

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУСЬ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
НАУЧНЫЙ СОВЕТ ПО КОМПЛЕКСНОЙ ПРОБЛЕМЕ
«ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУСЬ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1976

Редколлегия:

Г. К. ВАГНЕР,

Д. С. ЛИХАЧЕВ (председатель),

П. А. РАЙПОПОРТ

Светлой памяти
НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА
ВОРОНИНА
посвящает свой труд
коллектив авторов

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ
ВОРОНИН

В декабре 1974 г. исполнилось 70 лет доктору исторических наук, лауреату Ленинской премии Николаю Николаевичу Воронину и полвека его научной деятельности. Был отмечен юбилей, Н. Н. Воронин, казалось, был полон сил, а 4 апреля 1976 г. его не стало...

Полвека неустанной исследовательской работы — это, как правило, ежегодное появление пяти-шести научных работ по вопросам древнерусской архитектуры, живописи, скульптуры, градостроительства, литературы, летописания, художественного ремесла, истории техники, реставрационного дела. Результаты усилий ученого настолько значительны, что именно благодаря его трудам сложились наши критерии и оценки важнейших произведений русской национальной культуры прошлого — среди них белокаменные творения владими́ро-суздальских зодчих и высшее достижение их творчества — церковь Покрова на Нерли, строгие сооружения ранней Москвы, Звенигорода, Загорска, Можайска, далекой Старицы... И не только воссоздан образ старинной архитектуры. В трудах Н. Н. Воронина возникают, что очень важно, образы людей, ее живых современников — каменщиков и плотников, ремесленников разных дел и просто горожан, то поддерживавших своих князей, то выступавших против них. Возникает древняя Русь. Мы видим ее наследие не в идеализированном славянофильском образе, и оно не обеднено скепсисом и недоверием, но ощутимо во всей своей исторической конкретности, в сложности творческих исканий, духовных устремлений.

Проникнуть мысленным взором в глубины сокровенных дум и чаяний людей древней Руси всегда было неутолимимым желанием ученого. Ради этого он обращается ко всем возможным историческим источникам — вещественным и письменным, светским и культовым, бытовым и философским, в результате чего историческое прошлое встает с неукоснительной и неприкрытой правдой. Вероятно, именно поэтому, а не только в силу искусствоведческих заслуг, двухтомный труд Н. Н. Воронина «Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков» был удостоен в 1965 г. Ленинской премии.

Н. Н. Воронин сложился как ученый в период, когда советская историческая наука переживала бурный подъем. Академия истории материальной культуры (ГАИМК), в которой создавались кадры советских археологов, немало способствовала успехам идущих исследований. В стенах ГАИМК Н. Н. Воронин закончил аспирантуру, и здесь проходила дальнейшая научно-исследовательская его деятельность. Очень

быстро в работах ученого дал себя знать тот строгий историзм, та точность и полнота аргументации, которые придали науке о древностях объективность и достоверность.

Как известно, в недалеком прошлом историзм в нашей науке пережил довольно трудное испытание в связи с имевшим место упрощенным социологизированием и парочным стремлением утвердить национальный приоритет любым путем, подчас за счет истины. У некоторых историков появилось даже известное «разочарование» в историзме и настороженное отношение к некоторым фундаментальным категориям, связанным с определяющим местом социальных процессов в духовной жизни общества. Н. Н. Воронин свободно прошел через эти «испытания» именно потому, что его метод ученого-историка является не данью времени, а органическим качеством его научного мышления.

В кратком вводном очерке невозможно охарактеризовать шаг за шагом весь творческий путь Н. Н. Воронина¹. Следует напомнить о том главном и новом, что внесено им в историческую науку. На первом месте нужно поставить интерес к материально-производственной и социальной основе древнерусского зодчества. Старая наука изучала архитектуру как некое зрелище. Кто и как строил, на какой материальной базе создавалась эта архитектура, каковы были взаимоотношения заказчиков и строителей — этими вопросами почти никто не занимался. Несколько ранних работ Н. Н. Воронина специально посвящены этой важной проблеме. Интерес к ней никогда не исчезал и позднее, когда Н. Н. Воронин сделал объектом своего углубленного исследования архитектуру и культуру Владимиро-Суздальской Руси. Ученый широко привлекает для анализа архитектуры материалы из других сфер духовной жизни древней Руси — литературы, летописей, сказаний, житий, изобразительного искусства, фольклора, — в чем Н. Н. Воронин проявил большое мастерство. Такой подход сообщил всем работам Н. Н. Воронина историческую конкретность, а идеологической и стилистической интерпретации — полнокровность и яркость.

Комплексное изучение культуры древней Руси закономерно привело Н. Н. Воронина к исследованию владими́ро-суздальского летописания. В этой области им были сделаны интересные и важные открытия, прочно вошедшие в историографию. Так, Н. Н. Ворониным был реконструирован начальный этап ростово-суздальского летописания, относящийся ко второй половине XI в. Были рассмотрены особенности владимирского летописания второй половины XII в., использовавшего как местные легенды, так и южнорусскую летописную традицию. Особый интерес представляет определение источников новых местных культов, претендующих на общерусское значение. Изучение формирования в недрах владимирского летописания общерусских тенденций является большой заслугой Н. Н. Воронина. Естественно, это стало возможным на основе глубокого исследования Киевской Руси. Можно сказать, что сам интерес Н. Н. Воронина к истории и культуре Владимиро-Суздальской Руси был продиктован сознанием ее великой роли именно как наследницы Киева. Несколько работ Н. Н. Воронина специально посвящено культуре Киевской Руси. Из них особенно выделяется глубиной исторического анализа и отточенностью методики большая статья «Политическая легенда в Киево-Печерском Патернике», ставшая своего рода классической.

¹ См. «Культура древней Руси». М., 1966, стр. 7—12.

Глубокое знание Н. Н. Ворониным исторических связей Владимиро-Суздальской Руси с Киевской Русью помогло ему развеять миф о западноевропейских, романских истоках владими́ро-суздальской художественной культуры. Эта «теория» господствовала в дореволюционной историографии, да и в советской науке она имела своих адептов. Н. Н. Воронину принадлежат замечательные по глубине слова: «Стремление ввести Русь как независимую полноправную державу в семью народов Западной Европы все чаще влекло художественную мысль к искусству романского мира»². Их должен помнить каждый советский медиевист. Ведь это совсем иное дело, нежели наивная теория влияний.

Исследования последних лет приносят все новые и новые доказательства того, что процесс кажущейся «романизации» владими́ро-суздальской культуры был глубоко органическим, т. е. внутренне обусловленным. И захватил он не только русский северо-восток, но и Черниговщину, Новгородчину, не говоря уже о Галицко-Волынской земле. Это вовсе не означает того, что средневековая культура обладала особой универсальностью. Если об этом и можно говорить, то только в пределах католического мира, к идеям и образам которого на Руси относились очень настороженно. Но в культуре средневековья того периода, к которому относится расцвет Владимиро-Суздальской Руси, была великая и глубинная объединяющая черта, состоящая в пробуждении национальных народных творческих сил, способных противостоять византизму. Вот откуда происходит удивительное сходство художественных образов в грузинском искусстве, например, и владими́ро-суздальском, в этом последнем и в искусстве «романского мира». Поскольку искусство Владимиро-Суздальской Руси занимает в очерченных евразийских границах срединное положение, то вышеприведенное положение Н. Н. Воронина приобретает теоретическое значение.

Изучение памятников владими́ро-суздальского зодчества никогда не ограничивалось у Н. Н. Воронина только описанием. Всестороннее раскрытие всего образа здания в единстве его исторического содержания и формы — вот что увлекает ученого. Поэтому Н. Н. Воронин всегда стремился использовать все данные для наиболее адекватной реконструкции первоначального вида памятника, обосновывая каждую его деталь, не останавливаясь перед разрушенном привычных представлений. Этим объясняется, почему, например, его реконструкция церкви Покрова на Нерли вызвала столь живую реакцию. Однако попытки опровергнуть эту реконструкцию натолкнулись на ее глубокую археологическую, архитектурную и историческую обоснованность и, естественно, ни к чему не привели.

Посвятив много лет и трудов изучению культуры Владимиро-Суздальской Руси, Н. Н. Воронин постоянно подчеркивал ее преемственный характер. Благодаря этому владими́ро-суздальская архитектура и вся художественная культура Северо-Восточной Руси впервые в развернутом виде предстали в качестве основы культуры Московской Руси. Это можно считать ядром исторической концепции Н. Н. Воронина.

Надо сказать, что, несмотря на, казалось бы, бесспорность этой концепции, ей еще приходится «держаться оборону» от различных рецидивов либо «теории влияний», либо, наоборот, «теории» независимости московской культуры от владими́ро-суздальских традиций. Встречаются еще

² Н. Н. Воронин. Памятники владими́ро-суздальского зодчества XI—XIII веков. М.—Л., 1945, стр. 47.

работы, посвященные русскому (прежде всего московскому) искусству эпохи образования централизованного Русского государства, в которых почти нет собственного русского искусства. Между тем Н. Н. Воронин, как добросовестный исследователь, чуть ли не десять лет тому назад показал, как, например, обилие разного рода балканизмов в московском зодчестве XIV—XV вв. нисколько не определяет ни генезиса, ни самого существа московского зодчества. Отдельные художественные элементы, даже их серии или ассоциации никогда не заслояли и не искажали в глазах Н. Н. Воронина исторического (и человеческого!) существа произведения. Столь же несостоятельны скептические высказывания по поводу владимиро-суздальских традиций московской художественной культуры, роль которых будто бы сильно преувеличена. Здесь проявляется либо непонимание, либо боязнь слова «традиция».

Концепция Н. Н. Воронина об определяющей роли владимиро-суздальского художественного наследия в сложении культуры Московской Руси блестяще подтвердилась археологическими работами последних лет на территории Московского Кремля (В. И. Федоров, Н. С. Шеляпина). Выяснилось, что первые белокаменные московские храмы, самый ранний из которых, между прочим, датируется концом XIII в., имели не только владимиро-суздальскую планировку, но архитектурно-пластический декор того же типа. Только в конце XIV в. началось активное переосмысливание владимиро-суздальской системы, причем и в процессе этого переосмысливания «материнская» основа системы сохранялась. Что касается декоративного искусства, то именно художественной силой владимиро-суздальского наследия и можно объяснить тот примечательный факт, что ни тератологический, ни балканский, ни неовизантийский стили так и не смогли составить основы русского национального искусства. Для этого они не обладали жизненным содержанием.

Все сказанное отнюдь не следует понимать в том смысле, что только владимиро-суздальскому наследию Москва и обязана своими художественными достижениями. Еще в 1952 г. вышла замечательная статья Н. Н. Воронина, на многие годы вперед определившая направление научного подхода к этому важному вопросу³. В этой статье Н. Н. Воронин отдал должное и Полоцку, и Смоленску, и Новгороду, не говоря уже о «центральных» городах Руси.

Предметом особого интереса Н. Н. Воронина за последнее десятилетие стала архитектура древнего Смоленска. То, что сохранилось от этой архитектуры, — знаменитая церковь Михаила Архангела рубежа XII—XIII вв., а также храмы Иоанна Богослова и Петра и Павла — давно уже оценено как свидетельство очень высокой древней местной культуры. Но Н. Н. Воронин знал, что Смоленская земля таит в своих недрах неизмеримо большее. Поэтому его архитектурно-археологическое изучение Смоленска, начатое в 1962 г. по чисто внешнему поводу (нужно было спасти от полного уничтожения руины одного древнего храма), вылилось в серию систематических экспедиций, продолжавшихся ежегодно в течение десятилетия (в настоящее время они продолжаются под руководством П. А. Раппопорта). Уже за первые пять лет в Смоленске было раскопано семь монументальных построек XII — начала XIII в. В дальнейшем найдены были и другие. Не перечисляя и не описывая все раскопанные Н. Н. Ворониным смоленские архитектурные

³ См. Н. Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества. — «Ежегодник Института истории искусств». М., 1952.

памятники, можно сказать, что открыта не только новая страница, но целая глава в истории древнерусского зодчества. Представление о смоленской школе зодчества значительно расширилось. Характерными для нее оказались такие черты, как обстройка основной части храма круговыми галереями, пирамидальное нарастание архитектурных объемов, применение сложных пучковых вертикальных членений и т. п., что делало архитектурный образ очень далеким от византийских образцов. В той же статье 1952 г. Н. Н. Воронин объяснил и суть этого архитектурного явления как выражения возросших национальных вкусов, в первую очередь вкусов горожан. Теперь этот тезис получил яркое подтверждение.

Не менее чем историю древнерусской архитектуры, смоленские раскопки Н. Н. Воронина обогатили и историю древнерусской живописи. Еще до недавнего времени смоленская ее «глава» представляла полную лауну, и, казалось бы, ничем нельзя ее восполнить. Но в итоге десятилетних работ экспедиции Н. Н. Воронина, при самоотверженной помощи квалифицированных реставраторов удалось собрать значительное количество больших и малых фрагментов тех фресок, которые некогда украшали стены смоленских храмов. На этой основе Н. Н. Ворониным подготовлена книга «Смоленская живопись». Подобно местной архитектуре, живопись эта обладала своеобразием, позволяющим говорить о смоленской школе. Ее особенности Н. Н. Воронин видел в заметном развитии повествовательного начала, в особой цветовой насыщенности, в развитии светских и фольклорных мотивов. Широкую известность получил замечательный «ковровый» декор церкви на Протоке, состоящий из нескольких рядов красивых декоративных птиц. Таких «геральдических» росписей древнерусская живопись до сих пор не знала.

Параллельно с книгой о смоленской живописи Н. Н. Воронин готовил (совместно с П. А. Раппопортом) фундаментальный труд о смоленской архитектуре. И опять, как при изучении владимиросуздальского зодчества, перед читателем разворачивается не только архитектура, но в сущности вся культура древнего Смоленска, с ее летописанием, вольнодумными движениями (Авраамий Смоленский), изобразительным искусством. До сдачи в печать этого труда Н. Н. Воронин не дождался.

Воронин был не только глубоким историком-исследователем, но и талантливым популяризатором. В 1958 г. им была написана небольшая книга «Владимир, Боголюбovo, Суздаль, Юрьев-Польской», имеющая дополнительное название: «Спутник по древним городам Владимирской земли». Написанная очень проникновенно и хорошо изданная, она столь полюбилась читателю, что выдержала семь изданий на русском, английском и французском языках. Книга эта действительно стала спутником всех ценителей прекрасного. «Спутник» лег в основу целой серии подобных книг, написанных другими авторами, а за серией так и закрепилось название «воронинской».

Все работы Н. Н. Воронина по изучению древнерусской культуры — яркое свидетельство того, что в глубины прошлого можно проникнуть только при всестороннем владении комплексным методом. Только при таком подходе к прошлому можно понять немеркнущие ценности тех демократических элементов, которые, как известно, есть в каждой культуре и которые входят органической частью в многонациональную культуру народов СССР. Интерес к этим прогрессивным народным элементам в прошлой культуре проходит красной нитью через все работы Н. Н. Воронина.

Трудно назвать область древнерусской культуры, в которой Н. Н. Воронин не сказал бы своего веского слова. Для всех работающих в этой сфере авторитет его всегда был и остается непререкаемым. Вся его деятельность была подчинена делу охраны национального культурного наследия — делу, которому, напомним, особое значение придавал В. И. Ленин.

Г. К. Вагнер

РАБОТЫ Н. Н. ВОРОНИНА, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В 1965—1974 ГГ.¹

1965

- К 60-летию А. Д. Варганова.—«СА», № 4
- Памятник смоленского искусства XII в.—«КСИА», № 104.
- Жемчужина русской архитектуры. (К 800-летию Покрова на Нерли).—«Архитектура СССР», № 12.
- К вопросу о начале ростово-суздальского летописания.—«Археографический ежегодник за 1964 г.».
- Смоленск. Путеводитель. Смоленск [стр. 51—62 — о памятниках XII—XIII вв.].
- О терминологическом словаре древнерусского строительного дела [совм. с П. А. Раппопортом] [рец. на ки.; А. В. Поплэ. «Acta baltiko-slavica». Białystok, 1965, № 2, s. 297—301].
- Архитектура и живопись [историческое введение к альбому].—«Московский Кремль» [на нем., франц., англ. и испан. языках]. Прага, 1963.
- Природа и история.—В кн.: Д. И. Погуляева, Б. В. Гроздов. Природа Смоленска и его окрестностей, гл. VII. Смоленск.

1966

- Неуходящая Русь. [Заметки о выставке «Памятники древнерусской архитектуры в произведениях московских художников»].—«Искусство», № 1.
- Новые памятники древнего Смоленска.—«Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований 1965 г.»: М
- Раскопки в Смоленске.—«Археологические открытия 1976 г.»: М.
- Древние современники.—«Вокруг света», № 4.
- Смоленск — город древний —«Наука и жизнь», № 1.
- Новые памятники смоленского искусства XII в.—«Тезисы докладов к Всероссийской конференции, посвященной новым исследованиям в области древнерусского искусства и итогам экспедиций музеев РСФСР». Л.
- Повое о древнем Смоленске.—«Вопросы и ответы», № 7.
- Владимиро-суздальская архитектура.—«Всеобщая история архитектуры», т. III. М.
- Даниил Заточник.—«Древнерусская литература и ее связи с новым временем». М.

¹ Обзор более ранних трудов Н. Н. Воронина см.: «Культура древней Руси». М., 1966.

1967

- Древняя Русь: история — искусство.— «Вопросы истории», № 2.
 Смоленский детинец и его памятники [совм. с П. А. Раппопортом].— «СА», № 3.
 Смоленская архитектурная экспедиция.— «Археологические открытия 1966 г.». М.
 Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. Изд. 3. М.
 Новое о древнерусском искусстве [совм. с В. И. Антоновой].— «Наука и человечество. 1967». М.
 К истории смоленского зодчества XII—XIII вв.—«Смоленск 1100. Материалы юбилейной научной конференции». Смоленск.

1968

- Граффити 2 февраля 1238 г.— «Славяне и Русь». (К 60-летию академика Б. А. Рыбакова). М.
 Введение [к кн.: «Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники». М.]
 Смоленская архитектурная экспедиция.— «Археологические открытия 1967 г.». М.
 [Рец. на кн.: Р. О. Шмерлинг. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси, 1962.]—«Византийский временник», т. XXVIII [совм. с Г. К. Вагнером].
 Переяславль-Залесский. [Вступление к альбому]. М.

1969

- Паломничество к прекрасному [рец. на кн.: Г. Н. Логвин. По Украине. Киев, 1968].— «Наука и жизнь», № 1.
 Прерванное путешествие [о кн.: Е. В. Николаев. По Калужской земле. М., 1968] [то же. Изд. 2. М., 1970].— «Неделя», 1969, № 9.
 Раскопки в Смоленске в 1966 г. [совм. с П. А. Раппопортом].— «СА», № 2.
 Окна в исчезнувший мир [рец. на кн.: К. В. Корнилович. Окно в минувшее. Л., 1968].— «Новый мир», № 7.
 Wissenschaft und Menschheit. Leipzig (Jena) — Berlin.
 Ценный вклад в науку [рец. на кн.: Г. Н. Логвин. По Украине. Киев, 1968].— «Искусство», № 8.
 Архитектура.— «Очерки русской культуры XIII—XV вв.», ч. 2. М.

1970

Wladimir, Bogoljubowo, Suzdal, Iouriev-Polskoi. М.

1971

- Раскопки в Смоленске в 1967 г. [совм. с П. А. Раппопортом].— «СА», № 2.
 Vladimir, Bogolyubovo, Suzdal, Yuryev-Polskoi. М.
 Погребение коня в срубе в 1149 г.—«КСИА», вып. 125.

1972

- Духовная культура древней Руси [совм. с А. Г. Кузьминым].— «Вопросы истории», № 9.

- Следы раннего смоленского летописания.— «Новое в археологии» (Сборник статей, посвященный 70-летию А. В. Арциховского). М.
Археологические исследования памятников архитектуры древнего Смоленска [совм. с П. А. Раппопортом].— «Тезисы докладов на сессии и пленумах, посвященных итогам полевых исследований в 1971 г.». М.

1973

- Смоленские миниатюры XIII в.— «Византия. Южные славяне и древняя Русь Западная Европа». Искусство и культура. (Сборник статей в честь В. Н. Лазарева). М.

1974

- [Предисловие к кн.: Г. К. Вагнер. Проблема жанров в древнерусском искусстве». М., 1974].
Как приподнять завесу времени.— «Призыв», 27 VIII.
«Переяславль новый».— «Летописи и хроники». М., 1973.
Смоленск. Путеводитель. Изд. 6. Смоленск [текст о памятниках архитектуры XII в].
Владимир, Боголюбково, Суздаль, Юрьев-Польской. Изд. 4. М.
[Рец. на кн.: «Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования», т. I. М., 1973].— «Вопросы истории», № 11.

Составил Г. К. Вагнер

ИСТОРИЯ

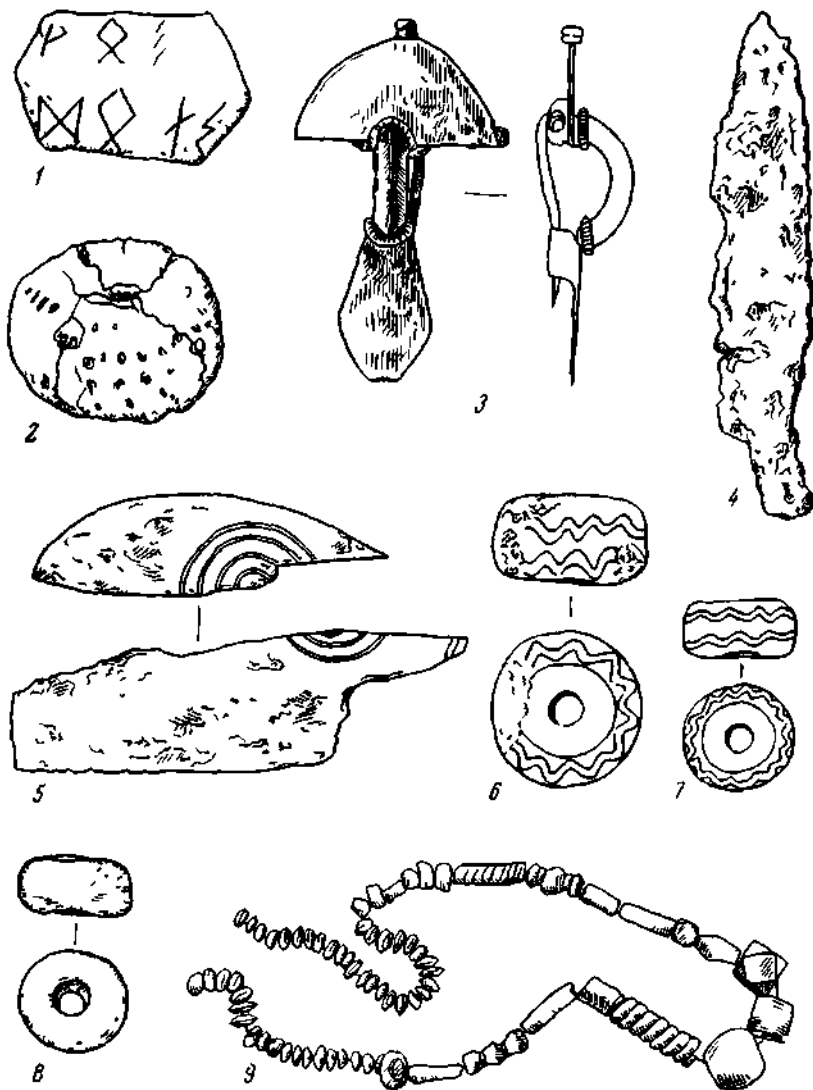
СЛЕДЫ РУНИЧЕСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ В ЧЕРНЯХОВСКОЙ КУЛЬТУРЕ

М. А. Тиханова

В проблеме черняховской культуры по-прежнему дискуссионными остаются не только ее этническая принадлежность и происхождение, но даже ареал и хронологические рамки. Большинство археологов, советских и зарубежных, ограничивают время существования черняховской культуры в ее уже сложившемся виде второй половиной III—IV в., быть может, местами с выходом в начало V в., т. е. придерживаются так называемой узкой хронологии¹. Другие отодвигают начало черняховской культуры во II в. и относят ее бытование не только к V в., но даже к VI и VII вв., т. е. принимают широкую хронологию, пытаясь связать бытование черняховской культуры, притом не только хронологически, с достоверно известными раннеславянскими памятниками². М. Ю. Брайчевский настолько расширил рамки черняховской культуры, что распространил ее на все южнопольские земли — Малопольшу и Силезию и включил даже Словакию и Моравию³. Велики разногласия исследователей, в первую очередь советских, и в отношении происхождения черняховской культуры. Одни исследователи утверждают прямые ее связи и преемственность, во всяком случае для определенных районов, с зарубинецкой культурой, хотя хронологический разрыв очень велик⁴; другие — преимущественно с пшеворской культурой, значительно преувеличивая роль последней в формировании черняховской культуры⁵; наконец, третьи⁶ — в настоящее время число сторонников этого мнения, как у нас, так и за рубежом, особенно среди польских и румынских археологов, увеличилось — отводят значительное место в происхождении и формировании черняховской культуры германским элементам.

Нам уже приходилось излагать свою точку зрения на происхождение черняховской культуры: «В отличие от Ю. В. Кухаренко мы включаем в состав черняховской культуры и волинскую группу. Саму же черняховскую культуру мы признаем, во всяком случае изначально, германской (отнюдь притом не только готской) культурой, носители которой сохраняют многие германские черты и тогда, когда они приходят в тесные соприкосновения (не только враждебные, но и мирные) с миром античным и с иноэтничным миром местных племен»⁷.

В настоящее время мы могли бы внести ряд уточнений, а именно: выясняется значительная и даже решающая роль так называемой вос-



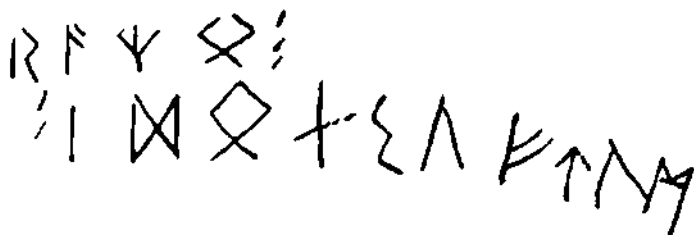
Предметы из погребения № 36 в Лецканах

1 — глиняное пряслице с рунической надписью 2 — глиняное пряслице, 3 — серебряная фибула, 4 — железный нож, 5 — обломок гребня 6—9 — бусы

точнопоморско-мазовецкой культуры (термин, предложенный К Годловским⁸ и применявшийся уже в советской археологической литературе М Б Щукиным, В В Кропоткиным и автором, в самое последнее время заменяемый в работах польских археологов термином «вельбаркско-цецельской» — по названию местностей, где были открыты могильники данной культуры, Вельбарк (Вилленберг) в Нижнем Повисленье и Цецеленов, Семятиче в правобережной Мазовии⁹) Речь идет о всем правобережье Нижней Вислы и правобережной Мазовии и явных связях с германским миром

Наконец, что касается этнической принадлежности черняховской культуры, то в этом наиболее остром вопросе до сих пор сосуществуют три точки зрения: одни полагают, что черняховской культурой, во всяком случае в период ее расцвета, были охвачены в основном славянские племена¹⁰; вторые утверждают ее полиэтничность, и третьи, прямо в противоположность первым, считают, что носителями черняховской культуры были племена, входившие в состав готского племенного союза¹¹.

При разработке вопросов о происхождении и этническом составе носителей черняховской культуры на территории Украины и Молдавии и



Руническая подпись на пряслице из погребения № 36 в Лецканах.

культуры Синтана де Муреш-Черняхов на территории Румынии далеко не последнюю роль могут сыграть открытые в последние десятилетия в пределах ареала этой культуры следы рунической письменности. Не касаясь сколько-нибудь подробно в данной статье вопроса, до сих пор спорного, о происхождении рунического письма, мы категорически отвергаем долгое время существовавшее представление об его северочерноморских истоках. Мы принимаем, как наиболее обоснованную гипотезу, теорию Марстрандера — Хаммерстрема о происхождении рунического письма из североиталийского алфавита в одной из его разновидностей, с последующей его переработкой одним из южногерманских племен (хотя прямого его прототипа пока не обнаружено). Наиболее ранние следы рунической письменности известны во времени около 200 г. на территории Дании (Зеландия, Ютландия), Южной Швеции (Сковне), т. е. в месте предположительного обитания герулов (ерулов), изгнанных затем с их родины данами. Герулы выступают, как известно, во второй половине III в. вместе с готами у берегов Черного моря, а в 267 г. совершают нападение на Афины и возвращаются в Северное Причерноморье. Если Южная Скандинавия и не является прародиной рунической письменности, то все же именно здесь были найдены древнейшие рунические надписи на изделиях из дерева, металла и кости, исполненные мастерами, в которых ряд исследователей видит древних герулов¹².

Следы рунической письменности обнаружены пока в нескольких памятниках черняховской культуры в Румынии, в могильниках на территории Молдовы, Муитении и Валахии и на северо-западе Украины, на Южной Волыни — на поселениях. Исключительный интерес представляет находка (в 1968 г.) глиняного пряслица с полностью сохранившейся



Кувшин из погребения
в Радунегру.

на нем рунической надписью в одном из погребений биритуального могильника культуры Синтана де Муреш-Черняхов в Лецканах, к западу от Ясс, обнаруженном при систематических раскопках могильника и связанного с ним поселения, начатых в 1966 г. и в настоящее время законченных¹³. Раскопки эти производились румынским археологом К. Блошю.

Определение и дешифровка надписи была проведена недавно скончавшимся крупнейшим рунологом Вольфгангом Краузе, который посвятил ей специальную статью¹⁴, результаты анализа также приведены и в статье К. Блошю, давшей подробное археологическое исследование погребения¹⁵.

Лецканское погребение № 36, в котором было найдено пряслице с рунической надписью, представляет собой труположение на глубине 1,90 м в прямоугольной могильной яме с нескругленными углами. Костяк, ориентированный ССЗ-ЮЮВ, принадлежал женщине в возрасте 25—30 лет, небольшого роста (выс. 1,52 см), средиземноморского типа — антропологическое определение сделано М. Кристеску из антропологической секции Ясского

филиала Румынской Академии наук. Костяк лежал на спине в вытянутом положении, правая рука вдоль туловища, левая на тазу. Погребение сопровождалось четырьмя глиняными сосудами, сделанными на гончарном круге, расположенными вдоль тулова, справа от костяка — двумя серого цвета кухонными горшками из грубого теста и двумя столовыми тонкостенными мисками, одной чернолощеной, другой — серой. На шее костяка находилось ожерелье из бус, в основном стеклянных, в том числе двух четырнадцатигранных — одной вишневого, другой — желтого цвета; среди бус одна глиняная, две из кости. Вторая группа бус, три больших, также стеклянных, находилась близ запястья рук. С левой стороны на уровне живота лежала серебряная двупластинчатая фибула с полукруглой головкой и ромбоидальной ножкой типа Авброз IAA¹⁶. Близ тазовых костей лежал железный нож, у левого бедра часть раковин *Murex Sargaea*. Здесь же находился обломок гребня, у колен два глиняных пряслица — одно шаровидное, фрагментированное, коричневато-кирпичное, орнаментированное паколами, другое — биконическое, того же цвета, но из более компактного теста с рунической надписью, начертанной на нем по сырому тесту (*in pasta cruda*). Погребальный инвентарь (стр. 12) отчетливо датирует погребение второй половиной — концом IV в. Напомним, что в Лецканском могильнике в погребении № 23 была найдена серебряная монета Констанция II¹⁷. По определению Б. Митря, это серебряная силиква чеканки конца 348 г., очень редкого выпуска и прекрасной сохранности. Б. Митря полагает, что она даже не была в обращении¹⁸.

Надпись на пряслице двустрочная, читается слева направо и снизу вверх, имеет пунктуацию, указывающую начало и конец надписи (стр. 13)¹⁹. Последовательно рассмотрев все составляющие ее руны и проанализировав надпись в целом, В. Краузе предложил как первичное следующее ее чтение: «idonsufthe rao», т. е. «Idóns ufthē[r] — Raef[n]ô»; в немецком переводе: «Idos Gewebe [ist das] hier — Ragna» — «это ткань Идо здесь — Рангно»²⁰. В. Рангно В. Краузе видит имя собственное от женского вестготского имени Ragnahilda; другое имя, Ido, он считает также вестготским, стоящим в родительном падеже. Остается неясным, указывает Краузе, сама ли Рангно, упоминаемая в верхней строчке надписи, нацарапала ее или привлекла к этому мастера рун (Runenmeister); форма рун, большей частью тщательная, указывает, по его мнению, скорее на вторую возможность. В то же время В. Краузе подчеркивает, что мы до сих пор не имеем на древнем футарке никаких достоверных надписей на глине²¹.



Обломки керамики
из Лепесовки

Если для В. Краузе лецканская надпись вестготская и он традиционно связывает ее с событиями конца 70-х — начала 80-х годов IV в. (Атанарих)²², то для К. Блошю это, видимо, не безусловно, поскольку она не исключает остготской ее принадлежности, правда предположительно²³.

Другие находки древних рун в Румынии менее выразительны и не дешифрованы. Так, в могильнике в Раду-Негру (р-н Кэлэраши, Мунтения), тоже биритуальном, датированном серединой — второй половиной IV в., среди других находок был обнаружен в 1961 г. сделанный на гончарном круге сероглиняный кувшин с ойнохоевидным горлом, украшенный по плечикам тройной зигзагообразной линией, справа от которой врезаны по сырому тесту три знака, в которых большинство румынских исследователей видит руны (стр. 14); они не дешифрованы²⁴.

Третья находка сделана также в погребении с труположением, сопровождаемым рядом сосудов, случайно открытом в 1970 г., недалеко от места находки знаменитого золотого клада в Петроссе (р-н Бузэу, Валахия)²⁵. Как и в Раду-Негру, руны обнаружены на глиняном сосуде²⁶.

Следы рунической письменности были обнаружены и при наших раскопках поселения черняховской культуры у с. Лепесовка на Южной Волыни. О наличии на фрагментах керамики знаков мы упоминали, не входя в их рассмотрение, в нашем отчете о раскопках поселения еще в 1963 г.²⁷ Рунические знаки, виденные при научной поездке в Ленинград в 1959 г., отмечает в своей работе о могильниках IV в. в Мунтении Б. Митря²⁸. Это служит поводом К. Блошю говорить о следах рунической письменности в СССР²⁹.

В настоящей краткой статье ограничимся приведением только двух фрагментов керамики из Лепесовки, в которых, как нам представляется, можно усматривать древние руны. Это, во-первых, обломок сделанной на гончарном круге желтой лощеной миски, обнаруженной при расчистке и снятии развала обмазки округлой легкой наземной постройке типа шалаша (стр. 15), во-вторых, обломок черного лощеного сосуда, найденного в хлеву наземного жилого комплекса № 1 (стр. 15)²⁰.

Мы не привлекаем ранее известные находки с руническими надписями — так называемое ковельское копье или золотую гривну Петросского клада, — как не связанные с черняховской культурой. Равно не принимаем во внимание проскользнувшие в литературу сведения о тех или иных недостоверных данных о следах рунической письменности (к последним относим многочисленные пряслица в окрестностях Кнева), о которых упоминает К. Блошю, ссылаясь на информацию Г. Дьякону²¹.

Полагаем, что приведенные факты значительно укрепляют положение о существенной роли германцев в сложении и во всех последующих судьбах черняховской культуры.

* * *

¹ М. Б. Шукин. О трех датировках черняховской культуры. — «КСИА», вып. 112 М., 1967, стр. 7—13. См. также: М. А. Тиханова К вопросу об обмене и торговле в эпоху черняховской культуры — «КСИА», вып. 138 М., 1974, стр. 70—71, специально сноска 31, 32.

² Е. В. Махно и М. Ю. Браичевский в целом ряде работ.

³ М. Ю. Браичевский. Бля джерел слов'янсько державності Київ, 1961, стр. 4—5, 19—20.

⁴ Например, И. С. Винокур. Волинско-Подольское пограничье — один из районов формирования черняховской культуры — «КСИА», вып. 121 М., 1970, стр. 31—33; он же. История та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II—V ст. н. е. Київ, 1972, стр. 22—24, 143, Э. А. Симонович. Племена Поднепровья в первой половине I тысячелетия н. э. Автореф. докт. дисс. М., 1971, стр. 31—33.

⁵ В. В. Кропоткин, Г. Дьякону.

⁶ Ю. В. Кухаренко, М. А. Тиханова.

⁷ М. А. Тиханова. Еще раз о происхождении черняховской культуры — «КСИА», вып. 121 М., 1970, стр. 94.

⁸ K. Godłowski. The Chronology of the Late Roman and Early Migration Periods in Central Europe — «Prace archeologiczne», zeszyt II. Kraków, 1970, p. 31—41, pl. VI—IX.

⁹ J. Jaskanis. Cmentarzysko z okresu rzymskiego w Cecelach pow. — «Semiatyczne w świetle badań z lat 1966—1970. Sprawozdania archeologiczne XXIV»

Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1972, s. 101.

¹⁰ Б. А. Рыбаков, М. Ю. Смишко, Э. А. Симонович, И. С. Винокур, Е. В. Махно, М. Ю. Браичевский и ряд других украинских археологов.

¹¹ В советской литературе первоначально сформулировано М. И. Артамоновым. Затем развито и уточнено в работах Ю. В. Кухаренко и ряда других исследователей, особенно польских и румынских, говоривших в основном о германской принадлежности черняховской культуры, осложненной на юге сарматскими и дакискими элементами.

¹² W. Krause. Die Runenschriften im älteren Futhark. Göttingen, 1966, S. 6—8, Э. А. Макаев. Язык древнейших рунических надписей. Лингвистический и историко-филологический анализ. М., 1965, стр. 29—43. К происхождению рун см. также О. Friesen. De germansk anglofrisiska och tyske runorna в Nordisk kultur, VI. København — Oslo — Stockholm, 1933, s. 3—79, N. Åberg. Vorgeschichtliche Kulturkreise in Europa. Bilderatlas mit erläuterndem Text. Kopenhagen, 1936, S. 51; H. Arntz, H. Zeiss. Die einheimischen Runendekmäter des Festlandes. Leipzig, 1939, S. 426; E. Moltke. Er Runenskrifter op-taet i Danmark. Fra Nationalmuseet Arbejdsmark. 1951; C. J. S. Marstrander. De nordisk runenskrifter i eldre alfabet I Danske og svenske inskrifter. «Viking», 1952, s. 3 ff; J. Brøndsted. Eisenzeit in Danemark. Neumünster, 1963,

- s. 272, 43, *J. Werner*. Das Aufkommen von Bild und Schrift in Nordeuropa. München, 1966. S. 34, 38, 55; *М. А. Туханова* К вопросу о связях Южной Скандинавии с Восточной Европой в первой половине I тысячелетия н. э. — «*Studia archaeologica in memoriae Harri Moora*». Tallinn, s. 205—206.
- ¹³ Сведения, сообщенные румынским археологом Ионом Ионице при его посещении Ленинграда 10—14 октября 1974 г. Всего вскрыто 84 погребения, остальные погребения разрушены современным строительством; на поселениях, как и на других синхронных поселениях, сочетаются наземные и углубленные жилища.
- ¹⁴ *W. Krause*. Die gotische Runeninschrift von Lețcani.— «*Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*», Bd. 83, H. 1, 1969, S. 153—161.
- ¹⁵ *C. Bloșiu*. O inscripție runică descoperită în necropola din secolul al IV-lea de la Lețcani-Jași.— «*Memoria antiquitatis*», I. Piatra Neamț, 1969, p. 167—180. Ср. *I. Ioniță*. Probleme der Sintana de Mures-Cernjachovkultur auf dem Gebiete Rumäniens — «*Studia Gotica*». Stockholm, 1971, S. 101.
- ¹⁶ *А. К. Амброс* Фибулы юга европейской части СССР II в. до н. э.—IV в. н. э. САИ Д1-30. М., 1966, стр. 82. К. Блошю ошибочно относит фибулу к варианту IA.
- ¹⁷ *C. Bloșiu*. Op. cit., p. 168.
- ¹⁸ *B. Mitrea*. Descoperiri recente și mai vechi de monede antice și bizantine în Republica Socialistă România.— «*SCIV*», t. 21, 1970, 2, p. 342—343, № 65; ср. *V. Mihăilescu Birlibe*. Circulația monetară la tribuliri libere de la răsarit de Carpați (sec. II—IV e. n.).— «*Memoria antiquitatis*», II. Piatra Neamț, 1970, p. 331, № 123.
- ¹⁹ *W. Krause*. Op. cit., S. 154. В подлинности надписи В. Краузе не сомневается (подделку исключает, по его мнению, то, что К. Блошю открыла ее «совсем одна», — суждение, вызывающее, правда, некоторое удивление).
- ²⁰ *W. Krause*. Op. cit., S. 156.
- ²¹ *W. Krause*. Op. cit., S. 159. (Попутно В. Краузе касается погребальных урн в Верхней Силезии в Нездровицах и Дзедзице, «надписи» которых он включил в число рунических в первом издании рунических надписей на древнем футарке 1937 г.; в статье 1969 г. он определяет их как состоящие из дорунических знаков с вкраплением рунеподобных и в свой корпус рунических надписей 1966 г. не ввел.)
- ²² *W. Krause*. Op. cit., S. 159. Кстати, не можем не сделать одного замечания: В. Краузе определяет Лещанский могильник как биконфессиональное кладбище (op. cit., S. 159). Такое определение ошибочно. Могильник в Лещканах бритуальный, поскольку в нем сочетаются захоронения с труположениями и погребения с трупосождениями, но бритуальность не дает никаких оснований говорить об его биконфессиональности, т. е. рассматривать двубрядность как признак двоеверия.
- ²³ *C. Bloșiu*. Op. cit., p. 178—179.
- ²⁴ *G. Diaconu, N. Anghieșcu*. Despre necropola din sec. IV e. n. de la Radu Negru — «*SCfV*», t. 14, 1963, 1, p. 167—174, fig. 3—4; ср. *B. Mitrea, C. Preda*. Necropole din secolul al IV-lea e. n. în Muntenia. București, 1966, p. 150—151, 402, fig. 228/3; *C. Bloșiu*. Op. cit., p. 173; *B. Mitrea*. Die Goten an der unteren Donau — einige Probleme im III—IV Jahrhundert — «*Studia Gotica*». Stockholm, 1972, S. 94; *I. Ioniță*. Op. cit., S. 101. И. Ионице считает вопрос о рунах на кувшине в Раду-Негру дискуссионным, поэтому при перечислении находок предметов с единичными рунами дает Раду-Негру со знаком вопроса.
- ²⁵ *I. Ioniță*. Op. cit., S. 101, 104; *B. Mitrea*. Op. cit., p. 94.
- ²⁶ Как сообщил автору И. Ионице в устной беседе, он не только видел сосуд из Петроссы, сделанный на круге миску, но и держал ее в руках, сомнений в том, что это руны, а не просто знаки, у И. Ионице нет. Он же сообщил об еще одной находке рун на территории Румынии, которую он еще не видел и не знает точного ее места.
- ²⁷ *М. А. Туханова*. Раскопки на поселении III—IV вв. у с. Лепесовка в 1957—1959 гг.— «*СА*», 1963, 2, стр. 190.
- ²⁸ *B. Mitrea, C. Preda*. Op. cit., p. 151.
- ²⁹ *C. Bloșiu*. Op. cit., p. 178.
- ³⁰ *М. А. Туханова* Указ соч., рис. 2, на стр. 183.
- ³¹ *C. Bloșiu*. Op. cit., p. 178.

О РОЛИ ФОЛЬКЛОРА В ИЗУЧЕНИИ СЛАВЯНСКИХ ДРЕВНОСТЕЙ

Н. Н. Велецкая

Фольклор в проявлениях устнопоэтического, музыкально-вокального, хореографического, драматического и изобразительного искусства по мере раскрытия семантики существеннейших мотивов и образов приобретает все большую значимость для изучения древнеславянской культуры. Тем не менее по вопросу соотношения фольклорной традиции и исторической действительности возникает много разногласий как в общетеоретическом плане, так и относительно конкретных оценок явлений славянской древности. В этом очерке кратко излагаются результаты исследования рудиментов ритуала «проводов на тот свет» у славян с целью показать, как подчас фольклор дает стимулы к изучению существенных моментов истории культуры.

Этому ритуалу в бытовом укладе древних славян, как и в процессе формирования и развития традиционной славянской обрядности, до сих пор не уделялось должного внимания¹. Функциональная направленность ряда важнейших архаических ритуалов у славянских народов может быть раскрыта лишь посредством сравнительного изучения их с формами ритуала «проводов на тот свет» у древних славян и других народов индоевропейской древности.

Предание об умерщвлении стариков, восходящее к раннеславянской истории и донесенное фольклорной традицией разных славянских народов в различных вариациях, содержит импульсы для ретроспективной реконструкции ритуала «проводов на тот свет» у древних славян, с одной стороны, и для понимания его судеб в традиционной славянской обрядности, с другой. Это оказывается особенно важным для раскрытия содержания ритуальных форм культа предков и связей их с аграрными культурами.

В основе предания лежит праславянский ритуал, порожденный языческим мировоззрением, представлениями о взаимосвязанности миров, о всестороннем воздействии предков на жизнь отдельного человека и общества в целом. Рудименты ритуала в славянской народной традиции можно понять лишь при сопоставлении их с античными, средневековыми и фольклорно-этнографическими свидетельствами, касающимися как славянских, так и разных других народов Европы и Азии, у которых аналогичные явления наблюдаются в более целостном виде. Мы располагаем, к сожалению, крайне скудными материалами: несколькими вариантами предания (по сюжетной схеме, в сущности, аналогичными); редчайшими упоминаниями в средневековых письменных источниках, отрывочными и понятными лишь в комплексе с другими данными; рудиментами в традиционной обрядности. Отправной точкой в изучении ритуала у древних славян и его позднейших изменений, его трансформации вследствие утраты мировоззренческой основы служат украин-

ские предания. Самый ранний (по времени фиксации) из известных нам (первая половина XIX в.) вариант из Галиции² одновременно и более полный.

Жесточайшая засуха ставит людей перед угрозой голодной смерти. «Минул рок, минул другий,— аж на третій як узрели, шо уже кругом беда, шо уже до того приходится, шо уже мір загіне». И приказывают «всех старых дедов вытопити». Смысловая тенденция предания образно подчеркивается характеристикой молодого царя и его фаворитов-сверстников: «чи в раде, чи в уряде, чи в войску все молоді — а старому и приступу не було до ничего. От же як молоді, недоспели розтумы радили, так и недоспела их рада була». Выразительность противопоставления недомыслия молодости умудренности старости в фольклорном произведении своей глубиной и яркостью заставляет вспомнить из Цицерона.

«Если вы почитаете или послушаете о событиях в других странах, то узнаете, что величайшие государства рушились по вине людей молодых и восстанавливались усилиями стариков.

Как вашу погубили вдруг вы славную республику? Ведь такой вопрос задают в „Волчице“ поэта Невия; на него отвечают, помимо прочего, прежде всего так:

Да вот ораторы пошли, юнцов толпа безмозглая.
Опрометчивость, очевидно, свойственна цветущему возрасту, дальновидность — пожилому»³.

Решение «дедов вытопити» представляется аморальным: «грех и згадовати про сесе уложеньє!» Одного из предназначенных к «отправлению на тот свет» старика сыновья прячут в надежном укрытии. «Минуло летенько без жнив, без косьбы... минула осень без радости; прийшла весна:... якій свет, а ...хлебного насення не було. От прийшлося уже як конец света!» По наставлениям отца сыновьям удастся вырастить зерно, выбранное из соломенной крыши: «куди свет светом зайдешь, нигде не видно пашни; все поле травами, бурянами та бодяками захрасло — а у них пашня як лес!». Из уст в уста весть о чуде доходит до царя. Он приказывает доставить к нему мудрого наставника, «посадил его поруч себе коло свого трона и слухал его ради до смерти».

Осуждение обычая ярко выражено противопоставлением. Скороспелость и легковесность решений молодых правителей, по аналогии пословице «незрел виноград — невкусен, молод человек — неискусен» или поговорке «молодо — зелено», показана в контрасте с умудренностью старости, которая основывается на глубоком знании самых различных и неожиданных жизненных ситуаций и долгом жизненным многообразном опыте.

Построение сюжета, мотивы и детали содержания, образные и словесные средства служат не описанию ритуала, а выражению отрицательного отношения к нему. Общество приходит к утверждению социальной ценности старейших его представителей, необходимости их для нормальной жизни общества. Славянская народная традиция сохранила следы этого психологического перелома в восприятии обычая. Ритуальное действо, на определенной стадии язычества имевшее предпосылки в мировоззренческой структуре, осуждается как безнравственное, направленное против общественного благополучия. Это выражено простым художественным приемом. Полна глубокого внутреннего смысла реплика обреченного на преждевременную смерть отца, который дает сыну понять, что он готовит себе ту же участь⁴. Его виук — в других

вариантах предания — обращается к своему отцу с просьбой вернуть домой санки (или луб) ⁵, не оставлять их рядом с обреченным. Рецидивка ребенка содержит явственное свидетельство деградации обычая. Специальное изготовление предметов снаряжения «на тот свет» было одним из обязательных компонентов ритуала ⁶. Исчезает функция ритуального предмета, а это означает, что и само действие, перерождаясь, утрачивает ритуальный характер и выполняется в силу установившейся традиции, сложившейся привычки.

Для выявления древнеславянских форм обычая, а также рудиментов его в славянской фольклорной традиции следует исходить из четкого разграничения понятия живого явления от явления в стадии деградации и явления пережиточного.

Входил ли ритуал «проводов на тот свет» в обрядовый комплекс у древних славян или это имело место лишь у праславян, а у древних славян уже наступила стадия деградации ритуала — при настоящем состоянии источников с полной определенностью выяснить не удастся. Сравнительно-исторический анализ фольклорных, этнографических, средневековых письменных и археологических источников склоняет к заключению, что существование обычая как элемента социального уклада можно отнести лишь к самому раннему периоду славянской истории, в эпоху же, отраженную славянскими письменными памятниками, остатки его несут печать деградации.

Построение сюжета славянских преданий и детали повествования красноречиво говорят о том, что в предании отражен не ритуал в бытность его элементом обрядового комплекса, а отказ от пережитков его. Восприятие обычая как наследия глубочайшей древности особенно отчетливо проступает в украинских вариантах («За давньої давнини стариков недобрі діти вивозили на лубку у провалля» ⁷; «То дуже давно було» ⁸).

Трансформация ритуала в пережиточные формы проходила неравномерно у разных славянских народов в различных местностях и локальных группах. Сведения о поздних проявлениях пережитков ритуала столь фрагментарны, что не дают отчетливого представления о процессе деградации его у разных славянских народов, а проясняют лишь общую картину. Рудименты ритуала связаны с общей устойчивостью архаики, сохранностью элементов язычества в народной культуре. В разных славянских землях наблюдаются различия и по времени бытования, и в локальных формах, а также и сосуществование различных пережиточных форм.

Проявления ритуала были, по-видимому, более устойчивы у балтийских славян и у древлян. Противоречивость свидетельств Гельмольда, Цайлдера и Ноткера (XI в.) ⁹ относительно влияния старцев как в семейной, так и в общественной жизни балтийских славян, с одной стороны, и проявлениях ритуала «проводов на тот свет», с другой, заставляет думать, что дошедшие до нас средневековые письменные свидетельства отражают ритуал в процессе деградации.

Относительно древлян мы располагаем скудным сообщением из летописца Переяславля-Суздальского: «зверьским образом скотски оубиваху друг друга» ¹⁰, — что трактуется обычно как показатель кровной мести ¹¹. Анализ рудиментов ритуала «проводов на тот свет» в славянской народной традиции склоняет к предположению о том, что эти сведения могут быть восприняты также и как отзвук этого обычая. Еще важнее суровое осуждение варварского обычая в начале XIII в.

На рубеже XI—XII вв. в Киеве, как можно судить по Поучению Владимира Мономаха, ритуал уже ушел в прошлое; следы его сохранялись преимущественно в лексике. «Азь худый, седя на санех» — образное выражение, свидетельствующее о коренной трансформации явления: отправление ритуала сменилось намеком на него в поговорке (сохранившейся в украинской народной традиции до недавнего времени: «садовить на саночки»¹², «сбираеця на саночки», «хоче їхати на саночках»¹³).

Судя по летописным данным, в XI в. эпизодически при особых обстоятельствах обычай еще давал себя знать на периферии Киевской Руси. В Ипатьевской летописи под 1024 г. сообщается: «вълсви в Суждалцих избиваху старую чадь по дьяволу наоученью и бесованию глаголюще, яко си держать гобино»¹⁴. В Повести временных лет под 1071 г. значится: «Бывши бо единою скудяти Ростовстей области, встаста два волхва от Ярославля, глаголюща, яко ве все, кто обиле держить, и поидоста по Волзе, кде придут в погосте, ту же иарицаху лучышни жены... и оубивашета многы»¹⁵.

Известно, что понятие «старый» в древнерусском языке, кроме возрастного, заключало в себе: «почитаемый», «почтенный», «разумный», «опытный»¹⁶. Заметим, что ритуал у малых народов Севера отправлялся преимущественно над почитаемыми представителями общины¹⁷. По летописи, поводом для действия волхвов служит голод, что согласуется со славянской фольклорной традицией, украинской в особенности.

Налицо перерождение функциональной сущности и направленности ритуала. Восприятия смещены: ритуал, связанный с поддержанием могущества предков-покровителей, отправляется частично для прекращения бедствия. Последняя стадия трансформации этого явления — пережитки ритуального «отправления на тот свет», происходящие от случая к случаю. С этим мы сталкиваемся в позднем средневековье. В обличениях в числе прочих запретов языческих действий упоминается и «избиение старой чади», когда живет впроголодь¹⁸. Аналогичный запрет содержит средневековый даламатинский законник: «Ко би ударю оца или матер, да му се она рука пред народом оспиче»¹⁹. Здесь речь идет уже не о ритуале, а о рудиментах его.

Средневековые обличения и законодательные запреты созвучны отрицательному отношению к остаткам обычая в народной среде, что явствует из преданий и пословиц. Сербская пословица «према глави и оца по глави»²⁰ всем своим построением направлена на осуждение действия. Близка к ней по смыслу русская пословица «отца на лубе спустил, и сам того же жди»²¹. В ней нашло отражение не столько явление, сколько нравственная оценка его. С социальной эволюцией эволюционировало и восприятие обычая: прошлая неукоснительность исполнения сменяется в фольклорной традиции образным раскрытием безнравственности и жестокости действий, уже не находящих обоснования в представлениях общества.

Таким образом, славянское предание отражает психологический перелом в восприятии обычая. Ритуальное действие, на определенной стадии языческого мировоззрения воспринимавшееся в извечном кругообороте жизнь — смерть — жизнь, получает иную трактовку. У средневековых славян в культе предков существовали различные наслоения, представлявшие собой разные уровни в стадильном развитии этого явления. Фольклорная традиция, в соответствии с исторической истиной, отразила переход к высшей ступени культа, когда умудренность стар-

шего поколения воспринимается как основа благополучия общества и житейская мудрость ценится выше загробного покровительства предков.

Здесь снова улавливаются ассоциации между народнопоэтическим творчеством и диалогом Цицерона «О старости». «Кто отказывает старости в возможности участвовать в делах, не приводят никаких доказательств и подобны людям, по словам которых кормчий ничего не делает во время плавания, между тем как одни моряки взбираются на мачты, другие сиют между скамьями, третьи вычерпывают воду из трюма, а он, держа кормило, спокойно сидит на корме. Он не делает того, что делают молодые, но, право, делает гораздо большее и лучшее; не силой мышц, не проворностью и не ловкостью тела вершатся великие дела, а мудростью, авторитетом, решениями, и старость обыкновенно не только не лишается этой способности, но даже укрепляется в ней... Если бы качества эти не свойственны были старикам, то наши предки не назвали бы высшего совета „сенатом“. В Лакедемоне высшие магистраты называются „старцами“, каковы они и в действительности»²².

О том, что ритуал «проводов на тот свет» в качестве живого элемента социального уклада мог существовать у славян лишь в начальный период их истории, говорит обрядовая традиция: следы ритуала отразились в традиционной славянской обрядности в драматизированной, игровой форме²³, они трудноуловимы под пластом длительных и разносторонних наслоений. В обрядовых действиях переход к качественно новым формам культа предков проявляется в замене живого человека его знаком — чучелом или куклой (возможны разные знаки: кукла, чучело, птица, а также другие предметы-символы вроде снопа, колоса, ветки и т. п.); это явствует, например, из немецких описаний славянских ритуальных действий XIII в.²⁴

Замена живых существ изображением их — типологическое явление в истории ритуалов. Очевидные свидетельства этому содержат обрядовые циклы разных времен и народов: сущность кукол-чучел идентична, различия они преимущественно приемами, способами и искусством изображения. В качестве примера можно привести хотя бы свидетельства античных авторов о замене сбрасывавшихся ежегодно в Тибр людей, достигших 60 лет, антропоморфными изображениями их, произведенной, по древним преданиям, Геркулесом²⁵.

Функциональное содержание ритуала сохраняло частично аграрно-магическую направленность, хотя, конечно, оно не оставалось аналогичным, оно утрачивает одни функции и приобретает другие.

Постепенно ритуал трансформируется в драматизированное действие, отчасти сохраняющее функциональное содержание, а вслед затем — в молодежное игрище. Функциональное содержание его утрачено и забыто. Последняя ступень перед исчезновением из народной традиции и окончательным забвением — детская игра. Тем не менее и детская игра иногда может содержать элементы, позволяющие если не реконструировать древний ритуал целиком, то понять существенные его моменты, важные для восстановления утраченных звеньев во многих частях разорванной цепи.

Основные формы древнеславянского ритуала «проводов на тот свет» выявляются посредством трансформированных рудиментов их в славянской традиции — устнопоэтической (предания, пословицы), вокально-хореографической (песни, круговые танцы), обрядово-драматической (обряды, игрища, игры) и изобразительной (чучела, куклы, приемы

оформления костюмов ряженных и ритуальных предметов — дерева, снопа и т. п.). Показательны «похороны смерти» на масленице — позднейшее переосмысление персонафицированного чучела. Вслед за исчезновением ритуала «проводов на тот свет» переосмыслиется и заменившая человека кукла: вместо символа живого человека она воспринимается как образ смерти²⁶. Процесс, происходивший в обрядово-драматической традиции, был по существу аналогичен процессу в традиции устнопоэтической: и тут, и там посредством свойственных народной традиции изобразительных средств и приемов выражено одно и то же, нашло отражение не столько само явление, сколько нравственная оценка его.

Сложность функционального содержания ритуала «проводов на тот свет» в значительной мере определяет разные уровни формальной структуры драматизированных игрищ, воспроизводящих его, и устнопоэтических реминисценций.

Из сравнительно-исторического анализа ритуала и связанного с ним фольклорного сюжета возникает новый аспект проблемы — о соотношении ритуала с мифологическим мотивом возвращения героя под старость на родину.

Что касается отражения исторической действительности в фольклоре и вопроса о заимствованиях, роли контактов или конвергентного развития сюжетов, то следует заметить следующее. Скепсис относительно существования ритуала у древних славян и пережитков его²⁷ не случаен. Чтобы разобраться в сюжете, необходимо разобраться в самом ритуале, формах существования его и стадийном уровне в тот или иной период славянской истории. Типологическим характером явления и форм деградации его объясняются типологические параллели в преданиях славянских народов, разных народов Европы, Кавказа, Северной и Средней Азии²⁸ и Тихоокеанских островов²⁹.

Анализ конкретного сюжета показывает, как типологические явления действительности порождают типологические сюжеты, определяют специфику разработки его в фольклорной традиции того или иного народа.

* * *

¹ Отдельных моментов его касались в своих исследованиях: *А. Котляревский*. Древности права балтийских славян, ч. 1. Прага, 1874; *В. Каллаш*. Положение неспособных к труду стариков в первобытном обществе. — «Этнографическое обозрение», 1889, вып. 1—3; *Д. К. Зеленин*. Очерки русской мифологии, вып. 1. Пг., 1916; *D. Zelenin*. Russische (Ostslavische) Volkskunde. Berlin — Leipzig, 1927; *В. Чайканович*. Магични смеј. Студије из религии и фолклора. Београд, 1924, и др.

² «Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských». Vyd. K. J. Erben, V Praze, 1865, p. 138—140.

³ *Цицерон*. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М., 1975, стр. 12.

⁴ Славяно-балканские предания. См., например: *М. С. Филиппович* Различета етнолошка граѓа. Београд, 1967.

⁵ *Б. Д. Гринченко*. Этнографические ма-

териалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях, вып. 2. Чернигов, 1897, стр. 170 и др.

⁶ *Д. К. Зеленин*. Обычай «добровольной смерти» у примитивных народов. [Б. м.], 1935.

⁷ *Б. Д. Гринченко*. Указ. соч., стр. 168.

⁸ «Этнографическое обозрение», 1901, № 4, стр. 145—146.

⁹ См. *А. Котляревский*. Указ. соч., стр. 117—124.

¹⁰ «Летописец Переяславля-Суздальского». М., 1851, стр. 3.

¹¹ *Б. А. Рыбаков*. Нестор о славянских обычаях. — «Древние славяне и их соседи». М., 1970, стр. 41.

¹² «Киевская старина», 1902, апрель, стр. 25.

¹³ См. *В. Белобржицкий*. Существует ли в Малоруссии обычай убийства или самоубийства стариков? — «Новости и биржевая газета», 1902, № 46, стр. 2.

¹⁴ «ПСРЛ», т. II. М., 1962, стр. 135.

- ¹⁵ «ПСРЛ», т. I, вып. I. Л., 1926, стр. 175.
- ¹⁶ *И. И. Срезневский*. Материалы для словаря древнерусского языка, т. III, стр. 409. Ср. *М. Фасмер*. Этимологический словарь русского языка, т. III. М., 1971, стр. 747.
- ¹⁷ *Д. К. Зеленин*. Обычай «добровольной смерти».
- ¹⁸ См. *Е. В. Аничков*. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914, стр. 103.
- ¹⁹ *В. Чайканович*. Студије из религије и фолклора. Београд, 1924, стр. 26.
- ²⁰ Там же, стр. 70.
- ²¹ *В. Даль*. Толковый словарь, т. II, стр. 270.
- ²² *Цицерон*. Указ. соч., стр. 11—12. Ср. *senex* (*senex*) — старый, престарелый; старость, старческий возраст; старики, старцы («Латинско-русский словарь», сост. Г. Шульц. СПб., 1905, стр. 500).
- ²³ *Н. Н. Велецкая*. Из истории славянской весенней обрядности.— «Македонски фолклор», 1973, бр. II, стр. 47—51.
- ²⁴ См. *А. Václavík*. Využití obyčejů a lidové umění. Pr., 1959, s. 167.
- ²⁵ *В. Каллаш*. Указ. соч., стр. 136—161.
- ²⁶ *Н. Велецкая*. Указ. соч., стр. 48—49.
- ²⁷ *Х. Вовк*. Студії з української етнографії та антропології. Прага, [б. г.], стр. 207 и др.
- ²⁸ *Н. А. Кисляков*. О древнем обычае в фольклоре таджиков.— «Фольклор и этнография». Л., 1970, стр. 70—82.
- ²⁹ *Н. Коробка*. Малорусская сказка об убиении стариков и миф о происхождении свиньи у туземцев Гервеевых островов.— «Живая старина», 1908, вып. II, стр. 155—158.

ДРЕВНИЕ ГОРОДА ПОНЕМАНЯ И ЮЖНОРУССКИЕ ЗЕМЛИ В КОНЦЕ X—XIII В.

Ф. Д. Гуревич

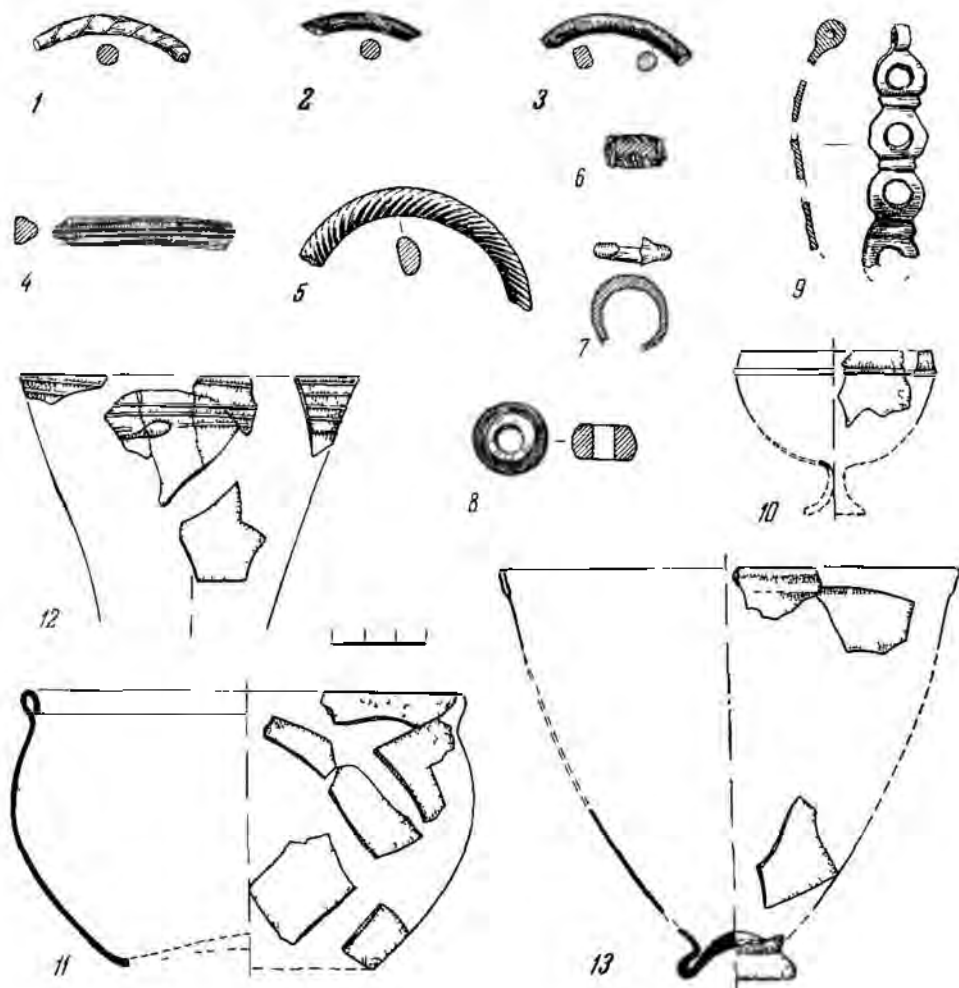
Летописные свидетельства о древнерусских городах Понеманья немногочисленны и отрывочны, однако и в них отражаются связи этой территории с южнорусскими землями. Ранее других городов летописцу известно древнее Гродно. Под 1116 г. он сообщает о том, что гродненский князь Всеволодка женится на дочери Владимира Мономаха. В 1128 и 1132 гг. Всеволодка принимает участие в походах киевского князя Мстислава на Полоцк и Литву¹. Совместные походы гродненских и киевских князей предпринимаются до 80-х годов XII в.²

Знаменательными датами в истории древнерусских городов Неманской земли являются 1252—1253 гг., когда в летописи впервые фигурируют Новогрудок, Волковыск, Слоним и Турыйск. Именно эти города пытается завоевать князь Даниил Галицкий со своей ратью. В это же время он стремится овладеть и Гродно³. В 50-х—70-х годах XIII в. летописец неоднократно отмечает активное проникновение галицких князей в Понеманье и их попытки овладеть городами этой земли⁴.

