие различия в трактовке волос, лиц и в колорите) вызывают предположение, что отдельные инициалы выполнены другими художниками (например, некоторые сцены из Пятикнижия, Вторая книга царств, Деяния апостолов, Второе послание Петра и др.)<sup>20</sup>. В иллюминациях французских и отчасти английских рукописных книг XIII в. эти различия в манерах художников бывают настолько неуловимыми, что подчас делают крайне затруднительным выявление отдельных школ и мастерских.

Палеографическое исследование Библии предполагает ее написание в середине XIII в.<sup>21</sup> Но черты, свойственные романскому искусству, должны бы отодвинуть ее исполнение к «переходному» периоду, т. е. к первым двум десятилетиям XIII в. Конечно, всегда можно предположить наличие в мастерской середины века некоторых архаизирующих тенденций. Было бы соблазнительно, с другой стороны, причислить эту рукопись к той группе, к которой относятся такие шедевры, как Псалтирь Людовика Святого из Национальной библиотеки в Париже или Житие св. Дионисия, относящиеся примерно к середине века и обычно приписываемые группе художников или мастерской, работавших для короля и его двора. Роскошь и мастерство, с которыми исполнен наш кодекс, казалось бы, позволяют это сделать. Но тщательный анализ миниатюр Библии не обнаруживает явного стилистического сходства с этими памятниками, которым свойственны черты уже развитой готики.

Можно провести аналогию в этом смысле с Псалтирью из ГПБ, лат. Q. v. I.67, также не датированной и, по-видимому, созданной в Париже (это следует из календаря) в середине XIII в. В ее многочисленных миниатюрах (а их более двухсот) усматривается ряд черт, сближающих обе рукописи: это — трактовка лиц, не совсем обычные складки одежды<sup>22</sup>. Библии из МГУ и Псалтири из ГПБ очень близки по художественной манере исполнения миниатюры так называемой Псалтири Льюиса и Библии из собрания Walters Art Gallery (W 56). Составители каталога выставки, на которой были представлены эти рукописи, отнесли их к французской работе, выполненной около 1260 г.<sup>23</sup> Возможно, что,

derant caritati tue in conspectu tuo quos beneficus  
deducens digne deo. pro nomine cui ei profecti se  
nichil accipientes a gentilibus. Nos q̄ detrimul sustine  
burulmodi ut accipiores simul necnag.

[illegible]

**P**ropter hoc non imitari malum quod bonum est. ut testatur  
Deo est. cui malefuit iudicium. sancto re  
monium redam ab omnibus et ab ipso uicariis et uos  
tationum phibemus et nos qui testimonium non  
est. Chulca piam scire et si uolui per ammissionem  
etiam. Sed aut permissum est et ad hoc loquimur  
per. Sabitane et amici. salutem amicos per nomen.

Udal xpi ihu scimus. fr an  
iacobi his qui in deo uocati  
lecti. et in xpi consuetudine  
uocati in uobis. et per caritatem ad  
implentur. huiusmodi sollicitudine fac  
eius sentendi uobis de communis uia salute  
necesse haberi sentit nobis de paratissimum  
sentel tradit se fieri. s. ubi uocati sunt qui qd  
hominum qui olim paterati sunt in hoc iudicio ipi  
de istis quam nunc sentel in lucrum. et solum de  
minatore. et dicit nunc sibi ipi necessitates.

omnino ait uos uolo locum tenet omnia  
qui nō pōtē de cōtra cōpōt saluamē fecō eos  
qui nō crediderunt pōtē. Angēlos uero qui nō se-  
ruauerunt suum pōtē pōtē si dixerunt suū de  
micheli in iudiciū magis de uinculō cōtra sē  
caligine retinuerunt. Sic ut sedomā gomorraā  
firmante culicētes suū modō tēnēteā. 7 alie  
uites pōtē aliam fecō sūnt cōmplū ignis e-  
tēni pōtē nō sūnt uelut sūnt. 7 hi cōtra qūe  
maicula dīa cōtra sūnt. Quēnt maiculae  
aī blasphemant cū michel arripit aī dīa  
tolo disputans. Alie uero cōtra de mōsi corpore  
nō cōtra sūnt. nō cōtra sūnt blasphemie si dīa  
pōtē cōtra sūnt. hi autē dīa qūe igno-  
rant blasphemant. quēnt autē naturalē cōtra nūc  
aī pōtē nō cōtra sūnt in his cōtra pōtē.

**V**e illi qui in ebrium abierunt ⁊ carere uisulam  
mercede effusi sunt ⁊ contradietio eorum penetrat  
huius sitis in caput sursum aculei conuulantes sicut amo  
re se in carnes patientes. Sursum sicut aqua que ducit  
ad artem seducit. Arbores autem imiales infundit  
os in simoniam ⁊ turbat. Rucis sicut maris desu  
mantes suas confusiones. Sicut erumna quibus p  
cella cecidit in eorum seruata est. Propter autem  
fictis separant ab adam ezech dicent. Ego uocet  
dus in istis multis sunt huius uisualis coram omni ⁊ argu  
er omnes impios de omni: opus: cor: quibus impie cog  
tatio ⁊ de omni: duris ⁊ loca sunt amara ⁊ ex  
citatio ⁊ impii. hi sunt murmuratores ⁊ desolati sed  
desideria sua ambulantes ⁊ os illos. Leguntur superbia  
intemperat ⁊ sordas ⁊ stultici. Nos autem huius memores  
dicere illis: ⁊ quidam sunt ab aplo dicit in huius qui  
qui dicunt uobis qui in nouissimo qui dicunt  
illud sed huius desideria ambulantes impii. hi sunt  
qui leguntur sordaces ⁊ imiales. Quis dicit uo  
autem huius superbiales ⁊ imiales. saltem huius  
fidei in ipso sed omnes ipso uolunt dicere de fide  
⁊ in quid erunt in dicit illud in ipso saltem de

igne purpureo. Alii autem interpretantur in morte  
alienas ei quodammodo adiacere. Quod quod  
potest ab eis differre in eos et remittendi eis  
partum glorie sue in pacifice in eo. Soli  
deo filiationem per partum suum in qui gloria mag  
nificanda interpretatur totas ab eis solas et nisi  
7 in omni secundum hunc. Amen.

Obtinues Aplos 7 euangeliſtas  
dominus ihu xpo electis dicit dicit  
aut in tanto amore adlectionis ab eo est  
habuit ut in cena sup petrus eius iocundus  
7 ad euuē dſtinet ſolu mātū p pnam iocundus  
reque nūte uolente ad amplexu uirginitas  
abſcinerat. ipſi 7 cuſtodiente iocundus edidit  
hic itaq; cu p dñi dei 7 reſtomoniu ſcix calu  
in pichom inſula dormiret ille ab eoſ apoa  
lipſis pmoſtula deſcribitur. ut ſicut in pmoſt  
o canoniſ id est libri graueſcoſ inexcusable  
pnapitū pnotatur. ſci 7 uicoſ iupabil finis p  
uigineſ in apocalipſi recteſ dicunt. Egoſ  
alphi 7 io. in. aut 7 finis. hic est iohs qui ſciens  
ſupuenſſe ſe dñi egreſſionis deſcendere conu  
o aut in eptis diſtupul deſcendit in reſolū ſe  
pultare ſue locum oſeſ complexi reddidit ſp  
cuna a dolo emortis ſeſ extenuis qñ a corripce  
cāmiſ uoluitur alienus. Cuius cu ſempere diſpoſit  
t hui ordinatio ideo anobiſ ſingula n exponitur  
ut neſcitur ab inquirende deſideriu collocetur. 7 q  
reuerſa boni ſinchiſ 7 d magiſtſ deſina ſeruatim.



decem p[ro]p[ri]is  
 ibi xpi qua  
 deus illi don  
 p[ro]p[ri]am facit  
 deus fuit q[ui] op[er]a  
 ter fieri aro. i. signifi  
 cat t[em]p[or]is p[er]p[etui] su  
 am s[an]c[t]io s[an]c[t]i ioh[ann]is qui  
 t[em]p[or]is p[er]p[etui] n[on] di  
 s[an]c[t]i t[em]p[or]is illi xpi q[ui]  
 a[n]i[m]a q[ui] i[n] d[omi]n[u]s q[ui]  
 legi i[n]qui d[omi]n[u]s n[on]

**I**mpie diuina. & seruare ea que in illa scripta fi  
ods. scirem etiam q̄ sunt in. Et cum p̄ est  
alia. q̄a nobis. p̄ ad eo qui est. & q̄ erit. qui  
uocatus est. & scirem q̄ ibi. in conspectu ero  
ni eius sunt. & ad eo xpo qui est. testis fidei. primo  
gratuimotio: nobis. & primis regim. ero. qui dū  
nos. & laus nos. & p̄ccatis nris in sanguine suo. & fū  
nos regim. & sacerdotes deo. & patri suo. apl. q̄a. & q̄a  
in scila sibi. amen. & q̄a uocatus est nobis. & uobi  
cum om̄is creatur. & qui est p̄uigila. & p̄uigila se ff  
eum om̄is nobis. & eo etiam amen.

[illegible]

Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Апостол  
Иуда.  
Инициал «I»  
в послании  
Иуды;  
инициал «I»  
с фантастиче-  
ским моти-  
вом; Иоанн  
на Патмосе;  
инициал «A»  
к Апокалип-  
сису, л. 270.





Библия.  
Франция.  
XIII в.  
Инициал «С»  
в Прологе  
к книге  
Товита,  
л. 114 об.



Библия.  
Франция.  
1200 г.—  
вторая чет-  
верть XIII в.  
Инициал «Р»  
в Послании  
Павла  
к Тимофею.  
Париж,  
Националь-  
ная библиоте-  
ка, ms. lat.  
16750.

несмотря на некоторые архаические особенности в миниатюрах нашей рукописи, она также относится приблизительно к этому времени<sup>24</sup>. Стилистически эти рукописи близки группе Bibles moralisées — иллюстрированных пересказов Ветхого Завета с комментариями на латинском и французском языке. Сохранившиеся экземпляры этих рукописей или их фрагменты (Национальная библиотека в Париже, Национальная библиотека в Вене, Толедский собор, Бодлеанская библиотека в Оксфорде) датируются примерно серединой XIII в. Но все же перечисленные рукописи никак нельзя считать прямыми аналогами рукописи из МГУ, так как им свойственна совершенно иная система использования орнамента — не такого архаичного, как в нашей рукописи. Аккуратным клеймам-инициалам московской рукописи, важнейшими декоративными элементами которых является романский аканф и крылатые драконы, наиболее близкими аналогами представляются инициалы в Библии из Национальной библиотеки в Париже (ms. lat. 16750)<sup>25</sup>.

Анонимный автор «Заметки о Библии», исходя из своего «археологического» принципа атрибуции книги — обстоятельного анализа костюмов персонажей — относит ее исполнение к «первым годам» XIII в. Это, конечно, слишком ранняя датировка. Ошибается, видимо, и Лаборд, который датирует Библию примерно 1280 г. и считает, что она выполнена «во вкусе мастера Оноре»<sup>26</sup>.

Пока не изучен текст рукописи и не найдены датированные аналогии к ней, разумней всего отнести ее к середине XIII в. и считать работой одной из лучших парижских мастерских того времени. В любом случае Библию из собрания Научной библиотеки Московского университета можно причислить к самым выдающимся памятникам западноевропейского изобразительного искусства средневековья<sup>27</sup>.

\*

<sup>1</sup> Самыми обстоятельными трудами по французским иллюминированным рукописям XIII в. можно считать статью А. Хазеллоффа в «Истории искусства» Андре Мишеля (A. Haseloff. La miniature des XIIIe et XIVe siècles. — A. Michel. Histoire de l'art. Paris, 1906, t. II, p. 1, 329—371) и соответствующие главы в исследовании А. Мартена (H. Martin. La miniature française du XIIIe au XVe siècle. Paris, 1924).

<sup>2</sup> Павел Григорьевич Демидов (1738—1821 — представитель знаменитой семьи заводчиков Демидовых, обучался в Геттингене, увлекался естественными науками и собрал большую минералогическую коллекцию, которую подарил Московскому университету вместе со своей библиотекой. Наличие в ней нескольких рукописных книг, разных по содержанию и языку, является, вероятно, случайностью, так как П. Г. Демидов манускрипты специально не коллекционировал. Приобрести Библию он мог во время своих поездок по Франции в 1757—1758 или 1772—1773 гг. (многие листы с миниатюрами в рукописи переложены бумагой французского производства, водяные знаки которой содержат дату «1769»).

Библия упомянута в каталоге библиотеки Демидова: «*Biblia Sacra Latina in fol. Codex membranaceus splendidissimus imaginibus, auro et coloribus eleganter depictis, decoratus. Saec. forte XII.*» — «*Catalogue systématique des livres de la Bibliothèque de Paul de Demidoff.*», t. 1. Moscou, 1806, p. 195. Интересно отметить, что сведения о Библии приводятся на латинском языке, в то время как данные об остальных рукописях в этом каталоге сообщаются на французском. Не исключено, что эти сведения просто списаны с каталога того собрания, которому ранее принадлежала книга.

В ученых кругах Москвы рукопись получила известность, в первую очередь, благодаря своему тексту. Часть этого текста, представляющего собой не совсем обычный вариант латинской вульгаты, была опубликована Х. Ф. Маттеи; *Chr. Fr. Matthaei. SS. Apostolorum septem epistolae catholicae ad Codd. MSS Mosq. Rigae, 1782, f. XXX—XXXIII.* В описании Библии, которую он называет *Codex Demidovianus*, Маттеи сообщает также о том, что на защитных листах было указано на принадлежность этой рукописи Липонскому иезуитскому дому. В настоящее время лишь на одном из сохранившихся бумажных листов можно различить отпечатки этой надписи.

<sup>3</sup> Н. А. Пенчко. История библиотеки Московского университета, вып. I. М., 1969, стр. 411.

<sup>4</sup> Часть перевода этой статьи на русский язык подготовлена для 33-го выпуска «Сообщений» ВЦНИЛКР.

<sup>5</sup> А. Laborde. Les principaux manuscrits à peintures conservés dans l'ancienne bibliothèque Impériale publique de St.-Petersbourg, 1<sup>re</sup> partie. Paris, 1938, p. 189. Сведения, сообщаемые Лабордом, хотя подчас и ошибочные, не оставляют сомнения в том, что речь идет именно об этой рукописи.

<sup>6</sup> В рукописи утрачены первые два листа и, следовательно, обязательное изображение пишущего св. Иеронима на первом листе кодекса. Дворянский герб на переплете принадлежал богатому липонскому семейству Компан (Compain), много сделавшему для процветания местного иезуитского Дома св. Иосифа. Признательные липонские иезуиты на переплетах книг и рукописей своей библиотеки, приобретенных между 1665 и 1753 гг., помещали герб семейства Компан (см. E. Olivier, G. Hermal, R. de Roton. Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises. XII<sup>e</sup> série (Meubles), 3<sup>e</sup> partie. Paris, 1928, pl. 1199).

<sup>7</sup> Старинное французское определение подобных инициалов, до сих пор принятое в литературе, — initials hystoriées или historiées.

<sup>8</sup> На л. 262 об. можно увидеть остатки почти стертой надписи, сделанной карандашом на полях. Запись практически неразборчива и к тому же срезана частично при позднем переплете, но анонимный автор «*Note sur une Bible Latine*» считает, что она относится к XIV в. Еще одну надпись, сделанную чернилами, можно различить в самом конце рукописи, на л. 273 об. В ультрафиолетовых лучах она просматривается более четко, но разобрать ее пока все же не удастся.

<sup>9</sup> H. H. Glunz. History of the Vulgate in England. Cambridge, 1933, p. 263.

<sup>10</sup> Bible moralisée — латинская версия (обычно богато иллюстрированная), представляющая собой пересказ библейских событий с параллельными толкованиями. В XIV в. большое распространение получила так называемая Bible historiale — французский перевод «*Historia Scholastica*», сделанный Guiart de Moulins. В ГПБ хранится прекрасный экземпляр Bible historiale XIV в. (фр. F. v. 1, 1-2).

<sup>11</sup> Это третья версия Псалтири, переведенная Иеронимом непосредственно с древнееврейского языка в отличие от Римской Псалтири, в основу которой был взят старый латинский перевод, отредактированный Иеронимом, и от так называемой Галликанской Псалтири, перевод которой был осуществлен им же с греческого языка.

<sup>12</sup> В качестве красного пигмента средневековые миниатюристы использовали обычно природную и приготовленную искусственным путем киноварь. Для получения ярких оттенков в нее добавляли сурик. Всевозможные розоватые и малиновые тона давали органические красители — красное дерево, червец и пр. Для получения синего цвета брали лазурит (ультрамарин, ляпис-лазурь) или, чаще, азурит, для белого — свинцовые белила, для черного — сажу. Остальные цвета получались главным образом из минеральных пигментов. В качестве связующих применялись яичный белок или камедь — аравийская, вишневая и др. Подробные сведения о технике средневековой миниатюрной живописи содержатся в средневековых технологических трактатах, особенно, в трактате так называемого Бернского Анонимуса (XII в.) «*De clarea*», итальянском трактате XIV в. «*De Arte Illuminandi*» и в большинстве рецептов из сборника Жана ле Бега (XIV—XV вв.). См. G. Loumyer. Les traditions techniques de la peinture médiévale. Bruxelles — Paris, 1914; D. V. Thompson. The Techniques and Materials of Medieval Painting, 2 ed. New York, 1956.

<sup>13</sup> Техника золочения была сложной и трудоемкой: она состояла в приклеивании листочков золота на специально приготовленный многократно наложенный толстый грунт и в последующей тщательной полировке золотой поверхности. В средневековых трактатах вопросам золочения отводилось чуть ли не главное место. Помимо проблем, «как писать золотом без золота», художников интересовал состав грунтов и способы полировки. Наиболее обстоятельные рецепты по этим вопросам можно встретить в сборнике Жана ле Бега. Французские рукописи XIII—XIV вв. отличает осо-

- бенно великолепная сохранность золота, свидетельством чему может служить и наша рукопись.
- <sup>14</sup> *H. Martin. Op. cit., p. 1.*
- <sup>15</sup> «Переходный стиль» (*transitional style*) — термин, принятый главным образом английскими историками искусства, применяется в основном к рукописным памятникам, исполненным в конце XII — начале XIII в. См. *T. S. R. Boase. English Art, 1100—1216. Oxford, 1953.*
- <sup>16</sup> «Историческими» книгами в Библии принято считать книги старших пророков, а также Руфи, Эсфири, Эздры, Неемии и Паралипоменон.
- <sup>17</sup> В данном случае можно подметить еще одну особенность: в начальных словах текста пропущено слово «*deus*» — «*бог*» (*In principio creavit (deus) celum*). Автор рукописной «Заметки о Библии...» считает, что слово «*deus*» просто заменено изображением бога в инициале.
- <sup>18</sup> В течение раннего средневековья списки Евангелия были широко распространены в Западной Европе, но уже в XII в. из всех религиозных книг важнейшей для мприи сделалась Псалтирь (до появления в конце XIII в. Часовников). Евангелие же потеряло свою прежнюю значимость, а вместе с ней и веками отработанную иконографию, предусматривающую изображения евангелистов при начале каждого Евангелия.
- <sup>19</sup> В романской миниатюре, а также в английских рукописях XIII—XIV вв., художники которых склонялись к гротеску, часто встречаются кричащие или смеющиеся лица. Но это обычно изображения отрицательных персонажей, дьявола или его приспешников.
- <sup>20</sup> То изображение, что над рукописью работал не один, а несколько художников, подтверждается рентгенологическими исследованиями всех миниатюр и инициалов, проведенными рентгенологом ВЦНИИИР М. П. Виктуриной: рентгенограммы и миниатюр, и декоративных инициалов выявили несколько различные художественные приемы мастеров — разные способы трактовки лиц, бороды, складок одежды. Особенно пагладным явилось сравнение рентгенограмм трех орнаментальных инициалов: они выявили различные графические манеры изображения крылатых чудовищ, составляющих очертания инициалов и внешне почти идентичных.
- <sup>21</sup> По свидетельству палеографа В. Л. Романовой, рукопись не могла быть написана ранее середины XIII в. Лаборд, считая, что эта книга выполнена «во вкусе рукописей Сен-Шапель» (т. е., середины XIII в.), тем не менее предполагает ее написание между 1218 и 1228 г. (*A. Laborde. Op. cit., t. I, p. 3—4.*)
- <sup>22</sup> Своеобразная трактовка складок одежды — немаловажная деталь для атрибуции миниатюр. В нашей рукописи и в Псалтири ГПБ лат. Q. V. I. 67 встречаются два вида весьма примечательных складок: одни из них «плоские», как бы образующие острый угол — край развевающейся одежды при стремительном движении; другие представляют собой «холмообразный», вздувшийся край плаща — прием, вероятно, заимствованный из византийской живописи («летающие» плащи святых воинов, например, св. Георгия). Аналогичные приемы встречаются и в Псалтири Льюиса.
- <sup>23</sup> «The Walters Art Gallery. Illuminated Books of the Middle Ages and Renaissance (Catalogue)». Baltimore, 1949, pl. XXX, N 43; pl. XXVI, N 52.
- <sup>24</sup> В последних работах, посвященных французскому иллюминированию, у авторов, особенно у американских (R. Branner, см. его статьи в «*La Revue de l'art*», 1969, № 3; «*Speculum*», 1969, v. 44, № 1; «*Art Bulletin*», 1972, v. 54, № 1), можно подметить одну общую тенденцию, вызывающую некоторое сомнение в их выводах: это — игнорирование ими палеографических данных и связанная с этим слишком ранняя, на наш взгляд, датировка.
- <sup>25</sup> Библия из Национальной библиотеки в Париже, lat. 16750, включает лишь орнаментальные инициалы, которые были частично исполнены ок. 1200 г., а закончены во второй четверти XIII в. художником, работавшим, вероятно, в той же мастерской, откуда вышла и Библия из Московского университета.
- <sup>26</sup> *A. Laborde. Op. cit., t. II, p. 189.*
- <sup>27</sup> Автор выражает искреннюю благодарность сотруднику Национальной библиотеки в Париже Франсуа Аврелю и Б. Л. Фонкичу, сообщившим ряд важных для истории рукописи сведений, а также Е. А. Степанову, изготовившему фотографии ее миниатюр.



# ВНОВЬ ОПОЗНАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИДЕРЛАНДСКИХ КАРАВАДЖИСТОВ В МУЗЕЯХ СССР

*И. В. Линник*

В связи с четырехсотлетием со дня рождения Микельанджело Меризи да Караваджо (1573—1609) творчеству этого великого мастера и художников его круга в 1973 г. была посвящена выставка в Гос. Эрмитаже в Ленинграде. Работы, связанные с подготовкой выставки в Эрмитаже, позволили автору данной статьи обнаружить первоклассные, ранее не опознанные произведения нидерландских последователей Караваджо в музеях Советского Союза. Две картины из этого ряда — «Увенчание Христа терниями» Хендрика Тербрюггена и «Игроки» Герарда Сегерса, найденные в коллекции Иркутского областного художественного музея, уже опубликованы<sup>1</sup>. Наиболее существенные находки из других собраний рассматриваются в данной статье.

Ни одна значительная художественная школа Западной Европы не избежала воздействия караваджизма. К числу страп, испытавших особенно сильно это влияние, относятся Нидерланды, живопись которых развивалась в тесном контакте с искусством других государств Западной Европы. Прежде всего следует сказать о традиционном обучении и работе северных художников в Италии. В XVI в. мы знаем большую группу нидерландских мастеров, живших в Италии; по возвращении на родину они создали особое течение в нидерландском искусстве, получившее название «романизм» (от «*romanus*» — римский). В XVII в. нидерландские художники образуют в Риме уже постоянную значительную колонию, так называемую Бенту.

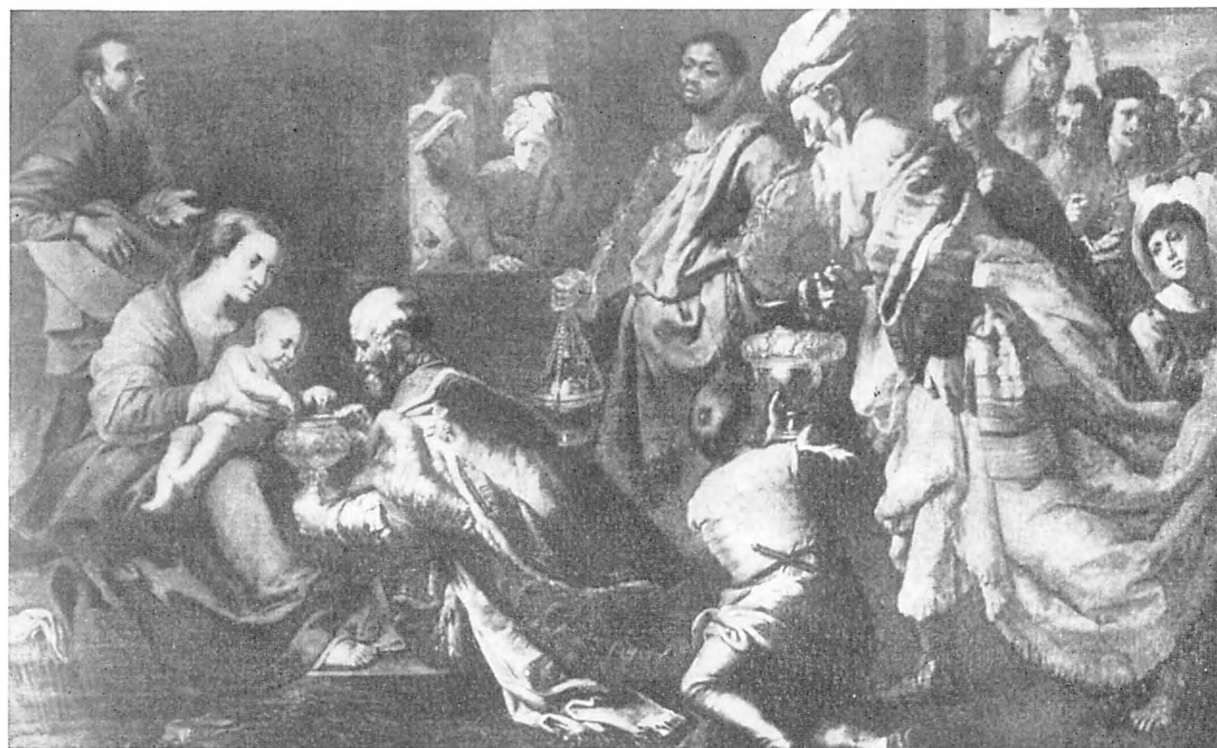
Большинство нидерландцев, ставших караваджистами, прибыло в Рим в конце первого десятилетия XVII в. Они не застали здесь самого Караваджо, но нашли здесь тех же меценатов, которые покровительствовали великому мастеру: маркиза Винченцо Джустиниани, кардинала Шипионе Боргезе, папу Павла V (Боргезе). Не зная самого Караваджо, нидерландцы увлеклись его ближайшими последователями и в своем восприятии караваджиз-

ма исходили не только из прямого изучения произведений мастера, но и в значительной степени ориентировались на искусство его подражателей. Особое влияние на нидерландских художников оказал Бартоломео Манфреди. Среди других итальянских караваджистов, воздействовавших на нидерландцев, были Карло Сарачени, Анджело Каросселли, Орацио и Артемизия Джентилески, Орацио Борджани, Джованни Серодине.

По приезду в Рим нидерландцы активно включились в художественную жизнь города. Они выполняли заказы не только отдельных меценатов, но и различных религиозных учреждений, для которых писали алтарные картины. Однако благоприятная для караваджистского искусства обстановка в Риме довольно быстро (уже в середине 1620-х годов) изменилась. Новый папа Григорий XV (Лудовизи), а за ним и курия предпочитали искусство Болонской Академии. Не находя заказов и поддержки, большинство нидерландских караваджистов вернулись на родину. Из значительных мастеров лишь Матиас Стомер до конца своих дней оставался в Италии, но работал не в Риме, а в Неаполе и Сицилии.

Голландские караваджисты были представлены в Риме прежде всего большой группой уроженцев Утрехта. Это представляется не случайным — из северонидерландских городов именно Утрехт имел наиболее тесные политические и культурные связи с Италией. Тогда как преобладающей религией в Голландии был кальвинизм, Утрехт оставался преимущественно католическим. Выходцами из этого города были Герард ван Хонтхорст, Хендрик Тербрюгген, Дирк ван Бабюрен — наиболее значительные представители голландского караваджизма.

Фламандские (южнонидерландские) художники испытали влияние караваджизма на десятилетие раньше, чем голландцы, — Арнольд Мейтенс появился в Риме уже в конце XVI в. и был, таким образом, современником Караваджо. В начале



XVII в. здесь побывал Лодовейк Финсо-ниус. Познакомился с караваджизмом во время своего пребывания в Италии и Рубенс. Большинство фламандских караваджистов были уроженцами Антверпена — Герерд Сегерс, Теодор Ромбаутс, Ян Коссирс. Некоторое время провели в Италии и восприняли воздействие караваджизма брюсселец фан Лоон, Якоб фан Оост Старший из Брюгге и Ян Янсенс из Гента.

Мощное влияние Караваджо породило ряд сходных черт в живописи разных стран. Общность эта была столь значительна, что даже современному искусствоведению, вооруженному развитыми стилистическими критериями, большим сравнительным материалом и новейшими средствами технико-технологического анализа картин, далеко не всегда удается верно установить национальную принадлежность автора того или иного произведения караваджистского круга. При исследовании картин нидерландских художников атрибуция произведений караваджистов представляет едва ли не наибольшие затруднения. Обычно самая типичная ошибка заключается в том, что работы нидерландских караваджистов, голландских и фламандских, относят к итальянской живописи.

Так, произведением неизвестного итальянского художника XVII в. числилась в Пермской гос. художественной галерее картина «Обручение св. Екатерины»<sup>2</sup> одного из крупнейших фламандских караваджистов Теодора (Дирка) фан Лоона. Сюжетом картины послужила следующая легенда: Екатерине, прекрасной и добродетельной девушке из Александрии, во сне явилась Мадонна с младенцем Христом. Христос отвернулся от Екатерины и на вопрос матери, почему он так делает, ответил: она безобразна, потому что не крещена. Проснувшись, Екатерина решила принять крещение. После этого ей во сне опять явились Мадонна с младенцем, и Христос надел ей на палец драгоценное кольцо, сочетавшись с ней, таким образом, мистическим браком<sup>3</sup>. Именно эта сцена, популярная в иконографии контрреформации, изображена на вновь опознанной картине Теодора фан Лоона.

Помимо главных героев сцены, на картине представлены также другие святые — младенец Иоанн Креститель со своими престарелыми родителями Елизаветой



и Захарией, а также еще одна святая — отсутствие атрибутов затрудняет ее идентификацию.

Теодор фан Лоон работал в Брюсселе. Здесь, так же как и в другом художественном центре, Генте, воздействие караваджизма сохранялось значительно дольше, чем в Антверпене, где уже с конца 1620-х годов искусство подпадает под всеильное для этого города влияние Рубенса. При этом если в Антверпене деятельность художников-караваджистов была сведена преимущественно к жанровой картине — монументальные религиозные и мифологические композиции были целиком в сфере влияния Рубенса и его школы, — то в Брюсселе и Генте подобные картины создавались именно караваджистами. Теодор фан Лоон бы среди них,

Т. фан Лоон.  
«Рождество  
Мариин».  
Монтегю,  
Собор  
Богоматери.

Т. фан Лоон.  
«Обручение св.  
Екатерины».  
Пермская  
гос. художе-  
ственная  
галерея.

Т. фан Лоон.  
«Поклонение  
волхвов».  
Брюссель,  
церковь  
бегиннок.



Т. ван Лоон.  
«Дева среди  
дев».  
Брюссель,  
церковь  
бегиннок.

несомненно, наиболее значительным. Его пребывание в Италии документально зафиксировано в период с 1628 по 1632 г.

Однако косвенные данные позволяют сделать заключение о том, что он посещал Италию и раньше, в 1602—1608 гг.<sup>4</sup> Теодор ван Лоон вдохновлялся произведениями различных итальянских художников-караваджистов и прежде всего Орацио Борджани. До конца своих дней он создает монументальные религиозные картины, где мощные формы всегда величественных фигур моделированы плотными массами света и теней, где цвет густ и ярок и где неизменно присутствует излюб-

ленное караваджизмом противопоставление молодых и старческих лиц.

Вновь открытая картина художника из Пермской художественной галереи может считаться его типичным произведением. Ближе всего она стоит к циклам картин Теодора ван Лоона на темы из жизни Мадонны и ее родителей, находящимся в церкви бегиннок в Брюсселе и в соборе Богоматери в Монтегю. Первый из названных циклов выполнен в 1623—1626 гг., второй закончен в 1628 г. Почти каждый из персонажей, изображенных в «Обручении св. Екатерины», находит соответствие в персонажах из картин названных циклов. Одна и та же модель, по-видимому, послужила для Мадонны в пермской картине, для Мадонны в «Поклонении волхвов» из церкви бегиннок и для Мадонны в картине «Мадонна с младенцем между двумя святыми Иоаннами» (Брюссель, Музей), для св. Елизаветы в «Обручении св. Екатерины», для повитухи в «Рождестве Марии» и пророчицы Анны в «Представлении во храм» (обе — в Монтегю).

Коленопреклоненная Екатерина из пермской картины соответствует также коленопреклоненной в профильном повороте св. Терезе в картине «Дева среди дев». Эта же модель и в том же повороте использована для фигуры ангела, держащего Христа в «Троице», и фигуры ангела в «Благовещении» (все три названные картины — в церкви бегиннок). Находит себе аналогию и святая, стоящая позади Мадонны в «Обручении св. Екатерины», — она повторена почти в том же повороте в виде поющего ангела в картине «Троица». Оба типа мальчиков — кудрявый и с гладкими волосами — из картины «Обручение св. Екатерины» встречаются у Теодора ван Лоона много раз (картины «Дева среди дев», «Троица», «Вознесение Мадонны» (Брюссель, Музей), «Благовещение» (Монтегю).

Излюбленным приемом композиционного построения у Теодора ван Лоона была конфронтация двух или более фигур в направленном друг к другу профильном или полупрофильном повороте, подобно тому как мы это видим в картине Пермской галереи. Типична для художника и красочная гамма картины — сочетание густых насыщенных золотисто-желтых, зеленых и синих тонов. Следует отметить еще одну особенность живописи Теодора ван Лоона, наличествующую и в «Обру-

чении св. Екатерины». Речь идет о необычных для фламандской монументальной живописи мастерстве и внимании в передаче фактурных качеств предметов — тканей, волос, рукоятки меча (меч является атрибутом св. Екатерины, так как, по легенде, за приверженность к христианству ей отрубили мечом голову).

«Обручение св. Екатерины» из Пермской художественной галереи, находящее более всего стилистических аналогий в произведениях Теодора фан Лоона второй половины 1620-х годов, по-видимому, также может быть датировано этим временем.

Картины Теодора фан Лоона встречаются чрезвычайно редко вне пределов его родины. Не числилось их до сих пор и в собраниях Советского Союза.

Еще более редким художником, чем Теодор фан Лоон, является Ян Янсенс (1590—после 1650), автор второй из публикуемых в настоящей статье картин — «Иероним, внимающий звуку трубы Страшного суда». Картина находится в Серпуховском гос. художественном музее<sup>5</sup>, где она раньше ошибочно считалась работой неизвестного итальянского мастера XVII в.

На холсте значительных размеров изображена в крупном масштабе фигура престарелого святого, обнаженное мускулистое тело которого лишь на бедрах прикрыто плащом. Оторвавшись от своих писаний и благочестивых размышлений о бренности земного бытия (о чем свидетельствует лежащий перед святым череп), он вслушивается в звуки трубы Страшного суда. По-видимому, эта сцена является иллюстрацией к апокрифическому письму, приписываемому Иерониму, где он говорит: «Бодрствую я или сплю — мне кажется всегда, что я слышу призыв трубы Страшного суда»<sup>6</sup>.

«Иероним, внимающий звуку трубы Страшного суда» из Серпуховского художественного музея оказался третьим из известных ныне экземпляров этой композиции у Яна Янсенса (два других — в церкви св. Николая в Генте и в капелле собора св. Гудулы в Брюсселе). Гентский экземпляр датирован 1621 г. Это значит, что данная композиция отражает с наибольшей непосредственностью итальянские впечатления ее автора (Ян Янсенс вернулся из своего путешествия в Италию в 1621 г.). В картине ощущается связь с произведениями Караваджо «Св. Матфей и ангел» (раньше — в музее Кайзера-



Фридриха в Берлине) и «Св. Матфей и ангел» из церкви Сан-Луиджи деи Франчези в Риме — в композиции, в соотношении фигур с пространством, в том доминирующем значении, какое получает в красочной гамме звучание киповарио-красного плаща, находящее поддержку в красных тонах инкарната на лице, руках и ступнях святого.

Однако впечатления, полученные Яном Янсенсом в Италии, не ограничивались лишь воздействием произведений Караваджо. По-видимому, именно во время своего совместного пребывания в Риме с голландцами Хендриком Тербрюггеном и Теодором фан Бабуреном возник его

*Т. фан Лоон.  
«Благовеще-  
ние».  
Монтегю,  
Собор  
Богородицы.*



Ян Янсенс.  
Св. Иероним.  
Серпухов.  
Гос. художе-  
ственный  
музей.  
(См. стр. 375).



Ян Янсенс.  
Св. Иероним.  
Гент.  
Церковь  
св. Николая.





непосредственный творческий контакт с этими ведущими представителями нидерландского караваджизма (в особенности — с Бабюреном). Эта связь с утрехтской школой, выделяющая работы Яна Янсенса из произведений его фламандских собратьев, ощущается у художника всегда. В картине «Иероним, внимающий звуку трубы Страшного суда» есть присущие голландцам, в отличие от итальянских и фламандских караваджистов, угловатость, неуклюжесть и наивный прозаизм. Помимо того в этой картине можно найти моменты, прямо связывающие ее с бабюреновским прототипом (например, с картиной «Омовение ног апостолов» из Висбаденской городской картинной галереи).

Высокое качество выполнения публикуемого здесь серпуховского экземпляра композиции «Иероним, внимающий звуку тру-

бы Страшного суда», спонтанность широкого свободного мазка, присущего и другим картинам Яна Янсенса, свидетельствуют о том, что эта картина является не копией, а авторским повторением. Справедливость такого предположения подтверждается также и тем, что для Яна Янсенса было характерным многократное собственноручное повторение раз найденной композиции. В двух экземплярах нам известны картины Яна Янсенса «Благовещение»<sup>7</sup> и «Вознесение»<sup>8</sup>, а композицию «Увенчание Христа терниями» художник создал в трех вариантах, один из них он повторял три раза<sup>9</sup>, другой — пять<sup>10</sup>, а третий — семь раз<sup>11</sup>.

Картина «Иероним, внимающий звуку трубы Страшного суда» является первой и пока единственной опознанной картиной художника в собраниях СССР.

\*

<sup>1</sup> «Искусство», 1971, № 6, стр. 54—59.

<sup>2</sup> ПХГ, № 75. Холст, масло. 93 × 115 см. Поступила в 1940 г. из Ленинградской комиссии Комитета по делам искусств при СНК СССР.

<sup>3</sup> См. L. Réau. *Iconographie de l'art chrétien*, II. Paris, 1958, p. 263.

<sup>4</sup> См. Th. Cornil. *Théodor van Loon et la peinture italienne*. — «Bulletin de l'Institut historique belge de Rome», XVII, 1936, p. 196; A. Boschetto. *Di Theodor van Loon e dei suoi dipinti a Montaigu*. — «Paragone», 239, 1970, gennaio, p. 53—54.

<sup>5</sup> СХМ, № 72. Холст, масло. 160 × 82 см. Поступила из собр. Марасовой в 1920 г. В кон-

це XIX в. паходилась в собр. Ю. Мерлиппа в Москве.

<sup>6</sup> См. L. Réau. *Op. cit.*, III, p. 748.

<sup>7</sup> Гентский музей и музей в Билоке.

<sup>8</sup> Церковь св. Сальватуса в Брюгге и церковь иезуитов в Ипре.

<sup>9</sup> Церковь св. Петра в Генте; церковь св. Иакова в Генте и церковь св. Иакова в Ипре.

<sup>10</sup> Гентский музей; церковь в Ватерфлите; церковь в Эйне; рефекторий монастыря траппистов в Вестмалле; главная церковь в Нинове.

<sup>11</sup> Тулузский музей; музей в Лаарне; королевский Атенеум в Генте; главная церковь в Руселаре; церковь в Клемскерке; церковь в Оордхеме; частное собрание в Тилльте.

## ЗАБЫТАЯ КАРТИНА ЯКОБА ВАН РЕЙСДАЛЯ

*Ю. И. Кузнецов*

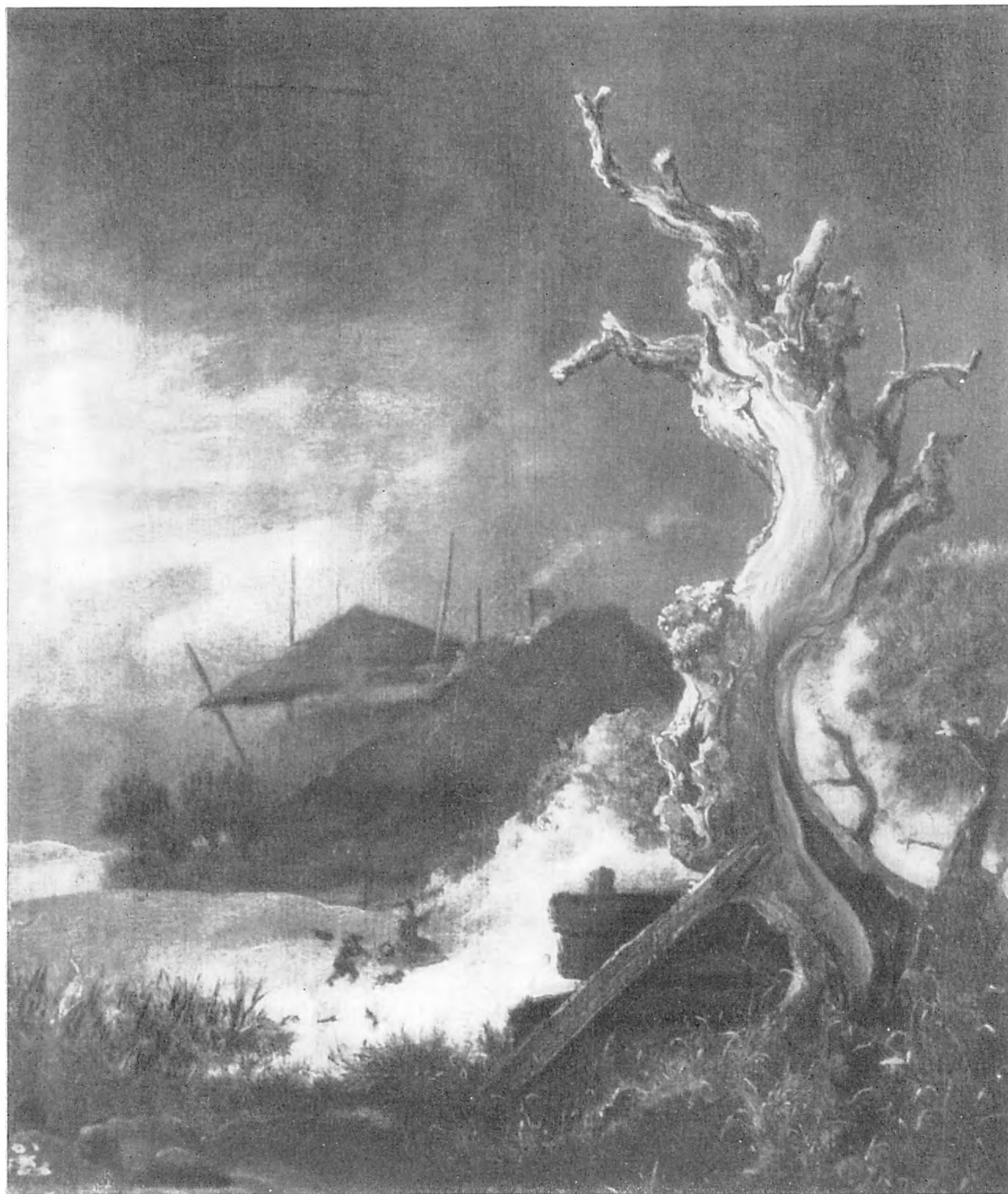
В Эрмитаже с конца XVIII в. находится картина «Пейзаж с сухим деревом», которая долгое время считалась бесспорным произведением великого голландского пейзажиста Якоба ван Рейсдаля. Это небольшой выполненный на дереве вид в дюнах, изображающий старую засохшую иву, хижину и стог сена под навесом<sup>1</sup>. Начиная с рукописных каталогов картинной галереи Эрмитажа, составленных Э. Минихом<sup>2</sup> и Ф. И. Лабенским<sup>3</sup>, и до официальных изданий конца XIX в. картина числилась под именем Якоба ван Рейсдаля и как таковая экспонировалась в Таврическом дворце, а затем в Шатровом зале Нового Эрмитажа. Лишь составленный А. Сомовым каталог впервые подверг сомнению традиционную атрибуцию. Основанием для этого послужила имеющаяся на картине подпись, которая несколько отличается от обычных подписей художника. А. Сомов делает из этого факта далеко идущий вывод: «Несомненная подложность вышеприведенной подписи, равно как и самое исполнение этой картины, внушают сомнение относительно действительной ее принадлежности Я. ван Рейсдалю. По сюжету и фактуре она представляет сходство с некоторыми произведениями Галлиса Ромбоутса»<sup>4</sup>. Вследствие этого в краткий каталог Эрмитажа, изданный в 1916 г., картина уже не была включена. Учитывая мнение А. Сомова, дает свою оценку и К. Хофстеде де Гроот: «На мой взгляд, картина может быть написана Рейсдалем, но, вероятнее, ван Фрисом»<sup>5</sup>.

Среди зарубежных исследователей творчества Рейсдаля сомнения Сомова и Хофстеде де Гроота не встретили поддержки. Якоб Розенберг, автор наиболее значительного труда о живописце, безоговорочно отнес «Пейзаж с сухим деревом» к работам мастера<sup>6</sup>. Но в отечественном искусствоведении установилось твердое мнение, что картина не принадлежит Рейсдалю. Ни в каталоге живописи Гос. Эрмитажа, изданном в 1958 г., ни в появившейся вслед за ним специальной пуб-

ликации, посвященной произведениям Рейсдаля в музее, «Пейзаж с сухим деревом» не назван среди произведений этого мастера<sup>7</sup>. В чем же причина такого разноречивого суждения о картине и кто ее подлинный автор?

Предположительные атрибуции «Пейзажа с сухим деревом» Гиллису Ромбоутсу и Рулофу ван Фрису, харлемским мастером из ближайшего окружения ван Рейсдаля, были сделаны, как можно предполагать, отнюдь не на обычном в таких случаях основании недостаточно высокого художественного качества картины. Ее живописные достоинства и реалистическое мастерство весьма ценились как в XVIII, так и в XIX в. Э. Миних писал в 1773 г.: «Это блестящая картина, — сама природа не может быть правдивее»<sup>8</sup>. Г. Ф. Вааген через сто лет после него также отмечал «большое мастерство, особенно в изображении сухого дерева»<sup>9</sup>. А. Сомова, а вслед за ним, по-видимому, и других противников авторства Рейсдаля, смущали в этом произведении прежде всего сюжет и манера живописи. В самом деле, и то и другое, на первый взгляд, кажется несколько необычным. И все же, если мы обратимся к ранним произведениям Рейсдаля, хранящимся в музеях Кембриджа, Манчестера, Монпелье, Будапешта и галерее А. Брода в Лондоне, то обнаружим в них и близкие сюжеты с мотивом сухого дерева на переднем плане, и идентичную манеру письма.

Сопоставление с пейзажем «Непогода» из Музея Фабри в Монпелье в этом отношении особенно показательно<sup>10</sup>. Все в этом произведении, начиная с дубовой доски такого же, как в эрмитажном экземпляре размера (24 × 20 см), и диагональной композиции со стоящим справа сухим деревом и до резкого контраста света и тени, придающего пейзажу повышенный драматизм, являет полную аналогию эрмитажной картине. Тема наступления беды, лежащая в основе обоих произведений, получила весьма сходное решение, — обе картины пронизаны



Якоб ван  
Рейсдалъ.  
«Пейзаж  
с сухим  
деревом».  
Гос.  
Эрмитаж.



единым стремлением драматизации свершающихся в природе явлений.

Столь же наглядно сравнение с «Пейзажем со сломанным деревом» из Музея Фитцвилля в Кембридже<sup>11</sup>. Сухое дерево и дюны на этой картине трактованы так же, как на пейзаже Эрмитажа: широкая обобщающая манера в изображении дюн и предельная детализация при изображении сухого дерева. Наиболее последовательно этот прием проведен ван Рейсдалем в картине «Вид Эгмонта ан Зее» из Галереи искусств в Манчестере, где снова встречается старое изуродованное непогодой дерево<sup>12</sup>. Оголенные от коры участки ствола этой ивы написаны совершенно в той же, что на эрмитажной картине, манере — рельефно, но слитными мазками, наложенная краска подчеркивает отполированную непогодой слоистую древесную структуру. По контрасту с этими участками кора написана короткими рваными мазками. Подобные приемы встречаем и в картине «Лесное озеро» из

Музея изобразительных искусств в Будапеште, где лишенный коры ствол снова играет ведущую роль в композиции<sup>13</sup>.

Три приведенные нами аналогии не только подписаны, т. е. являются бесспорными, достоверными работами мастера, но и датированы 1647, 1648 и 1649 гг. Будапештская картина относится исследователями к этим же годам. Ранним периодом можно, нам кажется, датировать и эрмитажную картину.

Доказательством принадлежности «Пейзажа с сухим деревом» Рейсдалю и подтверждением ранней даты его возникновения может служить также рисунок «Двор с двумя свиньями» из собрания Кабинета графики в Дрездене<sup>14</sup>. Хижина и стог сена под навесом, а также мотив темного грозового неба этого рисунка весьма близки заднему плану картины. Вероятно, этот увиденный в жизни мотив и вдохновил художника на создание эрмитажной картины. Рисунок относится исследователями к 1646—1647 гг.

Якоб ван Рейсдаль.  
«Двор с двумя свиньями».  
Рисунок.  
Дрезден,  
Кабинет  
графики.

В эти же годы художник пытается решить тему приближающейся непогоды и в офорте «Пейзаж с сараем», датированном 1646 г.<sup>15</sup> Рисунок и офорт были, таким образом, первыми попытками объединить небо и землю в одно целое единой системой светотени, большими массами светлого и темного. Картины из Монпелье и Эрмитажа являются дальнейшим шагом в этом же направлении: пейзаж строится в них на прямом контрасте света и тени и на использовании этого контраста для повышения драматической выразительности произведения. Этим же целям служит и мотив сухого дерева, связывающий

воедино, как формально, так и сюжетно, происходящее на небе и на земле.

Но этот мотив имеет, нам кажется, и еще одно — символическое — значение. В самом деле, в развитом творчестве Рейсдаля, лучшим примером которого можно считать известную в двух вариантах картину «Еврейское кладбище»<sup>16</sup>, сухое дерево является символом преходящего, разрушения и смерти. В картине Гос. Эрмитажа и проанализированной нами группе пейзажей мы встречаемся с первым примером переносного значения этого мотива в творчестве художника.

\*

<sup>1</sup> ГЭ, № 1879. Дерево, масло. 24,5 × 20 см. На доске, прибитой к яве, подпись (?): J. Ruysdael. Поступила до 1773 г.

<sup>2</sup> E. Munich. Catalogue raisonné des tableaux qui se trouvent dans les galeries, salons et cabinets du palais impérial de S. Pétersbourg, commencé en 1773 et continué jusqu'en 1783, N 704. — Архив ГЭ, ф. № 1, оп. VIa, № 85.

<sup>3</sup> Ф. И. Лабенский. Каталог эрмитажных картин, 1797, № 1424. — Архив ГЭ, ф. № 1, оп. VIa, № 87.

<sup>4</sup> А. Сомов. Императорский Эрмитаж. Каталог Картиной галереи. Нидерландская живопись. СПб., 1902, № 1140.

<sup>5</sup> C. Hofstede de Groot. Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Bd. IV. 1911, N 893.

<sup>6</sup> J. Rosenberg. Jacob van Ruysdael. Berlin, 1928, S. 110, N 616.

<sup>7</sup> Е. Ю. Фехнер. Якоб ван Рейсдаль и его картины в Государственном Эрмитаже. Л., 1958.

Пейзаж будет включен в новое издание каталога живописи Эрмитажа, которое уже подготовлено для печати.

<sup>8</sup> E. Munich. Op. cit., N 704.

<sup>9</sup> G. F. Waagen. Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg. St. Petersburg, 1870, S. 243.

<sup>10</sup> «Musée Fabre». Catalogue. Montpellier, 1926, N 280; K. E. Simon. Jacob van Ruysdael. Eine Darstellung seiner Entwicklung. Berlin, [1930], Abb 1.

<sup>11</sup> «Fitzwilliam Museum». Cambridge. Catalogue of Paintings, vol. I. Cambridge, 1960, N 84.

<sup>12</sup> W. Stechow. Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century. London, 1966, fig. 209.

<sup>13</sup> См. А. Pigler. Museum der Bildenden Künste. Katalog der Galerie alter Meister. Budapest, 1967, N 263.

<sup>14</sup> См. J. Rosenberg. Op. cit., S. 113, N 18k.

<sup>15</sup> См. E. Dutuit. Manuel de l'amateur d'estampes, t. VI. Paris — Londres, 1885, p. 284, N 11.

<sup>16</sup> См. J. Rosenberg. Op. cit., S. 81, N 153, 154.

# НЕИЗВЕСТНЫЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ КАРТИНЫ XVII В. В СМОЛЕНСКОМ ОБЛАСТНОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ И ПРИКЛАДНЫХ ИСКУССТВ

*М. Я. Либман*

Коллекция западноевропейской живописи Смоленского областного музея изобразительных и прикладных искусств состоит в своей лучшей части из картин, принадлежавших А. И. Барышникову и собранных им в середине XIX в. в его имени Алексине. Из всего обилия картин мы рассмотрим несколько произведений итальянской, испанской и немецкой школ XVII — начала XVIII в.<sup>1</sup>

Одной из наиболее эффектных картин собрания является «Св. Маргарита», которую мы считаем возможным приписать одному из крупнейших представителей североитальянской живописи первой половины XVII в. Бернардо Строцци (1581—1644)<sup>2</sup>. Строцци работал большую часть жизни в Генуе, где познакомился с творчеством Рубенса. Последние тринадцать лет он провел в Венеции, став одним из творцов венецианского направления в живописи барокко.

Смоленская картина представляет собой характерное произведение Строцци по типу, манере письма и колориту. Она написана бегло, местами даже торопливо. Краски нанесены пастозно. Типичен для Строцци сероватый в тенях инкарнат (процветает темный подмалевок?) с чуть оранжеватым ярким румянцем. Цветовая гамма не менее типична: медно-желтый плащ оттеняет белую с голубоватыми тенями рубаху и красное платье. За оттянутой в сторону зеленоватой занавеской открывается темное, покрытое тучами небо. У ног святой извивается зеленый дракон — атрибут Маргариты. Пальмовая ветвь в ее руке — знак мученичества.

«Св. Маргариту» Смоленского музея можно сопоставить и с другими картинами художника, напоминающими нашу как по почерку, так и по цвету. Назовем «Минерву» из Кливлендского художественного музея<sup>3</sup>, близкую ей по трактовке инкарната, колориту и даже по размерам. Авторство Строцци по отношению к смоленской картине не вызывает сомнений. Сложнее найти ей место в хронологии произведений живописца. Надо сказать, что в во-

просе периодизации картин Строцци до сих пор нет ясности. Даты имеют лишь немногие его работы, а эволюция манеры не настолько четка, чтобы ею оперировать при датировке картин.

Скорее всего «Св. Маргарита» и родственные ей произведения относятся к концу генуэзского пребывания мастера или началу венецианского периода его жизни (ок. 1630 г.). На эту мысль наводит, с одной стороны, отсутствие маньеристически гладкой живописи, характерной для раннего Строцци, а с другой — наличие особых, генуэзских цветовых сочетаний: медно-желтого, теплого зеленого и красного. Правда, генуэзский хроматизм так и не был изжит художником до конца жизни.

Советские музеи богаты произведениями Бернардо Строцци. Но работ типа «Св. Маргариты» в них не обнаружено. Тем более интересна эта картина замечательного мастера.

Коль скоро речь зашла о работах Бернардо Строцци, хотелось бы предложить новую атрибуцию превосходной картины Гос. музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина «Св. Франциск»<sup>4</sup>. Это капитальное произведение в свое время было определено как работа ломбардского мастера Даниэле Креспи<sup>5</sup>. На мысль об авторстве Креспи могли навести экзотический характер образа и аскетически скупая цветовая гамма. Но ряд крупнейших специалистов — Джузеппе Фьокко, Родольфо Палуккини и Денис Мэон — единодушно приписали картину молодому Строцци. Действительно, в ранних произведениях Строцци достаточно ясно выступает маньеристическая экзальтированность. Образ св. Франциска занимает большое место в творчестве генуэзца. Можно назвать наиболее близкие к московскому экземпляры в Национальном музее Уэльса в Кардиффе и быв. собрании Барони в Риме<sup>6</sup>. Распятие в руках Франциска изображено на большинстве картин Строцци этого сюжета. Видимо, оно принадлежало самому мастеру.



Бернардо  
Строцци.  
«Св. Маргарита».  
Смоленский  
музей  
изобрази-  
тельных  
и прикладных  
искусств.

Так, как это умел лишь Строцци, написаны руки святого — худые, с сильными, стройными пальцами.

Но вернемся к картинам из Смоленска.

Несколько лет тому назад была реставрирована картина «Юдифь с головой Олоферна»<sup>7</sup>. По нашему мнению, это редкое по качеству произведение венецианского живописца Джованни Антонио Пеллегрини (1675—1741). Характерный для Пеллегрини типаж можно встретить во многих картинах (например, «Нахождение Моисея», Рим, собр. Л. Рокетти; хранящаяся в венецианском частном собрании картина «Иаиль и Сисара»)<sup>8</sup>.

Пеллегрини — один из типичных для того времени странствующих живописцев. Помимо Венеции, он работал в Риме,

Англии, Германии, Голландии, Франции, Австрии. Везде он выступал «пропагандистом» венецианской школы живописи. Но и сам он многое воспринимал у других. В частности, он в большей степени, чем его венецианские современники — Пьяцетта и Себастиано Риччи, — испытал воздействие европейского рококо, что сильнее всего ощутимо в пастельной холодности колорита. Смоленской «Юдифь» в полной мере присуща прохладная красота цвета — характерное для Пеллегрини трезвучие белого, ясно-синего и холодного красного.

Смоленская картина, насколько нам известно, — единственное живописное произведение Джованни Антонио Пеллегрини в советских собраниях (его рисунки встречаются довольно часто в графических коллекциях).

Таким же уникалом является превосходный подписной натюрморт испанского живописца Хуана де Арельяно (1614—1676)<sup>9</sup>. Картины этого художника встречаются вообще чрезвычайно редко. Отдельные его работы хранятся в Мадриде — в Музее Прадо и Академии Сан Фернандо.

Семнадцатое столетие знает многих художников, писавших цветы. «Букет в стакане» из Смоленского музея отличается свободой мазка, отсутствием выписанности, особой легкостью живописи. Хуана де Арельяно сравнивали с итальянским мастером цветочных натюрмортов Марио Нупци. Но тот более барочен и тяжел, склонен к точной выписанности деталей. Смоленский же натюрморт покоряет своей безыскусностью и напоминает скорее изображения цветов у художников XVIII в. Эта картина Арельяно существенно пополняет небогатый фонд испанских картин в советских собраниях.

Весьма интересна в Смоленском областном музее группа немецких картин XVII в. Лишь в последние десятилетия стали интересоваться почти забытыми немецкими мастерами эпохи барокко. Оказалось, что среди них имеются самобытные и значительные художники, нередко даже влиявшие на современников в Италии, Франции, Голландии, Фландрии. Работа над выявлением произведений немецких художников XVII в. только началась. Многие из них по сей день числятся работами неизвестных мастеров, иные приписаны мастерам других школ. Так,



превосходная смоленская картина «Кладопскатели» считалась произведением итальянца Агостино Тасси<sup>10</sup>. Однако И. В. Линник определила ее как произведение немецкого мастера Иоганна Генриха Шенфельда. Впоследствии эта атрибуция была подтверждена А. Н. Изергиной и Г. Пе, крупнейшим немецким исследователем творчества Шенфельда.

Иоганн Генрих Шенфельд (1609—1682/83) — одна из самых странных фигур в искусстве XVII в. Почти двадцать лет жизни (вернее всего — с 1633 по 1651 гг.) он провел в Италии, в Риме и Неаполе. Этот прибывший из немецкой провинции художник, попав в метрополию искусств, сохранил самобытность и в чем-то даже повлиял на своих итальянских, в особенности неаполитанских современников. Тем не менее можно судить о глубоком впечатлении, которое на него произвела живопись Никола Пуссена и Сальватора Розы. Его творческая амплитуда колеблется между классицизмом пуссеновского типа и суровым «романтизмом» неаполитанца. Большое место в творчестве Шенфельда занимают фантастические и зловещие сюжеты, в частности «кладопскатели».

В основе изображений кладопскателей лежит морализирующее противопоставление честной бедности нечестно добытому богатству<sup>11</sup>. В эпоху Тридцатилетней войны эта идея была особенно актуальна. О ее актуальности свидетельствует то, что до нас дошло десять произведений Шенфельда и его мастерской, трактующих сюжеты «кладопскателей» и «похитителей сокровищ». К лучшим относится смоленская картина.

Ее действие перенесено в ночной пейзаж. Перед античной стеной с таинственными письменами рабочие под руководством чернокнижника открывают склеп. На земле расставлены предметы колдовства: человеческий и лошадиный черепа, песочные часы, жертвенник, причудливой формы кувшин. Толстый фолиант заложен наподобие закладки мечом. Свеча еле освещает сцену. Этот или почти тот же набор предметов мы встречаем в других вариантах «Кладопскателей».

Картина выдержана в темной — коричневой и сизо-синей гамме. Цветовыми пятнами выступают синяя рубаша и желтовато-коричневый плащ чернокнижника. В нижнем правом углу на земле лежит красная ткань. Сходная цветовая гамма



наблюдается в большой, почти двухметровой, картине на этот сюжет в Гос. галерее Штутгарта (подписана и датирована 1662 г.)<sup>12</sup>. Примерно этим же временем можно датировать и смоленский экземпляр. Шенфельд не повторяется ни в одном из известных нам вариантов. Ближе всего к смоленскому, пожалуй, гравюра Г. А. Вольфганга и грубая картина (копийная?) в монастыре Кремсмюнстер<sup>13</sup>.

В Гос. Эрмитаже хранятся три картины Шенфельда, представляющие, так сказать, пуссеновское — классицистическое и светлое — направление в его искусстве. Картина в Смоленске демонстрирует другую — демоническую и таинственную — сторону таланта художника.

Бернардо Строцци.  
«Св. Франциск».  
Гос. музей  
изобразительных  
искусств  
им. А. С. Пушкина.



Джованни  
Пеллегрини.  
«Юдифь  
с головой  
Олоферна».  
Смоленский  
музей  
изобрази-  
тельных  
и прикладных  
искусств.

Иоганн  
Шенфельд.  
«Кладбищен-  
ские  
Санта Мария  
ди Коллемаджо  
в Аквиле».  
Смоленский  
музей  
изобрази-  
тельных  
и прикладных  
искусств.

(См. стр. 355)

Не менее интересна картина Карла Андреаса Рутхарта «Гепарды, терзающие оленя»<sup>14</sup>. К. А. Рутхарт (ок. 1630—ок. 1703) прожил жизнь, полную скитаний. Уроженец Гданьска, он молодым человеком попал в Венецию и Рим (1652—1659). В 1663—1664 гг. он жил в Антверпене. Годом позже Рутхарт поступает на службу к князю Карлу Евсевию Лихтенштейнскому в Вене. В 1672 г. он постригается и вступает в монастырь целестинцев Сан Эйсебио в Риме, а затем — Санта Мария ди Коллемаджо в Аквиле, где упоминается в последний раз в 1703 г.

Знакомство с натюрмортами и охотами фламандских мастеров определило путь Рутхарта как художника. Правда, в отличие от Снейдерса или Фейта, он разработал свой жанр — битвы зверей.

Было отмечено, что Рутхарт действовал в двух направлениях — создавал или большие декоративные и бегло написанные картины, или маленькие, тщательно и тонко сделанные, видимо рассчитанные на близкое рассматривание. К этим последним отнесется смоленская картина.

Рутхарт охотно подписывал свои произведения, но редко их датировал. Картина же «Гепарды, терзающие оленя» помечена 1670 г. Насколько нам известно, это пока самая поздняя дата на произведениях Рутхарта<sup>15</sup>. Она относится как раз к тому периоду, о котором отсутствуют документальные сведения — где-то между окончанием работ для князя Лихтенштейнского в Вене и пострижением в Риме. По своему стилю это произведение ближе к маленьким тонко напи-





*Хуан де Арельяно. «Букет в стакане». Смоленский музей изобразительных и прикладных искусств.*

*Карл Рутхарт. «Гепарды, терзающие оленя». Смоленский музей изобразительных и прикладных искусств.*

*Франц Тамм. Натюрморт. Смоленский музей изобразительных и прикладных искусств.*

санным картинам, сделанным по заказу князя. Оно свидетельствует о продолжении работ именно в жанре небольших картин и после 1667 г., когда Рутхарт завершил службу у князя.

Смоленская картина изображает гепардов, терзающих великолепного оленя среди диких скал. Это одно из типичных произведений Рутхарта, где хищники нападают на беззащитных животных, где дикая природа вторит кровавым пиршествам, где нет человека. Восхищает изысканная цветовая гамма: удивительно чистые коричневые и песочные тона, благородный серый и зеленоватый серый. Все эти серовато-коричневые нюансы оттеняются бледной голубизной неба. Надо сказать, что тонкая цветовая гамма присуща именно маленьким картинам Рутхарта. В больших он грубее, явно рассчитывая, что взгляд издали не уловит нюансов.

Если учесть, что эрмитажная картина Рутхарта «История Товия», в общем, не

типична для мастера, публикуемая работа приобретает особый интерес.

Последняя из включенных в данную публикацию работ — «Натюрморт с фруктами и спаржей» Франца Вернера Тамма (1658—1724)<sup>16</sup>. Подобно Шёнфельду и Рутхарту, Тамм провел многие годы в Италии. Родившись в суровом Гамбурге, он молодым художником отправился в Рим, где прожил с 1685 по 1695 гг. Большую часть жизни он провел придворным художником императора в Вене.

Франц Вернер Тамм специализировался на натюрмортах и изображениях домашней птицы. В XVII в. такого рода узкая специализация не была редкостью. Но если «птичьи дворы» Тамма свидетельствуют о влиянии голландца Мельхиора де Хондекутера и фламандца Яна Фейта, то как натюрмортист он проявлял большую самостоятельность. Особенно хороши его маленькие натюрморты с изображениями южных плодов и ягод, сложенных на фоне кустарника. В этом проявляется его итальянская выучка.

Маленький смоленский «Натюрморт с фруктами и спаржей» — хороший пример искусства Тамма. Розовато-желтые лимоны, красные зерна граната, красные с липовым отливом ягоды винограда и бледная спаржа выступают холодными и немного пестрыми пятнами на фоне темно-зеленого кустарника. Именно холодноватая пестрота колорита отличает Тамма от его итальянских коллег-натюрмортистов.

Также характерен для немецкого художника прорыв (здесь он справа) в пространство, открывающий далекий пейзаж с полосой заката на горизонте.

Натюрморт из Смоленска не стоит особняком в творчестве Тамма. И по набору предметов, и по формату близка к нему картина из Будапештского музея изобразительных искусств<sup>17</sup>. Есть общее между нашим натюрмортом и натюрмортом в Гамбургской кунстхалле<sup>18</sup>.

В данной публикации названы всего несколько картин из Смоленского областного музея изобразительных и прикладных искусств. Музей обладает значительной коллекцией голландских картин XVII в., отдельными превосходными произведениями других школ и веков. Многие из них еще нуждаются в атрибуции.





\*

- <sup>1</sup> Принял глубокую благодарность дирекции и сотрудникам музея за разрешение опубликовать картины, за помощь, оказанную мне при осмотре произведений и представленные каталожные сведения.
- <sup>2</sup> СМИ, № 2190. Холст, масло. 1,50 × 0,96. Происхождение выяснить не удалось.
- <sup>3</sup> *L. Mortari*. Bernardo Strozzi. Roma, 1966, p. 99, fig. 408, tav. IX.
- <sup>4</sup> ГМИИ, № 127. Холст, масло. 1,60 × 1,06. В начале XIX в. находилась в собрании графов Уваровых, затем — в ГИМ.
- <sup>5</sup> Под этим именем она описана в каталоге выставки итальянской живописи XVII и XVIII вв.: «Гос. музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Выставка итальянской живописи XVII и XVIII веков из фондов музея». М., 1961, стр. 39—40.
- <sup>6</sup> *L. Mortari*. Op. cit., p. 97, fig. 72.
- <sup>7</sup> СМИ, № 1663. Холст, масло. 1,05 × 1,32. Происхождение неизвестно.
- <sup>8</sup> См. *R. Pallucchini*. Novità ed appunti per Giovanni Antonio Pellegrini. — «Pantheon», XVIII, 1960, p. 182—191, 245—253.
- <sup>9</sup> СМИ, № 2283. Холст, масло. 0,615 × 0,465. Подписан на подставке: Juan de Arellanos. Поступил в 1920 г. из Археологического института.
- <sup>10</sup> СМИ, № 996. Холст, масло. 1,015 × 0,745. Поступила в 1927 г. из Гос. музейного фонда.
- <sup>11</sup> На гравюре Г. А. Вольфганга с картины Шенфельда «Кладовщики» (оригинал утрачен) значатся латинские слова: «Ditior est honesta pauperitas quam thesauri male acquisiti».
- <sup>12</sup> *H. Pée*. Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde. Berlin, 1971, S. 160—161, № 96.
- <sup>13</sup> *H. Pée*. Op. cit., S. 135, № 65.
- <sup>14</sup> СМИ, № 2156. Холст, масло. 0,47 × 0,735. Подписана и датирована: С. А. RVTHART fecit 1670. Принадлежала собранию принца Конт. Приобретена из частного собрания в Смоленске в 1936 г. В правом нижнем углу — знак и номер коллекции: № 167 FE.
- <sup>15</sup> 1663 г. — «Охота на кабана» (Будапешт, Музей изобразительных искусств), 1666 г. — «Одиссей и Цирцея» (Дрезден, Картинная галерея), 1667 г. — «Охота на медведя» (Грац, Галерея Атемпис).
- <sup>16</sup> СМИ, № 2277. Холст, масло. 0,355 × 0,49. Подпись слева, на каменной плите, плохо различима: V. Tam. Поступила из Археологического института, видимо ранее была в собрании Тенишевой.
- <sup>17</sup> «Museum der bildenden Künste Budapest. Katalog der Galerie alter Meister». Bearb. von A. Pigler. Budapest, 1967, S. 683.
- <sup>18</sup> «Katalog der alten Meister der Hamburger Kunsthalle». Hamburg, 1966, S. 156, № 476.

## РУССКО—СЕРБСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ В XVII—XVIII ВВ.

(по материалам декоративно-прикладного искусства)

*И. Н. Уханова*

В 1959 г. экспедицией Гос. Эрмитажа, которая имела целью сбор и выявление предметов народного искусства, на реке Тезе в пос. Холуй Ивановской обл., в относительной близости от Палеха был обнаружен деревянный сундук с декоративной резьбой на передней стенке<sup>1</sup>. Резьба выполнена в плоском рельефе: мастер постепенно выбирал фон, углубляя его в массиве цельной доски. Ни по композиции, ни по своему художественному стилю она не имеет ничего общего с архитектурной и бытовой резьбой всего Волжско-Окского бассейна, с характерной для нее графичностью в мелкой пластике. Резьба на сундучке из Холуя несколько суха и измельчена. Ей свойственна ритмичность, четкость, симметрическая уравновешенность в расположении форм, но ее манера далека от русской народной резьбы по дереву, которая нам хорошо известна<sup>2</sup>. Рисунок рельефа также несколько необычен. Это ложчатый вазон с пышным букетом цветов, напоминающих крупные ромашки, фронтально развернутые своими головками прямо на зрителя; по сторонам — ряд пирамидальных деревьев. Обрамлением основной композиции служит рама из ногтевидных листовидных порезок, напоминающих условно очерченные лепестки. Мастер отделил фон мелкими щербинками, сделал его как бы канфаренным, что широко принято в технологии обработки металла<sup>3</sup>. Во впадинах рельефа, у мест крепления боковых стенок и в вертикальных порезках на оборотной стороне доски сохранились следы темно-коричневой краски. И использованное дерево — прямослойный дуб, характерный для южных областей Европы. Он иногда встречается в Ярославской области, но как чрезвычайная редкость.

Поразительным оказалось сходство рельефной резьбы сундучка из Холуя с резьбой небольшого сундучка, который хранится в Гос. Эрмитаже и экспонируется в залах итальянского искусства XV в. Полностью совпадают размеры,

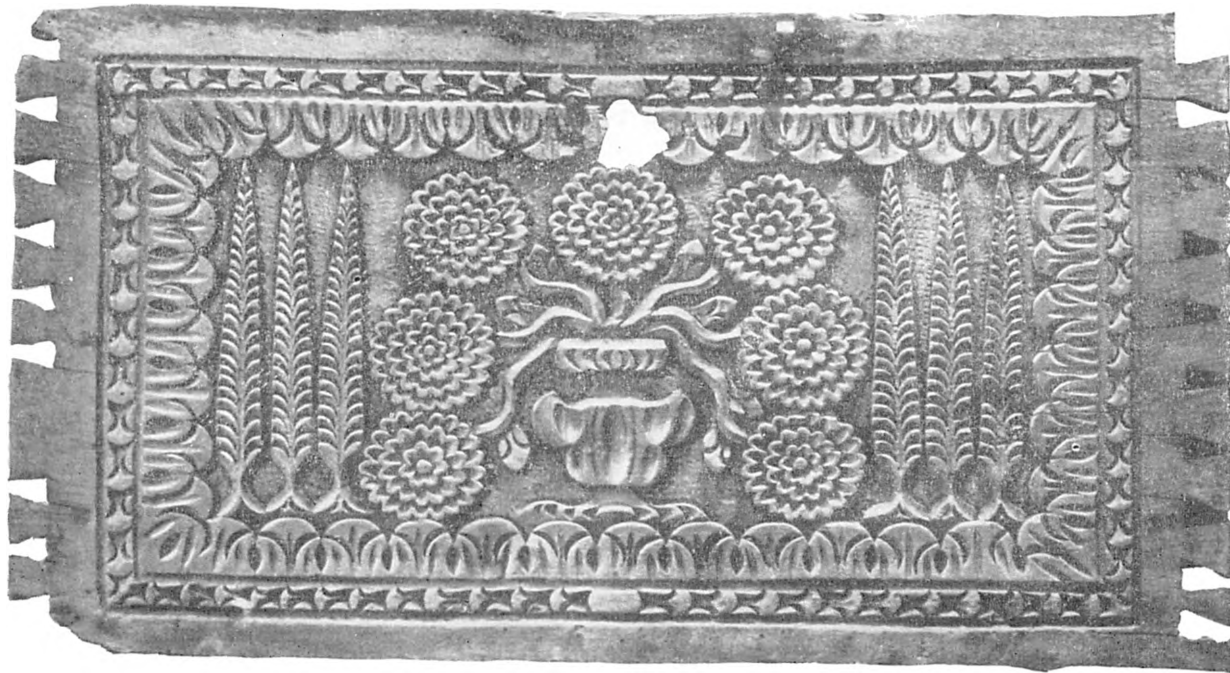
порода дерева, окраска, способ крепления стенок на «ласточкин хвост», тип замочных скважин и расположение металлических ручек на боковых стенках.

Рельефная резьба передней стенки ларца представляет собой симметричную четкую композицию в виде чередующихся трех теремов с пирамидальными деревьями и вьющимися цветущими растительными побегами. На двух куполах — птицы.

Теснейшим образом к этим двум предметам эрмитажного собрания примыкает еще один сундучок, местонахождение которого в настоящее время нам не известно. Старая фотография из фондов Гос. Эрмитажа показывает, что и он был декорирован такой же по типу резьбой с аналогичной композицией рисунка: терема с птицами на куполах, в центре цветущий куст, по сторонам — пирамидальные деревья, вьющиеся побеги. Нижний ряд деревьев разделен в центре двуглавым орлом. Вверху по вертикальной оси в большую розетку цветка вкомпонованы две фигурки обнаженных детей (элемент ренессансного искусства), которые как бы поддерживают нечто напоминающее корону. Траптовка птиц и растительных мотивов выдержана в чисто народном стиле. Фон канфаренный. Такое совпадение в построении общей композиции досок и многих декоративных деталей не могло быть случайным.

Стилевые особенности художественного оформления трех сундуков не совпадают с обычными для итальянских изделий чертами ни XV в., ни более позднего времени<sup>4</sup>. Сравнение можно провести лишь с теми изделиями народных мастеров, которые хранятся в музеях Вены, Белграда, Сараева. При осмотре этих музеев автору удалось убедиться в сходстве хранящихся там резных сундуков с сундуками эрмитажного собрания. Интересно отметить, что опубликованный Боссартом сундук из Музея народных ремесел в Вене аннотирован им как работа мастеров Северной Албании. В фондах этого му-





Деревянный  
сундук из пос.  
Холуй  
Ивановской  
области.  
XVII—  
XVIII вв.  
Гос. Эрми-  
таж.

зая находится несколько изделий подобного рода с характерным рельефным орнаментом из теремов, птиц, букетов и деревьев, различных лишь по размерам. В музее они определены как работы южно-восточных славян XIX в.

В свете исследования, проведенного В. Хан, можно говорить более определенно о сундуках интересующего нас типа<sup>6</sup>. Работа В. Хан основывается на изучении сундуков, экспонировавшихся на специальной выставке в Белграде в 1960—1961 гг. Сундуки, именуемые «скрини» (от латинского *scrinium*), рассмотрены хронологически, соответственно особенностям их стиля. Дифференциация типов сделана тщательно, столь же внимательно изучены архивные документы, благодаря чему вырисовываются районы и даже отдельные центры бытования этих предметов домашнего обихода; в отдельных случаях названы имена мастеров, трудившихся над их изготовлением.

Та орнаментальная резьба, которая декорирует сундучки из Холуя и старого собрания Эрмитажа, полностью совпадает с южнославянскими работами так называемого «приморского» типа. Изделия, украшенные вазонами с цветами, теремами, птицами и пирамидальными деревьями, похожими на кипарисы, датируются XVII, XVIII и началом XIX в. Выбор преимущественно одних и тех же декоративных мотивов объясняется осо-

бенностями исторического развития народов Югославии в районах Приморья (Далмация, частично Хорватия), Южной Сербии, Черногории, Боснии и Герцеговины. В течение столетий население этих районов подвергалось воздействиям то с Запада, то с Востока. Вполне закономерно, что народные резчики отобрали из привнесенного со стороны лишь отдельные понравившиеся детали, элементы искусства, обогатив свою собственную, вполне самостоятельную художественную культуру. Здания с куполами, напоминающими не архитектуру Персии, как полагает В. Хан<sup>7</sup>, а скорее турецкие культовые постройки, преобразились в сказочные терема, увитые цветами, вьющимися побегами виноградной лозы, с фантастическими птицами среди них. Элементом восточного влияния следует считать и стройные ряды пирамидальных деревьев — тополей или кипарисов. Для искусства стран Востока такие деревья, как и фигурные горшки-вазы для цветов, вполне характерны. Двуглавый орел, который встречается на целом ряде скриней и, надо заметить, хорошо komponуется в единой гармоничной системе с остальными элементами резьбы, является переработкой мотива какого-либо герба.

Следует ли искать особый символический смысл в каждом изображении на скринях и считать, что кипарис связывается с представлениями о смерти, а



вующийся побег — с представлениями о жизни? Сомнительно. Скорее всего, народные мастера резьбы по дереву использовали те декоративные мотивы, которые были характерны для определенного периода и являлись результатом переработки вполне конкретных впечатлений. Несомненно одно, что мастера Южной Сербии, Боснии, Герцеговины, Черногории и Далмации выработали свой самостоятельный стиль, отличный от стиля резьбы соседних народов. По всему побережью Адриатического моря, от греческих островов до предгорий Альп, бытовали ларцы, сундуки обыкновенной ящичной конструкции, но по художественной обработке резко отличавшиеся друг от друга. Наиболее своеобразен «приморский» тип ларцов с сильным ориентализирующим оттенком в резном декоре. Этот стиль сложился в результате исторического развития южнославянских народов и свидетельствует об оригинальном, специфически местном художественном творчестве.

По аналогии с зарубежными скринями, ларцы из собрания Гос. Эрмитажа (один из которых найден в Холуе) в силу конструктивного и стилистического совпадения с подобными же изделиями южнославянских мастеров должны быть датированы XVII—XVIII вв.<sup>8</sup> Вещи, ис-

пользованные на рубеже XVIII—XIX вв., иные; они утрачивают живописность, пластическую выразительность рисунка, становятся более графичными.

Следует отметить, что кроме скринь, резьбой такого же характера декорировали и иные предметы домашнего убранства. В музее в Белграде хранится деревянная ширма, типа пристенной панели, украшенная уже знакомыми нам рельефными вазонами с цветами, пирамидальными деревьями и пр. Несомненно, условно говоря, «приморский» стиль имел более широкое распространение, нежели об этом можно судить по резьбе известных нам изделий.

Что касается нашей находки в пос. Холуй, то этот сундук не вызывает сомнений в отношении своей принадлежности к работам южнославянских мастеров XVII—XVIII вв. В его появлении на берегах Тезы в одном из селений древней Владимиро-Суздальской земли также нет ничего удивительного. Он мог быть привезен сюда одним из духовных лиц, которые, начиная с XVII в., часто приезжали в Россию для получения субсидий, богослужебных книг и т. п.<sup>9</sup> Известно немало подобных фактов. Так, например, в 1641 г. сербский митрополит Симеон прибыл со своими братьями в Россию и был

*Деревянный сундук XVII—XVIII вв. Гос. Эрмитаж.*



Деревянный  
сундук.  
XVII—  
XVIII вв.



Деревянный  
сундук  
XVII—  
XVIII вв.  
Вена, Музей  
народных  
ремесел.

возведен в сан митрополита казанского. С 1651 г. по 1774 г. систематически через каждые семь-восемь лет приезжал архимандрит Лепавинского сербского монастыря, пока этому не стало препятствовать австрийское правительство<sup>10</sup>. С течением времени связи крепли, и каждый из приезжавших способствовал обмену литературой, преимущественно духовного содержания. Сербь увозили с собою книги московской печати, по которым велось богослужение.

Одним из оживленных торговых мест Южной России были ярмарки под Брянском у стен древнего Свенского монастыря, основанного в XIII в. Осенние Свенские ярмарки привлекали к себе не только русских, украинских, польских, литовских купцов, но здесь можно было встретить греческих, немецких, шведских, татарских и сербских предприимчивых торговцев. В XVII в. Свенская ярмарка играла столь же важную роль, что и Макарьевская. Через нее шел хлеб, пенька, мясо, шерсть, воск, овчина и другие товары. С другой стороны, через нее же шли драгоценные камни, холсты, железо, изделия из серебра и т. п.<sup>11</sup> Здесь осуществлялся непосредственный контакт между людьми, практическое знакомство с языком, предметами материальной культуры, народного искусства, духовной культурой людей разных национальностей. Бывали здесь и русские офени, которыми славилась Владимирская земля. Офени из Палеха, Холуя и Мстеры заходили на Балканский полуостров, распространяя иконы, лубочные картинки и другие товары. Так, в 1705 г. 10 палехских крестьян обратились в Посольский приказ с просьбой выдать им проезжую грамоту в Волошскую и Сербскую землю «для промена» икон<sup>12</sup>. Видимо, поездки палешан к южным славянам были частыми и привычными, так как они повезли с собою

несколько тысяч икон. Любопытно, что, получив грамоту на 10 человек, палешане прибыли в сербские земли, находившиеся в тот период под властью турок, уже в составе 16 человек. А через три года палешане решили воспользоваться уже имевшейся на руках грамотой, не стали выправлять новых документов и вновь отправились с иконами в Сербию, но были задержаны турецкими властями. Конфликт пришлось улаживать. В связи с этим русский посол в Константинополе настоятельно просил киевского губернатора не разрешать выезда русским офеням за рубеж на Балканы. Тем не менее владимирские офени продолжали практику далеких поездок. Трудно предположить, что сноровистые, деятельные офени возвращались в Россию без интересного для их соотечественников товара. Возможно, таким приобретением в Сербии и был ларец-скриня, который удалось обнаружить в Холуе. Другой вариант: в силу политических мотивов в XVIII в. немалое число сербов переселилось в южные районы России. Они могли взять с собою необходимые в быту вещи и среди них скриню.

Наиболее правдоподобным является предположение о привозе товаров владимирскими офенями к себе на родину в начале XVIII в. Именно в этот период остро стоял вопрос о помощи со стороны России южным славянам в борьбе с турками. Поэтому естественным был искренний интерес с обеих сторон друг к другу и возникающие многообразные контакты, которые заслуживают серьезного внимания со стороны исследователей и являются предметом специального труда<sup>13</sup>. Дальнейшее изучение памятников культуры и искусства в еще большей мере поможет восстановить картину давних традиций в дружеских отношениях славянских народов.

\*

<sup>1</sup> И. Н. Уханова. О двух ларцах эрмитажного собрания. — «Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Гос. Эрмитажа за 1964 год». Л., 1965, стр. 11—13. Сундук, в силу значительных утрат и жесткой пораженности жучком-точильщиком, не мог быть целиком доставлен в музей; привезена лишь его передняя стенка.