Археологические работы, развернувшиеся на территории Понеманья за последние два десятилетия, показали, что города здесь возникли на 200—250 лет раньше того времени, когда они впервые упоминаются в летописи⁵. В свете археологических материалов можно установить многообразные культурные связи Понеманья с южными областями Руси, которые характерны для его городов со времени их возникновения. Исключительное явление в этом плане представляет древний Волковыск. Его жители начиная с конца X в.—времени основания древнего города—и вплоть до конца XI или рубежа XI и XII вв. строили жилища-полуземлянки с печами-каменками⁶. Этот тип жилых построек, распространенный на громадной территории Днепровского правобережья начиная с VI—VII вв.⁷ и проникший в лесную зону Понеманья в конце I тысячелетия н. э., дает основание считать, что первоначальные обитатели Волковыска переселились из южнорусских земель.

Южнорусское происхождение основателей Волковыска и в известной степени Новогрудка находит свое подтверждение и в керамическом материале. Среди ранней керамики обоих городов встречаются фрагменты горшков с резко отогнутым венчиком и с шейкой, переходящей в высокие плечики. По наблюдениям М. В. Малевской, горшки этого типа, как и формы более ранней керамики, выделялись на поселениях Западного Буга⁸. Это, видимо, означает, что какая-то часть населения Понеманья была родом с Волыни.

Как и на других древнерусских землях, в Понеманье X—XI вв. встречено немало изделий, изготовленных на юге Руси. Это прежде всего шиферные пряслица. Месторождение красного шифера известно на реке Уборть в районе Овруча. Там же открыты мастерские, в которых выработывались пряслица. С конца XI в. в города Понеманья привозились стеклянные сосуды, стеклянные перстни и некоторые изделия, сде-



Киевский импорт в Новогрудке

1—5 — обломки стеклянных браслетов, 6 — бусина 7 — стеклянный перстень, 8 — шиферное пряслице
9 — обломки хораса, 10—13 — стеклянные сосуды (реконструкция)

ланные в киевских мастерских. По мнению Б. А. Рыбакова, в древней Руси существовала особая категория торговцев, развозивших мелкие товары киевских ремесленников⁹. Вероятно, эти торговцы попадали и в Пономанье.

С расцветом древнерусских городов Неманской земли в XII в. открываются новые страницы в истории их взаимоотношений с Южной Русью. Примечательно, что влияние Киева проявляется в сфере ремесленного производства Пономанья. В свое время Н. Н. Воронин обнаружил инструментарий киевских ювелиров в Гродно. К нему относятся каменные так называемые имитационные формочки, в которых отливались ложнозерненные украшения — подражания богатым нелитым изделиям¹⁰. Иначе проявляется влияние киевских ювелиров в Новогрудке. На территории новогрудского детница найдены матрицы, среди

которых одна служила для тиснений колтов с изображением двух сопоставленных грифонов. Аналогию этому изображению можно указать в орнаменте тереховского клада бывш. Орловской губ.¹¹ Встречены две матрицы для подвесок в форме лилии (крин) и готовое изделие, оттиснутое с одной из этих матриц. Отметим также матрицы для овальных полых бус и колодочек¹². Все эти матрицы или изделия, тисненые с них, имеют полнейшие аналогии в Киеве¹³.

Характерно, что влияние жиорусского художественного ремесла на ювелирное дело Поиemanья проявляется в то время, когда летописец отмечает военные контакты гродненских князей с Киевом. Не исключено, что в это время отдельные киевские ювелиры переселяются в города Поиemanья¹⁴.

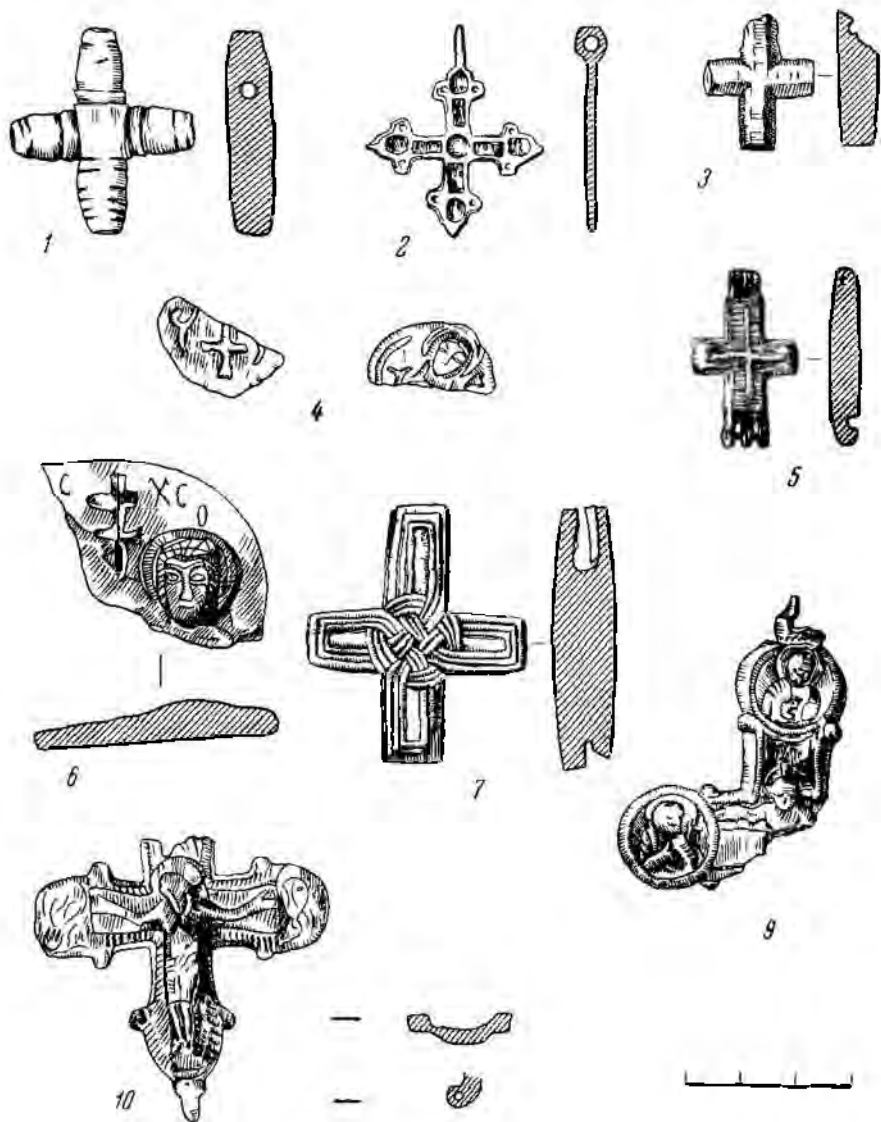
В XII и XIII вв. основной импорт в Поиemanье поступает из Киевской земли. Значительно возрастает ввоз шиферных пряслиц. Наиболее массовые украшения горожанок того времени — стеклянные браслеты — изготовлены преимущественно в киевских мастерских. Коллекция стеклянных браслетов из окольного города Новогрудка превышает 2600 экземпляров. Количественный и качественный химический анализы, которым была подвергнута часть этих находок, показали, что 80% стеклянных браслетов являлись изделиями киевских мастерских. Бесспорно киевскими по своему происхождению были 75% волковысских стеклянных браслетов¹⁵. Нам известны также многочисленные находки стеклянных, очевидно киевских, браслетов из Гродно, Слоиима и Турийска¹⁶.

Стеклянные браслеты в древней Руси были украшениями исключительно городских женщин. Однако в Поиemanье они встречены на одном из сельских поселений¹⁷. Эти находки тоже были привезены из Киева. Из киевских земель происходили и другие массовые украшения, найденные в городах Поиemanья (бусы, перстни и др.). Особую группу киевского импорта составляло оконное стекло. За время раскопок богатых жилищ окольного города Новогрудка найдено более 300 фрагментов оконного стекла, химический состав которого указывает на то, что оно вышло из рук киевских мастеров¹⁸.

Важную статью импорта из Киева составляли стеклянные сосуды, которые опять-таки известны преимущественно по находкам из богатых жилищ окольного города Новогрудка. Прозрачное бесцветное стекло почти всех сосудов киевского производства чрезвычайно напоминает оконное стекло. Наиболее популярной формой сосудов являются бокалы с широким горлом и массивной ножкой. Найдено несколько кубков в форме воронок. Встречены фрагменты колбовидных сосудов, чаши и рюмки и др. Отдельные сосуды украшены росписью или наплавленными цитями (стр. 26).

Немалую часть киевских привозных изделий составляют предметы христианского культа. Большой интерес представляют фрагменты бронзовых паникадил, хоросов из Волковыска, Гродно¹⁹ и Новогрудка. Бронзовые кресты-складни, или энколпионы, из городов Поиemanья, отлитые киевскими ремесленниками, принадлежат к довольно частым находкам городских слоев Поиemanья. Отметим встреченные там бронзовые крестики, покрытые желтой выемчатой эмалью. Такие крестики производились в Киевской земле начиная с XI в. Носили их главным образом женщины²⁰. К киевским изделиям относятся кресты и иконки из красного шифера (стр. 28).

Через Приднестровье в Поиemanье должны были попадать причерноморские амфоры, число которых особенно велико в Новогрудке²¹, а так-



Привозные культовые изделия в Новогрудке

1—3 — кресты тельники 4 — образок 6 — иконка 5 7—9 — кресты

же стеклянные сосуды и культовые находки, попавшие в Понеманье из Византии, Сирии и Египта²²

Таким образом, археологические и письменные источники неоспоримо указывают на глубокие связи городов Понеманья с южнорусскими землями с конца X в до XIII в. На заре их истории они обусловлены этнической близостью жителей отдельных городов с населением Южной Руси. В XII—XIII вв. во взаимоотношениях этих земель преобладали торговые контакты. Приднестровье при этом являлось как поставщиком своих изделий, так и транзитной территорией, через которую в Поне-

манье поступали вещи из стран христианского и мусульманского Востока. Связи этих обеих областей древней Руси дополняются производственными, политическими и военными контактами.

Активные и многосторонние связи Понеманья с южнорусскими землями были прерваны монгольским нашествием, и, как показывают археологические материалы, это отрицательно сказалось на культуре родов Немаиской земли.

* * *

- ¹ «ПСРЯ», т. II, стр. 290, 294.
- ² Там же, стр. 315, 318.
- ³ Там же, стр. 319.
- ⁴ Там же, стр. 829, 830, 831, 864—865, 872—873.
- ⁵ «Очерки по истории БССР», т. II. Минск, 1972, стр. 133—148.
- ⁶ Я. Г. Зверуго. Новые данные о древнем Волковыске.— «Древности Белоруссии». Минск, 1969, стр. 157—162.
- ⁷ П. А. Раппопорт. Жилища древней Руси (в печати).
- ⁸ М. В. Малевская. Некоторые исторические связи Новогрудка (по материалам керамики).— «КСИА», вып. 129. М., 1972, стр. 16.
- ⁹ Б. А. Рыбиков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 469.
- ¹⁰ Н. Н. Воронин. Древнее Гродно.— «МИА», № 41. М., 1954, стр. 71.
- ¹¹ А. С. Гуцин. Памятники художественного ремесла древней Руси. М., 1936, табл. 14, 3.
- ¹² Раскопки 1970, 1971 и 1973 гг., производившиеся под руководством автора.
- ¹³ М. К. Корсун. Древний Киев, т. I. М.—Л., 1958, табл. 14; Г. Ф. Корзухина. Древнерусские клады. Л., 1954, табл. 24, 5, 25, 3, 35, 7, 8.
- ¹⁴ Н. Н. Воронин. По берегам Клязьмы и Немана.— «По следам древних культур». М., 1953, стр. 282.
- ¹⁵ Ю. Л. Шапова. Стекланные браслеты Волковыска.— «Тезисы докладов к конференции по археологии Белоруссии». Минск, 1969, стр. 166—170.
- ¹⁶ Н. Н. Воронин. Древнее Гродно, стр. 44; Г. И. Пех. Раскопки древнего Слонима.— «Древности Белоруссии». Минск, 1966; Я. Г. Зверуго. Археологические работы в Слониме.— «Беларускія старажытнасця». Минск, 1972, стр. 258—269; К. Т. Ковальская. Отчет о раскопках Турниска в 1969 г.— Сектор археологии Института истории АН БССР.
- ¹⁷ Ф. Д. Гуревич. Древности Белорусского Понеманья. Л., 1962, стр. 185.
- ¹⁸ Ю. Л. Шапова. Стекло Киевской Руси. М., 1972, стр. 72.
- ¹⁹ Я. Г. Зверуго. Некоторые итоги раскопок Волковыска.— «Древности Белоруссии». Минск, 1966, стр. 295, рис. 7; Н. Н. Воронин. Древнее Гродно, стр. 119.
- ²⁰ В. А. Мальм. Крестики с эмалью.— «Славяне и Русь». М., 1968, стр. 113—117.
- ²¹ М. В. Малевская. Амфоры Новогрудка XII—XIII вв.— «Тезисы докладов...», стр. 185—191.
- ²² Ф. Д. Гуревич, Р. М. Джанлоадян, М. В. Малевская. Восточное стекло в древней Руси. М., 1968; Я. Г. Зверуго. Костяная иконка из Волковыска.— «Тезисы докладов...», стр. 200—201.

ДЕРЕВЯННЫЕ СООРУЖЕНИЯ ГОРОДСКОГО ХОЗЯЙСТВА В ДРЕВНЕЙ РУСИ

М. Г. Рабинович

В древней Руси (в особенности — в северных ее областях) широко применяли различные деревянные конструкции для улучшения дорог, строительства мостов, причалов и набережных, устройства дренажей и водостоков. Например, для крупных военных походов заранее готовили дороги и мосты. Еще в начале XI в. князь киевский Владимир, решив двинуться в Новгородскую землю, распорядился: «Требите путь и мостите мост».

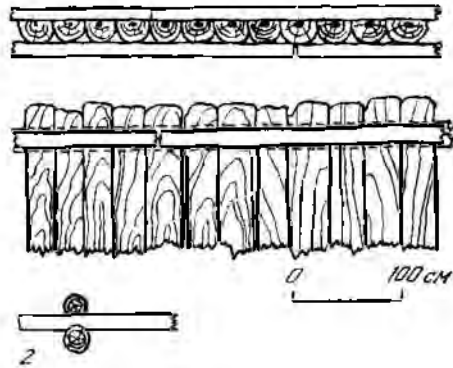
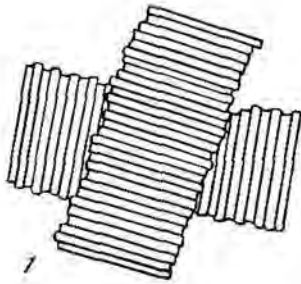
Видимо, речь шла о расчистке намеченного пути от зарослей и устройстве в нужных местах мостовых и мостов (слово «мост» употреблялось в обоих этих смыслах) ¹.

Если в сельской местности такие работы проводились лишь от случая к случаю, то в быт древнерусских городов деревянные сооружения городского хозяйства, как мы будем их условно называть, вошли уже давно и прочно: без них было невозможно элементарное благоустройство жилых кварталов, и сам город как поселение не мог существовать и развиваться. Не случайно поэтому, что деревянные сооружения городского хозяйства появляются едва ли не с самого возникновения городов и в этом смысле могут служить критерием для определения типа поселения.

Древнейшими из известных пока сооружений этого рода являются новгородские мостовые, самый нижний ярус которых датируется 953 г.² Таким образом, засвидетельствованный археологически возраст русских сооружений городского хозяйства уже превышает тысячу лет. Древнейшие русские письменные источники знают и специалистов — мастеров «мостников», сооружавших мостовые, мосты и т. п.³ Конечно, это были плотники. Характерно, что первое упоминание о строительстве мостовых и мостов связано с северной Новгородской землей, первый «урок мостникам» содержится в памятнике новгородского происхождения — «Русской правде». Недаром новгородцев дразнили плотниками.

Русские плотники еще в древности знали оригинальные конструкции, позволявшие простыми техническими средствами создать сложные сооружения; мостовые, мосты, набережные, колодцы и целые системы деревянных труб сооружались рациональными, тщательно разработанными приемами обработки дерева, без единого гвоздя. Изучение старых конструкций поможет нам выявить эти приемы древнего ремесла, дожившие в ряде случаев до наших дней.

Рассмотрим сначала конструкции основных типов сооружений городского хозяйства. Наиболее распространенными из них были мостовые; они открыты при раскопках в Новгороде, Пскове, Торопце, Смоленске, Полоцке, Минске, Москве и во многих других древнерусских городах. Уже к середине X в. была выработана наиболее рациональная конструкция мостовой улицы — вплотную положенные поперечные пла-



Мостовые

1 — наиболее типичная конструкция (Новгород, XII в.); 2 — с колесоотбойными брусками (Москва, XV в.); 3 — обшитая досками (Москва, XVI в.); 4 — то же (Архангельск, 1960-е годы).

хи, опирающиеся на три продольные лаги. Никакой врубки, как правило, не делали. В отдельных случаях поверх лаг по краям клали еще брусья, мешавшие колесам соскальзывать с мостовой. Эта конструкция продержалась сотни лет. В 80-х годах XVI в. английский путешественник писал, что в русских городах «на улицах вместо мостовых лежат обтесанные сосновые деревья одно подле другого»⁴. На плане Москвы конца XVI в. главные магистрали города показаны замощенными именно такими мостовыми. В литературе XVIII и XIX вв. наряду с каменными упоминаются и деревянные мостовые с поперечными плахами на улицах русских городов средней полосы, а в северных городах (например, в Кемии и Онеге) такие мостовые можно было увидеть еще лет 25 назад.

Применялась и более усовершенствованная конструкция проезжей части мостовой. Она отличалась тем, что на опорные лаги клали не затесанные сверху плахи, а круглые, даже неосушенные бревна, поверх которых вся проезжая часть покрывалась досками, лежащими вдоль движения. Тут требовалось больше лесоматериалов и затрат труда, но

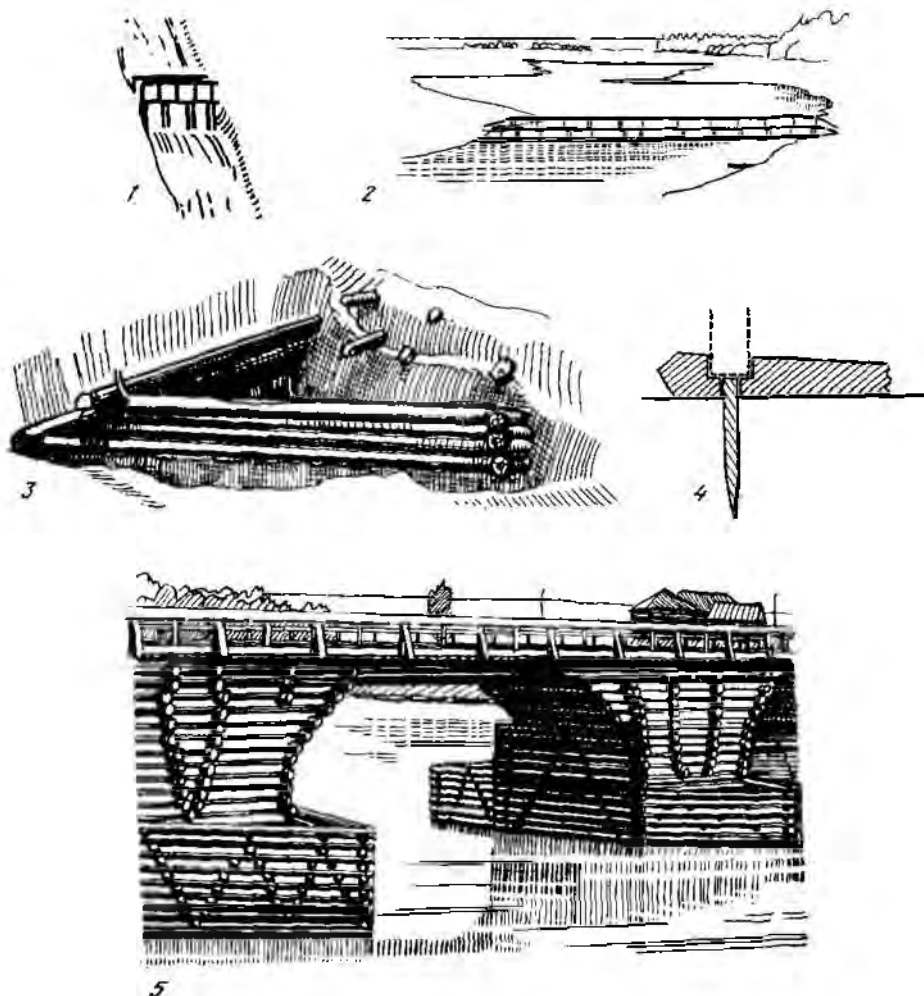
на такой мостовой тряски не было совсем, как на современном асфальте. На чертеже Кремля XVI в. изображены как раз такие мостовые. Обнаружены они и при раскопках в Московском Кремле⁵.

Мощные городских улиц было предметом заботы феодального правительства. Уже упоминалось о Ярославовой «Правде русской» с ее «уроком мостникам», которые получали плату за сравнительно небольшой ремонт моста или мостовой⁶. Лет на 200 позднее в Новгороде возник устав о мостах, распределявший, по мнению большинства исследователей, площадь, которую должны были мостить за свой счет различные городские корпорации и должностные лица⁷. А к XVI в. относятся сведения о раскладке в Москве платежей за мощные «уличного моста», т. е. мостовой, на всех жителей соответствующей улицы. Плата устанавливалась сообразно длине дворового участка вдоль улицы. В середине XVII в. с москвичей собрали 5 тыс. рублей⁸. По тем временам мостовые обходились чрезвычайно дорого, так как значительная часть соборных с населения денег «прилипала к рукам» приказных и подрядчиков (плотники — непосредственные исполнители — получали едва двадцатую часть того, что скапливалось в Земском и Стрелецком приказах, вдавшивших этими работами)⁹.

Деревянные мосты (в современном понимании этого слова) строили также в глубокой древности. Простейшие их конструкции напоминали, по-видимому, лавы, распространенные в сельских местностях и теперь, — перекинутые через узкий проток два-три ряда бревен, опирающиеся на сваи. Для удобства пешеходов лавы имеют иногда перила из жердей. Сваи, на которые могли опираться бревна лав, обнаружены при земляных работах в Москве у древнего русла Чертороя¹⁰; лавы, переброшенные через Яузу, видны на плане Москвы конца XVI в. Такие же современные лавы можно увидеть, например, на реке Кокшеньге¹¹. Опоры легких мостов бывали и более сложной конструкции: они не вбивались непосредственно в дно, а вставлялись в колоду, закрепленную оригинальным устройством со штырем. Такая колода от подъемного моста конца XV — начала XVI в. найдена у башни Кутафьи Московского Кремля. Возможно, что эта конструкция позволяла в случае надобности не только поднимать полотно, но и убирать опоры моста (стр. 33).

Стационарные мосты опирались на срубные «городни»¹², набитые землей и камнями. Наиболее значительным из мостов такой конструкции был знаменитый новгородский мост через Волхов. Река здесь широка, и мост опирается более чем на 20 городен (исследователи называют 22—29)¹³. Он был построен не позже чем в начале XII в.: начиная с 1133 г. летописи содержат известия о повреждениях городен моста во время паводков и об обновлении моста¹⁴. «Бысть вода велика в Волхове еже не бысть бывала николи же... и снесе Великого мосту 10 городень. Тогда и Жилотугский мост снесе и сотворися зла много...»¹⁵

О конструкции древнерусских мостовых городен можно судить по открытой при раскопках в Москве городне XVI в. Это был сруб (в плане — неправильный треугольник, обращенный вершиной против течения реки Неглинной, а основанием — к башне Кутафье) из довольно толстых — диаметром от 25 до 40 см — сосновых бревен, концы которых соединены «в обло». Сохранились четыре его венца и остатки мостовой проезды поверх этих венцов. Нижний венец несколько выступал, и на него опиралась наклонная балка, поддерживавшая верхнюю часть проезды. Сруб закрепляли вертикально врытые у нижнего венца бревна. Та-



Мосты.

1 — лавы (Москва, XVI в.); 2 — то же (переправа через р. Кокиеньгу, совр.); 3 — причал (Москва, XVIII в.); 4 — опора подъемного моста (Москва, конец XV — начало XVI в.); 5 — мост через реку Кену (совр.).

кая конструкция вряд ли была возможна на глубоком месте, но эта городня, береговая, заливалась разве при сильном паводке (стр. 33).

Старинные мосты на срубных быках можно увидеть на русском Севере и сейчас. Мост через р. Кену, построенный, по мнению С. Я. Забелло, в конце XVII — начале XVIII в.¹⁶, длиной 92 м, опирается на 5 рубленых городен: 2 береговые и 3 посредине реки. Городни рублены из брусьев и набиты валунами. К основному квадратному в плане срубу прирублены против течения треугольные отсеки-волнорезы, а с другой — трапециевидные, так, что каждая городня напоминает в плане лодку¹⁷. Поверх городен по оси моста положены 4 ряда прогонов по 3 мощных бревна (одно на другом) в каждом ряду. Поперек этих прогонов —

проезжая часть моста: накат из бревен. Перила сделаны из тонких жердей.

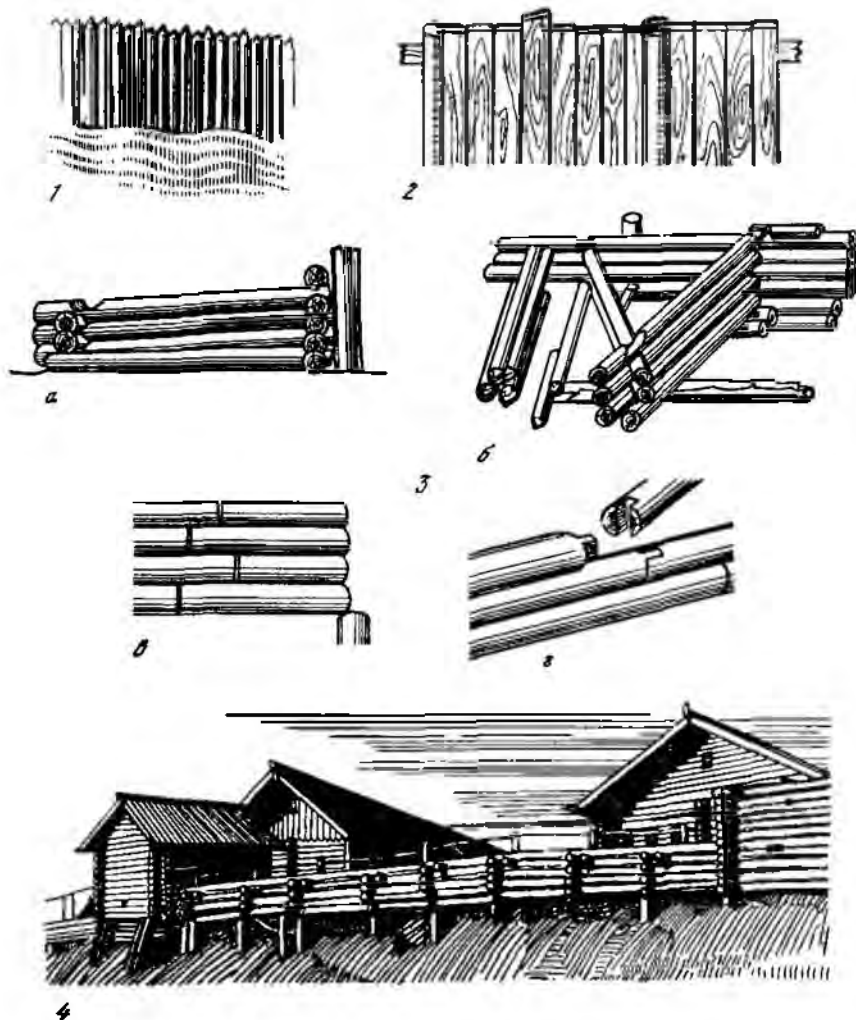
Через узкие речки сооружали однопролетные мосты, имеющие только береговые городни. У моста через р. Сию (Емецкий р-н Архангельской обл.)¹⁸ эти городни в плане прямоугольны, с 4 поперечными стенками, из которых 2 внутренние образуют отсеки для заполнения. Обращенные к реке концы бревен продольных стенок городен рублены так, что каждый верхний ряд выступает над нижним, образуя вместе с противоположной городней как бы арку. Поперек оси моста — накат проезжей части. Бревна его имели по краям продольные колесоотбойные бруссы, подобно описанным выше бруссам мостовой XVI в.

Наконец, древняя Русь знала еще один вид мостов — наплавные. Они сооружались на плотах, реже — на лодках; звенья скрепляли толстыми лыковыми канатами. Такой мост можно было разводить для пропуска идущих по реке судов. Из известных конструкций этого рода назовем сооруженный в XVII в. мост через Москву-реку¹⁹. Большой мост был одним из наиболее оживленных мест средневекового города. Здесь всегда толкался народ. На низких наплавных мостах женщины стирали белье, шла бойкая торговля. Прямо на мосту ставили различные ларн, палатки, лавки²⁰. Знаменитый новгородский мост не раз бывал ареной бурных столкновений, там совершались даже казни: людей сбрасывали с моста в Волхов.

Речные причалы («пристанища»), насколько о них можно судить по сохранившимся остаткам и старым изображениям, были схожи с современными. Обнаруженные на берегу р. Москвы сван XVII в. были заострены топором и вбиты попарно в 4 ряда в направлении, перпендикулярном берегу. Видимо, на сваи настилали сверху доски мостков причала. Судя по рисунку того же места, сделанному Делабартом в 1796 г., причал образовывал «Г»-образную фигуру, обращенную концом по течению реки²¹ (стр. 33).

Деревянные набережные появились в русских городах сравнительно поздно, когда начала уже ощущаться земельная теснота и разрушение берегов и паводки стали серьезной проблемой. В Москве первые археологически изученные набережные относятся к концу XV — началу XVI в. Простейшим видом крепления берегов были частоколы из нетолстых бревен, врытых торцами в землю. Иногда в бревнах выдалбливали перемычки для привязывания лодок. Такова была набережная р. Неглинной у башни Кутафьи. В то же время применялись и более сложные конструкции — тесины, соединенные поперечными брусками и по бокам входившие в пазы вертикальных же кругляков (крепление берега Красного пруда²²) (стр. 35).

Но наиболее совершенной конструкцией деревянных набережных была срубная. В Москве она применялась в конце XVI в. Набережная сооружалась таким образом, что к воде выходила бревенчатая стенка. Изнутри в нее были врублены (в лапу или в обло) короткие бревна, образовавшие перевязанными концами трехугольный венец. Снаружи стена сдерживалась дополнительно врытыми в берег вертикальными бревнами. Вся конструкция засыпалась изнутри землей. Особое внимание обращали при этом на то, чтобы наружная стенка не могла размываться и вываливаться по частям. Наверное, для этого и был изобретен такой сложный «замок», как «двойной зуб», которым бревна сращивались продольно. При этом стыки располагали не один под другим, а смещали их так, чтобы каждый опирался на целое бревно. Деревянные набе-

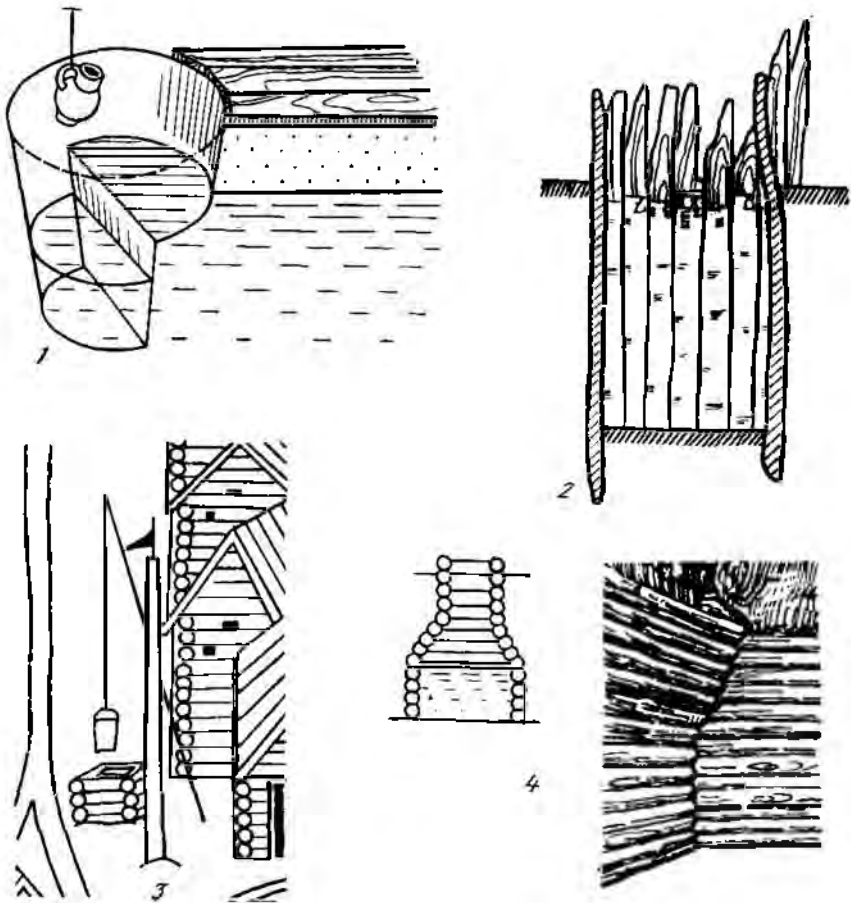


Набережные.

1 — столбовое крепление (Москва, XV—XVI вв); 2 — ряжее крепление (Москва, XVI—XVIII вв); 3 — срубное крепление (Москва, XVII в.); 4 — то же (д. Юрлово, XIX в.).

режные аналогичной конструкции можно было увидеть в Архангельской обл. еще не так давно (например, на берегу Мезени) (стр. 35) ²³.

Многие русские города лесной полосы были расположены во влажной, обильной грунтовыми водами местности. Даже занимавшие обычно высокий мыс детинцы этих городов нередко включали заболоченные ключами участки, а низменный подол почти всегда был сырым и нуждался в осушении. Поэтому едва ли не одновременно с городами (в Новгороде и Москве — уже с XI в.) здесь возникали и системы дренажных сооружений. И уже тогда в дренажных сооружениях широко применялось дерево.



Колодцы.

1 — без крепления (Тушков, XIV в); 2 — крепленный горбылями (Москва, XV в); 3 — срубный с журавлем (Тихвинский посад, XVII в.); 4 — водоразборный колодец.

Дренажным сооружениям древнерусских городов посвящена обширная литература²⁴. В настоящей статье мы лишь напомним, что различные дренажные каналы (со стенами не креплеными или с креплением плетнем, жердями, ряжами) по большей части перекрывались сверху сплошной деревянной конструкцией, вода могла отводиться в деревянную бочку-отстойник, в поглощающий колодец с деревянным креплением или непосредственно в реку; наконец, наиболее совершенными дренажными конструкциями были деревянные трубы. Русские плотники умели делать их из расколотых вдоль стволов деревьев с помощью топора, скобеля, клиньев и тесла. В Новгороде такие трубы применялись по крайней мере с XI в.; в Москве они появились гораздо позже — в XV в. — и, должно быть, не без новгородского влияния.

Колодцы для добывания воды стали применяться сравнительно поздно, когда (с развитием городов, ростом их территории и загрязнением рек) речную воду перестали применять для приготовления пищи. До

того колодцы устраивали только в крепостях на случай осады. Древнейшие колодцы крепления не имели. Крепление вертикально вбитыми горбылями (так, что внутрь колодца выходила их выпуклая неошкуреная часть) применялось в Москве в XV в. (стр. 36). В XIX в. такое крепление могло быть уже только временным. Колодцы, закрепленные срубом (квадратным, реже — шестигранным), находят в слоях XV—XIX вв. Углы сруба крепились в обло или в лапу, как и у современных колодцев. Водоразборный колодец в отличие от дренажного обычно имеет расширение («шатром» или куполом) в нижней части. Иногда колодцы (особенно в крепостях) достигали значительной глубины. Так, опись XVII в. в Борисовом городке отмечает, что там не было тайника для добывания воды, но имелся колодец глубиной около 20 м²⁵. Крепостные колодцы были и по площади больше обычных (в только что описанном случае — 4×4 м). Весьма разнообразны бывали надколодезные сооружения — навесы, обычно на 4 фигурных столбиках, с затейливой кровлей, — немало украшавшие городские улицы и дворы²⁶.

Деревянные сооружения городского хозяйства, которые мы описали лишь вкратце, показывают своеобразие материальной культуры русских лесной зоны. В отличие от цивилизаций Средиземноморья, где с древнейших времен аналогичные устройства делали из камня или керамики, здесь все — от мостовых до дренажных (а позднее — водопроводных) труб — выполнялось из дерева. Эти сооружения являются творением русских плотников, отражают их производственные традиции, навыки, квалификацию и изобретательность не в меньшей степени, чем жилые и хозяйственные постройки.

Деревянные мостовые, тротуары, мосты, набережные, трубы являются, следовательно, важным памятником народной материальной культуры. Их следует охранять и хотя бы в фрагментах экспонировать в краеведческих музеях.

* * *

¹ «Повесть временных лет», ч. I. М.—Л., 1950, стр. 89, под 1014 г. См. также: Г. Е. Кочин. Материалы для терминологического словаря древней России. Л., 1938, стр. 359, 195

² Б. А. Колячин. Дендрохронология Новгорода — «СА». 1962, № 1; он же. Новгородские древности. Деревянные изделия. М., 1968, стр. 10.

³ «Русская правда». Краткая редакция, статья 43.

⁴ «О государстве Русском». Сочинение Флетчера. Изд. III. СПб., 1906, стр. 18. Джильс Флетчер проезжал через северные русские города — от Холмогор до Москвы

⁵ М. Г. Рабинович. О древней Москве. М., 1964, стр. 259.

⁶ См. толкование этой статьи: М. Н. Тихоширов. Исследование о Русской правде. М., 1953, стр. 85—86

⁷ См. устав Ярослава о мостах: А. А. Зимин. Памятники русского права, вып. 1—2. М., 1952—1953.

⁸ «Акты исторические», т. I СПб., 1841, № 164, стр. 314—315; А. Лапто-Данилевский. Мостовые и решеточные деньги в Новгороде и Москве в XVII в. — «Записки Академии наук по историко-филологическому отделению», т. V, № 4. СПб., 1902, стр. 58, 62. Заметим, что сам термин «мост» и в северно- и средневеликорусских говорах применяется широко, обозначая и собственно мост, и мостовую, и сени дома.

⁹ М. Г. Рабинович. Указ. соч., стр. 259—260

¹⁰ Там же, стр. 260

¹¹ А. Чекалов. По реке Кокшеньге. М., 1973, стр. 37

¹² Характерно, что источники знают один термин «городня» как для единицы конструкции крепости, так и для опоры моста.

¹³ См. С. Я. Забелло. Каргопольская экспедиция. — «Архитектурное наследство», № 5. М., 1955, стр. 14—16

¹⁴ «Новгородская первая летопись стар-

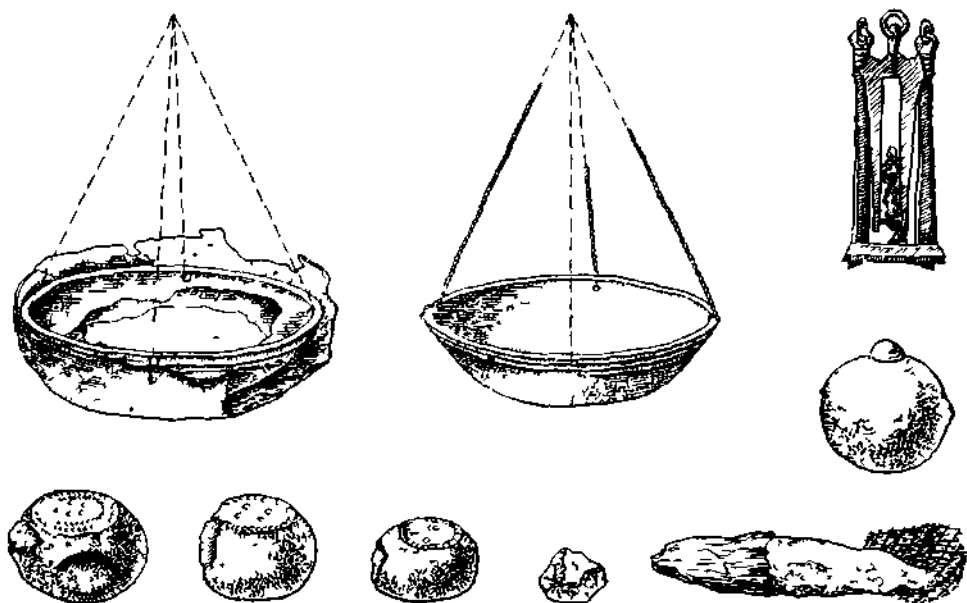
- шего и младшего изводов». М.—Л., 1950, стр. 28.
- ¹⁵ Там же, стр. 348. Такова типичная запись В Новгороде кроме Большого или Великого моста через Волхов были меньшие мосты—Жидотугский, Кончанский, Нередницкий через впадающие в Волхов реки и протоки.
- ¹⁶ С. Я. Забелло. Указ. соч., стр. 13—14.
- ¹⁷ Г. П. Гунн. Каргополье—Онега. М., 1974, стр. 93.
- ¹⁸ С. Я. Забелло, В. Н. Иванов, П. Н. Максимов. Русское деревянное зодчество. М., 1941, стр. 56, № 121.
- ¹⁹ Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария..., вып. 4. М., 1898, стр. 2.
- ²⁰ Н. И. Фальковский. Москва в истории техники. М., 1950, стр. 83.
- ²¹ М. Г. Рабинович. Указ. соч., стр. 260—265; рис. 80.
- ²² А. П. Смирнов. Древние гидротехнические сооружения Москвы. По трассе первой очереди московского метрополитена. Л., 1936, стр. 150—151.
- ²³ И. В. Маковецкий. Памятники народного зодчества русского Севера. М., 1955, стр. 13—17, 72—73 (дер. Юрома Лешуконского р-на Архангельской обл.).
- ²⁴ Сводку см.: М. Г. Рабинович. Указ. соч., стр. 252—258 и прим.
- ²⁵ Опись 1664 г. П. А. Раппопорт. Борисов городок. Материалы к истории строительства Бориса Годунова.—«МИА», № 44, 1955, стр. 63. Берег Протвы у крепости был закреплен набережной («обрубом») (там же, стр. 62).
- ²⁶ В этих случаях колодцы бывали не с журавлем, а с вóрогом.

ПОГРЕБЕНИЕ КУПЦА НА ДРЕВНЕМ СЕЛИГЕРСКОМ ПУТИ

А В Успенская

Березовецкое городище и могильник расположены на наиболее важном отрезке древнего Селигерского пути, где происходила перегрузка судов на короткий сухопутный волок через узкий перешеек между крайним северо-западным заливом Селигера и рекой Щеберихой, впадающей в Полу и далее в Ловать. Как было отмечено в литературе, в местах древних волоков возникали значительные поселения, население которых было связано с обслуживанием проходящих торговых судов¹.

Курганный могильник, насчитывающий в настоящее время более 200 насыпей, находился на противоположном берегу залива на высоком мысу, который в древности представлял собой полуостров. За несколько последних лет Селигерской археологической экспедицией Гос. Исторического музея в Березовецком курганном могильнике исследовано 85 насыпей, и почти во всех найдены более или менее богатые наборы вещей. Обычно о занятии людей, захороненных в курганах, свидетельствует характер погребальных инвентарей. Как показывают материалы раскопок, в Березовецком могильнике с конца X до начала XII в. в основном хоронили местных крестьянских жителей. Большое количество привозных вещей, обнаруженных в могильнике, свидетельствует об участии местного населения в торговле, а также и о том, что Селигерский торговый путь существовал задолго до того, когда о нем впервые упоминается в русских летописях².



Погребальный инвентарь из Березовецкого могильника, курган № 81

Большой интерес представляет погребение купца в кургане 81, в котором во время раскопок 1974 г. обнаружены весы и набор гирек. Курган находился в центральной части кладбища и едва был заметен среди более высоких окружающих насыпей (высота 0,6 м)³. Под насыпью в неглубокой яме остатки мужского костяка свидетельствовали, что погребенный лежал на спине с вытянутыми руками, ориентированный головой на запад. От скелета сохранились лишь фрагменты черепа, правой руки и кости голени. На черепе погребенного найдены остатки головного убора из войлока; выше левого плеча у черепа лежал небольшой цилиндрический замочек из железа с напаянными продольными медяными полосками. С левой стороны костяка у пояса обнаружены «карманные» складные весы для взвешивания серебра, монет и других мелких предметов. Довольно массивные чашки весов, сделанные из бронзы, сложены были одна в другую, вместе с коромыслом и железной иглой; частично уцелели и шнурки, на которых подвешивались чашки (стр. 39).

Все это находилось в круглой коробочке, выточенной из дерева по форме и размеру чашек весов, сверху покрытой кожаными футляром. Последний при помощи тонкого кожного ремешка прикреплялся к поясу. С правой стороны костяка также в области пояса в мешочке из грубой растительной ткани находились четыре гирьки, каменный шарик и небольшой железный нож. К сожалению, гирьки в некоторых местах были покрыты коррозией, и после реставрации вес их оказался несколько меньше первоначального. Три гирьки из четырех довольно хорошей сохранности относятся к типу сферических, сделаны из железа, покрыты бронзовой оболочкой. Все они разного веса, на плоских сторонах — глазки, обозначающие кратность весовой единицы в гирьке. Глазки соединены линиями; число глазков зависит от величины гирьки.

Вес в граммах	Сохранность	Кратность	Вес единицы в граммах
36,2	средняя	5+4	4,02
25,2	средняя	4+4	4,02
22,5	хорошая	3+3	3,75
2,7	плохая	—	—

Самая маленькая гирька сильно пострадала от коррозии. Круглый шарик из камня, видимо, служил вспомогательным разновесом, вес его 14 грамм.

Как известно, миниатюрные весы и весовые гирьки появились на Руси во второй половине X в. Находят их в комплексах конца X—XI в.⁴

Захоронение торговца в Березовецком могильнике по топографии расположения кургана, обряду погребения и сопровождающему инвентарю можно датировать первой половиной XI в.

* * *

¹ Д. А. Авдусин. Гнездово и днепровский путь.— «Новое в археологии». М., 1972.

² А. В. Успенская. Городища XI—XII вв. на юге Новгородской земли.— «Экспедиции Гос. Исторического музея». М., 1969, стр. 201.

³ Курган расположен на границе между насыпями, содержащими трупосожжения, и курганами, в которых покойники похоронены по обряду ингумации.

⁴ В. Л. Янин. Денежно-весовые системы русского средневековья. М., 1956.

НАДПИСЬ XI В. НА СТЕНЕ ЦЕРКВИ МИХАИЛА ВЫДУБИЦКОГО МОНАСТЫРЯ В КИЕВЕ

С. А. Высоцкий

В 1070 г. вблизи Киева в Выдубицком монастыре Всеволода Ярославича была заложена церковь Михаила. Освящение церкви, согласно летописным источникам, произошло только 18 лет спустя — в 1088 г.

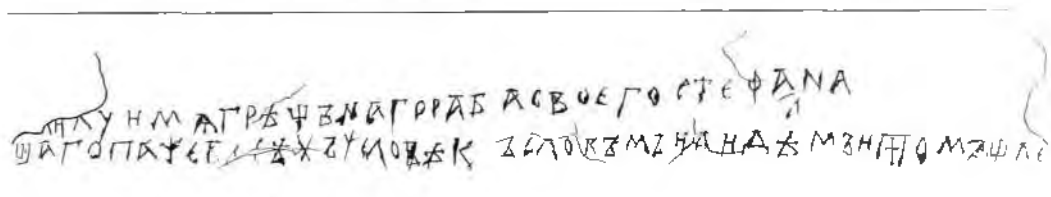
Церковь Михаила, сооруженная возле Днепра, из года в год подмывалась весенними водами во время разливов реки. При князе Рюрике Ростиславиче в 1199—1200 гг. была сделана попытка спасти храм от разрушения. С этой целью киевским зодчим Петром Милонегом была построена грандиозная подпорная стена, вызывавшая удивление и восторг у современников. Но стена Милонеге не спасла храм. Постепенно воды Днепра разрушили ее, и восточная апсидная часть постройки рухнула. До нашего времени сохранилась только западная половина храма. Современный вид церковь преобрела в результате восстановления в конце XVIII в. архитектором М. И. Юрасовым.

Выдубицкая церковь в честь архистратига Михаила, покровителя воинов, пользовалась в древности большой популярностью. Поэтому монастырь часто становился местом сбора княжеских дружин, приходивших «поклониться св. Михаилу» перед полными опасностей походами в половецкие степи. Возможно, благодаря этой популярности храма на его наружных стенах сохранилось значительно больше древних граффити, чем на других подобных памятниках.

На северном фасаде церкви Михаила имеется большая древнерусская надпись, написанная в две строки. Эта надпись давно известна специалистам, занимавшимся изучением архитектуры древнего Киева. Еще в 30-х годах XX в. выдубицкую надпись показал студентам Киевского строительного института И. В. Моргилевский, в 1947 г. ее изучал Б. А. Рыбаков, а в 50-х—60-х годах — В. А. Богусевич и В. Н. Даниленко (стр. 42).

Относительно чтения надписи было высказано два мнения. Б. А. Рыбаков читал граффито так: «Господи, помилуй мя грешнаго раба своего Стефана | грешившаго паче всех человек словом или делом и помышлением»¹. Автор справедливо полагал, что в надписи идет речь об игумене Киево-Печерского монастыря Стефане, упоминаемом в Киево-Печерском патерике и летописи под 1074—1094 гг.

Совершенно иное чтение второй строки надписи было предложено В. А. Богусевичем. Вторую строку указанный автор читает так: «сотворившего память всех человекам овым найдем и помшаем»². Личность Стефана, упоминаемого в надписи, В. А. Богусевич связывает с летописными событиями на Руси в XII в. В период с 1146 по 1152 г. на Руси шла большая междоусобная война за Киев двух группировок, во главе которых стояли Юрий Владимирович Долгорукий и его племянник Изяслав Мстиславич. Последнему оказывал военную помощь венгерский король Белла II и его сын корольевич Стефан. В 1150 г. Изяслав с венгерской помощью овладел Киевом. В это время на Волыни одному вен-



Напись Стефана на северном фасаде церкви Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве (фот.: прорись).

герскому отряду была устроена ловушка и все его воины были перебиты. Именно с этими событиями В. А. Богусевич связывает написание выдубицкой надписи. Он считает, что она была написана для королевича Стефана, жившего в это время в княжеском «Красном дворе» на Выдубичах. Слова второй строки, согласно чтению автора: «человекам овым найдем и помщаем», — якобы являются угрозой Стефана отомстить за погибших на Волыни венгров.

В датировке надписи указанный автор пытается опереться на палеографические особенности граффито и на характер штукатурки, на котором оно написано, ошибочно относя ее к XII в.

Не касаясь вопросов датировки надписи и даже не изучая ее в натуре, можно усомниться в правильности предложенного В. А. Богусевичем чтения. Дело в том, что при таком чтении содержание обеих половин надписи противоречит друг другу. Смирение автора и его «разговор» с богом в первой строке совершенно не вяжется с угрозой мщения второй строки. Выходит, что «грешный раб Стефан», который просит бога о прощении грехов в первой строке, далее обещает кого-то найти и отомстить, впадая тем самым в новый грех. Ведь известно, что в древней Руси месть относилась к тем морально-правовым категориям, которые осуждались христианской церковью.

В 1972—1974 гг. в связи с исследованием древнерусских граффито церкви Михаила мы смогли изучить упомянутую надпись в натуре. Последние несколько лет выдубицкая надпись находилась под слоем побелки и была недоступна для чтения. Под нашим наблюдением надпись была расчищена, а штукатурка, на которой она находится, закреплена³. После этих предварительных работ стало возможным уточнить чтение надписи, удалось сфотографировать ее при боковом свете, хорошо выявляющем рельеф букв, изготовить прориси и т. д. Обратимся к самой надписи.

Текст надписи следующий: [ГН ПОМ]НЛУН МА ГРЪШЪНАГО РАБА СВОЕГО СТЕФАНА [ГРЪШНВШ]АГО ПАЧЕ ВСЪХЪ ЧЕЛОВЪКЪ СЛОВЪМЪ НЛН ДЪМЪ Н ПОМЪШЛЕ[ННЕМЪ].

Надпись сделана на розовато-коричневом цемяночном растворе, который во многих местах виден на сохранившейся западной части здания. В том месте, где находится надпись, указанный раствор слоем толщиной около 3 см нанесен на цемянку другого, бледно-розового цвета чрезвычайно мелкозернистой консистенции. Бледно-розовая цемянка также наблюдается и в других местах храма. Как показали последние архитектурно-археологические исследования памятника, западная часть здания (нартекс и лестничная северо-западная башня) были пристроены несколько позже к основному ядру храма, но в пределах 1070—1088 гг.⁴ Поэтому оба раствора цемянки, и розовато-коричневый и бледно-розовый, относятся к XI в., а не к XII в., как считал В. А. Богусевич. В XII в. цемяночный раствор в связи с меньшим количеством в нем толченой керамики становится значительно светлее.

Обе строки рассматриваемой надписи слева повреждены большой выбоиной в штукатурке (как раз здесь видна упомянутая бледно-розовая штукатурка) размером в 25 см. Далее влево за выбоиной штукатурка снова продолжается, но там уже никаких признаков букв надписи нет. Следовательно, несохранившиеся начальные буквы обеих строк надписи размещались на утраченной штукатурке. Кроме того, из-за повреждения штукатурки на протяжении 10 см поврежден конец второй строки надписи. В настоящее время длина строк надписи составляет:

первой строки — 1,24 м, второй — 1,66 м. Первоначальная длина строк надписи с учетом утраченных фрагментов: первая строка — 1,49 м (1,24+0,25 м), вторая — 2,01 м (1,66+0,25+0,1 м).

Рассмотрим палеографические особенности надписи. Граффито написано буквами высотой 3,5—5,5 см и шириной 2—3,5 см. Таким образом, надпись относится к весьма крупным. Письмо надписи несколько скошено вправо, что хорошо заметно по мачтам некоторых букв. Буква «а» во всех случаях с острой петлей и покрытием в виде горизонтальной черточки; «N» с длинной перекладной, опускающейся с самого верха левой мачты до самого низа правой мачты; «н» («и») с горизонтальной перемычкой. Буква «ч», встреченная дважды в слове «человек» и «паче», имеет начертание в виде палочки с расщепом вверху. Это начертание чаще встречается в XIII в., однако В. Н. Шелкин, говоря об этом, замечает: «острое „ча“ на низкой ножке в виде редкости еще в XI в.»⁵. Именно такое «ча» видим в слове «паче». Кроме того, особенностью написания этой буквы в надписи в обоих случаях является то, что средняя главная линия выступает в расщеп, и поэтому возникает некоторое сходство с «пси». Не совсем обычное начертание имеет буква «ш». В обоих случаях (в словах «грешнаго» и «помышлением») буква несколько приподнята над нижним уровнем строки, что находит аналогии в ее древнейших начертаниях. Средняя ее черта, пересекая горизонтальную, несколько продолжается вниз, примерио до нижнего уровня строки. Благодаря этому буква напоминает написание «щ» с коротким хвостиком.

Важное значение для датировки граффито имеет начертание буквы «ѣ», встречающееся в надписи четыре раза. Дважды, в словах «человек» и «делом», буква имеет хорошую сохранность и читается вполне определенно. Она с неприподнятым коромыслом, что убедительно свидетельствует в пользу XI в. Даже в начертаниях первой половины XII в. коромысло часто уже достигает верхнего уровня строки.

Общей особенностью начертаний подавляющего большинства букв надписи является заметная угловатость знаков. Автор явно отдает предпочтение написанию углов перед закруглениями. Это в первую очередь видно в формах букв «б», «в», «ъ», «ѣ», а также в форме конической, а не округлой чаши буквы «ч». По-видимому, указанная черта объясняется тем, что надпись выцарапывали по сравнительно твердой штукатурке, при этом написание округлых линий представляло известные трудности.

Выше отмечались особенности написания букв «ш» с несколько выступающей вниз средней чертой и «ч» с средней чертой, выступающей вверх в чашу. По-видимому, эти необычные начертания, не встречающиеся в других письменных памятниках, следует отнести к индивидуальным особенностям графики автора надписи.

Палеографический анализ выдубицкой надписи, таким образом, показывает, что она была выцарапана на затвердевшей штукатурке (обмазке) стены во второй половине XI в., о чем свидетельствует графика надписи и особенно написание букв «а», «н» («и»), «ѣ», а также, как мы увидим далее, фонетические признаки (в слове «всьсъхъ»).

Рассмотрим теперь спорные чтения некоторых поврежденных слов надписи. Начало надписи содержит заметное отступление от подобных традиционных формул граффити, встреченных в Софийском соборе в Киеве, в которых преобладает начальное «Господи, помози рабу своему...», а не «Господи, помилуй раба своего...», как в рассматриваемой надписи. Формула с словом «помилуй», по нашим наблюдениям, чаще

встречается в граффити с обращением к святым, изображенным на фресках, а не к богу. В связи с этим можно было бы предположить, что начальная несохранившаяся часть надписи представляла собой обращение к св. Михаилу, которому посвящался храм, а не к богу. Однако приводившиеся выше цифры обмера надписи противоречат этому. Размер выбоины в штукатурке в начале надписи имеет в длину 25 см; учитывая ширину букв и расстояния между ними, становится ясным, что здесь можно разместить не более 5—6 знаков. Следовательно, надпись начиналась сокращенным словом под титлом — «ги» (господи); далее шло «пом» — начальные буквы слова «помилуй»; для двух же слов «стыи Михаилъ» указанного места было явно недостаточно.

Во второй строке в том же месте было написано начало слова «грешившаго». Далее после хорошо читаемого слова «паче» написано поврежденное «в[ьс]ѣхъ» (всех), в котором от букв «ь» и «с» остались довольно слабые следы. Но расстояние между буквами «в» и «ь» свидетельствует о том, что в этом слове было шесть букв, а значит оно было написано с «ь» после «в». Написание слова «всех» с «ь» после «в» является важным признаком для датировки надписи XI в., так как указывает на сохранение слабого «ь» в начальном предупредном слоге.

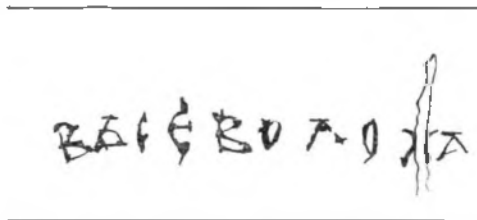
В следующем слове «человек» повреждены буквы «о», «в», с уверенностью нельзя сказать, какая буква была после начального «ч». Далее после хорошо читаемого «словъмъ» (словом), написано «нлн» (или), а затем слово «делом» с редко встречающимся сокращением «д(л)мъ». Неправильное чтение этого слова и стоящего перед ним «или» как «найдем», по-видимому, повлекло за собой ошибочное чтение всей второй строки, предложенное В. А. Богусевичем. Сокращенное написание слова «делом» можно объяснить тем, что, как заметил автор, места для окончания надписи оставалось совсем мало. До выступа пилястры, находящегося в этом месте, ему удалось написать всего одно слово «помышлениемъ», хотя можно было бы ожидать окончания записи словом «амилъ».

Изучение выдубицкой надписи в натуре и рассмотрение особенностей ее написания позволяют полностью согласиться с чтением, предложенным в свое время Б. А. Рыбаковым, а именно: «Господи, помилуй меня грешного раба своего Стефана, грешившего паче всех человек словом или делом и помышлением». Правильным следует признать и отождествление тем же автором Стефана надписи с игуменом Киево-Печерского монастыря, позже владимирским епископом Стефаном. В пользу подобной идентификации свидетельствуют датировка надписи XI в. и ее монументальные размеры, соответствующие достоинству князя церкви, каковым являлся Стефан.

О том, когда именно в XI в. на стене церкви Михаила Выдубицкого монастыря появилась надпись Стефана, сказать с уверенностью трудно. Но упоминание в ней столь известного на Руси в конце XI в. имени дает некоторые основания для размышлений. Торжественность и монументальные размеры надписи явно свидетельствуют об отношении ее к владетельной особе, а не к скромному монаху Печерского монастыря, каким был Стефан до 1074 г. Но именно в этом году, после смерти Феодосия Печерского, Стефан был избран игуменом монастыря⁶. Спустя несколько лет Стефан, рассорившись с братией и получив назначение на епископскую кафедру в город Владимир, вынужден был покинуть Киев. Поэтому 1074 г. следует признать крайней датой, раньше которой не могла появиться торжественная запись на стене церкви Михаила.

С игуменством Стефана в Печерском монастыре летопись связывает продолжение постройки в 1075 г. главной Печерской церкви на основании, заложенном Феодосием⁷. Однако на освящение ее в 1089 г., как и на освящение церкви Михаила Выдубицкого монастыря в предыдущем, 1088 г., Стефан не приехал. И только под 1091 г. летопись упоминает его имя среди присутствовавших на перенесении мощей Феодосия⁸. 27 апреля 1094 г. Стефан умер, будучи епископом г. Владимира-Волынского⁹. Последний раз имя Стефана вскользь упоминается в летописи под 1108 г. в связи с завершением церкви Богородицы на Клове в Киеве, основателем которой он был.

Приведенные летописные известия указывают на то, что выдубицкая надпись появилась между 1074 г. и 1094 г.



Надпись «Всеволожа» на западном фасаде церкви Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве (фот.; прорись).

Рассматривая надпись Стефана, не можем не упомянуть еще о двух граффити, расположенных на наружных стенах церкви Михаила. На западном фасаде храма справа от главного портала среди многочисленных царапин и выбоин на штукатурке можно заметить небольшую, скромную надпись, состоящую всего из одного слова: «Всеволожа», т. е. притяжательная форма от имени Всеволод (стр. 46).

Граффито написано довольно мелким почерком. Размер букв в высоту достигает всего 8 мм. Буквы надписи свободно расставлены одна относительно другой, начертания их соответствуют XI в. Важное для датировки значение имеет буква «ж». К сожалению, она повреждена толстой вертикальной царапиной на штукатурке. Однако заметно, что буква имела «звездообразное» древнейшее начертание XI в. В пользу такой датировки надписи свидетельствует и сохранение слабого «ь» в первом безударном слове. В более позднее время следовало бы ожидать написания «Всеволожа» без «ь».

Учитывая датировку надписи XI в., можно было бы думать, что слово «Всеволожа» относится к супруге Всеволода Ярославича. Именно так, по именам князей, летопись часто называет их жен. Например, под 1097 г. так названа вдова Всеволода Ярославича, а под 1107 г., сообщая о смерти супруги Владимира Мономаха, летопись называет ее «Володи-миряя». Известны и другие подобные примеры. И все же в рассматриваемой лаконичной надписи, написанной совершенно обособленно, никак нельзя усматривать имя супруги Всеволода Ярославича. Если бы эта надпись была написана самой княгиней или по ее поручению, то, во-первых, она была бы сделана где-нибудь внутри храма, например на хорах, как запись Олгасы — супруги Изяслава Ярославича из Софийского собора в Киеве, и, во-вторых, подобное граффито было бы написано по принятому образу: «Господи, помози рабе своей...» и т. д.



Рисунок «Лютый зверь» на северном фасаде церкви Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве.

Выдубицкий монастырь был патрональным (фамильным) монастырем Всеволода Ярославича, как и церковь Михаила, которая в нем находилась и которая была построена указанным князем; поэтому можно считать, что рассматриваемая лаконичная надпись особо подчеркивает этот факт. Слово «Всеволожа» относится к церкви, на стене которой оно начерчено. Надпись, поясняет, что церковь Михаила построена или является фамильной Всеволода Ярославича. Это хорошо согласуется с притяжательной формой слова «Всеволожа» и женским родом слова «церковь».

Краткая надпись «Всеволожа» на западном фасаде церкви является важным доказательством, которое вместе с упоминавшимися выше архитектурно-археологическими исследованиями в 1972 г. свидетельствует о сооружении церкви Михаила Выдубицкого монастыря вместе с западным притвором и лестничной башней в пределах 1070—1088 гг.

На северном фасаде храма далее к востоку от записи Стефана есть интересное изображение зверя кошачьей породы, привязанного цепью. Несмотря на поврежденность левой части рисунка в результате обвала штукатурки, ясно видно, что он сделан весьма опытным рисовальщиком. Автору особенно удалась морда зверя, хорошо передающая его свирепость. Рисунок, вероятно, изображает летописного «лютого зверя». Покройный Н. В. Шарлемань развил эту мысль, считая, что рисунок изображает льва¹⁰ (стр. 47).

Цепь, с которой нарисован зверь, несомненно, указывает на то, что он находится в неволе. Это в свою очередь наводит на мысль, что художник изобразил «лютого зверя» под свежим впечатлением от посещения княжеского зверинца, что представляется особенно вероятным,

так как неподалеку от Выдубицкого монастыря в древности находилась местность, которая и в настоящее время сохранила название Зверинец.