<sup>2</sup> В. М. Василенко. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XIX вв. М., 1960; И. Н. Уханова. Некоторые замечания об архитектурной резьбе по дереву Волжско-

Окского междуречья. — «Географическое Общество СССР. Доклады по этнографии», вып. 5. Л., 1967, стр. 83—93; М. В. Званцев. Нижегородская резьба. М., 1969.

<sup>3</sup> Канфаренный фон означает матовую, зернистую поверхность, что достигается ударами по поверхности металла острым чеканом в виде шила («канфарник»). Там, где развита художественная обработка металла, этот эффектный прием используют и мастера резьбы по дереву.

<sup>4</sup> W. Bode. Die Italienischen Hausmödel der Re-

- naissance. Leipzig, 1920; *Pignatti*. Modili Italiani del Rinascimento. Milano, 1957; *R. Schmidt*. Model. Bd. V. Braunschweig, 1965, S. 90—97, 147—148.
- <sup>5</sup> *H. Th. Bossert*. Volkskunst in Europa.— «Geschichte des Kunstgewerges aller Zeiten und Völker». Bd. VI. Berlin — Charlottenburg, 1935, S. 344, Abb. 2.
- <sup>6</sup> *V. Han*. Umjetnica skrinja u Jugoslaviji od XIII do XIX stoljeća. Iziožda decembar 1960 — februar 1961. Musej Primenjene Umetnosti. Beograd, 1961.
- <sup>7</sup> Op. cit., S. 36.
- <sup>8</sup> *V. Han*. Op. cit., табл. XIX, XVIII, XX, рис. 8, 9.
- <sup>9</sup> *П. А. Кулаковский*. Начало русской школы у сербов в XVIII в. Очерк из истории русского влияния на южнославянские литературы.— «Известия ОРЯС», т. VII, кн. 2, СПб., 1903, стр. 74.
- <sup>10</sup> *С. К. Богоявленский*. Связи между русскими и сербами в XVII—XVIII вв.— «Славянский сборник». М., 1947, стр. 241.
- <sup>11</sup> *П. П. Семенов*. Россия. Полное географическое описание отечества, т. II. СПб., 1902, стр. 552; *В. В. Волохов*. Брянск. Очерк прошлого и настоящего одного из старейших русских городов. Тула, 1968, стр. 36—39.
- <sup>12</sup> *С. К. Богоявленский*. Указ. соч., стр. 244.
- <sup>13</sup> См., например, *Н. И. Кравцов*. Русско-югославские литературные связи.— «Общественно-политические и культурные связи народов СССР и Югославии». М., 1957, стр. 207.

# Археология

Рождение монументальной архитектуры на территории  
Армении (первая половина III тысячелетия до н. э.)

Заселение Арктики

Из недавних открытий в Южном Узбекистане  
(к проблемам бактрийской городской культуры)

«Капитолийская волчица» в Таджикистане и легенды Евразии



# РОЖДЕНИЕ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА ТЕРРИТОРИИ АРМЕНИИ

(первая половина III тысячелетия до н. э.)

*Г. Е. Арешян, К. К. Кафадарян*

Средь гор Малой Азии и Ирана, окаймляющих с севера Сирийскую степь и равнину Месопотамии, разбросаны плодородные долины, которые издревле являлись очагами земледелия. Территориальная обособленность этих долин, их замкнутость и географическая разобщенность ограничивали масштабы культурно-исторических явлений в каждом районе. На ранних этапах развития производящей экономики подобные условия способствовали ускорению исторического прогресса, и уже во второй половине VII тысячелетия до н. э. в Конийской долине возникает огромное и высокоразвитое поселение земледельцев — Чатал Гуйюк. На протяжении VI — первой половины IV тысячелетия до н. э. устанавливаются контакты между отдельными долинными земледельческими очагами, распространяется влияние наиболее развитых культур. В последний период существования раннеземледельческих культур Передней Азии естественные ресурсы в долинах, ограниченных горными хребтами, оказываются исчерпанными, не остается территорий, пригодных для орошаемого земледелия, на пределе находится водный баланс. Именно поэтому процесс становления городской культуры, классообразования и развития городов государств бурно протекал на равнинах Месопотамии и Элама в условиях непрерывного совершенствования гигантских оросительных систем, а в горных долинах Ирано-анатолийского пояса носил локализованный и зачастую незавершенный характер, оканчиваясь значительно позднее. Границей этого пояса в историко-географическом аспекте является Советское Закавказье, которое считается одним из трех очагов раннеземледельческих культур на территории СССР.

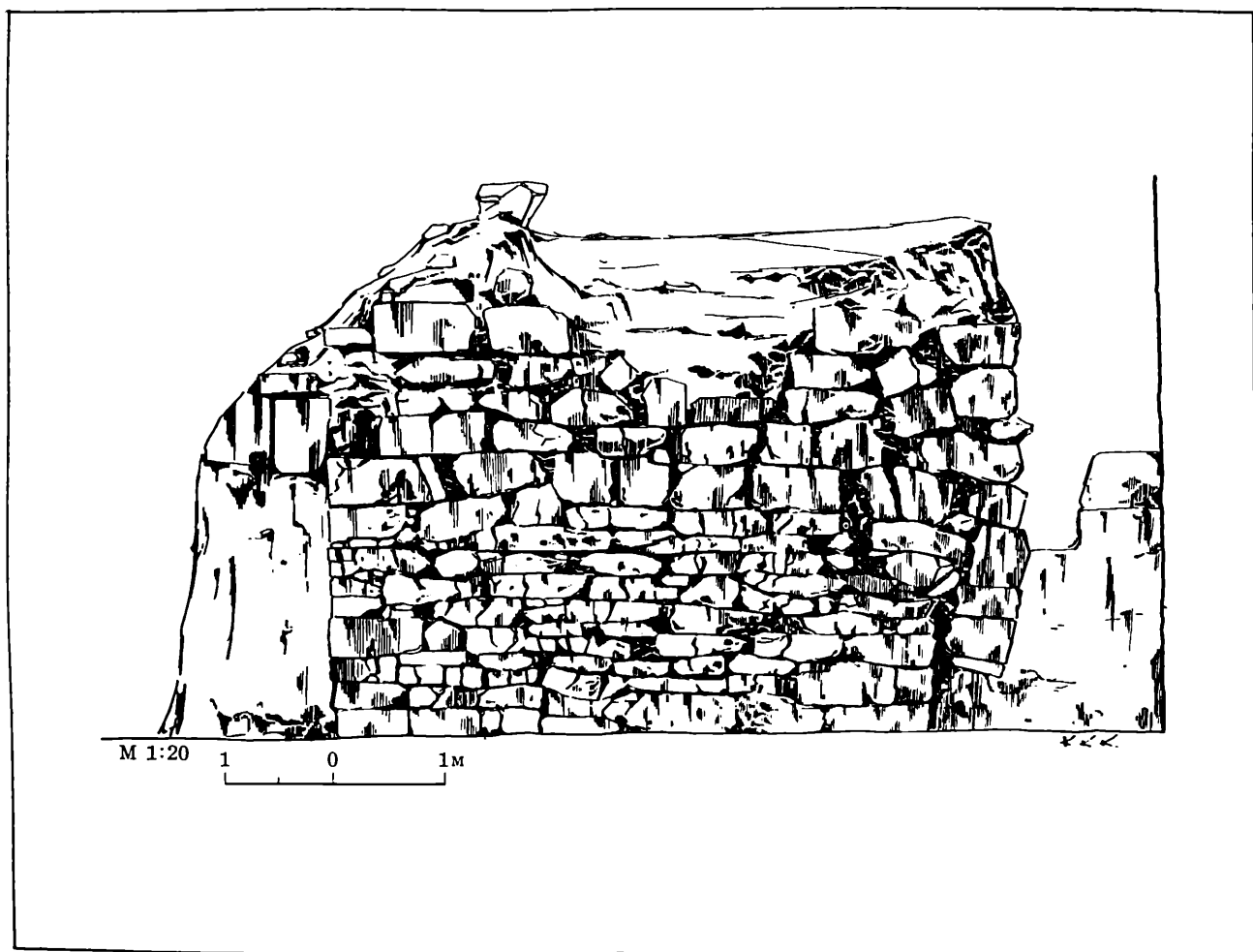
В Араратской долине группы раннеземледельческих поселений, остатки которых дошли до нас в виде искусственных холмов-теллей, расположены по левым притокам реки Аракс. На берегу реки Касах, близ современного Эчмиадзина,

сосредоточен целый ряд теллей (Хатунарх, Техут, Адаблур-Кхзьякблур, Тапалар, Цахкунк, Апага, Мохраблур, Шреш-блур), значительно пострадавших от сельскохозяйственных работ в текущем столетии. В археологическом их изучении разворачивается гигантская панорама культурного развития на протяжении по крайней мере двух с половиной тысячелетий, вплоть до окончательного крушения раннеземледельческой культуры и начала ускоренного распада первобытнообщинного строя в середине III тысячелетия до н. э.

Топографически центральное положение среди этих теллей занимает Мохраблур — «холм пепла» (ранее известный в специальной литературе под названием Эчмиадзинской Кюль-тапы), который вместе с ныне разрушенным Шреш-блуром является позднейшим в ряду касакских поселений. Он расположен в 4 км к югу от Эчмиадзина, западнее дороги, ведущей в сел. Хатунарх, на берегу высохшего еще в древности русла реки Касах. Телль площадью свыше 3,5 га господствует над окружающей солончаковой равниной. Систематические раскопки Мохраблора были начаты в 1970 г. археологической экспедицией Ереванского гос. университета под руководством академика Б. Б. Пиотровского и продолжаются по сей день<sup>1</sup>.

В 1970 г. к западу от вершины холма был заложен стратиграфический раскоп, достигший материка на глубине около 10 м. Установлено, что основная толща культурных напластований Мохраблора (свыше 8 м) отражает последовательные этапы развития так называемой «куроараксской» культуры. Никаких остатков, предшествующих этой культуре, в нижних слоях Мохраблора не зарегистрировано.

В том же году в центре поселения был заложен основной раскоп (№ I), в котором и была сосредоточена работа в 1971—1972 гг. Во время третьей кампании площадь раскопа была доведена до



Мозрабур-  
ский храм.  
Южный  
фасад  
платформы.

450 кв. м. Под плохо сохранившимися остатками двух строительных горизонтов античного времени, разрушенными к тому же впускными погребениями позднеантичного и средневекового периодов, была открыта мощная стерильная прослойка, которая перекрывала напластования «куро-араксской» культуры. Раскопки третьего (т. е. первого «куро-араксского») строительного горизонта выявили остатки прямоугольных в плане жилых домов, построенных из сырцового кирпича, разнообразные предметы материальной культуры и культа. Основная часть этих находок была сделана в западной половине раскопа.

В восточной половине на уровне того же третьего горизонта был обнаружен базальтовый монолит грубой обработки длиной 3,9 м и шириной 0,7—1,0 м, уложенный с севера на юг. Северный конец монолита шире и массивнее южного, чем объясняется незначительное опускание

первого относительно горизонтальной плоскости, наступившее вследствие тектонического сдвига, и общий слабый наклон монолита. На плоскости камня, обращенной вверх, имеется ряд желобков, почти перпендикулярных оси монолита, шириной 0,08—0,12 м, следы откалывания монолита от базальтовой скалы при помощи каменных молотов и деревянных клиньев, обильно смачивавшихся водой<sup>2</sup>. Плита обнаружена *in situ*, о чем свидетельствует обкладка ее нижней части галечником и булыжником на глиняном растворе.

Дальнейшие раскопки открыли под монолитом, выполнявшим, как выяснилось позднее, функцию алтаря, прямоугольную платформу, общей высотой 4,5 м. Здание было построено на мощной подушке из трамбованного глинобита, обнаруженной глубже отметки 8,20 м от современной вершины холма. Полностью раскопанная снаружи южная стена хра-

мовой постройки на Мохраблуре позволяет выделить несколько этапов ее сооружения.

Древнейшая платформа, длиной 5,4 м, возведенная непосредственно на подушке, была сложена по периметру лежащими плашмя туфовыми плитами на глиняном растворе. Затем, когда три нижних ряда кладки оказались погребенными вследствие роста культурного слоя, высота платформы была увеличена за счет наращивания ее стен туфовыми и в незначительном числе базальтовыми блоками, которые крупнее и объемней плит стены древнейшей платформы. Одновременно с этим произошло удлинение всей платформы к востоку. По-видимому, именно в этот период по сторонам пьедестала были установлены небольшие стелы в виде вертикально поставленных плоских плит, укрепленных в основании булыжниками. Две такие стелы обнаружены у южной стены платформы и одна — у западной. На уровне основания стел зафиксирована площадь, окружавшая платформу во второй период существования мохраблурского храма. В третий строительный период храмовая платформа приобрела еще более вытянутый план, благодаря ее удлинению к западу, и имела приблизительные размеры 7,4 × 5,5 м.

Во второй и третий периоды существования мохраблурского храма платформа была внутри заполнена каменной забутовкой на глиняном растворе. Относительно первого периода данных пока что нет. На протяжении всех трех периодов строительства лицевая сторона камней, из которых клялись стены платформы, достаточно гладко обрабатывалась без применения металлических орудий. Камни, из которых сложены углы платформы, двусторонне обработаны в стремлении получить прямой угол. Коегде сохранились следы обмазки стен.

Примечательно то, что постройка строго ориентирована с востока на запад. Эта ориентировка первоначальной платформы не подвергалась изменениям во время позднейших реконструкций. Следует полагать, что и базальтовый алтарь, обнаруженный нами на вершине платформы третьего строительного периода мохраблурского храма, так же передвигался во время отмеченных перестроек. В этот последний период алтарь был установлен параллельно меньшим сторо-

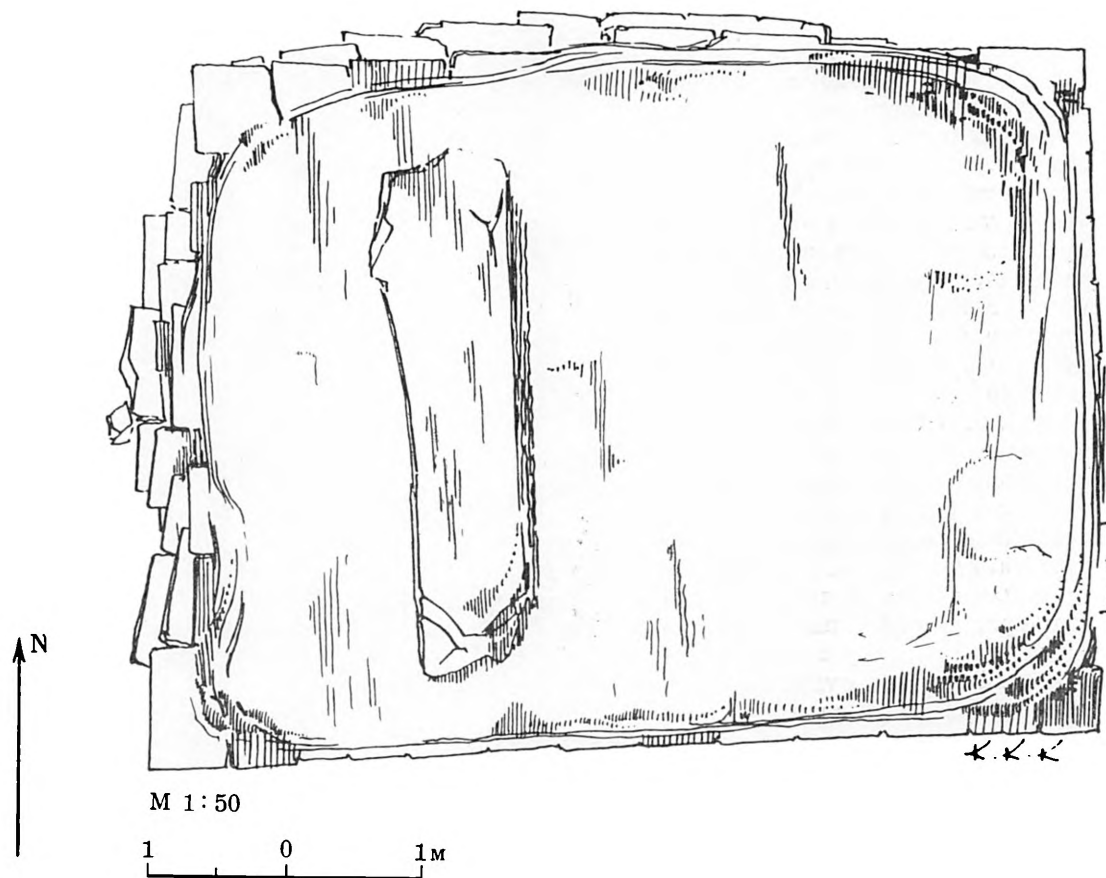


нам платформы, ближе к ее западному краю. Третий период существования храма, по-видимому, соответствует самому позднему «куро-араксскому», т. е. третьему строительному горизонту Мохраблур. В это время платформа имела наименьшую высоту, тогда как во второй период она возвышалась почти всей своей громадой с алтарем на вершине, подавляя окружающие постройки из сырцового кирпича.

Храм был разрушен землетрясением, о чем свидетельствует положение блоков, упавших из верхних рядов кладки пьедестала и обнаруженных у его южной и северной стен. Более того, северная и западная стороны платформы сильно деформировались в результате сейсмических толчков. Меньше всего пострадала южная стена, которая сохранилась почти полностью в неповрежденном состоянии.

Пока что трудно говорить о том, одно ли землетрясение окончательно разру-

*Мохраблурский храм. Юго-западный угол и южная стена платформы. Слева вверху — южная часть базальтового алтаря.*



*Мохраблурский храм.  
Платформа  
с алтарем.  
План.*

шило храм вместе со всем третьим строительным горизонтом Мохраблур, или их было два, причем более раннее вызвало необходимость последующей перестройки сооружения. Так же остается открытым вопрос о подъеме на высокую платформу во второй период существования храма. Поскольку платформа откапывалась только по периметру, а на вершине ее расчищен лишь базальтовый алтарь, неясно, имелось ли какое-либо, пусть плохо сохранившееся, помещение на вершине платформы возле алтаря. Все эти вопросы требуют тщательного уточнения путем дальнейших раскопок. Несомненно одно: основными структурными элементами храма являлись монументальная платформа и огромный алтарь на ее вершине. Стелы у основания, намечающиеся пристройки и т. д. являются второстепенными компонентами.

Вокруг храма обнаружено ничтожное число предметов материальной культуры — всего несколько черепков. Определенный интерес представляет находка у южной стены наиболее ранней платформы центральной части глиняного подковообразного переносного алтаря с антропоморфным изображением. У алтаря и вокруг платформы обнаружено значительное число сильно обгоревших костей жертвенных животных.

Датировка новонайденного храма в связи с общей стратиграфией Мохраблурского поселения не вызывает особых затруднений. Здание существовало на протяжении почти всей истории поселения за исключением, пожалуй, лишь самых нижних строительных горизонтов, однако вполне вероятно, что и в ту наиболее раннюю эпоху на месте платформы находилось какое-то культовое сооружение. Ал-

тарная плита, венчавшая платформу, находилась под той же стерильной прослойкой, что и третий горизонт Мохраблур. Отдельные находки достаточно хорошо связывают мохраблурский третий горизонт со слоем К поселения Геой-тепе в Иранском Азербайджане, но гораздо больше соответствий выявляется между средними слоями Мохраблур (глубина 5—7 м) и указанным слоем Геой-тепе<sup>3</sup>. Для позднейшего горизонта К<sub>3</sub> Геой-тепе имеется радиоуглеродная дата  $2574 \pm 146$  (Р-199, по полураспаду 5730 лет) до н. э.<sup>4</sup> Определенная общность устанавливается между находками из Мохраблур и материалами I и II строительных горизонтов Амиранис-гора, радиоуглеродные даты которых составляют соответственно:  $2885 \pm 180$  до н. э. (ТБ-4) и  $2675 \pm 170$  до н. э. (ТБ-9)<sup>5</sup>. Выявляются параллели между формами орнаментации керамики третьего горизонта Мохраблур и украшениями сосудов из слоя С Квацхелеби<sup>6</sup>. С другой стороны, находки из нижних горизонтов Мохраблур увязываются с керамикой, обнаруженной в первом-двенадцатом строительных горизонтах II слоя Нахичеванского Кюль-тепе, залегающих на глубине 9—13 м. Эти культурные напластования Кюль-тепе древнее, таким образом, образца, взятого с глубины 8,5 м, в результате анализа которого получена дата  $2930 \pm 90$  до н. э. (ЛЕ-163)<sup>7</sup>. Следует, однако, отметить, что, несмотря на ряд исключительных совпадений, некоторые находки из отмеченных горизонтов Кюль-тепе производят более архаичное впечатление по сравнению с мохраблурскими. Таким образом, время сооружения и существования мохраблурского храма должно быть отнесено к 3000—2600 гг. до н. э. в круглых цифрах, что соответствует второй половине периода Джемдет-Наср (Protoliterate D) и I—II раннединастическим периодам в Месопотамии (по хронологической шкале Э. Порада)<sup>8</sup>, а также начальным стадиям раннебронзового века в Малой Азии.

Сам факт открытия мохраблурского храма представляет несомненный интерес, поскольку он является пока что единственной монументальной постройкой на территории Закавказья III тысячелетия до н. э. Культовые сооружения того периода на данной территории также почти не изучены. Исключение составляет святилище, раскопанное на Ахалцихском

Амиранис-гора<sup>9</sup>, однако оно весьма скромно по своей архитектуре.

Архитектурный анализ мохраблурского храма ведет к вопросу о соотношении двух традиций в культовой архитектуре древней Передней Азии. Древнейшие известные в настоящее время святилища второй половины VII — первой половины VI тысячелетий до н. э. обнаружены в Чатал-Гуйюке в Южной Турции. Своим планом и конструкцией они ничем не отличаются от крупных однокомнатных жилых домов, раскопанных рядом<sup>10</sup>. Культовый характер святилища Чатал-Гуйюка приобрели за счет внутреннего декора в виде фресок, рельефов, а также мелких атрибутов религиозной церемонии.

Дальнейшее развитие этой линии приводит к усложнению плана и расширению площади святилищ за счет увеличения числа комнат, о чем свидетельствует недавно раскопанное святилище хасунской культуры (VI тысячелетие до н. э.) в Телль-эс-Севане, около Багдада, площадью около 200 кв. м<sup>11</sup>. Наружная стена святилища снабжена контрфорсами, которые впоследствии становятся непременным элементом шумерской и более поздней ассирийско-вавилонской архитектуры.

Южнее — в Эриду тысячелетием позднее датируются святилища и храмы, обнаруженные в уникальном стратиграфическом залежании. Здесь было зафиксировано восемнадцать последовательно сменявших друг друга храмовых построек<sup>12</sup>. Храмы Эриду имеют четко выраженный двор, по периметру которого расположены комнаты для священнодействий. Здесь продолжает наблюдаться связь с гражданской архитектурой, с дворовым многокомнатным домом. В храмовой архитектуре Эриду появляется новый элемент: храм VII, датируемый позднеубейдской эпохой (около 3800—3700 гг. до н. э.)<sup>13</sup>, стоял на искусственной платформе, а его наружная стена была симметрично расчленена пилонами.

Появление платформы в архитектуре Месопотамии было вызвано инженерной необходимостью, с целью уберечь основание зданий от воздействия воды<sup>14</sup>. Поэтому платформа первоначально не выступает как средство архитектурной изобразительности. Яркий пример тому — тот же храм VII в Эриду, чья платформа повторяет асимметричность плана

самого храмового здания. Позднее, в эпоху, непосредственно предшествующую времени существования мохраблурского храма или одновременную ему, платформы храмов Месопотамии продолжали играть конструктивную роль или же служили средством поднятия храма над окружающими постройками, как об этом можно судить по Белому храму в Уруке, храмам Укайра и Брака<sup>15</sup>. Платформа в Телль-Укайре полностью подчинена общей архитектонике всего сооружения. Она оформлена чередованием ниш и выступов, так же как и фасад храма<sup>16</sup>, стоящего на ней, только подчеркивая его монументальность. Такую же подчиненную роль играла платформа в храме Эль-Убеида, построенном А-анни-пад-дой (около 2500 г. до н. э.)<sup>17</sup>. Эта линия архитектурной традиции была основана на развитии, увеличении и совершенствовании внутреннего объема, от которого зависело и внешнее оформление всей композиции.

По тому же пути пошли и строители крупного общественного здания (вероятно, святилища) в Хирбет-Кераке в Палестине. Это единственная монументальная постройка, относящаяся к той же культуре, что и мохраблурский храм, и связано ее появление с продвижением куро-араксского этнического массива на юг в Сирию и Палестину во второй четверти III тысячелетия до н. э. Здание состоит из девяти круглоплановых построек от 7 до 9 м в диаметре, они встроены в стену толщиной около 10 м и расположены по периметру небольшого прямоугольного двора. В западной части двора находился прямоугольный зал, перекрытие которого поддерживалось двумя колоннами. Снаружи сооружение имело вид прямоугольника размером приблизительно 30 × 40 м, над ним возвышались девять куполов<sup>18</sup>. Строители создали эту крупную культовую постройку за счет механического суммирования ряда внутренних объемов. Снаружи здание никоим образом не могло оставлять впечатления целостной композиции. Такое же соединение круглоплановых помещений в одно здание можно видеть на погребальной урне в виде дома с острова Мелос<sup>19</sup>.

Месопотамская платформа монументализуется и принимает на себя основную нагрузку архитектурного замысла только в типичном зиккурате, удваиваясь,

утраиваясь в высоту, приобретая этажность, как в зиккурате Урнамму Третьей династии Ура (конец III тысячелетия до н. э.). Здесь из первой линии развития архитектурного мышления древней Передней Азии вырастает вторая. Ее основной целью являлся наружный объем. Стремление монументализировать наружный объем великолепно проявилось в создании египетских пирамид эпохи Древнего Царства. Мохраблурский храм, датируемый первой половиной III тысячелетия до н. э., возможно и является детищем этой нарождавшейся традиции. Его платформа, увенчанная алтарем, была чисто пространственным образом, резко контрастировавшим с привычной жилой архитектурой, в которой главное внимание было уделено внутреннему объему. Несмотря на то, что мохраблурский храм по размерам значительно меньше синхронных храмов Передней Азии, этим контрастом он должен был сильнее всего образом влиять на эмоции молящихся. Полученная в погоне за монументализацией наружного объема антирациональность массивной каменной платформы, ее строгая геометричность, устремленность вверх, подчеркнутая маленькими плитовыми стелами, вертикально установленными по сторонам ее, производили впечатление вечности и нерукотворности.

Следует отметить, что в отличие от вышеупомянутых культовых сооружений Передней Азии, где все религиозные обряды совершались в интерьере, в замкнутом помещении для ограниченного количества лиц, принимавших в этом участие, а для толпы, собиравшейся вокруг храмов, священнодействие оставалось незримым таинством, в мохраблурском храме аналогичные церемонии совершались под открытым небом. Несомненно, что это было рассчитано на широкий круг зрителей, наблюдавших за совершением обряда жертвоприношений. Такое функциональное назначение сооружения и объясняет своеобразное, экстерьерное, объемно-пространственное решение его архитектурной композиции.

Базальтовый алтарь на платформе также имел совершенно иное значение, чем небольшой, относительно всего здания, алтарь Белого храма в Уруке, который служил исключительно в качестве места жертвоприношений. Аналогичные маленькие алтари известны и в других храмах Месопотамии. Мохраблурский ал-

тарь, служивший жертвенником, нес на себе, более чем вероятно, и другую смысловую нагрузку: он сам мог являться объектом почитания, т. е. быть священным камнем. Здесь может быть высказано заманчивое предположение о том, что базальтовая плита алтаря, возможно, была отколота от священной скалы и водружена на платформе в центре Мохраблурского поселения — предположение, к сожалению, недоказуемое.

В отличие от целого ряда раннеземледельческих поселений, в которых на несколько жилых домов приходилось по святилищу и отсутствовал единый культовый центр, Мохраблурский храм находился в геометрическом центре поселения. Возвышаясь над окружающими домами, он существовал, как уже говорилось, на протяжении почти всей истории

Мохраблур, сохраняя свое главное культовое значение.

В заключение хочется процитировать слова выдающегося английского археолога Гордона Чайлда: «... деревни с их земледельческим населением выросли в города, концентрировавшиеся вокруг больших храмов...»<sup>20</sup> Древнейшие города в дельте Тигра — Евфрата выросли вокруг таких храмов, которые, с городской революцией в экономике, переросли в настоящие кафедралы»<sup>21</sup>.

Мохраблурская община сделала первый шаг на пути урбанизации. Процесс этот на территории Армении в III тысячелетии до н. э. остался незавершенным. Задача дальнейших археологических исследований — выявить причины этой незавершенности.

\*

<sup>1</sup> См. Б. Б. Пиотровский. Поселения медного века в Армении. — СА, т. XI. 1949, стр. 174—176, рис. 1—4; Г. Е. Арешян. Забытые поселения на берегу Аракса. — Бюллетень «Ереванский университет», 1971, № 11, стр. 28—31 (на арм. языке); *его же*. Материалы из раскопок Мохраблур 1970 г. — «Вестник Ереванского университета», 1972, № 1, стр. 253—258; *его же*. К характеристике нижних слоев Мохраблурского поселения. — «Арменоведческие исследования», вып. I. Ереван, 1974 (на арм. языке).

<sup>2</sup> Ср. И. Лурье, К. Ляпунова, М. Матые, Б. Пиотровский, Н. Флиттнер. Очерки по истории техники Древнего Востока. М.—Л., 1940, стр. 164—165, рис. 35; R. J. Forbes. Studies in Ancient Technology, т. VII, Ed. II. Leiden, 1966, p. 175, fig. 19.

<sup>3</sup> См. T. Burton Brown. Excavations in Azarbaijan, 1948. London, 1951, p. 34—63.

<sup>4</sup> См. R. H. Dyson. Problems in the Relative Chronology of Iran, 6000—2000 B. C. — «Chronologies in Old World Archaeology». Ed. by R. Ehrich. Chicago, 1965, p. 248.

<sup>5</sup> См. К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили. Древние культуры Южного Кавказа (V—III тыс. до н. э.). Л., 1970, стр. 62—66.

<sup>6</sup> См. А. И. Джавазидзе, Л. И. Глonti. Урбанизм, I. Тбилиси, 1962 (на груз. языке).

<sup>7</sup> См. О. А. Абибуллаев. Остатки жилищ во втором слое поселения Кюль-тепе, около Нахичевани. — МИА, № 125. М.—Л., 1965, стр. 40—64; К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили. Указ. соч., стр. 85—89.

<sup>8</sup> См. E. Porada. The Relative Chronology of Mesopotamia, Part 1. — COWA, p. 156—164, 177—179.

<sup>9</sup> См. Т. Чубинишвили. К древней истории Южного Кавказа, т. I. Тбилиси, 1971, стр. 72—73.

<sup>10</sup> См. J. Mellaart. Catal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London, 1967, p. 77.

<sup>11</sup> См. В. М. Массон. Поселение Джейтун. — МИА, № 180. Л., 1971, стр. 116, рис. 28.

<sup>12</sup> См. A. Parrot. Archéologie Mésopotamienne, T. II. Technique et problèmes. Paris, 1953, p. 180, fig. 54—55.

<sup>13</sup> См. E. Porada. Op. cit., p. 151, 176.

<sup>14</sup> См. M. Rutten. Les arts du Moyen-Orient ancien. Paris, 1962, p. 30.

<sup>15</sup> См. A. Parrot. Ziggurats et tour de Babel. Paris, 1949, p. 108, 116, 165 sq.

<sup>16</sup> См. Н. Д. Флиттнер. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. Л.—М., 1958, стр. 63—64.

<sup>17</sup> См. Л. Вулли. Ур халдеев (перевод с английского «Excavations at Ur»). М., 1961, стр. 98—104. Реконструкция храма Эль-Убейда была опубликована еще в 1928 г. См. L. Woolley. The Sumerians. Oxford, 1928, pl. 10.

<sup>18</sup> См. J. Mellaart. The Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East and Anatolia. Beirut, 1966, p. 74—76, fig. 28.

<sup>19</sup> См. Н. И. Брунов. Очерки по истории архитектуры, т. I. М.—Л., 1937, стр. 12, 14, рис. 13—14.

<sup>20</sup> Г. Чайлд. Древнейший Восток в свете новых раскопок М., 1956, стр. 195.

<sup>21</sup> V. G. Child. Progress and Archaeology. 2nd print. London, 1945, p. 102.



## ЗАСЕЛЕНИЕ АРКТИКИ

*Н. Н. Гурина, Л. П. Хлобыстин*

В суровом арктическом крае издавна обитает целый ряд народов, сумевших приспособиться к жизни на грани невозможного. Письменные сведения о прошлом этих народов, в число которых входят саамы, ненцы, энцы, иганасаны, долганы, эвенки, юкагиры, чукчи и эскимосы, ограничиваются несколькими веками, причем первые сообщения о большей части гиперборейских народов содержат «сказки» русских землепроходцев XVII в.<sup>1</sup>

Природные условия заполярных районов и отдаленность их от территорий, на которых происходили важнейшие в истории события, преобразовывавшие общечеловеческую культуру, длительная историческая изоляция от передовых культурных центров — все это способствовало консервации у северных народов первобытных черт в хозяйстве и образе жизни. В Арктике еще живут черты доисторических культур, здесь смыкаются археология и этнография. Археологическое изучение прошлого северных народов помимо выявления характерных особенностей истории освоения человеком арктического Заполярья, имеет важное значение и для выяснения общих закономерностей развития первобытной истории.

Арктическая археология имеет дело с культурами, существовавшими в особой экологической зоне, южные границы которой в известной мере менялись под влиянием климата. Поскольку экономика северных народов, как правило, связана не только с зоной тундры, но охватывает и лесотундру, область, изучаемая арктической археологией, включает в себя и субарктику. В целом ее граница близка к Полярному кругу. Незаходящее летнее солнце и длительная полярная ночь бесспорно оказывают влияние на все жизненные процессы в Заполярье.

Первые археологические исследования в Арктике произвел прославленный русский мореплаватель Г. А. Сарычев, раскопавший в 1787 г. земляные жилища на Барановом мысу, расположенном в нескольких десятках километров к востоку

от устья р. Колымы<sup>2</sup>. В 1946 г. Колымской экспедиции, работавшей под руководством А. П. Окладникова, удалось выяснить принадлежность этих жилищ шелагам — народу с эскимосской культурой<sup>3</sup>.

Изучение исторического прошлого самых северных краев ойкумены получило широкое развитие лишь в советский период. Оно связано с именами не только археологов, но также этнографов и лингвистов. Среди археологов следует назвать С. И. Руденко, исследовавшего эскимосские культуры Чукотки, А. П. Окладникова, которым произведены огромные по своему территориальному и хронологическому охвату исследования целого ряда древних памятников от Чукотки до Таймыра, В. Н. Черенцова и В. И. Мошинской, благодаря работам которых стали широко известны замечательные памятники севера Западной Сибири, А. В. Шмидта, Б. Ф. Землякова, Н. Н. Гуриной, трудами которых положено начало восстановлению древней истории Кольского полуострова. Большое значение для реконструкции генезиса древних народов советской Арктики имеют работы этнографов, антропологов и лингвистов Б. Г. Богораза, Г. Ф. Дебеца, М. Г. Левина, Б. О. Долгих, И. С. Гурвича, А. А. Попова, И. С. Вдовина, собравших богатый фактический материал и сделавших важные исторические выводы.

Первоначальные археологические исследования, несмотря на широкий территориальный охват, в большой мере носили эпизодический характер. Более планомерные изыскания стали проводиться в последние полтора десятилетия, чему способствовало создание северных филиалов АН СССР в Магадане, Якутске и Сыктывкаре. Работы на Чукотке<sup>4</sup>, на севере Якутии<sup>5</sup>, в Ямало-Ненецком и Ненецком национальных округах<sup>6</sup> существенно расширили наши знания о заселении Заполярья. Важные данные были получены в результате многолетней си-

стематической работы экспедиций Института археологии АН СССР на Кольском полуострове<sup>7</sup> и крайнем севере Западной и Средней Сибири<sup>8</sup>. Накоплению археологических материалов способствовали и открытия древних памятников, сделанные геологами, биологами и другими специалистами попутно со своими непосредственными исследованиями в Арктике<sup>9</sup>. Хотя и надо признать, что отсутствие координации в работах породило неравномерность исследования Заполярья, многие районы которого остаются слабо изученными в археологическом отношении, все же в настоящее время стало возможным проследить в общих чертах историю освоения человеком бореальных районов Евразии.

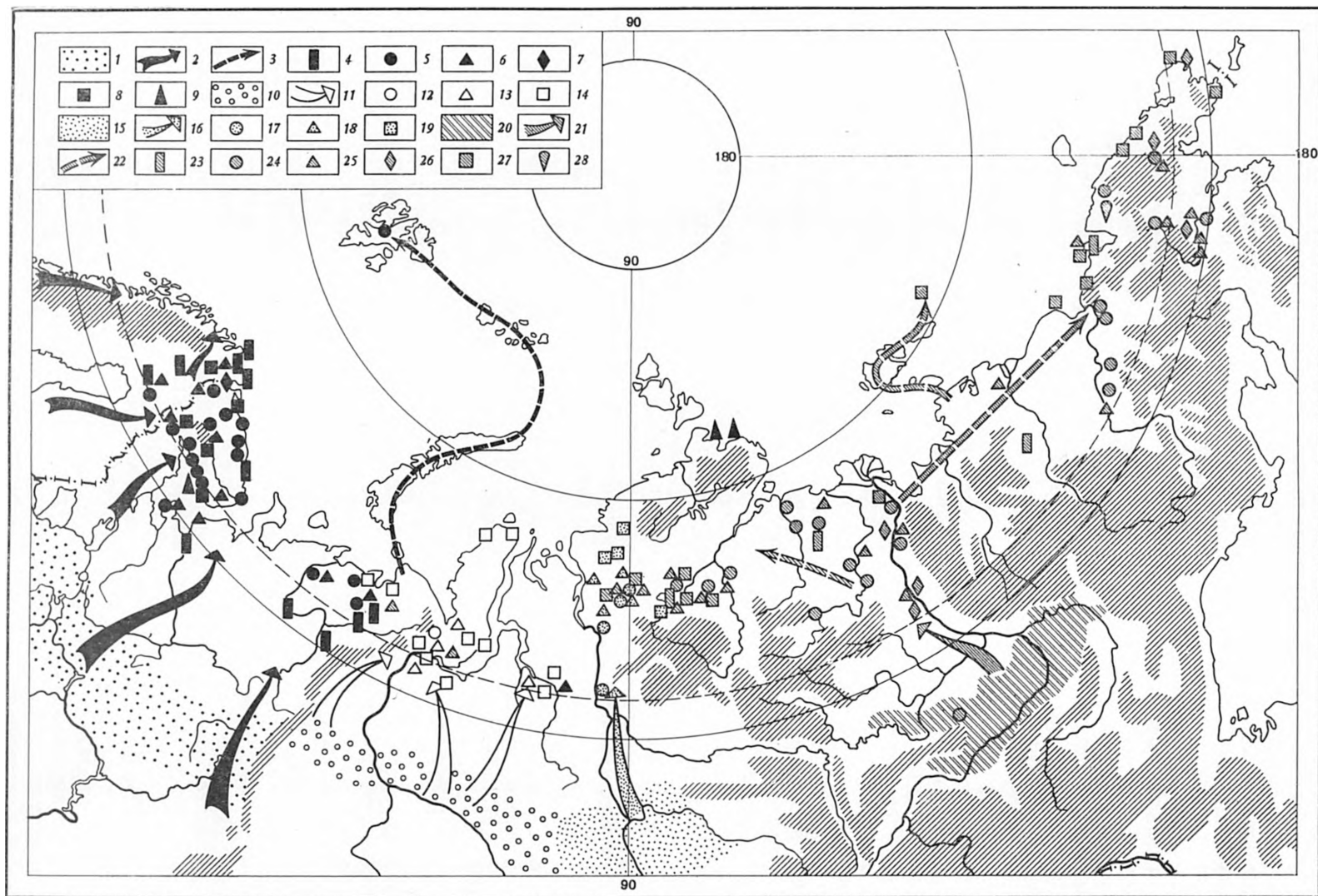
Первоначальные проникновения первобытных охотников в Заполярье относятся к эпохе палеолита. Регрессии ледников и арктических морей позволили палеолитическим коллективам основывать свои поселения в высоких широтах. Каменные орудия, найденные на р. Печоре у самого Полярного круга, в напластованиях между моренными отложениями, свидетельствуют, что в периоды потеплений здесь существовали мустьерские и верхнепалеолитические стоянки<sup>10</sup>. Очень большое значение для подтверждения факта заселения Американского континента по арктическому побережью через так называемую Беренгию — полосу суши, соединявшую Чукотку и Аляску, имеет открытие Н. К. Верещагиным и Ю. А. Мочановым стоянки охотников за мамонтами, расположенной на 71° сев. широты на р. Берелех в бассейне р. Индигирки. Это поселение датируется рубежом XI—X тысячелетий до н. э.<sup>11</sup>

По-видимому, в период сартанско-высконсинского оледенения север Евразии был безлюден, и, возможно, только на Аляске существовали особые условия, позволившие сохраниться там фауне и флоре, а также какой-то части палеолитического населения. Поэтому истинными аборигенами евразийской Арктики следует считать охотников мезолита, которые в период атлантического климатического оптимума, примерно в VII—V тысячелетиях до н. э., проникли за Полярный круг вслед за растительностью и стадами северных оленей. В этот период климат Арктики был самым благоприятным. Северная граница лесов находилась на 300—500 км к северу от современной. По

побережью Северного океана, который, по мнению некоторых географов, лишился права называться «ледовитым», тянулась кустарниковая тундра. Стоянки охотников мезолита редки, но встречаются почти на всем протяжении Арктики. На Кольском полуострове террасы морского побережья позволяют определить возраст расположенных на них мезолитических стоянок VII—VI тысячелетиями до н. э. Мезолитическое население использовало для орудий местные породы камня, кварциты, горный хрусталь, изредка сланец и кремнь. Встречены места добычи этого материала — древние мастерские. В этно-культурном отношении население было близко к племенам Норвегии, Карелии и Финляндии<sup>12</sup>.

Население печорского Заполярья, судя по орудиям, сделанным из ножевидных пластин, — резцам, скребкам и другим, найденным на стоянке Сандибей-ю I, было родственно племенам Волго-Окского междуречья. Подобный же способ изготовления инвентаря из ножевидных пластин был свойствен мезолитическим обитателям Таймыра. Стоянка Тагенар VI, раскопанная в центре Таймырского полуострова, под метровым слоем напластований содержала нуклеусы и сделанные из ножевидных пластин резцы, резчики, скребки и микровкладыши, которые близки мезолиту Ленского бассейна. Для этой стоянки получены палинологические определения, свидетельствующие о ее расположении в лесной зоне, теперь же в районе Тагенарской стоянки типичная лесотундра. По радиоуглеродному анализу угля из кострища определено, что стоянка Тагенар VI существовала  $6020 \pm \pm 100$  лет тому назад, т. е. в конце V тысячелетия до н. э. Творцы орудий, найденных на ранних стоянках берегов р. Пясины — основной водной артерии западной части Таймыра, использовали кремнистые сланцы, доставляемые, по-видимому, издалека — из бассейнов рек Анабары и Оленска, лежащих на пути между Таймыром и Нижней Леной. Очевидно, долина Лены была прародиной мезолитического населения всего севера Восточной Сибири, включая Чукотку.

Все мезолитические стоянки Арктики занимают небольшую площадь и имеют тонкие культурные слои, что указывает на малочисленность обитавших на них коллективов, ведущих подвижный образ жизни — охотников за северным оленем.



### Основные памятники и пути заселения Советской Арктики.

Восточноевропейские культуры:

1 — основная область распространения восточноевропейских культур;  
2 — основные пути заселения европейской Арктики;  
3 — предполагаемые пути заселения западной части Арктики;  
4 — стоянки эпохи палеолита и мезолита;

5 — неолитические стоянки;  
6 — стоянки эпохи бронзы;  
7 — могильники эпохи бронзы;  
8 — стоянки эпохи раннего железа;  
9 — памятники освоения Арктики русскими.  
Западносибирские культуры:  
10 — основная область распространения западносибирских культур;

11 — основные пути проникновения в Арктику западносибирских культур;  
12 — неолитические стоянки;  
13 — стоянки эпохи бронзы;  
14 — стоянки эпохи раннего железа. Среднесибирские культуры:  
15 — основная область распространения среднесибирских культур;

16 — основные пути проникновения в Арктику среднесибирских культур;  
17 — неолитические стоянки;  
18 — стоянки эпохи бронзы;  
19 — стоянки раннего железа. Восточносибирские культуры:  
20 — основная область распространения восточносибирских культур;

21 — основные пути проникновения восточносибирских культур;  
22 — предполагаемые пути проникновения восточносибирских культур;  
23 — стоянки палеолита и мезолита;  
24 — неолитические стоянки;  
25 — стоянки эпохи бронзы;  
26 — могильники;  
27 — стоянки эпохи раннего железа; 28 — петроглифы.

На протяжении эпохи неолита, датируемой IV—II тысячелетиями до н. э., климат Арктики оставался более теплым, чем современный. В результате роста численности аборигенов и пополнения за счет миграций из южных районов плотность населения Арктики увеличилась, на что указывает многочисленность стоянок этого времени. Существенно изменилась и материальная культура, многие черты которой, в первую очередь керамическая посуда, были заимствованы от южных соседей. Глиняные сосуды наиболее ранних обитателей Кольского полуострова чрезвычайно близки к сосудам волго-окских племен. Они делались остродонными, с прямыми стенками и краем, украшались четкими круглыми ямками, образующими зоны, опоясывающие сосуд. Изредка эти полосы отделялись одна от другой узкими лентами из отпечатков гребенчатого штампа. В более поздний период — в развитом неолите, первой половине III тысячелетия до н. э. у племен Кольского полуострова выработался свой стиль орнаментации сосудов — иные штампы для нанесения узора и иная композиция. Известно несколько мастерских по изготовлению мелких орудий, в основном скребков, из местных кварцитовых пород. В то же время широкое применение получают изделия из сланца, из которого делались топоры, наконечники стрел, ножи. С южного побережья Белого моря налаживается транспортировка кремневого сырья, употреблявшегося для наконечников стрел и скребков. Каменный инвентарь становится очень разнообразным и приобретает специфические черты. Встречаются топоры, песты, шлифовальные плиты, появляются украшения в виде шиферных колец. Расположение стоянок по берегам водоемов и частые находки грузил от сетей указывают на возросшую роль рыболовства, ставшего наряду с охотой основной отраслью хозяйства. Обнаружены остатки двух типов жилищ: подквадратных землянок площадью 16—25 м<sup>2</sup> и наземных чумов.

В эпоху неолита в печорском Заполярье также проникает керамика } волго-окских племен — сосуды, украшенные ямочно-гребенчатым орнаментом. Они сопровождают на Печорской и Миш-Ваньской стоянках разнообразными крупными кремневыми орудиями<sup>13</sup>.

Низменность севера Западной Сибири в течение влажного атлантического пе-

риода оставалась почти незаселенной. По-видимому, только в начале II тысячелетия до н. э. (к этому времени следует отнести стоянку на реке Щучьей) по восточным отрогам Уральского хребта сюда проникают зауральские неолитические племена.

В неолитическую эпоху по Таймыру проходила граница контактов центральносибирских и восточносибирских культур. Западную часть Таймыра заселили выходцы из таежной зоны бассейна Енисея, на что указывает орнаментация керамики, аналогичная приангарской. Сосуды, украшенные линиями отступающей лопаточки, найденные на стоянке Половинка, датированы по C<sub>14</sub> 2110 г. до н. э.

Для Восточного Таймыра отмечены продолжающиеся связи с культурами бассейна Лены, откуда, преимущественно в результате миграций, проникали культурные влияния, в частности нашедшие отражение в раннеолитической сетчатой керамике. В дальнейшем, в III тысячелетии до н. э., здесь складывается своеобразная культура Маймече, сочетающая черты двух культур Якутии — белкачинской и сылахской — с текстильной керамикой, украшенной утолщенным валиком, и с обильным каменным инвентарем<sup>14</sup>. Большое этноопределяющее значение имеют украшения, найденные на стоянках Маймече I и IV, сделанные из стеатита, — пуговица с ушком, обломок кольца, грибовидная подвеска, аналог которой неожиданно оказался в палеолитических слоях Ушковской стоянки на Камчатке, и, самое замечательное, лабретки. Эти лабретки, вставленные в отверстия, проткнутые около рта, украшали лица обитателей стоянок Маймече. Обычай ношения лабреток до недавнего времени был распространен у народов северной части тихоокеанского побережья. Находка этого нефритового украшения на среднененской стоянке Турукта включает в область распространения североазиатских лабреток ленский бассейн, откуда происходило расселение древних палеоазиатов, вошедших в состав народов Таймыра и крайнего северо-востока Азии.

Стоянки неолитических охотников Арктики, как правило, имеют небольшие размеры, позволяющие говорить, что на их месте было одно, редко — два-три жилища. Так, на таймырской стоянке Маймече I был найден котлован жилища небольшого размера. Его реконструкция

напоминает «голомо» — земляной чум, до недавнего времени служивший жилищем таймырским народам. Можно считать, что самостоятельными экономическими коллективами на Таймыре были семьи, состоявшие из двух-трех поколений, которые и вели борьбу с суровой арктической природой. Это же остается характерным и для последующего времени.

В эпоху неолита культуры сетчатой керамики занимали всю восточносибирскую часть Арктики, от Таймыра до Чукотки. К концу III — началу II тысячелетия до н. э. относится распространение на этой территории керамики, внешняя поверхность которой покрыта шпуровыми отпечатками, найденной, в частности, на стоянке Татьянкино на р. Индигирка и около Усть-Бельского могильника на Чукотке. Она близка керамике белькачинской культуры Алдана, где ее существование определяется III тысячелетием до н. э.<sup>15</sup>

Ухудшение климатических природных условий, которое приходится на вторую половину II тысячелетия до н. э., не сказалось угнетающе на культуре арктических народов. Они не покинули Заполярья и приспособились к существованию в зонах тундры и лесотундры, сдвинувшихся к югу. Крупные этно-культурные преобразования, происходившие в эпоху бронзы в лесостепной и таежной зонах, привели к проникновению в Арктику новых групп населения и новых культурных веяний. Проникавшие с юга, в основном по долинам рек, текущих в меридианальном направлении, культуры трансформировались, включая в себя наследие аборигенов. С небольшим хронологическим отставанием от таежной зоны Арктика вступила в эпоху металла.

Племена Кольского полуострова на рубеже II—I тысячелетий до н. э., подобно своим южным соседям, уже знали бронзу, хотя и продолжали (что характерно для всего Заполярья) изготавливать многие типы орудий из камня. На базе неолитических культур сложилась новая культура охотников и рыболовов, употреблявших кварцитовый и шиверный инвентарь и небольшие по размеру топкостенные сосуды с примесью асбеста. Горшки ornamentировались прочерченными линиями, образующими сетку. Находки гарпунов, в ряде случаев сложных и поворотных, и многочисленных костей тюленей указывают на развитие нового вида хозяйства — морской промысел. К этой эпохе относит-

ся Оленеостровский могильник Баренцева моря, в котором умерших, погребенных под каменными кладками, сопровождали совершенные по формам, нередко орнаментированные, костяные изделия, рыболовные крючки, гарпуны, кинжалы, игольники, гребни для расчесывания пряжи и другие орудия<sup>16</sup>. Население Кольского полуострова в эпоху бронзы продолжало оставаться этно-культурно близким племенам севера Норвегии, Финляндии и Карелии; по-видимому, его следует связывать с протосаамами.

В печорское Заполярье в эту эпоху с юга проникли турбинские племена, которые встретились здесь с населением ортинской культуры<sup>17</sup>, орнаментация керамики ее близка зауральским стоянкам. Допустимо предположить, что это население принадлежало к праугорской этнической общности. Впоследствии, в конце эпохи бронзы, в результате последнего проникновения со Средней Печоры этнических групп в восточноевропейскую часть Заполярья сложилась новая культура, названная лебяжской<sup>18</sup>.

Как видно, судьбы племен европейского Заполярья в эпоху неолита и в последующее время были тесно связаны с судьбами племен более южной лесной европейской зоны и Зауралья.

Обращаясь к карте таежной Сибири, можно отметить на ней четыре крупных этно-культурных зоны. В Зауралье и по левобережью Оби встречаются памятники с керамикой, в украшении которой преобладают шагающая гребенка, струйчатые и сотовые элементы, арочные и птичкообразные штампы. Междуречье Оби и Енисея оказывается областью распространения своеобразной керамики с зональным ямочно-гребенчатым орнаментом, иногда украшенной у венчика небольшими валиками. По Енисею, главным образом по его правобережным притокам, также встречается ямочно-гребенчатая керамика, в орнаментации которой, однако, большой удельный вес имеют узоры, сделанные отступающей палочкой. И, наконец, в бассейне Лены сосредоточен основной ареал керамики, сделанной способом выбивания, оставляющим на поверхности желобчато-вафельный узор. В конце эпохи бронзы на Нижнюю Лену проникает валиковая керамика, типичная для Средней Сибири. Указанные области ретроспективно можно связать соответственно с предками угров,

самодийцев, юкагиров и тунгусов, палеоазиатов. Из этих областей и происходило заселение сибирских территорий Арктики во II тысячелетии до н. э.

В западносибирском Заполярье выделяются памятники трех культурных типов. Для первого из них характерна керамика Иоркутинской стоянки, юго-запад Ямала, для второй — Салехардской стоянки<sup>19</sup>. Керамику, обнаруженную на них, следует объяснять проникновением в Заполярье праургородского населения. Сосуды третьего, ярсалинского, типа, обнаруженные в 1966 г. Заполярным отрядом Ленинградского отделения Института археологии АН СССР на юге Ямала, как и находки в пизовьях Тазаг, отражают генетическую связь своих творцов с общностями прасамодийских культур.

Во второй половине II тысячелетия до н. э. развитие материальной культуры Таймыра вступило в новую фазу, — здесь также началась эпоха бронзы, чему способствовало наличие местной сырьевой базы — Норильского месторождения медно-никелевых руд. На западе Таймыра, в долине реки Нясины в 1971 г. Заполярным отрядом была обнаружена группа стоянок, на которых наряду с каменным инвентарем найдены следы литья бронзы: фрагменты глиняных литейных форм, льячки, куски бронзы и абразивы для заточки металлических орудий. Как показал анализ остатков литья, произведенный в Институте геологии Арктики известным исследователем Норильского месторождения профессором Н. Н. Урванцевым, в сплавах оловянистой и сурьмяно-мышьяковистой бронзы оказалась значительная примесь никеля и серебра, что свидетельствует о добыче меди именно из таймырского местного месторождения. Таким образом, можно говорить, что на Таймыре открыта новая, единственная пока для всей территории Арктики горно-металлургическая область.

В это же время на Таймыр распространяется из таежных районов Восточной Сибири ымыяхтахская культура желобчато-вафельной керамики. На стоянке Абылаах I (восточный Таймыр) найдено большое число орудий из халцедона, яшмы, в том числе многочисленные скребки для выделки шкур. Как и большинство других арктических стоянок, она была приурочена к месту традиционных миграций оленей через реку, где возможен самый эффективный способ их добычи — охота

на плавку. На этой стоянке была обнаружена бронзолитейная мастерская. Около мощных кострищ найдены шлаки, обломки льячек, капли бронзы, обломки кельта и его глиняной литейной формы, части матрицы, служившей для отливки антропоморфной фигурки, изображавшей какого-то духа. Радиоуглеродный анализ определил возраст этой мастерской —  $3100 \pm 60$  лет, т. е. XII в. до н. э.<sup>20</sup>

Памятники, аналогичные по инвентарю Абылааху I, встречаются в Арктике главным образом к востоку от Таймыра: на реке Буолкалаах, на Нижней Лене, на Индигирке, и далее до Чукотки. Влияние культур желобчато-вафельной керамики прослеживается и на Аляске в комплексе Нортон. Обнаружены стоянки с вафельной керамикой и на западе Таймыра, в области пясинской культуры. На Западе от Таймыра следы культуры вафельной керамики встречаются редко, но находки ее на Ямале, в Большеземельной тундре и на Оленьем острове Баренцева моря свидетельствуют о передвижениях или культурных связях большой протяженности. Что касается бронзолитейного производства, то оно отмечено еще только на одном памятнике этой культуры — на нижпеленской стоянке Старый Сиктях<sup>21</sup>. Примечательно, что эта стоянка расположена на пути между Таймыром и бассейном Индигирки, откуда, вероятнее всего, доставлялась на Таймыр оловянистая руда. Следы бронзолитейного производства обнаружены также в Ярсалинском комплексе на полуострове Ямал. Резцы из бронзы найдены в Усть-Бельском могильнике Чукотки<sup>22</sup>.

Изучение эпохи раннего железа в Заполярье поставило перед археологами целый ряд интереснейших проблем, многие из которых дискуссионны, требуют тщательного анализа во всех аспектах, в силу чего в данной статье мы не можем остановиться на них в должной мере. Отметим лишь, что начало использования железа для западных районов Арктики приходится на вторую половину I тысячелетия до н. э. В это же время на всей территории Заполярья в результате самостоятельного развития и взаимодействия с южными соседями складывается ряд новых культур. На Кольском полуострове в эпоху раннего железа продолжается развитие культуры асбестовой керамики с плоскостонными сосудами, укра-

шенными тонким нарезным орнаментом, появляются своеобразные каменные лабиринты, отражающие магические верования древних рыболовов, развивается морской промысел.

Памятники печорского Заполярья этого периода характеризуются керамикой, найденной, например, на стоянках озера Яро-то на Ямале, близкой керамике усть-полуйской культуры Нижнего Приобья. Влияние нижеобских культур сохраняется здесь и в I тысячелетии н. э. Каменные изделия на памятниках этого времени почти целиком исчезают из употребления.

Яркой и хорошо известной является культура Усть-Полуя, оказавшая большое влияние на прилегающие районы Арктики<sup>23</sup>. Судя по радиоуглеродной дате, в середине I тысячелетия до н. э. на Таймыре распространяется волочанская культура с тонкостенными горшками, украшенными узкими треугольными в сечении накладными валиками (в это время продолжается эксплуатация Норильского месторождения меди). Процесс сложения культур с такой керамикой охватывает большую часть Восточной Сибири, где их возраст определяется в широких пределах конца II тысячелетия до н. э. — начала нашей эры.

На крайнем северо-востоке Азии в конце I тысячелетия до н. э. — в первые века н. э. происходит формирование ранних эскимосских культур: древнеберингоморской и Оквик. Можно считать, что эскимосские культуры сложились на базе слияния древнего населения Чукотки с пришедшими с юго-запада рыболовами и зверобоями тихоокеанского побережья. Раскопки Уэленского<sup>24</sup> и Эквенского могильников дали многочисленные орудия морского зверобойного промысла, предметы быта, изумительные образцы искусства древних эскимосов. Вопросы происхождения и развития этих культур морских зверобоев в настоящее время еще далеки от полного разрешения. Не определены еще ее южные корни, не установлены западные и северные границы эскимосских культур, не выяснены и связи с древними палеоазиатами.

В отличие от района Берингова моря, где хорошо прослеживается генетическая связь древних эскимосских культур с современным населением, в других районах сибирского Заполярья культуры, непосредственно предшествующие сложению современных северных наро-

дов, изучены слабо. В период средневековья, в частности на Таймыре, утрачиваются традиции изготовления глиняной посуды и каменных орудий. Поэтому возраст и этническая принадлежность таких стоянок трудно определимы. По-видимому, это явление следует связывать с влиянием русской культуры, принесшей северным народам сосуды и орудия из металла.

В «Повести временных лет» записан рассказ новгородца Гюраты Роговича, относящийся к 1114 г., о торговле с народами Севера. С XII в., а возможно и ранее, начинается проникновение русских в Арктику. Однако археологические свидетельства этого процесса до последнего времени отсутствовали. Только в 1969 г. на Кольском полуострове на реке Варзуге<sup>25</sup> были найдены средневековые русские поселения и в развешенном кургане два мужских захоронения, сопровождавшиеся кресалами, наконечниками стрел и другими железными изделиями. Особо интереса заслуживает бронзовая лировидная пряжка, тождественная пряжкам, найденным в слоях XI—XII вв. в Новгороде. Это первые вещественные доказательства продвижения новгородцев в Заполярье. К сожалению, русские поселения в Арктике исследуются явно недостаточно. Единственным тщательно раскопанным памятником является Мангазея, позволяющая судить о русской культуре XVII в. в Арктике<sup>26</sup>. Кроме того, о быте русских землепроходцев интересные сведения дали находки на острове Фаддея и в заливе Сименса<sup>27</sup>. Норвежскими археологами исследуются русские поселения на Шпицбергене. Между тем и в других районах Арктики должны сохраняться русские зимовья, отражающие важный для судеб северных народов процесс освоения Арктики русским населением.

Исследования, произведенные в различных районах Заполярья, свидетельствуют, что Арктика неоднократно заселялась пришельцами из южных таежных районов, приносивших с собою различные культуры и этнические типы. Говорить о существовании здесь единой культуры, охватывающей весь арктический регион в какой-либо период каменного века или эпохи раннего металла, как это делали некоторые ученые, нельзя<sup>28</sup>. Причину общих элементов в экономике, быте, культуре и верованиях древних обитателей Заполярья следует искать в резко



выраженной специфике природной среды и культурных связях племен. По преобладающим типам хозяйства, связанным с экологическими условиями, здесь выделяются две зоны: полуседлых охотников за северными оленями и морских зверобоев. Еще продолжает оставаться невыясненным время сложения арктического оленеводства. Радиоуглеродные и геологические данные позволяют говорить об отсутствии большого хронологического разрыва между этапами первобытной истории Заполярья и лесной зоны. Полученные в результате раскопок вещественные материалы свидетельствуют о своеобразии культур древних обитателей Арктики, об относительно высоком развитии их искусства. Наглядным примером этого служат петроглифы Пэгтымеля<sup>20</sup>, изделия древних эскимосов, инвентарь Оленеостровского могильника, находки на Таймыре, замечательные изделия Усть-Полуя. Все это позволяет заключить, что племена, населявшие в течение ряда тысячелетий гипербореикие районы ойкумены,

даже в ее тяжелых, угнетающе действующих на творческую активность условиях, со своеобразной выразительностью развивали общечеловеческую культуру и внесли немаловажный вклад в дело освоения человеком обширных пространств нашей страны.

В связи с перестройкой экономики северных областей, расширением строительных работ в Арктике и задачами планирования науки в настоящее время требуется консолидация усилий всех исследователей Севера для решения проблем древней истории Заполярья. Это особенно необходимо, учитывая возможность именно здесь проследить органические связи археологических памятников с этнографией северных народов, с остатками их самобытных культур, исчезающих под воздействием современной цивилизации. Все это имеет важное значение для раскрытия этногенеза современных северных народов, сравнительно недавно не имевших своей научно обоснованной истории.

\*

<sup>1</sup> См. Б. О. Долгих. Родовой и племенной состав народов Сибири в XVII в.— «Труды ИЭ», новая серия, т. 55. М., 1960.

<sup>2</sup> Г. А. Сарычев. Путешествие флота капитана Сарычева по северо-восточной части Сибири, Ледовитому морю и Восточному океану..., ч. I—II. СПб., 1802, стр. 95—96.

<sup>3</sup> А. П. Окладников, Н. А. Береговая. Древние поселения Баранова мыса. Новосибирск, 1971.

<sup>4</sup> Н. Н. Диков, Д. А. Сергеев, С. А. Арутюнов.

<sup>5</sup> С. А. Федосеев, И. В. Константинов, Ю. А. Мочанов.

<sup>6</sup> В. И. Канивец, Л. П. Лашук, М. И. Беляев.

<sup>7</sup> Начальник экспедиции Н. Н. Гурина.

<sup>8</sup> Начальник экспедиции Л. П. Хлобыстин.

<sup>9</sup> Среди них следует назвать Г. И. Горецкого, Г. А. Чернова и др.

<sup>10</sup> О. Н. Бадер. Полевой семинар по стратиграфии антропогена и палеолиту Печорского Приполярья в 1968 г.— СА, 1969, № 4.

<sup>11</sup> Ю. А. Мочанов. Новые данные о берингоморском пути заселения Америки.— СЭ, 1972, № 2; его же. Исследование палеолита на Индигирке, Колыме и западном побережье Охотского моря.— «Археологические открытия 1971 года». М., 1972.

<sup>12</sup> Н. Н. Гурина. Новые исследования в северо-западной части Кольского полуострова.— КСИА, № 126, 1971, стр. 94—99.

<sup>13</sup> Н. Н. Гурина. Некоторые новые данные о заселении севера Европейской части СССР.— СА, 1957, № 2.

<sup>14</sup> Л. П. Хлобыстин. Поселение развитого неолита Маймече I и его место в неолите Восточной Сибири.— КСИА, вып. 131, 1972.

<sup>15</sup> Ю. А. Мочанов. Многослойная стоянка Белькачи I и периодизация каменного века Якутии. М., 1969.

<sup>16</sup> Н. Н. Гурина. Памятники эпохи раннего металла на северном побережье Кольского полуострова.— МИА, № 39. М.—Л., 1953.

<sup>17</sup> Л. П. Хлобыстин, Л. П. Хлобыстин. Новая стоянка в Печерском Заполярье.— КСИА, вып. 92, 1963.

<sup>18</sup> В. И. Канивец. Канинская пещера. М., 1964, стр. 77 и след.

<sup>19</sup> Ю. Г. Королев, Л. П. Хлобыстин. Йоркутинская стоянка на полуострове Ямал.— КСИА, вып. 115, 1969; В. И. Мошинская. Жилище устьполуйской культуры и стоянка эпохи бронзы в Салехарде.— МИА, № 35. М., 1953.

<sup>20</sup> Л. П. Хлобыстин. Древнейшая литейная форма с антропоморфным изображением из Заполярья.— КСИА, вып. 127, 1971.

<sup>21</sup> А. П. Окладников. Ленские древности, вып. 2. Якутск, 1946, стр. 82.

<sup>22</sup> Н. Н. Диков. Древние костры Камчатки и Чукотки. Магадан, 1969.

<sup>23</sup> «Древняя история Нижнего Приобья».— МИА, № 35. М., 1953; В. И. Мошинская. Археологические памятники севера Западной Сибири.— САИ, вып. Д 3-8. М., 1965.

<sup>24</sup> С. А. Арутюнов, Д. А. Сергеев. Древние культуры азиатских эскимосов. М., 1969.

<sup>25</sup> Начальник экспедиции Н. Н. Гурина.

<sup>26</sup> М. И. Белов. Мангазея. Л., 1969.

<sup>27</sup> «Исторический памятник русского арктического мореплавания XVIII века». Л.—М., 1951.

<sup>28</sup> G. Gjessing. Circumpolar Stone Age.— «Acta Arctica», 2. København, 1944; В. Н. Чернецов. Наскальные изображения Урала.— САИ, вып. В4-12. М., 1971, стр. 113—115.

<sup>29</sup> Н. Н. Диков. Наскальные загадки древней Чукотки. М., 1971.

# ИЗ НЕДАВНИХ ОТКРЫТИЙ В ЮЖНОМ УЗБЕКИСТАНЕ (к проблеме бактрийской городской культуры)

*Г. А. Пугаченкова*

Культурное наследие Бактрии оставалось почти неизвестным каких-нибудь полвека тому назад. Даже драгоценные предметы так называемого Аму-Дарьинского клада (Британский музей) столь пестры по своему составу, сближаясь с памятниками индийского, ирано-ахеменидского, скифо-алтайского, греко-персидского круга, что крайне трудно выделить в них объекты бесспорно бактрийского происхождения<sup>1</sup>. Ответ оставался за археологией: лишь целенаправленные разведки на землях древней Бактрианы — обширной зоны верхнего и среднего бассейнов Аму-Дарьи — могли дать реальное представление о бактрийской культуре. Начало ее археологическому изучению было положено в 1920-х годах поездкой А. Фуше в Балх (принесшей маститому ученому глубокое разочарование)<sup>2</sup> и разведкой экспедиционной группы Б. П. Денике в Термезе, во время которой были обнаружены остатки буддийской архитектуры и фрагменты каменной скульптуры (ошибочно отнесенные к IV—VII вв. н. э.)<sup>3</sup>. Подлинный сдвиг в познание кушано-бактрийской культуры внесли в 1930-е годы раскопки Айртамской и Термезской экспедиций М. Е. Массона<sup>4</sup>. Тогда же К. В. Тревер занималась опознанием греко-бактрийских объектов из музейных собраний<sup>5</sup>. Разведочный характер имели раскопки 1938 г. Французской археологической делегации в Афганистане, у Таш-Кургана<sup>6</sup>.

Война прервала «бактрийские штудии», но они возрождаются уже с конца 40-х годов и осуществляются во все нарастающем темпе вплоть до наших дней как на территории Афганистана (работы Французской археологической делегации<sup>7</sup>, а с 1969 г. — Советско-Афганской экспедицией<sup>8</sup>), так и усилиями советских ученых Ташкента и Душанбе, Москвы и Ленинграда на землях Узбекской и Таджикской ССР<sup>9</sup>.

Значительный материал к познанию культуры античной Бактрии был, в частности, внесен и Узбекистанской иску-

сследовательской экспедицией (далее УзИЭ) Института искусствознания им. Хамзы (Ташкент), с 1959 г. ведущей регулярные исследования на юге УзССР<sup>10</sup>. Ее основной целью ставится выявление и изучение памятников древнего градостроительства, архитектуры, изобразительных и прикладных искусств методом археологического исследования, в процессе как маршрутных рекогносцировок, так и стационарных раскопок. Попутную задачу составляет также сбор данных для «Свода памятников УзССР» и «Археологической карты Узбекистана», над составлением которых работают сейчас многие научные учреждения республики.

Общее научное руководство экспедицией, при непосредственном участии в разведочных и раскопчных работах, осуществляется автором данной статьи. Основной состав сотрудников, работающих с первых лет основания экспедиции — Б. Тургунов (заместитель начальника экспедиции), Т. Беляева, В. Лунев, Э. Ртвеладзе, З. Хакимов, Х. Хуснутдин-ходжаев; в отдельные годы в работах принимали участие также В. Долинская, Д. Зильпер, Л. Мережин, И. Морозов, Л. Некрасова, Л. Ремпель, Н. Сотникова, Д. Сидорова, Ш. Тапшходжаев. Упоминаемые ниже в тексте пункты и соответствующие годы работ на них следующие: Халчаян в Денауском районе (1959—1963), Шор-тепе в Ангорском районе (1963—1965), Айртам (1963—1966) и Хатын-Рабат (1966—1967) — оба на побережье Аму-Дарьи, Дальверзин-тепе в Шурчинском районе (1960—1963 и с 1967 г. по настоящее время), Кизыл-тепе в группе памятников эпохи бронзы и раннего железа на землях сельсовета Миршаде (с 1970 г. по настоящее время), Талышкан-тепе в Гагаринском районе (1972). Маршрутные исследования экспедиции, проводимые с 1960 г., приобрели особый размах в 1969—1972 гг. благодаря поддержке со стороны Общества охраны памятников культуры Узбекистана. Обследования Э. Ртвеладзе и З. Хакимова выявили

по области свыше двухсот археологических памятников, в большинстве своем в науке ранее неизвестных (в их числе — Талышкан-I, Джандавлят-тепе, Хаитабад-тепе, Барат-тепе и др.).

Исследования и открытия на землях Бактрии уже позволяют охарактеризовать некоторые основные черты античной городской культуры этой древней страны.

Природный ландшафт Бактрии (в ее советских и афганистанских пределах) неоднороден: это и обширные, богатые водою и зеленью речные долины, и хребты и отроги с многочисленными ущельями, где змеятся горные потоки — саи, и, местами, пески пустынь. Соседство разных естественных зон определило сосуществование здесь разных форм хозяйствования.

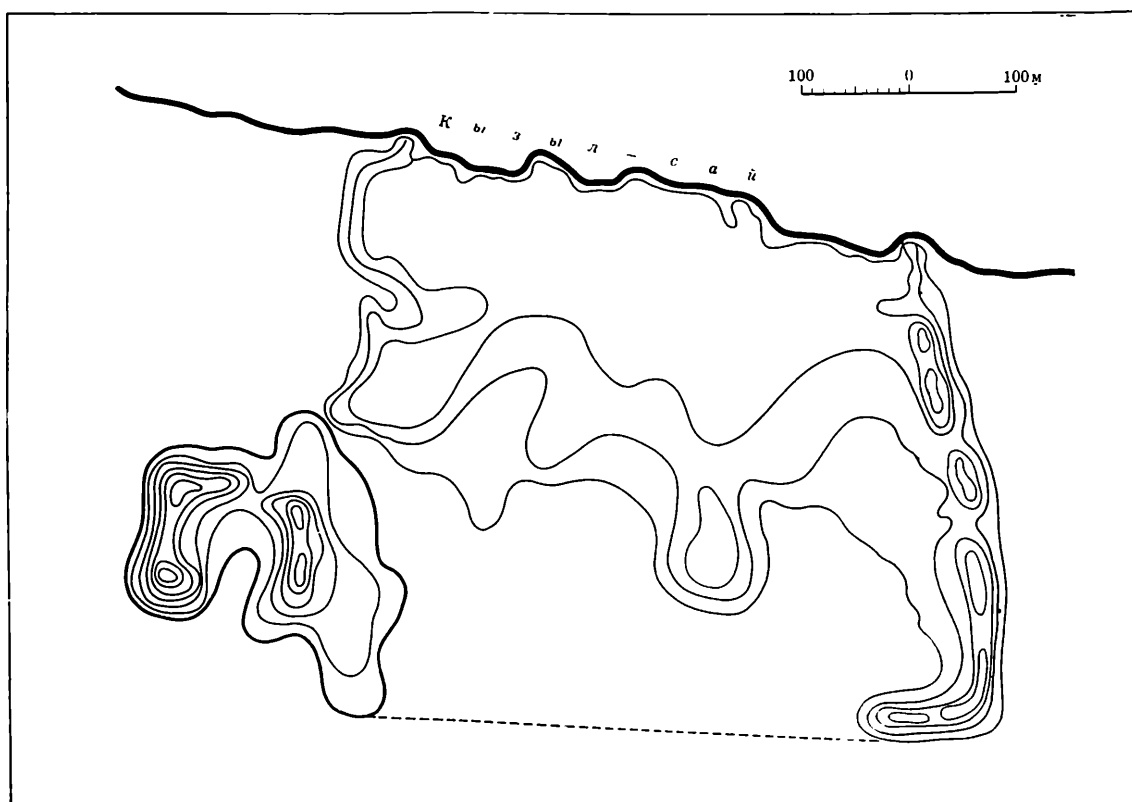
Главные линии общественного прогресса протекали в плодородных долинах рек. Их освоение требовало хорошо налаженных ирригационных систем, позволявших регулировать бурные паводки в период таяния горных снегов, подавать воду на разные уровни геологических террас, оберегать низины от заболачивания. Создание же и поддержание таких систем было возможно лишь в условиях централизованной государственной власти.

А там, где государство, — там города. Существование городской цивилизации в Бактрии еще до походов Александра Македонского подтверждают не только прямые указания античных авторов, повествующих о взятии в IV в. до н.э. греками укрепленных бактрийских городов (Бактры, Аорн), но и археологические памятники. Мощные пахсовые укрепления и археологические материалы VI—IV вв. до н.э. выявлены в основании Бала-Хисара в Балхе (Афганистан), древнейшего ядра Бактры, однако, погребенные под 20-метровыми толщами напластований, они практически почти недоступны для изучения. Суждение о том, что же представляли собою древние бактрийские города, могут дать лишь археологически «стерильные» городища, не перекрытые слоями последующих эпох. В этом отношении значительный интерес представляют недавно открытые Узбекистанской искусствоведческой экспедицией городища Кизыл-тепе в Шурчинском районе и Талышкан-тепе I в Ширабадском районе УзССР.

Кизыл-тепе — крупный город подпрямоугольного плана (около 750 × 550 м). Он вздымался в излучине сая, вертикальные лёссовые обрывы над которым обра-

зовывали с двух сторон естественные рубежи, в то время как с двух других сторон тянулся глинобитный вал. При постройке вала частично был использован и подрублен лёссовый останец, но в основном он выложен из блоков пахсы, достигая от 5,5 до 10 м по толщине. Основную площадь города заполняют слитные всхолмления былой городской застройки. Здания выведены из крупного прямоугольного сырца и битой глины-пахсы. Керамика — подъемная, из шурфов и раскопок — представлена характерными сосудами цилиндроконических форм с подкосами у дна. Многочисленны каменные орудия труда — зернотерки, куранты, дробилки; найден бронзовый двухлопастный наконечник стрелы. Весь этот комплекс типичен для VI—IV вв. до н.э.

В юго-западном углу Кизыл-тепе возвышаются бугры наиболее крупных сооружений. Расчистка самого возвышенного из них обнажила сплошной монолит сырцовой кладки, — здесь располагался либо главный бастион, либо храмовая башня. Раскопки отделенного седловиной соседнего бугра, с закладкой стратиграфического шурфа, выявили в нижнем горизонте остатки сооружения с сырцовыми стенами. На руинах его затем было возведено крупное здание со стенами из пахсы и обширными помещениями. На определенном этапе оно подвергалось существенным перестройкам — с повышением уровней полов и появлением замкнутых комнаток-клетей (материалом стен здесь служит сырцовый кирпич). Со временем здание погибает, и на заключительном этапе существования города над ним появляются небрежно выведенные, недолговечные помещения хозяйственно-бытового характера, но вскоре забрасываются и они. Все это обрисовывает картину каких-то существенных событий и перемен в длительной жизни города, скорее всего — событий политического плана. Социальная же основа остается почти неизменной, ибо археологические комплексы в различных пунктах и разных стратиграфических горизонтах являются идентичными. Исключение составляет самый нижний слой бугра Кз-I, где встречены одиночные фрагменты расписной керамики, позволяющие считать, что сложение населенного пункта здесь могло протекать еще в первой трети I тысячелетия до н.э. Но формирование Кизыл-тепе как города, охваченного стенами,



Городище  
Кизил-тепе.  
План.

приходится на время не ранее VI в. до н.э.

Талышкан-I — также город, обведенный глинобитным валом. Археологические материалы здесь аналогичны кизыл-тепинским: пахса и крупный прямоугольный сырец в постройках, тот же тип цилиндрических сосудов, набор овальных глиняных ядер и др. Но план городища иной, он имеет округлую форму (150—125 м в поперечнике).

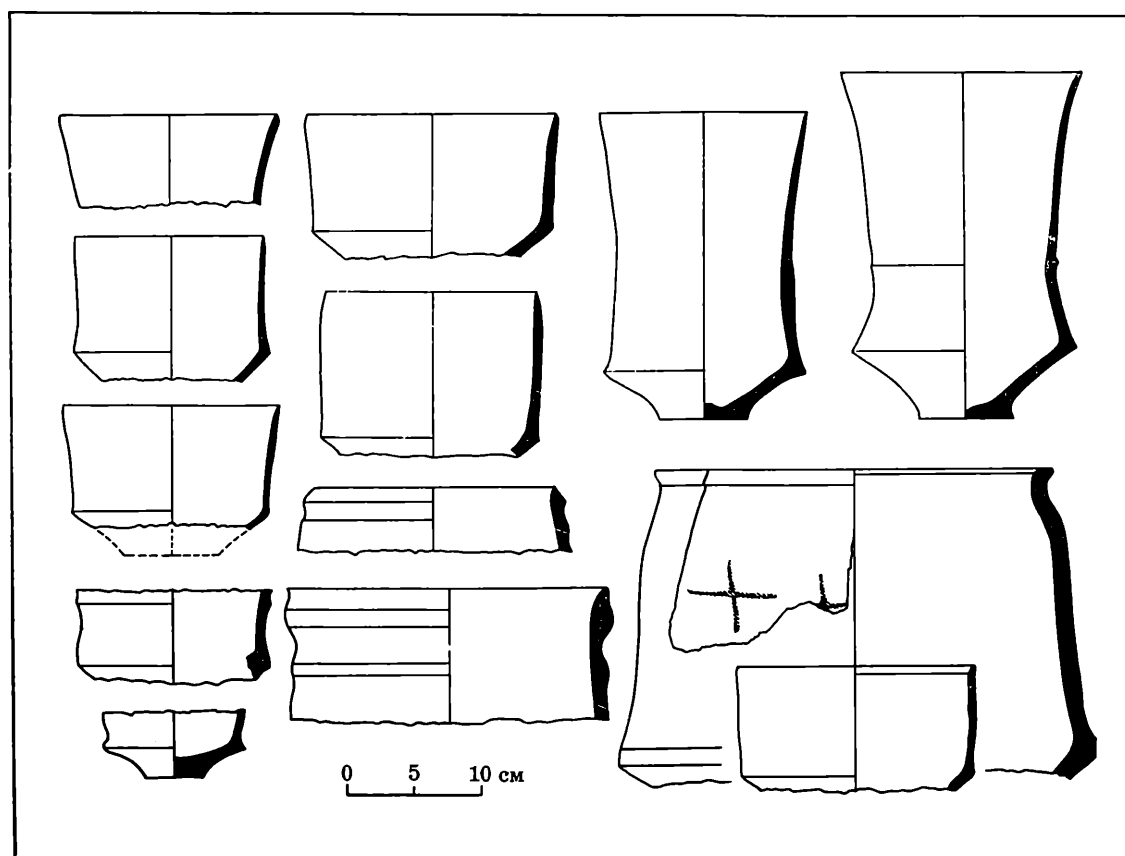
В градостроительном аспекте Талышкан-I и Кизыл-тепе свидетельствуют о сосуществовании в древней Бактрии городов с округлой и прямоугольной планировкой. Первый тип запечатлен для той же эпохи VI—IV вв. до н.э. в планировке столицы Бактрии — Бактр (городище Бала-Хисар)<sup>11</sup>, главного города Маргианы — Мерва (городище Эрк-кала)<sup>12</sup> и возникшего в V в. до н.э. крупнейшего хорезмского города в дельте Сыр-Дарьи (городище Чирик-Рабат)<sup>13</sup>. Прямоугольный план связан с более развитым уровнем градостроительной мысли и градостроительной практики, требовавшей определенных навыков топографической разбивки территории. Первый тип мы бы назвали «архаическим», второй уже «ан-

тичным»; примечательно его формирование еще до походов Александра Македонского и последовавшего затем воздействия здесь эллинистической культуры в различных сферах культурной деятельности, в том числе и в градостроительстве.

Вероятно, обнесение основных территорий Кизыл-тепе и Талышкан-тепе крепостными стенами (признак подлинных городов) связано с грозной экспансией Ахеменидов в VI в. до н.э. на Восток. Запустение же их, по археологическим данным, происходит в IV в. до н.э.

Но думается, что было бы ошибочным ставить гибель этих и других раннебактрийских городов в прямую связь с македонским вторжением в Бактрию — причины лежали в глубине каких-то уже назревавших социальных перемен. Погибли древнебактрийские города, но не городская жизнь; она продолжала развиваться, но уже как бы на новой ступени (что отобразено и в существенном изменении облика материальной культуры) и в большинстве случаев на новых местах.

Период античности — с IV в. до н.э. до IV в. н.э. (термин «античность» употребляется здесь не в значении социально-экономической формации, но в историко-



Кизыл-тепе.  
Формы  
сосудов  
с подкошен-  
ным дном.

культурном плане) — озаменован появлением в Бактрии многочисленных городов. Особенно возрастает их число и размеры в эпоху Кушан (I в. до н.э. — III в. н.э.). Археологические рекогносцировки нашей экспедиции в Сурхан-Дарьинской области УзССР выявили уже около сотни укрепленных и неукрепленных городищ этого периода. Немало зарегистрировано их и в соседних областях Таджикистана.

Установлена следующая закономерность: существование в каждом из долинных оазисов особенно крупного, хорошо укрепленного города. Он, очевидно, являлся главным административно-военным, торгово-ремесленным и культурным центром определенной административной области, и сам, в свою очередь, подчинялся центральной власти греко-бактрийских и кушанских владык. Остатками таких городов в Северной Бактрии являются, по данным нашей экспедиции, в Ширабадской долине — Джандавлят-тепе, на побережье Аму-Дарьи — Старый Термез, в нижнем течении Сурхан-Дарьи — Хаит-абад-тепе, в среднем ее течении — Даль-

верзин-тепе. Исследования археологов в Таджикистане выявили аналогичные города: в долине Каратага — Шахринау, в долине Гиссара — Узбекон-тепе, в низовьях Кафирнигана — Кейкобадшах, в Вахшской долине — Кухне-кала, в долине Явана — Яванское городище.

Судя по топографическому расположению бактрийских городищ, крупные и малые города были центрами сельскохозяйственной округи. Очевидно, правящие слои бактрийских городов являлись прежде всего земельными собственниками, владельцами земельных угодий подчиненной городом округи или области.

Опыт сплошного обследования УзИЭ отдельных районов Северной Бактрии с предварительным хронологическим определением сохранившихся здесь археологических памятников привел также к следующему интересному наблюдению. Если памятники древнебактрийской цивилизации (до эпохи Ахеменидов включительно) располагаются главным образом в зоне предгорий, вдоль саев или же возле небольших рек в долинах, то города и селения античной Бактрии концентриру-



Голова  
римлянина.  
Эпоха  
Августа.  
Мрамор.  
Илан-тепе.

ются вдоль русел крупных полноводных рек, как правило очень бурных в пору летнего таяния снегов и поэтому требовавших хорошо налаженных ирригационных систем. Выявлено, что в долине Сурхана основные античные памятники располагались вдоль самой реки и у близких к ней отводных каналов, а у дельты — на широком их разветвлении, в Ширабадской же долине основные археологические памятники лежат на вее древних каналов. Почти все эти каналы были созданы в античную пору и лишь подновлялись в средние века и в новое время.