Граффити церкви Михаила Выдубицкого монастыря вместе с другими подобными письменными памятниками древнего Киева остаются для нас важным историческим источником.

* * *

- ¹ Б. О. Рибаків. Іменні написи XII ст. в Київському Софійському соборі.— «Археологія», т. 1. Київ, 1947, стр. 54.
- ² В. Богусевич, Ю. Колесниченко. Напис на стіні.— «Вечірній Київ», 11 явваря 1967.
- ³ Расчистка и закрепление штукатурки были выполнены художником-реставратором А. Ф. Ерко.
- ⁴ См. И. И. Мовчан. Отчет об археологическом исследовании ц. Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве в 1972 г.— Научный архив Института археологии АН УССР; Р. П. Быкова. Михайловская церковь Выдубицкого монастыря в г. Киеве. Материалы обмера и исследования, т. 1, кн. 1, стр. 21, прим. 2—3.— Архив Реставрационного управления при Госстрое УССР.
- ⁵ В. Н. Щепкин. Конспект курса славяно-русской палеографии. М., 1970, стр. 106; Е. Ф. Карский. Славянская кирилловская палеография. Л., 1928, стр. 202.
- ⁶ «Повесть временных лет», ч. 1. М.—Л., 1950, стр. 125.
- ⁷ Там же, стр. 131.
- ⁸ Там же, стр. 139.
- ⁹ Там же, стр. 148.
- ¹⁰ Н. В. Шарлемань. Животный мир и сцены охоты на фресках Софии Киевской.— «София Киевская. Материалы исследований». Киев, 1973, стр. 73; В. В. Мавродин, возражая Шарлеманю, высказал мнение, что «лютым зверем в древности назывался леопард» (В. В. Мавродин. Об изображении дикого зверя на фресках Софийского собора в Киеве.— «Культура и искусство древней Руси». Л., 1967, стр. 48, 49).

О РЕЛИГИОЗНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ВЯТИЧЕЙ XI—XIII ВВ.

Н. Г. Недошивина

В курганах вятичей XI—XIII вв. наблюдается два основных обряда захоронения: на горизонте и в ямах — две системы погребений, отличающиеся друг от друга. В XII в. погребения на горизонте начинают уступать место ямным захоронениям, которые становятся господствующими в XII—XIII вв. Смена обряда — процесс длительный и сложный. В разных местах он происходил в разное время. Однако у вятичей смена ритуала падает в основном на XII в. и связана, по всей видимости, с распространением христианства¹. Обычно распространением христианства объясняют исчезновение трупосожжений и появление погребений по обряду ингумации.

Действительно, смена трупосожжений трупоположениями на материке у вятичей приходится на тот период (конец XI в.), когда земля их окончательно попадает в сферу влияния древнерусского государства, являющегося проводником официальной государственной религии — христианства. Однако было бы упрощением утверждать, что исчезновение трупосожжений у вятичей является свидетельством полной победы христианства. Появление обряда ингумации объясняется, скорее всего, результатом проникновения в вятичскую среду самых общих и еще очень туманных представлений о христианской религии. Смена сожжений трупоположениями на горизонте с полным сохранением всех деталей языческой обрядности (пестрая ориентировка, большое количество угля в погребениях, вытянутые вдоль тела руки, горшки рядом с погребенными, большое количество вещей как в женских, так и в мужских захоронениях и т. д.) говорит не о победе христианства, а лишь о зарождении двоеверия, удержавшегося у восточных славян вплоть до XIX в. Форма обряда становится христианской, а множество деталей ритуала говорит о верности старым языческим представлениям.

Лишь во второй половине XII в. и особенно на рубеже XII и XIII вв. наблюдается переход от погребений на горизонте к ямным захоронениям, для которых характерно почти полное отсутствие языческих деталей обряда и наличие христианских признаков (захоронения в ямах, со сложенными на груди руками, устойчивая западная ориентировка, отсутствие в могиле угля и керамики, большое количество безынвентарных погребений и т. д.).

Следовательно, если появление погребений на горизонте еще не может быть истолковано как решительная смена представлений, то появление ямных захоронений свидетельствует о серьезной утрате языческого наследия, сохранившегося лишь в качестве пережитков в быту до XIX в.

Материалы погребального обряда и вещевые находки в вятичских курганах достаточно убедительно подтверждают тезис о двоеверии и о том, что язычество не так легко и быстро у вятичей было сменено христианством.

С язычеством у вятичей связаны амулеты-обереги. На исследуемой территории они найдены в 16 пунктах в 20 погребениях; в 12 погребениях умершие лежали на материке, в 5 погребениях — в ямах, в трех случаях обряд погребения не выяснен². Здесь были найдены всем хорошо известные и не раз описанные плоские коньки, привески-гребешки, ключи и т. д. Наибольшее распространение имели плоские коньки, 60% которых найдено на территории смоленско-полоцких кривичей. Датированы они XI — началом XII в.³ В изучаемом районе они встречены, в основном, в кривичско-вятичском пограничье, так как центр их изготовления находился в районе г. Смоленска. Подвески-амулеты других типов могут быть датированы тем же временем.

Почти во всех погребениях амулетам сопутствуют бубенчики. Они или входят в состав собственно амулетов, т. е. находятся с ними на одной цепочке, или встречаются около костяка, видимо, они ишивались на одежду⁴. О ритуальном назначении бубенчиков говорит нередко и их особое положение в могиле. Так, например, в кургане № 4 д. Беседы десять бубенчиков лежали на груди умершей в кожаном мешочке, в другом кургане того же кладбища (№ 21-II) бубенчик, завернутый в кусок ткани, находился в деревянном футляре; бубенчик вместе с перстнем лежал в горшке в ногах костяка (Беседы, № 22-II), а в одном из захоронений (Соколово, I) пять бубенчиков лежало у левого плеча костяка под куском бересты. Эти примеры можно было бы умножить. Однако и приведенных фактов достаточно, чтобы утверждать, что такой интерес к бубенчикам не является случайным. Бубенчики, по-видимому, имели какое-то ритуальное назначение. Из этнографии известно, что колокольчики применялись в различных обрядах для отпугивания нечистой силы. Может быть, и в древней Руси они использовались с той же целью.

К амулетам следует отнести также каменные орудия: кремневые ножи и наконечники стрел, а в одном случае клиновидный полированный топорик, положенные в могилы с магической целью. Все они находились в погребениях на материке рядом с мужскими костяками⁵. Может возникнуть предположение, что кремневые орудия служили для высекания огня. Однако ни разу вместе с ними не были найдены кресала. Против этого предположения говорит и их топография в могиле (у головы, в ногах), а также отсутствие на них следов вторичного использования.

Присутствие кремневых орудий в погребениях нельзя объяснить случайностью. Каменный молоток, или «куриный бог», до сих пор считается у русских крестьян оберегом. Поэтому нередко в деревнях в качестве амулетов применяли неолитические каменные молоты. Каменные орудия применялись в качестве амулетов-оберегов наряду с деревянными и железными⁶.

Погребения с кремневыми амулетами трудно поддаются датировке. Однако находка в них ножей, поясных колец и пряжек позволяет отнести эти захоронения к концу XI — началу XII в. (поздние мужские погребения становятся безынвентарными). В пользу ранней даты этих захоронений говорит и наличие в них большого количества угля. Так, погребение кургана № 2 д. Воскресенский посад лежало в обугленном ящике, а в кургане № 5 д. Серафимо-Знаменский скит рядом с костяком лежали обгорелая плаха и угли.

Находки каменных оберегов в погребениях на материке лишней раз подтверждают раннюю дату и языческую сущность этих захоронений.

Распространение христианской религии в окраинных вятичских землях, начавшись в конце XI в. с окончательным присоединением вятичей к территории древнерусского государства, получает дальнейшее распространение в XII в.⁷ Косвенным свидетельством этого может служить находка в Московском Кремле вислой свинцовой печати, принадлежавшей киевской митрополии 1093—1096 гг.⁸ В начале XII в. в районе вятичского г. Серенска был убит монах Киево-Печерского монастыря Кукша за проповедь христианства.

Об успехах христианства у вятичей свидетельствуют прежде всего каменные литейные формы для крестов-тельников, извлеченные из городских слоев XII—XIII вв. г. Серенска и из деревенских курганов того же времени (Митяево). С XII в. появляются в курганах кресты и образки. В погребениях на горизонте их найдено 16 экземпляров в 14 захоронениях, что составляет 1,6% от общего числа вятичских погребений на материке. 25 крестов обнаружены в 18 ямных захоронениях, что составляет 3,6% от общего числа погребений в ямах⁹.

Обычно кресты и образки находят в женских погребениях, где они использовались в качестве предметов украшения¹⁰. Поэтому их находят часто в ожерельях вместе с бусами и подвесками, у головы вместе с височными кольцами. Только в редких случаях крестики лежат на груди как христианские символы без сопровождения других вещей (Зюзино 12, Акатово 12, Балхашино 6, Мещериново 3, Кривишино 7). Кресты в вятичских курганах могут быть датированы второй половиной XII — началом XIII в. Они встречены вместе с семилопастными височными кольцами развитых форм и орнаментом на лопастях, сложными витыми (2×3), (3×3) браслетами, синими рыбовидными бусами.

За исключением привозных киевских крестов с эмалью, найденных в двух захоронениях (Кривишино 7 и Пронск-Завальские 1)¹¹, все остальные, по-видимому, производились на месте. Об этом свидетельствуют, помимо литейных форм, орнаменты на концах и средокрестиях крестов (крест с перекрещенными концами), полностью повторяющие узоры на литых пластинчатых перстнях, встреченных только в земле вятичей (Новленская, Битягово, Поваровка и др.).

Интересно отметить, что и на лопастях семилопастных височных колец конца XII — начала XIII в. появляется орнамент в виде креста с перекрещенными концами (Биостанция 8, Иславское 5, Царницыно-Дубки 5 и др.).

Таким образом, рассмотренные данные позволяют говорить о больших сложностях и противоречиях в процессе христианизации вятичского населения. Народ шел на уступки постепенно, сохраняя пережитки старой религии. Однако христианство было неразрывными узлами связано с государством. Поэтому распространение христианства служит свидетельством успехов не столько самой церкви, сколько государственной власти.

* * *

⁷ Н. Г. Недошвина. Хронологические различия в погребальном обряде вятичей. — «История и культура Восточной Европы по археологическим данным». М., 1971; Н. Г. Недошвина. Погребальный обряд вятичей. Канд. дисс. М., 1974.

⁸ Александровка, Беседы, Бочарово, Бисерово, Волково, Войлово, Воляшина, Колчино, Коханы, Митяево, Милет, Палашкина, Суборовка, Трашковици, Шейково, Шишимрово.

⁹ В. В. Седов. Амулеты-коньки из древнерусских курганов. — «Славяне и Русь».

- М., 1968; В. В. Седов. Славяне верхнего Поднепровья и Подвинья. М., 1970, стр. 118; А. В. Успенская. Нагрудные и поясные привески.— «Труды ГИМ», вып. 43. М., 1967, стр. 92.
- ⁴ В. А. Мальм, М. В. Фехнер. Привески-бубенчики.— «Труды ГИМ», вып. 43. М., 1967, стр. 99.
- ⁵ Беседы 14 — обломок кремневой пластины у левой стопы; Воскресенский Посад 2 — два кремневых наконечника (стрела и дротик) в сумке у пояса погребенного; Косино 11, 1 — у черепа и у ноги по кремневому наконечнику стрелы; Новленская 2, 1 — кремневая ножевидная пластина справа у таза; Палашкино 9 — каменный наконечник стрелы под левой рукой; Пузиково IV, 4 — кремневый наконечник копья у правой ноги; Серафимо-Знаменский скит 5 — в ногах костяка на бересте два кремневых орудия; Старо-Дарьино 11, 5 — каменный полированный топорик в ногах погребенного; Черемушки 6, 11 — кремневая ножевидная пластина под головой.
- ⁶ Д. К. Зеленин. Магическая функция примитивных орудий.— «Известия АН СССР», Отделение общественных наук, 1931, стр. 727—728.
- ⁷ Е. Голубинский. История русской церкви, т. 1. М., 1881, стр. 180—181.
- ⁸ Н. С. Шеляпина. Археолог исправляет летописца.— «Наука и жизнь», 1965, № 9; В. Л. Янин. Актовые печати древней Руси X—XV вв. М., 1970, стр. 149.
- ⁹ В ямных погребениях крестов в два раза больше, чем в материковых захоронениях.
- ¹⁰ В. А. Мальм. Крестики с эмалью — «Славяне и Русь». М., 1968.
- ¹¹ В. А. Мальм датирует их XI—XII вв., считая, однако, что их расцвет падает на XII в. (В. А. Мальм. Указ. соч.).

ДОМЕН РОСТИСЛАВА СМОЛЕНСКОГО

Л. В. Алексеев

Характер древнейшего княжеского землевладения представляет большой интерес и давно привлекает внимание исследователей¹. Однако много частных вопросов еще далеко не разрешено, и новые исторические данные крайне важны. Настоящая заметка посвящена домену смоленского князя Ростислава, княжившего в Смоленске в 1125—1160 гг. и оставившего замечательный, но далеко еще не изученный документ — устав смоленской епископии, данный князем при ее учреждении в 1136 г.²

Устав Ростислава — памятник сложный. Его детальный анализ позволяет сделать важные выводы о его первоначальной структуре. Дошедшая до нас копия XVI в. списывалась в свою очередь также с копии, листы которой по ветхости были перепутаны. По моей гипотезе³, первоначальный текст памятника шел в следующем порядке: за введением (§ 1 в издании А. А. Зимина) шел текст о передаче епископу прощеников, населявших вместе с изгоями и другим населением села Дросенское и Ясенское (§§ 2, 4); далее сообщалось о том, что выделяется епископу из княжеского двора (§ 5); затем шла речь о десятинах от даней, которые князь получал как «государственный» доход (§ 3); наконец, сообщалось о компетенции епископского суда (§ 6), и все заключалось закланиями и т. д. (§ 7—9). По этой реконструкции видно, что Ростислав выставил на первое место княжеских пожертвований новооткрываемой епископии не десятину с даней, как было до него (начиная с устава киевской Десятинной церкви), а со своих собственных владений — сел с людьми и угодий. Этот текст заключается даже специальной концовкой: «по повелению святого отца моего, чтож мога, тож даю». Таким образом, не только мысль об учреждении епископии в Смоленске, но и решение о передаче ей помимо доли с «общегосударственных» доходов-даней еще и княжеской собственности принадлежали отцу Ростислава — Мстиславу Владимировичу, также княжившему в Смоленске⁴. Что же это была за собственность?

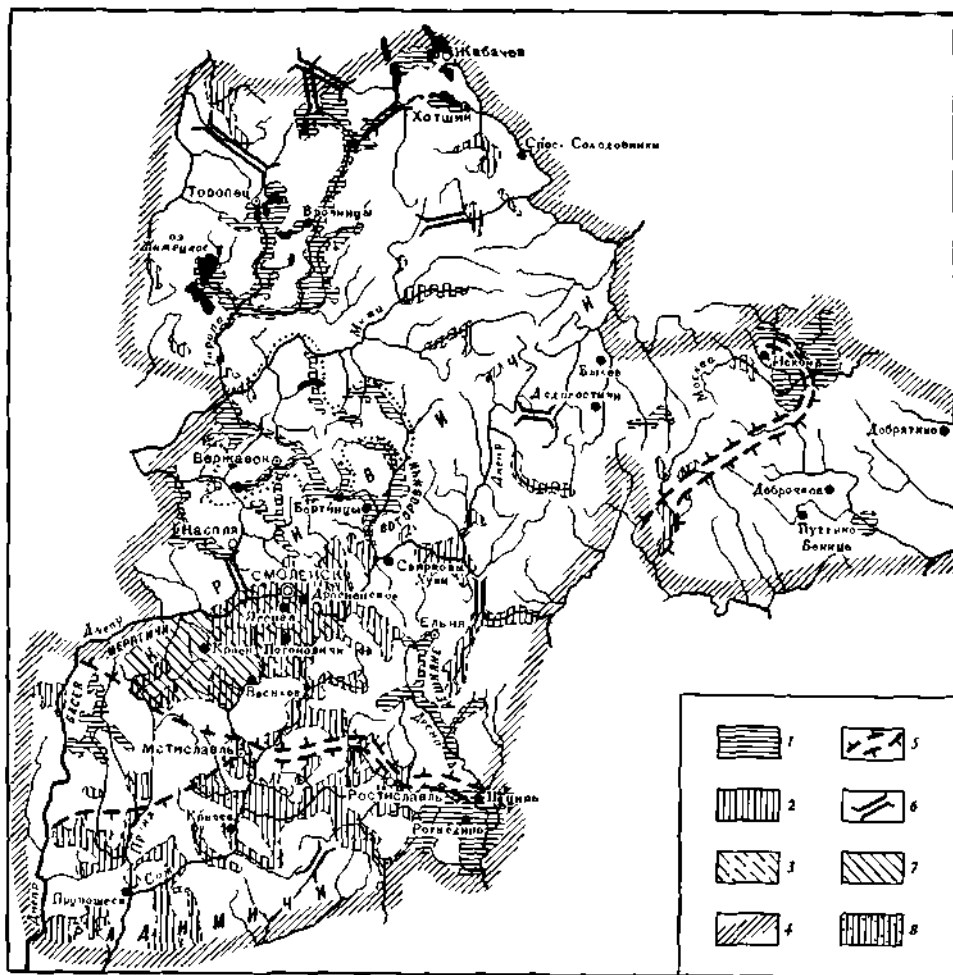
В. В. Седов считал, что это была часть княжеских домениальных владений, достаточно уже оформившихся к XII в.⁵, и с этим нельзя не согласиться. Где же они находились? Прежде всего, несомненно, вблизи самого Смоленска. Действительно, как видно по карте (стр. 55), с. Дросенское располагалось от него к югу. Здесь установлено существование поселения XI—XV вв., в нижнем слое которого среди остатков срубных построек найдены днища сосудов с княжескими знаками XI—XII вв.⁶ Ясенское было на правом берегу Днепра ниже Смоленска. Позднее там находился дворец «Ясена» и какие-то пруды, которые в 1505 г. смоляне должны были закапывать⁷. Погоновичи были к юго-западу от Смоленска при пересечении дороги на Мстиславль с рекой Погоновкой⁸. Как видно из названия (с патронимическим окончанием «ичи»), это было не одно селение, а несколько, и епископу выделялась из них лишь

земля (с людьми?) с Моншинского. Следовавшие далее угодья также были разбросаны в разных местах. Озеро Немыкарское с сеножатями и «уезд княж» (охотничьи угодья) находились к юго-востоку от Смоленска, с. Свирковы Луки (ныне Свирколучье) также с лугами и «уездом княжим» были от Смоленска к востоку, озеро Колодарское, по П. В. Голубовскому, было между Смоленском и Дорогобужем. Конечно, у князя было земель значительно более, чем он передавал церкви, но о них сведений нет. Можно только сделать наблюдение, что села, поступавшие епископу, находились к югу и западу от Смоленска, угодья же — к востоку (к чему мы вернемся).

Чем объяснить, что епископ получал не компактный большой участок, а небольшие территории в разных местах? По-видимому, тем, что сам княжеский домен вблизи Смоленска не был и не мог быть единым. Княжеская власть возникла здесь в XI в., в городе, который до этого управлялся старейшинами и посадниками, и сильно заселенные его окрестности не могли к XI в. не быть в значительной мере феодализованными. Для нас важны наблюдения П. Н. Третьякова, который установил, что на берегах Днепра ниже Смоленска и к югу от него на верхнем Соже расположено большое количество сильно укрепленных городищ средневекового времени. Эти памятники исследователь справедливо считает остатками усадебных замков феодалов, где «сидела на земле княжеская дружина и ближайшая ко двору знать»⁹. Здесь и раньше были известны и частично раскапывались древнерусские владельческие усадьбы (городища — Ковшары, Воищина, Кольчевское, Бобыри и др.¹⁰), но П. Н. Третьяков установил их обилие. «Ниже по Сожу, — отмечал он, — замчища встречаются очень редко». Следует сказать также, что имелись здесь, к западу от Смоленска, найдены вещи, которые вполне увязываются с замками феодалов и их усадьбами, — золотой змеевик из Краснинского уезда (д. Ковшивичи, 1888 г.), великолепный серебряный браслет-наруч с изображениями птиц, заключенными между романскими арочками (Романово Горкинского у., 1897 г.), клад серебряных вещей из русла р. Луппы того же Краснинского у. (1853 г.), крест-энколпион из этого же уезда (1892 г.)¹¹. Как писал П. Н. Третьяков, владельческие села боярской знати гнездились к западу и югу от Смоленска потому, что к востоку в районах, исследованных В. В. Седовым, земли были сильно заболочены и неплодородны, а следовательно, и невыгодны для бояр, и заселялись в основном простыми земледельцами. Феодальные усадьбы там, действительно, крайне редки.

Как и в Новгороде, княжеская власть была «вторичным» явлением в Смоленске¹². Домен смоленского князя вблизи столицы был, следовательно, «втиснут» среди местных владельческих сел. Видимо, частично захватывались земли еще сохранявшихся здесь свободных общин, а часть земель, вероятно, покупалась. Княжеские земли чересполосно располагались среди владений местных феодалов, что и отразилось в уставе Ростислава.

Не следует думать, что домен князя вблизи Смоленска все домонгольское время оставался неизменным. В нашем распоряжении имеются данные, свидетельствующие о том, что он продолжал расти и расширяться в XII в. В уставе 1136 г. среди смоленских данщиков упоминаются Мирятичи — волость, судя по наименованию, лежавшая на реке Мерее, и не упомянут Красн. Река Мерее сливается с р. Свиной в пределах современного города Красного Смоленской обл. Вместе с тем под 1165 г. летопись сообщает о передаче Ростиславом Мстиславичем (тог-



Археологическая карта Смоленской земли.

1 — скопления поселений, выплачивавших дань в Смоленск в 1136 г. (по курганам); 2 — скопления поселений, не выплачивавших дани в Смоленск (по курганам); 3 — территория княжеского домена вблизи Смоленска и владельческих сел смоленских феодалов; 4 — граница Смоленской земли; 5 — граница древнерусских племен; 6 — волоки Смоленской земли по топонимам («волоки» и пр.); 7 — часть княжеского домена вблизи Смоленска, присоединенная между 1136 и 1165 гг.; 8 — земли княжеского домена в удалении от Смоленска.

да уже киевским князем) Василева и Красна «Романови Вячеславиу виуку»¹³. Так как в тексте перед этими пунктами упоминается Витебск, то совершенно очевидно, что здесь идет речь о Смоленской земле (а не о Киевской, где также есть Василев и Красн). Как доказано В. В. Седовым, остатки древнего смоленского Красна следует видеть в городище Зверовичи, в 12 км от современного Красного, а Василева — в 3 км от д. Василевиче, неподалеку от Красного, на р. Вехре¹⁴. Оба пункта не были городами, так как в конце XII—XIII в. не платили смоленскому епископу «погородья»¹⁵, несомненно — это феодальные центры в той волости, которая в 1136 г. именовалась Мирятичи. Они, догадываемся мы,

теперь принадлежали разросшемуся княжескому домену, который поглотил волость Мирятичей, и князь Ростислав мог передать их во владение по своему усмотрению. Так расширился домен смоленского князя в XII в. за счет сравнительно плодородных земель к западу от Смоленска.

Все же мало вероятно, чтобы домен, «втиснутый», как мы сказали, среди земель коренной смоленской знати, обладал бы размерами, удовлетворяющими смоленских князей, семья которых разрасталась. Из летописей видно, что в других княжествах домениальные земли князя часто были удалены от основного центра и в этом отдалении имели сравнительно компактный характер. В ростовском Ополе, например, Мономах вынес свои владения на Клязьму, где основал город своего имени и противопоставлял его «боярско-вечевому Ростову»¹⁶. Его сын Юрий Долгорукий, обменивая у брата Ярополка киевского Переславль Русский на земли своего княжества, «вда[ему] Суждаль и Ростов и прочюю волость свою, но не всю»¹⁷. Город Владимир здесь не назван, он, следовательно, оставался за Долгоруким как его центр домениальных владений. Когда Изяслав Мстиславич полоцкий был переведен в Переславль и полочане его изгнали, выясняется, что у него оставалось только «передний волости его» — окраинный Минск, к которому Ярополк и добавил Туров и Пинск (1132 г.)¹⁸. Видимо, в период насильственного княжения Изяслава Мстиславича в Полоцке (полоцкие князья тогда были изгнаны в Византию)¹⁹, Минск и окружающие его сильно заселенные земли рассматривались как княжеские домениальные владения. То же и на юге. При походе на Чернигов 1148 г., разграбив села Ольговичей под городом, «нача Изяслав (Мстиславич) молвити: се есмы их пожгли вся [...] а поидем к Любечу, идеже их есть вся жизнь»²⁰. Речь и здесь, следовательно, идет об отдаленной от Чернигова части княжеского домена.

Где же могли быть подобные земли в Смоленской земле? Весь север страны от правого берега Днепра исключается, так как именно там располагались волости, выплачивавшие смоленскому князю дань²¹. Этой же данью были охвачены земли по верхней Десне — область Дешия, волость Пацинь и Заруб, а позднее и западные земли вятичей²². Помимо земель вокруг Смоленска (характер их мы выяснили) в устав Ростислава не включена полоса скоплений поселений, тянувшихся, судя по курганам, с перерывом лесными массивами от Дорогобужа к юго-западу: вдоль бассейнов Остра и Сожа (на Соже лишь два пункта платили мизерную дань — Прупой и Кречут, которую собирали явно не с окрестного многочисленного населения, а с проезжающих по этой реке) вплоть до Днепра в юго-западной части земли. Что было в XII в. вокруг Дорогобужа, окрестности которого были заселены не очень плотно, не знаем, но остальная территория по Сожу и Остру, по-видимому, и относится к тем землям, где следует искать княжеский «удаленный от Смоленска» домен. О наличии таких земель здесь прежде всего сигнализируют топонимы, соименные смоленским князьям, — города Мстиславль и Ростиславль, не упомянутые в уставе 1136 г., но фигурирующие в грамоте о Погородье и Почестье (конец XII — начало XIII в.). По внешним признакам и даже по абсолютной величине детинцы того и другого крайне близки²³. Раскопки показали, что они выстроены во второй четверти — середине XII в. (Ростиславль, по-видимому, раньше Мстиславля), и оба представляли солидные крепости с внушительной фортификационной системой. В Ростиславле, погибшем в самом начале своего

существования в результате пожара, найдено костяное навершие с княжеским знаком, близким тамгам Всеволода Ярославича (1078—1093 гг.) и его правнука Ростислава смоленского, а обломок деревянной «дружинной» чаши с рисунком воинов, «распревшихся» с князем, как бы указывает на дружинные, княжеские пиры²⁴.

Сказанное не вышло бы за пределы чистых предположений, если бы не один крайне важный текст летописи, на который обычно не обращают внимания, под 1154 г.: «Пошел Дюрди в Русь, слышав смерть Изяславлю и бысть ему противу Смоленску весть: „брат ти умерл Вячеслав, а Ростислав побежен, а Изяслав Давидович сесть Киеве“». Узнав это, «Гюрги поиде к волости Ростиславли. Ростислав же слышав то, и тако скупя воя своя многое множество, исполця полкы своя и поиде противу ему к Зарюю...»²⁵ Положение, следовательно, таково: в то время, когда, узнав о смерти киевского Изяслава Мстиславича, Долгорукий двинулся из Ростово-Суздальской земли в Русь, в Киеве произошли следующие события. В городе возникло двоевластие престарелого Вячеслава Владимировича и его племянника Ростислава Мстиславича, переехавшего из Смоленска в Киев. Предстояло разбить под Черниговом Ольговичей и Давыдовичей, чем был бы обезопасен Киев от посторонних претендентов на стол (по крайней мере, до прихода Юрия). Но в это время умер Вячеслав, и Ростиславу пришлось бросить войско и вернуться на похороны. Наскоро раздав имущество умершего дяди, Ростислав выехал к своему войску, но черниговцам уже помогали полчища половцев. Он был разбит, едва не погиб, перебрался ниже Любеча через Днепр и ушел в свои смоленские владения. Любопытно, что Долгорукий своим путем в Русь избрал не обычный путь через вятичей (что было ближе, но труднее из-за отсутствия попутного течения рек), а через враждебный Смоленск — видимо, зная, что Ростислава там нет.

В Смоленске уже знали о событиях в Киеве, и суздальский князь пошел теперь другим, кратчайшим путем — тем, по которому через 16 лет везли в Киев умирающего Ростислава. Что это за «волость Ростислава», к которой повернул Долгорукий? Он ведь находился у Смоленска, и «волость» не могла здесь означать все Смоленское княжество. Что это за «Зарой», у которого произошла встреча, а затем и примирение двух князей? Зарой — это, несомненно, описка вместо Заруба (Зароя в топонимии Смоленской земли нет, а топоним «Разрытый», принятый с легкой руки П. В. Голубовского даже А. Н. Насоновым²⁶, убедителен — из-за антитезы смысла). Текст летописи, что Ростислав, услышав о движении Долгорукого к его «волости», «скупя воя своя [...] и поиде противу ему» к Зарубу (а не в догонку ему, если бы Ростислав был в Смоленске), показывает, что, когда Юрий подошел к Смоленску, Ростислава там не было. Он, видимо, находился в своих вотчинах в южной Смоленщине, куда прибыл только что после бегства из-под Чернигова и собирал свои расстроенные полки. «Волостью Ростислава», таким образом, летописец именует не все Смоленское княжество (где Юрий уже находился), а его домениальные владения вне Смоленска, в области скопления поселений, где Ростислав отстроил город, наименовав его своим именем — Ростиславль (Рославль), а позднее и второй город — Мстиславль (в честь своего отца)²⁷.

Так подтверждается наше предположение о существовании домениальных владений смоленского князя Ростислава Мстиславича в удалении от Смоленска. Дополним, что здесь же возле владений Ростислава находились и владельческие села его семьи. В соседней волости —

Заруб, как показал П. А. Раппопорт, было село его сестры Рогнедино²⁸. Не исключено, что и соседний топоним Княгинино имеет древнее происхождение, связанное с той же Рогнедой. В волости Пацынь есть великолепное городище Осовик с крошечным детинцем мысового типа (где мог поместиться только один укрепленный двор) и большим укрепленным окольным городом. Невозможно согласиться с П. А. Раппопортом и К. В. Павловой, что это городище представляет остатки города Заруб²⁹, так как между Осовиком и волостью Заруб (определяемой по топониму Рогнедино, сохранившемуся и поныне) лежит волость Пацынь. Но типологическое сходство городища Осовик с городищем Зверовичи (легионский Красн) показывает, что и эта мощно укрепленная усадьба принадлежала, по-видимому, какому-то весьма крупному феодалу, всего вероятнее, также члену смоленской княжеской семьи.

Подведем итоги. Приведенные данные позволяют заключить, что в XII в. в Смоленской земле существовал неуклонно развивающийся княжеский домен. Как и в некоторых других княжествах, в это время он состоял из двух частей. Одна находилась вблизи Смоленска, ее земли череполосно переплетались с землями смоленской городской знати. Между 1136 и 1165 гг. она расширилась за счет Мирятичей. Другая охватывала земли юга (и юго-запада?) Смоленской земли. Здесь Ростиславом были основаны крупные княжеские центры Ростиславль и Мстиславль, а на соседних землях были отдельные центры его семьи (Рогнедино в Зарубе, вероятно, Осовик и др.). Эта удаленная от Смоленска часть княжеского домена возникла на новых (ранее радимических) землях, присоединенных к Смоленскому княжеству (как мы выяснили в работе об Уставе 1136 г.) лишь в начале XII в. Не случайно помимо Смоленска только в Ростиславле и Мстиславле раскопками (П. А. Раппопорта и автора) открыты домонгольские остатки храма и многочисленные плинфы. Все они датируются эпохой Ростислава и свидетельствуют о его заботах о личных доменных центрах Смоленской земли.

Таковы первичные выводы, к которым приводит сравнение письменных источников с данными археологии.

* * *

¹ Б. Д. Греков. Киевская Русь. М., 1949; С. В. Юшков. Очерки по истории феодализма в Киевской Руси. М.—Л., 1938; А. П. Новосельцев, В. Т. Пашуто, Л. В. Черепнин. Пути развития феодализма. М., 1972.

² «Памятники русского права», т. II. М., 1953 (редакция А. А. Зимина); «Смоленские грамоты XIII—XIV вв.», М., 1963; Я. Н. Шапов. Смоленский устав Ростислава Мстиславича.— «Археологический ежегодник 1962 г.», М., 1963; А. В. Поппэ. Учредительная грамота смоленской епископии.— «Археологический ежегодник. 1965». М., 1966; Я. Н. Шапов. Княжеские уставы и церкви в древней Руси. М., 1972.

³ Л. В. Алексеев. Устав Ростислава смоленского 1136 г. и процесс феодализации Смоленской земли.— «Slowianie w dziejach Europy». Poznań, 1974.

⁴ «ПСРЛ», т. VII, стр. 232.

⁵ В. В. Седов. Сельские поселения центральных районов Смоленской земли.— «МИА», вып. 92, М., 1960, стр. 31.

⁶ В. В. Седов. Указ. соч., стр. 31, 49, 127—128.

⁷ М. К. Любавский. Областное деление и местное управление Литовско-Русского государства.— «ЧОИДР», 1892 кн. IV, стр. 269.

⁸ В. В. Седов. Указ. соч., стр. 49.

⁹ П. Н. Третьяков. Средневековые замки Смоленщины.— «Историко-археологический сборник». М., 1962.

¹⁰ А. Н. Лядянский. Некоторые данные о городищах Смоленской губернии.— «Научные известия Смоленского гос. университета», т. III, ч. 3. Смоленск, 1926; В. В. Седов. Указ. соч.

¹¹ И. И. Толстой. О русских амулетах, именуемых змеявками.— «ЗРАО», Но-

- вая серия, т. III, вып. 3—4. СПб., 1888; *И. И. Толстой, Н. П. Кондаков*. Русские древности в памятниках искусства, т. V. СПб., 1897, стр. 158 и рис. 219; «Смоленский вестник», 1853, № 21; «Смоленский вестник», 1892, № III.
- ¹² *В. Л. Янин, М. Х. Алешковский*. Происхождение Новгорода (к постановке проблемы).— «История СССР», 1971, № 2.
- ¹³ «ПСРЛ», т. II. М., 1962, стр. 525.
- ¹⁴ *В. В. Седов*. Некоторые вопросы географии Смоленской земли XII в.— «КСИА», вып. 90. М., 1962, стр. 17—18; *он же*. К исторической географии Смоленской земли.— «Материалы по изучению Смоленской обл.», вып. 4. Смоленск, 1961, стр. 334—336.
- ¹⁵ *Л. В. Алексеев*. Древние города Смоленской земли.— «СА» (в печати).
- ¹⁶ *В. Л. Янин, М. Х. Алешковский*. Указ. соч., стр. 46.
- ¹⁷ «ПСРЛ», т. I, вып. 2. Л., 1927, стр. 302.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ *Л. В. Алексеев*. Полоцкая земля. М., 1966, стр. 261—264.
- ²⁰ «ПСРЛ», т. II, стлб. 361.
- ²¹ *Л. В. Алексеев*. Устав Ростислава смоленского, стр. 96.
- ²² Там же, стр. 105.
- ²³ *Л. Аляксееў*. Старажытны Мсціслаў. «Помнікі гісторыі і культуры Беларусі». Мінск, 1971, № 1; *Л. В. Алексеев*. Древние города...
- ²⁴ *Л. В. Алексеев*. Древний Ростиславль.— «КСИА», вып. 139, 1974.
- ²⁵ «ПСРЛ», т. II, стлб., 476—477.
- ²⁶ *А. Н. Насонов*. «Русская земля» и образование территории древнерусского государства. М., 1951, стр. 172.
- ²⁷ О стронтьстве Мстислава Ростиславом есть особые свидетельства (*Я. Н. Шапов*. Освящение смоленской церкви Богородицы в 1150 г.— «Новое в археологии». М., 1972, стр. 282 «Приложение»).
- ²⁸ *П. А. Раппопорт*. О местоположении смоленского города Заруба.— «КСИА», вып. 129, М., 1972.
- ²⁹ Там же, стр. 23; *П. А. Раппопорт, К. В. Павлова*. Городище Осовик.— «СА», 1973, № 1, стр. 216.

К ВОПРОСУ ОБ АРХИТЕКТУРНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

В. И. Федоров

С образованием Музеев Московского Кремля (весна 1960 г.) начался новый этап в архитектурно-археологическом изучении кремлевского ансамбля. Отличительной особенностью этих исследований является их комплексность. Прежде всего Кремль рассматривается как сложное архитектурное произведение, теснейшим образом связанное со своим окружением, с той средой, которая в известной степени определила его функциональное назначение и исполнение идейно-художественного замысла в исторически сложившихся условиях. Учитывая специфику кремлевского комплекса, как произведения, являющегося «результатом сложного технического и художественного процесса»¹, мы стремились к всестороннему изучению. Предметами наших исследований являются: территория, на всю глубину культурного слоя; сооружения, от основания фундамента до завершения.

Наряду со многими проблемами, которые предстояло решить, нас особенно интересовало более серьезное знакомство с древнейшим рельефом Боровицкого холма, с ландшафтом, окружавшим холм, чтобы иметь возможность объективно проанализировать влияние природного фактора на образование и развитие кремлевского ансамбля. Отметим, что фиксация результатов архитектурно-археологических исследований при любых вскрытиях культурного слоя производилась на единой геодезической основе. Эти работы и изучение важнейших горизонтов культурного слоя около остатков древних или существующих сооружений проводились археологами, архитекторами, инженерами-конструкторами и геологами. Одновременное участие специалистов разного профиля обеспечивало большую точность исследований.

До недавнего времени древняя конфигурация Боровицкого холма, вернее его мысовой части, представлялась в виде узкого гребня, острие которого направлено в сторону Боровицких ворот². Такая форма возможна для скалистых пород, а не для супесчаных грунтов, образующих поверхность Боровицкого холма. Для проверки с помощью Мосгоргеотреста были открыты шурфы и пробурены скважины. В результате получено достаточное количество отметок, фиксирующих материк. Путем интерполяции сечением в 1 м воспроизведено очертание юго-западной оконечности холма, которая четко обрисовалась в форме овала, а не в форме остроконечного гребня. Горизонталь, фиксирующая верх овальной площадки, была принята за условный $\pm 0,00$ м. Тогда основание холма нанесла горизонталь с условной отметкой — 14,0 м. С помощью этих отметок представилась возможность с той же точностью воспроизвести схему древнего рельефа юго-западной оконечности мыса, а затем и всего Боровицкого холма³.

В целом Боровицкий холм являлся водоразделом, занимавшим территорию около 27 га при впадении реки Неглиной в Москву-реку. Если

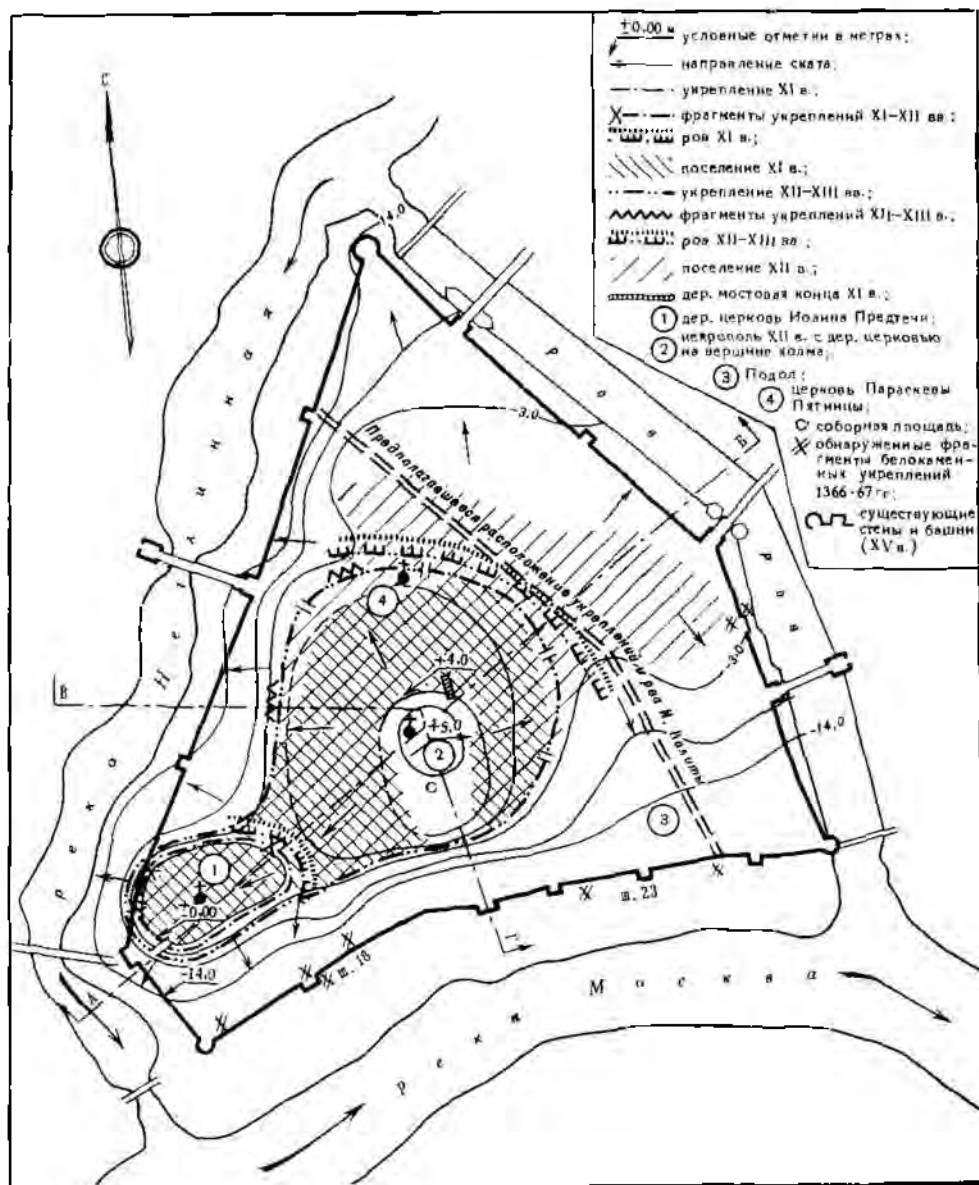


Схема развития укреплений на Боровицком холме. Вторая половина XI—XIV в.

проследить его очертания по продольному разрезу от Боровицких до Спасских ворот, то получим такой профиль: на западе резкий подъем до 14 м по обрывистому склону, затем плавный подъем на протяжении до 100 м (до перешейка, где был ров в XI в.). Далее происходило повышение рельефа до отметки +20,0 м на месте Соборной площади, восточнее которой снова начиналось плавное понижение на несколько метров, до небольшого обрыва, отделявшего холм от места, занятого Красной площадью и Васильевским спуском. На Ивановской площади имелся овраг.

В поперечном разрезе профиль холма рисуется в таких очертаниях: от Тайницкой башни холм круто поднимался до 19 м, образуя бровку. Затем продолжался подъем на 1 м до нынешнего Успенского собора. Севернее собора рельеф падал на 5—6 м. Отсюда начинались спуски к реке Неглинной с разницей отметок до 12—13 м. Супесчаные и суглинистые грунты способствовали удалению поверхностных вод с холма, а грунтовые воды в большей части выходили в пойму реки Неглинной. На плане хорошо читаются очертания всего холма, разбитого естественными складками на отдельные участки, удобные для заселения и обороны. Небольшая площадка на юго-западной оконечности мыса достаточно легко могла быть превращена во второй половине XI в. в дерево-земляное укрепление. Крутые склоны высотой до 15 м делали ее труднодоступной. Перешеек на востоке, перерезанный рвом длиной всего около 40—50 м, отделял крепость от всей остальной части холма и усиливал ее с этой, наиболее уязвимой стороны.

К середине XII в., когда раннемосковское поселение уже заняло большую часть холма⁴, для укрепления выбираются новые естественные рубежи, позволяющие значительно расширить его границы. Судя по месту расположения открытых остатков укреплений XII—XIII вв., обнаруженных на северных и северо-восточных границах приподнятой части холма⁵, можно предположить, что и юго-восточные участки этих укреплений располагались по западной бровке оврага, находившегося на месте Ивановской площади. От оврага до поймы Неглинной проходил ров, прорезавший водораздел и защищавший укрепление с востока⁶. Устройство стен на этих рубежах позволяло включить в границы крепости самую высокую часть холма, где уже начал складываться центр кремлевского ансамбля. Первоначальное укрепление также не могло не входить в габариты новой крепости, так как ров на перешейке в это время был засыпан⁷.

Дмитрий Донской вынужден был отнести белокаменные стены своего Кремля (1365—1367 гг.) еще дальше на восток, связав их расположение с другим естественным рубежом — обрывом холма в сторону Красной площади и Васильевского спуска. Окончательное включение в границы Кремля всех восточных участков холма произошло при строительстве кирпичных стен в конце XV в. (на протяжении от Угловой Арсенальной до Москворецкой башен).

Расположение Боровицкого холма между двух рек также создавало для него определенные естественные преимущества. Заболоченность поймы реки Неглинной надежно защищала холм с севера. Достаточно полноводная река Москва стала главной артерией для связи внутри поселения и особенно с внешним миром. Река близко подходила к холму с юга и делала резкий изгиб у подножия его самой высокой части. Несколькими ниже по течению, на том же левом берегу, расширялась прибрежная полоса (за счет оврага), образуя удобную естественную пристань. Возникший у пристани торг легко мог менять свое положение по склонам оврага в зависимости от времени года и погодных условий (от пристани по оврагу до вершины холма).

Вспомним, что центр древнего Киева сложился в таких же естественных условиях: на горе, при излучине Днепра, с торгом на Подоле. Эта же схема использовалась создателями центра древнего Владимира.

Боровицкий холм с его вершиной хорошо обозревался из поймы реки Москвы и с ее низкого правого берега. В расположении Кремля, и особенно его центра на вершине холма у самой бровки, выигрышные осо-

бенности ландшафта были использованы с большим художественным чутьем. Со временем на высоком левом берегу реки Москвы сформировался «главный фасад» центральной части города, и Кремль в этой композиции всегда занимал особое положение.

Не имея возможности подробно остановиться в данной статье на методике исследования кремлевских памятников архитектуры, нам хочется сказать несколько слов об особенностях их древних кладок и некоторых строительных приемов. Начнем со стен Кремля. Большой неожиданностью явилась конструкция фундаментов, использованная для возведения кирпичных крепостных стен в конце XV в. При откопке нижней части стен во дворе Оружейной палаты и со стороны Александровского сада (от Боровицких ворот в сторону Комендантской башни) было установлено, что взамен ленточного фундамента стена сооружена на отдельных устоях, соединенных арками. Устои сложены из белокаменных блоков разной величины, возможно вторичного использования (от стен Дмитрия Донского); в основании по фасаду они имеют размер от 4,7 до 5,3 м, при высоте от 1,5 до 2,0 м. Уступчатое расположение блоков создает утонение столба к верхнему обрезу, где на него опираются кирпичные арки, соединяющие между собой устои. В основании арки имеют размер по фасаду от 4,6 до 6 м. Устои заглублены в материк, и под ними забиты дубовые сваи длиной до 1 м и диаметром в 13—15 см. Выше устоев и арок начинается кладка из кирпича, составляющая массивные стены. Использование подобной конструкции фундамента позволило в конце XV в. прокладывать кирпичные стены в нужном направлении через заболоченные и холмистые участки в пойме реки Неглинной, на Красной площади и около Боровицких ворот (в сторону Водовзводной башни)⁸. На других участках стены построены на ленточном фундаменте из грубоотесанного белого камня, с использованием свай.

В ряде шурфов, отрытых у крепостных стен (конец XV в.), обращенных к Москве-реке, были раскопаны остатки древней кладки из бута на извести⁹. Судя по стратиграфии, открытые участки древних бутовых кладок могут быть отнесены ко времени строительства белокаменных стен Дмитрием Донским в 1365—1367 гг. Лучше всего этот прием прослежен в шурфе № 23 у юго-западного угла 2-й Безымянной башни. Ниже верхних горизонтов, состоящих из завалов строительного мусора с остатками характерного материала, относящегося к XVII—XVIII вв., был вскрыт массив бутовой кладки (мелкий бут и булыжник), пролитой некачественным известковым раствором серо-желтого цвета. Основание бута ниже дневной поверхности на 3,3 м (отметка 122,03), его толщина около 80 см. Под ним лежат бревна в поперечном направлении к продольной оси стены. Южный борт котлована, вырытого для этой кладки, укреплен вертикально забитыми кольями (диаметр 10—12 см). Перпендикулярно к кольям лежит бревенчатый настил (уходящий под южный борт шурфа, т. е. в сторону реки Москвы). Суммарно этот настил датируется XIII—XIV вв. Ниже бутовой кладки прослежены три слоя деревянного настила. Непосредственно под бутом на 80 см ниже лежал второй бревенчатый настил в том же направлении. Третий настил вскрыт ниже первого на 2,20—2,30 м, он выполнен из тонких бревен 15—20 см и сохранил тонкий слой грунта. Шурф подтвердил, что данный участок берега начал заселяться в домонгольское время и периодически затоплялся рекой (чередование стерильных прослоек иловатого суглинка с линзами культурного слоя)¹⁰. Подобная бутовая подготовка вскрыта в шурфе № 14 (у Водовзводной башни, т. е. около устья

Неглинной), затем в шурфах №№ 40, 40а и 41, в тех местах, где имелся выход к реке.

Шурф № 37, у юго-восточного угла Благовещенской башни, подтвердил ранее высказанное предположение, что в нижней части башни (на высоту цокольного этажа) сохранилась кладка из небольших белокаменных блоков (от 25 до 35 см), выполненная при Дмитрии Донском. Это фрагмент укреплений 1367 г. Помещение перекрыто коробовым сводом с продольной осью (юг — север), замковая часть свода разрушена, и через отверстие в нем можно проникнуть в нижнее помещение башни.

Под фундаментами башни и примыкающего к ней с востока прясла стены зафиксированы сваи-коротыши из тонких дубовых бревен в 70—80 см длины.

Шурф № 18 откопан со стороны Кремля на стыке стены (до этого места стена XV в. разбиралась Баженовым в 1769—1773 гг., а при восстановлении ее сделали уже). Под западным обрезом стены XV в. сохранился участок стены предшествующего строительства 1365—1367 гг. Он состоит из фундамента, сложенного из грубоотесанных блоков белого камня (отметка 121,32, что соответствует 6,8 м от современной поверхности земли). Фундамент и сваи под ним из дубовых колец диаметром 8—13 см заглублены в иловатый суглинок. Древняя белокаменная стена поднимается до отметки 124,36. Выше она переложена и выровнена тремя рядами кирпича (14×7×27 см). Затем начинается кладка из небольших гладкоотесанных камней (20×12×24 см) со вставками необработанных мелких камней. Выше положены большого размера блоки (20×40×12 см). Не доходя на 50—60 см до поверхности земли начинается кладка стены из кирпича¹¹.

Указанные наблюдения позволяют сделать вывод: белокаменные стены 1365—1367 гг. возводились с применением двух строительных приемов для устройства надежного основания под ними: 1) путем устройства толстой (до 80—90 см) известково-бутовой подушки, укрепленной тонкими бревнами и кольями для сооружения оборонительных стен на участках с сильно увлажненным грунтом; 2) путем усиления грунта под фундаментами, с использованием свай-коротышей.

Остатки укреплений Дмитрия Донского прослежены на многих участках существующей стены, проходящей вдоль Москвы-реки и Васильевского спуска.

Под современной Набатной башней сохранились остатки основания стрельницы, возведенной в 1365—1367 гг. Основание ее заглублено до 4,75 м (отметка 140,18) и сложено из грубоотесанных блоков. Под ним имеются остатки свай. На высоту до 4 м основание имеет вертикальные стены, а затем начиналась наклонная кладка, в виде контрфорса, чтобы усилить стены собственно башни со стороны Васильевского спуска. Для этого башня была несколько смещена к западному обрезу основания. Подобная конструкция обеспечивала большую устойчивость башни, построенной на обрыве. Перед нами убедительное доказательство существования ската на юго-восточных участках Боровицкого холма, обращенных к Васильевскому спуску¹² и Красной площади (см. выше).

Дошедшая до нашего времени Набатная башня (XV в.) смещена на юго-запад по отношению к открывшемуся белокаменному основанию башни, построенной Дмитрием Донским. К сожалению, до настоящего времени не удалось установить расположение белокаменных стен 1365—1367 гг. на северных и северо-восточных границах холма.

Судя по участкам, занятым на востоке раннемосковским поселением же в XII в., можно с большой убедительностью утверждать, что Кремль Дмитрия Донского занимал три четверти территории современного Кремля.

Примеры белокаменной кладки без фундаментов, относящейся ко второй половине XIV в., прослежены еще в двух местах. К северному участку западной стены Успенского собора примыкают остатки кладки, выполненной из блоков грубообработанного белого камня на извести. Стратиграфически эта кладка относится к 80-м годам XIV в.

Центральная часть подклета Благовещенского собора составляет кладку трех периодов. Внутренняя стена возведена из белокаменных блоков по деревянным лежням, пролитым известью. Стены толщиной 1,72 м нами датирована концом XIV в. К ней вплотную примыкает стена, построенная с той же отметки, что и первая, но толщиной в 2 м. Это остатки стены подклета собора, предположительно построенного в 1416 г. К ней примыкает кирпичная стена на фундаменте со сваями, относящаяся к перестройкам собора в 1485—1489 гг.¹²

Укрепление грунта сваями под фундаментом впервые нами прослежено под зданием Успенского собора 1327 г. Сваи были забиты под большей частью здания. Но с 60-х годов XIV в. до начала XV в. некоторые сооружения возведены с использованием деревянных лежней, пространство между которыми пропитано известковым раствором с булыжным бутом.

«Памятники архитектуры — чрезвычайно сложные объекты. К раскопкам таких памятников нельзя подходить с обычной археологической методикой, поскольку раскопки здания требуют совершенно специфических, чисто архитектурных приемов изучения и фиксации. Нарушение этого требования приводит к невосполнимым потерям... Но, с другой стороны, односторонне-архитектурный подход, не подкрепленный профессиональными археологическими методами, может вырвать здание из культурного слоя...»¹⁴ Нужен союз археолога с архитектором-реставратором, историком зодчества. Н. Н. Воронин утверждал, что «в идеале... исследование архитектурных памятников древней Руси» надо проводить «в виде специальной, достаточно многочисленной группы археологов, архитекторов, инженеров в составе сектора славяно-русской археологии ИИМК»¹⁵.

Однако жизнь еще требует обеспечить дальнейшую сохранность раскопанного памятника и связанной с ним территории, что может выполнить только архитектор-реставратор (художник, инженер, историк зодчества). Следовательно, роль архитектора в подобных работах значительно многограннее. Изложенное нами и уже предпринятая консервация фрагментов первых каменных построек в Московском Кремле убедительно подтверждают нашу точку зрения.

* * *

¹ Н. Н. Воронин. Архитектурный памятник как исторический источник. — «СА», XIX, 1954, стр. 43.

² М. Г. Рабинович. О древней Москве. М., 1964, вкладыш между стр. 16 и 17.

³ В. И. Федоров. Московский Кремль и реконструкция центра столицы. — «Советская архитектура», 1971, № 6; он

же. Новое о древней топографии и первых каменных постройках Московского Кремля. — «Материалы и исследования Музеев Московского Кремля», вып. 1. М., 1973, стр. 41—51.

⁴ Н. С. Щегляпина. Археологическое изучение Московского Кремля. Канд. дисс. М., 1974, стр. 12 и сл.

- ⁵ Н. Н. Воронин, М. Г. Рабинович. Археологические работы в Московском Кремле.—«СА», 1963, № 1, стр. 254 и сл.
- ⁶ Этот ров исследователями XIX в. ошибочно был отнесен к укреплениям Ивана Калиты. См. А. Вельтман. Описание Нового императорского дворца в Кремле. М., 1851, стр. 5, 6; И. Е. Забелин. История Москвы, ч. I. Изд. 2. М., 1905, стр. 82—83.
- ⁷ М. Г. Рабинович. О древней Москве. стр. 19.
- ⁸ На этом участке арку открыли при работах в конце XIX в. См.: Н. С. Шербагов. К раскопкам в Кремле.—«Археологические раскопки и заметки». М., 1894, № 12, стр. 396.
- ⁹ В. И. Федоров, Т. Д. Авдусина, Л. А. Иванникова, Т. Д. Панова, Н. С. Шеляпина, А. В. Юрасовский. Архитектурно-археологические наблюдения в Московском Кремле.—«Археологические открытия 1973 г.». М., 1974, стр. 86—87.
- ¹⁰ См. Отчет об архитектурно-археологических наблюдениях на территории Кремля за 1972—1973 гг.—Государственные музеи Московского Кремля, шурф № 23 и др.
- ¹¹ Н. С. Шеляпина. Отчет об археологических наблюдениях на территории Кремля за 1972—1973 гг.—Архив Института археологии АН СССР, р. 1, № 4977, шурфы №№ 18 и 37.
- ¹² Там же, шурфы №№ 2 и 3.
- ¹³ В. И. Федоров, Н. С. Шеляпина. Древнейшая история Благовещенского собора Московского Кремля.—«СА», № 4, 1972, стр. 223—234; В. И. Федоров. Благовещенский собор Московского Кремля в свете исследований 1960—1972 гг.—«СА», № 4, 1974, стр. 112—131.
- ¹⁴ П. А. Раппопорт. О методике археологических раскопок памятников древнерусского зодчества.—«КСИА», № 135, М., 1973, стр. 18.
- ¹⁵ Н. Н. Воронин. Архитектурный памятник как исторический источник.—«СА», XIX, 1954, стр. 76.

ТЕРМИН «БЕЛА» ДРЕВНЕРУССКИХ ПАМЯТНИКОВ

А. Г. Кузьмин

В «Слове о полку Игореве» между прочим говорится, что после поражения Игоря Северского «погании сами, победами наришуще на Рускую землю, емляху дань по беле оть двора». Доказывая «позднее происхождение» «Слова», А. А. Зимин обратил внимание, в частности, и на эту фразу, считая ее «чисто литературной реминисценцией» — переделкой летописного выражения о дани «по беле и веверици... от дыма»¹. А. А. Зимин указал на то обстоятельство, что «подворное обложение» устанавливается лишь в XVII в. Он прав, если говорить о системе подворного обложения. Но о дани «от двора» (наряду с данью «от дыма» и «от плуга») упоминает и летопись. Именно такая форма взимания дани усматривается в летописном сказании о так называемой четвертой мести Ольги древлянам, причем текст этого предания был внесен в летопись (по крайней мере, в «Повесть временных лет») уже в XII в.²

Сомнения А. А. Зимина поддержал В. Л. Янин. Он высказал убеждение, что термин «бела» не мог попасть в поэму ранее конца XIII в., когда, по его мнению, возникла денежная единица, обозначаемая этим словом³. Автор не сомневается в том, что именно новгородская денежная единица подразумевалась в отмеченной фразе «Слова».

Таким образом, по меньшей мере два аспекта вопроса имеют определенное практическое значение: время появления термина и его содержание — что он конкретно обозначал. Перед нами один из бесчисленных случаев, когда понимание термина оказывает решающее влияние на осмысление текстов и их взаимоотношений. Достаточно сказать, что только на основании трактовки термина «бела» В. Л. Янин предполагает существование редакции «Повести временных лет» «не ранее второй половины XIII в.»: «Соответствующее место в Слове о полку Игореве представляется... результатом прямого заимствования из этой позднейшей редакции Повести временных лет»⁴. К этому нужно добавить, что термин понимается как специфически новгородское явление, а отражение его обнаруживается в южнорусских памятниках: Ипатьевской летописи и «Слове о полку Игореве». Это порождает дополнительный круг вопросов.

Мы имеем дело с цепью явлений, каждое из которых может прояснить другие, но при условии, что значение исходного положения прочно обосновано. В данном случае, однако, термин не может служить точкой отсчета, так как сам он — величина искомая. К тому же возникают сомнения в том, что само направление поисков выбрано правильно.

А. А. Зимин и В. Л. Янин справедливо указывают на то, что кроме упоминания в «Слове о полку Игореве» термин «бела» имеется еще в статье 859 г. Ипатьевской летописи, где сообщается, что варяги с северных, а хазары с южных племен «имаху по беле и веверици тако от дыма»⁵. Оба автора находят существенным, что Лаврентьевская, а также Новгородская I летописи, пересказывая то же предание, содержат

чтение: «по белен веверице»⁶. Разночтение это, однако, не может иметь принципиального значения и не позволяет использовать его для выводов о взаимоотношении летописных текстов. Дело в том, что в ранних памятниках не было разделения на слова, и тексты разделяли позднейшие переписчики или даже издатели по своему разумению, в соответствии с пониманием содержания. Так, уже в Троицком списке Новгородской I летописи имеется вариант «по белки и веверици»⁷. «Веверица» древнерусских источников — это нынешняя белка (или в некоторых диалектах и поныне «векша»). И до сих пор в польском языке белка — *wiewiółka*, в латышском — *vavega* и т. д. Выражение «белая веверица» может быть понято как зимняя белка, поскольку зимой мех белки светлеет. Может подразумеваться и какой-то иной зверек, отличающийся от «веверици» белизной меха. Но в летописи это выражение дано в ином падеже, который тем более не допускает однозначного толкования, а в некоторых вариантах прямо предполагается нетождественность «белки» и «веверици».

В конструкции В. Л. Янина решающее значение отведено факту существования в Новгороде с конца XIII в. денежной единицы «бела». Но он рассматривает этот факт несколько односторонне, абсолютизируя регистрацию явления в источнике как время его зарождения и не уделяя совершенно внимания истории термина, его этимологии. В этой связи представляется существенным указание автора на то, что денежная единица «бела» не совпала со стоимостью шкурки белки, превышала ее⁸. В источниках XV—XVI вв. наблюдается смешение «белы» («белки») с нынешней белкой-векшей, причем неизменно выявляется существенная разница в их стоимостном значении⁹.

В литературе обращалось внимание на своеобразный «биметализм» серебра и пушнины: денежные единицы соответствуют определенному количеству (и качеству) пушнины и наоборот¹⁰. Исторически логичным является предположение об изначальном существовании товарных единиц обмена, наиболее удобным из которых как раз и были разного рода меха (у славян также и полотно). Русские меха были широко известны на Востоке и на Западе, и не случайно, что исчисление дани ведется в пересчете на пушнину: белы, веверицы, векши, куны, «черные куны» (соболи). В летописном сказании о «четвертой мести» Ольги древляне изъявляют согласие уплатить самую тяжелую дань «медомь и скорою» (т. е. мехами)¹¹. Дань по «черной куне», ранее наложенная на древлян Олегом, рассматривалась летописцами как тяжелая. Дань по белке-векше со двора была бы нереально малой. Достаточно сказать, что даже торговая пошлина в Суздальской земле в XIII—XIV вв. составляла по две векши с каждого воза, ладьи, короба с хмелем или льняными изделиями¹². Самый же факт восстания словен, кривичей и угро-финских племен против варягов предполагает (по крайней мере в представлении составителя варяжского сказания) чрезмерность поборов.

Еще В. Н. Татищев, осмысливая статью 859 г. с чисто исторической точки зрения, заметил, что дань не могла ограничиваться белкой-векшей — сравнительно малоценным зверьком. Он предположил, что веверица — это горностай или ласка¹³. К такому мнению склонялся и В. Даль¹⁴. Оба, очевидно, ошибались: и веверица, и векша, взаимозаменяемые в ценниках «Русской правды», — это современная белка. Но эта ошибка позволяет поставить вопрос в другой плоскости: почему в летописных статьях, говорящих о взимании дани, не упоминается один из ценных вывозимых из Руси пушных зверьков — горностай¹⁵. Проис-

хождение этого слова остается неясным, но вряд ли оно славянское. А именно поэтому и можно надеяться найти ему славянский эквивалент.

Как заметил один из специалистов прошлого столетия П. С. Савельев, «слово *белка* показывает, что оно только в позднейшее время перенесено на зверя, которого мы теперь так называем и который никогда не бывает белым». Автор полагал, что именно горностаем обозначался ранее этим словом¹⁶. Это объяснение счел убедительным С. М. Соловьев¹⁷. Позднее его энергично отстаивал М. С. Левшиновский¹⁸. Он отметил, в частности, что «горностаем, почти при равной величине с векшей, жил, как и векша, в лесах на деревьях, причём не всегда был чисто-белым, ибо с началом таяния снегов горностаем становился грязновато-белым, а к лету его мех на брюшке становится желтовато-белым, как бы подпаленным, почему иногда такой мех называли „подпаль“»¹⁹. В самое последнее время А. Югов, комментируя текст «Слова о полку Игореве», также отождествил «белу» с горностаем²⁰. Хотя отсылки автора не всегда достаточно точны и конкретны, его указания на документы, иллюстрирующие высокую стоимость меха белы по сравнению с куницей и тем более белкой-векшей, говорят сами за себя²¹. Источники, по-видимому, позволяют предложить и более определенное обоснование мнения о тождестве белы и горностаем.

Помимо статьи 859 г. слово «бела» встречается еще в летописном рассказе о киевском восстании 1068 г., когда на княжеском дворе было разграблено «бещисленное множества злата и сребра, кунами и белью». Это чтение Лаврентьевской летописи заменено в Ипатьевской и Новгородской I летописях более общим понятием «скорою»²². Сделано это могло быть не позднее XII в., так как общие чтения названных трех летописей не выходят за пределы этого столетия. Очевидно, для летописцев XII в. термины «бель» и «скора» были взаимозаменяемыми: «бель» — это особый вид «скоры» (меха), именно белый мех.

В Начальной летописи имеется и еще одно упоминание «белы», которое представляется еще более определенным. В рассказе о перенесении останков Бориса и Глеба (князей, убитых в 1015 г. и канонизированных русской церковью) под 1115 г. сказано, что «повеле Володимер (Мономах — А. К.) режучи паволокы орници бель розметати народу овъ же сребреники метати»²³. Расстановка знаков препинания — дело издателей. «Сребреники» здесь — это, очевидно, денежные монеты²⁴, «паволокы» — ткани. Остаются неясными слова «орници бель». Их обычно разделяют запятой. Между тем, речь, видимо, идет о словосочетании, которое как раз и может быть переведено как «мех горностаем», именно наиболее качественный и ценный зимний мех, отличный от летнего, обозначаемого словом «подпаль». В источниках горностаем писался и в варианте «орностаем»²⁵. Название «орница» аналогично обозначениям «куница» (от куна), «веверица» (от вевера), «лисица» (от лиса).