Еще одна характерная черта — расположение наиболее значительных городов в основном по трассам главных путей (в долинах — вдоль рек, в предгорных зонах — по ущельям, связующим эти долины). В такой сухопутной стране, как Бактрия, где навигация велась лишь по Аму-Дарье, основным видом экономических связей служила караванная торговля. Важнейшие из упомянутых трасс, несомненно, входили в систему так называемого Великого Шелкового пути и его

ответвлений, поэтому многие бактрийские города служили перевалочными пунктами международной торговли и за их стенами находили защиту торговые караваны. Драгоценные предметы этой торговли обнаружены нашей экспедицией: в Халчаяне найдены фрагменты римского стекла, подвески из аравийского сердолика, кусочки китайского шелка, на Дальверзин-тепе — сердоликовая гемма-инталия с изображением Фортуны, на городище Илан-тепе — беломраморная головка от римской статуэтки эпохи Августа и кусок слоновьего бивня из Индии. Вместе с тем развитие городских ремесленных производств создавало широкую основу для местной торговли, обеспечивавшей запросы городского, сельского и кочевого населения страны. Особенный расцвет торговли протекает при Кушанах. Ему отвечает развитое денежное обращение — отсюда обильные монетные находки на всех бактрийских городищах и в разных стратиграфических слоях<sup>14</sup>. Характерна в этом отношении вскрытая нами в 1972 г. на Дальверзин-тепе хумхана — полутемное помещение с пифосами-хумами, где, очевидно, производилась продажа вина: на ее глинобитном полу обнаружено множество втоптаных в землю медных кушанских монет, а в углу за одним из хумов оказался небольшой кладик монет Вимы Кадфиза и Канишки.

Изучение приемов бактрийского градостроительства свидетельствует, что города греко-бактрийского времени формируются либо на основе более древних поселений, либо возникают на необжитых территориях. Некоторые из них имеют «архаический» округлый план (Бактры, Бала-Хисар и Емпи-тепе в Южной Бактрии, первоначальное ядро Дальверзин-тепе и Джандавлят-тепе в Северной Бактрии), но в большинстве своем новые города, обычно возникающие в стратегически выгодных местах (Ай-Ханум), получают прямоугольный план (Кала Термеза, Кала-и Мир, Кухне-кала).

Чрезвычайное разрастание городов наблюдается в эпоху Кушан. При этом раннее греко-бактрийское ядро нередко преобразуют в цитадель (Балх, Термез, Дальверзин-тепе), а развивающуюся за ее пределами заселенную часть заключают в кольцо новых стен. Эти новые укрепления иногда охватывают неправильный полигон уже сформировавшейся застройки (Балх<sup>15</sup>, Термез<sup>16</sup>), но чаще

всего образуют прямоугольный или квадратный план «с запасом» территории на дальнейший рост (Зар-тепе<sup>17</sup>, Дальверзин-тепе<sup>18</sup>, Кейкобадшах<sup>19</sup>, Кум-тепе<sup>20</sup>, Яван<sup>21</sup> и другие в Северной Бактрии, Дильберджин<sup>22</sup>, Шахри-Бану<sup>23</sup> — в Южной Бактрии).

Вопрос о регулярности внутригородской уличной сети, с разбивкой города прямоугольной сеткой кварталов, которую некоторые считают характерной чертой античного градостроительства Бактрии<sup>24</sup>, требует пересмотра. Быть может, в тех случаях, когда при разбивке городов были использованы приемы эллинистического градостроительства, это положение справедливо. Таков изучаемый П. Бернаром Ай-Ханум — город греков на левом берегу Аму-Дарьи — с прямой магистралью длиной 1700 м, идущей вдоль акрополя от городских ворот через Нижний город, и с регулярным расположением жилых, административных, культовых построек<sup>25</sup>. Однако изучавшийся Б. А. Литвинским микрорельеф и раскопки отдельных участков греко-бактрийского городища Кухне-кала в Вахшской долине и работы нашей экспедиции на кушано-бактрийском городище Дальверзин-тепе в долине Сурхана показали следующее. В Кухне-кала выявляются контуры внутригородских площадей, дворов и плотной обстройки их с параллельным направлением осей и стен, но каких-либо магистральных улиц здесь нет<sup>26</sup>. Застройку Дальверзин-тепе также характеризует отсутствие четких больших магистралей; наоборот, контуры улиц следуют изломами, огибая кварталы. В том и другом случае преобладали отрезки прямых, но идущих с поворотами, улиц и недлинных улочек.

Это отсутствие регулярной сетки улиц — отнюдь не показатель регресса по сравнению с приемами эллинистической застройки городов, но определенный градостроительный принцип. Он побуждает вспомнить слова Аристотеля: «Расположение частных домов (по улицам) считается более красивым и более полезным в интересах гражданского обихода тогда, когда улицы идут прямо, по новейшей моде, т. е. по Ипподамову способу. Для безопасности же в военном отношении, наоборот, лучше тот способ распланировки города, который существовал в старину: эта распланировка была такова, что при ней с трудом могли найти выход из города паемные войска, а

нападающим на город трудно было в нем ориентироваться» (Политика, VII, 11).

Очевидно, именно забота об обороне побуждала при застройке бактрийских городов к сложному переплетению уличной сети. Вместе с тем на отдельных отрезках главные улицы и переулки, как правило, спрямлены. Раскопки Дальверзин-тепе показали, что здания, даже расположенные в разноудаленных кварталах города, имеют параллельные оси и стены; таким образом, внутриквартальная застройка и уличная сеть следовали единым направлениям, соответствовавшим в основном ориентации крепостных стен, огораживающих прямоугольник города.

Судьбы античной Бактрии прошли через горнило внешних нашествий и войн — естественно, что забота о состоянии военного дела составляла немаловажную государственную задачу.

Приемы крепостной обороны характеризует существенный прогресс в сравнении с фортификацией бактрийских городов ахеменидского времени. Ни массивные платформы, как в Балхе, ни ограждения, подобные стенам Кизыл-тепе и Талышкан-тепе (они побуждают вспомнить слова Арриана о том, что стены среднеазиатских городов ко времени македонских походов были ограждены «валами земляными и невысокими»<sup>27</sup>), уже не удовлетворяют новым оборонным задачам. Но характерно, что в греко-бактрийское время сами греки при создании здесь укреплений учитывают как специфику местной естественной среды и естественных ресурсов, так и опыт бактрийского строительства. Ранним греко-бактрийским крепостным ограждениям Ай-Ханум, Балха<sup>28</sup>, Калы Термеза<sup>29</sup> присущи сплошные, без внутренних устройств, массивы пахсовых или сырцовых стен, иногда с башнями или с выступами башенного типа и с расположением на гребнях боевых дорожек и площадок. Но уже поздние греко-бактрийские укрепления Кухне-калы имеют развитую систему фланкирующих ступен прямоугольных башен с внутренними камерами<sup>30</sup>. Укрепления городов и цитаделей, как правило, обводятся рвами, причем в ряде случаев между ровом и стеною имеется предстенный выступ, усиливающий ее основание против стенобитных орудий и служивший для подошвенного обстрела врага (Балх<sup>31</sup>, Халчаян<sup>32</sup>).

В эпоху Кушан наблюдается дальнейший прогресс фортификации. Существую-



щие более ранние стены берутся в мощные футляры новых кладок, усиливавших сопротвление их стенобитным машинам, с устройством в верхнем ярусе стен и башен стрелковых камер и казематов, с использованием верхних боевых площадок для лучников и камнеметной артиллерии (Дальверзин-тепе, Халчаян)<sup>33</sup>. При создании новых крепостных ограждений их выводят согласно определенным правилам фортификационного искусства. Укрепления Кум-тепе, Хайрабат-тепе, Шахри-Бану, восточные укрепления Нижнего города Бактр имеют возвышенные, массивные платформы, на которых основаны стены, фланкированные подквадратными башнями<sup>34</sup>. Внутри стены располагаются отдельные казематы или соединительные коридоры, а в башнях — стрелковые камеры с бойницами для лучников, нередко расположенными веерным пучком по две, по три. При умеренном числе боевых бойниц, сосредоточенных в отдельных пунктах, на фасадах стен и башен кушанских укреплений иногда устраивалось большое число ложных бойниц, создававших у врага иллюзию отовсюду ожидающего его потока стрел.

Памятники кушано-бактрийского искусства, в частности изображение крепостной стены в скульптурной композиции из вскрывавшегося нами буддийского святилища на Дальверзин-тепе, позволяют представить оформление верхних, в натуре не сохранившихся, завершающих элементов стен и башен. В числе их — навесные башенки, прямоугольные зубцы под рельефными козырьками, смотровые щели-люкарны, конусовидные машикули и стреловидные бойницы.

Кушанская фортификация, развивая принципы, определившиеся в греко-бактрийское время, ознаменована не только чисто количественным усилением оборонительных сооружений, но и качественным усовершенствованием методов крепостного строительства и самой обороны.

Как показали исследования Халчаяна, Дальверзин-тепе, Хатын-Рабата и других бактрийских городищ, внутригородская застройка отображает черты ее социальной дифференциации. Так, на Дальверзин-тепе в кушанское время имелась охваченная кольцом сильных стен и рвом цитадель, где, очевидно, располагались главные административные постройки, дворец и гарнизон. Центральную часть Нижнего города занимали кварталы

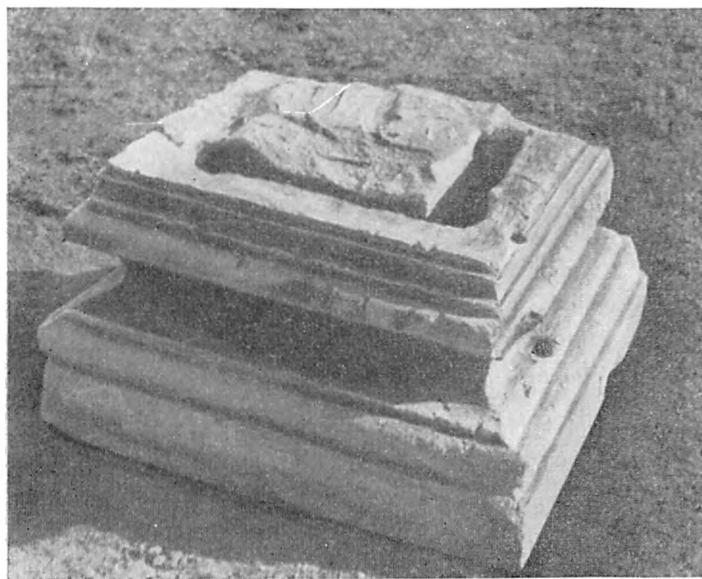
крупных жилых домов городского патрициата, южную треть его — ремесленные кварталы и дома трудовых слоев горожан. Вне городских укреплений к северо-западу располагались кладбища и буддийский культовый комплекс. Вокруг города отмечены следы одиночных усадеб, но в основном здесь простирались поля, сады и виноградники, обильно орошенные арычной сетью, выведенной из Сурхан-Дарьи.

Рост городов и бурная застройка их послужили импульсом к развитию архитектуры. Глина (точнее лесс) являлась ведущим строительным сырьем и шла на изготовление сырца и пахсы, жженого кирпича, плоских и желобочных черепиц, употреблялась в качестве забутовочного материала, для штукатурок, смазки полов и крыш. Широкое применение имело дерево, использовавшееся для балочных перекрытий и колонн. Употребление камня оставалось ограниченным; в греко-бактрийское время оно было связано с греческим влиянием, в кушанское — с индо-буддийским. Использовался камень (главным образом белый мраморовидный известняк) в виде облицовочных блоков и плит, нередко — в системе колоннад и пилястров.

Выявлены следующие основные виды строительных конструкций. Стены — сырцовые, пахсовые, выведенные комбинацией сырца и пахсы, глино-каркасные. Перекрытия в основном деревянные, балочные с камышовым настилом кровли, покрытой глино-саманной смазкой. Балки покоились на стенах, притом нередко на встроенных в стены стойках, при больших же пролетах помещений и в полуоткрытых портиках-айванах — еще и на колоннах. Остатки обгорелого перекрытия приемного зала в одном из жилых домов на Дальверзин-тепе свидетельствуют, что это был род «кассетного плафона», т. е. уложенных по диагонально сокращающимся к квадратам балочек с нанесенной на них декоративной резьбой. Таким образом, потолки этого рода, именуемые «чорбурчак» или «дарбази», доныне сохранившиеся в народном строительстве Ферганы и Памира<sup>35</sup> и воспроизведенные в каменных и расписных плафонах V—VII вв. буддийских монастырей Бамиана<sup>36</sup> и Син-Цзяна<sup>37</sup>, имеют еще более древний, уходящий в античное время, бактрийский генезис.

Сводчатые перекрытия — главным образом типа сводов наклонными отрезка-





*База  
пилястра  
из портика  
жилого дома.  
На верхней  
постели  
Г-образное  
гнездо для  
закрепления  
вышележа-  
щих плит.  
Дальверзин-  
тепе, ДТ-6.*

и живописным декором, тронная комната в глубине, коридоры и служебные помещения в боковых отделах <sup>41</sup>.

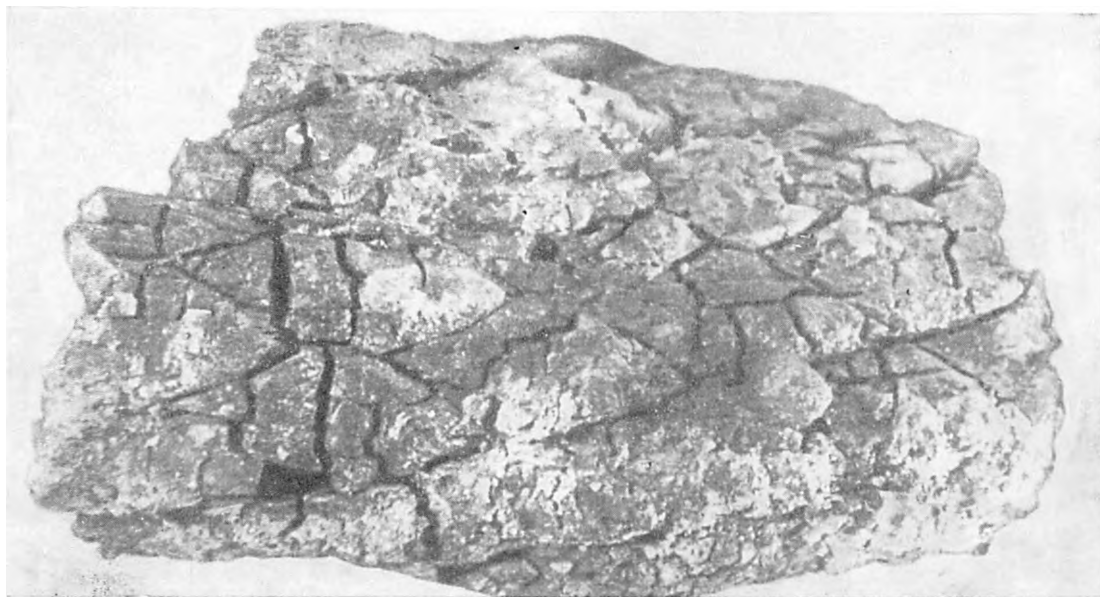
Удовлетворяя запросам сосуществовавших в Бактрии разнообразных религий, бактрийские зодчие вносят нередко единство решений в образный строй возводимых ими культовых зданий даже при всем отличии самих исповедуемых культов. Работами французских археологов выявлен небольшой греко-бактрийский храм в Ай-Ханум, с продолговатым пронаосом, квадратной цelloй и парой смежных с ней помещений. Храм был предназначен, судя по фрагментам статуй, для поклонения эллинским богам, но планировка его, как и конструкции, — типично азиатские <sup>42</sup>.

С династическим культом Кушанского дома был связан возвышающийся на горе огромный храмовый комплекс в Сурах-Котале <sup>43</sup>. Он включает центральный храм-святилище Канишки, двор-перибол с колонным портиком и статуями в нишах, а также возведенные на втором строительном этапе храм огня и связующее здание. В планировке всех трех сооружений господствует та же типологическая схема, что и в бактрийских жилых домах и дворцах: зал в обводе кулуара и помещений, но, так сказать, в «очищенном» виде — без наложения большого числа различных комнат.

С завоеванием Кушанами Индии на территории Бактрии начинается распространение буддизма, закрепление буддий-

ских общин и, как следствие, — строительство буддийских зданий — монастырей, святилищ, ступ. В Северной Бактрии они уже выявлены в Айртаме, Термезе, Дальверзин-тепе <sup>44</sup>. Но если сама типология буддийских зданий пришла в Бактрию из Индии, то здесь они претерпевают определенную трансформацию. Отличны приемы строительной техники: сырец и пахса в кладках стен и глиняные забутовки ступ (а не камень и глиногалечные массивы); отличен облицовочный материал — белый известняк (а не серый шифер, как в Гандхаре, или красный песчаник, как в Матхуре). Примечательно в планировке буддийских святилищ следование схеме «зал в кулуаре», имеющей бактрийский генезис и, возможно, в свою очередь повлиявшей на подобные композиции в буддийских постройках Северо-Западной Индии.

Объемная композиция бактрийских зданий, в различных вариантах описанной выше планировки с центральным залом (будь то жилой дом, дворец или храм), реконструируется в следующем виде. Глубокий колонный айван, обжатый торцами смежных стен, — на главном фасаде и глухие плоскости фасадов остальных; параллелепипед центрального объема, возвышающегося над плоской кровлей обводящих его помещений, возможно примыкающие к нему летние галереи или лоджии. Айван осуществляет пространственную связь дома с передним двором, его разработке бактрийские архитекторы придавали такую же роль, как греческие зодчие — фронтоном портикам зданий; по-существу, айван и является «портиком в антах». В греко-бактрийском монументальном строительстве колонны иногда вытесывались из камня (Ай-Ханум, Саксанохур, Айртам), но и в этот, и в кушано-бактрийский период преобладают колонны, вытесанные из дерева. Нередко их деревянные стволы основывались на каменных базах аттической профилировки, или же торовидной (т. е. в форме сдвоенного сфероида) на квадратном плинте: таковы базы зданий, вскрывавшихся нашей экспедицией в Халчаяне, Айртаме, Хатын-Рабате, Дальверзин-тепе. Угловые же анты айванов порою снизу доверху облицовывались камнем и оформлялись коринфизированными капителями (главный комплекс в Хатын-Рабате, дом ДТ-6 на Дальверзин-тепе). В оформлении края крыш вводятся плос-



*Кусок  
обгорелой  
балки  
из перекрытия  
жилого дома.  
Резьба  
с мотивов  
лавровых  
листьев.  
Дальверзин-  
тепе, ДТ-5.*

кие черепицы и желобчатые — антефиксы с орнаментированными щитками (они найдены нами в Халчаяне, Дальверзин-тепе, Куль-тепе). Наряду с этой явно греческой (хотя и видоизмененной в своем орнаментальном заполнении) деталью, использовались типично восточные парапеты из терракотовых зубцов (Халчаян, Сурх-Котал).

В свете новейших археологических открытий зодчество Бактрии предстает как сформировавшаяся архитектурная школа, которой была присуща общая для всей Средней Азии строительно-техническая основа, но где вместе с тем были разработаны особые типологические и композиционные системы.

Города Бактрии были центрами разнообразного ремесла. Высокий уровень ремесленной специализации строительного дела — обработки дерева, камня, изготовления жженого кирпича, выжига извести и гипса засвидетельствован памятниками бактрийской архитектуры. В районе Орлиной сопки нашей экспедицией были обследованы купанские каменоломни, на Айртаме расчищены остатки кирпичеобжигательного хумдана, на Хатын-Рабате вскрыта мастерская по обработке каменных деталей.

Развитие иных ремесел подтверждается ныне многочисленными археологическими материалами из Северной Бактрии (в рамках настоящей статьи ограничимся лишь перечнем). В числе их — обработка металла: остатки производства по обра-

ботке железа и меди отмечены в Термезе, Хатын-Рабате, Калаи-Мире, Шор-тепе, а высокий уровень бактрийской торевтики засвидетельствован рядом великолепных музейных объектов эрмитажной коллекции. Ювелирное дело предстает в ювелирных изделиях из находок в бактрийских могильниках. В доме горожанина на Дальверзин-тепе (ДТ-2) нами была обнаружена матрица для изготовления разнообразных по формам чеканных бляшек и бус из драгоценных металлов.

Совершенно исключительный интерес представляют ювелирные вещи изклада золотых предметов, открытого УзИЭ в доме ДТ-5 на Дальверзин-тепе осенью 1972 г. В составе их — браслеты, серьги, пряжки, шейные украшения — гривны, ожерелья. Изделия эти отличаются высоким техническое совершенство, тонкость работы и высокий вкус. В них явственно запечатлены черты взаимосвязи, с одной стороны, с эллинистической традицией, с другой — со скифо-сарматским «звериным стилем» степной азиатской среды.

На античных городищах Сурхандарьинской области повсеместно встречаются в разных стратиграфических горизонтах ткацкие грузила — глиняные, терракотовые, каменные, различных размеров и форм (эллипсоидные, пирамидальные, полусферические). Находки их в жилых домах Халчаяна, Хатын-Рабата, Дальверзин-тепе и других свидетельствуют о том, что ткачество в этих районах было обычным женским занятием. Но наряду с



*Раскопки  
жилых домов  
в одном из  
центральных  
кварталов  
Дальверзин-  
тепе,  
ДТ-5 и ДТ-6.*

домашним существовало и профессионально-ремесленное ткачество, изделия которого шли на вывоз — о них упоминается в «Махабхарате», а реальное представление о них дают богатые завесы из Ноин-Улинского могильника в коллекции Гос. Эрмитажа.

В числе других занятий городского населения Бактрии, связанных с запросами повседневной жизни и запечатленных археологическими памятниками, — помол муки (повсеместные находки многочисленных зернотерок), виноделие (в частности, УзИЭ выявлены винодельни и винохранилища-хумханы на Дальверзин-тепе, Шор-тепе, Хатын-Рабате и др.).

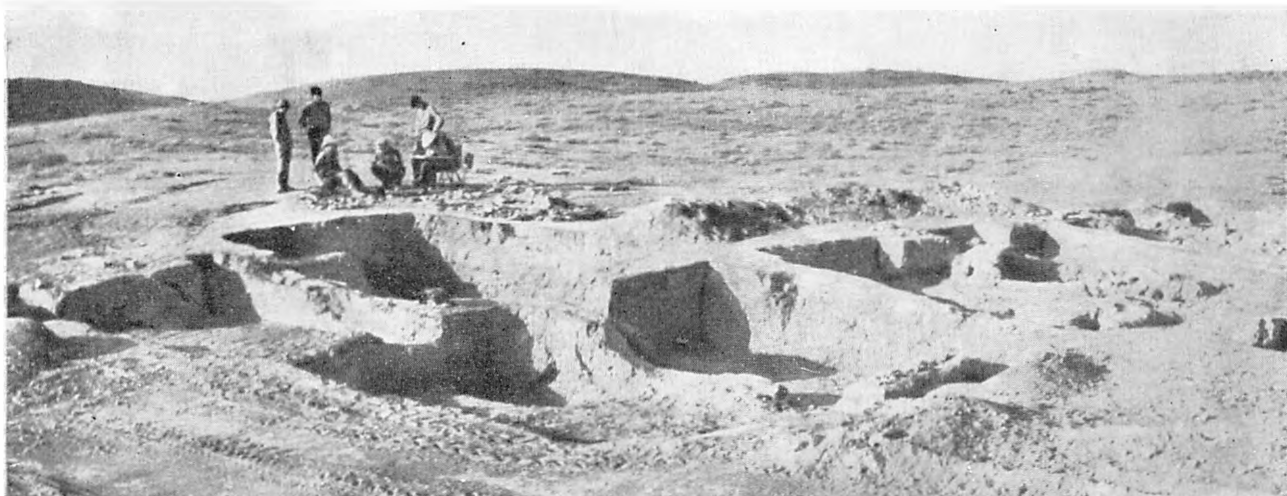
Одним из самых массовых и всегда особенно привлекающих внимание археологов ремесел является гончарство. Керамические печи кушанского времени исследованы нами в Хатын-Рабате, Айртаме, Дальверзин-тепе, причем в этом огромном городе печи и мастерские концентрировались в особом квартале керамистов, внутри городских ограждений. По технологическим признакам они принадлежат к категории печей с вертикальной тягой пламени и двухэтажной сводчатой конструкцией, включавшей врытую в грунт и обложенную сырцовым кирпичом длинную (до 5—7 м) сводчатую топочную часть и наземную, также сводчатую, камеру для размещения и обжига керамических изделий.

Конструкция таких печей позволяла осуществить загрузку значительного количества топлива и одновременный обжиг большого числа сосудов как крупных, так и малых форм.

Комплексы бактрийской античной керамики, полученные при раскопках многих разноразмерных памятников, притом в стратиграфически определенных, нередко хорошо датированных слоях, позволяют прийти к следующим принципиальным выводам. Во-первых, в составе этих комплексов уже могут быть выделены четыре основные хронологические группы, обрисовывающих их эволюцию в веках; условно назовем эти группы греко-бактрийской, раннекушанской, великокушанской и позднекушанской. Во-вторых, при типологической классификации керамики Бактрии, на современном уровне познания предмета, выявляются три основные региональные зоны: северобактрийская, которая простирается от Вахшской долины до среднего течения Сурхан-Дарьи, центральнобактрийская, охватывающая приамударьинские оазисы, и южнобактрийская — в афганском Туркестане.

Открытия и изучение в Северной и Южной Бактрии культовых сооружений, произведений искусства, votивных предметов, погребений проливают свет на сложную картину появления, сосуществования и смены великих религий древности и различных местных форм культовой идеологии из круга восточноиранских, эллинических, индийских и узколокальных верований и религиозных воззрений.

Почитание эллинических божеств, занесенное греками и закреплённое в III—II вв. до н. э. в греко-бактрийской среде, засвидетельствовано изображениями на монетах<sup>45</sup> и находками статуй (Ай-Ханум)<sup>46</sup>. Но их культ не оказался ни прочным, ни



долговечным. Образы Афины, Ники, Геракла в скульптуре Халчаяна свидетельствуют о том, что уже в раннекушанское время они претерпевают явную «бактрианизацию» как в иконографии, так, вероятно, и в своем внутреннем существе<sup>47</sup>. В правление великих Кушан, судя по монетным изображениям, почитаются лишь немногие из греческих божеств, при этом главным образом — в их синтезе с божествами местного пантеона (так, Гелиос сливается с Митрой, Гефест с Аташом).

Благодаря ряду открытий памятников буддийского искусства можно было бы заключить, что самым распространенным вероисповеданием в кушанской Бактрии стал буддизм. Быть может, это справедливо для Южной Бактрии (вспомним огромные ступы Тепе-Рустам и Шахри-Фолак в Балхе<sup>48</sup>), но не для Северной. Художественное оформление буддийских памятников Айртама, Термеза, Дальверзин-тепе не должно заслонять того факта, что пока это единичные и (за исключением Кара-тепе в Термезе) не столь уж крупные архитектурные комплексы, а не грандиозные ансамбли, характерные для коренных областей исповедания буддизма, подобно раскопаным в Тахти-Бахай, Буткаре, Таксиле, Хадде.

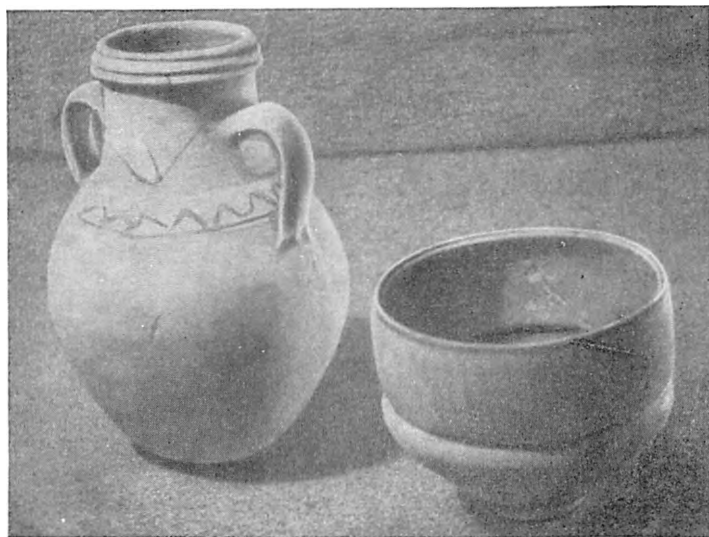
Страна ираноязычного населения, Бактрия лежала в восточном крыле тех областей, где слагались древнейшие мифы Авесты. Археологических данных, которые свидетельствовали бы о распространении здесь ортодоксального зороастризма, нет. Но почитание божеств авестийского пантеона, связанных с космогонией

Авесты, идеей четырехэлементных стихий и великих светил, подтверждается изображениями многих из них на кушанских монетах, широко обращавшихся в Бактрии<sup>49</sup>.

Особое место в кушано-бактрийской среде занимал официально-династический культ. Первоначально он отразил культ степных предков, обобщенные образы которых предстают и в виде героизированного царя-всадника в чекане царей Гера и Кадфиза I и в многочисленных лепных статуэтках всадников, встречающихся на всех кушано-бактрийских городищах<sup>50</sup>. В правление Великих Кушан возникают династические храмы — от Сурх-Котала в Бактрии до Матхуры в Индии<sup>51</sup>. В эту пору, вероятно, и Халчаянский дворец со скульптурными портретами Гераева рода Кушан приобретает определенные для культа династии сакральные функции.

Среди локально-бактрийских культов археологически засвидетельствованы также культ Великой богини и культ домашнего очага, оба — архаичные в своей основе и, по-видимому, во многом взаимосвязанные. Первый, восходящий, как и во многих странах древнего мира, к поклонению Богини-Матери, в эпоху античности уже расщеплен на нескольких почитаемых Великих богинь. Он засвидетельствован как многочисленными терракотами, так и более крупными статуарными изображениями из глины и камня. Терракотовые фигурки этих богинь в большом числе получены нашей экспедицией как в подъемных образцах на многих бактрийских городищах, так и изв-

*Раскопки  
гончарных  
печей  
в квартале  
керамистов на  
Дальверзин-  
тепе.*



Сосуды  
кушанского  
времени.  
Дальверзин-  
тепе.

леченными из стратиграфически датированных слоев.

Култ домашнего очага выявлен при археологических вскрытиях ряда жилых домов кушанского времени на Дальверзин-тепе, во дворцах Саксанохура<sup>52</sup> и Халчаяна<sup>53</sup>. В зданиях этих обнаружены особого рода культовые нишки или алтарные пьедесталы с небольшим, окаленным углублением и даже особые домашние молельни. В домах на Дальверзин-тепе характерны находки в помещениях с такими нишками или пьедесталами — то терракотовых жертвенных подставок, то статуэток Великой богини. А в молельне одного из этих домов оказались фрагменты изобразительной композиции с ритуальной сценой поклонения сидящей в нише богине (о ней будет сказано ниже). Статую эту, так же как одну из групп терракотовых фигурок сидящей богини, мы считаем возможным сблизить с Ордохшо, столь высоко почитавшейся в кушанское время (изображение ее фигурирует в монетном чекане ряда кушанских царей). Имя Ордохшо, кстати, явственно сблизается с древним названием великой реки Бактрии — Вахша-Окса-Аму-Дарьи.

О существовании на территории Бактрии разнообразных культовых воззрений свидетельствуют также различные типы погребений<sup>54</sup>. Три обширных могильника II—I вв. до н.э. в Тупхане (раскопки М. М. Дьяконова), Тулхаре (раскопки А. М. Мандельштама), Айртаме (раскопки Б. А. Тургунова) имеют грунтовые могилы, нередко с подбоем, со сходным

характером погребений и сопроводительного инвентаря. Как развитие данного типа захоронений могут рассматриваться погребения в камерах, обложенных каменными и кирпичными плитами, в Душанбинском некрополе первых веков н.э. (раскопки Г. Гуламовой). В Халчаяне в слое III—II вв. до н.э. нами было выявлено захоронение оссуарного типа в хуме с крышкой, видимо, связанное с авестийским обрядом сохранения костных останков. В Тупхане, Тулхаре и близ Дальверзин-тепе обнаружены одиночные труположения в хумах (на Дальверзин-тепе это было захоронение ребенка и в хум вложен поильничек-соска). В Тулхарском могильнике отмечено погребение по обряду трупосожжения. В нескольких пунктах Северной Бактрии (в частности на Дальверзин-тепе) встречены также одиночные погребения в терракотовых саркофагах, сблизжающиеся с парфянскими. Вероятно, перечень этот не исчерпывает всего разнообразия сосуществовавших в Бактрии заупокойных обрядов, отразивших пестроту местных верований и религиозных систем.

Античная художественная культура Северной Бактрии, еще недавно представленная лишь открытым в 1932—1933 гг. скульптурным фризом из Айртама и несколькими сосудами из музейных собраний, ныне обрисовывается в поразительном богатстве произведений скульптуры, живописи, мелкой пластики. Памятники изобразительного искусства вносят конкретность в представления об этническом облике населения Бактрии, о многих бытовых реалиях — прическах, головных уборах, костюмах, об упряжи коней, о музыкальных инструментах и т. п. Образы из праздничной процессии на фризе Халчаянского дворца, каменные скульптуры Айртамского фриза, композиции на некоторых объектах бактрийской торевтики, дионисийские персонажи и музыканты в группе кушано-бактрийских терракот дают документальный материал к изучению бактрийской музыкальной культуры, а также некоторых театрализованных действий в формах трагедийных и потешных представлений.

Но смысл произведений искусства далеких веков, разумеется, никак не исчерпывается предметной стороной. В искусстве заложены свои законы образной передачи и эмоционального постижения идей и духовных устремлений эпох и на-





родов, познание которых и является конечной целью искусствоведческой науки.

Глиняная скульптура из Халчаянского дворца, открытая нашей экспедицией, уже получила подробное научное освещение<sup>55</sup>. Реставраторы Института искусствоведения продолжают ее восстановление по дошедшим, сильно фрагментированным, остаткам; в числе восстановленных за пос-

леднее время — головы и торсы участников многофигурных композиций, фигура царицы из центральной группы, изображение лучника на коне, стреляющего на скаку, в обороте назад.

Скульптура Халчаяна в главном составе своих изображений портретна. Но чрезвычайно важно, что это *групповой портрет*. Индивидуальное начало сохранено в об-

*Статуя  
лучника  
из рода  
Герая. Глина  
с окраской.  
Халчаянский  
дворец.*



*Статуя  
принца  
из рода Герая.  
Глина  
с окраской.  
Халчаянский  
дворец.*

лике каждого участника, но главная идея здесь — прославление династического клана раннекушанского дома Герая. В центральной композиции — его старшая линия: правитель с супругой, взрослыми детьми и теми представителями бактрийской и парфянской знати, с ко-

торыми путем заключения браков устанавливалась родственная связь. В правой композиции, по-видимому, линия «великих князей», главный из которых восседает в окружении княжичей; по направлению к ним на северной стене тянулась цепочка пленных. В левой же композиции — мчащаяся на конях группа воинов, здесь же был и образ обоготворенного предка, располагавшийся над нишей со священным огнем. В этой динамической сцене экспрессия скифского искусства, запечатленная на древнебактрийском умбоне из Аму-Дарьинского клада, где всадники мчатся, упоенные охотничьим гоном<sup>56</sup>, приобретает новый идейный смысл прославления неотразимости родового оружия. Все фигуры этих трех композиций переданы в построении, подобающем самой ситуации: в двух первых — в величавом покое торжественного представительства рода, в третьей же — в стремительном броске кавалерии.

Династические образы халчаянской скульптуры полны душевного горения и той неравной экспрессии, которая присуща эллинистической скульптуре II—I вв. до н.э. В них еще явственно греко-бактрийское начало, но с преобладанием азиатского элемента, что заметно не в одних лишь внешних деталях — вооружении и копской упряжи, костюмах и прическах людей, и даже не в самом их этническом облике, но прежде всего в ином понимании идеала красоты — мужской и женской.

Идеал этот особенно выразительно представлен в статуях Геранчей. Худощавые, статные, в плотно облегающих кафтанах, подчеркивающих узкую талию, с небольшой головой на стройной шее, они отличны от греческих атлетов Поликлета и Лисиппа своими пропорциями и передачей черт лица. Это люди с детских лет закаленные не физическими упражнениями в гимнасиях, но переменами резкоконтинентального климата, стремительной ездой в степях и горах, меткой стрельбой на скаку, умеренной пищей. У них нет упитанных подбородков и щек, как у избалованных обильными яствами греко-бактрийских базилисов Эвтидема, Деметрия, Гелнокла в их монетных изображениях или как у изнеженных юношей в богатых тюрбанах в скульптурах Хадды и Таксилы. Их лица слегка костисты, подквадратного, благодаря выступающим скулам, очертания, искусственная дефор-

мация черепа выдвигает лобную кость, придавая суровость и надменность выражения даже лицам молодых. В красиво очерченных, крупных, чуть скошенных к вискам глазах — привычная пристальность взгляда стрелков. Черные полосы усов и бакенбардов подчеркивают мужественность черт.

В известном контрасте с мужскими образами предстают в халчаянской скульптуре нормы женской красоты. Лица женщин округлы и полны, подбородок нередко утяжелен. Черты правильны, брови дугообразны, глаза умеренного размера, без какой-либо скосости, рот невелик. Царице, восседающей в центральной композиции, свойственна красивая пышность зрелой женщины — покатые плечи, мягко обрисованные округлости груди, если же мысленно ее поставить, она, при всей полноте, окажется статной и величавой. Скульптура из Дальверзин-тепе знаменует новый этап в кушано-бактрийском ваянии<sup>57</sup>. Она была обнаружена нами в небольшом буддийском святилище I века н. э. (датировка определяется монетами Кадфизов I и II), где оформляла кумирню и так называемую «Галерею царей». В каждую композицию входило по огромной канонической статуе стоящего Будды, вдребезги разбитых, как и почти вся скульптура, при разрушении святилища. Скульптура выполнена из гипса, на глиняной, с растительным каркасом, внутренней болванке, почти в круглом объеме, но была пристенной.

В одной из сцен Будду сопровождали монахи с обритыми головами и какими-то бесполоыми, гладкими лицами, и окружали гении-деваты, чьи образы — само воплощение юности. И если в таких деталях, как налепные спиральки кудрей, удлиненные уши, гирлянды цветов и пр., явственны индийские традиции, то в лицах этих деватов — ни следа индизации. Напротив, одни из них словно бы воскрешают стиль Праксителя, присущую его творениям нежность обрамленных кудрями юношеских лиц, правильность черт, мягкость улыбок и томность взоров; другим придааны локально-бактрийские черты (вплоть до усов). По стилю и общему лирическому настроению скульптуры эти более всего сближаются со статуями Хадды — в частности, дальверзинская голова юноши в волнистых кудрях напоминает знаменитого хаддского «Гения с цветами». Но прямых повторов в индо-



буддийских образах деватов или бодисатв в дальверзинской скульптуре нет. И объяснение тому, на наш взгляд, — в стойкости эллинизированной-бактрийских художественных традиций на местной почве в пору проникновения сюда буддийской культуры.

Композиция «Галереи царей» включала очень крупные статуи государя и его сына в остроконечных шапках и богатых одеждах, покрытых драгоценностями; меньшие по размерам изображения жещин из царской семьи, в богатых повязках на голове; небольшие фигуры вельмож в характерных кушанских кафтанах.

*Статуя царицы. Глина с окраской. Халчаянский дворец.*



Голова  
монаха.  
Гипс.  
Буддийское  
святилище  
на Дальверзин-тепе.

Все статуи портретны, но, в отличие от Халчаяна, это портреты идеализированные. Лица их исполнены либо абстрактного величия, либо благостного смирения. Это не застылые маски, но и все частное, переходящее в них устранено, признаки возраста сняты, характеры не выражены.

Так же, как и в Халчаяне, здесь передан групповой династийный портрет, но понимание идейных задач уже иное. В Халчаяне все участники композиции равновелики, а образы их исполнены психологической достоверности. В Дальверзине даже размерами выделена сословная дистанция, во всем царит этикет, соблюдаемый участниками сцены, подчеркнутый почти фронтальными позами и бесстрастием лиц.

Голова дальверзинского принца странным образом напоминает каменную статую из святилища Антиоха Коммагенского I в. до н.э.<sup>58</sup> и вместе с тем уже

предвещает застыло-абстрактные головы кушанских принцев в подобных же остроконечных шапках из святилища Матхуры II в. н.э.<sup>59</sup> Она как бы отмечает промежуточное территориальное положение художественной культуры Бактрии между миром искусства эллинизированной Сирии и Индии и вместе с тем общий для всего Среднего Востока процесс эволюции стиля ваяния в интервале примерно двух веков.

Несмотря на распространение в Бактрии в первых веках буддизма и проникновение буддийского изобразительного канона, здесь стойко сохранялись иные местные культовые образы, мифологические сюжеты и соответствующая им изобразительная интерпретация. Примечательны в этом отношении фрагменты скульптуры и живописи I в. н.э., обнаруженные при раскопках дома ДТ-7 на Дальверзин-тепе. Дом этот невелик по размерам, насчитывает до десяти помещений, в двух из которых имеются фигурные нишки для возжигания курильниц и огня, видимо связанные с культом домашнего очага. В самом центре дома была устроена небольшая молельня, в которую вел дверной проем с орнаментально расписанной притолокой. Напротив него, вверх, располагалась ниша со статуей, возле которой развешивалась живописная композиция.

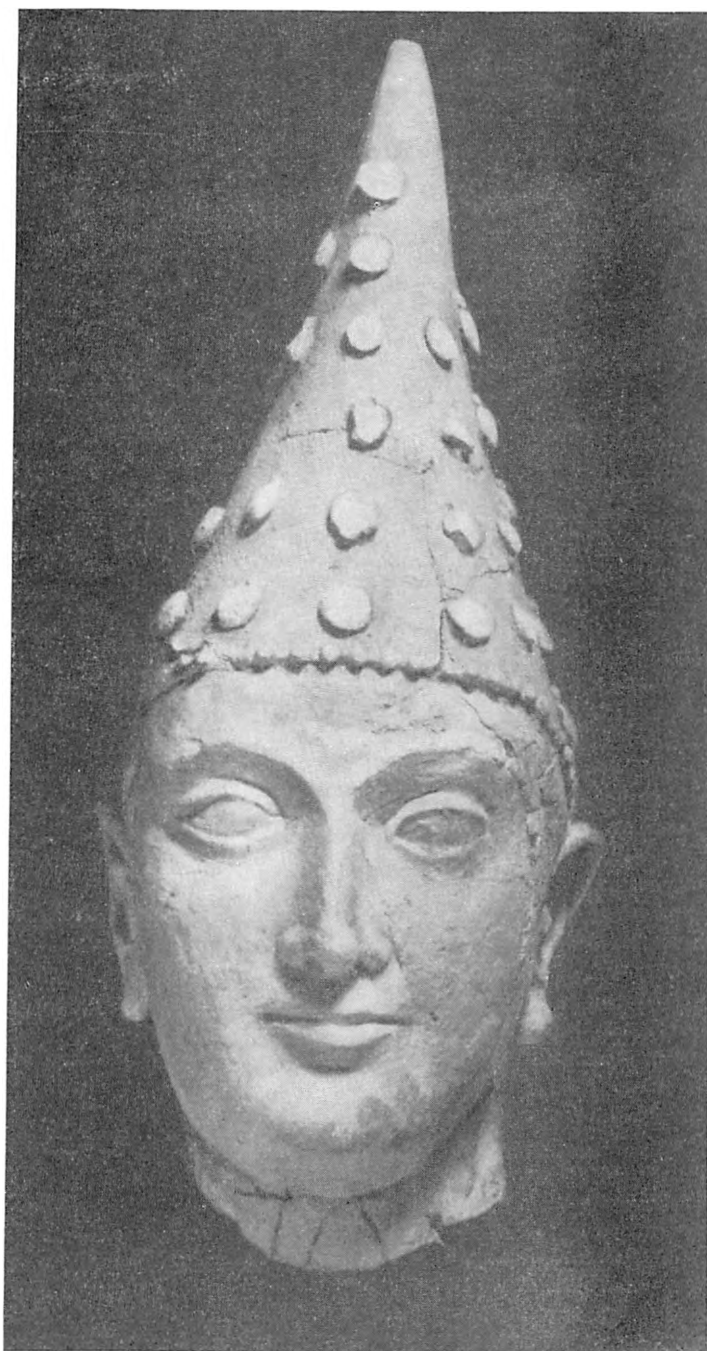
И живописные образы и скульптура масштабно невелики, соответственно размерам самой молельни. Дошли они в виде мелких фрагментов, и лишь голова статуи, по счастью, почти не пострадала. Скульптура выполнена из глины, внутри головы — полость от истлевшего растительного каркаса. Она передает образ женщины в годах, с тяжелым овалом лица и полной шеей. Лоб невысокий и перехвачен толстым ремешком. Брови крутые, глаза умеренного размера с рельефными веками, уголки которых сбегают к вискам, зрачки разделаны углубленными кружками, нос тонкий, небольшой, с горбинкой и изящно вырезанными ноздрями, маленький высоко поставленный рот с опущенными уголками, очень рельефный, тяжелый подбородок и стройная шея с горизонтальной складкой полноты. Своеобразна прическа — валик мелко плетеных волос — обрамляет лицо и уходит к затылку, а сзади волосы прочерчены параллельными линиями и сходят к аккуратно заплетенной косе. Сохранились также фраг-

менты согнутой в колене ноги (фигура была сидячей), руки, драпировок одежды, окутывавшей торс и др. Статуя была окрашена, основные цвета — белый, красный, черный, розовый.