Таким образом, внимание половцами дани «по беле от двора», упоминаемое в «Слове о полку Игореве», не является ни анахронизмом, ни малообременительной податью. Лакоичная фраза памятника указывает, между прочим, на форму эксплуатации половцами некоторых юго-восточных русских земель, попадавших вследствие усобиц в зависимость от степных кочевников. Очевидно, систематическая эксплуатация этих территорий и для половцев была более целесообразной, чем «разовое» разорение русских поселений, пограничных со степью. Только такой системой взаимоотношений может быть объяснено и существование русских поселений в степи, казалось бы, полностью поглощенной половцами.

Разумеется, не может быть речи о позднем происхождении рассмотренных текстов как в Начальной летописи, так и в «Слове о полку Игореве». В послемонгольское время складывается иная система эксплуатации покоренных русских земель.

* * *

- ¹ А. А. Зимин. Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве». — «История СССР», 1968, № 6, стр. 59—60, и др.
- ² «Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве». — «Вопросы истории», 1964, № 9, стр. 127; А. Г. Кузьмин. Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» (по поводу статьи А. А. Зимина). — «История СССР», 1968, № 6, стр. 66—67
- ³ «Обсуждение...», стр. 139; В. Л. Янин. Берестяные грамоты и проблема происхождения новгородской денежной системы XV в. — «Вспомогательные исторические дисциплины», III. Л., 1970, стр. 168—169.
- ⁴ В. Л. Янин. Указ. соч., стр. 169.
- ⁵ «ПСРЛ», т. II, М., 1962, ст. 14.
- ⁶ «Летопись по Лаврентьевскому списку». СПб., 1897, стр. 18; «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М.—Л., 1950, стр. 106.
- ⁷ «Новгородская первая летопись...», стр. 514. Список относится к XVI в., и сохранился он только в части до 1015 г. Но в ряде случаев он передает архаичные чтения. Существенно также, что он как бы компенсирует утраченную часть древнейшего Синодального списка Новгородской первой летописи (XIII—XIV вв.). По Софийской I летописи, варяги берут дань «от мужа по беле веверице», а хазары «по беле веверице от дыма» («ПСРЛ», т. V, вып. I, Л., 1925, стр. 10).
- ⁸ В. Л. Янин. Указ. соч., стр. 167.
- ⁹ По расчетам В. Л. Янина «бела» равнялась четырем кунам. Имеются данные, по которым куна равняется 18 белкам (ср. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона, т. 5. СПб., 1891, стр. 196 и стр. 167, и др.).
- ¹⁰ Ср. Э. И. Кучеренко, Д. И. Мошнягин. Нумизматика в школе. М., 1968, стр. 113; Б. Д. Греков. Избранные труды, т. II, М., 1959, стр. 524—530, и др.
- ¹¹ «Летопись по Лаврентьевскому списку», стр. 57.
- ¹² «Грамоты Великого Новгорода и Пскова». М.—Л., 1949, стр. 12 и др.
- ¹³ В. Н. Татищев. История Российская, т. II, М., 1963, стр. 32.
- ¹⁴ В. Даль. Толковый словарь, т. I, М., 1955, стр. 380.
- ¹⁵ Горноста́й паряду с соболем и белкой был одним из ходовых товаров русских купцов. Ср. Б. Д. Греков. Указ. соч., стр. 525, и др. Горностаевая мантия — наиболее роскошное одеяние в средневековой Европе.
- ¹⁶ П. С. Савельев. Мухаммеданская нумизматика в отношении к русской истории. СПб., 1847, стр. CCVII. Ранее «белу» отождествлял с горностаем Ф. Круг.
- ¹⁷ С. М. Соловьев. История России, кн. I, М., 1959, стр. 127 и 302.
- ¹⁸ М. С. Левшиновский. Опыт истории денежных знаков в России. Ч. I. Минск, 1903, стр. 16 и др.; он же. Спорные вопросы русской нумизматики. Пг., 1915, стр. 78—80, 195—229 и др.
- ¹⁹ М. С. Левшиновский. Опыт..., стр. 76. В источниках «подпаль» иногда даже прямо отличался от «горноста́я». Ср. «Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси», т. I, М., 1952, стр. 379.
- ²⁰ А. Югов. «Слово о полку Игореве». М., 1970, стр. 162—163.
- ²¹ Следует, впрочем, иметь в виду, что указанные источником начала XVII в. «2 меха белыи хребтовые, цена одному меху рубль 26 алтын и 4 деньги, другому рубль и 10 алтын» нельзя рассматривать как стоимость одной шкурки белы (два-три рубля стоил копы). Здесь речь идет о мехе, выделанном из спинки зимнего горноста́я.
- ²² «Летопись по Лаврентьевскому списку», стр. 167; «ПСРЛ», т. II, стб. 1161; «Новгородская первая летопись...», стр. 189.
- ²³ «ПСРЛ», т. II, стб. 281; «Летопись по Лаврентьевскому списку», стр. 286 («сребренки» здесь опущены).
- ²⁴ Ср. Н. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. III, М., 1958, стр. 480—481. О хождении серебряных монет в XII в. см. В. М. Потин. Древняя Русь и европейское государство в X—XIII вв. Л., 1968, стр. 73—74, 90—92.
- ²⁵ И. И. Срезневский. Материалы... т. II, стр. 707.

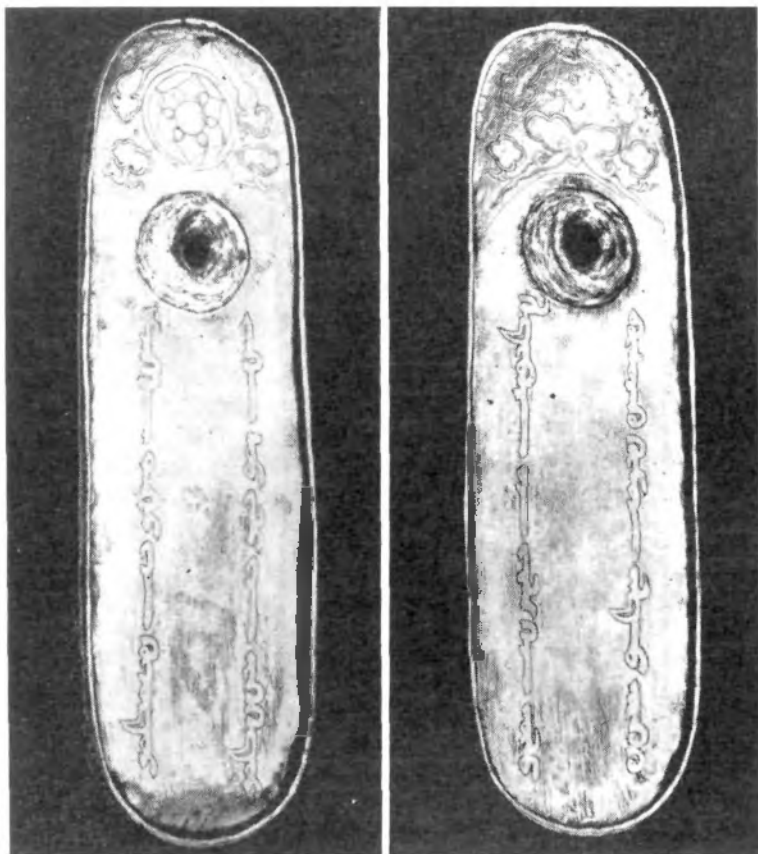
ПАЙЦЗА ИЗ СИМФЕРОПОЛЬСКОГО КЛАДА

В. А. Мальм

Среди многих предметов симферопольского клада, поступившего в Гос. Исторический музей в 1967 г.¹, находится чрезвычайно редко встречающаяся вещь — так называемая пайцза (стр. 72). Пайцзами назывались продолговатой формы дощечки с несколько закругленными углами и круглым отверстием у одного конца для подвешивания ее к поясу. Они были золотыми, серебряными с позолотой, бронзовыми, чугунными и деревянными. Значительно реже чеканились пайцзы и круглой формы. Встречаются пайцзы с надписями и различными изображениями в виде лежащего тигра, головы тигра, кречета, солнца, луны и др. или же без них. Иногда золотые пайцзы украшались и драгоценными камнями. Само название — пайцзе, пайдзе — китайского происхождения и в переводе означает табличка, дощечка. Упоминание о наличии серебряных дощечек с надписью «Чи-цзоу ма инь пай», т. е. «серебряная дощечка для проезда на казенных лошадях по государеву повелению»², имеется в летописях династии Тан (620—901 гг.). Применялись ли подобные пайцзы в Китае раньше этого времени, неизвестно.

Монголы заимствовали употребление пайцз от китайцев. Особо широко они использовались при монгольско-китайской династии Юань (1280—1367 гг.). Они применялись на территории Монголии и завоеванного Китая, а также во всех монгольских государствах, в том числе в Золотоордынском. Пайцзы выдавались монгольскими ханами как знак власти отдельным должностным лицам, причем в зависимости от важности занимаемого чина они выдавались различного достоинства. Их получали гонцы, посланные куда-либо с поручением или приказом, они были своего рода верительными грамотами, служили охранным пропуском при проезде по обширной территории и т. д. Для определения назначения пайцз важны надписи, имеющиеся у некоторых из них на ободке круглого отверстия. Так, на пайцзе, найденной в 1846 г. в бывшем Минусинском округе Енисейской губ., имеется надпись «Почетный знак № 34», а на пайцзе, обнаруженной в 1853 г. в Нюкском селении Забайкальской обл., есть надпись «объявление № 42»³. Следовательно, в первом случае пайцза выдана в качестве награды, как знак отличия, во втором выдана гонцу, посланному с каким-то объявлением.

Обычно на всех известных в настоящее время пайцзах и на тех, которые упоминаются в разной связи в армянских, персидских и других письменных источниках, содержится лишь общая формула, обозначающая полное и беспрекословное повиновение человеку, обладающему пайцзой, в противном случае ослушнику грозила смерть. Вот одна из таких надписей: «Вечною неба силою, имя хана да будет свято. Кто не послушает должен быть убитым, умереть». Эта традиционная формула с упоминанием вечною неба была связана у монголов с пережитками древних языческих представлений, среди которых особым почитанием пользовалось небо, как главное и вечное верховное божество. Упомина-



Пайцца из симферопольского клада. ГИМ.

ние вечного синего неба встречалось не только на пайцзах, но и на многих письменных документах — ханских ярлыках, приказах, донесениях, письмах и т. п. Иногда надпись на пайцзах включала и имя хана. Однако, помимо пайцз, содержащих общую формулировку, были пайцзы и с какими-то другими надписями, расшифровывающими права ее владельца. На наличие таковых надписей имеется указание у известного венецианского путешественника Марко Поло, который, находясь на службе у монгольского хана Хубилая (1260—1294 гг.), в течение многих лет имел возможность наблюдать порядки и обычаи придворной жизни. Он пишет: «На дощечке, скажу вам, еще написаны права того, кому она дана, что он может делать в своих владениях»⁴. Вероятно, пайцзы с подобными надписями являлись большой редкостью и в настоящее время науке неизвестны.

По-видимому, чаще практиковалась выдача пайцзы одновременно с грамотой-ярлыком, подтверждающей права и привилегии ее владельца. Из многих письменных источников известно, что монгольские ханы, утверждавшие туземных князей на княжение или облакавшие властью представителя высшего духовенства над всеми церковными владениями и духовными лицами, жаловали им ярлык и пайцу. Так, в сочинении

«История области Сисьякян» Степанаоса Орбеляна — армянского историка и видного церковного деятеля — имеется ряд фактов, касающихся пайцз и ярлыков. Он рассказывает, что князь Сембат был пожалован Меигу-ханом золотой пайцзой и ярлыком, будучи в ставке хана в 1251 г. Пайцзой и ярлыком был одарен и сам митрополит Стефан Сянойский. Хан Аргун «в знак своего расположения приказал, по их обыкновению, написать ему ярлык, в котором утвердил за ним власть над всеми церквями, церковными владениями и епископами, дал ему от своего двора проводника и пожаловал пайцзу»⁵.

Русские земли не являлись исключением, и духовенство пользовалось покровительством ханов. Хан Бердибек митрополиту Алексею жалует ярлык и пайцзу. В рукописном переводе ярлыка сказано: «байсу да ярлык с адою тамгою дал есьми на утверждение вам»⁶. Возможно, что и русские князья вместе с ярлыком получали и пайцзу. Но больше всего пайцз раздавалось в пределах самих монгольских государств, причем выдачей пайцз вначале распоряжались не только ханы, но и члены ханского рода — ханши, царевичи и царевны. Обладатели пайцз имели возможность неограниченно эксплуатировать население, взимая в свою пользу различные поборы и обязывая выполнять различные трудовые повинности, что содействовало разорению народа и тем самым оскудению казны. Поэтому со стороны ханов делается попытка упорядочить и ограничить выдачу пайцз. О реформах в этой области очень красочно рассказывает персидский историк и видный государственный деятель Рашир-ад-дин в своем монументальном труде «Сборник летописей» (Джами аль Таврих), написанном в начале XIV в. В результате реформы выдача пайцз была ограничена. Все ранее до реформы выданные пайцзы признаны недействительными, подлежали возвращению и, вероятно, многие пошли в переплавку.

Несмотря на большое количество пайцз, бывших в обращении, до наших дней их сохранилось немного. Из пайцз, найденных на территории СССР, известно всего шесть экземпляров, из них три в пределах Золотоордынского государства. Поэтому каждая вновь найденная пайцза представляет исключительный интерес. Пайцза из клада была согнута пополам. Она была сильно загрязнена и местами покрыта окисью меди, надпись на ней слабо прослеживалась. После реставрации выяснилось, что пайцза серебряная с золоченой двусторонней надписью и орнаментом. Ее вес равняется 497,9 г, 916—960 пробы серебра. Ее длина достигает 29,8 см, наибольшая ширина составляет 9,7 см, а толщина рамки, окаймляющей пластинку, равняется 0,6 см. Позолоченная надпись уйгурскими буквами расположена на пайцзе в два ряда вниз от отверстия с ободком. Перевод надписи гласит: «Да выдана великим ханом от имени Вечного неба. Лишаются жизни люди неверные монголам»⁷. Кроме надписи позолочены и находившиеся в верхней части пайцзы изображения. На одной стороне среди кудрявых облаков представлено солнце в виде круга, внутри которого помещена шестилепестковая розетка, символизирующая расходящиеся солнечные лучи. На другой стороне среди облаков — неполная луна. Подобные изображения известны из описаний современников. Так, Марко Поло пишет: «...внизу нарисован лев, а наверху изображены солнце и луна». Рашид-ад-дин также упоминает о луне, говоря о реформе в области выдачи пайцз: «что же касается гонимых, едущих на ямских курьерских лошадях, то для них (государь) определил продолговатую пайцзу и на ее конце сделал изображение луны»⁸.

Орнамент на пайцзе из симферопольского клада по своему характеру ближе всего стоит к серебряным пайцзам, найденным в пределах основной территории Золотой Орды. Одна из них обнаружена против Камышина в урочище «Татарский стай», а другая происходит, предположительно, из района Среднего Поволжья. Обе вещи опубликованы А. А. Спицыным⁹. На этих пайцзах, в отличие от симферопольской, в круге заключена не шестилепестковая розетка, а восьмилепестковая и вместо месяца изображена полная луна с копьевидным на ней знаком¹⁰. Возможно, что эти детали имели какое-то смысловое значение. Следует отметить, что орнамент упомянутых пайцз отличается четкостью и тщательностью исполнения в отличие от узора симферопольской пайцзы, где он нанесен небрежно — круги кривые, розетка неправильной формы, все линии прерывистые и т. д. Обе пайцзы из района Поволжья содержат в надписи и имя золотоордынского хана. На одной из них упоминается хан Тохта (1290—1312 гг.), на другой хан Узбек (1312—1339 гг.).

На нашей пайцзе имени хана нет. Однако близость орнамента на всех трех пайцзах позволяет и пайцзу из клада отнести к кругу пайцз Золотоордынского государства XIV в. Вероятно, эта пайцза была пожалована ханом лицу, занимавшему военную или административную должность в Крыму, входившем в состав Золотой Орды. Вместе с пайцзой могли быть пожалованы и некоторые из вещей, находившихся в составе клада. У Марко Поло есть указание, что вместе с дощечками, т. е. с пайцзами, великие ханы жаловали и серебряную посуду, а две пайцзы из Забайкальской области действительно были найдены вместе с серебряными сосудами, причем одна из них имеется в составе клада, зарытого в кургане¹¹. Небольшие серебряные сосуды имеются и в симферопольском клада.

* * *

¹ ГИМ, инв. № 99264.

² Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, т. XXIа. СПб., 1897, стр. 596.

³ А. А. Спицын. Татарские байсы. — «Известия Археологической комиссии», вып. 29. СПб., 1909, стр. 133, 134.

⁴ Марко Поло. Путешествие. Перевод И. П. Минаева. М., 1940, стр. 82.

⁵ «История монголов по армянским источникам», вып. 1. Перевод и объяснения К. П. Патканова. СПб., 1873, стр. 40, 52.

⁶ «Пайзе, или металлические дощечки с повелениями монгольских ханов». Дорджи Банзарова, с предисловиями и примечаниями П. С. Савельева. — «Записки Санкт-Петербургского археологического нумизматического общества», т. II. СПб., 1850, стр. 94.

⁷ Перевод надписи сделан Ф. С. Цаллиным — научным сотрудником Институ-

та востоковедения, за что приношу ему искреннюю благодарность.

⁸ Марко Поло. Указ. соч., стр. 82; Рашид-ад-дин. Сборник летописей, т. III. М.—Л., 1946, стр. 278.

⁹ А. А. Спицын. Указ. соч., стр. 135, рис. 5 и 6, стр. 136, рис. 7 и 8.

¹⁰ Так определяет этот знак А. С. Спицын. Н. Веселовский же считает, что солнце и луна (большой и малый круг) изображены на одной стороне пайцз, а круг с копьевидным знаком наверху означает не луну, а свистящую стрелу (Н. Веселовский. Свистящие стрелы. — «Известия Археологической комиссии», вып. 30. СПб., 1909, стр. 156—161; А. А. Спицын. Указ. соч., стр. 140).

¹¹ Марко Поло. Указ. соч., стр. 81; П. С. Савельев. Монгольское пайцзе, найденное в Забайкальской области. — «Труды Восточного отделения РАО», ч. 2. СПб., 1856, стр. 163—164.

СУДЬБА ТВЕРСКОГО СПИСКА ХРОНИКИ АМАРТОЛА НА РУБЕЖЕ XIV—XV ВВ.

Г. В. Попов

Н. Н. Воронин первым в науке осветил роль иллюстрированного списка Хроники Георгия Амартола в современной ему и последующей культуре Твери¹. Особого интереса и, как представляется, развития заслуживает его наблюдение о внимании к кодексу в тверских придворных кругах конца XIV и XV в.

Сравнительно недавно специалистам стали известны две приписки, на нижнем поле лл. 171 и 238 Хроники, с упоминанием имени серпуховского князя Владимира Андреевича Храброго (1353—1410 гг.)². Приписки сделаны мелким почерком, бледными чернилами. Их визуальное чтение в деталях не может быть окончательным. Неофициальный характер надписей допускает использование случайных (необщепринятых) сокращений и даже ошибок. Так, начальную часть незаконченной записи л. 238 можно читать как «Отъ князя от Володим[...]» и как «А то князя...», а первое слово л. 171 расшифровывать как «г(о)сп(одину)» — т. е. господину князю Владимиру Андреевичу, — а не «г(о)сп(оди)»³.

Вне зависимости от чтения приписки фиксируют перемещение Хроники из Твери до 1410 г.

Уточнение истории списка Хроники на этом этапе взаимосвязано с ее общей оценкой и датировкой. Не преследуя целей исчерпывающего обзора, укажем лишь, что со времени А. И. Некрасова отдельные исследователи склонны видеть в рукописи две разновременные части⁴. Наиболее аргументированно эта точка зрения представлена в трудах О. И. Подобедовой, где предложенные А. И. Некрасовым даты корректируются в соответствии с развитием тверского летописания и первая половина Хроники отнесена к 1304—1307 гг., а вторая к 60-м — 70-м годам XIV в.⁵ Однако одна из последних ее статей дает более осторожную хронологическую локализацию сроков «завершения рукописи» — последней третью XIV в. — без конкретизации размера доделок⁶. Другая точка зрения (ее придерживалось большинство дореволюционных исследователей) расценивает Хронику как единовременный кодекс и отставляется в последнее время Г. И. Взорновым, который приписал позднему периоду только небольшую группу миниатюр, оставив вопрос их датировки открытым⁷. С аналогичных позиций список рассматривается в статье автора о тверской живописи и миниатюре XIV—XVI вв.⁸; здесь с этапом доделок связываются также несколько иллюстраций, по стилю отнесенных к середине — второй половине XIV в. В настоящее время благодаря привлечению дополнительных источников представляется возможным не только уточнить состав и время создания миниатюр, но связать их появление с конкретной ситуацией.

Предварительно заметим, что из расчета тетрадей рукопись Хроники делится не на две, а на три части. По облику памятника можно догадываться, что лл. 1—152 (включая пылешные лл. 266—273) и лл. 153—265 (а возможно, и лл. 205—265) получили один переплет в последнее

время. Иными словами, кодекс в настоящем своем виде — конволют, что не исключает одновременности всех его частей. Почерки Амартола (основных четыре) не имеют тех принципиальных отличий, которые бы позволили разграничить работу на несколько этапов. Против этого говорит и общность ранних миниатюр во всех выделенных частях списка. Однако можно допустить, что к периоду подъема Твери в начале XIV в. относится только замысел создания грандиозного летописного (лицевого целнком?) свода, частью которого была Хроника и осуществление которого растянулось во времени. Во всяком случае пропуски иллюстраций в списке, не имеющие какой-либо закономерности, говорят о прерванности работ над ним. А это наиболее уместно связать с событиями 1318 г. и последующим спадом активности Твери в различных сферах культурной жизни, в том числе — художественной. Сумма кодикологических признаков памятника не позволяет вывести время его создания за грань первой трети — первой половины XIV в.

Обратимся к припискам Хроники, которые по палеографическим признакам сблизжаются с рубежом XIV—XV вв., т. е. с эпохой, когда рукопись попадает к Владимиру Андреевичу Храброму или в круги, с ним связанные. Их анализ, как кажется, позволяет уточнить судьбу памятника. Вот эти приписки.

1) Л. 79 об., на нижнем поле под 2-м столбцом: «Оумножишасми (?) безаконьяма». Мелким почерком, плохо читаемая, возможно, является сентенцией по поводу иерея Или и царствования Провия и Флориа-на, речь о котором идет на лл. 78—80 (на л. 80 имеется сходное словосочетание). 2) Л. 126, на нижнем поле под 2-м столбцом: «Яко (?) ...писати (?) же слдъча...» (далее плохо читается; не окончена?). Писец приписок с упоминанием Владимира серпуховского. 3) Л. 151, в тексте 2-го столбца: «И жажюще». Подражательным уставом (вставка, не учтенная В. М. Истриным)⁹. 4) Л. 152, подпись к миниатюре: «Стый апсль Петръ», «Симонь...» (конец утрачен). 5) Л. 171: упоминавшаяся приписка с именем Владимира серпуховского. 6) Л. 174, на нижнем поле под 1-м столбцом: «Аще приключить оумрти то оумри а друга не выдаи». Крупным почерком, подражательным уставом; аналогично № 1 представляет сентенцию по поводу текста Хроники. 7) Л. 205, на верхнем поле над 2-м столбцом: «Повеле потребити и разорити я до конца». Довольно крупным почерком, дополнение к 2-й строке 2-го столбца. 8) Л. 238: рассмотренная приписка с именем князя Владимира. 9) Л. 242, подпись к миниатюре: «Цсръ», «Сты Арсени». 10) Л. 265 об., во 2-м столбце, после основного текста: плохо просматриваемая местами, молитвенная (вкладная?) запись. В той части, которая поддается чтению, не содержит информации типа приписок лл. 171 и 238, поэтому не приводим ее. Почерк записи — устав с элементами полуустава — несколько архаичен (может быть, даже имитационен, по определению Н. Б. Тихомирова) и характерен для рубежа XIV—XV вв.¹⁰

Архаизация присуща и другим припискам. Но в целом цитированные дополнения и пометы обнаруживают признаки также рубежа XIV—XV вв.¹¹ Момент стилизации, которого лишены, однако, приписки лл. 79 об. и «писца» Владимира Андреевича, можно объяснить соблюдением своего рода эстетического принципа. И хотя перовой рисунок на л. 150 об., выполненный чернилами, идентичными приписке л. 151, и, видимо, принадлежащий той же руке, откровенно архаичен, без намека на стилизацию, причина этого в непрофессиональности его автора¹².

При внешней случайности записи, как кажется, принадлежат единой группе писцов. Из них на лл. 152, 174, 242 чрезвычайно близки между собой, если не выполнены одним лицом. Почерка так называемого «писца» серпуховского князя, сделавшего три приписки, мы коснемся ниже.

Какой вывод следует из приведенного материала? Прежде всего — о действительном внимании к списку Хроник на рубеже XIV—XV вв. Текст отдельных помет (лл. 79 об., 174) — свидетельство активного осмысления, образного восприятия ее содержания. Дополнения же на л. 151 и главным образом на л. 205 правомерно рассматривать как результат специального обращения к тексту.

В отличие от текстовых, иллюстративные вставки нет необходимости связывать с относительно тщательной (редакторской?) работой над экземпляром: заполнение пропусков в позднейший период не редко для оформления рукописей. Но в сочетании с цитированными приписками обращение к миниатюрам Хроники нельзя расценивать как случайность, хотя их состав определяется пропусками в «первом слое» оформления и распределяется на несколько групп по числу их авторов¹³. Соответственно иллюстрированные вставки появляются на листах Хроники значительно раньше текстовых помет. Это миниатюры на лл. 29 и 29 об. (№№ 21—22), на лл. 95 об., 96, 100 об., 101, 102 об. (№№ 59—63), лл. 122 об., 123, 125 об. (№№ 80—82)¹⁴, на л. 152 (№ 93), изображает посещение апостолом Петром Симона-волхва¹⁵. Последняя группа — на лл. 210 об., 211 об., 218 об., 225, 225 об., 226 об. (№№ 108—116) — наиболее обширна¹⁶.

Всего, таким образом, к позднему периоду, включая перовой рисунок 150 об., относится 21 иллюстрация. Большинство миниатюр последней группы осталось неоконченным, в виде беглых, довольно небрежных подготовительных набросков. Деятельность мастера (или мастеров) по раскраске миниатюр начиная с л. 210 об. производит впечатлительное приостановленной. Если принять в расчет, что часть пропусков в «первом слое» вообще не была заполнена, повторную работу над кодексом логично считать также прерванной. Факт прерванности выступает с тем большей очевидностью, поскольку основные пробелы в иллюстративном составе Хроники были устранены, а начальные миниатюры «второго слоя» (включая л. 210 об.) вполне завершены.

Богатая драматическими событиями история Твери почти всегда позволяет с той или иной степенью достоверности объяснить перемещение местных памятников в другие центры (в основном, в Москву) в качестве военных трофеев. Однако в данном случае представляется правомерной гипотеза.

Обращает внимание следующее обстоятельство: не считая выходных миниатюр, подписями сопровождаены только две иллюстрации Хроники, на лл. 152 и 242 (№ 120). Подписи, как отмечалось, датируются рубежом XIV—XV вв. Первая из них — к миниатюре «второго слоя». Ее появление, видимо, вызвано неясностью сцены переговоров между Петром и Симоном через «греча-пса. Вторая миниатюра — из «первого слоя». Чем она могла привлечь внимание в конце XIV или начале XV в.? Ответ вытекает как из подписи («Цесарь», «Святой Арсений»), так и содержания миниатюры: на ней изображен император Феодосий в момент, когда он заставлял своих сыновей Аркадия и Гонория поклониться некоему дьякону Арсению. Напомним, что между 1390 и 1409 гг. епископскую кафедру в Твери занимал также Арсений, и ситуация некоторым образом прояснится.



*Миниатюра Хроники Георгия Амартола. ГБЛ, л. 242.
«Сыновья императора Феодосия перед дьяконом Арсением».*

В истории дьякона Арсения¹⁷ многое могло привлечь внимание епископа. Рассказ Хроники (лл. 239 об.—243) характеризует дьякона благочестивым, смиренным, но твердым духом, образованным и склонным к уединению. Заключительные слова Арсения о его смерти «мирове» (для мира) формулируют традиционный аскетический идеал, достаточно привлекательный и на рубеже XIV—XV вв. Герой рассказа выступает носителем исключительных качеств («подобен емоу ин нес[ть]»), акцентированных многочисленными панегирическими тирадами. Центральными моментами повествования являются отказ дьякона от поручения «Римского царя» и папы и красноречиво обыгранное указание на власть, полученную дьяконом от императора — он отец и блюститель благочестия семьи. Оба последних аспекта могли привлекать особо. В круг ассоциаций включается не только самая соименность Арсения-дьякона и Арсения-епископа, но конкретные параллели: первоначальный отказ протодьякона, или дьякона по другим источникам, митрополита Киприана — каким был Арсений тверской — занять кафедру ради все того же «недостойнства» и приписываемая ему летописью и Повестью о Михаиле Александровиче Тверском роль во внутренней жизни княжества¹⁸. В контексте приобрело четкость соответствие личных достоинств дьякона и епископа, отмеченных тверской летописью, той же Повестью и особым рассказом «О Киприяне митрополите, како ходил во Тферь», вышедшим, можно думать, из основанного Арсением Желтикова монастыря¹⁹.

Выделение истории Арсения-дьякона и кульминационной миниатюры цикла в Хронике перекликается с характером переработки раннего Жития (или Сказания о смерти) митрополита Петра, предпринятой по-

кровителем тверского епископа Киприаном в 1381 г.²⁰ В нем и Слове похвальном Петру параллель между центральным персонажем и редактором-автором проведена с настойчивостью и последовательностью²¹.

Главнейший итог сказанного — в подтверждении даты повторной работы над Хроникой в Твери. Уточняется и реальный инициатор мероприятия — епископ Арсений. Если это так, правомернее отодвинуть обращение к рукописи к XV в. Во-первых, потому что, при всей архаичности позднейших иллюстраций и их очевидной связи с традициями живописи северо-востока Руси XIV в., но не Новгорода или собственно Москвы²², отдельные из них обнаруживают черты оформляющегося стиля XV в. (сказанное касается в первую очередь миниатюры с Петром и Симоном). Во-вторых, потому что на указанные годы падает работа по созданию свода Арсения 1409 г., т. е. летописного свода Тверской кафедры²³. Не лишено вероятности использование Хроники Амартола именно при его подготовке.

Вернемся к припискам с упоминанием Владимира Андреевича серпуховско-боровского. Причастность тверского епископа к работам над Хроникой делает вероятным перемещение кодекса от Арсения к Киприану. Известно об использовании в митрополичьем своде, так называемой Троицкой летописи, тверских источников²⁴. Они могли попасть к Киприану в силу тесных контактов с епископом, а в их число — входит Хроника Амартола. Возможно, также, что Хроника попала к князю через троицкого игумена Никона, который поддерживал отношения и с кашинскими князьями, и с Владимиром Андреевичем, а в 1408 г. побывал в Твери. Как бы то ни было, приписки намечают связь между перемещением рукописи и работами (продолжением работ) над митрополичьим сводом: в числе источников Троицкой летописи находился «семейный летописец» князя, привлеченный «по желанию Киприана или, как вероятнее, после смерти Киприана, когда оформлялась Троицкая летопись»; включение «летописца» Владимира Андреевича в Троицкую летопись, судя «по ряду признаков, соответствовало желанию Троице-Сергиева монастыря, точнее Никона»²⁵. Видимо, соединению источников свода в Троицком монастыре²⁶, по крайней мере источников, причастных к семейному архиву серпуховско-боровского князя, и обязано появление там Хроники Амартола²⁷. В данном случае любопытна близость, если не идентичность, почерков «писца» Владимира Андреевича и писца тверской Лествицы 1402 г. (БАН, собр. Тимофеева, № 9)²⁸. Их сравнительный анализ позволил бы наметить другие формы соотношения митрополичьего (троицкого) летописания с епископским, тверским (учетывая существование свода Арсения) в момент около 1408—1409 гг. К сожалению, упомянутые приписки незначительны и плохой сохранности. Однако предполагать взаимосвязь деятельности сводчиков обоих дворов правомерно; в сфере писцовой она не подлежит сомнению — Лествица 1402 г., по ее записи, списана с экземпляра Киприана²⁹.

Дальнейшие рассуждения о судьбе Хроники выводят нас на шаткую почву; путь миграции портативных памятников, рукописей в их числе, подвержен случайностям, которые трудно предусмотреть. Но основные «пункты» этого пути — из круга Арсения в круг Киприана или Никона (возможно, мняв Владимира Андреевича непосредственно)³⁰ — прослеживаются с определенностью. Самый путь если не типичен, то достаточно традиционен: после поражения Твери 1375 г. начинается постепенное перемещение местных памятников в московском направлении.

Насколько существенным был факт обращения к Хронике Амартола

в начале XV в.? Помимо сказанного выше, ответ содержится в тематике большинства позднейших миниатюр — это Александр Македонский, царь Соломон, организаторы и участники I Вселенского собора. При всей случайности пропусков в «первом слое» обращение миниатюристов рубежа XIV—XV вв. именно к названым образом симптоматично. Для Твери XV в. особо важны две темы — вселенских соборов и Соломона.

Первая приобретает актуальность после Флорентийской унии 1439 г. и находит отражение в Слове похвальном о князе Борисе Александровиче инока Фомы около 1453 г.³¹ и Рогожском сборнике 40-х — 50-х годов (ГБЛ, ф. 247, № 253), где имеется довольно много ссылок на соборы, в том числе Никейский, и приведены данные о каждом из них³².

На второй теме необходимо остановиться подробнее. Известно, что образ Соломона был популярен на Руси. Он олицетворял собой мудрого правителя, строителя государства и строителя в прямом смысле. Идеализация личности Соломона и построенного им храма, по наблюдению Н. Н. Ворониной, начинается уже при Андрее Боголюбском. Но именно в преемственно связанной с владими́ро-суздальской культурой Твери она приобретает необычайный размах. Образу Соломона в тверской письменности и художественной традиции придаются черты исключительной многогранности, что прослеживается на раннем этапе по тексту и миниатюрам той же Хронки Амартола³³. Позднее, в середине XIV в., Мерило Праведное (ГБЛ, ф. 304, № 15, л. 1 об.) украшается, как принято считать, фигурой Соломона-«судии»³⁴. Мерило содержит многократные отсылки на «речения» Соломона. «Премудрый» царь — своего рода исходный и главенствующий идеал в сборнике. Авторы иллюстрационных доработок Хронки начала XV в. воспроизводят сцену из его жизни (молитва жен Соломона языческим идолам, л. 95 об.), погребение (л. 96) и «образ» построенного им храма.

Н. Н. Воронин подробно рассмотрел связь строительной «теории» времени Бориса Александровича, т. е. середины XV в., когда Хронки в Твери уже не было, с преданиями о Соломоновом строительстве, а оценку личности тверского князя — с литературными источниками о Соломоне³⁵. Остается добавить, что именно в Слове инока Фомы фигура Соломона приобретает качества универсального эталона. И это не единственный пример внимания к данному персонажу в эпоху последнего подъема Тверского княжества, каким было княжение Бориса³⁶.

В Рогожском сборнике имеется особая статья о построении Соломонова храма (лл. 223—226 об.), включающая несколько отрывков: «Слово о церкви еже Давид виде, восхищен духом»; «Колико бе величество Соломонския церкви»; «От 7-го царствия» (нач.: «Оумножися мудрость Соломония зело...»); «Ипполитово от того же о Песнех песнем»; «Евсевия Памфила от начало словесная повести сказание»; «В святей Софии и Царнграде» (нач.: «Соуть велика дела Соломония от камени драгаго съделана...»). Наконец, сборник содержит путешествие в Иерусалим некоего архимандрита Агрения (70-е годы XIV в.) с подробным описанием Соломонова строения и рисунками-схемами, в числе которых — иерусалимский храм (л. 416).

Таким образом, расцвет Твери при Борисе Александровиче сопровождается возвратом к своего рода культу Соломона. Принимая положение Н. Н. Ворониной о символично-политической окраске идеи Соломонова строительства до конца тверской самостоятельности³⁷, подчеркнем (учитывая не только данные об архитектурном развитии, но и о местном общественно-культурном укладе XIV—XV вв. в целом), что

Тверь, знакомая с культурно-художественными движениями в соседних княжествах и более далеких странах, активно использовавшая в своем искусстве традиции византийского и западноевропейского мира, в то же время сохраняла исключительную верность собственным древнейшим идеалам и исходной программе. Данный факт нельзя расценить как консерватизм, но скорее — как тенденцию к стабилизации. А она в свою очередь определялась сложностями политической истории Твери. Поэтому популярность образов и идей Амартола, их развитие в Твери XV в. (в его середине) не выглядят неожиданными. Закономерно внимание к Хронике и в начале столетия. Акт личной инициативы Арсения превращается в акт общественной значности. Возможно, деятельность писцов и художников епископской кафедры предопределила преемственную связь с Хроникой памятников тверской публицистики 40-х — 50-х годов.

* * *

- ¹ И. Н. Воронин. Тверской кремль в XV в. — «КСИММК», вып. XXIV, 1949, стр. 86; он же. Литературные источники в творчестве древнерусских зодчих. — «ТОДРЛ», т. XIII. М. — Л., 1957, стр. 367—370; он же. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. II. М., 1962, стр. 417—421.
- ² Г. В. Николаева. Собрание древних рукописей. — «Троще-Сергиева лавра. Художественные памятники». М., 1968, стр. 172; Г. И. Вздорнов. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола. — «Византийский временник», т. XXX. М., 1969, стр. 209. Тому же писцу принадлежит плохо читаемая запись на нижнем поле л. 126.
- ³ Ср. Г. В. Николаева. Указ. соч., стр. 172; Г. И. Вздорнов. Указ. соч., стр. 209.
- ⁴ А. И. Некрасов. Возникновение московского искусства, т. I. М., 1929, стр. 197, 199; он же. Древнерусское изобразительное искусство. [М.], 1937, стр. 201—202 (начальная часть датирована XIII — началом XIV в., последующая — второй половиной XIV в.). Вывод Некрасова коренным образом отличается от бытовавшей до этого идеи «обрусения» большинства миниатюр второй половины Хроники.
- ⁵ О. И. Подобедова. К истории создания тверского списка Хроники Георгия Амартола. М., 1963, стр. 33—35, 39—40; она же. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, стр. 19—22, 45—46. В «Предварительном списке славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР» («Археографический ежегодник за 1965 год». М., 1966, стр. 212, № 411), Хроника датирована: «кон. XIII (?) — нач. XIV в. и XIV в.» — определение Отдела рукописей ГБЛ.
- ⁶ О. И. Подобедова. Отражение византийских иллюстрированных хроник в Тверском (Троицком) списке Хроники Георгия Амартола. — «XIV-e congrès international des études byzantines. Bucarest, 6—12 Septembre 1971», rapp. III. [Bucarest, 1971], p. 66—67; то же: «Actes du XIV-e congrès...», I. București, 1974, p. 374—375.
- ⁷ Г. И. Вздорнов. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII — начала XV веков как памятники искусства. Автореф. канд. дисс., 1967, стр. 9; он же. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола, стр. 208—209, 220—222. Сама рукопись «условно» датирована им XIV в., «второй слой» миниатюр — временем «позже основного цикла миниатюр, но еще в Твери».
- ⁸ Г. В. Попов. Пути развития тверского искусства в XIV — начале XVI в. — «Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV—XVI вв.». М., 1970, стр. 322, 333 (выделено несколько исполнителей миниатюр и отмечено, что они не располагали древним оригиналом).
- ⁹ В. М. Истрик. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, т. I. Пг., 1920. Не учтена вставка и на л. 205.
- ¹⁰ Поскольку л. 265 об. является последним в сохранившемся «томе» Хроники, допустимо полагать, что свой облик — за исключением путаницы с последней в настоящее время тетрадью — кодекс получил около этого времени. Продолжение Хроники могло иметь особый переплет.
- ¹¹ Пользуюсь случаем поблагодарить Н. Б. Тихомирова за консультацию по этому вопросу.

- ¹² Рисунок изображает человека с опухшим (?) в руке, пытающегося защититься от фантастического зверя типа барса.
- ¹³ Объяснение факта иллюстрированных дополнений отсутствием в оригинале списка соответствующих миниатюр (*Г. И. Вздорнов. Иллюстрации...*, стр. 221) нельзя признать правомерным.
- ¹⁴ Воспроизв. одной из них: *Г. В. Попов. Указ. соч.*, стр. 311.
- ¹⁵ Воспроизв.: *Г. И. Вздорнов. Указ. соч.*, рис. 13 (отнесена к первоначальным рисункам).
- ¹⁶ Одна из миниатюр с садящимся «в кораблю» Афанасием неоднократно воспроизводилась в литературе как пример «обрусения» или образец позднейших доработок (там же, рис. 17).
- ¹⁷ Ее суть такова. Византийский император Феодосий захотел отдать сыновей в учение «благочестивому мужу». Не найдя такого в своих владениях, он посылает в Рим. «Царь Римский», по совету папы, избирает Арсения, который долго отказывается («понеже недостойн роукоположенъ се прияхъ», л. 240 об.), но соглашается под воздействием папы, указавшего на важность миссии дьякона в борьбе христианства против «еллинства». Прибыв в Константинополь, Арсений был испытан Феодосием, который остался им чрезвычайно доволен. Поручая ему воспитание сыновей, император произносит речь (предшествующая миниатюра, л. 241 об., № 119): «От днешня(о) дне се есть мои и ваю о(те)ць и дидаскал и слушаита его акы о(т)ца и не преслоушаита его ни противитася емоу», — и дает ему власть наказывать «чадъ». Для обучения отводится «великая храмица» в императорском дворце. Дьякон обучает сыновей, почтительно стоя, что вызывает негодование отца, повторившего слова о высоком положении и власти Арсения. «И си рек, ц(е)сарь абъе сня с нею [Аркадия и Гонория — *Г. Л.*] венъца, яке имаста на главе, и поверже на земли и створи ею, да припадъша поклонитася Арсенью» (за текстом следует рассматриваемая миниатюра). Далее Феодосий говорит о необходимости «шествовати» в «законе» божьем и почитать священников. Вслед за этим следует рассказ о прегрешениях Аркадия, его наказании Арсением и об организованном против дьякона заговоре. Арсений бежит в Александрию, постригается в пустыне и безмолвствует («си бо соутъ коренья безгрешствыная»).
- ¹⁸ Включая междуособную борьбу сыновей Михаила Александровича, Ивана и Василия (с 1400 г.), в которой Арсений занимает позицию примирения; см. «ПСРЛ», т. XV, вып. 1, стлб. 176—177.
- ¹⁹ Издаи (с некоторыми ошибками) Н. М. Карамзинным по рукописи Желтикова монастыря (*Н. М. Карамзин. История государства Российского*, т. V, СПб., 1817, прим. 232 на стр. 493—494); более поздний список в Гос. архиве Калининской области (ф. 1409, № 1554). См. также: *А. И. Клибанов. Реформационные движения в России в XIV—первой половине XVI вв.* М., 1960, стр. 151—153.
- ²⁰ *Л. А. Дмитриев. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.)*. — «ТОДРЛ», т. XIX. М.—Л., 1963, стр. 251—252.
- ²¹ Там же, стр. 242—248, 250—251.
- ²² Высказанные ранее автором наблюдения в этом смысле сохраняют правомерность. Характер миниатюр исключает их возникновение в Москве, что отмечено и *Г. И. Вздорновым* (указ. соч., стр. 221—222).
- ²³ *А. Н. Насонов. Летописные памятники Тверского княжества*. — «Известия АН СССР. Отделение гуманитарных наук», 1930, № 10, стр. 760—762; «История русской литературы», т. II, ч. I. М.—Л., 1945, стр. 242.
- ²⁴ *М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв.* М., 1940, стр. 128 сл.; он же. Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950, стр. 20—23; *Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение*. М.—Л., 1947, стр. 297—298, 304, 438; *Л. А. Дмитриев. Указ. соч.*, стр. 226—228; наиболее подробно о составе летописи: *А. Н. Насонов. История русского летописания XI—начала XVII вв.* М., 1969, стр. 171—172, 175—176, 180—181, 187—189, 248 сл.
- ²⁵ *А. Н. Насонов. Указ. соч.*, стр. 365—366.
- ²⁶ *А. Н. Насонов* (там же стр. 368) считает последнее маловероятным, но не исключает полностью.
- ²⁷ Остается неясным, почему ее первое упоминание в монастырских описях относится только к 1747 г. Но признать решающим это обстоятельство для отсчета даты поступления Хроники в монастырь вряд ли возможно.
- ²⁸ На это мое внимание обратил Б. М. Клосс.
- ²⁹ Не объясняется ли неоконченность работ срочной передачи Хроники в Москву? О связях Арсения и Киприана см.: *Г. В. Попов. Тверь, Византия и южные славяне на рубеже XIV—XV вв.* — «Культурные связи славянских и балканских народов в средние века» (в печати).

- ³⁰ Вероятный интерес к тверскому списку Амартола в окружении Киприана (Арсений и Никон равно включаются в него) заставляет вспомнить мнение М. Н. Сперанского о знакомстве южных славян с русским переводом Хроники именно в XV в. См. *М. Н. Сперанский. Из истории русско-славянских литературных связей*. М., 1960, стр. 76, 84, 110; *В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусские литературные памятники в югославянской письменности*. — «ТОДРЛ», т. XIX. М.—Л., 1963, стр. 13; см. также: *Б. Ст. Ангелов. Начален период на проникване на руската книга в България*. — «Език и литература», год. X, кн. 1—2. София, 1955, стр. 122.
- ³¹ *Н. П. Лихачев. Инок Фомы слово похвальное о благоверном великом князе Борися Александровиче*. СПб., 1908, стр. XIV—XXI, 4; *Я. Лурье. Роль Твери в создании Русского национального государства*. — «Ученые записки ЛГУ», № 36. Серия исторических наук, вып. 3. Л., 1939, стр. 91—92. Существует версия, по которой Фоме приписывается только первое из «слов» Слова похвального: *W. Philipp. Ein Aponymus der Tverer Publizistik im 15. Jahrhundert*. — «Festschrift für D. Cyževskýj». Berlin, 1964, S. 230—234.
- ³² См. «Исповедание вкратце...» — лл. 184 об.—188 об. и далее; «Исповедание а... Троици» — лл. 191 об.—193 об.; «Святого Максима изложение о вере» — лл. 193 об.—194 об. и далее (по л. 203 об.); сведения о Вселенских соборах: лл. 208 об.—211 об.
- ³³ *Н. Н. Воронин. Литературные источники...*, стр. 365—370; *он же. Зодчество...*, стр. 420—421.
- ³⁴ *Г. И. Вадорнов. Из истории искусства русской рукописной книги XIV века*. — «Древнерусское искусство. Рукописная книга». М., 1972, стр. 162—164.
- ³⁵ *Н. Н. Воронин. Литературные источники...*, стр. 372—373; *он же. Зодчество...*, стр. 417—420. Любопытно, что на московской почве начала XV в. Соломонов храм вспоминается в связи с тверскими контактами (тверским адресатом) — Послание Епифания Премудрого к Кириллу тверскому; см. *Н. Н. Воронин. Литературные источники...*, стр. 371.
- ³⁶ «ПСРЛ», т. XV, вып. 1, стлб. 167.
- ³⁷ *Н. Н. Воронин. Зодчество...*, стр. 417 и сл.

ДВУИМЕННЫЕ МОНЕТЫ ВАСИЛИЯ II И ШЕМЯКИ И ДВОЕВЛАСТИЕ В МОСКВЕ

Я. С. Лурье

Монеты XV в. с именами двух князей — «князя великого Василия» и «князя великого Дмитрия» (в нескольких вариантах) — давно известны в научной литературе¹. Едва ли можно сомневаться в том, что имя Василия на этих монетах относится к московскому великому князю Василию II (Василию Темному)², а имя Дмитрия — к его сопернику, галицкому князю Дмитрию Шемяке, ослепившему в 1446 г. Василия и захватившему на некоторое время великокняжеский престол. Но когда могли быть чеканены двуименные монеты с именами обоих соперников? Э. К. Чапский предполагал, что монеты эти — памятник недолгого пребывания Шемяки на московском престоле «в 1446 г., когда Шемяка, взяв Кремль и пленив Василия, присвоил себе титул великого князя и, успевши изготовить только штемпеля к лицевой стороне с штемпелем оборотной стороны Василия, уже существующим у денежника, спешил чеканить и пускать в народ эти неопровержимые доказательства своей власти»³.

Однако уже А. Корзинкин сопоставил монеты Василия и Шемяки с целым рядом «союзных» или двуименных денег, чеканявшихся в XV в. Василием II совместно с князьями целого ряда удельных княжеств, подчиненных Москве (Серпухов, Можайск, Дмитров, Галич, Ярославль). По мнению А. Корзинкина, чеканка двуименных монет отражала постепенное подчинение удельных князей великим: великий князь сперва принудил удельных князей чеканить его имя на своих монетах, а затем совсем запретил чеканку местной монеты. Что касается монеты двух великих князей, то эта была уступка Дмитрию со стороны Василия II, «который, видя в Шемяке опасного соперника, хотя и принудил его ставить на монете свое клеймо, но вместе с тем, чтобы смягчить это ограничение прав удельного князя, позволил ему сохранить этот титул»⁴. В. Ульяницкий подверг критике теорию постепенного ограничения прав удельных князей, построенную А. Корзинкиным на материале двуименных монет. По его мнению, чеканка двуименных монет объяснялась не столько политическими, сколько финансово-экономическими соображениями: при денежных расчетах между княжествами важно было иметь единые деньги, годные и в Москве и в ее уделах. Поэтому и Шемяка сохранял клеймо великого князя на своих монетах: «Монета, носящая его, должна была внушать москвичам более доверия, чем деньги удельного князя галицкого, хотя бы он временно и занимал великокняжеский стол»⁵.

Возражая против слишком одностороннего взгляда своих предшественников на чеканку монеты как на сугубо политический акт, имевший целью прежде всего провозгласить определенные политические права, А. Ульяницкий был, вероятно, прав: монеты в середине XV в. чеканились денежниками-откупщиками, ставившими перед собой не политические, а конкретно-экономические цели. Но несомненно все же, что титул князя на монете имел весьма серьезное политическое значение и что произ-

вола в употреблении этого титула (особенно титула «великого князя», из-за которого шла многолетняя борьба) власти не разрешили бы. Учитывая это обстоятельство, крупнейший русский нумизмат А. В. Орешников, приводя в своем каталоге монет двуименные деньги Василия II и Дмитрия, относил их к 1446—1447 гг., полагая, что они были «чеканены, вероятно, в то время, когда Шемяка завладел Москвою и отдал в удел Василию Вологду, иначе трудно допустить, чтобы Темный добровольно назвал Шемяку великим князем»⁶.

Важный новый материал для датировки монет Василия II, и, в частности, его двуименной монеты, привлекла советская исследовательница Н. Д. Мец⁷. В основу своей классификации монет этого князя она положила объективный и точный признак — вес монеты, показав, что вес этот (т. е. содержание серебра в монетной единице) существенно падал за время княжения Василия II. Все монеты Василия II исследовательница разбила на три группы: 0,77—0,70 г; 0,54—0,50 г; 0,40—0,37 г.

К первой группе принадлежит не только ряд наиболее архаичных монет Василия, но и монеты, чеканенные в недолгое великое княжение его дяди Юрия Дмитриевича Галицкого, занимавшего Москву в 1434 г. и там умершего. Это позволяет датировать первую группу временем с 1425 г. (вступление Василия II на престол), во всяком случае с 1434 г. Ко второй группе принадлежат монеты, чеканившиеся галицким князем Дмитрием Юрьевичем Шемякой после смерти его отца и возвращения Василия II на московский престол; часть монет Василия II; двуименные монеты великих князей Василия II и Дмитрия. К третьей группе принадлежат монеты Шемяки в период его пребывания на великокняжеском престоле в Москве и наиболее поздние монеты Василия II.

Легко заметить, что эти наблюдения дают ценный материал для установления относительной хронологии монет Василия II, но не их абсолютной хронологии. Ясно, что монеты Василия II и Дмитрия чеканились в некий средний период правления Василия II, но для определения конкретной даты приходится обращаться к политической истории. Как и предыдущие исследователи, Н. Д. Мец исходила, очевидно, из того, что согласиться на выпуск двуименных денег Василий II мог только после захвата власти Шемякой и своего ослепления. Она датировала поэтому появление монет Дмитрия Шемяки и Василия Темного сентябрем 1446 г. (ссылка Василия в Вологду)⁸.

Примерно к такой же датировке двуименных монет Василия и Дмитрия склоняется и американский исследователь Г. Алеф, посвятивший специальную работу надписям на монетах Василия II⁹. Г. Алеф справедливо отметил, что данные письменных источников середины XV в., которыми располагают исследователи, неполны и не всегда точно отражают политическую обстановку того времени. Дошедшие до нас летописи составлены уже после победы Василия Темного, и их политическая терминология отражает более позднюю ситуацию (когда Василий II стал рассматриваться как единственный законный государь, а галицкие князья как узурпаторы). Он пришел к заключению, что именно в ходе борьбы с Шемякой Василий II принял новый титул «господарь всея Руси», отразившийся на поздних монетах; первым князем, поместившим этот титул на монетах, был, по его предположению, Дмитрий Шемяка во время его великокняжения в 1446—47 гг. Что же касается двуименных монет, то, по мнению исследователя, «невозможно, чтобы Дмитрий Шемяка, когда он ослепил и заточил своего двоюродного брата, нашел

нужным поместить имя Василия как великого князя-соправителя на монетах. Вместе с тем также невероятно, судя по сохранившимся источникам, чтобы, когда Василий II вернул себе трон, он признал за своим неивастиным двоюродным братом титул великого князя...». Поэтому Г. Алеф, как и другие, относит двуименные монеты к 1446 г., но не к моменту ссылки Василия Темного в Вологду, а к последующему моменту, когда Василий бежал в Тверь и там собирал военные силы.

Отнесение двуименных монет ко времени вологодской ссылки Василия Темного, действительно, представляется невероятным. В феврале 1446 г. Василий был ослеплен и сослан в Углич; в сентябре 1446 г. после усиленных хлопот ряда доброжелателей Шемяка согласился оказать слепому князю милость: он выпустил его из заточения и дал ему в удел Вологду. Но этот акт был Шемякой очень старательно оформлен: Василий дал присягу («крестное целование») и «проклятые грамоты» об отказе от каких-либо претензий на великое княжение¹⁰, судя даже по официальному рассказу, помещенному в великокняжеской летописи после победы Василия, Темный каялся при этом в своей «вине» «пред своею старейшию братью» (т. е. перед Шемякой и его сподвижниками) и благодарил своего «государя» за его милость¹¹.

Все эти факты не совмещаются с предположением о чеканке двуименной монеты в период вологодской ссылки. Если Шемяка перед ссылкой Василия в Вологду специально взял у него отречение от великокняжеского престола, то как же он мог согласиться на чеканку монеты, на которой Василий вместе с ним именовался «великим князем»? В Вологде Василий II пробыл недолго; он отправился в Кирилло-Белозерский монастырь, где игумен Трифон специально «разрешил» его от данной клятвы, взяв грех на себя¹², а оттуда бежал в Тверь под покровительство тамошнего великого князя. Именно к этому последующему периоду относит двуименную монету Г. Алеф. Но и такая датировка представляется сомнительной. Ни о каких переговорах, а тем более соглашениях с Шемякой во время пребывания Василия в Твери ничего не известно; напротив, период этот был временем стремительной и успешной войны за московский престол. Сторонники Василия и войска тверского великого князя молниеносно захватили Москву, в феврале 1447 г. она была уже в руках Василия Темного.

Датировка двуименной монеты Василия и Дмитрия 1446—1447 гг. представляется, таким образом, маловероятной. Едва ли двуименная монета могла быть чеканена и позже этой даты. Г. Алеф, очевидно, прав, когда отвергает возможность чеканки двуименной монеты с упоминанием «великого князя Дмитрия» после победы Василия II. Против слишком поздней датировки двуименной монеты свидетельствуют как будто и наблюдения Н. Д. Мец. Ведь по своему весу монеты Василия и Дмитрия относятся к средней категории (вторая группа 0,54—0,50 г); легче их (третья группа) оказываются не только поздние монеты Василия, но и московские монеты Шемяки — а между тем эти монеты относятся как раз к 1446—1447 гг. Не значит ли это, что двуименные деньги Василия и Дмитрия чеканились до 1446—1447 гг.? И к какому же времени они тогда относятся?

Летописи помогают нам ответить на этот вопрос. Просматривая летописные известия времени Василия II в поисках такого момента, когда Василий и Шемяка были в мире (ибо в ином случае не могла быть чеканена их совместная монета), мы, естественно, останавливаемся на известии о Белевской битве 1437 г. Эта битва была первым крупным столк-

новением с будущим казанским ханом Улу-Мухаммедом, и кончилась она поражением.

Кто стоял во главе московских войск? Старейшая из дошедших до нас московских летописей этого времени (Софийская I младшего извода) сообщает, что «бысть бой на реце Белеве с татары князю великому Василию Василиевичю...»¹³ Другая московская летопись, великокняжеская, утверждает, что в сражении при Белеве русскими по поручению Василия II предводительствовали Дмитрий Шемяка с братом — они-то и виноваты были, по словам летописи, в поражении¹⁴. Согласовать известия этих летописей, можно, очевидно, при предположении, что Василий II был представлен в битве своими воеводами, а Дмитрий Шемяка участвовал лично. Если это так, то мы встречаем здесь Шемяку в особено важной для нас роли — в качестве союзника Василия II.

Но наиболее интересным оказывается известие о Белевской битве, читающееся в Сокращенных сводах конца XV в. — летописях, отражающих общий источник, в свою очередь восходящий к неофициальному, вероятнее всего, Кирилло-Белозерскому своду 70-х годов XV в.¹⁵ «Месяца декабря 5», — гласит известие 6946 (1437) г. в этих летописях, — «бой бысть великим князем русским на Белеве с царем Махметем...»¹⁶ Кто же эти «великие князья русские»? Кроме князей московских, «великими князьями» могли именоваться в то время только князья тверские и рязанские, но никаких известий об участии их войск в битве на Белеве нет. Напротив, силы Василия II и Шемяки в битве, несомненно, участвовали; очевидно, «великими князьями русскими» летопись именует их обоих — в полном соответствии с надписью на монете.

Сопоставление с летописным известием, конечно, не доказывает, что двуименная монета могла быть чеканена только в 1437 г. Двоевластие могло длиться при Василии II в течение нескольких лет или устанавливаться несколько раз. Бесспорно одно — двуименная монета Василия и Дмитрия свидетельствует о том, что далеко не все этапы московской феодальной войны середины XV в. отражены в дошедших до нас письменных памятниках. Летописание этого времени было обильным и разнообразным; можно думать, что именно в период феодальной войны была составлена одна из самых богатых по материалу и наименее тенденциозных общерусских летописей — так называемый Свод 1448 г. (протограф Софийской I и Новгородской IV летописей). Но летопись эта дошла до нас не в своем первоначальном виде, а с сильно сокращенной и переделанной конечной частью, повествующей как раз о событиях середины XV в. (Софийская I летопись младшего извода)¹⁷ другие летописи также отражают тенденциозные переделки второй половины века. Документальные памятники этого времени — такие, в частности, как монеты, — заслуживают поэтому особого внимания исследователей.

* * *

¹³ А. В. Орешников. Русские монеты до 1547 г. М., 1896, стр. 137, №№ 719—721; ср. табл. XII, рис. 573 и 574.

¹⁴ Мысль о том, что Дмитрий и Василий на монете — это Дмитрий Шемяка и его брат Василий Косой, была высказана

Бекетовым в его рукописных заметках, использованных А. В. Орешниковым (А. В. Орешников. Указ. соч., стр. 137). А. В. Орешников отверг это предположение, и оно, действительно, совершенно неверно, — Василий Косой был на

- московском престоле только месяц, и как раз в этот период он был во вражде с обоими своими братьями.
- ³ Э. К. Гуттен-Чапский. Деньги древней Руси. СПб., 1875, стр. 103.
- ⁴ А. Корзикин. Материалы по русской нумизматике, вып. 1. М., 1893, стр. 13.
- ⁵ В. Уляницкий. Междукняжеские отношения во Владимирско-Московском великом княжестве в XIV—XV вв. (К вопросу о «двуменных» или «союзных» деньгах).— «ЧОИДР», кн. IV. М., 1893, отд. III, стр. 154.
- ⁶ А. В. Орешников. Указ. соч., стр. 137.
- ⁷ Н. Д. Мец. Монеты великого княжества Московского середины XV в. Василий II. Канд. дисс. Автореферат. М., 1955. Ценная работа Н. Д. Мец, к сожалению, до сих пор не опубликована полностью, автор не имел поэтому возможности проверить всю ее аргументацию (в частности, объем статистического материала). Ряд предположений Н. Д. Мец, основанных не на нумизматическом материале, представляется простыми догадками (например, предположение о связи между сказаниями о «Шемякином суде» и денежной реформой Шемяки, об изгнании Шемяки москвичами, как следствии этой реформы и т. д.).
- ⁸ Н. Д. Мец. Указ. соч., стр. 10—12.
- ⁹ G. Atef. The Political Significance of the Inscriptions on Muscovite Coinage in the Reign of Vasilii II.— «Speculum», v. XXIV, January 1969, № 1, p. 12 (pl. IX, № 573—574), ср. p. 2—3, 11—12.
- ¹⁰ «ПСРЛ», т. XXIII. СПб., 1910, стр. 153; т. XXVII. М.—Л., 1962, стр. 273 и 347.
- ¹¹ «ПСРЛ», т. XXV. М.—Л., 1940, стр. 267; т. XXVII, стр. 112—113.
- ¹² «ПСРЛ», т. XXIII, стр. 153; т. XXVII, стр. 273 и 347.
- ¹³ «ПСРЛ», т. V. СПб., 1851, стр. 267 (левая колонка).
- ¹⁴ «ПСРЛ», т. XXV, стр. 260; т. XXVII, стр. 106.
- ¹⁵ Ср. Я. С. Лурье. Источник Сокращенных летописных сводов конца XV в. и Устюжского летописца.— «Археографический ежегодник за 1971 г.», М., 1972, стр. 120—129. Следует отметить, однако, что в других летописях, предположительно возводимых к Кирилло-Белозерскому своду (Ермолинская летопись и Устюжская летопись), этого известия нет.
- ¹⁶ «ПСРЛ», т. XXVII, стр. 272 и 346; ср. Софийскую I летопись по списку Царского (основанную на Сокращенных сводах). «ПСРЛ», т. V, стр. 267 (правая колонка).
- ¹⁷ Я. С. Лурье. Общерусский свод — прототип Софийской I и Новгородской IV летописей.— «ТОДРЛ», т. XXVIII. Л., 1974, стр. 138—139.

БОРЬБА ЗА СУЗДАЛЬСКОЕ НАСЛЕДСТВО В 1174—1176 ГГ. ПО МИНИАТЮРАМ РАДЗИВИЛОВСКОЙ ЛЕТОПИСИ

Б. А. Рыбаков

Миниатюры Радзивилловской летописи, восходящие, как доказано, к лицевому Владимирскому своду 1212 г., представляют собой сложную мозаику, созданную владимирскими художниками на основе большого количества разных по происхождению лицевых же летописей XII в. Разные серии миниатюр иногда точно совпадают с отдельными *литературными* источниками Владимирского свода. Происхождение того или иного комплекса рисунков определяется прежде всего особенностями *отбора сюжетов* для иллюстрирования, тенденциозностью, симпатиями и антипатиями, проявившимися при отборе.

Одной из таких органических частей Владимирского лицевого свода мне представляется описание борьбы за суздальское наследство после смерти Андрея Боголюбского, возглавленное «Повестью об убиении Андрея».

В Радзивилловской летописи этот отрезок помещен на лл. 213—222. Он требует особого рассмотрения, во-первых, потому, что фактическая сторона событий отражена в миниатюрах точнее, чем в искаженном переписчиками тексте, а во-вторых, потому, что есть основания подозревать путаницу в размещении самих миниатюр, приведшую к неверному истолкованию их содержания.

Распознаванию исходных материалов содействует интересное наблюдение О. И. Подобедовой: одни миниатюры копировались с оригинала, писанного в один столбец, а другие — с оригинала в два столбца. Помимо этого, в миниатюрах Радзивилловской летописи даже сквозь неизбежную нивелировку, внесенную копиистами 1480-х годов, ощущается разная манера, присущая разным художникам отдельных и разновременных частей Владимирского свода. Яснее всего это различие прослеживается по архитектурным аксессуарам. Так, например, изображение крепостей с воротами, башнями, машикулями свойственно только владимиро-суздальским источникам с середины XII в. и отсутствует в киевских и переяславских лицевых рукописях, использованных при иллюстрировании свода 1212 г. Количество примеров можно значительно увеличить.

На протяжении летописания самого Андрея миниатюры рисовал художник, очень любивший изображать церковные купола и закомары, покрытые листами металла. На «Повести об убиении», написанной, по моему предположению, далеко от Владимира, этот излюбленный прием преукрашается: ни при описании убийства (хотя там прямо идет речь о церкви), ни в событиях 1174—1176 гг. нет таких церковных куполов. Появляются они вновь только в иллюстрациях к другому литературному произведению, к рассказу о Липицкой битве 1176 г., открывающей собою летопись нового князя — Всеволода Большое Гнездо.

В «Повести об убиении», снабженной шестью миниатюрами, достоверность рисунка подтверждена, как это неоднократно указывалось, тем, что на миниатюре у Андрея отрублена *левая* рука, тогда как в тексте:

мчашаи цетрѣмъ мѣтѣ шпѣ рѣкоу дѣсною. мочу бѣмъ въ вѣснѣ.