По приемам лепки и стилю скульптура очень близка к халчаянской, хотя пластическая разработка ее измелоченней, особенно в разделке прядей волос. Прическа с заплетенною сзади косой очень напоминает две каменные статуэтки из сако-парфянских слоев Таксилы (I в. н.э.), в образах которых Дж. Маршалл усматривал какую-то явно неместную традицию<sup>60</sup>. Ныне мы вправе говорить о традиции кушано-бактрийской, тем более что на городище Дальверзин-тепе обнаружены и изделия массовой коропластики — терракотовые фигурки богини с такой же прической с косой на затылке.

В составе живописи, располагавшейся вокруг ниши и дошедший в виде массы дробленных фрагментов, наиболее интересны следующие. Изображение мужчины с пышными черными волосами, перетянутыми белым ремнем, густой бородою и усами, в легком обороте влево; поза его очень динамична, сильная, обнаженная рука (вторая не сохранилась) придерживает наверху у подмышки младенца в рубашечке и заостренном колпачке. Женская голова с правильными чертами лица, в обрамлении черных волос с завитком у щеки и фрагмент другого сходного по типу женского лица — обе слегка повернуты вправо. Часть фигурки еще одного приподнятого кем-то вверх младенца. Изящная женская рука, обвитая браслетом в виде змеи, также придерживающая вверху ребенка в колпачке, справа же от нее — часть большого крыла (?), все это — на красном фоне с прорисованными поверх белую краской тонкими ветвями, цветком, плодом. Орнаментальные мотивы, в частности бордюр в виде двух рядов пальметт. Число участников сцены было большим, судя по мелким фрагментам с изобразительными деталями.

Основные цвета росписей — белый, красный двух оттенков, розовый, черный, желтый, коричневый. Характерны приемы живописи лиц и обнаженных участков тела с объемной разработкой форм. Окраска их у женщин и детей нежно-розовая, у мужчины светло-красная, контуры обведены густо-красной линией. Пластическая передача достигнута посредством заостренных, сходящих на нет



штрихов, а также нанесением светлых бликов — на пижней губе, вдоль линии и на крыльях носа, мазком на зрачке. Прием этот вызывает к эллинистической живописи, например к росписи «Виллы мистерий» из Помпей (I в. до н.э.)<sup>61</sup>, хотя сама дальверзинская живопись и не столь богата по красочной гамме.

Несмотря на крайнюю фрагментарность находок, можно высказать некоторые

*Голова кушанского принца. Гипс со следами окраски. Буддийское святилище на Дальверзин-тепе.*





Голова  
дзавата.  
Гипс.  
Буддийское  
святилище  
на Дальдер-  
вин-тене.



*Голова гения.  
Гипс.  
Буддийское  
святилище  
на Дальвер  
зин-тепе.*





*Голова  
знатной дамы.  
Гипс  
с окраской.  
Буддийское  
святилище  
на Дальвер-  
зин-тепе.*

соображения в отношении композиции изображения и содержания. И так, здесь напротив входа, вверху в нише располагалась статуя восседающей богини, скорее всего — Ордохшо, и развевалась живописная сцена, безусловно не жапрового характера. Обращает внимание сосредоточенность взгляда всех участников, даже младенцев, глазки которых широко раскрыты и личики не по-детски серьезны. Это явно ритуальное действо, эмоционально свершаемое и глубоко воспринимаемое всеми его участниками. Связано оно с почитанием Великой богини, покровительницы домашнего очага, благоденствия, материнства и деторождения, которой ее служители — жрец и жрицы — простирают малых детей, как бы призывая на них ее благословение и благодать.

Важно отметить, что скульптура и живопись здесь не буддийские, что как

художественное явление они так же, как в Халчаяне, независимы от индо-буддийских влияний и, наоборот, позволяют говорить о глубоких бактрийских воздействиях на буддийское искусство эпохи Кушан.

Среди недавних находок терракот (подъемных и из раскопов), полученных нами на городищах Северной Бактрии, многие восполняют новыми данными материалы по бактрийской коропластике. Наиболее многочисленны среди них статуэтки чтимых богинь. Типы их весьма разнообразны. Можно утверждать, что в каждом районе Бактрии имелась своя изобразительная типология этих богинь, отображающих этнические особенности местной среды, — в трактовке лиц, деталей костюмов, головных уборов, украшений. Но стилистическая эволюция их в веках была единой. Наиболее архаичен тип обнаженной богини — в застылой позе, с руками вдоль туловища. В греко-бактрийской и раннекушанской коропластике преобладает эллинизированный образ богини в мягко драпирующихся одеяниях. В великокушанский же период протекает все большая локализация изображений в трактовке головы с лунообразной округлостью лица, по-азиатски скошеным очертанием глаз и родинками на щеках, в своеобразии головного убора и украшений, в изменении одежды. Позднекушанским терракотам присуще огрубление всего облика и утрата пластичности форм — это уже не идеализированный образ, но образок, магическая функция которого вытесняет задачи пластической выразительности.

Среди других терракот впервые найдены статуэтка арфистки и матрица для отриски фигурок лютнистки (обе из Дальверзин-тепе). Это, безусловно, не жанровые фигурки,<sup>3</sup> но своего рода богини-«музы», может быть связанные с празднествами дионисийского характера, а может быть и почитавшиеся как покровительницы музыкантов, ибо, судя по ряду памятников монументального изобразительного искусства, в кушанском мире профессиональными исполнителями на музыкальных инструментах были именно женщины.

Еще одна матрица из Дальверзин-тепе передает образ мужчины-певца с козлиными ушами, с воздетым взором и открытым ртом; в руках его инструмент в виде двух ударных палочек. На



Голова  
богини.  
Глина  
с окраской.  
Дальверзин-  
тепе. Дом  
ДТ-7.

Барат-тепе найдена статуэтка обнаженного бородатого мужчины с чашей в руке. Все это, несомненно, персонажи из цикла дионисийских образов, связанных с какими-то мистериальными обрядами и песнопениями.

Особняком стоят статуэтка и матрица

из Барат-тепе, изображающие нагого юношу в напряженной позе, с диковатым взглядом и приоткрытым ртом, обвитого парой змей. Фрагменты фигурок этого рода попадались в Термезе и на Зартепе, но вошедшее в литературу истолкование их как якобы Лаокоона мы не счи-

Фрагмент  
живописи  
из молельни  
в доме ДТ-7  
на Дальвер-  
зин-тепе.



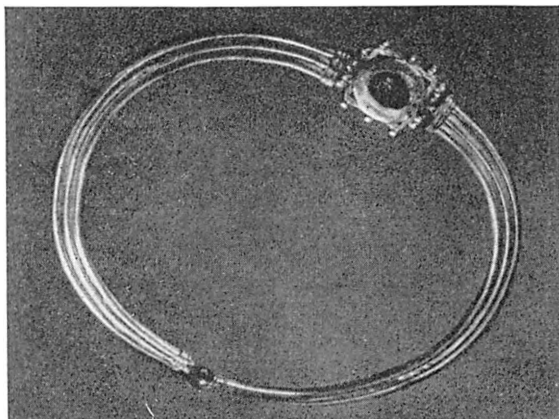
таем приемлемым, ибо ничего общего с эллинистическим шедевром они не имеют<sup>62</sup>. Да и миф о троянском жреце едва ли мог получить такое распространение в Бактрии, чтобы его изображение здесь повторяли в массовых изделиях. Истоки образа следует искать, на наш взгляд, в местной мифологии, и наиболее вероятной представляется связь его с древнеиранским преданием о царе Зохаке, из плеч которого выросли две змеи, после чего для их насыщения ежедневно при-

носились в жертву двое юношей<sup>63</sup>. Вообще же змеи играли, видимо, какую-то роль в бактрийских преданиях и культах, о чем свидетельствуют упомянутые фрагменты живописи из дома ДТ-7 на Дальверзин-тепе; на одном из них змея извивается на светлом фоне, а на другом змейка-браслет охватывает руку жрицы.

Исследованиями памятников Северной Бактрии уже выявлен значительный материал к познанию ее античной городской культуры на почти шестивековом отрезке развития. Посильный вклад внесен в этом отношении и систематическими работами Узбекисанской искусствоведческой экспедиции. Вместе с тем это пока только фрагменты того полотна, которое сможет быть обрисовано лишь при широких археологических вскрытиях ряда больших и малых бактрийских городищ.

Думается, что совместными усилиями советских ученых, ведущих археологические работы на территории Узбекистана, Таджикистана и Афганистана, эта картина предстанет во всей своей полноте не в столь далеком будущем.

Золотая  
пектораль  
с геммой.  
Дальверзин-  
тепе.



Терракотовые  
статуэтки  
сидящей  
богини.



Козлоузий  
певец. \*  
Оттиск  
с матрицы.  
Дальверзин-  
тепе

Статуэтка  
Зозака.  
Барат-тепе.

\*

- <sup>1</sup> O. M. Dalton. The Treasure of the Oxus. London, 1905, 2nd ed. London, 1928; 3d ed. London, 1964; R. D. Barnett. The Art of Bactria and the Treasure of the Oxus.— «Iranica Antiqua», VIII, 1968.
- <sup>2</sup> A. Foucher. La vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila.— MDAFA, t. I, vol. 1. Paris, 1942; vol. 2. Paris, 1947.
- <sup>3</sup> А. Стрелков. Зурмала или Катта-тепе.— «Культура Востока», I. М., 1927; его же. Допламенные памятники Термеза.— В кн.: «Культура Востока», II. М., 1928; A. Strelkoff. Les monuments préislamiques de Termez.— «Artibus Asiae», 1928—1929, N 4.
- <sup>4</sup> М. Е. Массон. Находка фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э. Ташкент, 1933; его же. Скульптура Айртама.— «Искусство», 1935, № 2; см. его же статьи-информации в журнале СОНАТ, 1935, № 2, 11; 1936, № 1; 1937, № 1; 1938, № 7; два сборника ТАКЭ, т. I. Ташкент, 1940 и т. II. Ташкент, 1945 (статьи М. И. Вязьмитиной, В. Д. Жукова, М. Е. Массона, Б. Б. Пиотровского, Г. А. Пугаченковой, В. А. Шишкина).
- <sup>5</sup> К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства. М.—Л., 1940.
- <sup>6</sup> J. Carl. Fouilles dans le site de Shahr-i Banu et sondages au Zaker-Tépe.— MDAFA, t. VIII, 1959.
- <sup>7</sup> Об исследованиях Балха см.: D. Schlumberger. La prospection archéologique de Bactres.— «Syria», vol. XXIV, 1949, fasc. 3—4; G. Gardin. Céramique de Bactres.— MDAFA, t. XV, 1957; M. Le Berre, D. Schlumberger. Observations sur les remparts de Bactres.— MDAFA, t. XIX. Paris, 1964; о многолетних раскопках Сурх-Котала см. отчеты D. Schlumberger — JA, 1952, 1954, 1955, 1964; CRAIBL, 1957, 1962; idem. L'Orient hellénisé. Paris, 1969; об Ай-Ханум — см. ежегодные отчеты P. Bernard — CRAIBL, 1966—1970.
- <sup>8</sup> И. Т. Кругликова и В. И. Сарияниди. Древняя Бактрия в свете новых археологических открытий.— СА, 1971, № 4; из же. Советские археологи в Афганистане.— «Вестник Академии наук СССР», 1971, № 9.
- <sup>9</sup> См. Б. Я. Ставиский, Б. И. Вайнберг, Н. Г. Горбунова, Э. А. Новгородова. Советская археология Средней Азии и кушанская проблема. Аннотированная библиография. Душанбе, 1968.
- <sup>10</sup> См. Г. А. Пугаченкова. Халчаян. Ташкент, 1966; ее же. Скульптура Халчаяна. М., 1971; там же перечень предшествующих публикаций по итогам работ Узбекстанской искусствоведческой экспедиции. Из публикаций последующих лет см. работы Г. А. Пугаченковой: «Античная скульптура Узбекистана.— «Творчество», 1968, № 12; «Города Гераева рода».— «Вокруг света», 1968, № 8; «К изучению памятников северной Бактрии».— ОНУ, 1968, № 8; «Кушанская скульптура из Дальверзин-тепе».— «Искусство», 1970, № 2; «Археологические исследования Узбекстанской искусствоведческой экспедиции».— «Археологические открытия 1970 года», М., 1971; «Новое в изучении Дальверзин-тепе».— СА, 1971, № 4; Die Kuschaner.— «Ideen des ext-rakten Wissenschaft», Stuttgart, October, 1971; «В поисках памятников древнебактрийской культуры».— «Успехи среднеазиатской археологии», вып. 1, Л., 1972.
- <sup>11</sup> MDAFA, t. XIX, fig. 10.
- <sup>12</sup> Г. А. Пугаченкова. Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма.— Труды ЮТАКЭ, т. VI. М., 1958, стр. 19; Э. И. Усманова. Эркала.— Труды ЮТАКЭ, т. XII. Ашхабад, 1963, стр. 27 сл.
- <sup>13</sup> С. П. Толстов. По древним руслу Окса и Яксарта. М., 1962, стр. 139 сл., рис. 74—75.
- <sup>14</sup> См., например, М. Е. Массон. Монетные находки, зарегистрированные в Средней Азии в 1930 и 1931 годах. Ташкент, 1933; Е. В. Зеймаль. Кушанские монеты из собрания Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР.— «Известия Отд. общ. наук АН Тадж. ССР», вып. 1 (22), 1960; Г. А. Пугаченкова. К стратиграфии новых монетных находок из Северной Бактрии.— ВДИ, 1967, № 3; она же, Э. В. Ртвеладзе. Новые монетные находки из правобережной Бактрии.— ВДИ, 1971, № 4.
- <sup>15</sup> MDAFA, t. XIX, fig. 10—11, III.
- <sup>16</sup> М. Е. Массон. Городища Старого Термеза и их изучение.— Труды ТАКЭ, т. I, стр. 87 сл., рис. 37.
- <sup>17</sup> Л. И. Альбаум. Балалык-тепе. Ташкент, 1960, стр. 14 сл., рис. 15.
- <sup>18</sup> Г. А. Пугаченкова. Новое в изучении Дальверзин-тепе, стр. 188 сл.
- <sup>19</sup> М. М. Дьяконов. Археологические работы в нижнем течении реки Кафирнигана (Кобадиян).— МИА, № 37. М.—Л., 1953, стр. 53 сл.
- <sup>20</sup> Б. А. Литвинский. Об археологических работах в Вахшской долине и в Исфаринском районе (в Ворухе).— КСИИМК, вып. 64, 1956, стр. 72 сл.
- <sup>21</sup> Э. А. Юркевич. Городище кушанского времени на территории Северной Бактрии.— СА, 1965, № 4.
- <sup>22</sup> И. Т. Кругликова, В. И. Сарияниди. Древняя Бактрия..., стр. 167 сл., рис. 9.
- <sup>23</sup> J. Carl. Op. cit., fig. I-1.
- <sup>24</sup> Э. А. Юркевич. Кушанская культура на территории Афганистана, Пакистана и Индии. Автореферат диссертации. М., 1968, стр. 8.
- <sup>25</sup> P. Bernard. Ai Khanum on the Oxus: a Hellenistic City in Central Asia.— «Proceedings of the British Academy», vol. LIII. London, 1967, p. 75 сл., fig. 2.
- <sup>26</sup> Б. А. Литвинский. Об археологических работах, стр. 68 сл., рис. 27.
- <sup>27</sup> Арриан. Анабасис Александра, IV, гл. II. Пер. Н. Коренькова. Ташкент, 1912, стр. 154.
- <sup>28</sup> M. Le Berre, D. Schlumberger. Op. cit., p. 72 сл., fig. 12, 14.
- <sup>29</sup> В. Д. Жуков. Стратиграфический разрез части крепостной ограды калы древнего Термеза.— ТАКЭ, II, стр. 83 сл., рис. 5, 6.
- <sup>30</sup> Б. А. Литвинский. Об археологических работах, стр. 70 сл., рис. 28.
- <sup>31</sup> M. Le Berre, D. Schlumberger. Op. cit., p. 74 сл., fig. 12.

- <sup>32</sup> Г. А. Пугаченкова. Халчаян, стр. 100 сл., рис. 68, 69.
- <sup>33</sup> Г. А. Пугаченкова. Халчаян, стр. 102 сл.; *ее же*. Новое в изучении Дальверзин-тепе, стр. 188 сл., рис. 1; Б. А. Тургунов. Приемы фортификации античного Чаганина. — СА, 1968, № 1, стр. 39 сл.
- <sup>34</sup> M. Le Berre, D. Schlumberger. Op. cit., p. fig. 15—18; Б. А. Литвинский. Об археологических работах, стр. 73, рис. 30; Л. И. Альбаум. Балалык-тепе, стр. 50 сл., рис. 31; J. Carl. Op. cit., p. 82, fig. 1—2.
- <sup>35</sup> См. А. К. Писарчик. Строительные материалы и конструктивные приемы народных мастеров Ферганской долины в XIX — начале XX вв. — «Среднеазиатский этнографический сборник», вып. I. М., 1954, стр. 271 сл.; В. Л. Воронина. Народная архитектура северного Таджикистана. М., 1959, стр. 55 сл.
- <sup>36</sup> A. et Y. Godard. Les antiquités bouddhiques de Bamyan. — MDAFA, t. II. Paris, 1928, p. 58, pl. XXXIV, XXXVI; J. Hackin, J. Carl. Nouvelles recherches archéologiques à Bamyan. — MDAFA, t. III. Paris, 1933, pl. XIV, XLI; B. Dagens. Monastères rupestres de la vallée de Folangi. — MDAFA, t. XIX. Paris, 1964, p. 44, fig. 2—6, pl. XXVIII—XXX.
- <sup>37</sup> Von Le Coq. Bilderatlas zur Kunst Geschichte Mittel-Asiens. Berlin, 1925, Taf. 233—244.
- <sup>38</sup> Раскопки Б. А. Тургунова (Узбекская экспедиция 1963—1966 гг.).
- <sup>39</sup> Б. А. Литвинский. Об археологических работах, рис. 2.
- <sup>40</sup> Б. А. Литвинский, Х. Музитдинов. Античное городище Саксанохур. — СА, 1969, № 2, стр. 163, сл., рис. 3.
- <sup>41</sup> Г. А. Пугаченкова. Халчаян, стр. 45 сл.; *ее же*. Скульптура Халчаяна, стр. 15 сл.
- <sup>42</sup> P. Bernard. Quatrième campagne de fouilles à Ai Khanum (Bactriane). — CRAIBL, 1969, p. 327, fig. 11; Campagne de fouilles 1969 à Ai Khanum en Afghanistan. — CRAIBL, 1970, p. 301, fig. 1—2.
- <sup>43</sup> D. Schlumberger. Le temple de Surkh Kotal en Bactriane. — JA, 1952, p. 438, fig. 2—4; JA, 1954, p. 163, fig. 1; 167, fig. 2.
- <sup>44</sup> М. Е. Массон. Скульптура Айртам; М. И. Вязьмитина. Раскопки на городище Айртам. — ТАКЭ, т. II, стр. 23 сл.; существенное дополнение в изучение буддийского комплекса на Айртам внесены Б. А. Тургуновым (УзИЭ, 1963—1966; данные о раскопках находятся в печати); Б. Я. Ставиский. Основные итоги раскопок Кара-тепе в 1961—1962 гг. «Кара-тепе — буддийский пещерный монастырь в Старом Термезе». М., 1964, стр. 9 сл.; *его же*. Основные итоги раскопок Кара-тепе в 1963—1964 гг. — «Буддийские пещеры Кара-тепе в Старом Термезе». М., 1969, стр. 8 сл.; Г. А. Пугаченкова. Две ступы на юге Узбекистана. — СА, 1967, № 3, стр. 257 сл.; *ее же*. Новое в изучении Дальверзин-тепе, стр. 196 сл.
- <sup>45</sup> Монетная иконография эллинических, индийских и иранских божеств в греко-бактрийском и кушанском чекане имеет обширную литературу. Сошлемся на ряд каталогов. — H. Wilson. Ariana Antiqua. London, 1851; P. Gardner. Coins of the Greek and Scythic Kings in Bactria and India in the British Museum. London, 1897; A. Cunningham. Coins of the Indo-Scythians. London, 1888—1892; V. A. Smith. Catalogue of the Coins in the Indian Museum, Calcutta. Oxford, 1906; J. Rapson. Catalogue of the Coins of the Andra Dynasty. London, 1908; R. B. Whitehead. Catalogue of the Coins in the Punjab Museum, Lahore, vol. I. Oxford, 1914; E. В. Зеймаль. Монеты Великих Кушан в собрании Гос. Эрмитажа. — «Труды Гос. Эрмитажа», т. IX, Л., 1967. См. также: Allouchle-Page, L'art monétaire des royaumes bactriens. Paris, 1956; J. Rosenfield. The Dynastic Art of the Kushans. Berkeley and Los-Angeles, 1967.
- <sup>46</sup> P. Bernard. Op. cit., p. 338.
- <sup>47</sup> Г. А. Пугаченкова. Скульптура Халчаяна, стр. 41 сл.
- <sup>48</sup> A. Foucher. Op. cit., p. 83.
- <sup>49</sup> См. прим. 45.
- <sup>50</sup> Г. А. Пугаченкова. Об одной группе терракотовых статуэток Тохаристана. — «Новое в советской археологии». М., 1965.
- <sup>51</sup> J. Ph. Vogel. Explorations at Mathura. — «Archaeological Survey of India», 1911—1912, p. 120 сл.; J. Rosenfield. Op. cit., p. 138.
- <sup>52</sup> Б. А. Литвинский, Х. Музитдинов. Указ. соч., стр. 166.
- <sup>53</sup> Г. А. Пугаченкова. Халчаян, стр. 45.
- <sup>54</sup> См. М. М. Дьяконов. Работы Кафирниганского отряда. — МИА, № 15. М. — Л., 1950, стр. 154 сл.; Э. Гулямова. Раскопки на Душанбинском некрополе. — «Сообщения Республиканского историко-краеведческого музея Таджикской ССР», вып. III. Сталинабад, 1958, стр. 30 сл.; А. М. Мандельштам. Кочевники на пути в Индию. — МИА, № 136. М. — Л., 1966; Б. А. Тургунов. Айртамский могильник. — ОНУ, 1968, № 8; Г. А. Пугаченкова. Новое в изучении Дальверзин-тепе, стр. 202 сл.
- <sup>55</sup> См. Г. А. Пугаченкова. Халчаян; *ее же*. Скульптура Халчаяна.
- <sup>56</sup> O. Dalton. Op. cit., pl. X.
- <sup>57</sup> Г. А. Пугаченкова. Кушанская скульптура из Дальверзин-тепе, стр. 60 сл.
- <sup>58</sup> См. R. Ghirshman. Iran. Parthes et Sassanides. Paris, 1962, fig. 75; D. Schlumberger. Op. cit., p. 44 сл.
- <sup>59</sup> J. Ph. Vogel. La sculpture de Mathura. — «Art Asiatique», vol. XV. Paris et Bruxelles, 1930.
- <sup>60</sup> J. Marshall. Taxila. Cambridge, 1951, vol. II, p. 701; vol. III, pl. 211.
- <sup>61</sup> G. Becatti. The Art of Ancient Greece and Rome. London, 1968, fig. 272.
- <sup>62</sup> Л. И. Альбаум. Балалык-тепе, стр. 23 сл., рис. 11.
- <sup>63</sup> Фирдоуси. Шах-наме. т. I. М., 1957, стр. 40 сл.



# «КАПИТОЛИЙСКАЯ ВОЛЧИЦА» В ТАДЖИКИСТАНЕ И ЛЕГЕНДЫ ЕВРАЗИИ<sup>1</sup>

*Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский*

## ДВОРЕЦ АФШИНОВ УСТРУШАНЫ

Археологические раскопки за последние два десятилетия на территории средневековой историко-культурной области Уструшаны (Северный Таджикистан)<sup>2</sup> дали богатый материал для суждений о высоком уровне развития ее экономики, раскрыли великолепные памятники зодчества, монументальной живописи, резьбы по дереву и прикладных художественных ремесел. Мы теперь располагаем крупными сериями находок по всем указанным видам художественной культуры, среди которых немало шедевров.

Особенно результативными оказались раскопки развалин столицы Уструшаны города Бунджиката, ныне городищ Калаи Кахкаха I, II и III в районе поселка Шахристан<sup>3</sup>, прилегающих замков Чилхуждра и Уртакурган, гражданско-культурно-мемориального комплекса Чилдухтарон<sup>4</sup>.

Среди обнаруженных памятников искусства Уструшаны значительное число посвящено разным древневосточным эпико-героическим сказаниям, мифологическим, культовым и светским сюжетам. Они вводят нас в богатый духовный мир, основанный на синтезе многих общевосточных сюжетов, аккумулированных в Уструшане на стыке древнего Согда, Бактрии, Ферганы и Чача<sup>5</sup>.

В 1965—1972 гг. Северотаджикским археологическим отрядом Института истории им. А. Дониша АН Таджикской ССР при участии Отдела реставрации и консервации Гос. Эрмитажа проводились раскопки дворца афшинов (царей) Уструшаны на городище Калаи Кахкаха I.

Дворец громаден по своим размерам, величествен по архитектуре и великолепен по внутреннему убранству помещений. Он имеет большой, площадью 230 кв. м трехъярусный зал с тронной лоджией, малый зал приемов в 95 кв. м, помещение святилища, жилые покои, дворцовый арсенал, целую сеть связывающих их коридоров, а также кухни и пекарни. Интерьер всех парадных помещений и коридоров был отделан монументальной многокрасочной живописью

светского, батального, мифологического и культового содержания, деревянными балками, панно и фризами с мастерски выполненной разнообразной резьбой растительного и геометрического орнамента, горельефными изображениями людей, животных, птиц и круглой скульптурой людей и птиц. Фасадные стены центрального донжона были украшены жжеными фигурными облицовочными кирпичами.

В залах, комнатах и коридорах дворца вдоль стен тянутся глинобитные суфы для сидения и сна, входы спальных и жилых помещений были снабжены тамбурами с деревянными стенками-ширмами, напротив входного коридора и напротив входа в малый зал выделяются специальные суфы-эстрады.

Дворец служил одновременно и местом хранения запасов продуктов питания. Вдоль обеих продольных стен входного коридора, длиной суфы центрального коридора и суф тронного зала под пол были врыты и сверху замазаны глиной ряды крупных хумов. Их в 1972 г. обнаружено 47 шт. Объем каждого хума от 158 до 295 л. Общий объем всех хумов 10 000 л., т. е. во дворце одновременно могло содержаться запасов пищи около 10 тонн. В специальном помещении («арсенал») обнаружено более 5000 шт. камней от четверти пуда до 2—3 пудов каждый и несметное количество каменных ядрищ величиной с кулак для каменных пращей.

Дворец построен, судя по находкам брактеата, раннеуструшанских монет<sup>6</sup> и по археолого-архитектурным наблюдениям, не позже VII в. н. э., был разрушен и сожжен скорее всего в 893 г. при захвате Уструшаны Исмаилом Самани (892—907) и ликвидации афшинской династии<sup>7</sup>.

Развалины дворца оказались подлинной сокровищницей памятников искусства. Из завалов помещений вынута около 200 фрагментов обугленного резного дерева. Среди них отметим несколько круглых скульптур людей и птиц, многочисленные фризы и панно с сюжетными композициями, в которых участвуют люди, животные, птицы,



сирены, фриз с изображениями человеческих голов под арками и уникальный тимпан с сюжетом из древнеиранского героического эпоса о борьбе сил добра с силами зла, олицетворенных в образах царевича Феридуна, кузнеца Кова и царя-душегуба с двумя змеями на плечах — Зохака<sup>8</sup>.

В завалах помещений и коридоров дворца обнаружено также большое число кусков расписной штукатурки, а на стенах — десятки квадратных метров остатков живописных сцен, в том числе шестиметровая композиция с волчицей, кормящей двух младенцев, рассмотрению которой посвящена данная статья.

## СОСТОЯНИЕ РОСПИСИ И ЕЕ РЕСТАВРАЦИЯ

Предлагаемая композиция составляет лишь небольшую часть обнаруженной за последние годы в Шахристане живописи. Она занимала нижний участок западной стены осевого коридора (помещение № 7), в промежутке между входом в «малый» зал (помещение № 4) и нишей над суфой-эстрадой напротив входа во дворец. Работы по очистке стены от завала и снятие с нее штукатурки с росписью продолжались в течение трех раскопочных сезонов 1967—1969 гг. В процессе вскрытия обнаружилось, что роспись находится в разрушенном состоянии. Трещины на штукатурке, мелкие и крупные выбоины, следы огня (в помещении, где находилась роспись, при разрушении здания бушевал пожар), казалось, уничтожили живопись. Однако, вполне уловимые следы рисунка, выполненного красной краской, да темные пятна ультрамарина на порывевшей от огня поверхности стены после пристального осмотра помогли установить неожиданный по своей тематике сюжет росписи. Обстоятельства сложились так, что первым было открыто изображение волчицы, кормящей двух младенцев, т. е. заключительная сцена композиции.

Поскольку в это время в экспедиции не находилось реставраторов, знакомых с методами полевой обработки живописи на лессовой штукатурке, было принято решение не производить дальнейшее вскрытие стены от завала, а уже открытый участок с изображением волчицы прокрепить ацетоновым раствором полибутилметакрилата (ПБМА)<sup>9</sup> и после выполнения копии снова засыпать землей. Со следующего же 1968 г. во дворце были широко развернуты работы по полевому закреплению росписей, снятию их со стен, а также обработке большого количества фрагментов резного обуглившегося дерева, извлекаемых из завалов в различных помещениях.

То, что роспись после закрепления была снова засыпана землей, привело к допол-

нительному загрязнению красочного слоя, а также несколько нарушило нормальный цикл закрепления штукатурки в дальнейшем. При повторном вскрытии в 1968 г., прежде чем начать пропитку на глубину, требовалось растворить акрилатную пленку, образовавшуюся в результате многократного покрытия поверхности росписи ацетоновым раствором ПБМА.

Надо отметить, что в результате пожара общее состояние шахристанской живописи отличалось от состояния уже известных к тому времени росписей Варахши, Пенджикента и т. п. Поэтому требовалась проверка уже существующей методики снятия росписей со стен, принятой в Пенджикенте, а также и тех методов, которые были необходимы в условиях Шахристана, так как плотные пахсовые стены, обгорелая, иногда очень рыхлая штукатурка значительно усложняли положение. Пришлось провести сначала экспериментальную обработку и снятие менее ценных участков штукатурки, обнаруженной в этом помещении, и только после этого начать снятие и консервацию фрагментов с изображением волчицы.

На основании этих экспериментов была выработана следующая методика полевой обработки шахристанских росписей.

После освобождения от завала поверхность росписи по возможности очищалась от загрязнения (крупинки лесса, угля и т. п.) и пропитывалась до полного насыщения сначала 20 %, а затем 25 % раствором ПБМА на ксилоле, практически 22—25 раз. В дальнейшем, исходя из практики, оказалось возможным число пропиток сократить до 8—10. После этого роспись закрывали фанерным щитом, поверх которого натягивали полиэтилен, что, с одной стороны, предохраняло обработанную поверхность росписи от загрязнения, а с другой, замедляло темпы высыхания введенного в штукатурку раствора, а следовательно подтягивания частиц акрилата к

поверхности. В таком состоянии роспись находилась 3—4 дня. Затем еще недостаточно просохшую роспись разрезали на фрагменты, размеры которых диктовались удобством и гарантией безопасности снятия, а также характером изображения. После чего всю подготовленную поверхность покрывали 1—2 раза 15 % раствором ПБМА на ацетоне, что давало на ней прочную предохранительную пленку, причем особое внимание уделялось краям резцов, которые подвергались дополнительному прокреплению. Затем каждый фрагмент заклеивали слоем марли на 10 % растворе поливинилбутирала. К росписи приставляли соответствующего размера гибкий щит (изготовленный из фанеры с пропущенными горизонтально скрепляющими рейками), на тыльную сторону которого закрепляли выпущенные концы марли. Отделение приготовленной таким образом штукатурки с росписью от стены являлось ответственным моментом и требовало от реставратора определенных навыков. Осторожно ножом подрезали верхнюю кромку штукатурки, далее надрез делали глубже и щит с плотно прижатой штукатуркой все больше и больше отгибали от стены. При таком изгибании штукатурка испытывала сильное напряжение и безусловно разрушилась бы, если не была бы предварительно закреплена ПМБА. Большое значение имело конечно и то, что раствор ПМБА не просох (3—4 дней для этого недостаточно) и штукатурка находилась в несколько влажном состоянии, что значительно повысило ее, если можно так выразиться, «эластичность». Срезанную таким образом со стены штукатурку с росписью на щите опускали на землю тыльной стороной вверх. Как показала практика, эта ответственная и трудная операция прошла для живописи безболезненно, не принеся каких-либо дополнительных разрушений. Так была решена задача снятия со стен росписей в Шахристане.

Срезание росписей обуславливалось исключительной плотностью пахсовых блоков, из которых сложены стены, что исключало возможность применения пенджикентского метода, когда к росписи приставляется жесткий щит и производится вырубание стены позади и вокруг штукатурки с живописью.

После того, как роспись была снята, с тыльной стороны ножом или скальпелем удаляли излишки лесса и доводили толщину штукатурки до 4—5 мм. Теперь уже с

обратной стороны фрагменты с росписью пропитывались 25 % ксилольным раствором ПБМА до полного насыщения (до 15 раз). В этом положении росписи находились несколько дней до окончательной их просушки.

Затем для лабораторной обработки эти фрагменты временно доставлены в Мастерскую реставрации монументальной живописи Гос. Эрмитажа. Здесь для большей прочности штукатурка, на которой выполнены росписи, дополнительно пропитывается ПБМА. Из ее толщи удаляются водорастворимые соли, со временем действующие разрушительно на красочный слой. Эта в прошлом сложная операция, когда единственным методом удаления солей считался электролиз <sup>10</sup>, в настоящее время заменена простым вымачиванием росписей в течение 20—40 часов в дистиллированной воде. Продолжительность вымачивания зависит от степени засоленности фрагментов <sup>11</sup>. Иначе производится и монтаж росписей на твердую основу. Если раньше росписи с помощью воско-канифольной смеси монтировались на металлический лист, скрепленный деревянным подрамником, то в настоящее время имеется возможность монтировать росписи на более легкую основу. Для этого используется заливочный пенопласт на основе уретановых смол, обладающий хорошей механической прочностью <sup>12</sup>.

Однако наибольшую сложность представляет не техническая обработка фрагментов, а их доведение до экспозиционного вида. Вообще росписи на лессовой штукатурке, обнаруживаемые при археологических раскопках, как правило, за очень небольшим исключением, сохранились весьма фрагментарно. Поскольку сами по себе они представляют новый, исключительно интересный материал для изучения культуры, религии и быта народов Средней Азии в период раннего средневековья, то была рекомендована система полного восстановления плохосохранившейся живописи — путем закраски утрат цветом, приближенным к подлиннику, подрисовки контуров и т. п. <sup>13</sup> Роспись, прошедшая полный цикл реставрационных работ и реконструкцию, представляет собой смесь подлинной древней живописи с современной, имитирующей последнюю. Однако увлечение реконструкцией непосредственно на подлиннике нередко превращало росписи в выхолощенные, монотонно покрашенные изображения, с унылым схема-

тизмом восстановленных по отдельным остаткам линий, с робкой подкраской на утратах и т. д. Проведенная таким образом реконструкция некоторых росписей Варахши и Пенджикента не может быть признана удовлетворительной, и в настоящее время какие-либо реконструкции на подлинниках прекращены.

Предложено ограничиться тщательной расчисткой живописи от загрязнения и в случае необходимости делать с росписей отдельные прорисовки со всеми возможными дополнениями. Что же касается росписей, то прибегать к ним с крайней осторожностью (тонировка трещин, отдельных мелких утрат и т. д.). Именно в таком плане и решалась завершающая реставрация фрагмента стенкой росписи с изображением «капитолийской волчицы» из Шахристана. Надо отметить, что этот фрагмент нуждался в особенно тщательной расчистке, так как он был чрезвычайно загрязнен и изображение почти не просматривалось. К тому же приходилось считаться и с сильной поврежденностью и деформацией штукатурки, обилием трещин, выбоин, отслаиваний и т. п. Поэтому расчистку вели параллельно с выравниванием и дополнительным подкреплением поверхности. Все трещины были тщательно замастикованы лессовой мастикой (смесь лесса с ПБМА на ацетоне). Одновременно с этим выявили участки с расслоениями в штукатурке, в которые с помощью шприца впускали 10—15% ацетоновый раствор ПБМА. И после того как фрагменты были смонтированы на твердую основу, началась окончательная расчистка их поверхности.

Как известно, пропитка росписи скрепляющим раствором (в данном случае ПБМА) проводится сразу же после вскрытия ее и освобождения от завала еще при археологических раскопках. Только так может быть сохранена живопись, поскольку краски начинают почти сразу же осыпаться, разрушается штукатурка и роспись гибнет. Естественно, что за короткий промежуток времени в полевых условиях не может быть проведена полная и тщательная расчистка росписи от загрязнения, и неудаленная грязь (частицы лесса, а в данном случае еще и угля и копоть) как бы закрепляется на поверхности вместе с краской. Однако это неприятное, но неизбежное явление ликвидируется в мастерской, когда имеется возможность самым тщательным образом удалить с поверхности росписи любое загрязнение. Основ-

ным необходимым условием для этого является обратимость введенного в штукатурку скрепляющего состава, т. е. возможность размачивать его соответствующими растворителями.

В настоящее время интересующий нас памятник среднеазиатской живописи раннего средневековья после цикла реставрационных работ возрожден как бы заново. Хорошо выявились не только силуэт волчицы и младенцев, но и целый ряд деталей. То, что раньше считалось орнаментом (в правой части фрагмента), оказалось складками бурно развевающегося плаща стоящей рядом с волчицей мужской фигуры. Помимо рисунка определилась и цветовая гамма. Правда, при этом надо учитывать, что фрагмент сильно обгорел и о полном выявлении цвета не могло быть и речи.

Теперь перейдем к краткому описанию всей композиции слева направо. В самой левой части находится восседающая на застланной коврами широкой тахте мужская фигура с обнаженными ниже колен ногами. Опоры тахты выполнены в виде собакообразных существ. На краю тахты, справа от мужчины, примостилась коленопреклоненная фигура полуобнаженной женщины с длинными распущенными и спадающими книзу черными волосами. Сохранность этих изображений неудовлетворительная: лишь можно различить контурный рисунок без какого-либо выявления деталей.

Далее следуют расположенные друг против друга человеческие фигуры. Слева изображен мужчина в длиннополом черном кафтани. Он стоит на коленях, протянув руки к маленькой фигуре младенца. В результате частичной расчистки контуров рисунка в процессе реставрации определилось, что младенец в этой сцене представлен не запеленутым, как предполагалось раньше, а одетым. Однако характер одежды пока установить трудно. Справа находится изображение коленопреклоненной женщины, которая передает или принимает на руки младенца. Вокруг обнаженного торса женщины развеваются голубые драпировки. Эта часть композиции наиболее пострадала. Но общий характер сцены выявляется достаточно четко. Рядом, правее, изображена прямостоящая фигура мужчины в богатой одежде. К сожалению, этот участок композиции еще не полностью прошел реставрацию и поэтому пока трудно проследить весь рисунок. Од-

нако хорошо заметны складки бурно развевающегося плаща.

Затем следует изображение «реки», в волнах которой плывет рыбообразное существо. Хорошо видна его ушастая с выпученными глазами морда, по обе стороны от которой расходятся, закручиваясь в спирали, усы. На «реке» кое-где сохранился рисунок волн. Берег ее окаймлен бордюром растительного орнамента. Сохранность данного фрагмента композиции лучше предыдущих. За «рекой» изображена фигура в длинном темно-сером орнаментированном кафтани и синем развевающимся плаще. Эта фигура по характеру одежды похожа на предыдущее изображение, находящееся по ту сторону «реки» и на фигуру справа от волчицы. Далее следует другой персонаж в короткой голубой тунике, перехваченной широким красным поясом. Из-под туники спускается нечто вроде длинной, почти до пят, юбки или платья, нижняя кромка которого подрезана ровными остроугольными зубцами. Босые ноги у щиколоток перевязаны шнурами с бубенчиками. И, наконец, еще правее, уже рядом с волчицей, сохранилась нижняя часть босоногой фигуры в светлом хитоне или плаще. Все три последние фигуры между волчицей и «рекой» даны в положении движения влево. На заключительной сцене композиции изображена крупным планом волчица с младенцами, припавшими к ее соскам. Волчица повернула назад, к младенцам, морду, пасть ее чуть раскрыта. Передние ноги прижаты друг к другу, задние расставлены. Левый младенец изображен припавшим на колено, с протянутыми к соскам животного руками. Правый младенец сидит на корточках рядом, также под животом волчицы. Оба младенца обнажены, довольно упитаны и, судя по величине изображения и пропорциям фигур, одного возраста.

Левее от волчицы, у центральной ниши коридора находилась человеческая фигура. Сохранились выдвинутая в нешироком шаге правая нога, низ кафтана и часть развевающегося плаща. На всех фрагментах в нижней части просматривается орнаментальная панель, отделяющая сюжетную композицию от плоскости суфы. Пожар и разрушения полностью уничтожили всю верхнюю часть живописи. Разумеется, реставрационные работы на еще не законченных фрагментах уточнят и дополнят некоторые детали на сохранившихся участках росписи, но это уже не будет иметь

принципиального значения для толкования сюжета.