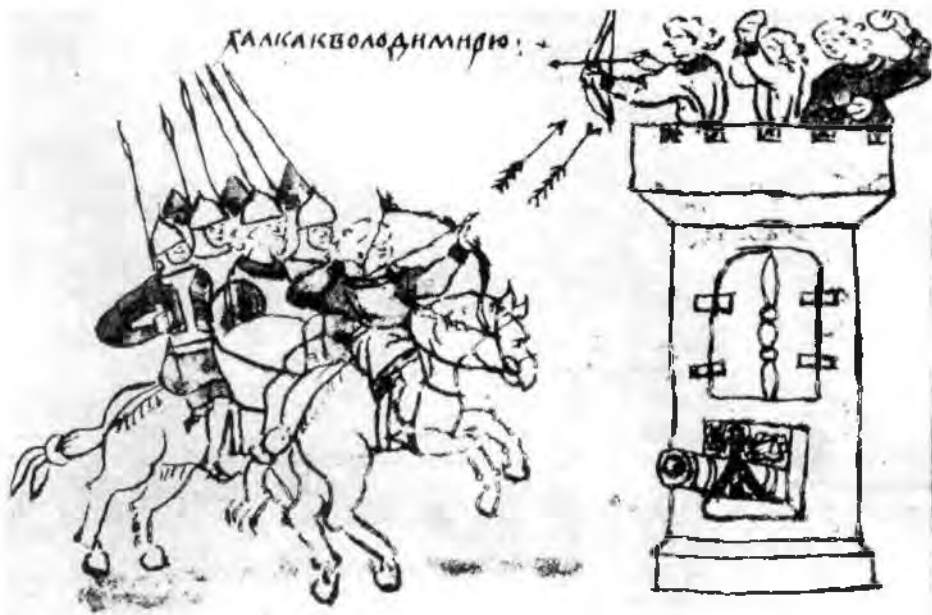
и ѡбѣтѣ боу прѣмрѣмъ. бѣмъ мѣтѣмъ. бѣ мѣмъ мѣмъ

Миниатюра Радзивиловской летописи. БАН, л. 215 (смерть Андрея Боголюбского).

«десная» (миниатюра на л. 215 верх). Обследование скелета Андрея Боголюбского подтвердило, что отрублена была левая рука¹. Рисунок подтверждает и участие княгини в заговоре (что впоследствии исчезло из летописного текста): княгиня держит отрубленную руку мужа.

Порядок миниатюр нарушен: сначала показана схватка Андрея с Кучковичами в его спальне (л. 214 об.), а момент входа заговорщиков в самый дворец показан на второй миниатюре. При копировке эти два рисунка поменялись местами². Следующие миниатюры посвящены борьбе Михаила Юрьевича за братнин владимирский великокняжеский стол и его короткому княжению. Хронологически они охватывают два года, с 29 июня 1174 г. (смерть Андрея) по 20 июня 1176 г. (смерть Михаила). Для удобства пронумеруем миниатюры в порядке их расположения в Радзивиловской летописи, прихватив сюда и несколько начальных миниатюр княжения Всеволода, относительно которых есть сомнения в их местоположении. Условная нумерация: № 1 (л. 216 об.), № 2 (л. 217), № 3 (л. 217 об. верх), № 4 (л. 217 об. низ), № 5 (л. 218), № 6 (л. 218 об.), № 7 (л. 219), № 8 (л. 219 об.), № 9 (л. 220), № 10 (л. 221), № 11 (л. 221 об. верх), № 12 (л. 221 об. низ), № 13 (л. 222 об. верх), № 14 (л. 222 низ), № 15 (л. 223), № 16 (223 об.)³.

Канва событий, к которым приурочены эти миниатюры, такова: после убийства Андрея Боголюбского ростово-суздальское боярство решило пригласить на княжение племянников Андрея: Ярополка и Мстислава Ростиславичей (внуков Юрия Долгорукого) и послало посольство в Чернигов, где они в это время находились. Из Чернигова во Владимир поехали не только двое Ростиславичей, но и двое братьев Андрея — Михалко и Всеволод Юрьевичи. Михаила Юрьевича принял только город Владимир, где ему пришлось в течение 7 недель выдерживать осаду



Его влодѣмнрѣцн сплаче :



по поцолодѣмнрѣцн оуптарднше сросн славѣм.

Миниатюры Радзивилловской летописи. БАИ, ял. 217 об., 218.
Осада города Владимира ростово-суздальским войском.
Владимирцы с плачем провожают отъезжающего Михаила Юрьевича.

МОЗНБЪ ДРОЖНИ ШЖІ СІ ЗАБЫ ВАЮТЬ ЛЮБВИЩАЯ ОІ +



ЗАМАВШИ АМНРЕКОША ЛИБО АМХО ЛЮБО ДОБРО ВІСІ
НАМА ПОНДІ ВЕНЧЕ ТЫ РІ ГЕІВРІ ІМ П. ПРОВОТІ СЛАВІ В



ДО ПОЛКА ЖІ БХА ШТАНЬ РАТА КОДРО ЖНИ КІ РЕІА ІМ

Миниатюры Радзивилловской летописи. БАН, лл. 217, 217 об.
Ростово-суздальские послы у князя Святослава Черниговского, 1174 г.
Братья и племянники Андрея Боголюбского приносят присягу в Спасском соборе Чернигова.

мѣбахуе шлжнрнехакростиво . говакопироглювь
щмботоры нтрндавоипласымысы нвсюдрогпопеханводми



иволожипоехапротивоёмо . сволодмирци нвоею
дрогмою нчтобашевондръшталосъомого лпопиден

Миниатюра Радзивилловской летописи. БАН. л. 222 об.
Обед в Кучкове — Москве. Михаил Юрьевич и Владимир Святославич получают весть о движении враждебных войск. Начало июня 1175 г.

племянников с их боярскими войсками и в конце концов уехать обратно. Вскоре владимирцы, недовольные правлением Ростиславичей, послали за Михалком, и тот с черниговскими войсками (под предводительством княжича Владимира, сына Святослава Черниговского) пошел на Владимир через Москву. Под Владимиром произошла битва, где Михалко разбил суздальские войска племянника и вокняжился во Владимире 15 июня 1175 г. Затем Михаил утвердился и в Суздале и в Ростове, а младшего брата Всеволода посадил князем в Переславле-Залесском. Князь Михаил заставил Глеба Рязанского вернуть во Владимир пограбленные им ранее ценности.

В Городце на Волге 20 июня 1176 г. Михалко Юрьевич скончался. Владимирцы избрали князем Всеволода Юрьевича, которому пришлось продолжить войну с Ростиславичами. Липицкая битва 27 июня 1176 г. принесла победу Всеволоду и утвердила его князем Владимирским.

Миниатюры №№ 2, 3, 4, 5 иллюстрируют события 1174 г. вплоть до вынужденного отъезда Михаила Юрьевича из Владимира.

Миниатюры №№ 8, 9, 11, 12, относящиеся ко второму вокняжению Михалка и его смерти, ясны по своему содержанию и прямо связаны с текстом. Все же остальные миниатюры этого цикла (№№ 1, 6, 7, 10, 13, 16) вызывают целый ряд сомнений.

№ 1. На рисунке два князя в княжеских шапках принимают дары. Текст говорит о совершенно ином. Упоминание даров есть в другом месте (л. 221), куда, очевидно, и надлежит отнести эту миниатюру⁴.

№ 6. По месту в тексте миниатюра должна была бы относиться к вокняжению Мстислава Ростиславича в Ростове, но текст говорит о наследственном «столе», а на рисунке — встреча князя у городских ворот.



Миниатюры Радзивиловской летописи. БАН, лл. 219 об., 223 об.

Встреча с войсками Ростиславичей. Большого князя Михаила везут на носилках.

Победа Михаила Юрьевича у р. Колокши. Победители подняли стяг с монограммой "Феодор" (князя Ярополка?), брошенный побежденными. 14 июня 1175 г.

Добра выишла со сретѣхъ противъ Михалко и брѣхъ
всего влады попови и иже мнѣ и людемъ.



и хва гваро ко снѣтѣхъ и людемъ и да въ все мнѣ и людемъ

Миниатюра Радзивилловской летописи. БАН, 216 об.
Владимирцы встречают князя Михаила. Среди них — две княгини и княжич. 15 июня 1175 г.

Более вероятно, что данная миниатюра относится к вокняжению Всеволода после смерти Михалка: «Володимерци... вышедше перед Золотая ворота целоваша крест ко Всеволоду князю...» Обоюдное крестоцелование перед Золотыми воротами и изображено на рисунке.

№ 7. По месту в тексте миниатюру можно понять как приглашение Михаила Юрьевича в 1175 г. на владимирский стол. Но против этого то, что князь на троне слишком юн и безбород. Михалко везде изображен с бородкой. Вероятнее всего, здесь иллюстрируется вокняжение юного Всеволода: «... посадиша и на отни и дедни столе в Володимери».

Две грамоты, фигурирующие в миниатюре, могут быть объяснены словами, сохраненными у Татищева: «Послали же о том (о вокняжении Всеволода. — Б. Р.) объявить в Суздаль и Ростов»⁵. Юноша в короткой одежде без княжеской шапки, стоящий у трона с грамотой, — княжич Ярослав Мстиславич Красный, племянник Всеволода.

№ 16. На миниатюре, долженствующей иллюстрировать рассказ о Лилицкой битве, изображен стяг позади победившего войска. На стяге крупная монограмма, легко читаемая как «Федор». Я предполагал ранее, что Федор — крестное имя Мстислава Ростиславича, разбитого в этом сражении. В. Л. Янин считает, что Федор — имя Ярополка, разбитого годом ранее в битве на Колокше Михаилом Юрьевичем, и что здесь миниатюра не на месте⁶. С этим следует согласиться. В Ипатьевской летописи особо сказано о знамени, брошенном побежденными: «Мстиславичи же не доехавша, повергоша стяг и побегоша».

Миниатюры № 10 и 13 плохо вяжутся по своему содержанию с окружающим их текстом и вообще на основании только текста Радзивилловской летописи правильно истолкованы быть не могут. Для их понимания необходимо привлечение Ипатьевской летописи и данных Татищева⁷.

целоваше снми мн · нуть возмашоути · на дры много
оурвостощь · и носадмьрл своего впертиславляси
мъ изворотиса к володимиру :



полѣгондѣмхалко · собрлмъ в севоломъ · на глѣ

верота · целоваша крѣтѣко всеволодѣ · окнѣю · б
мхалковѣ · и ма дѣтѣ его и по садншам на столѣ
дѣдннѣтнн · в володимиру ·



Миниатюры Радзивилловской летописи. БАН. лл. 221, 221 об.
Суд над убийцами Андрея Боголюбского.
Погребение князя Миханла Юрьевича во Владимире. 20 июня 1176 г.

же сѣстоуци послѣди шлоу со бже мѣсти слава . а во
нѣ пастолѣ дѣднннотни сѣастью великою .



Тпо онѣсрнмѣ . шѣснѣ арво коростн рлвнн . кмѣ

комыгнмннвѣ дасть . нсптаѣбца .



сѣбы повочѣю сѣдыабца . прншѣшю вомнхалѣво

Миниатюры Радзивиловской летописи. БАН, лл. 218 об., 219.
Встреча князя Всеволода Юрьевича у Золотых ворот Владимира.
Интронизация князя Всеволода Юрьевича на "отнем и дедием столе".



Миниатюра Радзивилловской летописи. БАН. л. 222.
Первый поход князя Всеволода Юрьевича.

№ 13. Текст говорит о походе Мстислава Ростиславича на только что вокняжившегося Всеволода, а на миниатюре изображено какое-то застолье. Единственное упоминание обеда за 1174—1176 гг. мы находим в Ипатьевской летописи в описании похода Михалка Юрьевича на Владимир летом 1175 г.: «Вышедшо же из Чернигова Михалкови и уя и болезнь велика на Свине. И възложивше на носилци несяхуть токмо лежива...» Это подробно изображено на миниатюре № 8. «Идоша с ним до Куцкова, рекше до Москвы и ту стретоша и володимерьци с Андреевичем Юрьем будущим Георгием Грузинским ...Седлю ему обедати и приде ему весть, оже сыновець его Ярополк идеть на нь». Этот эпизод и изображен на миниатюре № 13.

№ 10. Самой интересной миниатюрой является та, которая помещена в летописи после рассказа о поездке Михаила Юрьевича по своим владениям: «и сотвори людем весь наряд и утвердися крестным целованьем с ними и честь взяма у них и дары многи у ростовець и посади брата своего в Переяславли, а сам возвратися к Володимирю» (л. 221) (см. миниатюру № 1). После миниатюры № 10 идет текст об изъятии награбленного Глебом Рязанским, иллюстрированный миниатюрой № 11. На миниатюре же № 10 нет ничего похожего на мирное крестоцелование: один князь в застегнутой мантии сидит на высоком престоле и вместо скипетра держит в левой руке обнаженный меч; другой князь с обнаженным мечом стоит поодаль. В центре композиции — коленипреклоненная женская (?) фигура в длинном, скрывающем ноги платье, простоволосая, со скрещенными у груди руками. Молодой мужчина заносит меч над ее головой. Стоящий князь и один из придворных показывают руками на центральную фигуру.

Понять смысл изображенного на миниатюре № 10 (л. 221) можно только учитывая татищевский текст, повествующий об участии жены Андрея Боголюбского в его убийстве. Когда заговорщики Кучковичи решили убить князя, они съехались в его резиденции в Боголюбове. «Княгиня же была в Боголюбове с князем и того вечера уехала во Владимир, дабы ей то злодеяние от людей утантъ»⁸. Как мы помним, миниатюру Радзивилловской летописи, посвященная последнему акту боголюбовской трагедии, не обошла вниманием такое действующее лицо, как княжия: в длинном платье со шлейфом она стоит на месте убийства и даже держит в руках отсеченную выше локтя окровавленную шуйцу своего мужа. «Княжия же на другой день убивства великого князя уведав о том, забрав все имение, уехала в Москву со убийцы»⁹. Когда Михаил Юрьевич появился впервые во Владимире, «убийцы Андреевы наипаче ко изгнанию его прилежали, ведая, что сей без отмщения крови брата своего не оставит»¹⁰.

Когда же Михаил утвердился вторично, то он начал восстанавливать справедливость: установил порядок в старых городах, пригрозив Рязани войной, вернул награбленное. Возвращаясь из рязанского похода через Москву, Михалко «взял княгиню Андрееву якобы для лучшего ее покоя, також и Кучковых с собою во Владимир». Во Владимире на заседании боярской думы начался суд. «Князь, имея уже слуг готовых, велел немедленно убийцев главных взяв, а потом и княжню привести пред суд, где яко дело известное, недолго испытав, осудили всех на смерть. По которому Михалко велел перво Кучковых и Анбала, повеся, расстрелять, потом другим 15 головы секли. Последн княгиню Андрееву, зашив в короб с камением, в озеро пустили...»¹¹ Сведения о княгине взяты Татищевым из Еропкинской летописи начала XIII в. Они частично подтверждаются Тверским сборником, где говорится о том, что Андрей убил «по научению своеа ему княгини».

Миниатюра № 10, очевидно, восходит к древнему лицевому оригиналу, сохранившему первоначальный текст с подробностями о княгине.

В итоге рассмотрения цикла миниатюр 1174—1176 гг. можно таким образом расположить их в последовательном порядке событий, нарушенном копиями XIII—XV вв.: №№ 2, 3, 4, 5, 13, 8, 16, 9, 1, 11, 10, 12, 6, 7, 14, ...15

(№ 2) 1174 г. Посольство за двумя князьями Ростиславичами у Святослава в Чернигове (л. 217; стр. 91).

(№ 3) Четверо князей (Юрьевичи и Ростиславичи) приносят присягу в присутствии черниговского епископа (л. 217 об., верх; стр. 91).

(№ 4) Михаил Юрьевич осажден во Владимире (л. 217 об., низ; стр. 92).

(№ 5) Михалко покидает Владимир. Конец 1174 г. (л. 218; стр. 92).

(№ 13) Обед в Москве. Весть о появлении врагов (л. 222 об., верх; стр. 93).

(№ 8) 1175 г. Битва на Колокше. Больного Михалка везут в носилках в Москву (л. 219 об.; стр. 94).

(№ 16) Победа на Колокше 14 июня 1175 г. (л. 223 об.; стр. 94).

(№ 9) Встреча Михалка и Всеволода владимирцами 15 июня 1175 г. (л. 220).

(№ 1) Ростовцы приносят дары Михалку и Всеволоду (л. 216 об.; стр. 96).

(№ 11) Рязанцы возвращают награбленные иконы, книги и утварь (л. 221 об., верх; стр. 96).

(№ 10) Суд над убийцами Андрея Боголюбского (л. 221; стр. 97).

(№ 12) Погребение Михаила Юрьевича 10 июня 1176 г. (л. 221 об., низ; стр. 97).

(№ 6) Торжественная встреча Всеволода Юрьевича у Золотых ворот Владимира (л. 218 об.; стр. 98).

(№ 7) Интронизация Всеволода на «отнем и дедием столе» (л. 219; стр. 98).

(№ 14) Всеволод выступает в поход (л. 222, низ; стр. 99).

Рассмотренный цикл миниатюр еще раз убеждает нас в том, что в древней Руси лицевые рукописи были распространенным явлением и что многие составные части летописных сводов были при их написании щедро иллюстрированы. Миниатюры 1174—1176 гг. защищали и прославляли как Андрея Боголюбского, так и его брата Михаила, славившегося своей ученостью и книжностью.

* * *

¹ Н. Н. Воронин. [Рецензия на работу А. В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник». М., 1944.] — «Вестник АН СССР», 1945, № 9.

² О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, стр. 82.

³ «Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись». Фотомеханическое воспроизведение рукописи. СПб., 1902.

⁴ У В. Н. Татищева («История Российская», т. III, стр. 111) дары упомянуты в связи с пребыванием Михаила Юрьевича в Москве, но тогда Всеволод еще не был князем. Наблюдение А. В. Арциховского о символическом значении княжеских шапок на миниатюрах с удивительной точностью подтверждается рассматриваемой серией: юные княжичи до получения княжеского владения здесь последовательно показаны без княжеских шапок. Наличие шапки у молодого князя на миниатюре № 1 свидетельствует о том, что она может быть отнесена только к тому упоминаемому дару, которое было одновременно получению княжичем Всеволодом Переславского княжением.

⁵ В. Н. Татищев. Указ. соч., стр. 115.

⁶ В. Л. Янин. Актовые печати древней Руси X—XV вв., т. I. М., 1970, стр. 120; *он же*. Еще раз об атрибуции шлема

Ярослава Всеволодовича. — «Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси». М., 1972, стр. 244.

⁷ Обращение к известиям В. Н. Татищева позволяет уточнить детали изображений на тех миниатюрах, общий смысл которых не вызывает сомнений. Так, например, на миниатюре № 9, изображающей встречу Михаила и Всеволода горожанами Владимира, мы видим в толпе встречающих двух дам в длинных платьях. Текст говорит о вдове Ростислава Юрьевича «со снохами» (л. 220) (в Лаврентьевской летописи двойственное число — «с снохома»). Следовательно, там должно быть не менее трех.

У Татищева же сказано: «И вшед во град взял Михалко в ней мать Ростиславичев и ятровь ее (невестку) княгиню Ярополкову» (указ. соч., т. III, стр. 112). Значит, первоначальный иллюстратор располагал текстом, близким к тому, который спустя шесть столетий оказался в руках В. Н. Татищева.

⁸ В. Н. Татищев. Указ. соч., т. III, стр. 105.

⁹ Там же, стр. 106.

¹⁰ Там же, стр. 108.

¹¹ Там же, стр. 113.

ИЗБОРСКИЕ КАМЕННЫЕ КРЕСТЫ

В. В. Седов

В Изборске и его окрестностях известно большое число древних каменных крестов. На территории с. Старого Изборска они сосредоточены в трех местах. Около десятка каменных крестов находятся в урочище Скуделья в 0,4 км западнее Изборской крепости¹. Здесь был расположен жальничный могильник, ныне в значительной степени уничтоженный. В результате небольших раскопок Г. П. Гроздилов утверждал, что ранние жальничные могилы здесь относятся к XI—XII вв., а самые поздние датируются XVI—XVII вв.² Вторая группа каменных крестов имеется на современном кладбище в юго-восточной части Труворова городища и близ него. Большинство крестов являются надгробными. Очевидно, кладбище здесь возникло уже в XIV—XV вв., вскоре после перенесения Изборска на Жеравью гору. Каменная церковь Николы, как полагают историки архитектуры, поставленная на городище в XV или в XVI в., была значительно перестроена в XVII—XVIII вв. Тогда в ее стены были помещены вкладные каменные кресты, по-видимому, взятые со старых могил. Еще одно скопление древних крестов имеется около Рождественской церкви XVII в. Старые надгробные кресты использованы были как вкладные в наружных стенах южной пристройки храма. В окрестностях Изборска каменные кресты зафиксированы при деревнях Васцы, Малы, Гневково, Тешевицы, Мильки, Иверец, Петровское, Поддубье и других местах³.

Обилие крестов в Изборском крае объясняется прежде всего местными условиями. В этой местности много плитнякового камня, с давних пор служившего местным жителям материалом при строительных работах. Одна из плитомоек, где камнерезы делали кресты, находилась недалеко от Изборска при старой дороге, ведущей через Сенно и Камно в Псков.

Большинство изборских каменных крестов принадлежит к числу надгробных. Это — четырехконечные кресты двух довольно устойчивых форм. Все четыре конца крестов первой формы расширяются от центра к краям. Края ограничены прямыми линиями: вверху и внизу горизонтальными, сбоку вертикальными или слегка наклонными. А. А. Спицын отметил, что подобные кресты встречаются на жальниках в западных, пограничных с Эстонией, районах Новгородско-Псковской земли. Они известны на жальничных могилах в окрестностях Гдова, Нарвы и Изборска. Наиболее поздние из них датируются концом XVI — началом XVII в.⁴ И. А. Шляпкин, классифицировавший все древнерусские четырехконечные каменные кресты на девять типов, подобные отнес к третьему типу⁵.

В Изборском крае не менее распространенными были каменные кресты иной формы. Они имеют расширяющиеся боковые концы и верхний и нижний концы, ограниченные параллельными краями. Боковые концы их всегда слегка скошены книзу (стр. 104). Кресты такой формы не вош-

ли в описание А. А. Спицина и типологию И. А. Шляпкина. Учитывая их широкое распространение в Изборске и его окрестностях, их можно называть изборскими.

Изборские надмогильные кресты обычно имеют высоту наземной части от 50 до 70 см. Ставились они на специальных плитах, реже — непосредственно в земле. Нижние концы крестов удлинены, и многие из них приспособлены для установки в четырехугольных вырезах каменных плит, подложенных под кресты. Часто на изборских крестах имеются обычные для новгородско-псковских каменных крестов высеченные монограммы: сверху $\overline{\text{ЧРБ}} \overline{\text{СЛА}}$ (царь Славы, на некоторых крестах только $\overline{\text{ЧРБ}}$; вместо «ц» всюду высечено «ч»), снизу $\overline{\text{НИКА}}$, по бокам $\overline{\text{ИС}}$ (Иисус) и $\overline{\text{ХС}}$ (Христос), в середине — крест с основанием довольно разнообразных форм. Надписи нестандартны, иногда малограмотны. На одном из крестов изборского кладбища монограммы $\overline{\text{ЧРБ}} \overline{\text{СЛА}}$ отсутствуют, сверху написано $\overline{\text{НИ}}$, внизу $\overline{\text{КА}}$. Ф. А. Ушаков зафиксировал на некоторых наменных крестах надписи $\overline{\text{ЦРБ}} \overline{\text{ИУД}}$. До нашего времени они не сохранились.

Особый интерес представляют кресты, имеющие помимо обычных монограмм, надписи с именем погребенного. Один из таковых в настоящее время находится внутри деревянной часовни Флора и Лавра в Старом Изборске. В часовню он вместе с двумя другими был перенесен сравнительно недавно. По словам местных жителей, прежде подписной крест стоял близ часовни, где имеется его основание — большая каменная плита с четырехугольным вырезом. Крест был сломан и какое-то время лежал на земле, пока не был перенесен в часовню. Местность эта является окраиной упомянутого выше жальничного могильника в уроч. Скудельня. Крест имеет равные по ширине верхние и нижние концы и расширяющиеся боковые (концы их слегка наклонны) и, таким образом, принадлежит к типично изборским. Высота его 98 см, ширина 85 см. Размеры его в основании 34×20 см.

На лицевой стороне креста помещены обычные монограммы: сверху $\overline{\text{ЧРБ}} \overline{\text{СЛА}}$, внизу $\overline{\text{НИКА}}$, по сторонам $\overline{\text{ИСЪ}}$ и $\overline{\text{ХСЪ}}$. В средокрестии изображен восьмиконечный крест на подножии с копьём и тростью. Внизу более мелкими буквами высечена надпись: $\overline{\text{ЛѢ}} \overline{\text{З}} \overline{\text{МИРО}} \overline{\text{ПОС}} \overline{\text{ТАВЛЕН}}$ $\overline{\text{КРТЪ}} \overline{\text{НА}} \overline{\text{РАБѢ}} \overline{\text{БЖИИ}} \overline{\text{НА}} \overline{\text{СТЕПАНѢ}}$, т. е. «ле[та] 7000 миро[м] поставлен кр[е]ст на рабе б[о]жии на Степане».

Таким образом, крест в 1492 г. был поставлен над могилой изборянина Степана. Крест воздвигнут не родственниками, а миром-общинной. По-видимому, погребенный был не простым человеком, а имел какие-то заслуги перед изборянами. Об этом же говорят и крупные размеры надмогильного креста. По преданию, часовня Флора и Лавра стоит на том месте, откуда в 1480 г. в день памяти этих братьев-близнецов ливонцы впервые были из пушек по Изборской крепости. В летописи записано: «Того же лета, месяца августа въ 18, приидоша мастер и немцы и со всею землею ко Изборскоу городоку ратью, в велице силе, со многим замышлением своим,.... хотяще взяти его пушками, бьючи в городок и приметъ приметахоу къ стени со огнем; и много безоумнии троужалися не могоша ничто же зла сотворити»⁸. После двухдневных безуспешных боев ливонцы ушли от Изборска. Очень вероятно, что изборянин Степан прославился в августовском сражении 1480 г.



Намогильные кресты из окрестностей Изборска:

1, 4 — Петровское; 2, 3, 5 — Поддубье.

По начертанию ряда букв надпись на кресте Степана относится к XV в. Таково написание «ъ», наблюдаемое в памятниках письменности только с рубежа XIV—XV вв. Одна из букв «т» написана с опущенными до нижней строки крыльями. Такое написание появляется опять-таки с конца XIV — начала XV в. Типичными для XV в. являются также начертания «а». Сопоставление начертаний остальных букв с их написанием в различных памятниках русской письменности позволяет относить их к XIV—XV вв.⁷ В рассматриваемой надписи применен оборот «лета» вместо «в лето», последнее господствовало в древнерусской письменности до конца XV в., а в рукописях церковного и литературного ха-



Намогильные кресты из Изборска и надписи на них (масштаб — 10 см):

1 — крест 1492 г. на могиле Степана; 2 — надпись на нем; 3 — крест Воронько; 4 — надпись на нем.

рактера до XVII в. Однако в виде исключения оборот «лета» встречается в некоторых памятниках уже в XIII в. В. Н. Щепкин отмечает такой оборот, в частности, в псковском Евангелии 1279 г.⁸

Другой подписной крест использован позднее как вкладной и ныне находится в стене южной пристройки Рождественской церкви в Старом Изборске. Форма древнего креста неизвестна, так как в настоящее время он окантован новой рамкой. Принадлежит он к числу крупных намогильных крестов. Его высота не менее 120 см, ширина свыше 70 см. По-видимому, первоначально он был поставлен на одной из могил древнего кладбища, расположенного рядом с Рождественской церковью (стр. 105).

Основную часть лицевой стороны креста занимают обычные монограммы: ЧРЬ СЛАВ, ІС, ХЪ и НИКА. В середине высечен восьмиконечный крест на подножье с орудиями страстей того же типа, что и на кресте Степана. Такие изображения получили распространение на новгородско-псковских каменных крестах начиная с XV в.⁹

В нижней части креста очень грубо высечена надпись (стр. 105): ВЗН[Е]СОНЬ БЫ[СТ]Ь КР[ЕСТ]Ь Н[А] РА[БЕ] Б[О]ЖЬ[И] ВОР В[О]Р[О]НЬИКО. Надпись выполнена безграмотно, что нередко для жальничных крестов Северо-Западной Руси. Обычно на крестах пишется «поставлен был». Здесь применен оборот «вознесен был крест», встречаемый до сих пор в памятниках древнерусской письменности. Возносить, вознести, — по В. Далю, — воздвигать, возвышать, прославлять¹⁰. Имя погребенного Воронько («и» слито с мягким знаком. Видимо, писавший не знал, какая буква следует за «н»). Сначала, он написал правильно «ь», потом пытался переделать эту букву на «и»), Вор — вероятно, прозвище покойного (если это не ошибочный повтор в написании имени). В конце надписи высечена стрела, обращенная вверх. Ее смысл неясен, аналогичных изображений на каменных крестах нет.

В надписи широко применяются лигатуры. Первые лигатуры появляются в русском полууставном письме уже в XV в. Однако на каменных крестах XV в. они очень редки или не встречаются вовсе. В надписи 1492 г. на кресте Степана, анализированной выше, лигатур еще нет. Уже поэтому рассматриваемую надпись нужно отнести к XVI в. Для палеографического обоснования даты надписи данных мало. Некоторые начертания букв (например, «з», «ж», «к») архаичны, написания других букв имеют сравнительно широкий хронологический диапазон. Пожалуй, для датировки надписи важны только особенности написания буквы «н». В двух случаях она имеет горизонтальную поперечную черточку посредине, что характерно для периода, начиная с XVI в. В третьем случае поперечная черточка горизонтальна, но поднята кверху, что является особенностью еще XV в.¹¹

Среди изборских каменных крестов некоторые являются памятными, т. е. связанными с какими-либо историческими событиями¹². К таковым принадлежит так называемый Труворов крест при въезде на Изборское (Труворово) городище¹³. Как известно, в 1303 г. это городище — детинец древнего города Изборска — было покинуто жителями. Город был перенесен на Жеравью гору, более отвечающую условиям обороны того времени¹⁴. В XIV или XV вв. изборяне поставили памятный крест при въезде на старое городище, связанное летописной легендой с одним из братьев-варягов, призванных славянами на заре образования древнерусского государства. Этот крест выделяется большими размерами. Высота его наземной части превышает 2 м. Форма креста своеобразна, два боковых и верхний концы его слегка расширяются от центра к краям (последние ограничены прямыми линиями), а нижний конец не имеет расширения, его стороны почти параллельны. Труворов крест отличается от надмогильных высокой нижней частью, что характерно и для некоторых других памятных крестов (например, Воймерицкого XII в. или Эстляндского 1590 г.)¹⁵. Надпись на рассматриваемом кресте традиционна: ЧРЬ, СЛА, ІСЪ, ХЪ и НИКА. В средокрестии высечен восьмиконечный крест на подножии.

Памятным или, может быть, придорожным, является также двухметровый массивный крест на развилке старой дороги Изборск — Псков у

д. Васцы. В настоящее время он находится в часовне, сооруженной здесь. Надпись на нем такая же, но применение лигатур указывает на более позднюю датировку этого креста, по сравнению с Труворовом.

Обычай установки памятных крестов бытовал в Изборске вплоть до XVII в. Известно, что каменный крест стоял возле северной стены Изборской крепости, там, где в 1657 г. изборяне бились с литовцами. В начале XX в. этот крест был разбит, а совсем недавно изборяне заменили его древним каменным крестом, вывезенным с заброшенной плитомни.

* * *

- ¹ А. А. Спицын. Заметка о каменных крестах, преимущественно новгородских. — «ЗРАО», т. V, вып. I. СПб., 1903, стр. 227, рис. 370.
- ² Г. П. Гроздилов. Археологические памятники Старого Изборска. — «Археологический сборник Гос. Эрмитажа», вып. 7. Л.—М., 1965, стр. 73, 74.
- ³ Ф. А. Ушаков. Описание древних городищ, городищ, курганов, валов, каменных крестов, мостов и камней с отпечатками разных предметов, сохранившихся в Псковской губернии. Псков, 1898, стр. 8—10; Н. Н. Окулич-Казарин. Материалы для археологической карты Псковской губ. — «Труды Псковского археологического общества», вып. 10. Псков, 1914, стр. 234—255; Обследование Изборской экспедиции Института археологии АН СССР 1971—1974 гг.
- ⁴ А. А. Спицын. Указ. соч., стр. 226.
- ⁵ И. А. Шляпкин. Древние русские кресты. I. Кресты Новгородские до XV века. СПб., 1906, стр. 27.
- ⁶ «Псковские летописи», т. I. М.—Л., 1941, стр. 78.
- ⁷ И. А. Шляпкин. Русская палеография. СПб., 1913; Л. В. Черепнин. Русская палеография. М., 1956.
- ⁸ В. Н. Щепкин. Русская палеография. М., 1967, стр. 157.
- ⁹ Например, А. А. Спицын. Указ. соч., рис. 336, 339.
- ¹⁰ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. I. М., 1955, стр. 199, 200.
- ¹¹ И. А. Шляпкин. Русская палеография, стр. 57.
- ¹² А. А. Спицын. Указ. соч., стр. 206—210; И. А. Шляпкин. Древние русские кресты, стр. 10—19.
- ¹³ Раскопки, установившие, что крест стоит не на месте погребения и не является надгробным, производились дважды — в 80-х годах прошлого столетия Псковским археологическим обществом и в 1912 г. по поручению Археологической комиссии И. А. Шляпкиным. Близ креста лежит большая плита с высеченными на ней фигурами. И. А. Шляпкин нашел аналогии всем трем фигурам среди княжеских знаков собственности и рассматривал плиту в качестве межвого камня (М. Н. Михайлов. Памятники русской вещевой палеографии. СПб., 1913, стр. 22—24). Один из знаков на плите, как отметил уже А. А. Спицын, «по общему начертанию и даже размерам, ... чрезвычайно напоминает фигуру для игры в мельницу, известную едва ли не с XII в.» (А. А. Спицын. Указ. соч., стр. 226 и 228, рис. 378). Именно так и расценивается это изображение некоторыми исследователями (Г. Ф. Корзухина. Из истории игр на Руси. — «СА», 1963, № 4, стр. 97, 98; Г. Ф. Полякова, М. В. Фехнер. Игра в мельницу в древней Руси. — «Slovenská archeológia», XXI, 2. Bratislava, 1973, стр. 441—443). Б. А. Рыбаков подобные изображения называет «вавилонскими» и считает или чертежами, связанными с процессом архитектурного расчета, или магическими «символами зодческой мудрости» (Б. А. Рыбаков. Русские системы мер длины XI—XV веков. — «СЭ», 1949, № 1, стр. 91; *он же*. Архитектурная математика древнерусских зодчих». — «СА», 1957, № 1, стр. 88, 89).
- ¹⁴ «Псковские летописи», т. I, стр. 14.
- ¹⁵ А. А. Спицын. Указ. соч., стр. 208, рис. 322 и 374.

«СЕМИСОБОРНАЯ РОСПИСЬ» НОВГОРОДА

В. А. Янин

В 1898 г. А. И. Никольский издал обнаруженную им в сборнике из Петербургской синодальной библиотеки неозаглавленную статью, в которой подробно исчисляются с распределением по семи соборным участкам все новгородские церкви¹. Сборник написан разными почерками первой и второй половины XVI в. В прежнее время он принадлежал Кириллову монастырю, о чем имеется древняя помета на нижнем поле первой страницы, а затем новгородской Софийской библиотеке². На последнем листе сборника имеется запись скорописью XIX в.: «Федору Ивановичу Спаскому принадлежит книга». Это, вероятно, владельческая помета промежуточного владельца рукописи, получившего ее из Софийской библиотеки и передавшего в Синодальную.

Материалы для датировки протографа статьи о новгородских церквях содержатся в самом списке этих церквей. А. Х. Востоков, анализируя его, пришел к заключению: «Описание сие сделано, по-видимому, в XV или в начале XVI в. В оном уже показаны приделы во имя Петра митрополита, Сергия Радонежского, Володимира Святого, но еще нет Алексея митрополита и Стефана Сурожского». Это датирующее наблюдение имеет несколько поверхностный характер. Церковь Петра митрополита была построена в 1416 г.³, церковь Сергия Радонежского — в 1463 г.⁴ Смысл упоминания церкви Владимира неясен: эта церковь была сооружена еще в 1311 г.⁵ С другой стороны, в списке имеются церкви, поставленные впервые между 1416 и 1463 гг.: Иоанна Златоуста на воротах Владычного двора (1435 г.), Николы у Софийского собора (1442 г.), Евфимия на Владычных сенях (1445 г.)⁶ и некоторые другие. В то же время церковь Сергия Радонежского (1463 г.) действительно является самой поздней из новгородских церковных построек, включенных в список, обозначая, таким образом, время, ранее которого он не мог быть составлен.

Что касается названных А. Х. Востоковым не включенных в список софийских приделов Алексея митрополита и Стефана Сурожского, то первый из них назван как придел к церкви Анастасии впервые в приходорасходных книгах Софийского дома за 1594 г. и в росписи новгородских церквей 1615 г., а второй — в росписи 1615 г.⁷ Следовательно, приведенные А. Х. Востоковым материалы дают слишком широкий диапазон для датирования — с 1463 по 1594 г. — и не позволяют ограничивать дату документа началом XVI в.

Более существенно наблюдение А. И. Никольского, отметившего, что в списке не упоминается Покровская обетная церковь, построенная в один день «за олтарем у Иерусалима в 7035 (1527) г.»⁸. Однако и А. И. Никольский не учел всех необходимых фактов. Еще одна морская обетная церковь, не упомянутая в списке, была построена в 1508 г.: «В лето 7016. Бысть мор в Великом Новеграде, помре железою по три осени, и в последнюю осень умре люден 15 396 человек. И тое осени

поставиша церковь древяну святей Богородицы Похвалы, в Великом Новеграде, во граде Детинце, против соборной церкви каменной Софии, на площади, во един день, октября в 15 день; и того же дни архиепископ Серапион святител и служил в ней»⁹. В 1537 г. эта церковь была выстроена в камне¹⁰.

Поэтому хронологические рамки составления списка новгородских церквей замыкаются между 1463 и 1508 гг. Коль скоро в этот период в Новгороде не было сооружено ни одной церкви, вне зависимости от того, составлен документ до или после присоединения Новгорода к Москве, он фиксирует репертуар новгородских храмов, уже существовавших в самые последние годы новгородской независимости. То же самое можно сказать и об организационной системе подчинения новгородских церквей семи соборам.

Известно, что эта организация существовала в московское время, о чем имеются сведения в приходных книгах новгородского Софийского дома 1577 г.¹¹ и в грамоте архиепископа Геннадия 1485 г. об освобождении шести соборных попов от служения чередной седмицы в Софийском соборе с платой за это софийскому попу. Однако указанная грамота 1485 г. прямо возводит этот порядок ко временам новгородской независимости: «И те старосты вся шесть соборов били челом и сказывали прежним архиепископам: Евфимию, и Ионе, и Феофилу. И господин пресвященный архиепископ Геннадий, по их челобитью, пожаловал старосту седмисоборского [Иоанна Предтечи на Опоках] и всех старост соборских и вся шесть соборов потому, как пожаловали их прежние архиепископы: Евфимий, и Иона, и Феодил»¹².

Семь новгородских соборов упоминаются в летописи под 1477 г. в рассказе о переговорах Новгорода с Иваном III: «Господине государь князь великий Иван Васильевич всея Руссии! яз, господине, богомолец твой, и архимандриты, и игумены, и вси священники, вся семь соборов Великого Новгорода, тебе, своему государю великому князю, челом бьют»¹³. Первое упоминание семи соборов относится к 1417 г., когда в летописном рассказе об анастасьинском море сообщается: «А владыка Семеон с всею седмию сборов и с крестяны, со кресты обходи около всего великаго Новгорода, молися богу и пречистей его матери о престатьи гнева божиа»¹⁴.

Рассматриваемый список называет следующие семь соборных церквей: Софийский собор, церковь Михаила на Прусской ул., церковь Власия на Волосовой ул., церковь 40 мучеников на Щерковой ул., церковь Якова на Яковле ул., церковь Рождества Предтечи на Опоках и церковь Успения Богородицы на Ильине ул. Те же соборные церкви названы в приходных книгах 1577 г. и в грамоте Геннадия 1485 г. Поскольку же последняя подтверждает старые порядки, аналогичную картину церковно-административного устройства следует признать действительной и для середины XV в. Особо оговариваем это обстоятельство в связи с тем, что время от времени административная система могла видоизменяться. В частности, в XVII в. соборов оставалось по-прежнему семь, но состав соборных церквей стал несколько иным: Софийский собор, церковь Похвалы в Детинце, Знаменская, Успенская, Предтеченская, Николо-Дворищенская и Яковлевская¹⁵. Впрочем, это видоизменение, вероятно, связано с запустением Софийской стороны после шведского разорения.

Таким образом, составленный между 1463 и 1508 гг. список новгородских церквей с разделением на соборные участки, если даже дати-

руется московским временем, отражает в целом церковно-административную систему Новгорода последнего периода его независимости. Допустимо предполагать, что он принадлежит к числу документов, вызванных к жизни потребностью Москвы освоить новую новгородскую собственность, столь ярко проявившейся в составлении первых писцовых книг.

Воспроизведем этот источник, придав ему форму таблицы. Такая форма удобна для подсчетов и проверки итоговой части списка, где подсчеты уже были сделаны его автором. Сама проверка необходима для общей оценки целостности источника, дошедшего до нас в виде копии, а не оригинальной рукописи (стр. 111—114).

Сложив все итоговые цифры, мы получим, что в Новгороде, в пределах валов Окольного города была 81 большая церковь и 79 придельных церквей, а всего 160 престолов. Эти результаты несколько расходятся с итоговыми цифрами заключительной части документа:

«А в Великом Новгороде семь соборов да 2 церкви за городом мирских, Алексей святой в Горончарском конци да Петр святой в Невъреском конци.

А в 5 соборах болших церквей за Околотком в городе и з двема загородцима церквама 34, а приделов 29,

а в Ёколотке болших церквей 17, а приделов 11, а в Околотке всех престолов 28.

А за рекою за Волховом в 2-ю соборах болших 38, а за рекою всех престолов 67.

А всех церквей болших в Великом Новгороде и в Ёколотке оприч загородцих монастырей и оприч приделов 80, а приделов у тех церквей в всем Новгороде и в Околотке 78, а всех престолов в Великом Новгороде и в Околотке оприч монастырей загородцих 100 да 61 престол.

А вседневных служб у церквей в Великом Новгороде 40 да 4 оприч монастырей загородцих.

А се Великий Новъгород весь описан, колко в нем церквей оприч монастырей загородцих».

В итоговых подсчетах преследуется несколько задач. Первая — выяснение общего числа больших и придельных церквей на Софийской стороне, где находилось 5 соборов. При этом ведется раздельный счет для Детница (Околотка) и остальной территории Софийской стороны («за Околотком»). Проверим этот подсчет, сначала не разделяя церквей по указанному принципу. В 5 соборах Софийской стороны, по подсчетам автора списка, находились 51 большая церковь (34 за Околотком и 17 в Околотке), а также 40 придельных церквей (соответственно, 29 и 11), всего, таким образом, 91 престол. Заметим, что, по уверению автора, в это число входят и 2 загородные церкви, конкретная принадлежность которых к соборам не оговорена. Соответствует ли такой результат данным списка?

Простейший подсчет показывает, что в 5 соборах Софийской стороны числилось больших церквей 51 (15+14+10+5+7), а придельных 41 (6+13+9+6+7), итого 92 престола. Цифры хотя и близки, но не совпадают. В то же время автор подсчетов, вопреки собственному разъяснению, очевидно, не включил обе загородные церкви.

Неточен подсчет больших церквей и общего числа престолов в Околотке. Автор указывает здесь 17 больших церквей и 11 приделов, т. е. всего 28 престолов. Между тем в Софийском соборном участке, не

Большие церкви	Приделы
«В Великом Новгороде 1-й собор Премудрость божия святой Софен,	а в ней предел на правой стороне Акима Анны, на той же стороне в Мантирьеве придворе Рождество пречистые, а на левой стороне в придворе Иван Богослов, да в том же придворе Иван Предтеча усекновение в темнице, а в переднем придворе Стефан первоученик.
А у переднее стены с Владычня двора две церкви: Исповедники да Никола. Да у Владычня двора Златоуст на воротех, а на других Петр митрополит. Да Богоявление на дворе. А на сенех на Владычных 3 церкви: Рождество Христово, да Сергий святой, да Еуфимей святой. Да за Владычным двором на Буевнищи Афанасей святой, да Анастасия святая, да Спас Милостивый, да Вход в Иерусалим, да Володимир святой и у Околотка на воротех. Да Воскресение у Аколотка ж на воротех.	да Михаил святой на полатех.

А теи церкви Софийского собора». Всего в Софийском соборном участке 15 больших церквей и кроме того 6 придельных церквей. Общее число престолов здесь 21.

Большие церкви	Приделы
«А на Прусской улице Архангел Михаил,	да у той же церкви 3 отроче,
А на той же улице Вознесение,	да на полатех у Архангела Успение пречистые, да Илья святой, да Зачятие Аннино.
Да на той же улице Введение,	да на полатех Аврамей святой,
Да на воротех Покров у Аколотка,	да Семеон святой богоприимець да на полатех Никола.
Да Пречистая пояса положение,	а на полатех Рождество Христово.
Да Борис Глеб,	да Покров на полатех у Околотка же на воротех.

Большие церкви	Приделы
Да Андрей стратилат, Да Иван Златауст в Околотке. Да Яков святой брат господень на Добрыне улице. Да Апостоли святей на Роговке, манастырь женьской. Да Иван святой усекновение на Чюдинцове улице, Да на той же улице Семен Столп- ник, На Легощи улице Фрол святой, На Фревкове улице Собор Гаври- ла,	да Никола на полатех. да Борис Глеб на полатех. а на полатех Кир Иван. а на полатех Никола.

А те церкви 2 собора Михаловьского с Прусской улице». Всего в Михайловском соборном участке 14 больших церквей и кроме того 13 придельных церквей. Общее число престолов здесь 27.

Большие церкви	Приделы
«А 3-й собор Власей святой на Волосове улице, Да на той же улице Пречистые Рождество на Десятины мона- стырь черньци, А на Добрыни улице Спас святой Образ, Да Спас у Околотка на воротех Преображение. Да Василей святой на Ерышеве улице, На Черницине улице Варвара свя- таа манастырь черници, Да и в том же манастыре другаа церковь Все Святые. На Редядине улице Троица, На Виздженской улице Въздви- жение, На Лукине улице Лука святой.	а на полатех Аким Анна. а придел Зачятие Ивана, и на полатех Рождество Ивана, да Пантелеймон святой. а на полатех Никола. а Покров на полатех. а на полатех Улияния святаа. а на полатех Знамение пречистые. да на полатех Препловение.

А те церкви Власьевского собора».

Всего в Власьевском соборном участке 10 больших церквей и кроме того 9 придельных церквей. Общее число престолов здесь 19.

Большие церкви	Приделы
«А 4 собор 40-десяцкой на Щер- кове улици, Да на той же улици Федор стра- тилат,	на полатех Покров, да предел коневотци святыи Спе- усип, Велесип, Неласип. на полатех Еупатей святой.

Большие церкви	Приделы
На Розваже улицы Спас Преображение, Да на Яневе улице Костянтин, На той же улице Рождество Ивана Предтечи монастырь женской,	на полатех Василей Кесарийский. на полатех Дмитрией святой. а на полатех Борис Глеб.
А те церкви 40-десятицкого собора».	
Всего в соборном участке церкви Сорока мучеников 5 больших церквей и кроме того 6 придельных церквей. Общее число престолов здесь 11.	

Большие церкви	Приделы
«А 5 собор святыи Яков на Яковле улице, На той же улице Никола, На Славле улицы Минна святой, Да в конце Дмитрией святой, На Боркове улице Георгий, На Холопыи улицы Козма Демьян, На той же улицы Сава святой,	на полатех Покров. на полатех Троица. на полатех Покров. а предел Афанасей святой да Кирил. на полатех Никита. на полатех Покров. на полатех Рождество Предтечи.
А те церкви Яковлевского собора».	
Всего в Яковлевском соборном участке 7 больших церквей и кроме того 7 придельных церквей. Общее число престолов здесь 14.	

Большие церкви	Приделы
«Да за Волховом соборная церковь Рождество Предтечи на Опоках, Да на Лубеници Дмитрией святой, На Лубянки Лука святой. Конец Лубянки Георгий святой, Да Борис Глеб на Погребещи. Да Клемент святой на Иворове улице, Да на Рогатици Еупатей святой, На Славкове улицы Дмитрией святой, На Федорове улицы Федор стражител, А на Никитине улицы Никита святой, На Молоткове улицы монастырь женской на Михалици церковь Рождество Пречистые,	да на полатех Захарья святой, да Стефан Первомученик. на полатех Богоявление. да предел Козма Демьян, да Борис Глеб. Троица на полатех. на полатех Богоявление. на полатех Усекновение Предтеча, да Борис Глеб. на полатех Покров, да Семен Столпник. придел Никола. на полатех Покров. на полатех Козма Демьян.

Большие церкви	Приделы
На Щитной улице Андрей апостол, Да в том же конце Офимья святая таа монастырь женской, А на Конюховой улице Борис Глеб,	придел Благовещение. на полатех Никола.

А те церкви Ивановьского собора».

Всего в соборном участке Ивановской церкви 14 больших церквей и кроме того 16 придельных церквей. Общее число престолов здесь 30.

Большие церкви	Приделы
«А за рекою 2 церковь съборная Успение Пречистые на Ильини улице, на Козе боробе, Да на той же улице Знамение Пречистые, На той же улице Спас Преобра- жение, Да на Дворищи Никола,	придел Алексей человек божий, да Екатерина святая.
Да на том же Дворищи Отци святин, Да Прокопей святой, Да Мирносици. Усекновение Ивана Предотечи у Немецкаго двора. Да Пятница в Торгу. На Михайлове улице Собор ар- хангела Михаила, На той же улице Благовещение, Да Флипп святой на Нутной ули- ци, Павел святой на Вареской улице, монастырь женской,	на полатех Афонасей святой, да Яков перский. на полатех Троица, да Козма Демьян. на полатех Вознесение, да Зачятие Анны, да придел Варламей.
Да туто же 2 церковь Въскресе- ние, Да в Славеньском конце Илия святой.	на полатех Преображение на полатех Все святин.
Туто же 2 церковь в том конце Петр святой,	да Никола придел. на полатех Борис Глеб, да Аким Анна, а придел Семен Богоприемець, да царь Костянтин. на полатех Иван Богослов, да Никола. на полатех Никола, да Кузьма Демьян, придел Кир Иван. на полатех Введение пречистые.

А те церкви Пречистые сбора с Козе боротке».

Всего в Успенском соборном участке 16 больших церквей и кроме того 22 придельные церкви. Общее число престолов здесь 38.

выходящем за пределы Детинца, было 15 больших церквей и 6 приделов. Сверх того, в соборный участок церкви Михаила на Прусской улице входили 5 больших кремлевских церквей (Покров на воротах Околотка, Положение пояса на воротах Околотка, Борис и Глеб, Андрей Стратилат, Иван Златоуст в Околотке) и 2 придела (у обеих надвратных церквей), а во Власьевский соборный участок — одна большая кремлевская церковь (Спас Преображение на воротах Околотка). Всего, таким образом, в Околотке оказывается 21 большая церковь и 8 приделов, итого 29 престолов.

Переходя далее к подсчету церквей Торговой стороны, автор указывает здесь 38 больших церквей, а всего престолов 67, т. е. придельных церквей по этому расчету получается 29. На самом деле в двух соборных участках Торговой стороны оказывается 30 больших церквей (14 + 16) и 38 придельных (16 + 22). Общее количество престолов здесь равно 68, что при всей близости не совпадает с подсчетом автора.

Посмотрим теперь, что получается при подсчете общего количества новгородских церквей. Истинные цифры уже подытожены выше. Если больших церквей на Софийской стороне было 51, а на Торговой 30, то всего их получается 81, а с учетом двух загородных храмов — 83. Если придельных церквей на Софийской стороне было 41, а на Торговой стороне 38, то всего их получается 79. Общее число престолов оказывается равным 160, а с учетом двух загородных церквей — 162.

Проверим этот итог по частичным результатам автора. Больших церквей он насчитывает 34 на Софийской стороне («за Околотком»), 17 в Околотке и 38 на Торговой стороне — всего 89. Общее количество престолов, согласно его подсчетам, складывается из 63 на Софийской стороне («за Околотком»), 28 в Околотке и 67 на Торговой стороне — всего 158. Между тем итог сформулирован им так: больших церквей 80, приделов 78. Общая сумма действительно равна 158, но ее слагаемые отнюдь не произведены из промежуточных расчетов. Тем более парадоксальным кажется конечный итог подсчета — 161 престол. Эта повисшая в воздухе цифра производит впечатление искомого ответа на задачу, к которому незадачливый математик пытается подогнать свои расчеты.

Иными словами, в конечной части документа мы склонны видеть два хронологических пласта. К первоначальному относится единственная итоговая цифра 161, ко второму — все арифметические упражнения, которым придан вид промежуточных, частичных решений. Если к протографу списка относилась только цифра 161, показывающая общее число престолов в Новгороде, то в какой степени эта цифра может быть признана правомерной? Имеем в виду ее расхождение с результатами наших подсчетов, согласно которым общий итог должен был равняться не 161, а 160 (или 162).

Напомним, что предпринятые подсчеты интересуют нас с точки зрения целостности документа. Если в нем имеются пропуски, то итоговая цифра и не должна сойтись с результатом вновь предпринимаемых подсчетов. Если пропусков нет, естественно ожидать совпадения нового и старого подсчетов. Здесь палицо расхождение, но разница минимальна, что может говорить об относительно хорошей сохранности списка, в чем-то, однако, дефектного. В самом деле, внимательное прочтение документа обнаруживает в нем одно подозрительное место.

В списке отсутствует упоминание хорошо известной по другим источникам иовгородской церкви Козмы и Демьяна на Козмодемьянской ул.

Само по себе такое опущение могло бы быть и закономерным. Хотя церковь Козмы и Демьяна на Козмодемьянской ул. существовала с XII в. и действовала еще в начале XIX в.¹⁶, тем не менее на время составления списка мог пасть какой-нибудь перерыв в ее деятельности, что, впрочем, мало вероятно. Важнее другое обстоятельство. Некоторые особенности анализируемого списка дают прямое указание на то, что упоминание этой церкви выпало из него при перелиске. Соответствующее место документа звучит так: «На Холопьи улицы Козма Дамьян, на полатах Покров. На той же улице Сава святой...» Для человека, знающего Новгород, такой текст бессмыслен. Церковь Саввы находилась отнюдь не на «той же» Холопьевой ул., а на Козмодемьянской. Придела Покрова в церкви Козмы и Демьяна на Холопьевой ул. никогда не существовало, но он был в церкви Козмы и Демьяна на Козмодемьянской ул.¹⁷ Первоначальное чтение этого места может быть реконструировано следующим образом: «На Холопьи улицы Козма Дамьян, [да на Козмодемьяне улицы Козма Дамьян] на полатах Покров. На той же улице Сава святой...» Напомним, что обе одноименные церкви находились по соседству друг с другом.

Однако в таком случае общее истинное число престолов в Новгороде (без двух загородных церквей) равнялось не 160, а 161. Именно эта цифра является достоверно итоговой в списке новгородских церквей и выведена еще в протографе, до внесения в документ неудачных арифметических упражнений позднего редактора. Само наличие первоначально правильного подсчета свидетельствует о высокой точности документа, отражающего полную и объективную картину церковной организации Новгорода. А это, в свою очередь, позволяет пользоваться «Семисоборной росписью» как важнейшим первоисточником, многие сведения которого (особенно это касается данных о придельных церквях) не встречаются в других документах. Перенос подробных сведений росписи о не существующих ныне храмах на топографическую схему Новгорода способен воссоздать базисный план Новгорода XV в., важный для исследования градостроительства и демографии.

С учетом предложенной конъектуры остановимся на следующих цифрах, характеризующих число городских церквей в Новгороде второй половины XV в.: 82 больших храма, 79 придельных церквей, 2 загородные мирские церкви — всего 163 престола.

Предлагаемый результат дает возможность рассчитать примерный штат клириков в Новгороде в последние годы его независимости и в первые десятилетия по присоединении к Москве. Судя по материалам ружных росписей второй половины XVI в.¹⁸, обычный штат церкви, имеющей приделы, состоял из двух попов, одного дьякона, одного дьячка, одного пономаря и одной проскурицы. Всего, по данным росписи, в Новгороде было 53 таких церкви, для обслуживания которых требовалось, таким образом, 106 попов и по 53 дьякона, дьячка, пономаря и проскурицы, всего — 318 клириков. Однако в числе таких церквей имелись и многопрестольные Софийский собор, Михайловский собор, церковь Вознесения, Рождественская церковь Десятниного монастыря, собор Сорока мучеников, собор Ивана на Опоках и некоторые другие храмы с увеличенным клиром. Штаты однопрестольной церкви, как правило, включали одного попа, одного дьячка и одного пономаря. Таких церквей по росписи было 31, что дает дополнительную цифру в 93 клирика. С учетом только что сделанных замечаний можно оценить общую численность новгородского клира примерно в 450 человек.

Однако та же «Семисоборная роспись» говорит о 44 вседневных службах в Новгороде, свидетельствуя, что штат мог быть и неполным. Определение штата по вседневным службам дает внушительную цифру в 220-250 клириков.

Мы коснулись в этой статье главным образом источниковедческого аспекта незаслуженно забытого документа. Зафиксированная им система соборного деления Новгорода была освещена в другой нашей работе¹⁹.

* * *

¹ А. Никольский. Описание семи новгородских соборов по списку XVI в. С.-Петербургской библиотеки Св. Синода.— «Вестник археологии и истории», вып. X. СПб., 1898, стр. 76—81.

² В Румянцевском музее имеется копия интересующей нас статьи с точной ссылкой на № 489 (этот номер написан на обороте верхней крышки переплета синодального сборника) в сборнике выписок из рукописей новгородского Софийского собрания. См. А. Востоков. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842, стр. 41, № XXXV.

³ «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М.—Л., 1950, стр. 407.

⁴ «Новгородские летописи». СПб., 1879, стр. 53.

⁵ «Новгородская первая летопись...», стр. 93.

⁶ Там же, стр. 418, 423, 425.

⁷ Макарий. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. I. М., 1860, стр. 65—66, прим. 97, 100.

⁸ А. Никольский. Указ. соч., стр. 79.

⁹ «Новгородские летописи», стр. 312.

¹⁰ Там же, стр. 325.

¹¹ «Временник ОИДР», кн. 25. М., 1856, Смесь, стр. 2.

¹² Макарий. Указ. соч., стр. 34, прим. 97.

¹³ «ПСРЛ», т. XII. СПб., 1901, стр. 175.

¹⁴ «Новгородская первая летопись...», стр. 408. В 1386 г. в составе новгородского посольства к Дмитрию Донскому был архиепископ Алексей, «а с ним два архимандрита, да 7 попов, да 5 человек житейских, с конца по человеку» («ПСРЛ», т. XI. СПб., 1897, стр. 89). Не исключено, что здесь имеется в виду также семисоборное представительство.

¹⁵ Макарий. Указ. соч., стр. 36.

¹⁶ «Исторические разговоры о древностях Великого Новгорода». М., 1808, стр. 89.

¹⁷ «Исторические разговоры...», стр. 82.

В церкви Козьмы и Дамиана на Холмопной улице были приделы Преображения, Николы и Екатерины (там же), однако они неизвестны ранее XVII в.

¹⁸ «Временник ОИДР», кн. 24. М., 1856, Смесь, стр. 25—33.

¹⁹ См. В. Л. Янин. Новгородские посадники. М., 1962, стр. 308—310.

К ИСТОРИИ «СТОГЛАВОГО» СОВОРА 1551 Г.

А. В. Черепнин

Я коснусь лишь одного вопроса: о Стоглавом соборе как церковно-земском¹, т. е. о роли в нем государственной власти. Прежде всего, какова эта роль с точки зрения самой соборной процедуры? Иван Грозный открыл совещание, выступил с речами, наметившими направление соборной деятельности, и с «вопросами», положенными в основу работы. Имя царя фигурирует и в некоторых решениях собора, очевидно, в целях придания им большей авторитетности. Постановление о наблюдении за порядком церковного звона и пения было принято «по совету и по повелению» царскому. «По царскому велению и по благословлению святительскому» были избраны протопопы, ответственные за порядок². «По царскому совету» состоялось «соборное уложение» об открытии по городам училищ и об искоренении пьянства в монастырях³. Постановление о вечной пошлине выносится на основе «уложений» грамот великих князей Ивана III и Василия III, устанавливающих разные суммы в зависимости от того, который раз человек вступает в брак. Но в обращении к Ивану Грозному говорится: «... аще угодно по бозе будет тебе..., и сия разсудив, да устави по своему царскому велению, всем равно, яко же хошет царская твоя власть»⁴.

По шести «вопросам» Ивана IV, касающимся борьбы с волхвами, чародеями, кудесниками, «лживыми пророками», распространителями «злых ересей», лицами, занимающимися игрой в зернь, бродяжничеством и т. д.⁵, Собор вернул инициативу действий самому царю. Ему было предложено «своя заповедь учинити, яко же сам весть, чтобы впредь такое насилство и безчиине не было»⁶.

Широко распространена точка зрения о том, что на Стоглавом соборе были утверждены Судебник и уставные земские грамоты. Н. Е. Носов относит эти мероприятия к числу основных «земских» решений собора 1551 г.⁷ Источником для изучения вопроса служит одна из речей Грозного, помещенная в Стоглаве. Не все исследователи, однако, считают, что она дает право на вышеназванный вывод. Некоторую неуверенность обнаруживает Б. А. Романов⁸. С. О. Шмидт заявляет: «Текст этих уставных грамот следовало согласовать с текстом Судебника («се Судебник перед нами⁹, и уставные грамоты: прочтите и разсудите...»). И Стоглавому собору представили текст не Судебника, а текст уставной грамоты. Именно на это испрашивалось «благословение» Стоглавого собора, после чего надо было «подписать на судеbnики и на уставной грамоте, которой в казне быти»¹⁰. Но разве «подпись» не означает признание (т. е. утверждение) текста? А кроме того цитате, приведенной из Стоглава Шмидтом, предшествуют (перед «подписать») слова: «аще достойно сие дело на святем соборе утвердив и вечное благословение получив...»¹¹. Речь идет именно об утверждении. Не уверен только, что надо было подписывать все экземпляры Судебника, а не тот только, который хранился в Царском архиве¹².

Характерно, что в Стоглаве упомянуты три правовых кодекса, по которым вершились судебные дела между церковными людьми и мирянами: Судебник, царская уставная грамота и Соборное уложение (Стоглав)¹². Надо думать, все эти кодексы прошли через собор 1551 г.

Итак, собор 1551 г. выступает как «совет» церковной и царской властей. Этот «совет» зиждился на общности интересов, направленных к защите феодального строя, социального и идейного господства над народом, подавлению всех форм его сопротивления. Но «совет» часто давал трещину, ибо далеко не всегда и не во всем совпадали интересы церкви (как организации) и государства, духовных и светских феодалов, наконец, разных групп духовных иерархов. И, конечно, на Стоглавом соборе, из 10 участников которого 9 были осиянянами или их сторонниками¹³, шла идейная борьба. Насколько заманчиво было бы заглянуть за соборные кулисы и послушать те споры, которые там велись! Но документация соборных совещаний исчезла. И единственная возможность для исследователя хоть немного проникнуть в атмосферу идейной борьбы — это попытаться сравнить (и по манере и по содержанию) царские «вопросы» и соборные на них «ответы».

Пожалуй, наиболее показательны в историко-правовом плане тексты, посвященные «святительскому суду» и монастырскому землевладению. «Вопрос» 7 в краткой форме останавливается на одном моменте — на разоблачении волокиты и ябедничества, допускаемых «святительскими судиями». Подчеркивается, что «то подобает гораздо обыскивати, чтобы в напрасие продаж и безчиния бездельного не было». В «вопросе» 15 столь же коротко говорится о церковных и монастырских жалованных несудимых грамотах, причем в заключительной фразе указано: «Коя ради вины сие тако бысть и тако ли сему достоит быти?» Неясно, осуждаются ли монастырские иммунитеты от суда митрополита или же ставится под сомнение принцип неподсудности духовных лиц государственному суду¹⁴. Вообще изложение лаконичное, нечеткое. Скорее дается тема, чем намечается путь к решению. Может быть, эта нечеткость намеренная? Поднималась слишком острая проблема.

«Соборный ответ» на эти «вопросы» разросся и вылился в несколько больших глав (53—68), с развернутой аргументацией, с длинными выдержками из книг Священного писания, «правил» отцов церкви, постановлений вселенских соборов, памятников византийской древнерусской письменности. Конкретные темы, поднятые в обоих «вопросах», расширяются до общих принципов организации судов светского и духовного и их взаимоотношения. «Соборный ответ» стремится доказать, что «не подобает князем и бояром и всяким московским судиям священническаго и иноческаго чина на суд привлечати, ниже таковых судити, да не обладает ими никто же от простых людей, точно великая соборная церковь обладает ими, и судит таковых по закону священных правил». По поводу несудимых грамот сказано: «и те грамоты даны кроме священных правил» и «впредь таким грамотам не быти, а судити святителем самем, соборне, по священным правилом...» (исключая дела о душегубстве, разбое, татьбе с поличным)¹⁵. Таким образом, отстаивается правомочность духовного суда в централизованной форме. Главы 67—68 Стоглава представляют собой детально разработанный Судебник, затрагивающий сферу церковных (а также соприкасающихся с ними «мирских») тяжб и преступлений. Духовные иерархи явно встревожились, увидя в «вопросах» царя наступление на свою

юрисдикцию и постарались обезопасить себя и ссылкой на историческую традицию и рядом правовых гарантий.

Текст о «святительском» суде имеет за собой определенную историю (от царского «вопроса» до соборного «ответа»). В его выработке отразилась борьба разных интересов (светских и духовных), в его конечном содержании — их компромисс. То же можно сказать и о главах, посвященных монастырскому землевладению. Только здесь позиция царя была отчетливее. «Вопросы» «О несудимых грамотах» и о «монастырях, иже пусты от небрежения» стоят рядом (15 и 16), но они совершенно различны по литературной манере, по стилю. В одном случае — протокольная запись, приказная справка. В другом — яркое полемическое выступление, речь. «Боголюбцы» дают в монастыри вотчинные села и прикупы, сами монастыри приобретают земли, а «строения в монастырях некотораго не прибыло, и старое опустело». «Где те прибыли и кто тем корытуется?» Имея грамоты на беспрошленную торговлю, «чернцы по селом живут, да в городе тяжутся о землях. Достойно ли то?» Не справляется «память по душам» вкладчиков. «Кто о сем истерзан будет в день Страшного суда?»¹⁷

Но хотя тои здесь много более наступательный, чем в «вопросе» о несудимых грамотах, манера полемики остается завуалированной¹⁸. Прямого вывода о секуляризации нет. Собор же занял откровенную позицию. Сославшись на «священные правила святых апостол» и другие материалы, он выступил в защиту неприкосновенности недвижимых владений, «вданных богови в наследие вечных благ»: «никто же их может от церкви божии восхитити, или отдати, или продати». Но указывалось, что монастырским властям следует позаботиться о поминовении вкладчиков¹⁹.

Был еще один полемический прием, к которому прибегали духовные иерархи — участники собора для защиты своих интересов: это попытка направить обсуждение в русло чисто культовой тематики. По словам одного из исследователей — Н. Лебедева, собор «массою богослужебных вопросов... затушеввал вопросы о вопиющих нуждах общественных и государственных»²⁰. С. Б. Веселовский правильно отметил, что сведения о деятельности Стоглавого собора дошли до нас только через церковные источники, которые, естественно, отводили главное внимание церковным вопросам и если касались общих государственных вопросов, то только по связи их с церковными»²¹.

Есть один исторический источник, происхождение которого остается еще источниковедческой загадкой, но который традиция связывает со Стоглавом. Если последнее справедливо, то это материал для характеристики «земской» стороны деятельности Стоглавого собора. Дело идет о проекте государственных преобразований, предложенных от имени Ивана IV митрополиту Макарию, архиепископам, епископам, князьям, боярам. Текст сохранился в Сборнике игумена Волоколамского монастыря Евфимия Туркова²². Он опубликован И. Н. Ждановым²³, который счел его за «дополнительные царские вопросы» на Стоглавом соборе.

Исследователь исходил из того, что в рукописи рассматриваемому сейчас тексту предшествует речь царя Ивана, содержащаяся в четвертой главе Стоглава, и 37 «вопросов» Грозного, составляющих пятую главу памятника.

В проекте, открытом Ждановым, — 12 пунктов. В целом это развернутая программа реформ. Затрагивались проблемы земельной, торго-

вой, таможенной политики: регламентация распределения вотчин, поместий, кормлений; устройство вотчинных книг для учета земель; организация земельной переписи: обеспечение вдовых боярынь; борьба с местничеством; обложение слобод; уничтожение корчем; ликвидация митов по дорогам; регламентация перевозных и мостовых пошлин, укрепление порубежных застав; бережение ногайских гостей и послов. Эта программа отвечала интересам дворянства и купечества.

Вывод Жданова о связи «дополнительных вопросов» Грозного с собором 1551 г. нашел поддержку и у ряда ученых²⁴. Но ее оспорил Н. Кононов, а вслед за ним другие авторы, указавшие, что анализ содержания разбираемого памятника заставляет датировать его временем еще до Стоглава²⁵.

Доводы относительно датировки убедительны. «Дополнительные царские вопросы» написаны еще в 1550 г. Но значит ли это, что у правительства не было намерения представить их на Стоглавый собор и там утвердить, т. е. не хотели ли с ними поступить так же, как с Судебником? Уж слишком органически связывается группа «дополнительных вопросов» с текстом Стоглава. Она идет за последним (37-м) «вопросом» пятой главы, начинаясь словами: «Говорити перед государем и перед митрополитом, и передо владыки, и передо всеми бояры дияку, как было перед великом князе Иване Васильевиче, при деде, и при отце моем, при великом князе Василье Иваиовиче, всякие законы, тако бы и ныне устрои ти по святым правилом, и по праотеческим законам, и на чем святители, и царь, и все приговорим и уложим, кое бы было о бозе твердо и неподвижно в веки»²⁶. Это почти текстуально совпадает с тем, что говорил Грозный, судя по Стоглаву. Повторяют «дополнительные вопросы» и формулу Стоглава: «О сем посоветуйте все вкупе и уложите, как вперед тому делу быть без вражды и без кручины и полюбвио...»²⁷

Были ли «дополнительные вопросы» Грозного представлены на собор 1551 г.? Возможно, что нет. Может быть, их постигла судьба Судебника: их предварительно рассмотрела боярская дума, и этим дело ограничилось. Н. Е. Носов отмечает, что в рассматриваемом проекте реформ, как и в Судебнике, «было слишком много острых, спорных вопросов, вызывавших весьма неодобрительное отношение к ним в определенных правительственных кругах», в частности в среде высшей церковной иерархии²⁸. Весьма вероятно, что вместо проекта реформ собор выдвинул на повестку дня обсуждение второй группы «вопросов», вошедших в 41-ю главу Стоглава. В тексте памятника данная группа производит впечатление вставки.

Два собора — земский 1549 г. и церковно-земский 1551 г. — составляют важную веху в истории Русского централизованного государства. Других соборов такого типа в 50-х годах XVI в. мы не знаем.

* * *

¹ См. И. Н. Жданов. Сочинения, т. I. СПб., 1904; Д. Стефанович. О Стоглаве. Его происхождение, редакции и состав. СПб., 1909; И. У. Будовиц. Русская публицистика XVI века. М.—Л., 1947,

стр. 230—246; А. А. Зимин, И. С. Пересветов и его современники. М., 1958, стр. 91—108.

² «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1863, стр. 59, 60; «Макарьевский

- Стоглавник» — «Труды Новгородской ученой архивной комиссии», вып. 1. Новгород, 1912, стр. 26, 27.
- ³ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 93, 176; «Макарьевский Стоглавник», стр. 61, 80.
- ⁴ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 161, 164; «Макарьевский Стоглавник», стр. 78.
- ⁵ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 136—141; «Макарьевский Стоглавник», стр. 72—75.
- ⁶ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 137; «Макарьевский Стоглавник», стр. 73.
- ⁷ Н. Е. Носов. Становление сословно-представительных учреждений в России. Л., 1969, стр. 53, 74.
- ⁸ «Судебники XV—XVI веков». М — Л., 1952, стр. 182.
- ⁹ Должно быть, конечно: «перед вами» (так в «Макарьевском Стоглавнике», стр. 17).
- ¹⁰ С. О. Шмидт. Становление российского самодержавства. М., 1973, стр. 157—158.
- ¹¹ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 39; «Макарьевский Стоглавник», стр. 17.
- ¹² С. О. Шмидт Указ. соч., стр. 158.
- ¹³ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 207; «Макарьевский Стоглавник», стр. 92.
- ¹⁴ А. А. Зимин Реформы Ивана Грозного. М., 1960, стр. 382—383.
- ¹⁵ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 43, 47; «Макарьевский Стоглавник», стр. 19, 21; А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники. М., 1958, стр. 99.
- ¹⁶ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 179, 206; «Макарьевский Стоглавник», стр. 81, 92.
- ¹⁷ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 47—48. «Макарьевский Стоглавник», стр. 21.
- ¹⁸ Г. Н. Моисеева Валаамская беседа — памятник русской публицистики середины XVI века. М — Л., 1958, стр. 65.
- ¹⁹ «Стоглав», изд. Д. Е. Кожанчикова, стр. 47—48, 230—232; «Макарьевский Стоглавник», стр. 21, 105. Приговор 11 мая 1551 г. ограничил монастырское землевладение 17—18 мая 1551 г. происходил пересмотр жалованных грамот монастырям (монастырских тарланов) (С. Б. Веселовский Феодальное землевладение в Северо-Восточной Руси, т. 1. М., 1947, стр. 92).
- ²⁰ Н. Лебедев. Стоглавый собор 1551 г. М., 1882, стр. 42; Г. Н. Моисеева. Указ. соч., стр. 67.
- ²¹ С. Б. Веселовский. Указ. соч., стр. 92.
- ²² ГПБ QXVII, № 50, лл. 332 об — 339.
- ²³ И. Н. Жданов. Указ. соч., стр. 173—188. Перепечатано: «Памятники русского права» вып. IV М., 1956, стр. 576—580.
- ²⁴ И. Н. Смирнов. Очерки политической истории Русского государства 30—50-х годов XVI в. М — Л., 1958, стр. 486—488; Г. Н. Моисеева. Указ. соч., стр. 64—65.
- ²⁵ Н. Кононов. Разбор некоторых вопросов, касающихся Стоглава — «Богословский вестник», 1904, апрель, 697—699; А. А. Зимин. Реформы Ивана Грозного, стр. 336—341; Н. Е. Носов. Указ. соч., стр. 23—44; С. О. Шмидт. Указ. соч., стр. 163—167.
- ²⁶ «Памятники русского права», вып. IV, стр. 576.
- ²⁷ Там же, стр. 577.
- ²⁸ Н. Е. Носов. Указ. соч., стр. 43.

О ПРИПИСКАХ К ЛИЦЕВЫМ ЛЕТОПИСЯМ ВРЕМЕНИ ИВАНА ГРОЗНОГО

С. О. Шмидт

В последних томах Лицевого летописного свода второй половины XVI в. — так называемой Синодальной летописи (или Никоновской с рисунками) и в Царственной книге¹, излагающих события времени правления Ивана Грозного, много поновлений-приписок (даже пространных интерполяций) и исправлений. Эта редакционная правка давно уже привлекает внимание историков, там содержатся важнейшие и зачастую уникальные сведения по политической истории Российского государства 1530-х—1550-х годов и истории общественно-политической мысли. Поновления эти сделаны, видимо, в конце 1570-х — начале 1580-х годов². Несомненно обнаруживается и идейно-политическая и даже текстуральная близость летописных вставок и сочинений царя Ивана³, и редакционная работа над лицевыми летописями может рассматриваться и в плане изучения истории знаменитого публицистического поединка Курбского и Ивана Грозного⁴.

Приписки к летописям — и прежде всего пространные интерполяции (о Московском восстании июня 1547 г., о «мятеже» у постели больного царя в 1553 г.) — любопытны и для истории литературы и языка

Явственно обнаруживается взаимопроникновение жанров и стилей, нарушение, казалось бы, канонических представлений о стилистическом единстве. В торжественный несколько замедленный ритм летописного повествования врывается разговорная речь, в назидательное описание событий знаменательных — подробности боярских свар. Это напоминает чем-то летописные миниатюры, где условным изображениям (согласно этикету, предопределенные заранее позы, жесты) сопутствуют бытовые детали, реалии, столь ценные для историков материальной культуры⁵, — изобразительное искусство в данном случае опережало словесное. Элементы просторечия, обиходности содержания отмечались и в древнейших летописях, и в местных летописях более позднего времени (новгородских, псковских), но в официальной московской летописи в такой мере они, как кажется, проявляются впервые.

Наблюдается как бы смешение государственного и государева. Личное, т. е. по существу интимное, тоже становится объектом описания и изображения (и соответственно осуждения и осмеяния). Не свидетельствует ли это об отражении «смеховой культуры»⁶ и проникновении — быть может, и невольном — определенных элементов этой в основе своей народной культуры в официально-назидательную литературу аристократического круга? В отличие от условно-безликих изображений Степенной книги и даже основного текста официальной летописи личность приобретает под пером редактора индивидуальные черты. Характеризуются не только поступки и взгляды, но приводятся и изречения, и не нормативные речи, соответствующие по традиции занимаемому положению или определенной ситуации (так сказать, речи-клише), а выражения, непосредственно выхваченные из жизни.

В историческое действие втягивается не только государь и его семья, митрополит и видные деятели, выполнявшие официальные представительные функции, но и более широкий круг лиц. Д. С. Лихачев писал о летописи XVI в.: «Ее общенациональное значение утрачено; летописец не различает малого от великого, заносит в свою запись входящие и исходящие документы, главным образом касающиеся посольских дел. Летописание утратило отличительные особенности своего содержания, стиля, языка»⁷. Это особо ошутимо проявилось именно в редакционных поновлениях лицевых летописей (в том числе и в редакционной правке, касающейся дат, служебных назначений, цитат из официальных документов, написания имен).

Все это, стилистически — и подходом к явлениям, и самой системой их отображения, и литературными приемами, словарем — напоминает послания Ивана Грозного⁸, и прежде всего первое послание Курбскому и послание в Кирилло-Белозерский монастырь⁹. Это как бы противостоят в известной степени сочинениям Курбского (его посланиям царю и «Истории о великом князе Московском»), сознательно продолжавшего и совершенствовавшего даже — опираясь иногда и на образцы зарубежной (древней и современной ему) литературы — традиции русской «учительной» публицистики предшествовавшего времени. Любопытно, что Курбский, в сочинениях которого обнаруживаются элементы, сближающие их с гуманистическими сочинениями, оказывается литературно-стилистически более консервативным, чем придерживающийся традиционных — восходящих зачастую к византийским еще представлениям — общественно-политических и этических воззрений царь Иван. Редакционная правка лицевых летописей XVI в. близка уже к новшествам, характерным для литературы последующего столетия — публицистики так называемого смутного времени, даже сочинений Аввакума.

Приписки к лицевым летописям XVI в. заслуживают специального изучения и как памятник языковой культуры.

* * *

¹ «ПСРЛ», т. XIII, рукописи хранятся в ГИМ. См. подготовленное Т. Н. Протасьевой под редакцией М. В. Щепкиной «Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева)». М., 1960, стр. 127—130 (№№ 749, 750).

² С. О. Шмидт. О датировке приписок в Лицевом летописном своде. — «Общество и государство феодальной России». М., 1975.

³ См. Д. Н. Альшиц. Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени. — «Исторические записки», т. 23. М., 1947.

⁴ См. С. О. Шмидт. Когда и почему редактировались лицевые летописи времени Ивана Грозного. — «Советские архивы», 1966, №№ 1, 2.

⁵ См. А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. См. также: Б. А. Рыбаков. Окона в исчезнувший мир. — «Доклады и сообщения исторического фак-та МГУ», 1946, вып. 4.

⁶ См. Д. С. Лихачев. Древнерусский смех. — «Проблемы поэтики и истории литературы». Сб. статей к 75-летию М. М. Бахтина. Саранск, 1973; *он же*. Стиль как поведение. (К вопросу о стиле произведений Ивана Грозного). — «Современные проблемы литературоведения и языкознания». Сб. статей к 70-летию академика М. Б. Храпченко. М., 1974.

⁷ Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 373.

⁸ О стиле, языке Ивана Грозного — писателя см.: Д. С. Лихачев. Иван Грозный — писатель. — «Послания Ивана Грозного». М.—Л., 1951; С. О. Шмидт. Заметки о языке посланий Ивана Грозного. — «ТОДРЛ», т. XIV. М.—Л., 1958.

⁹ Это не означает, что именно царь Иван — автор приписок. В основе текста могли быть и более ранние современные записи других лиц.

ПЕЧАТНЫЙ ПРОЛОГ XVII В.

О. Д. Державина

Прологами называются сборники, содержащие в себе произведения церковно-учительной литературы. Древнейшие списки их восходят к XII—XIII вв. и первоначально сложились в Византии под названием Синаксарь, а русское название пошло от греческого названия предисловия к Синаксарю¹. На русской почве эти сборники имели свою историю, постепенно отходя от византийского оригинала, включая жития славянских и русских святых, поучения и назидательные повести. В состав русского Пролога входят расположенные по дням года, начиная с сентября, следующие жанры:

1) жития и памяти святых вселенской церкви, общеславянских и русских; 2) слова и поучения; 3) нравоучительные повести и рассказы.

Сборники эти распространялись в списках и были очень популярными. Их читали и в церкви, и в монастырском обиходе. В большом количестве списки ходили по рукам, став любимым народным чтением.²

Принимая все это во внимание, становится понятным, почему в XVII в., когда на Руси все более и более завоевывает себе место книгопечатание, уже при Михаиле Федоровиче Романове по личному повелению царя осуществляется первое издание популярной книги, которая потом неоднократно переиздавалась.

В основу первого издания 1641 г. был положен греческий текст сборника. Это обстоятельство останавливает на себе внимание. Выше было сказано, что сборник ходил среди русских читателей в многочисленных списках, но издатели не воспользовались этими списками, где греческий оригинал был в достаточной степени дополнен и обработан, а обратились к первоисточнику. Первое издание содержало в себе материалы по борьбе с еретиками, рассказы из жизни исторических деятелей, как церковных, так и светских, выдержки из произведений греческих ораторов, в частности Иоанна Златоуста, материалы по искусству (об иконах). Среди повестей об исторических деятелях особую группу составляли рассказы из истории славянских народов, например о Людмиле — бабушке чешского князя Вячеслава, о самом Вячеславе, об Иоанне Рыльском. Несколько рассказов посвящено событиям ранней русской истории (о крещении Руси, об убиении князя Глеба).

Сборник 1641 г. очень скоро подвергся исправлению и в 1642—1643 гг. по указанию царя Михаила Федоровича был перепечатан. Новое издание было начато почти сразу после того, как было закончено первое, а именно: через три месяца. Второе издание готовилось в спешном порядке. По сравнению с первым оно носит несколько иной характер. Из книги было исключено около 40 (37) статей, посвященных греческим историческим деятелям. Обычно это малоизвестные и не популярные на Руси имена. Вместо этого в сборник добавили более 20 статей о русских деятелях, повгородских и московских. Среди них мы находим имена митрополита Киприана Московского, Иоанна Новгород-

ского, Сергия игумена Радонежского, Авраамия Ростовского, митрополита московского Петра, Михаила Клопского, из светских — Александра Невского, Михаила Черниговского и ряда других князей. В то же время, выпуская греческих деятелей, редакторы сборника сохранили деятелей славянской истории.

Вставки делались по повелению царя и, несомненно, предполагались именно для русского читателя, поскольку прославлялись деятели русской церкви и русской истории. Опуснения были вызваны необходимостью предотвратить чрезмерное разбухание книги: для того, чтобы вставить 20 довольно пространственных рассказов из русской истории пришлось выбросить 40 небольших статей, рассказывающих о греческих деятелях.

Материал сборника распределялся по дням и месяцам, рассказы из русской истории вставлялись обычно в конце данного дня, а рассказы о греческих деятелях выбрасывались или в том же дне, или в ближайших соседних. Так, 20 сентября добавлен рассказ о Михаиле Черниговском, а 21 сентября выпущены рассказы о Исаакии Кипрском и Феодоре патриархе; 11 января включен рассказ о Михаиле Клопском, а 15 января снят рассказ о Пансофии и т. п. В конце дня обычно дается концовка: «Богу нашему слава ныне и присно и во веки веков». Этих концовок в издании 1641 г. местами нет, в издании 1642 г. они появляются или становятся более полными. Если день заканчивается новым рассказом, концовка переносится в новую заключительную статью.

В первом издании рассказы часто открывались стихами. Во втором издании эти стихи почти всюду опущены, по-видимому, для уменьшения объема книги и для облегчения чтения, так как стихи повторяли тот же материал, что и в рассказе. Оставлены только те стихи, в которых дается новый материал, не повторяющийся в тексте рассказа.

В издании 1642 г. заметно стремление сделать текст сборника более понятным читателю: обновляется лексика, отдельные выражения и слова; вставляются слова, уточняющие смысл фразы, исправляются явно неверные места. Например, вместо выражения «яко исчадие бывши» поставлено: «яко сроднику ему бывшу»; вместо слов «мечем скончася» стоит: «во огне скончася»; вместо «сего не сотвори» поставлено «сего девица не сотвори» и т. п.

Следующие издания относятся к 1659—1660 гг. Это третье и четвертое издание Пролога, выполненное уже при царе Алексее Михайловиче. Здесь наблюдаются те же тенденции: продолжается возвеличивание деятелей русской истории и церкви, а именно: вставлены рассказы о русских исторических лицах и семь статей о чудесах от иконы Богородицы, в частности — повесть о избавлении от ишательства Ахмата, празднование иконы Владимирской. В то же время вставляются новые статьи из греческой истории — правда, о лицах очень популярных на Руси, а именно — об Алексее Человеке божием и о Николае Мирликийском. Житие Николая, помещенное под 6 декабря, сопровождается рассказами о его чудесах. В издании 1659 г. их 10, в издании 1660 г. добавлено похвальное слово святому и еще четыре рассказа о его чудесах.

Сокращения незначительные: опущены только три рассказа. Некоторые «слова» и поучения заменены другими, например вместо «слова» Златоуста «Еже не поносити шкиму же» (13 января) введено «слово» «О еже не имети злобы».

Интересна тенденция, отличающая это издание от предыдущих: в книгу включаются статьи о сравнительно недавних событиях — переписи

сении «ризы господней» в Москву в 1624 г., перенесении мощей митрополита Филиппа московского в 1652 г. В книге упоминаются лица еще живущие: Никон, Арсений Грек, боярин Иван Никитич Хованский. Упоминание недавних событий и живых лиц, по-видимому, служило средством повысить интерес читателя к книге, сделать ее более «современной». Проводится дальнейшее упрощение словаря и уточнение смысла отдельных фраз.

Таким образом, в изданиях 1659 и 1660 гг. сохраняются тенденции, действовавшие в предыдущем издании, хотя уже в несколько измененном виде. Если в предыдущем издании наблюдалось стремление к полноте Пролога прежде всего за счет включения в него статей о русских деятелях, здесь он пополняется рядом статей о Богородице и Христе и житием популярного на Руси греческого святого Николая Мирликийского. Благодаря введению 19 новых статей, или принадлежащих греческим авторам, или рассказывающих о греческом святом, составители добиваются большего равновесия между «греческим» и «русским» содержанием книги. Стремление к такому равновесию объясняется, возможно, влиянием патриарха Никона, обратившегося для исправления русских богослужебных книг и уточнения церковного обряда к греческим текстам и греческой службе, хотя Пролог 1659 г. был напечатан еще во время более раннее.

Выше уже указывалось включение в Пролог рассказов о недавних событиях. Так, впервые в книгу включается рассказ о избавлении от ляхов — события Смутного времени; введение этого рассказа, по-видимому, связано с возобновлением после перемирия 1656 г. тяжелой войны Руси с Польшей в октябре 1658 г. Пролог начал печататься как раз в это время.

Чтобы избежать «разбухания» книги, издатели вводят более мелкий убористый шрифт и разделительные заставки, сокращающие пропуски между текстами. Упрощая и уточняя язык, издатели стремятся также к единообразию заглавий статей и убирают вступительные слова «благослови, отче».

Следующие издания 1661 и 1662 гг. очень близки к изданию 1660 г. Сходны даже полосы: нарушаемое сходство их постоянно восстанавливается. В то же время в издании 1661 г. добавлены жития Иосифа Волоцкого, Евфросинии Суздальской, Михаила Тверского, митрополита Алексея и еще некоторых русских деятелей. «Греческая» струя выразилась здесь в статьях, посвященных Иоанну Златоусту: дан более распространенный текст и введена похвала знаменитому проповеднику. «Слово о еже не имети злобы» исключено. В издании 1662 г. добавляется еще ряд рассказов о русских и греческих исторических лицах, в том числе — о Игоре Ольговиче киевском, о Петре царевиче ростовском, о Евдокии — супруге Дмитрия Донского, о перенесении иконы Николы в Зарайск; житие Феодора Стратилата вновь переведено для этого издания с греческого.

В том и другом издании продолжается упрощение языка, упорядочение концовок. Опушены стихи перед статьями, где они случайно сохранились. Вновь введенные статьи, как правило, кратки. Для облегчения ориентации заголовки отражают содержание статьи, становясь таким образом более пространными. Местами вводятся красные заглавия с упоминанием того или иного лица, но без рассказа о нем. На месте прежних разделительных полос появляются настоящие заставки.

Издавания 1675—1677 гг. также почти не отличаются от предыдущих.

Добавленый очень немного: введено только три новые статьи, одна о русском и две о греческих святых. Главное внимание издателей обращено на придание изданию компактности: шрифт еще более убористый, разделительные полосы и заставки между днями опущены, а заглавия новых статей введены в строку предыдущего рассказа. Опущены концовки в конце дней, убрана вязь в начале месяцев. Большие слова «по кафизмам» вынесены в конец книги и напечатаны совсем мелким шрифтом. Продолжается работа над упрощением языка. Последние издания XVII в. — 1685 и 1689 гг. повторяют издания 70-х годов с небольшими изменениями: например, в издании 1685 г. 10 июля добавлено житие Антония Печерского, а в издании 1689 г. выпущено «слово» Иоакима о избавлении от отступников, введенное в издание 1685 г. под 5 июля³.

Многочисленные издания Пролога, относящиеся к XVII в., показывают, насколько популярна была эта книга. Сопоставление изданий дает представление о том, как внимательно относились издатели к своему труду, стремясь, с одной стороны, к полноте содержания сборника, с другой — к его доходчивости и вразумительности. От издания к изданию он пополняется рассказами о русских выдающихся лицах и деятелях, которые в последних изданиях охвачены полностью.

Пролог издавался и в XVIII в. В изданиях XVIII в. иная бумага, иной характер заставок и заглавных букв. Месяцы здесь не отделяются один от другого и не начинаются с новой страницы, как в предыдущих изданиях; заглавия статей напечатаны более мелким шрифтом, чем самый текст. Красные заголовки отсутствуют. Однако текст рассказов совпадает с изданиями XVII в.

Что же собой представляет содержание книги? Материал, вошедший в нее, можно условно разделить на 7 разделов.

Первую группу составляют рассказы об исторических событиях, в частности о событиях русской истории, обычно поданных как чудо от иконы Богородицы. К таким рассказам относятся рассказ о крещении Руси, об избавлении от нашествия Ахмата, об избавлении Москвы от польских интервентов. Последнее событие в повести связано с именем Сергия Радонежского.

Вторая группа — это рассказы о русских исторических деятелях, главным образом князьях, за свои заслуги или трагическую гибель (князья Борис и Глеб, царевич Димитрий, князья, погибшие в Орде) причисленных к лику святых. Эти рассказы представляют значительный интерес, тем более что в них можно найти ряд любопытных деталей, рисующих отношение татар к русским пленникам.

Третья группа — рассказы о русских исторических деятелях из среды церковников. Среди этих сказаний более интересны те, в которых характеризуется деятельность таких представителей духовенства, как митрополит Алексей или митрополит Филипп Колычев, не ограничивающаяся жизнью в монастыре и монашескими подвигами. В то же время не лишены интереса и рассказы об основателях русских монастырей, отражающие колонизаторскую деятельность русского монашества; таковы рассказы о Сергии Радонежском, об основателях Соловецкого монастыря и ряд других. В эту группу входят и такие рассказы, как повествование об Иоанне епископе новгородском, ездившем на бесе в Иерусалим.

К четвертой группе можно отнести рассказы о славянских исторических деятелях — чешской княгине Людмиле, князе Вячеславе, болгар-

ском святом Иоанне Рыльском, просветителе славян Кирилле. В первых двух рассказах ярко отражена жестокая феодальная борьба за власть не только между князем и боярами, но и в самой княжеской семье.

Пятая группа — это жития греческих святых. Из них обращают на себя внимание занимательностью сюжета житие Алексея Чловека божия, житие Андрея Христа ради юродивого и некоторые из «чудес» Николая Мирликийского (например, рассказ о спасении трех невинно осужденных мужей; о помощи, оказанной трем девушкам, которых отец хотел отдать в наложницы; о спасении Агрикова сына Василия, интересном своими сказочными подробностями). Любопытна и повесть о Ксенофонте и Марии, как известно, впоследствии использованная для пьесы.

Едва ли не самый интересный — шестой — раздел сборника составляют назидательные повести, часто носящие заглавия «Слово от патерика». Именно из этих рассказов черпали материал для своих произведений наши писатели (Толстой, Лесков, Гаршин). Здесь мы находим и рассказ о златокузнеце, своей молитвой сдвинувшем гору (рассказ Лескова «Гора»); здесь и повесть о Федоре и Абраме — двух купцах, один из которых берет деньги в долг у другого и делает своим поручителем образ Христа (повесть, также использованная Лесковым); здесь и трогательный рассказ о старце Герасиме и льве, и рассказ о юноше, спасшемся от смерти благодаря тому, что зашел в церковь послушать литургию (рассказ послужил материалом для баллады Шиллера, переведенной Жуковским), и ряд других рассказов, менее известных, но не менее интересных. Хотя все они носят назидательный характер, их занимательность и литературное достоинство бесспорны.

Последней, седьмой, группой являются поучения. Некоторые из них интересны своей тематикой, например «О почитании книжном», «О мирном и согласном сожитии».

Многие рассказы, вошедшие в Пролог, известны из летописи и из других сборников, например Патериков, Синодиков, Четиих Миней. Сопоставляя тексты, легко убедиться, что составители Пролога не просто выписывали тот или иной рассказ, но и редактировали его. Так, из повести-жития, повествующей об Александре Невском, выпущен рассказ о подвигах шести воинов, отличившихся в битве со шведами, снят рассказ о Ледовом побоище, зато очень подробно рассказывается о поездке князя в Орду, о поведении его там, о возвращении и смерти.

Из повести о Петре и Февронии убран весь сказочный элемент (змеборчество Петра, подробности его знакомства с Февронией). Рассказ очень краток и подчеркивает только «святость» князя и княгини. Так же кратко изложена история Евстафия Плакиды и его семьи. Рассказ о Кирилле, славянском просветителе, содержит в себе очень мало фактического материала, являясь в сущности перечислением основных событий жизни Константина — Кирилла.

Из жития царевича Димитрия убрана сцена убийства, и, наоборот, очень подробно рассказано о перенесении мощей царевича в Москву при царе Василии Шуйском.

Дальнейшая работа над содержанием печатного Пролога должна показать и другие примеры редакторской работы над текстами вошедших в него рассказов. Сопоставление рукописных экземпляров Пролога с его печатными изданиями поможет уяснить, велась ли эта редакторская работа при издании книги или в печатный Пролог брались уже

ранее отредактированные рассказы, вошедшие в рукописные списки. Изучение взаимоотношения печатного Пролога и его рукописных списков должно также 1) дать ответ на вопрос, почему издатели не воспользовались русскими рукописными текстами книги, а взяли за основу греческий сборник, и 2) выяснить, какую роль сыграли рукописные Прологи в работе над изданиями книги.

Пролог являлся для читателя древней Руси своеобразной литературной антологией, очень богатой и разнообразной по своему содержанию. Это обеспечивало ее популярность, этим объясняются и многократные переиздания книги.

* * *

¹ *Н. Петров*. О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога. Киев, 1875.

² *Н. Петров*. К истории древнерусского Пролога.— «Материалы и заметки из истории древнерусской письменности». Киев, 1894.

³ Детальное сопоставление изданий Пролога, относящихся к XVII в., сделано младшим научным сотрудником Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР кандидатом филологических наук А. С. Демянным.

ИСКУССТВО

СТИЛЕФОРМИРУЮЩАЯ ДОМИНАНТА ДРЕВНЕРУССКОГО ДОМОНГОЛЬСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

Д. С. Лихачев

История человеческой культуры знает периоды особенно светлого взгляда на мир, периоды как бы удивления вселенной, когда восхищение окружающим становится как бы чертой мировоззрения и эстетического мировосприятия. Обычно — это периоды возникновения нового взгляда на мир, появления нового мировоззрения и нового великого стиля в искусстве и в литературе. Человек открывает в мире какую-то не замечавшуюся им ранее систему — научную, религиозную или художественную. Новое истолкование мира — художественное, научное и религиозное — освещает мир в связях и значениях, которые ранее ускользали и которые теперь до глубины души удивляют человека. И это удивление перед тем, что окружающее подчиняется новому мировоззрению, всегда бывает радостным.

Об оптимистическом характере первого (домонгольского) периода древнерусского христианства писали многие, прежде всего Н. К. Никольский¹ и М. Д. Приселков². В качестве объяснения приводилось отсутствие в древнерусском христианстве аскетизма. Но это отсутствие аскетизма не может быть принято за объяснение, ибо само требует разъяснений.

Ранний феодализм пришел на Русь на смену родовому обществу. Это был огромный скачок, ибо Русь миновала историческую стадию рабовладельческого строя. Христианство вытеснило древнерусское язычество, типичное именно для этого родового строя. В древнерусском язычестве гнезился страх перед могуществом природы — враждебной человеку и властвующей над ним. Вместе с феодализмом и христианством родилось художественное познание мира, создавшее великий монументальный стиль домонгольского древнерусского искусства.

Доминантой нового художественного отношения человека к окружающей природе явилось открытие значительности человека и человечества в окружающем его мире. Всемирная история, изложенная так, как она рассказана в первом произведении русской литературы, обращенном к новопросвещенному народу, — «Речи философа», — вся говорила о значении людей, о смысле их существования и о центральном положении человека в окружающем его мире. Отныне стало аксиомой, что человек центр вселенной и именно в нем смысл существования мира.

Первые русские произведения полны восторга перед мудростью мироустройства, но мироустройство это не замкнуто в самом себе: природа служит человеку, она не враждебна ему и именно потому прекрасна. Она помогает человеку материальными благами, и через нее бог открывает человеку заповеди поведения. Природа содержит в себе притчи, нравоучения. Это — второе Писание.

Вселенная вся обращена к человечеству, сочувственно участвуя в его судьбах. Именно такое, отнюдь не узкоязыческое, а скорее эстетическое истолкование природы и ее участия в человеческих событиях найдем мы и в «Слове о полку Игореве», и в проповеднической литературе XI—XII вв.

Владимир Мономах пишет в «Поучении»: «Что есть человек, яко помниши и? Велии еси, господи, и чудна дела твоя, никак же разум человеческ не может исповедати чудес твоих; — и паки речем: велии еси, господи, и чудна дела твоя, и благословено и хвално имя твое в веки по всей земли. Иже кто не похвалити, ни прославляеть силы твоея и твоих великих чудес и доброт, устроеных на семь свете: како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и тма и свет, и земля на водах положена, господи, твоим промыслом! Зверье разноличнии, и птица и рыбы украшено твоим промыслом, господи! И сему чуду дивуемься, како от персти создав человека, како образи разноличнии в человеческих лицах, — аще и весь мир совокупить, не вси в один образ, но кьи же своим лиць образом, по божии мудрости. И сему ся подивуемь, како птица небесная из ирья идуть, и первее, в наши руке, и не ставятся на одной земли, но и сильныя и худыя идуть по всем землям, божимь повелениемь, да наполнятся леси и поля. Все же то дал бог на угодые человеком, на снedy, на веселье. Велика, господи, милость твоя на нас, иже та угодыя створил еси человека деяя грешна. И ты же птице небесная умудрены тобою господи; егда повелиши, то вспоють, и человеки веселять тебе; и егда же не повелиши им, язык же имеюще онемеють»⁴.

В цитированном месте «Поучения» сказалось влияние «Шестоднева» Иоанна Экзарха Болгарского⁴. Само по себе это замечательно: на столетие раньше Болгария пережила тоже «удивление миром», которое было затем столь характерно и для Руси, она раньше Руси прошла тот же путь к новому восприятию мира, опыт ее оказался для Руси особенно ценным. Мономах пользуется не только «Шестодневом» Иоанна Экзарха Болгарского, но и цитатами из Псалтири. Однако в сочетании с собственными наблюдениями над русской природой восторженная интонация приобретает у Мономаха особенно личный характер. Здесь не обнаженная литературная традиция: здесь традиция прикровенная, используемая для выражения вполне искреннего чувства.

Церковная и иецерковная литература домонгольской поры полна и другими приглашениями читателей «подивиться» или «почудиться» окружающей природе, мудрости мироустройства. Этот общехристианский мотив становится особенно характерен именно в первые века древнерусской культуры.

Восхищение миром звучит и в начале «Слова о расслабленном» Кирилла Туровского: «Неизмерна небесная высота, ни испытана преисподняя глубина, ниже сведомо божия смотрения тайнство»⁵; или в знаменитом описании весны в его же «Слове на Фомину неделю»: «Ныне небеса просветишася, темных облак яко вретища съвлекошася и светлым воздухом славу господню исповедаютъ...» и т. д.⁶.

На пути такого антропоцентризма менялись и отношения между художником и его созданием, между зрителем и объектом искусства. И это новое отношение уводило даже от канонически признанного церковью.

Бог прославляется нашими делами. «И кто не удивится, възлюбленни, яко богу прославится нашими делесы?» — говорит Феодосий в «Слове о терпении и любви»⁷. Но и бог прославляет человека церквами, иконами и церковной службой. Отсюда, с одной стороны, приглушенность личностного начала в творчестве, ибо в человеческом творении прежде всего проявляется боговдохновенность и богосозданность, но отсюда же, с другой стороны, величие и монументальность произведений искусства, их прославляющий человека характер.

Вопреки постановлению седьмого вселенского собора, установившего чествование икон и креста «по подобию» — «ибо честь, воздаваемая образу, переходит к первообразному»⁸, Феодосий Печерский утверждает, что храмы и изображения созданы в честь «нам» — людям. Он призывает «с страхом стати безмолвно при стене, гласы немълчны въспевающе к Вышнему, иже нас грешных сподобил входа церковнаго, не имуще себе подьпоры стены, ни стълпа, еже нам суть на честь створена...»⁹ и далее: «И в церкви боле того есть: на честь бо нам стълпи суть и стены церковныя, а не на бещестие»¹⁰.

Сказав о стенах и столпах церкви как «о чести», воздаваемой человеку, Феодосий переходит затем к каждому в церкви и снова подчеркивает обращенность и этого действия к человеку, к молящемуся. Аналогия с честью, воздаваемой человеку сооружениями зодчества, несомненна. Храмы и все их величество, богослужение — все это честь именно человеку. Для человека клепание в била, призывающие его ко святой службе, для человека пение церковное, для него и образы, и кадило, к нему обращенное, и чтения Евангелия и житий святых.

Нечто подобное находим мы и у Илариона в его «Слове о законе и благодати». Иларион обращается к умершему князю Владимиру с риторическим призывом встать из гроба и взглянуть на честь, которая ему оказана: «Отряси сон, взведи очи, да видиши какова ты чести господь тамо сподобив, и на земли не беспамятна оставил сынóm твоим». Называя эту честь, Иларион указывает на потомство Владимира — его сыновей, на цветущее благоверие и на град Киев, «величеством сияющь», на «церкви цветущии». Обращаясь к Владимиру, Иларион говорит: «виждь град иконами святых освещаем». Иконы, изображения святых «освещают» град¹¹. Церковь Благовещения — это не только честь богу и Владимиру, но и честь всем горожанам Киева. Восхваляя церковь Богородицы, «дивну и славну всем округным странам, якоже не обрящется во всем полунощи земнем от востока до запада», Иларион сравнивает ее с архангелом Гавриилом, давшим целование Девнице: «Да еже целование архангел даст Девици, будет и граду сему. К оной бо: радуйся, обрadowанная, господь с тобою. К граду же: радуйся, благоверный граде, господь с тобою!»

Обращенность искусства к его создателям и ко всем людям в их честь стало идеологической доминантой в стилеформирующих тенденциях монументального искусства X—XIII вв. Отсюда импозантность, горжественность, церемониальность архитектурных форм. Отсюда же столь бережно охраняемая перешедшая к нам из Византии обращенность изображений к молящимся, «предстояние» изображений не только за людей, но перед людьми. Отсюда «четырёхфасадный» церковный, обращенный на все стороны города. Отсюда же монументальный стиль

литературы, ее торжественность и парадность, строгая этикетность в выборе ситуации и словесного выражения.

Воздание чести должно совершаться в церемониальных формах; церемониальность требует традиционности; традиционность заставляет обращаться к прошлому; прошлое приобретает значительность, история — «священна» и воспринимается не как находящееся позади нас, а как стоящее впереди причинно-следственных рядов (поэтому о прошлых годах говорят — «в передних letech», о предках князей — «передние князи»). В представлениях о времени отсутствует современная эгоцентричность. Отсюда и каждое произведение искусства не создано одним человеком для остальных людей, а соборно, в пределах традиции, в рамках повторяющихся церемоний.

Искусство X—XIII вв. предстает человеку и предстает за человека.

* * *

¹ Н. К. Никольский. О древнерусском христианстве — «Русская мысль», 1913, кн. 6, стр. 12—14.

² М. Д. Пригелков. Борьба двух мировоззрений — «Россия и Запад». Исторические сб под ред. А. И. Злозерского, т. I. Пг., 1923, стр. 36—56.

³ «Повесть временных лет», ч. I. М — Л., 1950, стр. 156.

⁴ Д. С. Лихачев. Этическая система на Владимир Мономаха — «Язык и литература», 1966, кн. 4, стр. 10 и сл.

⁵ И. П. Еремин. Литературное наследие Кирилла Туровского — «ТОДРЛ», т. XV. М — Л., 1958, стр. 331.

⁶ И. П. Еремин. Литературное наследие Кирилла Туровского. — «ТОДРЛ», т. XIII. М — Л., 1957, стр. 416.

⁷ И. П. Еремин. Литературное наследие Феодосия Печерского. — «ТОДРЛ», т. V. М — Л., 1947, стр. 174.

⁸ Архиепископ Венцианин. Новая скрижаль, ч. I. Изд. 9. [Б, г], стр. 69.

⁹ И. П. Еремин. Литературное наследие Феодосия Печерского. — «ТОДРЛ», т. V. М — Л., 1947, стр. 177.

¹⁰ Там же, стр. 178—179.

¹¹ Там же, стр. 124.

ОБ ОДИНЕ И КРЕСАЛАХ ПРИКАМЬЯ

Г. Ф. Корзухина

Стальные кресала, появившиеся в Прикамье, вмонтированные в бронзовые ажурные рукояти, превратили эти предметы домашнего обихода в небольшие произведения искусства. Свою короткую, но интересную историю они пережили за 100 с небольшим лет — с конца IX по начало XI в. Первая публикация кресала с бронзовой рукоятью появилась в 1859 г.¹ По мере роста количества находок фигурные кресала привлекали к себе все большее внимание. Первые сводки их были опубликованы финским ученым Х. Аппельгреном-Кивало² и шведским исследователем Нильсом Клеве³. Но наиболее полная публикация кресал с фигурными рукоятями принадлежит Л. А. Голубевой, которая, кроме полной сводки кресал, дала их классификацию, датировку, установила район их производства и территорию распространения⁴. Л. А. Голубева насчитала более 100 кресал; по форме рукояти она разделила их на ряд групп, типов и вариантов. Ей удалось доказать, что кресала эти изготовлены в Прикамье в финно-угорской среде. Именно в Прикамье наблюдается наибольшая концентрация находок, здесь наиболее полно представлены все разновидности кресал, здесь же найдена незавершенная отливка бронзовой рукояти⁵ — прямое свидетельство местного их изготовления. Вне пределов Прикамья кресала найдены почти исключительно в северных районах, причем в Восточной Европе преимущественно в финно-угорской среде. Кроме того, они найдены в Финляндии, Швеции и Норвегии. На Запад кресала попали путем торговли. Таковы в самых общих чертах основные положения Л. А. Голубевой. Они представляются достаточно обоснованными, и я обратилась к этому материалу вновь лишь для того, чтобы уточнить содержание композиции на рукоятях одной из групп кресал. Толкования ее, существующие в литературе, на мой взгляд, ошибочны.

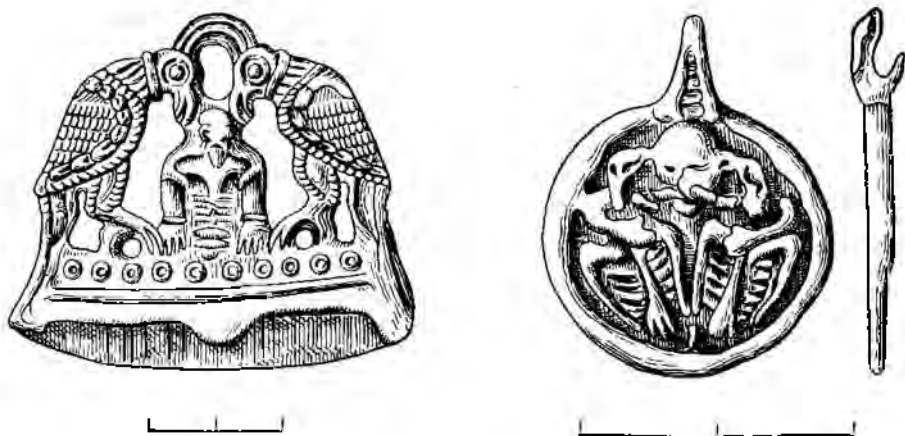
При всем разнообразии изображений на рукоятях, их можно разделить на пять групп:

1) одно животное, очень профессионально стилизованное, иногда чуточку скифоидное (козел, зверь тигровой породы, заяц); 2) два сопоставленных животных (медведи); 3) части животных — сопоставленные головы на длинных шеях; 4) два всадника, едущие в разные стороны; 5) две хищные птицы и бородатый мужчина между ними. Птицы касаются клювами его головы, но не терзают его.

В настоящей заметке нас будут интересовать кресала только последней, пятой, группы. Таких кресал найдено 10, из них 9 — в Прикамье и 1 — в Киеве⁶ (стр. 136).

Кресала остальных групп «бессюжетны»: стоит козел, припал на передние лапы заяц, кусает себя за хвост какой-то зверь, встали на задние лапы два медведя и т. д. И только в композиции с птицами и человеком вложено какое-то более определенное и сложное содержание. Необычность этого изображения для Прикамья давно замечена исследователями. Было высказано много предположений относительно его

содержания. В частности, Х. Аппельгрэн-Кивало считал, что в основе изображения на кресалах лежит композиция, известная в буддийском искусстве, — богиня между двух священных слонов⁷. Н. Клеве поддержал эту мысль, полагая, что трансформация слонов в птиц на пермской почве возможна⁸. Л. А. Голубева же отвергла подобное толкование сюжета. Действительно, нужно иметь очень богатую фантазию, чтобы превратить женщину в бородатого мужчину, а слонов — в птиц. Но тем не менее она допускала, что «в основе сюжета лежит восточный мотив, воплощенный в известных круглых подвесках X в.», с изображениями,



Кресало из Прикамья с изображением Одина; подвеска с изображением Одина (?) из кургана у села Васильки Суздальского района.

как и на кресалах, человека и двух птиц⁹. Два года спустя Л. А. Голубева, как ей казалось, нашла верное толкование содержания композиции на кресалах. Дело в том, что вне связи с кресалами этими подвесками заинтересовался П. Лундстрем и пришел к выводу, что на них изображен Александр Македонский в полете на грифонах¹⁰. Л. А. Голубева согласилась с таким толкованием и перенесла его на рукояти кресал¹¹. По моему глубокому убеждению, такое толкование сюжета ошибочно.

Известна легенда, рассказывающая, как к корзине, в которой находился Александр Македонский, привязали двух грифонов. В каждой руке у Александра было по копью с куском мяса на острие. Грифоны, стремясь к мясу, подняли Александра Македонского в небо. Средневековые скульпторы, живописцы, ювелиры, обращаясь к этой легенде, точно воспроизводили все подробности рассказа. На кресалах же ничего этого нет — ни корзины, ни копий с мясом; вместо грифонов — птицы со сложенными крыльями, а не с раскрытыми для полета. Кроме того, Александр Македонский умер, когда ему было неполных 33 г. (356—323 гг. до н. э.), и я не помню случая, чтобы он был изображен бородатым старцем, как на кресалах. Другими словами, между легендой и изображением на кресалах больше несоответствий, нежели сходства. Относительно изображений на круглых подвесках, которые Л. А. Голубева сближает с изображениями на кресалах, речь пойдет ниже.

Я хочу предложить иное толкование сюжета на рукоятях камских кресал. В «Младшей Эдде» (в «Видении Гюльви») есть текст, хорошо известный многим: «Два ворона сидят у него (Одина.— Г. К.) на плечах и шепчут на ухо обо всем, что видит или слышат. Хугин и Мунин — так их прозывают. Он шлет их на рассвете летать над всем миром, а к обеду они возвращаются. От них-то и узнает он все, что творится на свете. Поэтому его называют богом воронов»¹².

Может ли изображение на кресалах соответствовать приведенному тексту? Думается, что может, хотя между текстом и изображениями на рукоятях тоже есть кое-какие расхождения. Известно, что Один был одноглазым, что он носил синий плащ и низко надвинутую шляпу. Таким его видели люди, когда он появлялся среди них, находясь в пути. На кресалах у старца ни плаща, ни шляпы нет, поскольку он принимал возвращавшихся воронов у себя в жилище, а прилетавшие вороны шептали Одину обо всем, что видели, в уши. Уши — существенный момент в мифе об Одине, и шляпа закрыла бы уши. Кстати, на лучшем кресале данной серии — малоаниковском — под клювами изображены какие-то раковины — подобия ушей. Несоответствие заключается еще в том, что Один на кресалах изображен не одноглазым, а с двумя глазами. Может ли это послужить поводом для отказа от предложенного толкования сюжета? Думаю, что нет. Бросается в глаза, что в сказании об Одине мастера больше всего заинтересовали именно вороны. Он изобразил их очень крупно, значительно крупнее, чем это полагалось в сравнении с человеком. Точная передача аномалии в лице Одина могла интересовать его значительно меньше. К тому же при сравнительно грубой отливке и небольшом размере поделки эта подробность могла получиться просто непонятной, а то и незаметной. Кроме того, в приведенном отрывке из «Младшей Эдды» ни об одноглазии Одина, ни о его плаще и шляпе ничего не говорится, а камский мастер мог не знать тонкостей скандинавской мифологии и запомнить лишь поразивший его миф о двух вещих воронах, которых он и изображает.

Но как мог скандинавский миф дойти до мастера, жившего за тридевять земель от Скандинавии? Комментируя карту распространения всех видов кресал с бронзовыми рукоятями, Л. А. Голубева указывает, что «через посредничество веси ряд изделий прикамского происхождения, в том числе и огнива, став объектом торговли викингов, попали на Запад: больше всего в Финляндию..., меньше в Швецию и еще меньше в Норвегию»¹³. Торговля — только один из каналов, по которому миф об Одине мог стать известным в Прикамье. Могли быть, конечно, и другие пути, которые археология не улавливает. Ни одного кресала с Одином в Скандинавии, Финляндии и Прибалтике пока не найдено. Здесь известны кресала только двух других видов — с головами на длинных шеях и с всадниками. Относятся они ко второй половине X — началу XI в.; следовательно, они синхронны кресалам с Одином (вторая половина X в.).

Известны ли еще изображения Одина с его воронами и, в частности, есть ли они в Скандинавских странах? Т. Арне допускал, что Один с воронами изображен на бронзовых пластинках, которыми окован по нижнему краю один из шлемов Вендельского могильника (погреб. 1, ок. 700 г.)¹⁴. Пластинки квадратные, на каждой изображен всадник и два летящих ворона. Всадники как бы едут навстречу друг другу, разделенные наносником шлема. Вороны при всадниках, — без сомнения, вороны Одина, но всадник, безусловно, не Один. Всадник молод, конь под

ним обычный четвероногий, а не восьминогий, как у Одина. Многократное повторение фигуры всадника — целый орнаментальный фриз из Одиннов — вряд ли соответствовал бы тому высокому положению, которое Один занимал в пантеоне северных богов. Вероятно, здесь следует видеть просто воинов, отправившихся на какое-то трудное и опасное дело. Считалось хорошим предзнаменованием, если воинов в пути сопровождали вороны Одина. Так, в саге о Ньяле рассказывается, что Хагни, сын Гуннара, и Скарпхедин, сын Ньяля, поехали отомстить за смерть Гуннара. «Два ворона всю дорогу летели за ними»¹⁵. Примерно такая сцена и изображена на пластинках вендельского шлема.

Выше мы упоминали о маленьких подвесках, которые Л. А. Голубева по сюжету сближает с кресалами (стр. 136). К сожалению, в литературе вокруг этих подвесок накопилось столько путаницы, что прежде, чем обратиться к ним, нужно отбросить все то, что к делу не относится. Л. А. Голубева дает почти полный список находок, обычно привлекаемых к обсуждению подвесок с человеком и двумя птицами. Они найдены «во Владимирских и Гнездовских курганах с трупосожжениями, в Салтове, а также в Швеции (Бирка, погреб 552, 762, 791, о-в Эланд) и Германии»¹⁶. Список составлен Л. А. Голубевой без ссылок на источники. Если его раскрыть и немного дополнить, то получим следующий ареал¹⁷: 1) Курган Седневской группы; 2) Гнездовский клад или курган с сожжением; 3) Васильки Владимирской губ. или Владимирский курган с сожжением; 4) Бирка, погреб. 552; 5) Бирка, погреб. 762; 6) Бирка, погреб. 791; 7) о. Эланд; 8) Скеггеста, приход Барва, Зёдерманланд; 9) Германия; 10) Верхнее Салтово.

Таков круг памятников, которым пользуются исследователи, интересующиеся подвесками с человеком и двумя птицами. Если учесть, что в Бирке в погребении 552 найдено 7 бляшек, а в Салтове — 5, то в нашем распоряжении могло бы оказаться 20 бляшек. К сожалению, это далеко не так. Из 20 бляшек 14 не имеют никакого отношения к бляшкам с человеком и птицами. Они попали в список Л. А. Голубевой по недоразумению. Это поясные накладки и подвески с совершенно иными композициями, которые Т. Арне, Х. Арбман и П. Лундстрем привлекали в качестве вспомогательных материалов для того, чтобы доказать восточное происхождение или наличие восточных элементов у подвесок с птицами и человеком. На бляшках, привлеченных в качестве подсобных, и в позах и в одежде персонажей есть действительно, черты искусства Востока: на фигурках одежда с длинными рукавами и шаровары, сидят они на поджатых ногах (Бирка, погреб. 552, 791; о. Эланд). Но на подвесках с человеком и птицами ничего «восточного» нет. Восточная дымка возникла благодаря шведским археологам. К сожалению, некоторые советские археологи как-то бездумно присоединились к мнению скандинавских исследователей, а кроме того создали путаницу, соединив вместе совершенно разнородные вещи. В действительности подвесок с человеком и птицами всего шесть и происходят из: 1) Курганной группы близ Седнева Черниговской губ. и у., курган 1, сожжение; 2) Гнездовского клада 1868 г.; 3) с. Васильки Владимирской губ.; 4) Бирки, погреб. 762, детское, в гробу, в яме под курганом; 5) Скеггесты, приход Барва, Зёдерманланд, Швеция; погребение; 6) г. Пренцлау в Северной Германии.

Таким образом, 3 подвески найдены в Восточной Европе и 3 — на Западе. Все они относятся к X в. и совершенно одинаковы по композиции. Н. П. Журжалина усмотрела на подвесках халифа Ан-Нассира,

Л. А. Голубева — Александра Македонского. Особняком стоит мнение Э. Юнга, который, публикуя подвеску из г. Пренцлау, в изображении на ней увидел Одну с воронами Хугином и Мунином¹⁴. Независимо друг от друга Э. Юнг увидел Одну на подвесках, а я — на кресалах. Видимо, связь между этими двумя группами вещей действительно существует. Следует, однако, тут же оговориться, связь эта не идет дальше сюжета, композиции же совершенно различны, и возникли эти две группы памятников, по-видимому, в разных местах и независимо друг от друга. Так или иначе, но в дополнение к кресалам мы можем указать еще одну группу вещей, передающих миф об Одине и его воронах. К сожалению, мы пока не можем сказать, где сделаны подвески — в Восточной Европе или где-то западнее. Шведские археологи не считают их своими. Рамки из жемчужинок вокруг некоторых подвесок (Гнездово, Седнев) выглядят не «по-северному». Этого, однако, недостаточно, чтобы считать подвески восточноевропейскими. Но, однако, уже сейчас более или менее ясно: изображений Одну вместе с его воронами очень мало.

И подвески и кресала с Одном и воронами относятся, как сказано, к X в. Считается, что «Младшая Элда», в которой миф об Одине и воронах изложен более подробно, чем в «Старшей Элле», составлена Снорри Стурлусоном примерно в 1222—1225 гг. и что Снорри Стурлусон записал в ней мифы более древние, бытовавшие до записи в устной традиции. Но к какому времени восходит сложение мифов, установить пока не удалось. То же самое относится и к песням «Старшей Эдды». М. И. Стеблин-Каменский считает, что даже «сама возможность их датировки остается недоказанной»¹⁵; он рисует довольно мрачную картину истории попыток датировать песни «Старшей Эдды», говорящую лишь о напрасно затраченном труде сотен исследователей, несмотря на всю их изобретательность²⁰.

Не имея желания попасть в число пострадавших при определении исходных древнейших дат устных песен и мифов Эдды, я делаю более скромную попытку определить не исходную, а «промежуточную» дату одного из мифов «Видения Гюльви», записанных в «Младшей Элле». Поскольку и кресала, и подвески в X в. воспроизводят миф об Одине и его воронах, следует признать, что в X в. этот миф уже существовал. Это, конечно, не очень много, поскольку не определяет времени рождения мифа в устной традиции и не датирует другие мифы «Видения Гюльви». Не повинкой является и сама дата для «Младшей Эдды». Интерес датировки части текста «Видения Гюльви» через кресала заключается в том, что эта дата опирается не на теоретические построения, а на реально существующие вещи и потому достоверна.

* * *

¹⁴ С. Ешевский. Заметка о пермских древностях. — «Пермский сборник», 1. М., 1859.

¹⁵ Н. Appelgren-Kivalo. Kansalisuomäära-yksistä muinaisiteestä. — «Suomen Museo», XXII, 1915. Helsinki, 1915, s. 1—27, ill. 49—53.

¹⁶ N. Kleve. Finländiska forn saker, 2. Eldstål med bronsfäste. — «Finskt Museum,

XXXVI, 1929». Helsingfors, 1930, s. 51—60, ill. 1—16.

¹⁷ Л. А. Голубева. Огнива с бронзовыми рукоятками. — «СА», 1964, № 3, стр. 115—132, рис. 1—7.

¹⁸ Там же, стр. 126 и рис. 5.

¹⁹ Л. А. Голубева насчитала 11 таких кресал. Из-за нескольких ошибок в библиографии одно из кресал было, видимо,

- принято ею за два разных (Пермь и область Перми).
- ⁷ *H. Appelgren-Kiväio*. Op. cit., ill. 49 и 50.
- ⁸ *N. Kleve*. Op. cit., s. 52.
- ⁹ *Л. А. Голубева*. Археологические памятники веси на Белом озере.— «СА», 1962, № 3, стр. 62.
- ¹⁰ *Per Lundström*. The man with the captive birds.— «Acta archaeologica», XXX, 2—3. København, 1960, s. 190—198.
- ¹¹ *Л. А. Голубева*. Огнива..., стр. 129—130.
- ¹² «Младшая Эдда». Л., 1970, стр. 37. Вслед за приведенным текстом в «Младшей Эдде» помещена строфа 20 из «Речей Гримнира» в «Старшей Эдде», в которой коротко говорится о двух воронах, летающих над миром («Старшая Эдда». М.—Л., 1963, стр. 37).
- ¹³ *Л. А. Голубева*. Огнива..., стр. 132 и рис. 1 (карта).
- ¹⁴ *Hj. Stolpe, T. J. Arne*. La nécropole de Vendel. Stockholm, 1927, s. 13, ill. V, 2, VI, 1.
- ¹⁵ «Исландские саги», под ред. М. И. Стеблина-Каменского, М., 1956, стр. 574.
- ¹⁶ *Л. А. Голубева*. Огнива..., стр. 129.
- ¹⁷ *Д. Я. Самохвасов*. Могилы русской земли. М., 1908, стр. 202; *А. С. Гущин*. Памятники художественного ремесла древней Руси X—XIII вв. Л., стр. 33—34, 56, рис. 5 (ошибочно курганная группа названа Седловской), табл. III, 13; *Н. П. Журжалина*. Древнерусские привески-амулеты и их датировка.— «СА», 1961, № 2, стр. 135; *T. J. Arne*. La Suède et L'Orient. Upsal, 1914, p. 164—165; *А. А. Спицын*. Владимирские курганы.— «Известия Археологической комиссии», вып. 15. СПб., 1905, стр. 107, рис. 5; *T. J. Arne*. Sveriges förbindelser med Östern under vikingatiden. Ett arkeologiskt bidrag. Fornvännen, 1911, s. 37, ill. 181—183; *Per Lundström*. Op. cit., s. 193—195; *H. Arman*. Birka, 1. Die Gräber. Tafeln. Stockholm—Uppsala, 1940, ill. 95; *idem*. Einige orientalische Gegenstände in den Birka-Funden.— «Acta archaeologica», vol. XIII. København, 1942, p. 307 ill. 6,7; *E. Jung*. Altgeweihte Stätten.— «Archäologische Beiträge zur deutschen Rechtsgeschichte und Glaubensgeschichte. Mannus, Bd. VI, Ergänzungsband. Leipzig, 1928, S. 337—338, Taf. 5 (г. Пренцлау в Северной Германии).
- ¹⁸ *E. Jung*. Op. cit., S. 338.
- ¹⁹ «Старшая Эдда». Редакция, вступительная статья и комментарии М. И. Стеблина-Каменского. М.—Л., 1963, стр. 207.
- ²⁰ Там же, стр. 206.

100 ФУТОВ

К. Н. Афанасьев

Архитекторы, соорудившие Парфенои, сознательно и преднамеренно приравнили его меньшие (торцовые) фасады, измеренные по кромке стилобата, 100 футам ($0,30828 \text{ м} \times 100 = 30,828 \text{ м}$, по обмеру 30,950 м).

В античной Греции четкость в построении соразмерностей определялась характером строительных работ. Мраморные блоки, как правило, обрабатывались на земле и устанавливались на месте уже в готовом виде, что требовало большой точности. В этих условиях должны были формироваться «строительные правила», «технические условия», а также эстетические требования.

Продольный размер фасада Парфенона приравнен двум диагоналям половины квадрата со стороной, равной 100 футам. Пропорции Парфенона, измеренные по кромке стилобата, могут быть установлены также и двумя прямоугольниками золотого сечения: одним, имеющим меньшую сторону равной 100 футам, и другим, смежным, имеющим большую сторону, равную тем же 100 футам.

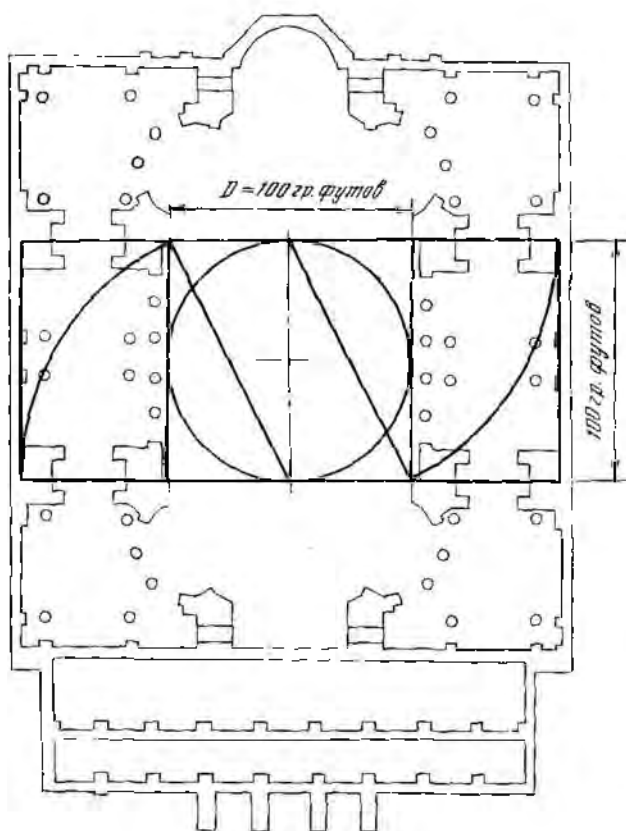
Пантеон Рима сооружался в первой четверти II в. н. э. Его отделяет от Парфенона почти шесть веков, и все же, знакомясь с закономерностями построения архитектурных форм Пантеона, мы встречаемся с тем же стофутковым размером! Квадрат, вписанный в окружность плана ротонды, имеет сторону, равную 100 греческим футам. Базилика Максенция имеет ширину, равную 200 греческим футам, и ширину поперечного нефа (с опорами), равную 100 греческим футам¹.

Мы встречаемся со стофутковым размером и в форумах цезарей, в вилле Адриана, в форуме Помпей. Колизей имеет 500 футов в поперечнике. Количество примеров может быть приумножено.

Греческий фут — 30,8 см, римский — 29,5 см. Однако анализ соразмерностей, например, Пантеона и базилики Максенция свидетельствует о применении римскими зодчими в своей практике греческого фута. Объяснение этому факту можно искать в ориентации Рима на греческую художественную культуру. Но все же надо заметить, что различие греческого и римского футов весьма незначительно, и далеко не всегда можно с уверенностью говорить о применении зодчим той или иной меры.

Вывод из сказанного нам кажется несомненным. Стофутковый размер имел для системы соразмерностей в архитектуре античности особое и, по-видимому, немаловажное значение.

Обратимся теперь к храму св. Софии в Константинополе. Сферический купол покоится на кольце, образованном четырьмя треугольными парусами. Диаметр кольца равен в направлении восток-запад 31,24 м (в связи с деформациями храма размер в направлении север-юг равен 33,04 м²). Учитывая отклонения, возникшие в процессе строительства, перестройку купола в результате землетрясений и последующие деформации, а также возможные неточности в натуральных обмерах, мы все же



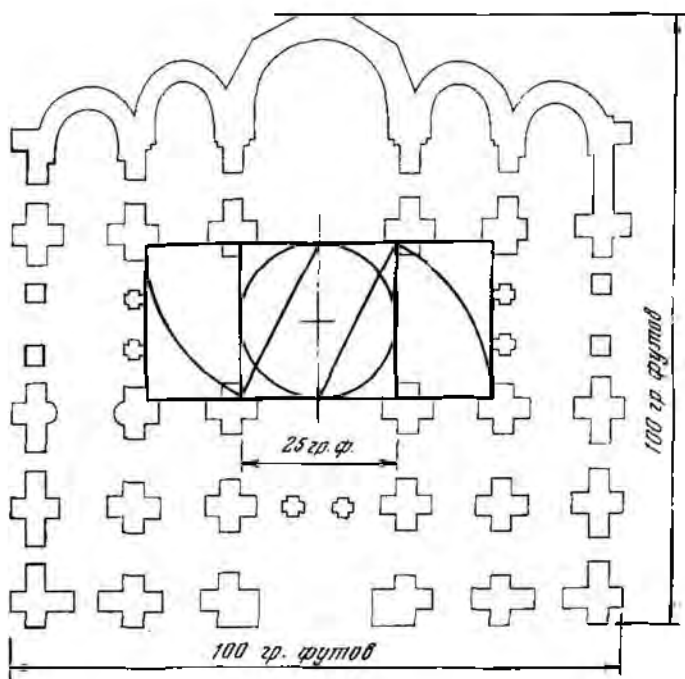
София Константинопольская. Схематический план.