Надо подчеркнуть, что в процессе реставрации подобных памятников открываются большие возможности для изучения техники среднеазиатской монументальной живописи до арабского завоевания, т. е. в период ее расцвета. В этом отношении шахристанские росписи дают богатый и исключительно интересный материал. Поскольку наиболее полно в этом аспекте данная композиция может быть рассмотрена только вместе с живописью, обнаруженной в других помещениях дворца, в настоящее время целесообразно ограничиться лишь общими замечаниями. Роспись выполнена на двуслойной лессовой штукатурке. Первый слой, толщина которого достигает 2 см, грубый, с большой примесью молотой соломы. Штукатурка верхнего слоя тонкотертая, толщина ее не превышает 3—5 мм. Поверхность заглажена, доведена почти до лоска. По-видимому, был нанесен белый гипсовый грунт, который в период долгого пребывания росписей под землей (свыше тысячи лет) был разрушен влагой. Во многих случаях под слоем краски наблюдаются точечные или затекообразные следы гипса. Красной охрой наносился контурный рисунок, после чего закрашивался светлой, красно-оранжевой краской фон, по цвету аналогичный фону, на котором развернута сцена охоты восседающего на слоне витязя, обнаруженная в Варахше. Однако в отличие от живописи Варахши, а также, по-видимому, и Пенджикента, живопись Шахристана не плоскостная, а выполнена с подчеркиванием объема и подробной моделировкой деталей. В некоторых случаях, несмотря на сильные разрушения, даже сейчас можно обнаружить на данной росписи участки с корпусно, многослойно положенной краской. Синие плащи и различные по цвету и оттенкам одежды стоящих фигур, темно-серая с белыми подпалинами на брюхе волчица, светлые, розовато-охристые фигурки младенцев, серебристо-голубая поверхность реки, остатки полихромного орнамента в нижней части композиции — говорят о широкой, красочной гамме, в которой была выполнена роспись.

Но для объективной оценки художественно-эстетических особенностей сильно поврежденных росписей необходимы всесторонние комплексные исследования, начиная от тщательного химического анализа остатков пигментов и микрорентгенов

структуры сохранившегося красочного слоя. Эти данные и сравнительный анализ с живописью удовлетворительной сохранности позволят более верно оценить художественные достоинства или стилистические особенности сильно пострадавших росписей. И конечно, большое значение имеет современная, правильно проведенная реставрация данной живописи.

Примененные в Шахристане в 1968—1969 гг. методы закрепления и снятия живописи со стен и дальнейшая ее обработка, несмотря на некоторые отличия, неразрыв-

но связаны с методикой консервации и реставрации росписей на лессовой штукатурке, разработанной в Мастерской реставрации монументальной живописи Гос. Эрмитажа и используемой при реставрационных работах в Пенджикенте и других археологических объектах с остатками стенописи. ПБМА является в данном случае основным закрепляющим материалом и может быть признан вполне удовлетворительным для обработки памятников, сохранность которых подобна вышеописанному<sup>14</sup>.

### «КАПИТОЛИЙСКАЯ ВОЛЧИЦА»

Открытая живописная композиция с волчицей, кормящей двух младенцев, в заключительной сцене, несомненно, является воспроизведением известного мифологического сюжета, бытовавшего в древности в мифологии многих народов и канонизированного в староантичном Риме. В этой композиции имеются персонажи, которые повторяются (фигура полуобнаженной женщины, фигура мужчины в синем плаще), представлены элементы пейзажа (река, растения), воспроизведены животные (волчица, водное существо), непосредственные участники развивающегося сюжета. В композиции угадывается напряженная обстановка, в которой действуют: правитель, восседающий на тахте, полуобнаженная с распущенными волосами женщина — мать младенцев, мужчина, берущий одного из младенцев у женщины, и наблюдающий за всем этим мужчина в синем плаще, а справа от реки — группа из трех лиц, смотрящих на ту же сцену, и последняя группа, включающая уже волчицу, двух младенцев и того же наблюдающего мужчину — соучастника спасения младенцев.

Таким образом, перед нами изображение крупной многофигурной и сложной в целом живописной сцены. Причем данный памятник является первым известным нам живописным воспроизведением в мировом искусстве древнеримской легенды, в котором четко и строго последовательно изображены все основные моменты сюжета.

По древнеримскому мифу, Эней, сын богини красоты Афродиты и Анхиса, один из главных защитников малоазиатского города Трои во время Троянской войны (XII в. до н. э.), вынес из этого разрушен-

ного и горящего города изображения домашних богов-пенатов, своего старого отца и, собрав оставшихся в живых горожан, отплыл на корабле, чтобы основать новую Трою в другом месте. Так, троянцы во главе с Энеем прибыли в Италию, в область Лациум и стали родоначальниками римлян. Потомок Энея и сын царя города Альбалонги — Амулий, желая устранить возможных претендентов на престол своего отца, двух младенцев — детей бога войны Марса и Реи Сильвии и потомков того же легендарного Энея — близнецов Ромула и Рема бросил в Тибр. Однако Ромул и Рем чудом спаслись, были вскормлены волчицей и воспитаны царским пастухом. Возмужав и узнав о своем происхождении и постылке своего дяди Амулия, они мстят ему, а на месте своего спасения на скале Капитолий основывают город. Но в результате возникшей между братьями ссоры из-за названия нового города и господства над ним Ромул убивает Рема. Ромул становится царем Рима и римлян. С его именем легенда связывает войну с соседним племенем сабинян, разделение граждан Рима на полноправных патрициев и неполноправных плебеев и т. д.<sup>15</sup>

Миф о деяниях легендарного родоначальника римлян Энея в Риме получил официальное признание в III в. до н. э. и стал темой многих произведений античных поэтов и историков, в том числе «Энеиды» Вергилия. Полагают, что первоначальный вариант легенды об основании Рима появился в VI—V вв. до н. э. у среднеитальянских этрусков. В нем основателем Рима является лишь одно лицо — Ромул. Этот вариант возник для объяснения названия Рима. В дальнейшей переработке легенды

личность основателя Рима раздваивается, а к началу III в. до н. э. окончательно сложилась официально признанная версия предания, в которой основание Рима приписывается двум братьям — Ромулу и Рему.

Римская историческая традиция объясняет начало истории Рима таким образом: родоначальником римлян выступает Эней, а основателями города Рима — его потомки Ромул и Рем, причем, само основание города относит к 754 или 753 годам до н. э.<sup>16</sup>

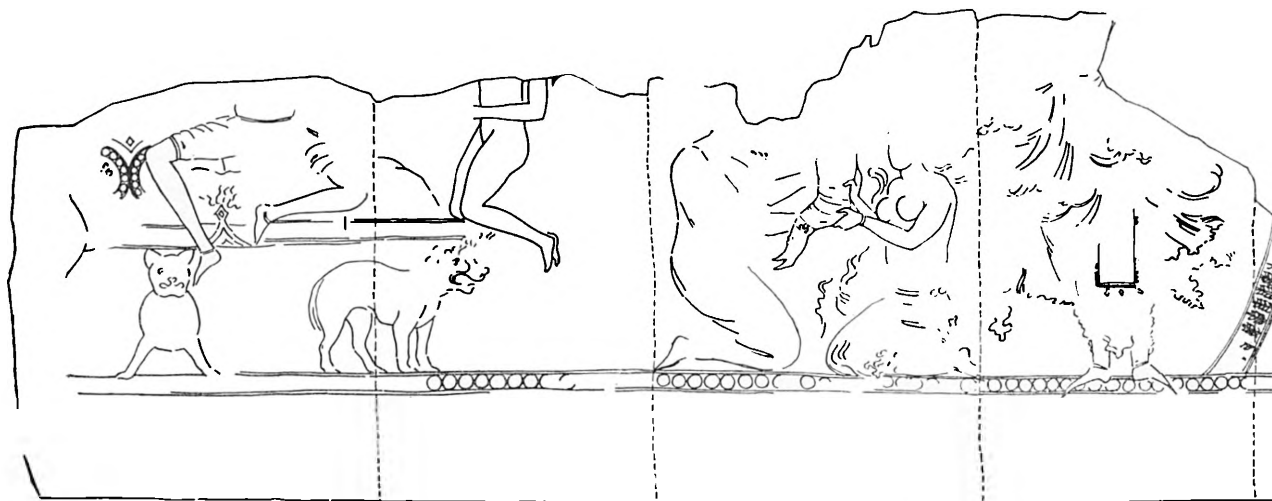
После окончательного сложения легенды и ее официального признания в III в. до н. э. эмблемой города Рима становится Капитолийская волчица, кормящая двух младенцев — Ромула и Рема. Легенда об основателях Рима нашла широкое отражение как в историко-филологической литературе, так и в памятниках искусства<sup>17</sup>. Вскоре в Риме начали чеканить монеты с изображением волчицы, кормящей Ромула и Рема. Этот сюжет встречается вплоть до VI в. н. э. в монетном чекане Восточно-Римской империи<sup>18</sup>. Находки таких римских монет известны и на территории СССР. Одна бронзовая монета происходит из поселка Сосница Сосницкого района Черниговской обл.<sup>19</sup>, другая, динарий императора Филиппа Араба (244—249 гг.), найдена на берегу речки Роси, в местности Шкаровка Белоцерковского района Киевской обл.<sup>20</sup>

В 1952 г. при раскопках комплекса жилых и хозяйственных построек второго храма древнего Пенджикента был обнаружен золотой брактеат, на поверхности которого оттиснуто высоким рельефом изображение волчицы, кормящей двух младенцев. Из-

давший этот брактеат А. М. Беленицкий оттиснутое на нем изображение считает гербом Рима. Он же полагает, что монеты с этой эмблемой в Средней Азии могли появиться именно в VI в. н. э., если учесть историю сношений Средней Азии с западным миром. Сличение пенджикентского брактеата с многочисленными западными монетами подтвердило иконографическую близость брактеата к монетам указанного столетия<sup>21</sup>. Известный знаток римской и византийской нумизматики В. В. Кротокий считает, что пенджикентский брактеат оттиснут с римско-византийской монеты V—VI вв.<sup>22</sup>

Вообще золотых брактеатов в Средней Азии обнаружено около десяти экземпляров, в том числе два в памятниках Шах-ристана. Из них лишь один (пенджикентский) с интересующим нас сюжетом. Исследователи считают, что они оттиснуты с монет римско-византийского происхождения и появились в Средней Азии в результате сношений с Восточно-Римской империей<sup>23</sup>. Хотя пенджикентский брактеат с изображением эмблемы Рима и является первой в Средней Азии находкой с сюжетом древнеримского мифа, однако он, видимо, связан с византийским вывозом, и вряд ли когда-либо удастся установить, сделана ли его штемпельная матрица в самой Средней Азии.

Вторая интересная для нас находка золотого медальона была сделана в 1968 г. при ремонте дороги на урочище Гульдурма по левобережью верхнего течения р. Ахангаран. На его лицевой стороне — погрудное изображение византийского государя в тиароподобном парадном шлеме с



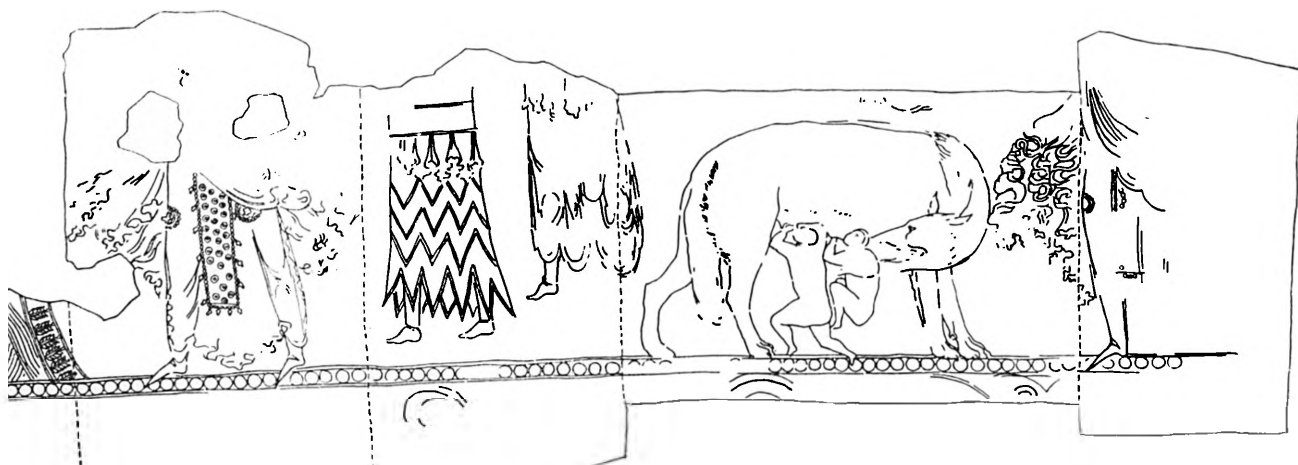


Роспись  
в дворце  
афшинов  
Уструшаны.  
«Капитолий-  
ская волчица».

прикрепленной к нему диадемой, в кирасе, с копьем и щитом, на обратной — волчица, стоящая вправо с раздвинутыми ногами, опущенной повернутой назад головой и раскрытой пастью, два нагих младенца, сидящих в профиль друг против друга на корточках и тянущихся к соскам волчицы, и два обращенных друг к другу мужских бюста с безбородыми и безусыми

лицами в плащах, боевом шлеме (левый) и диадеме (правый). М. Е. Массон убедительно показывает, что медальон выпущен по образцам солидов императора Юстиниана (527—565 гг.), возможно, остготскими королями в Италии в первой половине VI в. н. э. и попал в Среднюю Азию не ранее середины указанного столетия<sup>24</sup>. Таким образом, пенджикентский брак-

Роспись  
в дворце  
афшинов  
Уструшаны  
(прорись).





теат и ахангаранский медальон с интересующим нас сюжетом хотя и обнаружены в Средней Азии, однако относятся к категории привозимых изделий.

Наша находка в монументальной живописи Уструшаны является первым уникальным в Средней Азии, точным и оригинальным воспроизведением сюжета легенды об основателях Рима. Следует еще особо подчеркнуть, что наша композиция полностью отражает все персонажи римской легенды, включающей, кроме волчицы и близнецов, правителя, придворных, родительницу детей и пастуха-воспитателя.

Вместе с тем рассматриваемая уструшанская роспись наводит на ряд вопросов, поставить которые необходимо. Случайно ли появление изображения эмблемы Рима в живописи Средней Азии? Когда такое появление могло произойти? Имелась ли здесь определенная мифологическая традиция с таким сюжетом и насколько были распространены аналогичные мифологические темы в древнем и позднем среднеазиатском фольклоре?

Для взаимного ознакомления с достижениями духовной культуры древняя Средняя Азия и западные страны — Восточное Средиземноморье, Греция, Рим и Византия — имели много способствующих факторов, а именно периоды включения различных районов Средней Азии в империю и царства Ахеменидов, Александра Македонского, Селевкидов, Греко-Бактрии, Парфии, Кушан и Сасанидов. Благоприятными были и эпоха эллинизма, и период раннего средневековья, когда согдийцы участвовали в широком международном экономическом и культурном обмене, в том числе и с Византией, продолжавшей во многом культурные традиции древнеримской империи. История этих отношений рассматривалась неоднократно, в том числе и в специальных работах ряда исследователей — М. Е. Массона, Б. Я. Ставиского, В. И. Козенковой и др.<sup>25</sup>

Следует подчеркнуть место Средней Азии и особенно Согда, Уструшаны и Ферганы как промежуточного звена в торговле между западными странами и Центральной Азией, в которой немалую роль играли согдийцы. Наряду с шелком и другими товарами, изделия ремесленников и мастеров Византии и других западных стран, особенно предметы роскоши и различные диковинки, оседали в самой Средней Азии<sup>26</sup>. Среди византийских и прочих редкостей могли оказаться предметы ис-

кусства с римскими мифологическими сюжетами. Таковы найденные в Средней Азии брактеаты и медальоны, в том числе пенджикентский брактеат и ахангаранский медальон с волчицей, кормящей двух младенцев. Конечно, не исключается и обмен духовными богатствами при личном общении купцов, послов, путешественников, миссионеров. Общеизвестна большая культура и любознательность согдийцев, поднявшихся до высокого уровня в областях экономического и культурного развития, науки, литературы и искусства<sup>27</sup>. Как показывают довольно многочисленные среднеазиатские нумизматические находки, связанные в той или иной степени с Византией, период наиболее оживленных среднеазиатско-византийских сношений относится ко времени с VI—VII до начала VIII в.<sup>28</sup>

Монетные находки подтверждают существующие свидетельства об оживленных торгово-посольских отношениях Западно-тюркского каганата и Византии (согдийского купца Маниаха, полководца Зимарха, а также Тегмы, Валентина и др.). Четких данных о подобных сношениях Мавераннахра для следующей эпохи владычества Арабского халифата и Саманидского государства, т. е. для VIII—X вв., ни в письменных источниках, ни среди нумизматических находок пока не имеется. Здесь же следует вспомнить очень важный вывод М. Е. Массона: «Установление признаков так называемого «византийского антика» на восточнотуркестанских фресках Кизила и Кум-Тура Кучарского оазиса и ряд археологических находок, начиная от серебряных предметов у с. Покровского близ Фрунзе и кончая неопубликованным еще кладом многочисленных золотых бляшек с изображениями богов, «духа святого» в виде голубя, Христа в виде агнца и пастыря, найденных близ второй станции железной дороги, западнее Ашхабада, наглядно подтверждает наличие культурных связей Византии в далеком прошлом со Средней Азией»<sup>29</sup>.

Таким образом, проникновение в Среднюю Азию сюжета канонизированного варианта легенды об основателях Рима в период среднеазиатско-византийских сношений на заре раннего средневековья вполне реально. Но нельзя сбрасывать со счета и другую возможность. Такие мифологические сюжеты могли проникнуть в Среднюю Азию и несколько раньше из Рима и Греции, когда одно время (во II в. н. э.) гра-

ницы громадной рабовладельческой империи Рима простирались от Британии до Каспийского моря, т. е. восточные пределы империи уже непосредственно соседствовали со Средней Азией.

В этой связи хотелось бы указать на установившиеся оживленные торговые связи греко-римского мира со Средней и Глубинной Азией на рубеже нашей эры по знаменитому «шелковому пути». Об этом свидетельствуют письменные античные и китайские источники и находки монет. М. Е. Массон на территории Средней Азии отмечает значительное количество находок римских динариев I—III вв. н. э. Монеты эти чаще всего попадались на территории от долины Заравшана до Иссыккуля<sup>30</sup>. Известна большая бронзовая монета Нерона (54—68 гг.) из Хайрабадтепа<sup>31</sup>.

В этом отношении особо примечателен клад римских динариев, найденный в районе Ура-Тюбе, т. е. в непосредственной близости от места находки рассматриваемой живописной композиции. Клад первоначально включал около 300 монет, из них в Гос. Эрмитаж были переданы 19 динариев. Среди них оказались одна монета Веспасиана 74 г. н. э. и 18 монет II в. н. э., выпущенных от имени шести других римских императоров между 107—186 гг. Издавший динарии Е. В. Зеймал отмечает, что «клад представляет собой небольшую часть того потока римского серебра, который во II—III вв. поступал, видимо, не только на рынки Кушанской империи, но и севернее, в области, не имевшие в это время собственного регулярного чекана. Не исключено, однако, что проникновение публикуемых монет в окрестности г. Ура-Тюбе как-то связано с торговыми операциями на великом шелковом пути»<sup>32</sup>.

Нам представляется наиболее вероятной именно связь клада с денежными операциями на великом трансазиатском торго-

вом пути, что никак не противоречит и возможности участия данных римских монет в денежном обращении в пределах Кушанской империи. Римская и Кушанская империя имели взаимовыгодные торговые и иные сношения. Монеты обеих держав были в обращении друг у друга, что подтверждено находками римских монет в пределах Кушанского государства, а кушанских — в Римской империи<sup>33</sup>. Видимо, базой для роста международных торговых контактов в кушанскую эпоху послужил подъем экономической жизни, развитие оседлых поселений и городов Средней Азии, что вызвано характерной для кушанского периода политической стабильностью.

Таким образом, другим периодом близких взаимоотношений западного греко-римского мира и Средней Азии является эпоха кушан с ее богатой разнообразной экономической и культурной жизнью. Эти сношения, конечно, не могли исключать и область духовных богатств, в частности, местную легендарную традицию.

Интересно вспомнить известный китайский рассказ о двухэтажном здании в городе Кушании на Зарафшане между Самаркандом и Бухарой, на стенах которого были изображены китайские императоры (на северной стене), тюркские и индийские владыки (на восточной), персидские цари и римские императоры (на западной стене)<sup>34</sup>. Так, письменные источники фиксируют наличие древнеримских сюжетов в стенной живописи соседнего Согда, археолого-искусствоведчески устанавливаются признаки так называемого «византийского антика» в восточнотуркестанских росписях Кизила и Кум-Тура.

Воспроизведение канонизированного варианта древнеримской легенды в шахрстанской живописной композиции — факт доселе неизвестный в истории среднеазиатско-западных взаимоотношений.

## ЛЕГЕНДЫ ЕВРАЗИИ

Нам представляется важным и общий вопрос о генезисе древней легендарной традиции ряда народов, повествующей о человеческих подкидышах, выращенных волчицами. Нами уже было выдвинуто положение о том, что рассматриваемый мифологический сюжет «возник в староантичном Риме и, видимо, бытовал в прошлом в мифологии многих народов»<sup>35</sup>. Дополни-

тельное изучение эпических сказаний ряда народов Азии и Европы позволяет этот вывод уточнить и развить.

В Иране издревле существовала благодатная мифологическая почва с общесюжетной для многих народов канвой о родовитых или царских подкидышах, вскормленных животными и воспитанных пастухами, ремесленниками и другими предста-

вителями народа. Об этом можно судить, например, при внимательном ознакомлении с Авестой, древнейшим письменным памятником праоязычных народов. Наличие богатой устной традиции староперсидского мира времен создания Ахеменидской державы нашло известное отражение и в трудах многих античных греко-римских авторов, начиная от Харона и Гелланика, но особенно полно у Геродота, Ксенофонта и др.<sup>36</sup>

Такая легендарная традиция существовала и о Кире — основателе древнеперсидского государства. В широко распространенных среди персов устных преданиях, рассказах и песнях Кир выступает то как потомок царей, то как сын или приемный сын пастуха, выдвинувшийся впоследствии в борьбе за власть. Эти версии явно оформились под влиянием тех же легенд о подкидышах. Их отклики также встречаются в сочинениях античных авторов<sup>37</sup>. Юстин в изложении сочинения Трога приводит более древнюю версию предания, в которой присутствует и волчица, вскармливающая Кира (Юстин, 1, 4, 8—12).

Древнеиранская эпическая традиция связывает становление многих своих героев и приобретение ими богатырской силы с вскармливанием их животными в детстве.

Так, в передаче Фирдоуси<sup>38</sup>, Феридуна вскармливает корова, он растет у пастуха; новорожденного подкидыша Заля, сына Сама, кормили сначала львица, а затем птица Семург, пока он не возмужал; тигрицей был вскормлен Рустам, и иранцы в трудное время перед опасностью нападения туранцев обращаются к нему следующим образом:

«Ты, ярой тигрицей вскормленный герой,  
Сегодня возглавь наш воинственный  
строй!»

В эту же связь можно поставить и ряд известных парфянских и сасанидских амулетов и гемм с рассматриваемым сюжетом<sup>39</sup>. Подобные легендарные традиции были широко распространены и в древнем Туране среди ираноязычных, тюркоязычных и монгольских племен и народов. Широко бытовали верования о волке как покровителе и защитнике людей от разных болезней, несчастий и зла. Древние генеалогические и тотемические представления тюрков нашли отражение и в китайских источниках, династийной хронике Чжоу-шу (закончено в 629 г.). По одному преданию, древние тюрки, называемые раньше

гаогюйцами, потом телесцами и уйгурами, произошли от дочери гуннского шаньюя и волка. По другой версии, тюрки-тукю произошли от волчицы и десятилетнего мальчика из рода хуннов, уцелевшего от врагов, спасенного и выкормленного волчицей в горах к северу от Гаочана (Турфанский оазис). Волчица от этого подростка родила 10 сыновей, все они женятся на женщинах из Гаочана и становятся основателями разных тюркских родов. Один из них, Ашина, стал государем и в память о своем происхождении «над воротами своего местопребывания выставил знамя с волчьей головой». Согласно тем же источникам, древнетюркские каганы, произошедшие из дома Хунну, перед приемом послов заставляли их совершить поклонение волчьему знамени<sup>40</sup>; знамена тюрков-тукю были сделаны из золота в виде волчьей головы; дружины тюркских вождей назывались «фули» («волк»)<sup>41</sup>. У огузкопчаклов X—XII вв., по данным Михаила Сирийца, главным тотемом был сивый волк<sup>42</sup>. Такие тотемистические представления отнесены к категории собственно тюркских восточных этногенетических мифов в противовес западным иранским легендам о тюрках<sup>43</sup>.

Произошедшими от волка считали себя и древние монголы. Они почитали волка как своего прародителя. В частности, существует древнемонгольское предание, согласно которому монголы произошли от рожденного небом волка и маралихи<sup>44</sup>. Легенды о происхождении тюркоязычных народов и племен, зафиксированные еще китайскими хрониками на заре нашей эры, оказались очень живучими и дошли до нашего времени в различных вариантах. Так, легенда о киргизском племени, живущем на берегу реки Энесей (Енисей), его истреблении там другим воинственным племенем, спасении двух оставшихся в живых киргизских детей — мальчика и девочки — оленихой, маткой марала, которая выкормила и увела детей на новые места, в район Иссык-Куля, и там возобновился киргизский род — эта легенда рассказана в повести Чингиза Айтматова «После сказки (Белый пароход)».

Поверья и приметы о волке сохранились среди монгольских и тюркоязычных народов и в новое время. У бурят волк считался главным духом и помощником шамана, волчья шкура считалась лучшим средством против крапивной лихорадки. Новорожденного ребенка обертывали в волчью шкуру, чтобы спасти от нападения

Ади и Анахая (смерти), вора́м угрожали сжиганием сухожилия альпийского красного волка в случае непризнания вины; волка буряты считали небесной собакой, считали, что волк слышит и понимает человеческий разговор. У якутов волка признавали сыном древнего грозного бога Улуу-Тойона. Волка почитали хакасы (акчинцы), алтайцы, тувинцы. Казахи различные части волчьей туши использовали в качестве талисманов и амулетов, как магическое средство применяли при «лечении» больных. Казахи и казанские татары верили, что если волка увидеть во сне, то это предвещает удачу и благополучие. Волшебный волк, помогающий людям в их деяниях, фигурирует в ряде народных сказок татар<sup>45</sup>. В. Н. Татищев полагал, что имя «башкир» означает «главный волк»<sup>46</sup>. У гагаузов Бендерского уезда были зафиксированы «волчьи праздники» — пережитки культа волка, во время которых женщины воздерживались от пряжи шерсти и изготовления шерстяных изделий<sup>47</sup>. Тотемистическое значение имел волк и у туркмен<sup>48</sup>.

Поверья и приметы, связанные с волком, довольно широко были отмечены известным советским этнографом Л. П. Потаповым в 1928—1930 гг. и среди различных узбекских родоплеменных групп, главным образом живущих в сельских местностях, причем «большинство поверий о волке у различных групп узбеков связано с рождением и стремлением сохранить новорожденного. Это вполне увязывается с теми древними тотемистическими представлениями тюркских племен и народностей, согласно которым волк является их прародителем»<sup>49</sup>.

В основе всех этих старинных узбекских верований и примет лежат древние тотемистические представления о волке, но в них обнаружить следы вышеприведенных древних тотемистических генеалогий о волке — прародителе тюркских и монгольских племен и народов уже невозможно. Лишь у узбеков-катаган зафиксирована «легенда о том, что волк раньше был человеком, который был превращен в волка проклятием святого»<sup>50</sup>. Они же убитого волка непременно хоронили.

В известном узбекском эпическом произведении «Алпамыш» прародителем героя считается бури-волк. Так, отца Алпамыша звали Байбури<sup>51</sup>. Интересен эпизод, когда мать героя эпоса Караджана, вернувшись из сватовства, на вопрос сына от-

вечает: «Э, сынок, намотай себе на ус: куда не иду, куда не бреду, — лисой не вернусь, волчихой приду»<sup>52</sup>. Она возвестила об удачном сватовстве. Возникновение эпоса «Алпамыша» относят к общетюркской эпохе<sup>53</sup>.

Интересный сюжет зафиксирован в узбекском эпическом сказании «Кунтугмыш». Главный герой эпоса Кунтугмыш, оставшись с маленькими сыновьями в чужом краю, решает искать дорогу в родные места. На пути им встречается глубокая и бурная река, через которую невозможно было одновременно перенести обоих малышей. Кунтугмыш решает оставить одного младенца на берегу, чтобы затем вернуться, оставив на противоположном берегу другого. Но когда он, проплыв часть реки, обернулся на оставленного на берегу сына, то заметил, что выбегавший из зарослей волк схватил малыша и исчез. В этот момент из рук растерявшегося отца сом вырывает второго сына и тоже исчезает в пучине реки. Так, Кунтугмыш одновременно лишился обоих сыновей. Но в дальнейшем событие это счастливо разрешается следующим образом. Сын, унесенный волком, был отобран пастухами и наречен Гург-баем, а другой был спасен рыбаками, поймавшими сома и извлекшими малыша из его чрева. Последний был назван Мохиб-баем<sup>54</sup>.

Поверья и приметы, связанные с волком, зафиксированы у многих народов Севера, северо-американских индейцев, русских, украинцев, белорусов, армян, грузин, абхазцев, аварцев, сванов, курдов. Древние германцы волка посвящали богу Вуотану и Цю. Согласно Геродоту, негры раз в год обращались в волков. «Большая часть народных поверий и примет о волке у перчисленных выше народов носила зоолатрический характер и была связана вообще с культом животных. Вера в некоторые сверхъестественные свойства волка не отличалась от веры в такие же свойства других животных. Волка боялись, опасались его нападения, его почитали иногда из чувства страха за свою жизнь, за сохранность скота и т. д. Встреча с волком считалась дурным предзнаменованием, волк нередко был символом злой силы и т. д.»<sup>55</sup> Вообще почитание животных различными народами в прошлом, влияние культа животных на развитие религиозных систем в классовых обществах и духовной культуры в целом представляют собой крупное общесоциологическое явление истории<sup>56</sup>.

Изображения волка нередко встречаются на памятниках материальной культуры Евразии. Они обычно связываются исследователями с тотемом волка — предка тюркских племен<sup>57</sup>. Волки и их схватки с другими животными изображены, например, на серебряных накладках конской узды из Ишимбайского кургана, серебряные рельефы в виде волчьих голов от накладок ремней найдены в Хусаиновых курганах, датируемых VIII—IX вв. н. э.<sup>58</sup> Особый интерес представляет погребальная стела VI—VII вв. близ Бурута в Араванском аймаке Монголии с согдийской надписью и изображением на барельефном навершии стелы волчицы и человеческой фигурки под ее брюхом — несомненный памятник с рассматриваемым сюжетом<sup>59</sup>.

Интересна случайная находка литой бронзовой статуэтки двух всадников, едущих на волке, найденная в 1952 г. в г. Бекабада (Северная Уструшана) и хранящаяся в Музее истории народов Узбекистана (Ташкент). Памятник этот интерпретирован и датирован VI—VIII вв. н. э. Л. М. Рутковской<sup>60</sup>, которая видит в нем пример синкретизма тюркского искусства и сюжетную композицию — иллюстрацию к определенному эпическому сказанию, бытующему в тюркской среде.

Статуэтка (высота 12 см, длина 7 см) отлита из бронзы на литой форме, состоящей из двух половинок, изображает едущих на волке двух всадников — великана-мужчину и сидящую перед ним миниатюрную фигурку ребенка. В мужской фигуре подчеркнута богатырское телосложение, утрирована непропорционально крупная бритая голова с покатым низким лбом, продолговатым лицом, выдвинутым подбородком, длинным носом, маленьким открытым ртом с высунутым языком. Также непропорционально широки не одинаковые по размерам плечи, левая и правая части туловища, длинные руки, обнимающие сидящую впереди фигурку. Рельефно изображены левый глаз с подчеркнуто большим яблоком и левое большое ухо. Вместо правого глаза и уха небольшие ямки, ушная раковина отрублена. Обрублена правая рука, нет нижней части правой ноги.

Сидящая впереди фигурка непропорционально мала, дана схематично и упрощенно. Едва выступает из плоскости торса голова; лицо, туловище детально не разработаны, шея не выделена; глаза, нос и губы переданы едва заметными линиями. Л. М. Рутковская эту фигуру считает

уменьшенной взрослой женщиной. Но это, скорее всего, мальчик-ребенок<sup>61</sup>. Более реалистична фигура волка: переданы все детали морды, закрытая пасть отмечена глубокой линией, выступают маленькие глаза, левое ухо заострено, одна лапа уцелела, остальные частично отбиты, отбит, и торчащий конец хвоста. Волк изображен бегущим.

В фигурах богатыря и ребенка в целом не чувствуется ни портретности, ни индивидуализации; наоборот, следует отметить схематизм, непроработанность деталей. Работа в целом выполнена небрежно. «Мастера интересовало здесь не столько изображение фигур, сколько передача определенного сюжета. Он сосредоточил свое внимание на действии, в котором фиксируется определенный момент. Об этом говорит и бегущий волк, и наклоненные вперед туловища всадников, и высунутый язык мужчины. Мы видим, что изображенному моменту предшествовали другие не менее напряженные события, в результате которых всадник-богатырь потерял часть ноги, руки, ухо и глаз. Мы считаем, что перед нами иллюстрация эпического сказания»<sup>62</sup>.

Появление этой находки в районе Бекабада Л. М. Рутковская объясняет наличием тюркского влияния в этих местах и подчинением области Ферганы тюркам, а последняя, по имеющимся данным, была завоевана в 627—649 гг. тюрком Апиной, который назначает своего сына Ебочжи владетелем в городе Гесай (Касан). Однако надо заметить, что район Бекабада — это Северная Уструшана, которая граничила с Чачем у Сыр-Дарьи и к Фергане отношения не имела.

Что же касается находки статуэтки с правильно намеченным автором публикации сюжетным содержанием, то она, несомненно, связана с легендарной традицией о волках и человеческих подкидышах. Сюжет этот зафиксирован в источниках для Ирана, как указывалось уже выше, еще ко времени середины I тысячелетия до н. э. и явно уходит далеко в глубь веков к эпохе поздней бронзы и раннего железа. Л. М. Рутковская, хотя и говорит о стилистической близости статуэтки к мелкой и крупной скульптуре тюркского времени (VI—VII вв.), однако сама же признает, что композиционно они между собой не имеют ничего общего, что в изображениях фигур отсутствуют портретность и индивидуальность, что статуэтка во многом схематична. Это, конечно, не дает права говорить серь-

езно о принадлежности человеческих изображений статуэтки к определенному тюркскому этническому типу. Отпадают аналогии с каменными бабами Средней Азии, Казахстана, Сибири и Алтая, так как Л. М. Рутковской неточно интерпретирована вторая фигурка. Таким образом, все это явно не позволяет отнести статуэтки к продукции тюркской среды VI—VIII вв.<sup>63</sup> или VIII—IX вв.<sup>64</sup>

Нам представляется, что статуэтка гораздо древнее указанных дат, и в этом отношении скорее прав Ю. А. Заднепровский, датировавший ее VII—IV вв. до н. э.<sup>65</sup> Статуэтка, видимо, принадлежит к кругу произведений древнесреднеазиатской ираноязычной среды, посвящена, как правильно раскрыто автором публикации, мотиву указанной выше легендарной традиции и относится к кругу памятников именно эпохи сложения этой традиции. Это доказывает общий вид изделия, его примитивность, схематичность, неопределенная и нераскрытая характеристика этнических черт персонажей, подчеркнутый богатырский облик мужчины спасителя ребенка. В статуэтке чувствуется непривычная, еще не установившаяся практика передачи в металле нарождающегося сюжета легенды.

Отметим, что в разных частях Евразии обнаружены металлические фигурки с изуродованными частями тела, давно вошедшие в науку под названиями «уродцев» или «уродливых медных статуэток»<sup>66</sup>. По сводке, сделанной А. Х. Халиковым, видно, что большинство таких находок сделано на Среднем Поволжье и Нижнем Прикамье (13 экз.). Кроме того, они найдены в бассейне реки Донец, у Киева, в Крыму, на Алтае, в Западном и Восточном Казахстане<sup>67</sup>.

Все эти памятники объединяет ряд черт — сознательная их незавершенность (отсутствие некоторых частей тела), связь большинства фигурок с ребенком или беременностью, изображение их сидящими на животных, общая для них техника литья из двух частей, более или менее устойчивая иконография и семантика, их хронологическая близость. Среди этих статуэток А. Х. Халиков выделяет «две основные группы: «уродцы»-мужчины с острой верховой головой, одной ногой, одним глазом и одной рукой и «уродцы»-женщины с ребенком на руках или изображением младенческого лица на груди, в приподнятой руке или же с признаком беременности»<sup>68</sup>.

К этой группе памятников А. Х. Халиков причисляет и бронзовую женскую статуэтку, найденную у деревни Маклашевка Куйбышевского района Татарской АССР. У женской фигурки с ребенком в левой прижатой к животу руке отсутствуют конечные части правой руки и ноги. Женщина сидит на бронзовом объемном замке, сделанном в виде фигуры рогатого барса, состоящем из двух сомкнутых половинок. Эта статуэтка изуродованной всадницы с ребенком на фантастическом рогатом барсе признается «оригинальным произведением раннебулгарских мастеров домонгольского времени»<sup>69</sup>.

Эта серия статуэток «уродцев» связывается исследователями с распространением тюрко-языческих племен. «Все эти образы безруких или безногих героев — осколок каких-то забытых или полузабытых легенд древнетюркского, видимо, происхождения; корни их надо искать в древнем народно-героическом эпосе тюркоязычных народов»<sup>70</sup>. «Они, скорее всего, связаны с культом тотемной генеалогии тюркских племен, т. е. являются отголосками полузабытых легенд древнетюркского происхождения»<sup>71</sup>, под которыми этот автор понимает вышеприведенные нами варианты легенды из китайской исторической хроники о происхождении тюркоязычных народов.

Бекабадская статуэтка вполне резонно причисляется к указанной категории памятников, однако нам хотелось бы подчеркнуть известную разницу в общем облике, в деталях и в персонажах между нею и другими «уродцами». Бекабадская статуэтка, конечно, отражает те же легендарные традиции, однако она, как мы уже говорили, стоит у истоков этой традиции. Серия «уродцев» являет собой более поздние, средневековые, иллюстрации тех же легенд, но уже принятых и осмысленных в среде тюркоязычных народов Евразии. В этом отношении не совсем точна Л. М. Рутковская, отрицающая связь серии статуэток «уродцев» с кругом тюркского искусства и связывающая их с более ранним иранским миром<sup>72</sup>.

Так сплетаются в единый клубок легенды и сказания, тотемистические представления и поверья древних племен и народов Азии и Европы о волках и волчицах как человеческих прародителях, покровителях и защитниках людей от зла и различных несчастий, легенды о спасенных и выкормленных ими человеческих подкидышах,

ставших впоследствии основателями родов, племен и государств.

Как показывает вышеизложенный материал о распространении сюжетов легендарной и тотемистической традиции, о взаимоотношениях человека и хищного животного, наличие этих сюжетов в древнейшем периоде прямо или косвенно документировано лишь для оседлого среднеазиатско-иранского мира в древнеиранских и античных греко-римских письменных источниках. Для древнего ираноязычного и тюркскоязычного населения кочевого Турана (Центральная Азия, Сибирь и степи Казахстана), к сожалению, такой твердой письменной фиксации, касающейся древнейшей эпохи, мы не имеем.

Появление мифологической традиции о добрых взаимоотношениях человека и хищного животного среди ираноязычного населения Азии следует отнести к дозороастрийской эпохе тотемических и первобытных верований. Надо думать, что благодатная почва формирующегося и бурно развивающегося иранского мира кануна перехода к классовому обществу, государственному строю и единой зороастрийской религии создавала множество подобных тем, отражающих отношения человека к окружающей природе<sup>73</sup>. Такая легендарная традиция была, видимо, настолько распространена, что сразу же после образования древнеперсидского ахеменидского государства она конкретизировалась в связи с личностью основателя этого государства Кира Великого.

Не лишено вероятности предположение о проникновении таких сюжетов в просторы Центральной Азии, Сибири и Восточной Европы именно из Среднего Востока. В историко-археологической литературе не раз отмечались факты проникновения в скифскую среду, в частности в скифское искусство, сюжетов из Ассирии, Ирана и Средней Азии, особенно начиная с V в. до н. э., когда влияние Ахеменидской державы «пропизывает варварский мир Евразии от Дуная до Хуанхе»<sup>74</sup>. Уже отмечались факты проникновения в эту среду эпизодов из иранских героических сказаний, выявленные, например, на сибирских и северокитайских поясных застегках<sup>75</sup>. Отмечено, что «памятники этого рода возникают в областях с ираноязычным населением, и в тюркскую среду проникают вместе со скифо-сибирским искусством звериного стиля в порядке культурного заимствования»<sup>76</sup>. По данным историка эпохи Александра Ма-

кедонского — Хареса Митиленского (в передаче другого античного автора — Афиней), в храмах и домах помещались сюжеты из популярного древнеиранского эпического романа о Зариадре и Одатиде, в котором повествуется о похищении Зариадром (братом Мидийского царя Гистаспа) дочери царя засырдарьинских марафов (саков-скифов)<sup>77</sup>. Существуют предположения, что сюжеты из этих и других подобных эпических сказаний могли проникнуть в композиции скифо-сибирских ювелирных изделий<sup>78</sup>.

Доказательством влияния на искусство и духовную культуру скифских племен Центральной Азии и Сибири являются находки в Пазирыкских, Башадарских и Туэктинских курганах Горного Алтая замечательных художественных ковров и тканей древнеиранского производства, а также выявляется большое влияние ассирийского, мидийского, маннейского, персидского и среднеазиатского искусства на сюжет, технику, стиль, орнаментику предметов материальной культуры самих скифов Горного Алтая. Примеров этого рода имеется большое количество<sup>79</sup>.

Крупный исследователь скифской культуры, автор находок и публикаций великолепных горноалтайских памятников, С. И. Руденко считает лишь отчасти верными и обычные объяснения исследователей, которые влияния переднеазиатских элементов на местное искусство скифских племен связывают с проникновением к последним переднеазиатских произведений искусства. Совершенно резонно С. И. Руденко учитывает и следующее немаловажное обстоятельство: «Если скифские и тем более сакские племена — азиатского происхождения, то, естественно, до их расселения на запад, в Причерноморье, на север, в Южную Сибирь и на Алтай, они жили в соприкосновении с другими скотоводческими племенами Передней Азии. Соприкасаясь с цивилизованными народами Ближнего Востока, они воспринимали различные элементы их культуры, внося то, что было им особенно близко в свои произведения искусства, что видно в находках из оледенелых курганов Горного Алтая. В V века до н. э. скифы Причерноморья оторвались от родственных азиатских племен и вошли в соприкосновение с греческой, малоазиатской культурой, которая оказала влияние и на их искусство. Племена же Алтая до прихода Александра Македонского в Азию через среднеазиат-



ских саков или непосредственно поддерживали связи с цивилизованными народами Передней Азии»<sup>80</sup>.