имеем серьезные основания утверждать, что диаметр первоначального купола храма Софии в Константинополе был задуман зодчими равным 100 греческим футам. Ширина храма в интерьере определяется суммой двух диагоналей полуквадрата со стороной, равной 100 греческим футам. Речь идет о том же построении, что и при определении пропорций Парфенона.

Таким образом, любопытно, что Парфенон может разместиться в контуре плана храма Софии, как в своего рода его точном футляре. Такое сопоставление весьма неожиданно. Более чем тысячелетие, оказывается, не изменило, по крайней мере в основных моментах, рабочего метода зодчего в построении архитектурной формы возводимых им сооружений. Основой его профессионального ремесла была геометрия Евклида — как в эпоху античности, так и средневековья.

Примеров использования 100-футового размера в качестве своего рода модуля в византийской архитектуре может быть приведено еще множество. Церкви Сергия и Вакха, Ирины в Константинополе имеют диаметр куполов, равный 50 греческим футам; планы базилик в Вифлееме и Нессбре определяются тем же размером и многие другие.

Обращаясь к русской архитектуре, мы должны напомнить о своеобразных «стандартных» размерах куполов храмов домонгольской поры.



София Киевская. Схематический план.

25 греческих футов имеет диаметр купола и сторона подкупольного квадрата у Десятинной церкви и у храма Софии в Киеве. К тому же добавим, что соседние звенья плана храма Софии строятся при помощи диагонали подкупольного полуквадрата, совершенно так же, как контур Парфенона и храм Софии в Константинополе. Те же 25 греческих футов встречаем у Спаса Преображения в Чернигове, Спаса на Берестове, Успенском соборе Старого Галича, Успенском соборе Владимира Волынского и других.

20 греческих футов имеет диаметр купола и сторона подкупольного квадрата храма Софии в Новгороде, Софии в Полоцке, храма Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве, церкви Михаила Выдубицкого монастыря, Успенского собора во Владимире и многих других.

Далее следуют храмы с модульным размером, равным 16, 15, 12 и 10 греческим футам.

Примерно с той же картиной мы встречаемся, знакомясь с храмами Византии.

Точность измерений в русской архитектуре устанавливается своими «строительными правилами» или «техническими условиями». Если античная архитектура, как мы уже говорили, весьма точна по своей форме, то русская архитектура (равно как и византийская), основанная на плинфе и на необработанном камне, «плавающих» в массе связующего их раствора, вовсе не требовали в процессе строительства соблюдения точных размеров. Исключением из этого правила являются владими́ро-суздальские белокаменные храмы, которые опять же в силу строительной техники относительно точнее по своим формам. Поэтому зодчий точно устанавливал модульный размер при разбивке сооружения,

а последующие построения проводил «цепочкой» по законам соразмерности, не вычисляя в цифрах всех размеров сооружения.

Наши рабочие чертежи с великим множеством цифр были бы тогда совершенно неприемлемыми. Строитель не имел стальной рулетки, и у него не было сноровки в производстве сложных исчислений с дробными величинами. Подобная практика в конце концов связана с живописным началом русской архитектуры. Неправильность геометрической формы была впоследствии даже нарочитой.

Эта особенность заставляет при анализе искать лишь *однажды* относительно точно выдержанным модульный размер, что и приводит подчас неопытного исследователя в недоумение.

Тем не менее для анализа соразмерностей в древнерусской архитектуре необходимы точные обмерные чертежи. К сожалению, многие издания по истории архитектуры как в прошлом, так и теперь иллюстрируются схематическими, неточными чертежами, вовсе не пригодными для анализа. Но уже в 1906 г. А. В. Шусев образцово производит обмер церкви в г. Овруче в связи с ее реконструкцией. Это был один из первых «археологических» обмеров, выполненный в масштабе 1 : 50 н. в.

Блестящая практика археологических исследований памятников домонгольской архитектуры, проводившихся советскими археологами и сопровождавшихся точнейшими обмерами, дала нам возможность предельно точно фиксировать размеры сооружения и даже те ошибки, которые были допущены в процессе строительства. Мы имеем в виду исследования Десятинной церкви в Киеве и многих других храмов, производившиеся М. К. Каргером; Благовещенского собора в Чернигове и церкви Вщижского городища и других памятников — Б. А. Рыбаковым; Дворцового собора в Боголюбове, храмов Гродно, Полоцка — Н. Н. Ворониным, собора Старой Рязани — А. Л. Монгайтом, а также храма Софии и лаврской Великой церкви и других — И. Моргилевским и коллективом Украинской Академии архитектуры. Превосходными качествами обладают обмеры, проводившиеся: Ю. Ю. Савицким (церковь в Кидекше), А. Чиняковым (храм Преображения в Переславле-Залесском), Каплуном (Покров на Нерли), Н. Крашенинниковой (Успенский собор во Владимире) и ряд других.

Весь этот обширный фонд чертежей, выполненных в масштабе 1 : 50 (к тому же во многих случаях анализ сопровождался контрольными обмерами *in nature*)², дал возможность сделать ряд неоспоримых выводов. Например, совершенно ясно, что при строительстве храмов на Руси в XI—XII вв. для измерения «модуля» широко использовались греческие футы (308 мм). Примеров тому, как мы уже сказали, очень много, начиная с храма Софии Киевской, у которого, как уже говорилось, диаметр купола и сторона подкупольного квадрата равны 7,70 м — или 25 греческим футам.

В отдельных случаях мы встречаемся и с римским футом (295 мм). Очевидно, что строители Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры использовали именно эту меру, в чем нас убеждает следующий расчет.

Ширина храма равна 23,50 м (20 поясам Шимана). Длина храма равна 35,25 м (30 поясам Шимана). Таким образом, пояс Шимана равен — $23,50 : 20 = 1,175$ м и $35,25 : 30 = 1,175$. Если пояс приравнять 4 футам (соответственно системе, традиционно принятой на Руси³), то фут окажется равным $1,175 : 4 = 294$ мм. Измерять храм не по его наружным габаритам, а по интерьеру в данном случае нет никаких основа-

ний. В интерьере храм не имеет тех пропорций, которые указаны летописью — 20×30 поясов Шимана, а извне эта пропорция выдержана весьма точно, да и указание летописи на этот счет достаточно ясно.

К тому же мера, примененная при возведении церкви Мстислава Владимировича в Тьмутаракани, как пишет Б. А. Рыбаков, была «античной боспорской оргией в 176,4 см, ставшей впоследствии русской мерной (т. е. основной) саженью»⁵. Указанная античная оргия равна... 6 римским футам ($176,4 : 6 = 29,4$ см). И тем не менее Б. А. Рыбаков утверждает, что «точные обмеры древнерусских зданий опровергают существование на Руси античных мер»⁶.

О широком распространении на Руси античной оргии, а следовательно и так называемого римского фута (295 мм), подтверждает также и описанное Б. А. Рыбаковым мерило новгородского зодчего. Шкала размеров, обозначенная на меньшей стороне — ребре прямоугольного «жезла», или «мерила», соответствует той же оргии и тому же «римскому» футу весьма точно. (оргия = 176,4 см; фут — $176,4 : 6 = 29,4$ см; каждые пять больших отметин на «жезде»: $5,9 \text{ см} \times 5 = 29,5$ см). В отличие от предложенной Б. А. Рыбаковым расшифровки этого «мерила», мы полагаем, что мера длины, указанная на боковой грани «жезла», приравнена диагонали квадрата со стороны, равной соответствующей мере вышеуказанной шкалы, или, что то же, определяет сторону в два раза большего по площади квадрата. Единица меры указанного на другой боковой грани «жезла» приравнена ребру куба, имеющего в два раза больший объем, чем куб с ребром, равным единице мер, расположенных по первой шкале.

Такая расшифровка найденного «жезла» дает основание предположить, что он использовался не в зодчестве, а, вероятно, в торговле для измерения относительно небольших площадей и объемов таких товаров, как ткани, кожи, сыпучие тела.

Условные обозначения шкалы жеzла (приняты Рыбаковым)	Средний размер деления в шкале, указанный Рыбаковым	Выражаем через <i>B</i>	Средний размер деления в шкале	Весьма незначительные расхождения с данными Рыбакова
<i>B</i>	5,93 см	1	5,90 см	0,03 см
<i>M</i>	8,35 см	$1 \cdot \sqrt[3]{2}$	8,32 см	0,03 см
<i>П</i>	7,31 см	$1 \cdot \sqrt[3]{2}$	7,37 см	0,06 см

Полученные данные настолько убедительны и точны, что на их основе можно сделать далеко идущие выводы.

Противопоставлять меры длины — греческие римским или византийские русским — следует с большой осторожностью. Общая антропометрическая основа происхождения обуславливает их родство. В самом деле, установленная Б. А. Рыбаковым русская система мер длины дает нам для подобного утверждения необходимые данные. В основе графика, приведенного исследователем⁷, указывается сажень, равная 152 см, а также 5 греческим футам (154 см). Другой график⁸, своим первичным размером имеет «пять с кувырком» (31 см), т. е. один греческий фут (30,8 см), и смоленский локоть (62 см), равный двум футам (61,6 см). К тому же среди русских мер длины⁹ мы встречаем косую великую сажень (248 см), равную 8 греческим футам (246,6); косую казенную сажень 216 см), равную греческой оргии, или 7 греческим футам

(215,6). Б. А. Рыбаков справедливо указывает: «Степень жизненности и естественности каждой меры можно проверять, справляясь с мировой метрологией»¹⁰. Наличие согласованных мер длины Византии и Киевской Руси свидетельствует о наличии у нее широких международных хозяйственных связей, не ограниченных искусством храмостроительства.

Наряду с практикой измерения диаметра купола (или подкупольного квадрата) округлым числом греческих футов в ряде случаев мы встречаемся в русской архитектуре домонгольской поры с использованием уже знакомых нам 100 футов.

— Храм Софии Киевской имеет по длине и по ширине 100 греческих футов (без галерей, но с наружными контрфорсами).

— Храм Спаса Преображения в Чернигове имеет ширину по западному фасаду с башней 100 греческих футов и длину (без апсид), близкую к тому же размеру.

— Храм Софии в Новгороде по длине, а также по высоте в интерьере равен весьма близко 100 греческим футам.

— Храм Спаса на Берестове в длину был равен 100 греческим футам;

— Борисоглебский собор Старой Рязани имел в длину также 100 греческих футов.

— Ширина Успенского собора во Владимире при Андрее Боголюбском была равна 50 греческим футам (в интерьере), а при Всеволоде полная ширина была приравнена 100 греческим футам.

Сделанные наблюдения не противоречат методу построения архитектурной формы храмов на основе диаметра купола или стороны подкупольного квадрата в качестве модуля; хотя согласование этих размеров в процессе проектирования иногда приводит к некоторой неточности.

Значение этих «сакраментальных», как пишет В. М. Полевой¹¹, 100 футов остается неясным, но дальнейшая разработка теории архитектурной композиции должна будет объяснить наличие в архитектуре общественных зданий Греции, Рима, Византии и домонгольской Руси этой меры. Возможно, что в данном случае речь идет о своего рода модульной основе строительства храмов и общественных зданий и планировки.

Говоря об использовании в древнерусской архитектуре византийских нормативов, мы тем самым лишний раз устанавливаем конкретные связи русской и византийской монументальной архитектуры, такого же рода связи, какие были у Рима и Греции, а затем у Византии и Рима.

Естественно, что с возмужанием русской культуры и в результате монгольских завоеваний эта связь ослабевает, хотя некоторые традиции античности, освоенные посредством Византии, еще долго дают о себе знать.

* * *

¹ К. Н. Афанасьев. От Пантеона Рима до Софии Киевской. — «Культура и искусство древней Руси». Л., 1967, стр. 31—42.

² E. Swift. Hagia Sophia. New York, 1940, p. 159.

³ Сомнения в качестве этих чертежей неоправданы (см. Б. А. Рыбаков. Мерило новгородского зодчего XIII в. — «Памятники культуры. Новые открытия». М., 1973, стр. 214).

⁴ Б. А. Рыбаков. Русская система мер длины XI—XV веков. — «СЭ», 1949, 1.

⁵ Б. А. Рыбаков. Мерило новгородского зодчего XIII в., стр. 209.

⁶ Там же, стр. 211.

⁷ Там же, стр. 85.

⁸ Там же, стр. 86.

⁹ Там же, стр. 70.

¹⁰ Там же, стр. 78.

¹¹ В. М. Полевой. Искусство Греции. Древний мир. М., 1970, стр. 312—313.

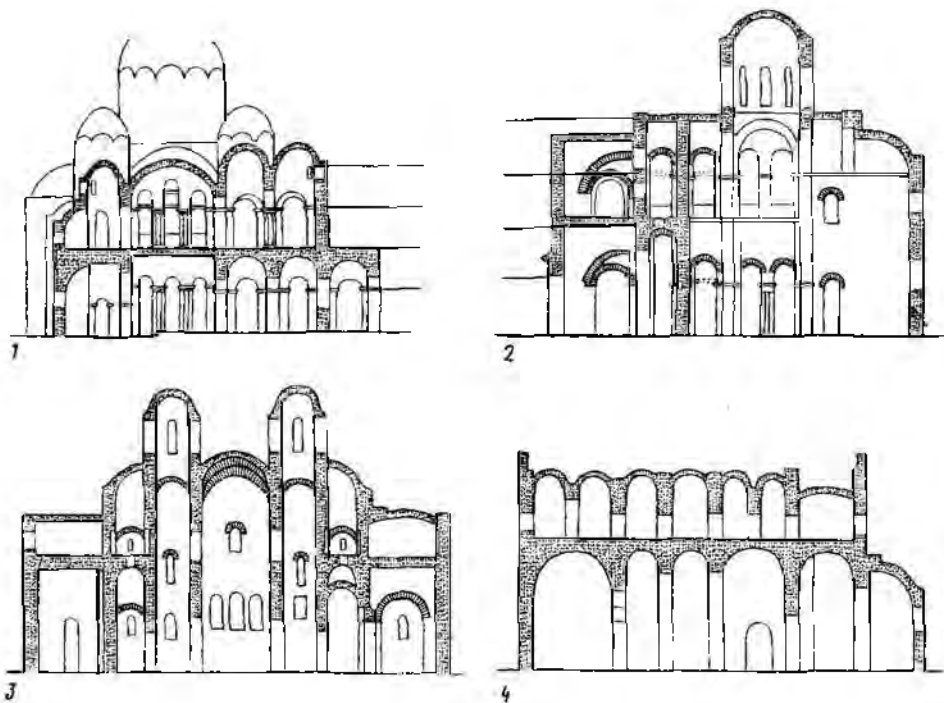
РОЛЬ ПРИДЕЛОВ В ФОРМИРОВАНИИ ОБЩЕЙ КОМПОЗИЦИИ СОФИЙСКОГО СОБОРА В НОВГОРОДЕ

А. И. Кочет

София Новгородская была заложена в 1045 г. К этому времени, вероятно, завершилось возведение Софийского собора в Киеве. Оба здания сооружались по заказу великого князя — Ярослава Мудрого; в Новгороде вместе с ним выступал его сын Владимир, княживший здесь с 1034 г. Несомненно большое сходство этих храмов: пятинефные, они окружены галереями, имеют развитые и одинаковые по плану хоры, лестничные башни, примыкающие к западным углам. Родственны техника кладки стен и сводов, приемы и элементы декоративной отделки их поверхностей. Однако не менее очевидны и оригинальные приемы каждого памятника, связанные прежде всего с различием их вертикальных пропорций.

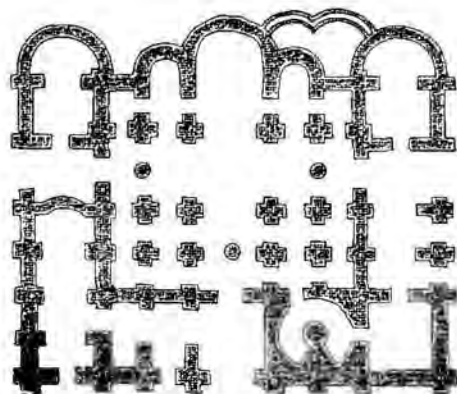
В Софии Киевской основные высотные соотношения чрезвычайно просты. Модулю, стороне подкупольного квадрата « m », приравнены высота хор¹ и высота от пола хор до шельг сводов рукавов креста (над крайними нефами), хоры делят храм на два одинаковых пояса ($m = m$). Каждый из них шиферными карнизами в основании сводчатых перекрытий делится в свою очередь пополам, из двух поясов образуется четыре, при этом каждый уже равен $m/2$. Высота второго и четвертого поясов не случайна: сверху пояс определяется высотой цилиндрического свода рукава креста, естественно равной $m/2$, а внизу общая высота арок и сводов тоже равна $m/4 + m/4 = m/2$. Размеры не могут быть иными, ибо зависят не от пропорции, а определяются принятой системой перекрытий. Первый и третий пояса, очевидно, намеренно приравнены второму и четвертому, все они получают простую и четкую пропорциональную соотношение друг с другом и плановыми размерами. Важно отметить, что основным уровням зрительного членения формы подчинено расположение связей, идущих либо несколько выше (над шиферными карнизами), либо несколько ниже — под поверхностью пола хор. Расстояние между связями оказывается производным, вторичным (стр. 148).

В новгородском соборе можно обнаружить ту же систему деления по высоте на четыре пояса. При этом, однако, границы поясов не совпадают с членениями архитектурной формы — уровнем пола, карнизами, а определяются заложением связей. Это приводит к исчезновению мерных делений Киевской Софии. Первая зона понижена, ибо ее границей зрительно является карниз крестчатых столбов, проходящий ниже связей. Уже это увеличивает вторую зону, которая становится еще больше из-за того, что соответствующий уровню пола хор карниз проходит выше вторых связей. Третья зона получается наименьшей, ибо ее начало приподнято, а верхняя граница отмечена шиферными плитами ниже третьего ряда связей. Приравненность в Софии Новгородской конструктивных, а не визуальных уровней может дать основания для суждений о методах и характере работы зодчих. Однако сейчас мы должны обратить внимание на то, как и чем определена высота каждого из четырех поясов, отделенных связями, и, следовательно, высота всего храма.



София Киевская.

1 — продольный разрез по крайнему северному нефу;



София Новгородская.

2 — продольный разрез по центральному нефу;
 3 — поперечный разрез по малому восточному нефу;
 4 — продольный разрез по южной галерее;
 5 — план. Реконструкция Г. М. Штендера.

В Киевской Софии высота определялась принятой системой перекрытия, от чего зависела пропорциональная связь форм. В новгородском соборе пропорциональная обусловленность кажется отсутствующей, как арифметическая, так и геометрическая. Вместе с тем выглядит случайной и конструкция перекрытий обоих ярусов. Если правилом для всех русских памятников XI в. является отсутствие каких-либо вертикальных кладок между арками и опирающимися на них сводами, то здесь необычны и арки и своды. Хотя они сохраняют полуциркульные очертания, но от уровня шиферных карнизов сначала идут примерно равные по высоте аркам участки вертикальной кладки, затем уже перекидываются сами арки. На арочки поставлены примерно такой же высоты стеночки, и лишь затем выкладываются своды. Высота вертикальных частей под арками

и сводами кажется ничем не мотивированной, она может быть или увеличена, или уменьшена, высота всего пояса перекрытия выглядит неоправданно растянута. Под хорами и над ними создаются своеобразные пространственные «колодцы», разобшающие плановые ячейки или ориентирующие их весьма своеобразно (например — невероятно высокий, перекрытый единым полуцилиндрическим сводом крайний западный неф). Ничего подобного нет в Софии Киевской, где все ячейки завершены одинаковыми куполами.

Оба собора — в Киеве и в Новгороде — были с самого начала окружены галереями, на которые выходили с хор храма, поэтому полы хор и верхнего этажа галерей должны быть на одном уровне. В Софии Киевской галереи имеют аналогичные малым нефам размеры и систему перекрытия, поэтому они как бы само собою поднимаются на одну высоту. В новгородском же соборе выравнивание уровней второго этажа галерей и хор представляло отдельную и специальную задачу. Если в храме зона арок и сводов под хорами кажется излишне высокой, то перекрытия галерей, наоборот, не умещаются с ней; чтобы выйти на одну высоту (что обязательно), эти перекрытия вынуждено начинаются немного ниже. Причина — в ширине галерей: в Киеве они равны малым нефам, в Новгороде — центральному. И в малых нефех Новгородской Софии, и в ее галереях схема перекрытия одинакова — коробовые своды, опирающиеся на арки (в галереях часто — аркбутаны). Следовательно, отличие в их ширине вдвое должно вызвать точно такую же разницу высот сводчатых завершений: галереи должны были бы быть выше примерно на 3 м. Чтобы выровнять с ними малые нефы, их арки и своды дополнили участками вертикальной кладки.

Что же заставило работавших в Новгороде зодчих сделать столь широкие галереи, если в киевском «прообразе» они были вдвое (пропорционально храму) уже? Думается, что ответ в этом случае можно предложить достаточно основательный. Дело в назначении галерей. В Киеве они поражают своей нефункциональностью, это просто преддверия храма без определенного назначения. Не так в Новгороде, где северо-западный и оба восточных угла галерей заняты придельными храмами — Иоанна Предтечи, Иоанна Богослова, Рождества Богородицы. Лишь в центре галерей были открытые аркады.

Если бы галереи приравнивали малым нефам, они имели бы ширину около 3 м. О том, что зодчих не устраивал такой размер и что они хотели придать дополнительным храмам большую величину, говорит намеренный сдвиг западных стен восточных приделов к западу (по отношению к лопаткам храма), случай единственный для XI в. Вероятно, требования заказа вынудили строителей увеличить ширину галерей. Для размера последних было две возможности — приравнять их крайним или центральному нефам. Первая была использована в Киеве, вторая — в Новгороде.

Сохранилось первоначальное перекрытие юго-восточного придела. Правильного очертания полуциркулярный свод, поставленный по оси север-юг, опирается с востока на широкую арку, соединяющую основное помещение с апсидой. Арка тоже имеет полуциркулярное очертание. Конструкция кажется замкнуто логичной, она не содержит ничего лишнего и ни от чего не зависит. Тем замечательнее тот факт, что пять алтарной арки оказываются в одном уровне с шиферными плитами столбов храма в первом ярусе. Перекрытие придела точно вписывается в пояс между первыми и вторыми связями, в то время как своды и арки храма кажутся

увеличенными для его заполнения, а над остальными частями галерей они из-за аркутанов вынуждены начинаться немного ниже границы пояса. Логичность завершения придела и — одновременно — совпадение получившегося размера со вторым из четырех одинаковых поясов высотного построения всего храма позволяют предположить решающую роль приделов в композиции собора.

Строители Софии Новгородской, получив заказ на размещение в галереях трех дополнительных престолов, сделали галереи вдвое шире малых нефов, хорошо представляя себе сложности сопряжения их перекрытий. Зная плановые размеры, они заранее определили минимальную высоту сводов — ведущим стало для них перекрытие придела, задуманное строго конструктивно. Найденному размеру они приравняли первый и два верхних пояса. Своды храма пришлось вытянуть, а отдельных участков галерей — несколько сжать. Высота арок под хорами сделана примерно равной высоте сводов над ними, что совсем не обязательно. Это может быть связано с подражанием киевскому собору, где это соотношение строго детерминировано.

Изложенная гипотеза предполагает не только одновременное возведение галерей и храма, но и неразрывность их «проектного» замысла. Обнаруженные Г. М. Штендером соединения связей галерей и собора полностью доказывают первое допущение и делают вполне вероятным второе².

Мы не имеем никаких данных, которые могли бы мотивировать устройство придельных храмов в галереях. При обсуждении этой работы М. Х. Алешковским было высказано предположение о соответствии трех приделов делению Новгорода XI в. на три конца — мысль, крайне сомнительная. Однако ни ориентация приделов в общей композиции собора, ни их посвящения не обнаруживают никакой связи с концами или их храмами. Кроме того, в середине XI в. София является храмом княжеским (в ней хоронят князя, княгиню, в то время как погребение епископа происходит рядом с ней). Говорить о связи собора с организацией города у нас пока нет оснований. Достоверными кажутся лишь следующие положения:

1. Устройство трех приделов в галереях было требованием заказа. Оно привело к приравниванию ширины галерей ширине центрального нефа.

2. Ширина галерей обусловила большую высоту их перекрытий и поставила задачу согласования с ними арок и сводов храма. Определяющий размер при этом дали перекрытия восточных приделов. Таким образом была рассчитана высота второго пояса — из соображений конструктивных, а не зрительно-пропорциональных.

3. Большая высота второго пояса и необходимость приравнивания ему остальных поясов — из-за традиционной схемы вертикального построения — резко изменили пропорции здания по отношению к Киевской Софии, хотя последняя выступала при этом в большей мере прототипом.

* * *

¹ См. К. Н. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961, стр. 60.

² Г. М. Штендер. Новые исследования архитектуры Софии Новгородской. — «Пленум Института археологии АН

СССР 1966 г. Секция истории архитектуры. (Тезисы докладов)». [Б. м., б. г.], стр. 10—14; *он же*. Новгородское зодчество. — «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968, стр. 348.

О ДЕРЕВЯННОМ ЗОДЧЕСТВЕ ДОМОНГОЛЬСКОЙ РУСИ

Г. Н. Логвин

Срубная конструкция деревянных сооружений возникла у восточных славян в глубокой древности. Наиболее характерной особенностью зданий этого типа является структура плана, состоящая из группировки отдельных клеток, выявленных не только во внутреннем пространстве, но и в объемах. Клеть — элементарное слагаемое деревянного здания, размеры которой обусловлены длиной бревен, употребляемых в дело. Археологический материал и древнейшие памятники деревянного зодчества свидетельствуют, что первоначально срубная конструкция клетки перекрывалась рубленным водом, накрытым тесом. Плоский потолок из бревенчатого наката или уложенный по балкам появился позднее.

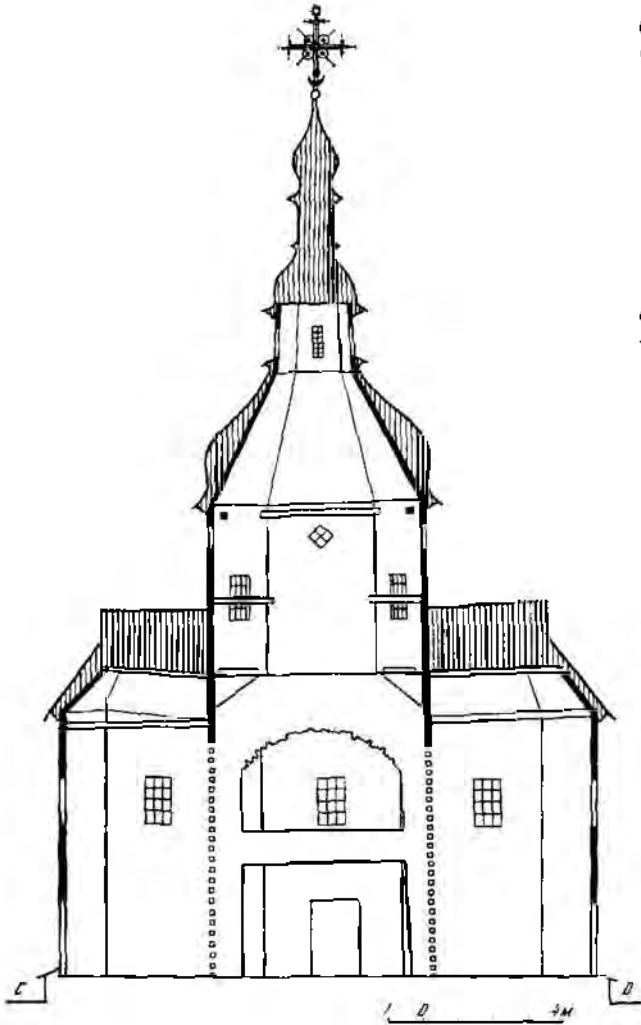
Значительные сооружения древней Руси состояли из различного числа клеток, соединенных при помощи сеней, когда две клетки располагаются по сторонам их либо приставлены одна к другой и соединены проемами. Подобные структуры видны на археологических материалах Киева и Новгорода. Сходные в плане структуры многокамерного деревянного и каменного жилья XI—XIII вв. позволяют высказать предположение, что развитие зодчества в разных материалах происходило в тесном взаимодействии, а рациональные конструктивные или архитектурно-художественные находки нередко транспонировались из одного материала в другой.

Как известно, нашими наставниками в каменном зодчестве были греки. Они передали нам не только типы храмов, но и метод разбивки зданий, их пропорциональное построение. Исходным размером при разбивке здания в плане и построении его в объемах является сторона подкупольного квадрата¹. Исследование монументальной деревянной архитектуры Левобережной Украины XVII—XVIII вв., проведенное С. А. Таранушенко, показало, что и в деревянном зодчестве исходным размером в построении здания является та же величина². Последнее наблюдение весьма важно, оно проливает некоторый свет на не дошедшую до нас деревянную архитектуру XI—XIII вв.

В домонгольской Руси в каменном зодчестве господствовал трехнефный храм, трудно реализуемый в дереве, а вот однефные, с апсидой и бабинцем (притвором) могли быть легко осуществлены в подобном материале (каменная церковь Ильи в Чернигове и деревянные храмы Украины)³. Каменных храмов X — начала XI в. было не много, значительно больше строили деревянных. Летопись свидетельствует, что после принятия христианства Владимир «повеле рубити церкви и поставляти по местом, иде же стояху кумиры»⁴. Какова была их архитектура — неизвестно.

Каменная архитектура домонгольской Руси поражает художественным совершенством, красотой форм, величием и монументальностью. Укоренилось представление, будто в отличие от нее деревянная архитектура того времени была убога и примитивна. Но оно противоречит

Село Свирж Черниговской
обл. Николаевская церковь.
1745 г. Разрез.



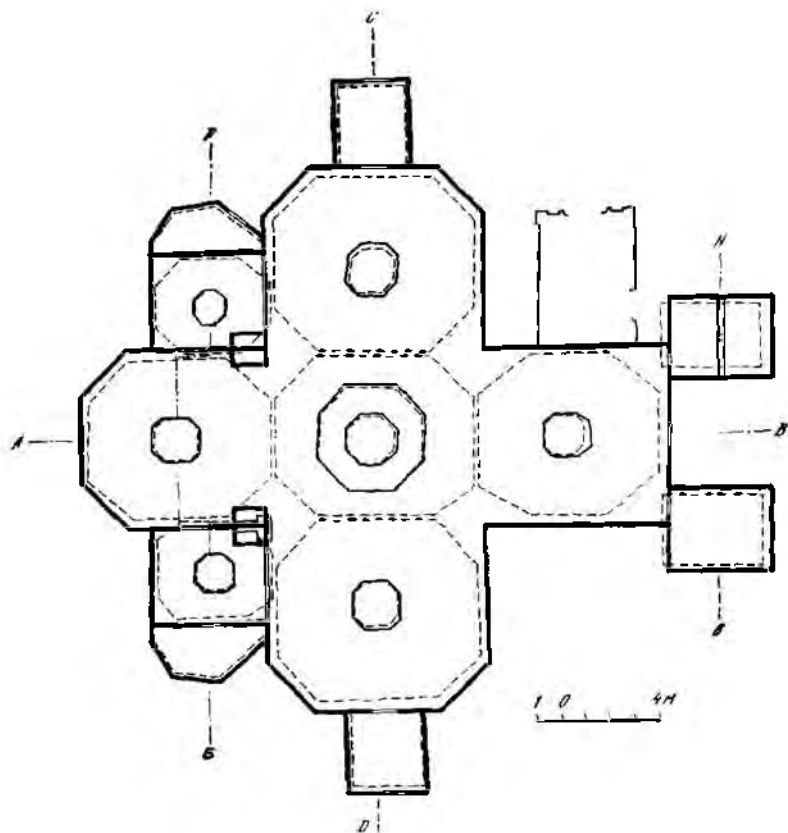
Г. Березна Черниговской
обл. Вознесенская церковь.
1761 г. План.

исторической действительности и логике развития искусства и архитектуры. Можно думать, что и деревянное зодчество обладало большим разнообразием и художественным совершенством форм. Если обратимся к прошлому развития архитектуры в XVI—XVIII вв. в России, Белоруссии и Украине, то обнаружим, что и каменное и деревянное зодчество, следуя одним нормам архитектурной эстетики, обладают и равноценными художественно-архитектурными качествами. Вспомним русские деревянные храмы и каменные шатровые храмы, украинские каменные и деревянные храмы, имеющие верхи (бани) с залами.

Несомненно обширное строительство X—XIII вв. жилья, хором, дворцов, храмов и крепостей содействовало превращению плотничьего ремесла в подлинно высокое искусство. Нельзя представить себе такое значимое сооружение, как деревянный храм Софии в Новгороде, примитивным и убогим. Уже сам факт занесения в летопись известий о деревянных храмах в Вышгороде, имевших один, а другой пять верхов, а в

Новгороде — тринадцать², говорит о том, что они поражали воображение современников. Известно, что хоромы, терема и оборонительные башни имели шатровые завершения, украшенные резьбой и раскраской³, и тем более вероятны шатровые венчания церквей.

После монгольского нашествия наблюдается упадок всех видов ремесел, в том числе плотничьего и каменного зодчества. Каменных храмов домонгольской Руси сохранилось немного, а деревянных — ни одного.



Наиболее древние единичные деревянные здания в России и на Украине относятся к XV—XVI вв. Они построены в отдаленных глухих местах, отличаются небольшими размерами и скромны по архитектуре и, конечно, ни в какое сравнение не идут со всемирно известными произведениями каменного зодчества Кнева, Чернигова, Новгорода и Полоцка. Поэтому и возникло представление о бедности деревянного домонгольского зодчества.

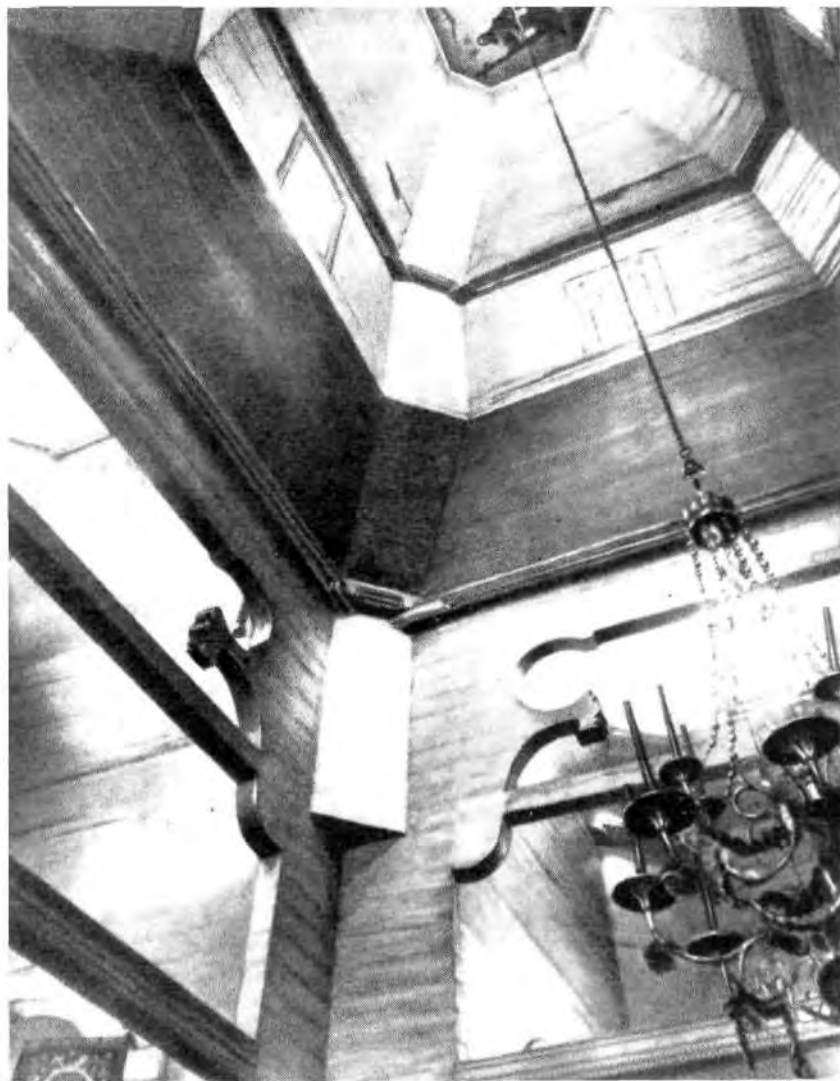
В науке уже давно было обращено внимание на изображение деревянного храма в псковском Уставе XII в. Там нарисован верх храма шатровой формы со световым барабаном⁷. Подобная конструкция может быть осуществлена таким приемом: рубленый шатровый свод (квадратной или восьмигранной формы в плане) как бы срезается на $\frac{2}{3}$ высоты всего шатра, а по размеру отверстия возводится вертикальный световой барабан (четверик или восьмерик), завершенный шатровой же кровлей. В украинском деревянном зодчестве эта конструкция получила название



Село Пакуля Черниговской обл. Троицкая церковь. 1710 г. Интерьер.

залома. О том, что подобная конструкция существовала в камне в XIII в., свидетельствует миниатюра «Ангел показывает Давиду церковь» в Хлудовской Псалтири, л. 152, где изображен храм, имеющий купол со световым фонарем, аналогичный деревянному храму в псковском Уставе.

Ничто не противоречит утверждению, что деревянная и каменная архитектура домонгольской Руси развивалась во взаимодействии и подчинялась общим эстетическим нормам времени, хотя, конечно, особенности материала накладывали на оба вида зодчества неизгладимый отпечаток. Следует внимательно присмотреться к уцелевшим произведениям каменной архитектуры домонгольской Руси, не хранит ли она косвенных свидетельств исчезнувшего деревянного зодчества? В Полоцке



Г. Новомосковск Днепропетровской обл. Троицкий собор. 1773—1778 гг. Интерьер.

существует храм Спаса, возведенный до 1161 г. мастером Иоанном. По требованию заказчицы полоцкой княжны Ефросинии он устроил на хорах храма для нее и ее сестры две часовни. Структура обеих часовен одинакова и очень интересна. На перекрестье миниатюрных пространств нефа и транспта (шириной 1 м) возвышается сомкнутый восьмидольный купол, покоящийся на восьмерике. Переход от четверика средокрестья часовни к восьмернику осуществлен не при помощи сферических парусов, как в каменных храмах, а треугольными, плоскими, как в деревянной архитектуре. Появление верха подобной структуры в XII в. можно объяснить двояко: либо она изобретена была мастером Иоанном и впервые осуществлена в камне, а затем уже легко могла быть транспони-

рована в дереве, или, наоборот, в силу логики развития форм она впервые возникла в дереве, ибо в таком материале только и возможна такая форма верха, а мастер Иоанн широко бытовавшую форму верха деревянного храма перенес в камень. Но, как бы ни происходило появление подобной формы, и в том и в другом случае факт существования подобной конструкции верха-купола в XII в. — как в камне, так и в дереве — не подлежит сомнению. Вполне естественно перекрыть квадратное подкупольное пространство каменного храма куполом, покоящемся на круглом барабане, удобнее при помощи сферических парусов, но возможно и при помощи плоских парусов и восьмигранного барабана. Купол в последнем случае будет иметь вид сомкнутого восьмидольного свода. Дерево налагает запрет на осуществление круглого барабана и сферических парусов. В дереве возможны только плоские паруса, восьмерик и рубленный сомкнутый восьмидольный свод, а в простых структурах — четверик клетн завершается пирамидальным рубленным четырехгранным сводом.

Храмы с одним верхом, тремя, пятью и тринадцатью могли иметь верхи либо квадратные в основе, либо восьмигранные, т. е. «восьмерик на четверике». Храм трехсрубный мог иметь и один и три верха, и так оно, вероятно, и было. Чтобы увеличить площадь здания, можно употребить более длинные бревна, но их длина ограничивается в известных сооружениях 6—7 м и очень редко 8—9 м. Наиболее простой выход — увеличить число срубов до пяти. Пятисрубный крестовый в плане храм мог иметь один, три и пять верхов. Площадь сруба можно увеличить путем изменения его формы. Известно, площадь восьмигранного сруба почти в 5 раз превышает квадратный при одной и той же длине бревен. Нет данных о восьмигранных в плане срубах храмов в домонгольской Руси. Храмы с центральным срубом восьмигранной формы известны в русском и украинском зодчестве с XVII в.⁸

Что касается верхов домонгольских храмов, остается неясным — был ли рубленный верх с заломом или без него? Имел ли он световой четверик или восьмерик? Рассмотренные изображения храмов на миниатюрах как будто говорят в пользу существования залома, светового четверика либо восьмерика.

До сих пор для решения проблем домонгольского деревянного зодчества не привлекались памятники украинского деревянного зодчества XV—XVIII вв., ибо считалось, что в них ничего не сохранилось от домонгольского зодчества. Но так ли это? Известно, сколь устойчивы в народном искусстве отдельные приемы и формы глубокой древности, например в жилище, одежде, орудиях труда, орнаментах. Почему же этого не могло быть и в деревянном народном зодчестве?

Обратимся к памятникам архитектуры. Самый прославленный храм — Софийский собор в Киеве имеет сложную пирамидальную композицию масс, тринадцатикупольное венчание, возможно, навесное обрамление тринадцативерхой дубовой церкви Софии в Новгороде. Интерьер Софийского собора в Киеве имеет сложную расчлененность внутреннего пространства, прихотливый «стереоузор», создаваемый пространственным пересечением арок различного шага и высоты, богатую светотеневую игру, контраст и ритмические повторы отдельных элементов, художественное и эмоциональное воздействие которых сильно возрастает при движении зрителя в храме.

В произведениях украинского деревянного зодчества можно обнаружить памятники, имеющие много общего в принципиальном подходе к



г. Новомосковск Днепропетровской обл. Троицкий собор.

организации внутреннего пространства и композиции объемов в каменных храмах. Например, помещение нефа и транспта объединяется широкими и высокими арками. И в деревянных храмах, трех- или девятисрубных, отдельные компартименты объединяются со смежными большими арками — вырезами от простой до сложной фигурной формы. Следует обратить особое внимание на то обстоятельство, что арки-вырезы делали и в восточной стене центрального помещения, хотя заведомо знали, что она будет закрыта сплошной стеной иконостаса. Это позволило С. А. Таранушенко в упомянутом исследовании сделать обоснованный вывод о том, что обычай делать арки-вырезы возник тогда, когда еще в ходу и до того, как в XIV—XV вв. сформировался иконостас, закрывший восточную стену главного помещения.

Благодаря аркам-вырезам внутреннее пространство деревянного храма выглядело сложным, расчлененным и живописным. Оно строилось, как и в Софийском соборе в Киеве, на игре, контрасте затененных и освещенных частей. Линии арок-вырезов, пересекаясь под различными углами, создавали сложный пространственный рисунок. Как и во внутреннем пространстве Софийского собора в Киеве, мы видим подобный подход к созданию интерьера в церквях Троицы в Пакуле, Вознесения в Березне на Черниговщине, Троицы в Новомосковске и Смеле на Слобожанщине. Конечно, речь здесь идет не о буквальном сходстве, ибо оно невозможно в зданиях, сооруженных в столь различных материалах, но о сходных эстетических, архитектурно-художественных концепциях, которые, возникнув в домонгольском зодчестве, как пережиток сохранились в сознании народа до XVIII в. Форма арок-вырезов в украинской архитектуре — явление исключительное, не только потому, что их генезис корнями входит в архитектуру X—XIII вв., но также и потому, что их формы никогда не повторяются и двух одинаковых вырезов нет, и особенно обращают на себя внимание детали, форма которых, очень древняя, возможно, сохранила нам черты языческой, дохристианской архитектуры древней Руси. В обработке концов бревен видим изображение цветков сказочных растений, и конские головы, и геометрические порезки, и будто пасти фантастических чудовищ из сказки, сохраненных как след давних верований в сознании народа и воплощенных в незамысловатой резьбе.

В пользу преемственности форм деревянного зодчества говорит также и наличие в украинских храмах двух башен в западной части храмов (церкви Вознесения в Березне и Николая в Новых Млинах на Черниговщине) (стр. 153).

Итак, ничто не противоречит предположению, что в домонгольском зодчестве существовали храмы трехсрубные и крестовые пяти-, девяти- и тринадцатисрубные, с одним, тремя, пятью и тринадцатью верхами. Храм «о тринадцати верхах» мог быть только девятисрубным, но имел еще четыре ганка-крылечка (притвора), рубленных или на столбах, но завершенных в обоих случаях верхами. Завершение клетки, шатер храма, в древней Руси всегда называется верхом. В этом же значении это слово сохранилось в украинском языке и до сего дня. Для обозначения сферического купола в каменных зданиях употребляется слово «баня». По аналогии с терминами деревянного зодчества кровли куполов стали также называть «верхами». В Печерском Патерике указывается, что Великая церковь «в высоту 30 стены с върхом 50 локоть». В Псковской 1 летописи под 1437 г. читаем «а на святой Софии кровля погоре вся, только ис погоре болшии верхъ позлащенои».

В домонгольском зодчестве Руси основные объемы каменных храмов занимают всегда больше половины высоты, чаще в $\frac{2}{3}$, а венчание куполами — $\frac{1}{3}$. Эта же черта присуща и памятникам деревянного зодчества Приднепровья XVII—XVIII вв., они всегда имеют мощные высокие клетки — срубы, увенчанные рубленными верхами, занимающие не более $\frac{1}{3}$ всей высоты здания. Срубный пирамидальный свод мог быть, видимо, наиболее простой и древней формы без залама (церковь Рождества Богородицы в Ходорове, 1768 г.) либо с одним заломом (церковь Вознесения в Березне, 1757 г.).

С большой долей вероятности можно полагать, что в домонгольской Руси в деревянном зодчестве были известны храмы различных структур в плане и в объемах — трехсрубные с одним, двумя и тремя верхами без залама или с одним заломом (световым фонарем); крестовые пятисрубные с одним, тремя и пятью верхами без залама или с одним заломом; крестовые девятисрубные с девятью верхами без заломов или с одним заломом; наконец, девятисрубные с четырьмя рубленными или стоечными крылечками-ганками с верхами, общее число которых достигало тринадцати. Верхи могли быть без заломов и с заламами.

Срубы, не имевшие верхов, могли иметь плоские потолки и двухскатные кровли, верхи были рубленые, шатровой или пирамидальной формы, без залама или с заломом, независимо от того, четырехгранные или восьмигранные в основании. В последнем случае переход от квадратного в плане сруба к восьмиграну верха осуществлялся при помощи плоских треугольных парусов. Иначе говоря, уже в то время бытовали конструкции «четверик на четверике» и «восьмерик на четверике». Это дает право предполагать богатство и разнообразие форм, композиций масс, пропорций и деталей в деревянном зодчестве XI—XIII вв. Оно, видимо, следовало общим вкусам, запросам и нормам архитектурной эстетики своего времени. Как былины, легенды, думы, песни и колядки донесли до нас образы далекого прошлого, так и украинское деревянное зодчество, можно полагать, сохранило некоторые черты архитектуры домонгольской Руси.

* * *

¹ К. Н. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

² Приношу глубокую благодарность С. А. Таранушенко за возможность воспользоваться выводами его неопубликованного исследования: «Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України XVII—XVIII ст.».

³ «Написи історії архітектури Української

РСР. Дожовтневий період». Київ, 1957, стр. 52, 214—215.

⁴ «Повесть временных лет», ч. I. М.—Л., 1950, стр. 180.

⁵ «ПСРЛ», т. III. СПб., 1841, стр. 208.

⁶ «История культуры древней Руси», т. I. М.—Л., 1951, стр. 247—249.

⁷ «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 116.

⁸ «Всеобщая история архитектуры», т. VI. М., 1968, стр. 81—84.

ДВА ТИПА КАФЕДРАЛЬНЫХ СОБОРОВ XI В. В ОБЛАСТЯХ, КУЛЬТУРНО СВЯЗАННЫХ С ВИЗАНТИЕЙ

В. Корач

Сооружения XI в. позволяют с большей определенностью уловить природу византийской архитектуры в целостности ее идейной основы, чем памятники, которые относятся к начальной фазе развития византийского искусства. О начальном этапе средневековой византийской архитектуры, который в сущности связан с обновлением старых форм, приспособлением их к новым потребностям, как было в последнем десятилетии IX в., мы недостаточно осведомлены. Однако особенности царьградской базилики Василия I¹ приводят к мысли, что наступили великие изменения в византийской архитектуре. Об этом же свидетельствуют и первые из сохранившихся и точно датированные царьградские памятники, относящиеся еще к началу X в.: это северная церковь монастыря Константина Липса² и Мирилеон³. Когда говорят об архитектуре в провинциях Византии, обычно начинают с известной церкви в Скрипу⁴ в Греции. Архитектура Первого Болгарского царства, чья знаменитая культура была очень близка византийскому культурному миру, возникает в то же время. В течение XI в. вместе с общим культурным подъемом в Византии многочисленные и замечательные памятники архитектуры появляются в разных частях византийского мира. Особенно поражают сооружения в византийских провинциях на Балканах. Эти памятники весьма многочисленны и полностью выражают главное направление в византийской архитектуре. Одновременно с расцветом строительства на Балканах в другой части Европы под влиянием византийской культуры раскрылась новая область. После христианизации, значительно материально окрепнув, связав себя с Византией, Киевская Русь становится той областью, где появились исключительно высокие художественные произведения. Архитектура Киевской Руси — замечательное явление европейской средневековой архитектуры. Основные черты монументальной архитектуры Киевской Руси — византийские в основе; большею частью эти памятники сооружены в XI в.

В пределах XI в. архитектура двух областей и станет предметом нашего внимания. Балканские провинции наследовали византийские традиции и непосредственно продолжили творческие поиски византийской культуры этого времени. Киевская Русь имела свои собственные традиции, культурно склонялась к Византии, однако развивалась своим путем. В этих двух областях архитектура вышла из общего источника. Но ее становление отличалось независимостью и своеобразием результатов. Балканские провинции и Киевская Русь, естественно, не отразили всего происходившего в византийской архитектуре, хотя в них и сильно ощущалось влияние творчества Византии. Изучение искусства этих провинций утвердит это наше положение. Мы намеренно выделили кафедральные соборы из всего комплекса известных сооружений в каждой из рассматриваемых нами областей. Взяты уже известные, точно или приблизительно датированные памятники, типичные по решению внутреннего

пространства и по ряду основных особенностей, представляющие характерные черты строительного искусства своего времени и своего места.

Балканская группа памятников — базилики из центральных областей полуострова. Две из них — св. Ахилия из Преспа и св. София из Охрида — были центрами церковной жизни и организации в царстве Самуила и были воздвигнуты для него. По стилю они не отличаются от современных им кафедральных соборов или от несколько ранее построенных, еще в период византийского правления. Оба этих памятника достаточно и давно известны и изучены, между тем важнейшие известия как об одном, так и о другом оставались предположениями до последних новейших открытий и исследований.

Сейчас можно с уверенностью сказать, что храм св. Ахилия в Преспа сооружен царем Самуилом между 985/86 и 1002 гг. В церкви находились мощи св. Ахилия и была поставлена архиепископская кафедра⁵. Археологические исследования принесли новые сведения, которые позволяют теперь точнее, чем раньше, реконструировать первоначальный вид храма⁶. Это трехнефная постройка, с тройным алтарным пространством и нартексом (стр. 162). Жертвенник и диаконник отделены. Они представляли собой самостоятельные помещения, в которые упирались боковые нефы, их завершали купола с округлыми барабанами. Боковые нефы имели на втором этаже галереи. Над нартексом и наосом шло деревянное покрытие⁷. Особое значение имело архиепископское место в апсиде и сидалища для духовных лиц, ему сослужащих (справа и слева от него). Архиепископское место украшено аркадами на стене, в которых написаны имена строителей⁸.

Время постройки св. Софии в Охриде не определяется с достаточной точностью. Исследования храма, произведенные после второй мировой войны, дали достаточно материала для восстановления первоначального вида постройки. Эта была трехнефная базилика, покрытая сводами (стр. 162); в середине — трансепт, перекрытый куполом, а на западной стороне — нартекс, на втором этаже которого была галерея. Приимая во внимание план, общую конструкцию храма, можно предполагать, что он был сооружен Самуилом в первом десятилетии XI в. Поводом к сооружению подобной постройки могло послужить перенесение кафедры патриарха из Преспа в Охрид, что, однако, не исключает возможность построения храма в период владычества Византии, после падения царства Самуила в 30-х или 40-х годах XI в.⁹ Как известно, и под властью Византии Охрид с церковью св. Софии остался местом служения и нахождения архиепископа. Назначение церкви и определило сюжеты имеющихся в ней фресок, связанные с первым архиепископом в Охриде, Львом¹⁰.

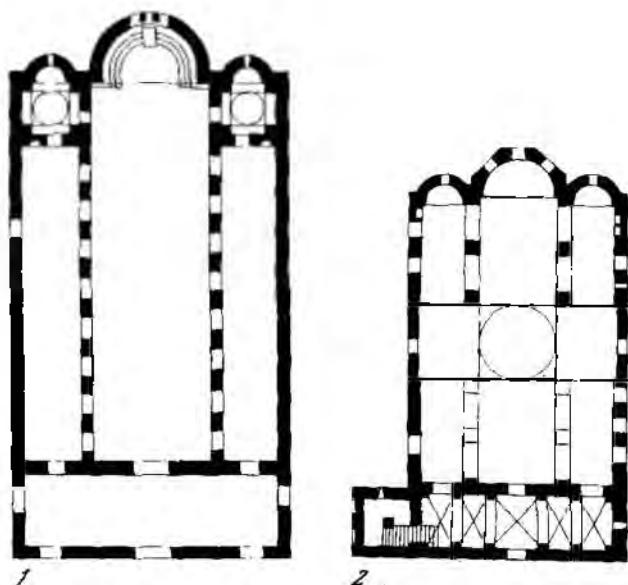
Соборная — кафедральная — церковь в Сервии имела такой же план трехнефной базилики с нартексом (стр. 163). Думаем, что она сооружена в XI в. Ее пространство небольшое, низкие боковые нефы без верхних галерей. По-видимому, между средним и боковыми нефами, разделенными стенами, были арки, связывающие пространства центрального и боковых нефов в единое целое. Такое решение внутреннего пространства напоминает восточные постройки¹¹.

Подобные трехнефные базилики с нартексом и местом для сидения епископа имеются в Калабачи в Фессалии (стр. 163). Постройки не имеют галереи на втором этаже, перекрыты деревом (сохранились деревянные конструкции). Датируются они концом XI в. и воздвигнуты на развалинах раннехристианских храмов, от которых остались части каменных фундаментов¹².

Митрополичья церковь в Серу представляет собой также трехнефную базилику с нартексом. Первоначально она имела галереи, шедшие над боковыми нефами и нартексом. Покрытие было деревянное, кроме части кровли над апсидой. Так же, как и в базилике в Калабачи, сохранилось архиепископское место (стр. 163). Так же купола завершали жертвенник и диаконник, в этом базилика сходна с храмом св. Ахилия в Преспа и с храмом св. Софии в Никее. Особенностью ее являются столбы между средним и боковыми нефами. По-видимому, и она сооружена на остатках раннехристианской базилики. Возможно, что нижние части стен являются остатками этого раннего храма. Датируется постройка концом XI в.¹²

*Балканские базилики.
Планы.*

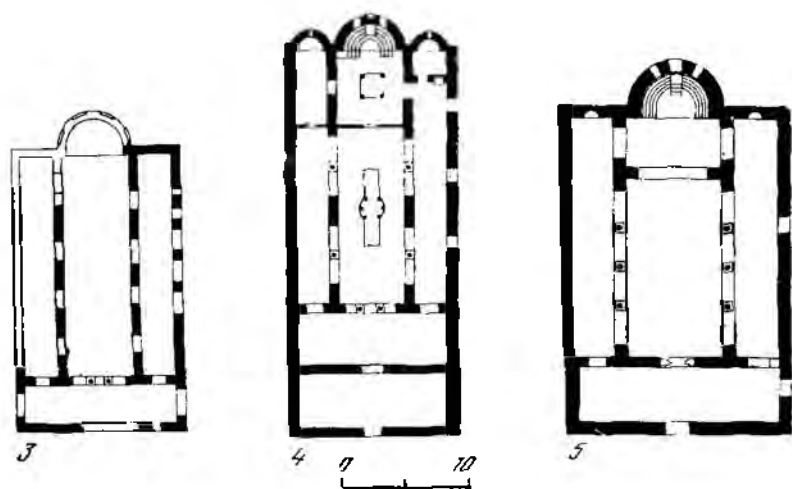
- 1 — Преспа, базилика св. Ахилия;
- 2 — Охрид, базилика св. Софии;
- 3 — Сербия, кафедральная церковь;
- 4 — Фессалия, базилика в Калабачи;
- 5 — Серу, митрополичья церковь.



Нетрудно видеть, что описанные выше памятники построены по идеальной схеме, сходны между собой по организации внутреннего пространства, хотя каждый из них имеет свои архитектурные особенности. Нет опасения, что нашим наблюдениям будут противоречить особенности других памятников, построенных одновременно или несколько раньше или позже рассмотренных, менее известных и изученных и не вошедших в научную литературу. Как правило, и в них внутреннее пространство членится по известной схеме: нартекс, трехнефный наос и трехчастный алтарь. Иногда боковые части алтаря завершаются апсидами, а иногда имеется только ниша в восточной части постройки. Несущие конструкции над наосом чаще переходят в массивные столбы. Исключение представляет митрополичий храм в Серу. Возможно, что это обновленная раннехристианская базилика, так как столбы отсутствуют. Однако мы это только предполагаем, а не утверждаем. В храме в Калабачи столбы заменены колоннами. Обычно в главной апсиде имелось три окна, одно над другим, но не делалось трифора, что отличает эти памятники от церкви св. Софии в Охриде. В организации внутреннего пространства церковь св. Софии остается базиликой, в верхней части конструкций — это базилика с куполом. Купольная конструкция становится характерной

и распространенной, возникает целая группа крестовокупольных построек¹⁴.

Ранее считали базилики средневизантийского периода архаическими пережитками по отношению к главному направлению в византийской архитектуре. Еще Г. Милле писал, что базилики строились только вне Константинополя. Он сгруппировал их в одну типологическую группу¹⁵. Со временем увеличилось количество изучаемых памятников, а также появились более точные сведения о ранее известных храмах. Между тем, размышляя о позднем появлении этого типа сооружений, заметим, что базилики воздвигаются в определенных областях. Большое внимание



заслуживают базилики в районах Первого Болгарского царства. Различными причинами объясняется новое появление базилик, прежде всего практическими потребностями в период массовой христианизации в конце IX и начале X в.¹⁶, а также и идейными мотивами взаимоотношений Болгарского царства с Византией. Об этом последнем было особенно много и серьезно сказано на XII международном конгрессе византиноведов в Охриде¹⁷. Думаем, что не возникнет больших возражений, если мы скажем, что появление базилики нового типа можно связать с культурным развитием Первого Болгарского царства. Несмотря на трудности точных датировок, все же можно отнести их к IX в., в этом веке в византийских провинциях вообще сооружались только базилики, — следовательно, так же было и на Балканах. С другой стороны, те византийские базилики, о которых мы говорим, датируемые обобщенно XI в. (хотя между ними есть и более древние), никоим образом не относятся только к Болгарскому или Самуилову, царству¹⁸.

Можно с уверенностью сказать, что базилику особенно ценили, предпочитая ее другим типам храмов. Кроме описанных, известны и другие большие базилики, также бывшие кафедральными соборами¹⁹. Не все базилики сооружались в резиденциях епископов и не все служили для

епископских богослужений. Это относится и к базиликам, построенным позднее²⁰. Между тем хорошо известно, что кафедральные соборы, как правило, были базиликами²¹. Нетрудно заметить, что большинство центральнокупольных храмов в XI и XII вв. строилось для монастырей, они не были кафедральными.

Декоративное убранство, фрески подчеркивали назначение базилик как кафедральных соборов. Пространство базилик позволяло вместить²² огромное число верующих. Как известно, позднеантичные и раннехристианские базилики также были наиболее распространенным типом культовых построек, служивших для массовых соборизаций.

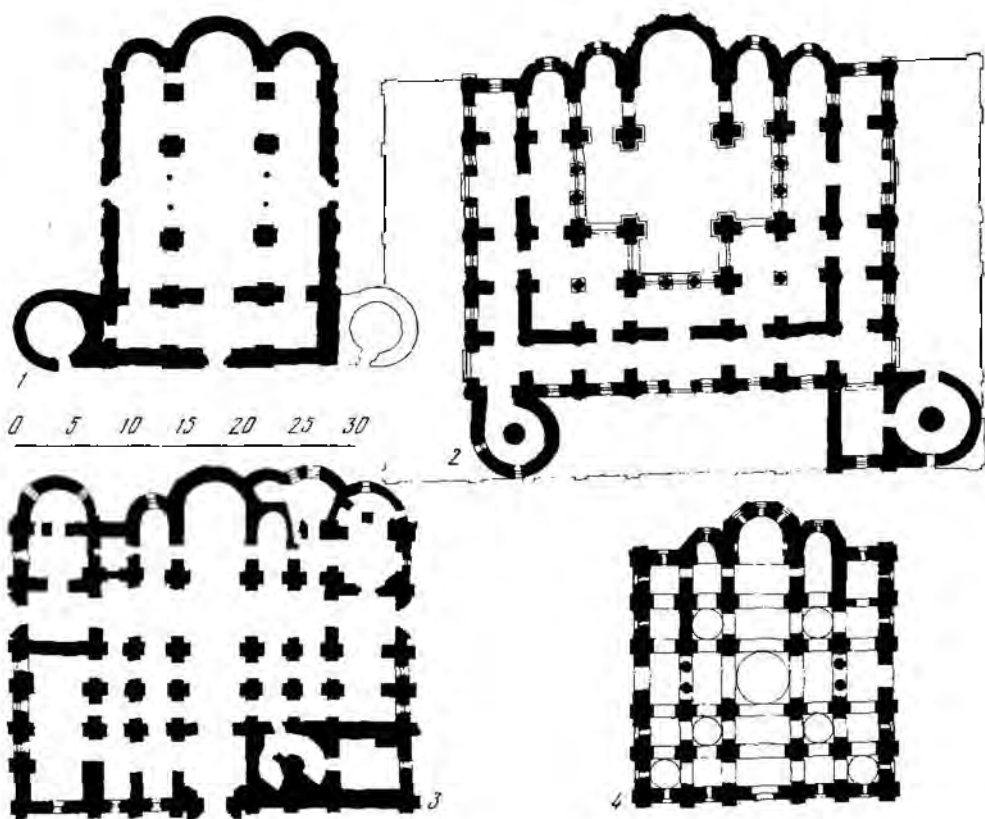
В конце IX в. с возвращением под власть Византии провинций проводилась твердая политика — эллинизация славянского населения на Балканах. Вероятно, в этот период представлялось важным превратить базилики в средоточие церковной жизни, в местонахождение и служение епископа. При этом следует заметить, наиболее хорошо сохранившиеся древние базилики достаточно было лишь обновить. Для примера можно привести митрополию в Серу и в Калабачи²³.

Из всего вышеизложенного мы смело заключаем, что базилика в интересующее нас время функционально и символично была как бы предназначена для роли кафедральной церкви. Кроме знаменательных черт, о которых говорилось выше (появление сидалищ для епископа, темы в иконографии фресок), реализация форм базилики для новых культовых целей показывает, что структура базилики, организация пространства не менялись, добавлялись лишь необходимые элементы. В первую очередь для своих целей кафедральный собор должен был иметь верхние галереи. Возможно, появление купола в церкви св. Софии в Охриде, этой важной части храма, подчеркивало значение собора и намекало на некую идеологическую связь с храмом св. Софии в Константинополе.

Монументальное искусство в древней Руси развивалось быстро и очень скоро достигло высокого уровня мастерства. Большое значение имело и то, что на Русь широко проникала византийская культура и цивилизация. Художественные произведения имели первенствующее значение и служили новой религии, утверждая культурное и политическое значение Руси. Размеры и богатство монументальных зданий, которые были воздвигнуты начиная с X в., говорят о большой амбициозности, материальном благополучии молодой русской знати. Это не могло быть только следствием того, что рядом была дружественная художественная культура. Строительство шло по ясному плану, четко реализованному. Первые постройки в основе своей создавались по примеру конструкций византийской архитектуры. Как известно, и первыми строителями были византийские мастера.

Решение внутреннего пространства храмов восходило к крестовокупольному типу построек, которые бытовали в то время в разных вариантах, особенно в областях, культурно связанных с Византией. В древней русской архитектуре этот тип сооружений получил свои особенности. Древнейшая церковь Богоматери в Киеве (Десятинная) построена в 989—996 гг., обновлена в начале XI в. и разрушена во времена нашествия татар в 1240 г. Она была, как явствует из археологических исследований, крестовокупольной, шестистолпной, окруженной с трех сторон галереями. Судя по мраморным фрагментам и остаткам мозаик, церковь была великолепно украшена²⁴.

Древнейший сохранившийся храм — собор св. Спаса Преображения в Чернигове — сооружен в 1036 г. Это пятикупольный храм, с отдельным



Древнерусские храмы. Планы.