Важно отметить выявленный В. И. Абавым факт перехода через скифо-сарматский мир в осетинский эпос легенды о происхождении героев «Нартов», в которой присутствуют тотемический культ волка, мотив двух близнецов Хсар и Хсартаг, водной стихии, убийства одного брата другим, что позволило говорить «об итало-скифской мифологической изоглоссе специфического порядка»<sup>81</sup>. Нам представляется, что это прежде всего показывает восприимчивость скифо-сарматского мира к таковым явлениям духовного порядка, а приняты ли основы этого предания непосредственно из Рима или из более близкого и древнего средневосточного центра этнолого-тотемических представлений, — не совсем ясно. Взаимовосприимчивость между скифо-сарматским и среднеазиатским мирами для более позднего времени зафиксирована фактом приема скифского наименования «афшин» уструшанскими царями и некоторыми другими удельными правителями Согда<sup>82</sup>. Здесь заметим также, что бли-

зость, а во многом и общность проявлений в культуре скифов, Средней Азии и Ирана, их взаимные влияния и заимствования облегчились еще и тем, что скифские племена обширной территории Евразии от Причерноморья до Алтая были этнически и расово близки, говорили на языках и диалектах североиранской группы индоевропейской системы языков.

Таким образом, сказанное делает вероятным и факт заимствования центрально-азиатскими и сибирскими племенами интересующей нас легендарной традиции. Надо думать, что последняя, попадая в наиболее благоприятную почву скотоводческого мира, получила широкое распространение не только в нем самом, но и была занесена при массовых передвижениях этих племен в среду многих других племен Северной Евразии и Америки. Попаданием в такую благодатную почву следует, видимо, объяснить наибольшую распространенность и живучесть в более позднее время мифологических и тотемических представлений особенно среди тюркоязычного населения Азии.

## К ГЕНЕЗИСУ РИМСКОЙ ЛЕГЕНДЫ

Что же касается времени возникновения первоначального варианта легенды об основании Рима, то как полагают, он появился в VI—V вв. до н. э., а время окончательного сложения официальной версии предания, в котором участвуют уже не один основатель Рима — Ромул (как раньше), а двое братьев — Ромул и Рем, относится уже к III в. до н. э. Первоначальный вариант легенды появился у среднеитальянских этрусков, а основной действующий персонаж, Эней, был одним из главных защитников малоазиатского города Трои во время известной троянской войны, затем он прибывает с троянцами из Малой Азии в Италию и, по традиции, выступает здесь в качестве родоначальника римлян, его же потомки Ромул и Рем основывают город Рим.

Напрашивается вероятный вывод о том, что легенда о волках, волчцах и выраженных ими младенцах бытовала в Риме и Центральной Азии явно не без взаимного влияния.

Чрезвычайно интересны такие факты: а) связь основного героя Энея с малоазиатским городом Троей; б) наличие как в вос-

точной легендарной традиции, так и в первоначальном варианте римской легенды одного младенца-подкидыша, выкормленного волчицей; в) тот факт, что отголоски легендарной традиции Ирана можно усмотреть в Авесте и в древнейших греко-римских источниках; г) наличие легенды о Кире как подкидыше, вскормленном волчицей.

Все это, видимо, намекает на то, что иранская традиция более стара, нежели римская.

В Италии на рубеже III—II тысячелетий до н. э. существовала довольно примитивная культура. Лишь около 1800 г. до н. э. здесь появились новые поселенцы, знакомые с обработкой бронзы и простейшими способами земледелия, жившие в жилищах на сваях. Другая волна переселенцев проникла в Италию в конце II тысячелетия до н. э. Они превосходили по уровню культуры коренное население и прежних пришельцев, так как умели обрабатывать железо, делали орудия труда, оружие, знали гончарный круг, и их культура ныне названа культурой Виллановы.

Археологические следы ее находят в местностях, где впоследствии развились главные этрусские центры.

В Италии особенно резкое изменение в культурном развитии отмечено начиная с VIII в. до н. э. Это объясняется, с одной стороны, переселением сюда сравнительно большого числа греков в VIII—VI вв. до н. э., а с другой, развитием культуры Виллановы и возникновением на ее базе городской цивилизации. Создателями последней общепризнанно считаются этруски<sup>83</sup>.

Возникновение этрусской цивилизации резко двинуло вперед Италию, постепенно превращая ее в соперницу древнесредиземноморских стран. Могущество этрусской цивилизации достигло своего апогея в VI в. до н. э. Греки, карфагеняне и этруски стали ведущими силами на Средиземноморье. Этруски построили в Италии около двух десятков крупных городов, в том числе и Рим, вскоре превращенный в строго спланированный по архитектурным канонам город. Вечный город Старого Света, Рим вошел в историю как один из этрусских городов. Закладка города, по наиболее распространенной версии, относится к 754—753 гг. до н. э. и связывается с Ромулом, но, по более реалистичному мнению шведского археолога Е. Гирстеда, известного исследователя раннего Рима, это событие произошло примерно в 575 г. до н. э. в правление этрусской династии<sup>84</sup>.

Очень важен и сложен вопрос о происхождении этрусков. На сей счет существует три точки зрения, высказанных еще в античное время, споры по которым продолжают поныне. Первая из них принадлежит «отцу истории» Геродоту (V в. до н. э.), который выводит этрусков из Востока, из малоазийской области Лидии. На этой точке зрения стояли Юстин, историк I в. н. э., Веллей Патеркул, римский историк I—II вв. н. э., Корнелий Тацит. Вторая точка зрения высказана была единственным античным историком Дионисием Галикарнасским (I в. до н. э.), который отрицая точку зрения Геродота, полагает, что этруски были местными аборигенами. Согласно Титу Ливию, основоположнику третьей теории, этруски пришли из Центральных Альп.

Каждая теория происхождения этрусков имела своих сторонников среди ученых нового и новейшего времени и попеременно получала наибольшее распространение в научном мире. Наименее доказываемой и более уязвимой из них оказалась теория

северного происхождения этрусков, хотя у нее есть такие сторонники, как выдающиеся итальянские исследователи Де Санктис и Луиджи Парети. Как выясняется, следы этрусской культуры, выявляемые в Центральных Альпах, оказались более поздними, и поэтому, скорее всего, следует видеть обратный процесс, подтверждающий мнение советского этрусколога Н. Н. Залесского о движении этрусков с юга на север, а не наоборот<sup>85</sup>.

Сторонники теории местного происхождения этрусков крупные итальянские этрускологи Альфредо Тромбетти и Джакомо Девото опираются на лингвистический вывод о том, что язык этрусков не относится к индоевропейским языкам, а пришельцы должны были говорить на них. Эта теория легко разбивается рядом контрвопросов, поставленных, например, чехословацкими писателями Яном Бурианом и Богумилой Моуховой: «Но если этруски действительно представляют собой автохтонное население Италии, то как объяснить тот факт, что связанные с ними находки относятся к сравнительно позднему периоду — точнее, к VIII, самое раннее к концу IX в. до н. э.? Как, далее, объяснить, что язык древнего итальянского населения оказался настолько жизнеспособным, что стал основой для языка этрусков, в то время как никаких достоверных сведений об италийских автохтонах не сохранилось? Таким образом, и теория о местном происхождении этрусков имеет свои «белые пятна», и ее аргументы не всегда убедительны»<sup>86</sup>.

Большинство исследователей различных профилей склоняются к теории Геродота о восточном происхождении этрусков. В пользу этого говорят ряд новых открытий: наличие в египетских надписях XII в. до н. э. имени народа «турша», отождествляемое с «тирренами» (греческое название этрусков); находка на острове Лемнос Эгейского моря надгробной стелы, язык которой имеет общие черты с этрусским, из чего сделано предположение, что этруски на пути с Востока в Италию использовали Лемнос как временную стоянку; наличие сходства между некоторыми малоазийскими и этрусскими именами; наблюдаемые в архаическом изобразительном искусстве этрусков восточные элементы. Ряд ученых пошли дальше в попытке выяснения времени прихода этрусков в Италию.

В конце II тысячелетия до н. э. в Восточном Средиземноморье, на стыке Греции, Малой Азии, Крита, царства хеттов и

Египта, происходили коренные изменения, определившие будущую судьбу многих стран. С этими событиями историки-приверженцы восточной теории происхождения этрусков — и связывают проникновение в Италию в XII—X вв. до н. э. носителей культуры Виллановы. Причем полагают, что приход в Италию совершался несколькими волнами: по мнению австрийского ученого Шахермейера, первая волна — в начале I тысячелетия до н. э., вторая — в VIII в. до н. э.

В последние годы делаются попытки показать связи языка этрусков с иллирийским языком древнего населения северо-запада Балкан<sup>87</sup>, общности этрусских и древнегреческих слов<sup>88</sup>, этрусских и хеттских языков (А. Трамбетти, В. Георгиев). Однако в современной этрускологии все большее место занимает направление, изучающее вопросы формирования и развития этрусской народности и его культуры на территории самой Италии в соприкосновении с другими итальянскими племенами. Это направление представляют один из самых известных итальянских этрускологов Массимо Паллотино, немецкий историк Ф. Альтгейм и советский ученый Н. Н. Залесский. Паллотино исходит из факта бесспорного существования этрусков в Италии с VIII в. до н. э. и складывания этрусской цивилизации под сильным влиянием греческой и восточной культур. Альтгейм, считая этрусков чисто итальянским явлением, подчеркивает греческое влияние. По пути воссоздания истории культуры, экономики, ремесел, политических и культурных связей этрусков на основе комплекса письменных и археологических источников идет и Залесский.

Таким образом, и сторонники теорий северного и местного происхождения этрусков, и отмеченное новое направление в современной этрускологии не могут отрицать наличия в этрусской цивилизации сильного влияния восточных культур. А сторонники геродотовой теории попросту считают этрусков переселенцами из Малой Азии. Какая бы из этих теорий ни подтвердилась окончательно, влияние Востока в исторических судьбах этрусков и созданной ими цивилизации бесспорно. Этруски, как наиболее крупный и цивилизованный народ доримской и раннеримской Италии и как народ, широко связанный с Грецией и Восточным Средиземноморьем, имели полную возможность знакомиться с достижениями в экономической, материаль-

ной и духовной культуре Востока. По справедливому замечанию Ж. Эргона, наряду с греками, этруски «были великими цивилизаторами Италии»<sup>89</sup>. Этруски в Италии выступали проводниками изысканного восточного искусства, распространяемого ими как у себя, так и среди соседей. Историки древнего мира не сомневаются в интенсивности взаимных обменов при создании древнеиталийских цивилизаций.

Этруски были необычайно восприимчивы к достижениям различных народов Старого Света. У них уже в VIII в. до н. э. существовали хорошо налаженные морские и торговые связи с финикийцами, которые ввозили в Этрурию восточные товары: известны, например, заготовки для некоторых изделий, завезенные из государства Урарту. В международный южноэтруский город Цере завозились золотая и серебряная посуда из Сирии, Финикии, ювелирные изделия и слоновая кость из других восточных стран. Этрусские товары, в свою очередь, проникали в Малую Азию, в Южную Россию. Этрускам были известны греческие монеты, чеканившиеся и в малоазиатских городах; раннеэтрусские золотые монеты были чеканены по образцу этих монет.

Историки искусства часто отмечают в художественных произведениях этрусков типично восточные элементы, что объясняется ими или наличием сильного влияния Востока в Этрурии VII—VI вв. до н. э., или работой там мастеров из восточных стран. Даже в одной из существующих детализованных периодизаций истории этрусского искусства, началом которой считается VIII в. до н. э., второй период назван попросту ориенталистским и датирован VII — началом VI вв. до н. э. Этот период «характеризуется появлением восточных элементов. В этом сказались связи этрусков с Востоком. Некоторые изделия свидетельствуют об особенно тесных контактах с Египтом и Финикией. Посредником между Этрурией и Востоком был Кипр, занимавший в тогдашнем Средиземноморье важное положение. О сильном влиянии на этрусское искусство говорят увлечение изображением демонических существ, обработка металлических предметов и изделий из слоновой кости, а также архитектура склепов»<sup>90</sup>.

Не избежала восточного влияния и ранняя этруская архитектура, которая переняла через греков ряд строительных прие-

мов Востока, в частности прием возведения ложных сводов, часто использованных ими при строительстве склепов. Образы и сюжеты восточного искусства нередко наличествуют и в фресках этрусских погребальных сооружений. Восточными образцами пользовались и этрусские ювелиры, изделия которых выполнялись с великолепной техникой, с изяществом и изысканностью.

Выдающимся творением этрусских мастеров является знаменитая бронзовая статуя «Капитолийская волчица», датируемая рубежом VI—V вв. до н. э. Полагают, что она была создана мастером из этрусского города Вей.

Все сказанное, как нам представляется, намекает на заимствование этрусками сюжета легендарной традиции о волчицах и вскормленных ими подкидышах из Азии через малоазийские и восточносредиземноморские древнейшие культурные центры или же указывает на факт переноса данной легендарной традиции в Италию вместе с самими этрусками-переселенцами.

Заманчиво в этом же плане рассмотреть у этрусов наименования одного из двух главных божеств: Турана является владычицей всего живого и часто изображалась на шкатулках и зеркалах, особенно эллинистического времени, вместе со свитой престелных полуобнаженных дев. Не произошло ли наименование этрусской богини из названия Туран, возникшего в противовес Ирану и означающего кочевые просторы Центральной Азии или имени богатыря Тура, одного из сыновей древнеиранского легендарного царя Феридуна, отосланного отцом в дальние края.

В Европе этрусская цивилизация расцвела раньше, чем цивилизация греков. Этруссы основали колыбель будущего центра одной из образованнейших обширнейших империй Старого Света — Римской державы, и при этом они использовали многие достижения древнейших ближневосточных цивилизаций. Поэтому к про-

блеме происхождения и характера этрусской культуры не могут оставаться равнодушными исследователи многих стран Европы и Азии.

Для взаимознакомления с достижениями духовной культуры, в том числе и интересующей нас легендарной традицией, древние восточные и греко-этрусско-римские цивилизации имели много благоприятных моментов, особенно в периоды их близких политических контактов при создании тех или иных государственных образований типа Мидийского, Ахеменидского и других империй. Ныне в основных чертах разработана периодизация с указанием характерных черт взаимовлияний, по которой начало систематического контакта населения Средней Азии и западной культуры отнесено к предахеменидскому и ахеменидскому времени<sup>91</sup>.

Таким образом, в эпохи древности и раннего средневековья на просторах Евразии был совершен историко-культурный круг по одному из распространенных мифологических сюжетов о добрых взаимоотношениях человека и хищного животного. Этот круг начинался, как нам представляется, в Иране и Туране, откуда шел в глубинные районы Центральной Азии (фольклор, монгольская стела), к многочисленным племенам Сибири, Дальнего Востока, Восточной и Северной Европы (фольклор, памятники материальной культуры), а через Ближний Восток и Средиземноморье в античный Рим (этрусская культура) и затем несколько позже уже в четко переработанной и канонизированной форме вновь вернулся через Византию (браakteаты, медальоны) в Иран (сасанидские геммы) и Среднюю Азию (уструшанская роспись). Время этого круга: I тысячелетие до н. э. — I тысячелетие н. э.

Так уструшанская живописная композиция и другие рассмотренные материалы раскрывают интересный момент из сложной перипетии истории духовной культуры Востока и Запада.

\*

<sup>1</sup> Раздел о состоянии росписи и ее реставрации написан В. М. Соколовским, весь остальной текст — Н. Н. Негматовым.

<sup>2</sup> Н. Н. Негматов, Уструшана в древности и раннем средневековье. — «Труды Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР», т. LV. Сталинабад, 1957.

<sup>3</sup> Н. Н. Негматов, С. Г. Хмельницкий. Средневековый Шахристан. (Материальная культура Уструшаны, вып. 1). Душанбе, 1966.

<sup>4</sup> Н. Н. Негматов, У. П. Пулатов, С. Г. Хмельницкий. Уртакурган и Тирмизак-тепе (Материальная культура Уструшаны, вып. II). Душанбе, 1973.

<sup>5</sup> Н. Н. Негматов. Загадки Истаравшапа. Душанбе, 1972 (на тадж. яз.)

<sup>6</sup> О. И. Смирнова. Первые монеты из Уструшаны. — «Эпиграфика Востока», XX. Л., 1971, стр. 59—64.

- <sup>7</sup> Н. Н. Негматов. Уструшана в древности и раннем средневековье, стр. 150—151.
- <sup>8</sup> Н. Н. Негматов. Поэма в деревне. — «Наука и жизнь», 1970, № 4, стр. 54—55.
- <sup>9</sup> Подробно о методах закрепления и снятия стенных росписей на лессовой штукатурке с помощью ПБМА см.: П. И. Костров. Техника живописи и консервации росписей древнего Пенджикента. — «Живопись древнего Пенджикента». М., 1954.
- <sup>10</sup> П. И. Костров. И. М. Ногид. Удаление солей из росписей древнего Пенджикента методом электродиализа. — «Сообщения Гос. Эрмитажа», XIX. Л., 1960.
- <sup>11</sup> Результаты анализа солей в пробе фрагмента с изображением волчицы, полученные в химической лаборатории Гос. Эрмитажа, следующие: из пробы извлечено 2,42% солей, часть которых составляет малорастворимые сульфаты. Хлоридов в пробе содержится 0,75%.
- <sup>12</sup> Подробно см.: В. П. Виноградова, В. М. Соколовский, Г. И. Тер-Оганьян. Применение заливочного пенопласта для монтировки лессовой скульптуры и монументальной живописи. — «Сообщения Гос. Эрмитажа» (в печати).
- <sup>13</sup> Подробно см.: П. И. Костров. Исследование, опыт реконструкции и консервации живописи древнего Пенджикента. — «Скульптура и живопись древнего Пенджикента». М., 1959.
- <sup>14</sup> Закрепление полибутилметакрилатом шахристанской живописи хорошей сохранности приводило к изменению цвета. Метод укрепления красочного слоя растворами фторлона дал положительные результаты. В 1971—1972 гг. все наиболее сохранившиеся фрагменты обработаны этим методом.
- <sup>15</sup> «Всемирная история по новейшим сочинениям». СПб., 1902, стр. 280 и сл.
- <sup>16</sup> Фактически поселения на месте Рима существовали приблизительно с X в. до н. э.
- <sup>17</sup> C. Duliere. Beschlaggleiche aus Bronze mit dem Bild der römischen Wölfin. — «Gesellschaft PRO Vindonissa. Jahresbericht 1964», Brugg Vindonissa — Museum, 1965, S. 5—14, Abb. 1—4; C. Duliere. Un'Opera sconosciuta del Pisanello. — Estratto «Bollettino di arte» del Ministero della Pubblica Istruzione, N. 1—11, Gennaio — Giugno, 1966, p. 81—82, tav. 39, 40; C. Duliere. A propos des monnaies de Kudonia representantes un enfant nourri par un animal. Collection Latomus, vol. 103, Hommages à Marcel Renard, 111, Latomus Revue d'Etudes Latines. Bruxelles, 1969, 203—209, pl. LXXVII.
- <sup>18</sup> И. И. Толстой. Византийские монеты, вып. 4. СПб., 1913, стр. 409.
- <sup>19</sup> В. В. Кропоткин. Клады римских монет на территории СССР. — САИ, Г4-4. М., 1961, стр. 92, № 1310.
- <sup>20</sup> Там же, стр. 62, № 542.
- <sup>21</sup> А. М. Беленицкий. Археологические работы в Пенджикенте. — КСИИМК, вып. 55. М., 1954, стр. 47, рис. 11; *его же*. Археологические заметки. — «Известия Отд. обществ. наук АН Тадж. ССР», вып. 14. Сталинабад, 1957, стр. 4—5, рис. 1; *его же*. Общие результаты раскопок городища древнего Пенджикента (1951—1953 гг.). — «Труды ТАЗ», т. III, МИА, № 66. М. — Л., 1958, стр. 106, 135, рис. 33, 3.
- <sup>22</sup> В. В. Кропоткин. Клады византийских монет на территории СССР. — САИ, Е4-4. М., 1962, стр. 51, № 483а.
- <sup>23</sup> М. Е. Массон. К вопросу о взаимоотношениях Византии и Средней Азии по данным нумизматики. — «Труды САГУ», новая серия, вып. XXIII. Гуманитарные науки, кн. 4. Ташкент, 1951, стр. 101 и др. работы.
- <sup>24</sup> М. Е. Массон. Золотой медальон византийского облика из Ахаггарара (еще к вопросу о взаимоотношениях Византии и Средней Азии). — «Общественные науки в Узбекистане», 1972, № 7, стр. 29—38.
- <sup>25</sup> М. Е. Массон. Указ. работы; Б. Я. Ставиский. О международных связях Средней Азии в V—VIII вв. — «Проблемы востоковедения», 1960, 5; В. И. Козенкова. Новый источник для изучения связей Византии и Средней Азии. — СА, 1967, № 1. М., стр. 266—270.
- <sup>26</sup> «История таджикского народа», т. II, кн. первая. М., 1964, стр. 72.
- <sup>27</sup> Там же, стр. 72, 83—85; А. Джаалилов. Из истории культурной жизни предков таджикского народа и таджиков в раннем средневековье. Душанбе, 1973.
- <sup>28</sup> М. Е. Массон. К вопросу о взаимоотношениях Византии и Средней Азии по данным нумизматики, стр. 98—101; В. И. Козенкова. Новый источник для изучения связей Византии и Средней Азии, стр. 268.
- <sup>29</sup> М. Е. Массон. Указ. соч., стр. 91.
- <sup>30</sup> Там же, стр. 93, см. также серию работ М. Е. Массона о монетных находках в Средней Азии.
- <sup>31</sup> См. «Эпиграфика Востока», вып. XIII. М. — Л., 1960, стр. 125—127.
- <sup>32</sup> Е. В. Зеймаль. Клад римских денариев из Таджикистана. — «Нумизматика и эпиграфика», т. III. М., 1962, стр. 145—146.
- <sup>33</sup> Е. В. Зеймаль. Указ. соч., стр. 144. Там же указание на литературу вопроса.
- <sup>34</sup> И. Я. Бичурин (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II. М. — Л., 1950, стр. 315.
- <sup>35</sup> Н. Н. Негматов. Эмблема Рима в живописи Уструшаны. — «Известия Отд. обществ. наук АН Тадж. ССР», 1968, № 2, стр. 21—32.
- <sup>36</sup> Это отмечает, например: И. В. Пьянков. Образование державы Ахеменидов по данным античных источников. — «История Иранского государства и культуры. К 2500-летию Иранского государства». М., 1971, стр. 84—85.
- <sup>37</sup> См. подробнее: И. В. Пьянков. Указ. соч.
- <sup>38</sup> Фирдоуси. Шахнаме, т. I. Изд. подготовил Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков. М., 1957, стр. 56—58, 71—72, 156—159, 422—423.
- <sup>39</sup> A. D. Bivar. A Parthian amulet. — «Bulletin of the School of Oriental and African Studies. University of London», vol. XXX, P. 3, 1967, p. 512—525. Там же литература вопроса.
- <sup>40</sup> И. Я. Бичурин. Собрание сведений... т. I. М. — Л., 1950, стр. 214—215, 220—221, 257, 269, 311.
- <sup>41</sup> Б. Э. Бертельс. К вопросу о традиции в героическом эпосе тюркских народов. — «Советское востоковедение», 1947, IV, стр. 74. Ср. G. Clouston. Turks and Wolves. — «Studia Orientalia», t. XXVIII, 2. Helsinki, 1964, S. 1—22.
- <sup>42</sup> Р. А. Гусейнов. Значение «Хроник» Михаила Сиррийца для изучения этнической истории огузов. — «Всесоюзное совещание по этногенезу туркменского народа». Ашхабад, 1967, стр. 16.
- <sup>43</sup> Х. Г. Короглы. Этногенетические мифы древ-

- них тюрков. — «Народы Азии и Африки», 1972, № 1, стр. 134.
- <sup>44</sup> См. Б. Я. Владимиров. Общественный строй монголов. Л., 1934; С. А. Козин. Сокровенное сказание. Юань чао боши, т. I. М. — Л., 1941.
- <sup>45</sup> См. М. А. Васильев. Памятники народной словесности. Сказки и легенды. Казань, 1924; «Татары Среднего Поволжья и Приуралья», сб. М., 1967.
- <sup>46</sup> В. Н. Татищев. История Российская, I. М. — Л., 1962, стр. 237.
- <sup>47</sup> См. Л. П. Потапов. Волк в старинных поверьях и приметах узбеков. — КСИЭ, XXX. М., 1958, стр. 137—138.
- <sup>48</sup> Подробно см.: С. П. Толстов. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен. — «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935, № 9—10.
- <sup>49</sup> Л. П. Потапов. Указ. соч., стр. 139.
- <sup>50</sup> Л. П. Потапов. Указ. соч., стр. 141.
- <sup>51</sup> «Алпамыш». — «Узбекские народные поэмы». Ташкент, 1958, стр. 9 и др.
- <sup>52</sup> Там же, стр. 44.
- <sup>53</sup> В. М. Жирмунский. Некоторые итоги изучения эпоса народов Средней Азии. — «Вопросы изучения эпоса народов СССР». М., 1958, стр. 41.
- <sup>54</sup> «Кунтугмыш». — «Узбекские народные поэмы». Ташкент, 1958, стр. 418—426 и далее.
- <sup>55</sup> См. Л. П. Потапов. Указ. соч., стр. 136. Там же указание на литературу вопроса.
- <sup>56</sup> З. П. Соколова. Культ животных в религиях. М., 1972.
- <sup>57</sup> А. Н. Бернштам. Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алтая. — МИА, № 26, 1952, стр. 132—150; А. П. Окладников. Конь и Знамя на ленинских писаницах. — «Тюркологический сборник». М. — Л., 1951; Г. В. Григорьев. Келесская степь в археологическом отношении. — «Известия АН Каз. ССР», 46, серия археологическая. I. Алма-Ата, 1948; В. Ф. Гайдукевич. Могильник близ Шприн-Сая в Узбекистане. — СА, XVI, 1952.
- <sup>58</sup> Н. А. Мажитов. Башкортостан археологияны. Уфа, 1968, стр. 143, 144, 155.
- <sup>59</sup> С. Г. Кляшторный, В. А. Лившиц. Согдийская надпись из Бугута. — «Страны и народы Востока», вып. X. М., 1971, стр. 121—146.
- <sup>60</sup> Л. М. Рутковская. Бронзовая статуэтка из Беговата. — СА, 1968, № 1, стр. 255—259.
- <sup>61</sup> Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель. История искусств Узбекистана. М., 1965, стр. 155.
- <sup>62</sup> Л. М. Рутковская. Указ. соч., стр. 258.
- <sup>63</sup> Л. М. Рутковская. Указ. соч.
- <sup>64</sup> Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель. История искусств Узбекистана. М., 1965, илл. 135.
- <sup>65</sup> Ю. А. Заднепровский. Древняя Фергана. Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Л., 1954, стр. 108.
- <sup>66</sup> А. Ф. Лихачев. Бытовые памятники Волжской Болгарии. СПб., 1876. А. А. Спицын. Уродливые медные статуэтки. — ИАК, 29, СПб., 1909; А. А. Спицын. Несколько статуэток. — ИАК, 53. СПб., 1914; А. Л. Монгайт. Бронзовая статуэтка из Старой Рязани. — КСИИМК, XLI, 1951.
- <sup>67</sup> А. Х. Халиков. Маклашевская всадница. — СА, 1971, № 1, стр. 108—109.
- <sup>68</sup> Там же, стр. 115.
- <sup>69</sup> Там же, стр. 108.
- <sup>70</sup> Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель. История искусств Узбекистана. М., 1965, стр. 155.
- <sup>71</sup> А. Х. Халиков. Указ. соч., стр. 115.
- <sup>72</sup> Л. М. Рутковская. Указ. соч., стр. 259.
- <sup>73</sup> См., например, В. М. Массон, В. И. Сараниди. Каракумы: заря цивилизации. М., 1972, стр. 14—24.
- <sup>74</sup> М. И. Артамонов. Композиция с ландшафтом в скифо-сибирском искусстве. — СА, 1971, № 1, стр. 91.
- <sup>75</sup> М. J. Rostovzeff. The Great Hero Hunter of Middle Asia and his Exploits. — «Artibus Asiae», IV, 2—3, 1930—1932.
- <sup>76</sup> М. И. Артамонов. Указ. соч., стр. 91.
- <sup>77</sup> В. В. Латышев. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе, I. СПб., 1893, стр. 628—630.
- <sup>78</sup> М. И. Артамонов. Указ. соч., стр. 91—92. По всем этим вопросам см.: М. И. Артамонов. Сокровища саков. М., 1973.
- <sup>79</sup> С. И. Руденко. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из олеоденелых курганов горного Алтая. М., 1968.
- <sup>80</sup> С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 113.
- <sup>81</sup> В. И. Абаев. Скифо-европейские изоглоссы. М., 1965, стр. 86—92.
- <sup>82</sup> В. И. Абаев. Среднеазиатский политический термин афшин. — ВДИ, 1959, № 2, стр. 112—116.
- <sup>83</sup> Я. Буриан, Б. Моухова. Загадочные этруски. М., 1970, стр. 37.
- <sup>84</sup> Там же, стр. 53.
- <sup>85</sup> Н. П. Залесский. Этруски в Северной Италии. Л., 1959; *его же*. К истории этрусской колонизации в VII—IV вв. до н. э. Л., 1965.
- <sup>86</sup> Я. Буриан, Б. Моухова. Указ. соч., стр. 79.
- <sup>87</sup> З. Майями. Этруски начинают говорить. М., 1966.
- <sup>88</sup> А. И. Харсекин. Вопросы интерпретации памятников этрусской письменности. Ставрополь, 1963.
- <sup>89</sup> Ж. Эргон. Итальянские цивилизации. М., 1970 (XIII Международный конгресс исторических наук), стр. 6.
- <sup>90</sup> Я. Буриан, Б. Моухова. Указ. соч., стр. 192.
- <sup>91</sup> В. М. Массон. Археологические памятники Средней Азии и греко-римские влияния и связи. — «Problemi attuali di scienza e di cultura J. A. Persia e il Mondo Greco-Romano». Roma, 1966, p. 335—356.

## СОДЕРЖАНИЕ

К читателю . . . . .	5
----------------------	---

### ПИСЬМЕННОСТЬ

#### I

<i>Т. В. Рождественская</i>	Надписи-граффити из Старой Ладogi в Гос. Эрмитаже	9
<i>Б. Л. Фонкич</i>	Московский автограф митрополита Исидора . . . . .	14
<i>Л. С. Хачикян</i>	Об одной уникальной рукописи Матенадарана. . . . .	16
<i>О. В. Творогов</i>	Находки в области древнерусской хронографии . . . . .	25
<i>В. Ф. Покровская</i>	Летописный свод 1488 г. из собрания Н. П. Лихачева . .	28
<i>В. М. Загребин, В. В. Колесов</i>	«Пандекты» Никона Черногорца в пергаменном списке XV в. . . . .	33
<i>Г. М. Прохоров</i>	Автографы Нила Сорского . . . . .	37
<i>Б. М. Клосс</i>	Максим Грек — переводчик повести Энея Сильвия «Взя- тие Константинополя турками» . . . . .	55
<i>Н. А. Казакова</i>	Новый памятник турецкой темы в русской литературе XVI в. . . . .	62
<i>И. Д. Азволинская</i>	Неизвестный текст приветствия Ивану Грозному. . . .	71
<i>М. В. Кукушкина</i>	Семен Шаховской — автор Повести о смуте . . . . .	75
<i>В. П. Бударгин</i>	Новый автограф жития Епифания . . . . .	79
<i>А. М. Панченко</i>	Стихотворный отклик на свержение царевны Софьи. .	83
<i>А. Л. Гольдберг</i>	О «Смертном разрезе» Юрия Крижанича . . . . .	95
<i>А. И. Маркушевич</i>	Путевой дневник молодого русского вельможи конца XVIII в. . . . .	107
<i>А. П. Чудаков</i>	Статья Ю. Н. Тынянова «О композиции „Евгения Оне- гина“» . . . . .	121
<i>З. А. Никитина</i>	Статья Ю. Н. Тынянова «Кюхельбекер о Лермонтове».	141

#### II

<i>А. М. Панченко</i>	«Археографическое открытие» Сибири . . . . .	152
<i>Н. Ю. Бубнов</i>	Из собрания белокриницких митрополитов . . . . .	157

#### III

<i>Л. И. Сазонова</i>	Северодвинская крестьянская библиотека . . . . .	162
<i>Е. Б. Бешенковский</i>	Автографы Ломоносова в университетской библиотеке	
<i>Е. С. Кулябко</i>	Хельсинки . . . . .	168
<i>В. П. Нечаев</i>	Библиотека К. И. Чуковского . . . . .	182



## ИСКУССТВО

## I

<i>Э. А. Гордиенко</i>	Росписи 1125 г. в соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде . . . . .	197
<i>Б. А. Рыбаков</i>	Мерило новгородского зодчего XIII в. . . . .	205
<i>Т. В. Николаева</i>	Каменная иконка, найденная в Новгороде . . . . .	219
<i>А. В. Рындина</i>	Об одной группе каменных икон XIV в. . . . .	228
<i>О. С. Попова</i>	«Одигитрия» середины XIV в. из Успенского собора Московского Кремля . . . . .	238
<i>Г. И. Вздорнов</i>	Рукописи новгородского писца Федора (1400 г.) . . .	252
<i>Т. Н. Манушина</i>	Произведение древнерусского лицевого шитья XV в. .	265
<i>И. И. Плешанова</i>	Резные фигуры «старцев» в собрании Гос. Русского музея	271
<i>А. В. Конотоп</i>	Древнейший памятник украинского нотолинейного письма супрасльский Ирмологион 1598—1601 гг. . . . .	285
<i>В. В. Протопопов</i>	Неизвестное пособие по теории музыки XVIII в. . . .	294
<i>А. Н. Савинов</i>	Парижские рисунки И. А. Ерменева . . . . .	303
<i>Е. В. Павлова</i>	Пушкинская коллекция Я. Г. Зака . . . . .	314

## II

<i>О. Я. Неверов</i>	Скульптурный портрет Нерона в Эрмитаже . . . . .	337
<i>В. Д. Лихачева</i>	Византийская лицевая рукопись в Библиотеке Академии наук СССР . . . . .	343
<i>М. Ф. Мурьянов</i>	Старофранцузские миниатюры в Легендарии Библиотеки Академии наук СССР . . . . .	349
<i>И. П. Мокрецова</i>	Рукописная Библия XIII в. из Научной библиотеки Московского гос. университета . . . . .	354
<i>И. В. Линник</i>	Вновь опознанные произведения нидерландских караваджистов в музеях СССР . . . . .	369
<i>Ю. И. Кузнецов</i>	Забывшая картина Якоба ван Рейсдаля . . . . .	377
<i>М. Я. Либман</i>	Неизвестные западноевропейские картины XVII в. в Смоленском областном музее изобразительных и прикладных искусств . . . . .	381
<i>И. Н. Уханова</i>	Русско-сербские культурные связи в XVII—XVIII вв. по материалам декоративно-прикладного искусства . . . .	389

## АРХЕОЛОГИЯ

<i>Г. Е. Арешян, К. К. Кафадарян</i>	Рождение монументальной архитектуры на территории Армении (первая половина III тысячелетия до н. э.)	397
<i>Н. Н. Гурина, Л. П. Хлобыстин</i>	Заселение Арктики . . . . .	404
<i>Г. А. Пузаченкова</i>	Из недавних открытий в Южном Узбекистане (к проблемам бактрийской городской культуры) . . . . .	412
<i>Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский</i>	«Капитолийская волчица» в Таджикистане и легенды Евразии . . . . .	438

# CONTENTS

To readers . . . . .	5
----------------------	---

## LITERARY MONUMENTS

### I

<i>T. V. Rozhdestvenskaja</i>	Inscriptions—graffiti from Staraya Ladoga in the State Hermitage . . . . .	9
<i>B. L. Fonkich</i>	Moscow autograph of mitropolitan Isidore . . . . .	14
<i>L. S. Khachikyan</i>	A unique manuscript of Matenadaran . . . . .	16
<i>O. V. Tvorogov</i>	Findings in the Old Russian chronography. . . . .	25
<i>V. F. Pokrovskaja</i>	Annalistic code of 1488 from the collection of N. P. Likhachev . . . . .	28
<i>V. M. Zagrebin, V. V. Kolesov</i>	«Pandects» of Nicon the Montenegrin in the parchment manuscript of the XVth century . . . . .	33
<i>G. M. Prokhorov</i>	Autographs of Nil Sorsky . . . . .	37
<i>B. M. Kloss</i>	Maxim the Greek — translator of Aeneas Silvius' narrative «Seizure of Constantinople by Turks» . . . . .	55
<i>N. A. Kazakova</i>	A new monument of the Turkish theme in the Russian literature of the XVIth century . . . . .	62
<i>I. D. Azvolinskaya</i>	An unknown text of a salutatory address to Ivan the Terrible . . . . .	71
<i>M. V. Cuckooshkina</i>	Semion Schakhovskoy — author of the 'Take of a disturbance' . . . . .	75
<i>V. P. Budaragin</i>	A new autograph of the Life of Epiphanius . . . . .	79
<i>A. M. Panchenko</i>	A poetic comment of the dethronement of czarevna Sophia . . . . .	83
<i>A. L. Goldberg</i>	On the «Smertniy razred» by Yuri Krizhanich. . . . .	95
<i>A. I. Markooshevich</i>	Travel diary of a young Russian nobleman at the end of the XVIIIth century . . . . .	107
<i>A. P. Choodakov</i>	An article by Yu. N. Tynyanov «On the composition of „Evgeni Onegin“» . . . . .	121
<i>Z. A. Nikitina</i>	An article by Yu. N. Tynyanov «Küchelbecker on Lermontov» . . . . .	141

### II

<i>A. M. Panchenko</i>	«Archaeographic discoverie» of Siberia . . . . .	152
<i>N. Yu. Bubnov</i>	On the Belaya Krinitza mitropolitans' collection. . . . .	157

### III

<i>L. I. Sazonova</i>	A peasant library from the Severnaya Dvina. . . . .	162
<i>E. B. Beshenkovsky, E. S. Kulyabko</i>	Lomonosov's autographs in the university library of Helsinki . . . . .	168
<i>V. P. Nechaev</i>	K. I. Chukovsky's library . . . . .	182

## ART

## I

<i>E. A. Gordiyenko</i>	Painting of 1125 from the Nativity of the Virgin cathedral of St. Anthony's monastery in Novgorod. . . . .	197
<i>B. A. Rybakov</i>	Merilo o an XIIIth cent. Novgorod architect. . . . .	205
<i>T. V. Nikolayeva</i>	A small stone icon found in Novgorod . . . . .	219
<i>A. V. Ryndina</i>	On a small group of stone icons of the XIV century . . .	228
<i>O. S. Popova</i>	An «Odiguitriya» icon of the mid—XIVth cent. from the Assumption cathedral of Moscow Kremlin . . . . .	238
<i>G. I. Vzornov</i>	Manuscripts of a Novgorod scribe Feodor (1400) . . . . .	252
<i>T. N. Manushina</i>	A XVth cent. work of the Old Russian illuminated embroidery . . . . .	265
<i>I. I. Pleshanova</i>	Carved figures of «elders» in the collection of the State Russian museum . . . . .	271
<i>A. V. Konotop</i>	The oldest monument of the Ukrainian line notation in music — the Suprasl Heirmologion, 1598—1601 . . . . .	285
<i>V. V. Protopopov</i>	An unknown handbook on the theory of music, XVIII cent. . . . .	294
<i>A. A. Savinov</i>	Paris drawings by I. A. Yermenev . . . . .	303
<i>E. V. Pavlova</i>	J. G. Zak's collection of Pushkin's portraits . . . . .	314

## II

<i>O. Ya. Neverov</i>	Nero's sculptural portrait in the Hermitage . . . . .	337
<i>V. D. Likhacheva</i>	Byzantine illuminated manuscript in the library of the USSR Academy of Sciences . . . . .	343
<i>M. F. Muryanov</i>	Medieval French illuminations in the Legendary of the library of the USSR Academy of Sciences . . . . .	349
<i>I. P. Mokretzova</i>	An illuminated Bible of the XIIIth cent. from the scientific library of Moscow State University . . . . .	354
<i>I. V. Linnik</i>	Newly identified works of Caravaggio's imitators in the USSR museums . . . . .	369
<i>Yu. I. Kuznetsov</i>	A forgotten picture by Jacob van Ruisdael . . . . .	377
<i>M. J. Libman</i>	Unknown West-European pictures of the XVIIth cent. in the Smolensk regional Museum of fine and applied arts . . . . .	381
<i>J. N. Ukhanova</i>	Russo—Serbian cultural relations in the XVII—XVIIIth cent. as reflected in the materials of decorative and applied arts . . . . .	389

## ARCHAEOLOGY

<i>G. E. Areshyan,</i> <i>K. K. Kafadaryan</i>	The appearance of monumental architecture on the territory of Armenia (the first half of the 3rd millennium B. C.). . . . .	397
<i>N. N. Gurina,</i> <i>L. P. Khlobystin</i>	The peopling of the Arctic . . . . .	404
<i>G. A. Pugachenkova</i>	Some recent discoveries in Southern Uzbekistan (on the problems of the Bactrian city culture) . . . . .	412
<i>N. N. Negmatov,</i> <i>V. M. Sokolovsky</i>	«Capitolian she-wolf» in Tajikistan and legends of Eurasia . . . . .	438

ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ  
НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ  
Письменность. Искусство. Архитектура

*Утверждено к печати  
Научным Советом  
по истории  
мировой культуры  
Академии Наук СССР*

*Редактор  
Б. Л. ФОНКИЧ*

*Редакторы издательства  
Ф. И. ГРИНБЕРГ  
И. Г. ДРЕВЛЯНСКАЯ*

*Художник  
Т. П. ПОЛЕНОВА*

*Художественно-технические  
редакторы*

*А. П. ГУСЕВА,  
Т. А. ПРУСАКОВА*

*Корректоры  
Т. И. БОРИСОВА,  
Л. Д. ВУЛЬ*

*Сдано в набор 1/IV 1974 г.  
Подписано к печати 24/XII 1974 г.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Усл. печ. л. 48,72  
Уч.-изд. л. 46,2  
Бумага для глубокой печати  
Тираж 4 900 экз.  
Т-18220  
Тип. зак. 522  
Цена 4 р. 02 к.*

*Издательство «Наука»  
103717. ГСП Москва, К-62  
Подсосенский пер., 21*

*2-я типография издательства «Наука»  
121099. Москва Г-99,  
Шубинский пер., 10*

# ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
109	1 св. сл.	Лебрена	Лебрен
113	18 сл. спр.	braves	bravent
128	спр. сноски ***	25—27	2
129	спр. сноски ***	308—309	254—255
168	3 св.	Бешенковская	Бешенковский
176	колоннитул	Бешенковский	Бешенковский
261	подпись к рис.	«Внизу запись...»	«Вверху запись...»
263	25 сл. спр.	XVIII	LXVIII
315	6 сл. спр.	план	плащ

Памятники культуры. Ежегодник 1974