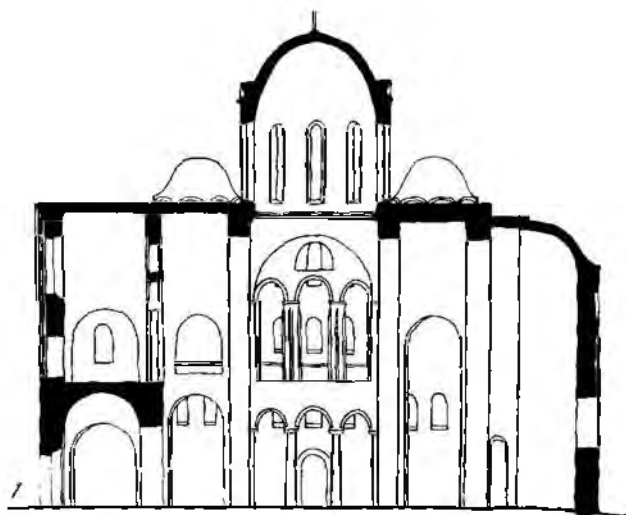
1 — Чернигов, Спасо-Преображенский собор; 2 — Киев, Софийский собор; 3 — Новгород, Софийский собор; 4 — Полоцк, Софийский собор

нартексом и верхними галереями, окружающими храм с трех сторон внутри (стр. 165)²⁵. Своим планом, вытянутым в длину, он походит на базилику. Это впечатление увеличивается еще и тем, что в боковых арках, на которых лежит центральный купол, сооружены трехчастные арочки, опирающиеся на два столба.

Наибольшей по размерам и по богатству украшений является киевская церковь св. Софии — русский кафедральный собор. Этот храм больше других выражает могущество и величие заказчика и строителя в древнерусской архитектуре²⁶. В основе своей — это крестовокупольный храм, самый сложный из известных по решению внутреннего пространства (стр. 165). С трех сторон он окружен еще дополнительными нефами, поэтому в специальной литературе появился термин — пятинефная постройка. Наружные галереи, с трех сторон окружавшие храм, тоже можно считать за дополнительные нефы. Семь больших и еще двенадцать малых сводов перекрывают концы нефов и угловые пространства. Храм завершён тринадцатью главами. Многочисленные элементы собора вселяют уверенность, что мы имеем уникальный памятник, предназначавшийся для различных надобностей. Храм символизировал могущество русской церкви, ее особое значение и был местом служения митрополита.

Хорошо известны и давно внимательно изучены и объяснены особенности храма св. Софии, отношение этого храма с византийской архитектурой, причем вскрыты русские традиции в его облике²⁷. И все же не найдены источники и параллели такому типу храма в византийской архитектуре, за исключением конструкции нижних частей и в архитектурных деталях.

Церковь по своему внешнему виду и размерам, всем своим великолепным интерьером должна была соответствовать сложным обрядам, в которых участвовали митрополит и князь. Эта идея, очевидно, взята у Византии²⁸. Так же, как и Киев по своим размерам и по всему виду дол-



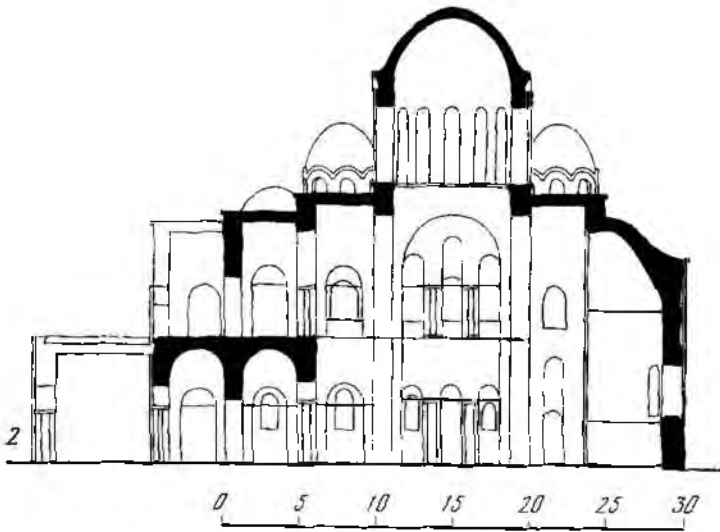
*Древнерусские храмы.
Разрезы.*

- 1 — Чернигов, Спасо-Преображенский собор;
2 — Киев, Софийский собор.

жен был походить на Константинополь, так и в главной русской церкви отразилась мысль о преемственности, и по имени Софии Константинопольской назван храм²⁹. Говоря языком архитектуры, требовалось простор царградского кафедрального собора осуществить в киевской св. Софии. Среди более старых или современных византийских храмов, как правило монастырских, чаще других встречаются храмы малых размеров. Совершенно ясно, что эти постройки послужили прототипами строителям киевского кафедрального собора. Подобное можно сказать и о св. Софии Константинополя. Известно, что организация пространства этого храма вышла из огромной и давней традиции античной архитектуры, но не была обновлением прототипов ни по размерам, ни по организации и системе конструкции в решении пространства.

В Европе XI в. не было ни материальных средств, ни конструкторских возможностей для подобного типа памятников. Конечно, основной проблемой была конструкция и размеры купола. Не случайно, кажется, что в поздней византийской архитектуре купольные постройки отличались скромными размерами. Между тем Киевской Софии предназначалось первейшее место, и она должна была быть построена великолепно. В конечном упрощении царградские кафедральные церкви получили следующий вид: церкви имели большой алтарь, акцентированное про-

странство средней части наоса под куполом, с боковыми нефами, удвоенным нартексом и галереями в верхней части храма. Но источником средневековой церковной схемы была София Константинопольская. Эти элементы можно увидеть и в киевском кафедральном соборе. Размещение боковых верхних галерей над первым и пятым нефом сделано по-своему, но внутреннее пространство ясно выражено в виде креста; крестообразно расположены своды, несущие главный купол, венчающий центр наоса. Одновременно сооружена верхняя галерея, расширяющая пространство на северо-запад и юго-запад от главного купола, отделяя от верующих алтарь. Под центральным куполом нижнее пространство ничем не заня-



то, оно окружено верхними галереями. Такое решение пространства предполагает строгий ритм столбов, несущих верхние конструкции храма. Другими словами, ограниченные размеры купола не позволяли оставлять достаточно большое и свободное пространство в центре наоса. Киевская св. София не имела, в прямом значении слова, двойного нартекса. Между тем нижняя часть, поперечник наоса и западная открытая галерея вместе похожи на наружный нартекс церкви.

До своего окончательного архитектурного решения строители Киевской св. Софии дошли постепенно, и окончательный вид свой она получила не сразу. Об этом, думается, говорит пространственная схема церкви св. Спаса в Чернигове (стр. 166). Этот собор, возможно, представляет переходный этап в поисках правильного решения в построении кафедрального собора, наиболее полно приближающегося к цареградским образцам кафедральных церквей. Создается впечатление, что от черниговского собора до Софии Киевской был нужен один шаг: добавление еще одного нефа, обнимающего центральное пространство храма с трех сторон, и сооружение открытых галерей, а внутри храма — верхних галерей, о чем говорилось выше¹⁰.

Необходимо сказать еще несколько слов о конструкции св. Софии Киевской. Ее опорную систему, каркас здания, составляют крестчатые

столбы, на которые опираются арки и коробовые своды (стр. 167). Подобной конструкции нет параллели в одновременной ей архитектуре Константинополя. Возможно, что крестовокупольная постройка, увеличенная нефами по горизонтали и вертикали, как в св. Софии Киевской, могла быть осуществлена в других местах империи. Этот прекрасный и огромный храм с внешними и внутренними галереями также не мог иметь, конечно, обычных покрытий, они элегантны и смелы по решению. Купола напоминают малые византийские храмы того времени, судя по тем церквам, которые сохранились до наших дней. Параллели киевскому храму, с его куполами на барабанах, надо искать в больших храмах подобной конструкции, которые возводились в тогдашней Греции, находившейся в начале XI в. в сфере культуры Византии. Н. И. Брунов, рассматривая и сравнивая конструктивную систему св. Софии и церкви св. Луки в Фокиде, находит, что в храме св. Софии в Киеве ритм конструктивных опор выражен в более правильной геометрической схеме³¹. Однако оба храма чрезвычайно похожи по системе опор. В обоих храмах опорные столбы поставлены в ритме и связаны между собой арками, образующими скелет, несущий верхние конструкции. Ритм столбов изменяется к середине храма, чтобы освободить больший простор для купола. В церкви св. Луки скелет здания выражен яснее, он охвачен стенами, которые организуют, закрывают пространство храма. Необходимо заметить, что до конца не исследован вопрос о происхождении церкви с барабанами, может быть оттого, что не ясны источники происхождения этого специфического элемента — барабана. И здесь исследователи должны обратиться к памятникам, построенным на окраинах Византийской империи, хотя сохранилось их очень мало. Между тем маловероятно, чтобы таким выдающимся строителям, как цареградские мастера, барабаны были неизвестны³².

Идея св. Софии как кафедрального собора в несколько меньших размерах повторена в церквах, также посвященных св. Софии, — в Новгороде и Полоцке, двух других важнейших столичных городах древней Руси³³. Это повторение подтверждает достоинство и силу строительного мастерства Киевской св. Софии и значение ее как кафедрального собора (стр. 167).

В балканских же областях начиная с обновления храмов IX в. и до XI в., включая и Первое Болгарское и Самуилово царство, да и позднее, кафедральные церкви не строились по образцу константинопольских кафедральных соборов. Вероятно, не было ни времени, ни средств на перенесение форм столь сложного организма, как собор св. Софии Константинопольской, и, отвечая практическим потребностям, базилика осталась основным типом для сооружений подобного рода.

Позднее развитие средневековой архитектуры в Восточной Европе, так же, как и византийской, в узком смысле, показывает, что из поколения в поколение менялись концепции решения пространства и внешнего облика зданий. Ведущий тип храма при его широком значении превосходил потребности обычного назначения и допускал вариации, необходимые для целей кафедральных соборов. Некоторые храмы могли получить особые черты, как, например, в Сербии в XIII в. и частично в XIV в. В границах этого периода строились и приспособлялись к нуждам кафедральных храмов и родовые церкви³⁴. Как мы знаем, первые значительные памятники средневековой русской архитектуры были, главным образом, каменные, кафедральные по преимуществу, соборы широко задуманные и осуществленные.

Для нужд кафедральных соборов продолжала свой век и базилика, архаичная форма в византийской архитектуре. В обоих случаях кафедральные соборы имели огромное значение для дальнейшего развития архитектуры.

* * *

- ¹ R. Janin. La géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin. I. Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique, t. III. Les églises et les monastères. Paris, 1963, p. 374—378.
- ² T. Macridy, A. H. S. Megaw, C. Mango, E. J. W. Hawkins. The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul.—«Dumbarton Oaks Papers», 18, 1964, p. 249; C. Mango, E. J. W. Hawkins. Additional Finds at Fenari Isa Samii, Istanbul.—«Dumbarton Oaks Papers», 22, 1968, p. 177—194.
- ³ R. Janin. Op. cit., p. 364—366; C. L. Stricker. A New Investigation at the Bodrum Camii and the Problem at the Mirelai: on.—«Istanbul Arkeoloji Müzeleri Yilligi», 13/14, 1967, p. 210.
- ⁴ M. G. Sallirou. Ο ναός τῆς Ἐκκλησίας τῆς βοιωτίας. — «Археολογική ἐφημερίς», 1931, ε:κ. 119—157.
- ⁵ A. Grabar. Deux témoignages archéologiques sur l'autocéphalie d'une église: Prepsa et Oshrid.—«Zbornik radova Vizantološkog instituta», 8/2. Beograd, 1964, str. 163—168; J. Ферлига. Време подизана цркве св. Ахилеа на Преспин.—«Зборник за ликовне уметности Матице Српске», 2. Нови-Сад, 1966/1—7 (в статье дана периодическая литература).
- ⁶ Использовано исследование: N. Mousoroulos. Ἀνασκαφή τῆς βασιλικῆς τοῦ ἁγίου Ἀχιλλεῖου. Θεσσαλονίκη, 1972. В книге даются сведения о ранее опубликованных работах и литературе о них.
- ⁷ N. Mousoroulos. Op. cit., лив. 234. Автор предполагает, что над нартексом не было верхнего яруса. На галереи же, шедшие над боковыми нефами, вела деревянная лестница.
- ⁸ A. Grabar. Op. cit., p. 163—165; N. Mousoroulos. Ἀνασκαφή τῆς βασιλικῆς τοῦ ἁγίου Ἀχιλλεῖου Δевτέρα (1966) καί τρίτη (1967) περίοδοσ ἐργασιῶν. Θεσσαλονίκη, 1969, лив. 32—36.
- ⁹ На XII Международном конгрессе византинистов в Охриде (1961) много внимания посвящено было церкви св. Софии. См. Dj. Bošković, K. Tomovski. L'architecture médiévale d'Ohrid.—«Recueil de travaux». Ohrid, 1961, p. 76—83; Dj. Bošković. L'architecture de la basse-antiquité et du moyen âge dans les régions centrales des Balkans.—«Actes du XII-e congrès international d'études byzantines», t. I. Beograd, 1963, p. 160; Dj. Stričević. La rénovation du type basilicale.—Ibid., p. 187—195; V. Korac. Sur les basiliques médiévales de Macedoine et de Serbie, t. 3, p. 173—176.
- ¹⁰ A. Grabar. Op. cit., p. 166—168.
- ¹¹ A. Ksingoroulos. Τά μνημεῖα τῶν Σερβίων. Ἀνάγνα, 1957, лив. 26—75.
- ¹² G. Sotrlou. Μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας Π* καὶ ΙΔ' αἰώνος, 3. Ἡ βασιλικὴ τῆς Κοιμώσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Κανλαμπάκῃ — «Ἐπετηρὶς Ἑταιρ. βυζ. σπο. υδών», 6, 1929, лив. 290—315.
- ¹³ A. Orlandos. Ἡ Μητροπολις τῶν Ἐρρών. — «Археῖον τῶν βυζαντινῶν μνημεῖων τῆς Ἑλλάδος», 5/2, 1939—1940, лив. 153—166.
- ¹⁴ В рассматриваемом памятнике верхние конструкции сближают его с церковью в Скрине. Об этом типе архитектурной конструкции смотри: N. Mousoroulos. Ἀνασκαφή τῆς βασιλικῆς τοῦ ἁγίου Ἀχιλλεῖου. Θεσσαλονίκη, 1972, лив. 300.
- ¹⁵ G. Millet. L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine. Paris, 1916, p. 15—53.
- ¹⁶ K. Милчевъ. Мъстни традиции и национални елементи въ крглата преславска църква.—«Известия на Бълг. археол. инст.», 6, 1930—1931, стр. 196 sq.
- ¹⁷ См. Dj. Stričević. Op. cit. Автор указывает, что средневековая базилика восходит к ранневизантийским. Значительная разница только в том, что средневековая базилика не имеет атриума. В обновленных базиликах, появившихся в правление болгарских царей Бориса и Симеона, в связи с требованиями национального, независимого от Византии искусства, на окраине империи созданы большие базилики, не характерные для византийского искусства этого периода.
- ¹⁸ См. V. Korac. Op. cit. См., например, базилики: N. Mousoroulos. Op. cit., лив. 277, 46.
- ¹⁹ Например, базилика в Призрене. На ее развалинах король Милутин построил церковь Богоматери Левшики. См. С. Ненадович. Богородица Левшика. Beograd, 1963, стр. 33—36 и табл. V—VIII.
- ²⁰ G. Millet. Op. cit.
- ²¹ Исключительно большие трудности стоят перед исследователем, который хотел бы сравнить все епископские седальниатроны. См. A. Ksingoroulos. Op. cit. Автор также полагает, что базилика ис-

пользовалась как кафедральный храм, продолжалась древнехристианская традиция или же этот тип постройки был особенно почитаем.

²² А. Grabar. Op. cit.

²³ Епископия в Серу установлена в V в. В разряд митрополии переведена, вероятно, во время правления Василия II (1018—1020 гг.) («Θρησκευτικὴ καὶ ἱστορικὴ ἐγκυκλοπαίδεια», αρ. 11).

Епископия в Калавачи упоминается еще в IX в. (G. Sotiriou. Op. cit.).

²⁴ «Всеобщая история архитектуры», т. III. Л.—М., 1966, стр. 534; Н. И. Брунов. Киевская София — древнейший памятник русской каменной архитектуры. — «Византийский временник», т. 3, 1950, стр. 172—173. См. реконструкцию: М. В. Холостенко. З історії зодчества древньої Русі, X ст. — «Археологія», т. 18, Київ, 1965, стр. 74—80, табл. 7.

²⁵ «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 124—138. «Всеобщая история архитектуры», т. 3, стр. 535, 537.

²⁶ «Всеобщая история архитектуры», т. III, стр. 536—543. Все это относится также и к храму св. Софии в Полоцке (там же, стр. 537) и к церкви св. Софии в Новгороде (там же, стр. 547).

²⁷ Особенно см.: Н. И. Брунов. Указ. соч., стр. 154—200.

²⁸ Там же, стр. 169—171; см. также: В. Н. Лазарев. Мозаики Софии Киевской. М., 1960, стр. 7—76.

²⁹ См. J. Ebersolt. Sainte-Sophie de Constantinople. Etude de topographie d'après les cérémonies. Paris, 1910; G. N. Antoniadis. Ἐλευθερία τῆς Ἁγίας Σοφίας I—III. Ἀθήναι, 1907—1909; Ch. Strube. Die westliche Eingangseite der Kirchen von Konstantinopel in Justinianischer Zeit. Architektonische und Quellenkritische Untersuchungen. Wiesbaden, 1974; R. Van Nice. Saint Sophia in Istanbul.

An Architectural Survey. Washington, 1965.

³⁰ На упомянутой выше реконструкции церкви Успенья Богоматери в Киеве (М. В. Холостенко. Указ. соч., стр. 24) видно, что она была похожа на построенный позднее собор Спаса в Чернигове. Видимо, черниговский собор был построен по образцу старейших церквей в Киевской Руси. Надо заметить, что в Царьграде в среднем периоде могли быть построены храмы подобного типа: крестовокупольные с куполом посередине (трехнефные), вытянутые в плане, с галереями в верхней части, идущими внутри храма с трех сторон. К этому типу храма относится такой памятник, еще мало исследованный, как Джульджами (R. Janin. Op. cit., p. 150—152; A. Van Millingen. Byzantine churches in Constantinople. London, 1912, p. 179—181). Разумеется при изучении должны быть решены проблемы нижних конструкций храма. См. также: С. Mango. L'Architettura bizantina. Venezia, 1974.

³¹ Н. И. Брунов. Указ. соч., стр. 196; E. Sikas. Τό Οἰκοδομικόν χρονικόν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδας, Ἀθήναι, 1970.

³² G. Millet. Op. cit., p. 105—118; E. Sikas. L'église byzantine de Christianou en Triphylic (Péloponèse) et les autres édifices de même type. Paris, 1951, p. 38 sq.

³³ «Всеобщая история архитектуры», т. III, стр. 544—551.

³⁴ В. Бурин. Сопотани. Београд, 1963, стр. 40—49; Ch. Delvoye. Considération sur l'emploi des tribunes dans l'église de la Vierge Hodigitria de Mistra. — «Actes du XII-e congrès international d'études byzantines», t. 3. Beograd, 1964, p. 41—47. Автора интересует тема функционального назначения как целого храма, так и отдельных частей его.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ФРОНТИСПИСЫ РУССКИХ КНИГ XI—XIV ВВ.

Н. Н. Розов

Основные этапы эволюции архитектурных фронтисписов древнерусских рукописных книг были обрисованы А. И. Некрасовым¹. Большой хронологический диапазон — весь «допечатный» период истории русской книги — не дал возможности автору подробно остановиться на истоках русских архитектурных фронтисписов² и на конкретных памятниках первых столетий существования книги в России. Хотелось бы обратить внимание искусствоведов на некоторые особенности архитектурных фронтисписов книги XI—XIV вв., преимущественно новгородской, в период сложения тератологического стиля русского орнамента.

Во второй по старшинству из сохранившихся датированных русских книг — в Изборнике Святослава — архитектурные фронтисписы присутствуют уже в достаточно развитой форме, при значительной вариативности как самих контуров, так и их орнаментального исполнения, и отличаются своеобразной красочной гаммой. Это свидетельствует о творческом усвоении русскими книжниками той поры многовековых традиций византийской книги и, вероятно, опыта болгарских художников³.

В процессе эволюции византийских архитектурных фронтисписов сложились два их иконографических типа: изображения сквозных арок и архитектуры храма. Первые оформляли так называемые «каноны согласия» евангельских чтений, вторые — изображения авторов. В Изборнике Святослава присутствует второй иконографический тип, причем А. И. Некрасов отметил, что контуры архитектурного сооружения представлены здесь обобщенно, они не отражают конкретной действительности, но представляют собою стилизованную схему византийской церкви, лишенную всякой рельефности и сведенную лишь к общим чертам. Это лишь образ церкви, вне его архитектурного воплощения, что отличает данные фронтисписы от более ранних византийских, подчас перегруженных конструктивными подробностями архитектуры⁴.

Новую стадию этой стилизации констатирует А. И. Некрасов в Юрьевском Евангелии, где даже неясно, с тремя ли куполами или с одним нарисована церковь на фронтисписе. В изображениях же здесь животных искусствоведы видят влияние западноевропейского, романского искусства, в то время как в инициалах этой книги усматриваются черты и восточного искусства⁵. Здесь следует иметь в виду сведения о происхождении этой книги.

Само появление фронтисписа в Юрьевском Евангелии, необычного для древнейших русских списков этой книги, проясняется новейшим лингвистическим исследованием, из которого следует, что данный Апракос восходит к Тетроевангелию⁶. Непременной же принадлежностью последних в Византии были упомянутые выше «каноны согласия», которые давались в начале рукописей и обрамлялись аркой, напоминавшей иногда триумфальную. И хотя фронтиспис Юрьевского Евангелия, при всей своей условности, напоминает больше церковь, чем триумфальную арку,

он, несомненно, обусловлен особенностями художественного оформления византийских Тетроевангелий. Указание же выходной записи на то, что писцом этой книги был «угринец» — выходец из западноевропейской страны, — объясняет присутствие в его оформлении романских мотивов. Все это, а также наличие в орнаментации этой книги восточных мотивов, в конечном счете отразило международные связи древней Руси, в частности Новгорода⁷.

Считая, что в истории искусства Киева и Владимиро-Суздальской Руси XIII в. был «значительной лакуной», А. И. Некрасов отмечает и в Новгородской земле в данный период бедность памятниками архитектуры, монументальной и станковой живописи. Это обстоятельство, наряду с забвением византийских геометрических форм и при наличии различных влияний, создало условия для появления тератологического орнамента, зачатки которого усматриваются в Юрьевском Евангелии. Усматривая в фронтисписах русских книг XIV в. постепенный отход от образа византийской церкви и привнесение деталей русской церковной архитектуры, А. И. Некрасов почти ничего не пишет об их орнаментальном наполнении. В тератологическом же орнаменте начиная с XIII в. наблюдается усиление влияния прикладного искусства и в отдельных случаях нельзя не заметить следов древнерусского языческого культа⁸.

В той же самой Псалтири, один из фронтисписов которой воспроизводит и комментирует А. И. Некрасов (его столбы, увенчанные русскими церковными главками, украшены изображениями серафимов), на другом фронтисписе створки церковных царских врат подвешены на столбах, увенчанных трехликой головой — как у збручского идола, только без кияжеской шапки (ГПБ, Ф п 1, № 2, л. 169 об.). В другой Псалтири того же времени из ГПБ фронтиспис представляет собою совершенно размытый контур церкви, на маленьких крестах которой сидят большие птицы. Его наполняют фантастические чудища, изображенные в состоянии крайнего антагонизма, что дало повод увидеть в этом фронтисписе отражение новгородских внутрицерковных распри⁹. Так традиционный образ византийской церкви обращался подчас в нечто противоположное. И это составная часть явления, которое можно назвать парадоксом русской книги XIII—XIV вв., — несоответствия ее оформления содержанию. Тогда и «народные артисты» русской древности — скоморохи — мирно соседствовали в нищах с текстами христианского культа, служители которого их столь яростно преследовали.

Одновременно с новгородскими парадоксальными образцами в других областях феодальной Руси продолжали существовать и развиваться традиционные архитектурные фронтисписы, воспроизводившие силуэт церкви. Среди них выделяется группа, представляющая собою синтез архитектуры с тератологическим орнаментом. Хронологические рамки этой группы образуют Апостол XIII в. (ГПБ Q п 1, № 5) и Смоленская Псалтирь 1395 г. Фронтисписы этой группы отличает сочетание четко обрисованного контура церкви, иногда многоглавой, с тератологическим орнаментом, покрывающим всю поверхность до маковок глав с подчеркнuto вырисованными крестами. Но тератология эта не только ювелирно четкая, но и «мирная», без внутреннего антагонизма. И она больше напоминает не «буйные» новгородские фронтисписы, а скульптурную пластику стен соборов Владимиро-Суздальской Руси¹⁰. Новгородские же образцы с начала XV в. стали постепенно сходить со сцены, причем роль тератологии в них подчас снижалась изменением пропорций фронтисписа. Если в архитектурно-тератологических фронтисписах изображение

автора помещалось в небольшом просвете среди густого орнамента, то в новгородских образцах XV в. они образовывали рамку вокруг большого изображения евангелиста (Псковское Евангелие 1409 г.) или стоящего во весь рост царя Давида — в так называемой Псалтири Грозного. Во втором из приведенных примеров образы тератологического орнамента, схожие с имеющимися в упоминавшейся выше «еретической» Псалтири, даны без всякого антагонизма, что особенно сказывается в человеческих фигурах, венчающих столбы Псалтири Грозного.

Важно, что с уменьшением роли тератологии в архитектурных фронтисписах XIV в. растет влияние местных художественных традиций, в первую очередь прикладного искусства. Одновременно учащаются и случаи отражения в них конкретных, реально существовавших архитектурных сооружений — чаще всего тех, что были построены заказчиками книги. Так, например, на фронтисписе ярославского Федоровского Евангелия, необычного по своей иконографии (центральной фигурой является не евангелист Иоанн, а его ученик Прохор — эпоним заказчика книги), но где явно подражание и в контурах и в их орнаментальном наполнении старым византийским образцам, под барабаном центрального купола нарисован Христос. Как предполагает Н. Н. Воронин, этим дается указание на то, что прототипом данного фронтисписа является собор ярославского Спасского монастыря, где были похоронены и заказчик этой книги — епископ, в прошлом игумен данного монастыря, и князь, в память которого было создано это Евангелие¹¹. В другом случае портреты заказчиков в храме, изображение которого не содержит никаких местных реалий, дали исследователю основание для датировки одной из старейших иллюстрированных — в современном смысле этого слова — книги¹².

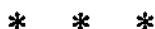
Изображение заказчиков в тверском списке Хроники Георгия Амартола рассматривается обычно не в традициях и приемах фронтисписа, а как обычная миниатюра. Однако оно сохранило черты византийских архитектурных фронтисписов, и притом обоих его отмеченных выше типов. Фигуры Христа, а также предстоящих ему князя и его матери нарисованы в контуре церкви под тщательно выписанной тройной аркой, напоминающей обрамления канонов греческих Тетроевангелий. Но можно указать и на более близкий к последним образец, более ранний и новгородский. Это обрамление оригинальнейшего по своей иконографии фронтисписа Хлудовской Псалтири последней четверти XIII в. (ГИМ, Хлуд. 3)¹³.

Тройная, как в Хронике Амартола, арка сделана здесь сквозной, и многочисленные фигуры музыкантов не скованы ею: они свободно расположены между столбами, выходя за них и помещаясь не столько в самой арке, сколько на ее фоне. Зеленым поземом внизу подчеркивается, что это отнюдь не фундаментальное архитектурное сооружение. Нетрудно предположить, что сходство обрамления этого фронтисписа с евангельскими «канонами согласия» не случайно, но объясняется тем, что и здесь изображено «согласие», в буквальном смысле этого слова, двух инструментальных ансамблей, аккомпанирующих Давиду. И, по-видимому, тем, что сюжет этого изображения является уникальным, следует объяснить редкость среди русских архитектурных фронтисписов форм, восходящих к византийским «канонам согласия». Гораздо чаще рисовались фронтисписы в контурах храма, в которых было принято помещать изображения авторов книги, в том числе и Давида.

Таковы некоторые наблюдения над архитектурными фронтисписами русских книг XI—XIV вв., которые позволяют сказать следующее.

Эволюция византийских по происхождению архитектурных фронтисписов в русской книге первых четырех веков ее существования в значительной степени была связана с местными художественными традициями областей и центров феодальной Руси. Она отразила — с одной стороны — влияние местного прикладного искусства; межобластные и международные связи — с другой. Выбор того или иного вида фронтисписа — этого «портала», вводящего в книгу, — в отдельных случаях был обусловлен не только желанием заказчика и возможностями исполнителей, но и функциональным назначением книги. В отдельных случаях он отражал содержание книги при переосмыслении ее сюжетов, подчас радикальном, как это случилось в Хлудовской Псалтири. Все это необходимо учитывать при искусствоведческом анализе фронтисписов — этой важнейшей детали художественного облика древнерусской книги.

Архитектурные фронтисписы занимают, наконец, немаловажное место в системе взаимоотношений между отдельными отраслями древнерусского искусства. Так, например, характеризуя декоративное убранство стен Дмитриевского собора во Владимире, Н. Н. Воронин отметил, что «для отдельных изображений мастера могли использовать миниатюру»¹⁴, а говоря о судьбе владими́ро-суздальской монументальной пластики в XIV—XV вв., он пишет: «Отвергнутая церковью как средство внешнего и внутреннего убранства храма, она вернулась туда, откуда пришла, на белокаменные стены соборов XII—XIII вв. — в прикладное искусство, мелкую пластику и книжную графику»¹⁵.



¹ А. I. Nekrasov. Les frontispes architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie. — «L'art Byzantin chez les Slaves». Paris, 1932.

² Эта тема стала содержанием доклада В. Д. Лихачевой на состоявшейся в 1974 г. в Ленинграде конференции, посвященной Изборнику 1073 г.

³ Предположение о заимствовании художественного оформления Изборника Святослава из его болгарского оригинала представляется вполне логичным. Но это, разумеется, не относится к его первым листам, где помещено изображение семьи Святослава и Похвала ему.

⁴ О том, что на фронтисписах Изборника Святослава дано не реальное, а абстрактное изображение церкви, самой ее идеи и символики, говорил на упомянутой выше конференции, посвященной этой книге, болгарский ученый Ив. Добрев.

⁵ А. Н. Свирин. Искусство книги древней Руси. М., 1964, стр. 64—65.

⁶ Л. П. Жуковская. Юрьевское Евангелие в кругу родственных памятников. — «Исследования источников по истории русского языка и письменности». М., 1966, стр. 32.

⁷ См. «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 258.

⁸ В инициалах одного Евангелия XIV в. В. В. Стасов видит отражение обрядов

языческого культа («Картины и композиции, скрытые в заглавных буквах древних русских рукописей». СПб., 1884).

⁹ Б. А. Рыбаков. Языческое мировоззрение русского средневековья. — «Вопросы истории», 1974, № 1, стр. 30.

¹⁰ «История культуры древней Руси», т. 2. М. — Л., 1951, стр. 386.

¹¹ Н. Н. Воронин. Смоленские миниатюры XII века. — «Византизм, южные славяне и древняя Русь. Западная Европа». М., 1973, стр. 236.

¹² О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, стр. 22. Автор данного исследования отвергает предположение Д. В. Айналова об аналогии изображения заказчиков этой книги с изображением княжеской семьи в Изборнике Святослава, сделанное лишь на основании надписанного над ним текста молитвы. Кроме того, последнее изображение дано без какого-либо архитектурного фона.

¹³ Царь Давид дан не в традиционном образе автора псалмов, но их исполнителем — солистом среди четырех ансамблей разнообразных музыкальных инструментов.

¹⁴ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв., т. I. М., 1961, стр. 486.

¹⁵ Там же, т. II. М., 1962, стр. 351.

СЕМАНТИКА И ДАТИРОВКА ЧЕРНИГОВСКИХ КАПИТЕЛЕЙ

Е. В. Воробьева

Оригинальная архитектурная пластика древнего Чернигова неоднократно привлекала внимание исследователей¹. Однако она рассматривалась обычно в сравнительно узком профессиональном аспекте. Мало уделялось внимания семантической связи рельефов капителей с общей образной трактовкой храмов. Имеются в литературе и различные суждения о датировке черниговских капителей, а также разночтения в понимании изображенных на них мотивов. Необходим комплексный анализ черниговской архитектурной пластики и более определенная ее датировка.

Рубеж XI и XII вв. — сложный период, полный идеологических противоречий и социальных конфликтов, время княжеских съездов, междоусобных войн и народных восстаний. С ростом и дроблением рода Ярослава усложняется вопрос «восхождения» претендентов на киевский стол. После Любичского съезда князей в 1097 г. отчуждающим политическим и юридическим аргументом, а также основанием для наследования. Кроме обычного принципа старшинства появляется проблема иерархии рода. Род тесно связывается с вотчинными землями. Усложнение междукняжеских отношений и сопутствующий этому процесс закабаления свободных общинников, усиление политической роли городского люда потребовали дополнительного идеологического обоснования престолонаследных прав. Происхождение и место рода в генеалогическом древе русских князей всячески утверждаются и подкрепляются как летописными свидетельствами, так и «каменной летописью» — строительством родовых монастырей и усыпальниц. Уже сыновья Ярослава Мудрого, занимавшие великокняжеский престол, основывают личные монастыри в честь небесных покровителей: Изяслав (Дмитрий) — Дмитриевский (1051 г.), Всеволод (Михаил) — Михаило-архангельский Выдубицкий (1070 г.), Святослав — Симеоновский. Сын Изяслава Святополк (Михаил) в период княжения в Киеве строит собор Михайловского Златоверхого монастыря (1108 г.), сын Всеволода — Владимир Мономах (Василий) возводит в конце XI — начале XII в. в с. Берестово церковь Спаса, ставшую родовой усыпальницей Мономаховичей, а сын Святослава — Давид (Глеб) сооружает в начале XII в. в Чернигове Борисоглебский собор и превращает его в мавзолей рода Давидовичей.

Необычность архитектурно-пластических деталей Борисоглебского собора в Чернигове как раз и объясняется его особым назначением усыпальницы рода Давидовичей.

Давид Святославич занял черниговский престол в 1097 г. (новгородские бояре в 1096 г. предпочли ему Мстислава, несмотря на свое старшинство, киевский престол он уступил Владимиру Мономаху). Давид, однако, остается основным претендентом на титул великого князя. Владимир Мономах в 1117 г. строит храм своему небесному патрону Борису на

Альтском поле, где был убит князь, а Давид отвечает на это сооружением в Чернигове необычного храма-мавзолея своему покровителю Глебу. Собор первое время и назывался в честь Глеба — Глеборисовским².

Резные архитектурные детали Борисоглебского собора нередко датируют второй половиной XII в.³ или считают, что они принадлежали более поздним храмам: Михайловской церкви (1173 г.) или Благовещенской (1186 г.). Большинство исследователей относят строительство Борисоглебского собора к 1120—1123 гг.⁴ Дополнительный анализ дает веские доказательства справедливости этой, вызывавшей сомнения⁵, датировки. Предположение о том, что фундаменты, обнаруженные под существующим собором, принадлежали храму Давида, мало убедительно. Как показали данные стратиграфии⁶, эти фундаменты расположены в слоях времени Спасского собора и датируются приблизительно серединой XI в., в силу чего они не могут относиться к постройке Давида. Кроме того, вскрытые части фундаментов имеют форму прямоугольников, вытянутых с севера на юг, что определяет их место в канонической схеме крестовокупольного храма в западной части центрального нефа. Но в этом случае пролет от внутренних столбов до стены нартекса (1,8 м) и сторона подкупольного квадрата слишком малы для шестистолпного храма. Различны и размеры ленточных фундаментов, вызывающие на фасадах чередование узких и широких лопаток, что также не встречается в храмовых постройках и более типично для гражданских сооружений. Поэтому Н. В. Холостенко имеет полное основание считать это здание «двухкамерным теремом»⁷. Характерным признаком построек XI — начала XII в. является также шиферный пол с врезанным мозаичным узором, остатки которого обнаружены в сохранившемся Борисоглебском соборе. В постройках Чернигова второй половины XII в. (Благовещенская церковь, Пятницкая церковь) шиферные полы уже не встречаются. И, наконец, проведенный анализ размеров кирпича, использованного в строительстве Борисоглебского собора и Михайловской церкви (1173 г.) в Чернигове, показал резкие различия как размеров, так и пропорций. Кирпич Борисоглебского собора больше 30 см, тоньше, и отношение ширины к длине почти у всех найденных образцов равно 7:9. Кирпич Михайловской церкви меньше 30 см, толще, имеет пропорции, приближающиеся к 2:3. Сравнение кирпича Борисоглебского собора с кирпичом построек 70-х годов в Чернигове показывает, что его формы, размеры и соотношения сторон ближе постройкам XI — начала XII в., а никак не сооружениям 70-х годов. Все это дает дополнительные аргументы для датировки Борисоглебского собора 1120—1123 гг.

Следовательно, капители, завершавшие полуколонны, выполнялись в первой трети XII в., и мы можем рассматривать их как ранние произведения черниговской архитектурной пластики. Напомним здесь, что черниговские капители имеют незначительные расхождения в размерах как между собой, так и в сравнении с диаметрами фасадных полуколонн, которые они венчали. На этом основании было высказано сомнение в принадлежности капителей именно Борисоглебскому собору. В этом надо подробно разобраться.

Прежде всего следует учесть энтазис полуколонн и то, что точные размеры их верхних частей не сохранились, так как в XVII в. полуколонны были сбиты вместе с закомарами. Их размеры восстанавливались по следам кладки. Очень важно и то, что капители с парными зверями не имеют в основании характерного для романских капителей (и для всех черниговских) валика. Это дает возможность предполагать наличие

между капителью и полуколонной промежуточного элемента вроде шейки дорического ордера⁸, что также могло дивелировать незначительную разницу в размерах.

На сегодня известны шесть капителей: знаменитая капитель с плетенкой, найденная под порогом западного портала Борисоглебского собора в 1860 г. и получившая название «черниговской»; две капители с парными фигурами зверей, обвитых плетенкой, найденные в закладке южного портала (стр. 178—179); близкая им по технике исполнения и размерам капитель с фигурой гривастого зверя, найдена у западного портала собора; угловой камень с изображением зверя и птицы (стр. 180), этот фрагмент обнаружен в слое строительного мусора под порогом западного портала XVII в. Как видим, все названные капители найдены в кладке Борисоглебского собора⁹, что вряд ли может быть случайностью. Кроме того, найден фрагмент еще одной капители — в закладке Ильинской церкви. Эта капитель, с изображением головы льва, отличается от вышеописанных очень большими размерами.

Судя по характеру и содержанию резьбы, технике исполнения и размерам, черниговские капители исполнялись разными мастерами и, скорее всего, не одновременно. Каким же сооружениям они могли принадлежать?

Нам известны три черниговских храма, имевших полуколонны: Успенская церковь Елецкого монастыря (10-е — 20-е годы XII в.), Борисоглебский собор (1120—1123 гг.), Благовещенская церковь (1186 г.). Михайловская церковь, по данным Н. В. Холостенко¹⁰, полуколонн не имела. Сравним размеры полуколонн и капителей. Самый маленький диаметр (~60 см)¹¹ имеет капитель с плетенкой, вторыми по размеру идут капители с парными зверями (70—72 см) и третья — с головой льва (~110 см). Форма и размеры этих капителей позволяют думать, что они завершали наружные полуколонны и дополняли художественный образ построек. Диаметры нижних частей полуколонн известны. В елецкой церкви он колеблется от 83 до 89 см, в Борисоглебском соборе — от 86 до 92 см и, наконец, в Благовещенской церкви — 130 см¹². Незначительные расхождения диаметров полуколонн в каждом из храмов дополнительно свидетельствуют о возможных отклонениях в размерах капителей, так как каждая из них изготовлялась и подгонялась индивидуально.

Сопоставляя размеры капителей и полуколонн, логично предположить, что меньшая капитель, найденная в 1860 г., могла принадлежать Успенскому храму Елецкого монастыря, капители с парными зверями и угловой камень с зверем и птицей — Борисоглебскому собору, а камень с головой льва — Благовещенской церкви. На это косвенно указывает и примерно одинаковое расхождение между диаметрами полуколонн (внизу) и основаниями капителей.

О том, что капитель с плетенкой (находки 1860 г.) завершала полуколонны елецкого храма, писал еще И. Моргилевский в 1928 г.: «Наконец, по точным обмерным данным удалось доказать, что прославленная «черниговская капитель» типичнейшего романского образца, принадлежит елецкой церкви и украшала одну из полуколонн на фасадах»¹³.

Хронологически, учитывая стилевые особенности, более ранней капителью является именно эта капитель. Если расчеты И. Моргилевского ошибочны и капитель не завершала полуколонны елецкого храма, то, видимо, она принадлежала, скорее всего, дворцовым сооружениям, остатки фундаментов которых обнаружены севернее и северо-восточнее от Борисоглебского собора. Отсутствие других памятников с полуколон-

нами и факт находки фрагментов трех однотипных капителей со зверями на территории Борисоглебского собора дает все основания утверждать, что они завершали храм Давидовичей. Не решен вопрос о первоначальном местоположении углового камня с изображением зверя и птицы. Техника его резьбы и стиливые особенности заметно отличают его от всех известных в Чернигове капителей. Стил, в частности, больше похож на романский. Конечно, этот камень резали не те мастера, что выполняли капители с парными зверями. Видимо, и исполнена эта резьба несколько позднее, но вовсе не в конце XII в. Угловой камень мог украшать западный портал галереи Борисоглебского собора, построенной не позднее



Капитель с гелардами и драконами. Из Борисоглебского собора в Чернигове.

середины XII в. — времени княжения сыновей Давида¹⁴. По своим размерам угловой камень не совсем совпадает с сохранившимися профилями портала, часть его как бы нависает над нижними элементами. Однако подобное положение резной капители (в виде прямоугольного блока) мы встречаем в южном портале Рождественского собора в Суздале, 1222—1225 гг. Нельзя, впрочем, исключать и возможность отнесения углового камня к княжеским постройкам Давидовичей.

Черниговские рельефы уникальны по своему характеру и не имеют аналогий в древнерусской пластике¹⁵. Уже одно это вызывает сомнение в возможности их появления во второй половине XII в., в период, когда на Руси существовали устойчивые направления в архитектурной пластике, когда скульптура Галича, Рязани, Владимира, обладая своеобразием, имела все-таки общую, уходящую корнями в античную орнаментику основу. В частности, трудно представить, что скульптура Рязани, входившей в состав Черниговской епархии, датируемая серединой XII в., предшествовала скульптуре Чернигова. Но самым существенным является общая идейно-художественная трактовка черниговских капителей, сохраняющая, несмотря на их различия, архаичный характер и элементы мировоззрения, истоки которого уходят в языческие времена. Все капители отмечены любовью мастеров к мотиву плетенки — типичному древнеславянскому узору, получившему особое распространение именно в IX—XI вв. Мы встречаем ее в каменной резьбе Далмации IX—X вв., в каменном рельефе X в. из Польши¹⁶, в капители костела св. Герона в Кракове¹⁷, в карнизном блоке портала церкви в Дреново IX—X вв.

(Болгария)¹⁸ и пр. Широкое распространение резной плетеной узор получил и в Новгороде, где им украшено большинство деревянных подолок¹⁹. Особенно близки «черниговской капители» (находки 1860 г.) по характеру плетения братина X в. и дубовая колонна XI в.²⁰ Нет сомнения, что резные деревянные вещи были повсеместным явлением и орнаментальная плетенка была хорошо известна черниговским мастерам. Об этом говорят элементы плетенки в оправе турьего рога из Черной Могилы X в., колт из Святозерского клада близ Чернигова, XI в.²¹ Но особенно показательны капители с парными фигурами зверей и угловой камень со зверем и птицей. Тематика произведений восходит еще к тотемисти-



Капитель с гепардами и пальметтой. Из Борисоглебского собора в Чернигове.

ческим представлениям славян. Все это дает дополнительные основания датировать капители с плетенкой первой половиной XII в. В Чернигове к началу XII в. уже сложились свои местные художественные традиции, свой стиль, который находил отражение в рельефах черниговских мастеров вплоть до конца XII в. Характерной чертой резного убранства, особенно в начале столетия, явилось неиспользование черниговскими мастерами языческой символики в качестве княжеских геральдических знаков.

Постоянство и прочность художественных вкусов Чернигова определялись целым рядом обстоятельств и, в частности, историческими условиями. Начиная с XII в. и до начала XIII в. в Чернигове княжил один род Святославичей. В Киеве частая смена великих князей, выходцев из других княжеств, способствовала ассимиляции привнесенных князьями и мастерами этих земель художественных приемов и вкусов, а пребывание в стольном граде митрополита не могло в свою очередь не накладывать отпечатка на характер формирования культовых построек и ослаблять воздействие местных пережитков язычества.

Изображения зверей в родовой усыпальнице Давида Святославича, правившего «в большом княжении»²², не могли быть случайными или чисто декоративными. Все искусство средневековья показывает, что символическое значение рельефов преобладало над художественно-пластическим²³. Изображения на черниговских капителях должны были нести определенную, понятную информацию в свете задачи возвеличения и утверждения княжеской власти.

Животных на капителях Борисоглебского собора называют по-разному. Н. В. Холостенко видит в них волков²⁴; Г. К. Вагнер считает, что это — барсы²⁵; Г. Г. Мезенцева именует их просто зверями²⁶. Такое разнообразие мнений понятно, так как фигуры зверей имеют черты, близкие хищникам семейства кошачьих, а также и рода собак, к которому принадлежат и волки. Уточняя породу животных, надо исходить из символично-эмблематической их формы. Кроме того, достаточно реалистическое изображение зверей говорит о знакомстве мастеров с этими животными. Учитывая все это, можно считать, что на черниговских капителях изваяны гепарды. Гепарды под именем пардусов были хорошо



Угловой камень с Симарглом и орлом. Из Борисоглебского собора в Чернигове.

известны в княжеском быту²⁷. На Руси были даже специальные люди по уходу за гепардами — «пардусники». В отличие от барсов, гепарды напоминают по внешнему облику собак и имеют большие невтяжные когти²⁸. У животных, изваянных черниговскими мастерами, необычные для кошек лапы с длинными когтями, что вместе с общим собачьим обликом и дало повод к отождествлению их с волком или собакой. В Чернигове пардусы не были диковинкой. Так, в 1147 г. сын Давида Святославича — Владимир преподносит в дар князю Юрию Долгорукому пардуса²⁹, а в скором времени черниговский князь Святослав Ольгович снова дарит Юрию Долгорукому пардуса³⁰.

Показательно, что изображение пардусов или барсов было достаточно распространено в древнерусском искусстве, начиная с фрески северной башни Софии Киевской (XI в.), рисунка на полях Изборника князя Святослава (1073 г.), инициалов Юрьевского Евангелия (1120—1128 гг.) и кончая колтами и серебряными браслетами XII—XIII вв. Однотипность изображений (несмотря на различие материалов), стилистическая общность трактовки зверя (наличие ошейника, двойная линия контура) и даже типологическое сходство убеждают в сложившейся иконографической традиции. Гепарды, как и львы, входили в состав эмблематических животных, олицетворявших необычную силу, храбрость, и, очевидно, использовались в качестве символов царственного происхождения. В древнерусской литературе пардусы тоже служат художественным образом силы, мужества, быстроты передвижения. Описывая достоинства князя

Святослава, его храбрость, ловкость, летописец отмечает, что он «легко ходя, аки пардус»³¹.

На одной капители изображение пардусов дополняется небольшими головами звероподобных существ, как бы вырастающих из растительного орнамента. Их строго определенное место в композиции капители (в ее центральной части) дает основание говорить о серьезном их значении в общем идейно-художественном замысле. Основываясь на достаточной близости рисунков головы дракона в русских миниатюрах XII в., заглавных буквах Евангелия Юрьева монастыря, клеймах золотых дверей Рождественского собора в Суздале (30-е годы XIII в.)³² с рассматриваемыми изображениями на капители, можно считать, что перед нами тоже драконообразные существа (стр. 178).

На другой капители, судя по реконструкции Н. В. Холостенко, между обвитыми плетеной гепардами изображен растительный плод. Мотив растительного плетения и этого плода значительно обогащает содержание капители. Издревне мотив этот ассоциировался в сознании народа с идеей плодородия, жизни, что находило отражение в форме крина или растительного побега, завершавшегося плодом хмеля или стилизованным папоротникообразным деревом³³ (стр. 179). В рассматриваемой капители изображение спелого плода очень близко изображениям на вещах, получивших широкое распространение на Руси и, в частности, в Чернигове.

Входят в общую идейную концепцию художественного замысла и символические образы углового камня. Объемная трактовка, высокий рельеф, большая экспрессия выдают руку мастера более позднего времени, но тоже знакомого с местными фольклорными образами (стр. 180). В. А. Богусевич и Г. Г. Мезенцева считают, что в драконовидном существе изображено языческое древнеславянское божество — Симаргл³⁴. Однако, как справедливо замечает Г. К. Вагнер, «Сэнмурв (русский Симаргл. — Е. В.) никогда не изображался со змеиным хвостом... Характернейшим признаком собаки-птицы Сэнмурва является птичий хвост»³⁵. Можно полагать, что превращение иранского Сэнмурва в древнерусского Симаргла произошло за счет привнесения местных деталей фольклорного происхождения, что могло сопровождаться и некоторыми изменениями его облика под влиянием сложившихся в народе представлений о фантастических существах вроде Змея Горыныча или Касея Бессмертного. Ведь хорошо известно, что многие «бродячие» фольклорные сюжеты имели ярко выраженную местную трактовку, допускавшую отклонения от канонической схемы. Поэтому можно допустить, что русский Симаргл имел в отдельных случаях змееподобный хвост. Возникновение змееподобного хвоста в изображениях Симаргла XII в. могло быть связано с развитием на Руси орнаментальной плетенки, которая органически сливалась с телом чудесной собаки-птицы. Б. А. Рыбаков рассматривает изображения фантастической птицы как Сэнмурва-Симаргла³⁶ с змееобразным хвостом, переходящим в растительные побеги. Таким образом, перед нами сложный художественный мотив вроде сказочной вещи птицы, известной на Черниговщине. Сочетание на угловом камне Симаргла с птицей тоже не случайно. Б. А. Рыбаков убедительно доказал, что изображение вещи птицы на оковке турьего рода из Черной Могилы связано с местными черниговскими преданиями, в частности с былинной об Иване Годиновиче³⁷. Вещая птица отождествляется Б. А. Рыбаковым с орлом, который в древности особо почитался черниговцами, может быть как покровитель города или племени³⁸. Совершен-

но логично предположить, что здесь ощутимы и тотемистические пережитки.

Вполне закономерно размещение больших капителей с мордами львов и на полуколоннах Благовещенской церкви. Этот величественный храм возведен в годы наибольшей славы князя Святослава Всеволодовича, когда его блистательные победы над половцами дали основание гениальному автору «Слова о полку Игореве» воспеть: «Святослав грозный, великий, Киевский грозою бьшет; притрепал своими сильными полки харлужными мечи; наступи на землю половецкую»³⁹. Есть основание считать Благовещенский храм, в котором похоронен в 1196 г. Всеволод Святославич («Буй-Тур» «Слова»), родовой гробницей Ольговичей.

Изображение львов было распространено в архитектурной пластике второй половины XII в. Достаточно вспомнить скульптуру Владимиро-Суздальской Руси. «Царь зверей» образно, наглядно символизировал власть князя. Применение в искусстве образов сильных животных в качестве символов могущества имело место с глубокой древности и особенно характерно для Востока. Предки восточных славян и сами славяне также использовали изображения зверей.

Проведенный анализ позволяет считать, что в первой половине XII в. в Чернигове получает развитие архитектурная каменная пластика, не имеющая непосредственных аналогий в других княжествах. Орнаментика черниговских резных камней сохраняет традиции славянской художественной культуры, а семантика близка местным мифологическим сюжетам. Архитектурная пластика дополняла идейно-художественный образ храмов и вносила в него элементы светского мировоззрения, связанного с идеями укрепления княжеской власти, обоснования наследственных прав и возвеличения рода. Находки в Чернигове различных по стилистической характеристике и технике выполнения резных капителей свидетельствуют о наличии в городе своих мастеров резного дела, которые, очевидно, оказали воздействие и на формирование рязанской скульптуры.

* * *

¹ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство.— «История культуры древней Руси», т. II. М.—Л., 1951, стр. 454; Н. В. Холостенко. Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси.— «Искусство», 1951, № 3, стр. 84—91; В. А. Богусевич. Забраження Сімаргла в древноруському мистецтві.— «Археологія», т. XII. Київ, 1961, стр. 76—90; Г. К. Вагнер. Декоративное искусство в архитектуре Руси X—XIII веков. М., 1964, стр. 9—10; Г. Г. Мезенцева. Скульптура.— «История украинского искусства», т. I. Київ, 1966, стр. 239—242.

² Филарет (Гумелевский). Историко-статистическое описание Черниговской епархии. кн. 4. Чернигов, 1873, стр. 93—101.

³ Г. Г. Мезенцева. Указ. соч., стр. 242.

⁴ «История русского искусства», под ред. Игоря Грабаря, изд. Кнебель, т. I; Б. А. Рыбаков. Древности Чернигова.— «МИА», № 11. М.—Л., 1949; Н. П. Нг-

натки. Чернигов. М., 1955; К. Н. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961; Н. В. Холостенко. Архитектурно-археологические исследования Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове.— «Памятники культуры», 3. М., 1961; Г. Н. Логвин. Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль. М., 1965; А. А. Карнабидо. Чернігів, Київ, 1969; Е. В. Воробьева, А. А. Тиц. О датировке Успенского и Борисоглебского соборов в Чернигове.— «СА», 1974, № 2.

⁵ Ю. С. Асеев. Архитектура середнього придніпров'я та галицько-волинських земель у XII—XIII ст.— «История украинского искусства», т. I, ч. II. Київ, 1966, стр. 199.

⁶ Н. В. Холостенко. Черниговские каменные княжеские терема XI в.— «Архитектурное наследство», № 15. М., 1963, рис. 6.

- ⁷ Там же, стр. 7 и сл.
- ⁸ Вполне возможно, что каменный профилированный блок, выставленный в Борисоглебском соборе, завершал угловые лопатки, а подобные ему с аналогичной подрезкой заканчивали полуколонны. Сверху же их стояли капители.
- ⁹ *М. А. Остапенко*. Дослідження Борисоглебського собору в Чернігові.— «Архітектурні пам'ятники». Київ, 1950, стр. 166.
- ¹⁰ Сведения любезно сообщены автору *Н. В. Холостенко*.
- ¹¹ Капитель не сохранилась, и ее размер определен на основании публикации с масштабом.
- ¹² *Б. О. Рыбаков*. Благовищенська церква у Чернігові 1186 року.— «Архітектурні пам'ятники». Київ, 1950, стр. 57.
- ¹³ *І. Моргулевский*. Успенська церква Елецкого монастыря в Чернігові.— Чернігів і північне лівобережжя», XXIII. Київ, 1928, стр. 199—200.
- ¹⁴ Княжившие после Давидовичей Ольговичи, в том числе и будущий великий князь Святослав Всеволодович, вряд ли были заинтересованы в застройке двора Давидовичей; напротив, Ольговичи сооружают свой двор, застраивая его храмами и, видимо, придворными теремами.
- ¹⁵ *И. М. Бибикова*. Резьба по камню.— «Русское декоративное искусство», т. I. М., 1962, стр. 188.
- ¹⁶ *J. Strzygowski*. Die Altslawische kunst. Augsburg, 1929, S. 46, abb. 39.
- ¹⁷ *Ян Захватович*. Польская архитектура до половины XIX в., Варшава, 1956, рис. 24.
- ¹⁸ *А. Василиев, Т. Сияльновска-Новикова, Н. Труфешев, И. Любекова*. Каменная пластика. София, 1973; стр. 471, рис. 37.
- ¹⁹ *Б. А. Колчак*. Новгородские древности. Резное дерево. М., 1971, табл. I и сл.
- ²⁰ Там же, табл. 9—12.
- ²¹ *Б. А. Рыбаков*. Ремесло.— «История культуры древней Руси», т. I. М.—Л., 1948, стр. 127—129, рис. 85.
- ²² «Слово о князьях».— «Художественная проза Киевской Руси XI—XIII вв.». М., 1957, стр. 238.
- ²³ *Б. А. Рыбаков*. Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI веков и южнорусских княжеств XII—XIII веков.— «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 270.
- ²⁴ *Н. В. Холостенко*. Неизвестные памятники монументальной скульптуры древней Руси.— «Искусство», 1951, № 3.
- ²⁵ *Г. К. Вагнер*. Скульптура древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово. М., 1969, стр. 276.
- ²⁶ *Г. Г. Мезенцева*. Скульптура, стр. 240.
- ²⁷ *Г. К. Вагнер*. Указ. соч., стр. 154.
- ²⁸ «БСЭ», изд. 2, т. 10, стр. 592.
- ²⁹ «ПСРЛ», т. II. М., 1962, стлб. 340.
- ³⁰ «Повесть временных лет», ч. 2. М.—Л., стр. 309.
- ³¹ «ПСРЛ», т. I, вып. I. Л., 1926, стлб. 64.
- ³² *Г. К. Вагнер*. Указ. соч., стр. 121, рис. 44.
- ³³ *Б. А. Рыбаков*. Русалии и бог Симаргл-Переплут.— «СА», 1967, № 2, стр. 104—105.
- ³⁴ *В. А. Богусевич*. Указ. соч., стр. 81 и сл.
- ³⁵ *Г. К. Вагнер*. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. М., 1964, стр. 121.
- ³⁶ *Б. А. Рыбаков*. Русалии и бог Симаргл-Переплут, рис. 2 и 16.
- ³⁷ *Б. А. Рыбаков*. Древности Чернигова, стр. 47—51.
- ³⁸ Там же, стр. 51.
- ³⁹ «Слово о полку Игореве».— «Художественная проза Киевской Руси», стр. 346.

О ПРИЕМАХ УКРАШЕНИЯ ЦОКОЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ИНТЕРЬЕРОВ ДРЕВНЕРУССКИХ ХРАМОВ И ИХ ПРОИСХОЖДЕНИИ

М. А. Орлова

В интерьерах средневековых храмов расположенные на сводах и стенах сюжетные композиции не доходили до самого пола. Сохранившиеся фрагменты фресок в уцелевших памятниках позволяют заключить, что на Руси, во всяком случае начиная с XII в., существовали два основных способа декорировки нижних частей стен: подражание мраморной облицовке¹ и имитация подвесных тканей. Подобное оформление нижнего яруса фресок имело известный конструктивный смысл, заложенный в этой системе столетиями ранее и следование которому было часто лишь следованием традиции, а не осознанному стремлению вычленивать цокольную часть храма, чтобы в какой-то степени выявить живописными средствами его архитектуру. Унифицированность декорировки нижней части храма способствовала отчасти декоративному единству всей системы росписей.

Первоначально, видимо, чаще применялась имитация мрамора, т. е. роспись стены узкими, иногда волнообразными, иногда прямыми разноцветными полосками. Как правило, росписью под мрамор были заняты лишь самые нижние части стен, в редких случаях высота ее достигала метра с небольшим. Трудно с уверенностью сказать, было ли применение имитации мрамора в русских памятниках неким слабым отзвуком, утратившей первоначальный смысл и назначение традицией собственно мраморной облицовки, пришедшей к нам из Византии², где стены храмов были почти целиком облицованы мрамором, или же существовал иной возможный источник появления этого способа декорировки нижних частей здания.

Как известно, подражание мраморной облицовке довольно широко применялось еще в Римской империи, однако допускалось это только в тех местах, где обычно помещались мраморные плиты, и архитектурное деление стены строго соблюдалось. Причиной появления имитации мраморной облицовки в данном случае был, видимо, недостаток материала, причем компенсировать мраморную облицовку старались с возможной полнотой и точностью.

Русским памятникам ближе вариант декорировки, характерный для романского искусства, где, как отмечает Э. В. Антони³, широко распространенный прием имитации мрамора не представлял собой попыток обмануть зрение и воспроизвести с максимальной достоверностью мраморную облицовку. Это был удачный способ чисто орнаментального решения нижних частей здания в однородном материале⁴.

В византийских памятниках, видимо, уже с XIII в., в отдельных случаях для декорировки нижних частей стен применялась роспись под мрамор. Так, в результате реставрационных работ в Календер Джами в Стамбуле⁵ на всем протяжении бокового нефа была обнаружена фрес-

ковая панель, имитировавшая мраморную облицовку. Однако появление этого приема в данном случае совпадает с латинской экспансией в Византии. Зато подражание мраморной облицовке очень рано использовалось в Болгарии, в частности в Бачково, в Бояне (XII в.) и в некоторых церквях на холме Трапезица в Тырново⁶. Быть может, именно посредничеству Болгарии обязаны русские памятники этим приемом декоративного убранства, получившим у нас весьма широкое распространение. Этот способ встречается в фресках XII в. Мартирьевской паперти Софии Новгородской⁷. Насколько позволяют судить сохранившиеся фрагменты, роспись под мрамор поднималась там на весьма незначительную высоту. С некоторой долей определенности можно говорить об аналогичном оформлении нижних частей стен в Спасо-Мирожском соборе в Пскове (1157—1158 гг.)⁸. Тот же способ применен в росписях церкви Георгия в Старой Ладоге (около 1167 г.)⁹ и в стенописях Спаса на Нередице (1199 г.)¹⁰. В памятниках смоленской монументальной живописи XII—XIII вв. (храм на Протоке, церковь на Воскресенском взгорке) также использована живописная имитация мрамора в убранстве нижних частей стен и, видимо, порталов¹¹. В Софийском соборе в Полоцке сохранились фрагменты росписи цоколя восточной апсиды, «разделанного под мрамор»¹². Роспись под мрамор была также найдена во владимиро-суздальских памятниках — в Спасо-Преображенском соборе в Переславле-Залесском, в Рождественском соборе в Боголюбове и т. д.¹³

Декорировка подобно рода встречается и в более позднее время. Так, на центральных столбах Успенского собора во Владимире сохранились вставки орнамента под мрамор, относящиеся к росписи XV в.¹⁴ Столь же позднее применение имитации мрамора встречается в фресках церкви Гостинипольского монастыря (последняя треть XV в.), где на столбе внизу были обнаружены полосы желтого, синего, красного и зеленого цветов¹⁵.

Наряду с подражанием мраморной облицовке на Руси начиная, видимо, с XII в. для декорировки нижних частей стен применялась имитация подвесных тканей коврового типа и так называемых «пологонеец». Последние получили особенно широкое распространение на Руси в XIV—XV вв.

О. М. Дальтон¹⁶ и позднее Э. В. Антони¹⁷ предполагают, что обычай этот возник в Ближней Азии. Однако трудно так решительно локализовать происхождение этой традиции. Кажется, имеет смысл рассматривать отдельно происхождение обычая имитации рисунчатых цветных тканей коврового типа, который действительно мог зародиться на Востоке, где тканями завешивались стены, и традиции подражания гладким чаще всего светлым, иногда с орнаментальной полосой поверху, подвесным тканям типа «полотенец». Истоки этой последней ведут в дохристианское искусство. Сохранились фрагменты изображения подвесной ткани римского периода в Англии в Силчестере¹⁸. Эти приемы украшения нижних частей зданий бытовали и в раннехристианских декорациях. В качестве примеров имитации гладких подвесных тканей можно назвать фрески Капельсеприо (одна из датировок которых — VI—VII вв.). Нижний ряд сохранившихся росписей восточной апсиды здесь заканчивался декоративным фризом с изображением пологих арок, как бы задернутых занавесками, за кольца прикрепленными к стержню. Знаменательно, что в данном случае создается иллюзия подвешенности ткани не непосредственно по стене, а как бы между двумя опорами (между крайними точками арки).

Фресковый цикл VIII в. Кузейр Амра в Трансиордании¹⁹, где эллинистический, хотя и с легким сирийским налетом, стиль ошутим очень явно, дает наиболее полное (среди ранних памятников) представление об использовании приема имитации подвесных тканей. В нем эта система применена наиболее последовательно. Одного и того же типа гладкие светлые драпировки, отделанные поверху полосами орнамента, оформляют нижний ярус всех росписей (причем в некоторых местах драпировки идут в два ряда — один под другим) и изображены между колоннами, фланкирующими фигуры на сводах.

Можно обратиться и к изображению дворца в мозаиках центрального нефа базилики Сант Аполлинаре Нуово в Равенне, относящихся к началу VI в.²⁰, т. е. к эпохе Теодориха, культивировавшей эллинистические традиции. Между колоннами дворца мы видим подвешенные на кольцах слегка орнаментированные занавески с бахромой, либо раздвинутые на две части, либо связанные в узлы. Аналогичные драпировки, чаще всего раздвинутые на две стороны и завязанные узлами вокруг колонн, повсеместно встречаются в миниатюрах романских рукописей²¹.

Приведенные примеры памятников с изображенными между колоннами подвесными тканями, безусловно, имели реальные прототипы. Об обычае подвешивать ткани между колоннами — традиции, надо полагать, достаточно древней, уцелевшей в раннехристианских и романских церквях, — свидетельствуют сохранившиеся до наших дней в колоннах романских церквей отверстия от стержней, на которых крепились драпировки.

Обычай декорировки нижних частей стен имитацией подвесных тканей был широко распространен в романском и позднее в готическом монументальном искусстве²². Причем часто имитируются не только драпировки, но и колючки и стержни, на которых они были подвешены²³. Из этого можно заключить, что прототипы таких драпировок раздвигались, что трудно объяснить, если предполагать, что первоначально они прикреплялись на стены, и в какой-то степени становится понятным, если допустить, что такого рода драпировки ведут свое происхождение от тканей, подвешенных между колоннами. Традиция постепенно могла видоизменяться, драпировки были как бы оттеснены на стены, позднее стали имитироваться в живописи, а истоки ее, очевидно, следует искать в искусстве античности²⁴.

В Византии, насколько позволяют судить опубликованные фрагменты, этот обычай появился, видимо, не ранее XIII в. и, возможно, был занесен туда в период латинского завоевания. Об этом свидетельствуют новые открытия в Календер Джаме в Стамбуле²⁵.

На Балканах этот прием также появляется, видимо, в XIII в. Из памятников, имеющих полотенецкие фризы, можно назвать Градац, Морачу, Давидовицу²⁶ и Старо Нагоричино²⁷. Аналогичное оформление нижнего яруса росписей встречается в XIII—XIV вв. в Болгарии²⁸ и в Трансильвании²⁹.

Затруднительно определить некие конкретные пути появления этого обычая на Руси. В настоящее время лучше сохранившиеся и опубликованные романские стенописи имеют варианты, хронологически и типологически довольно близкие к ранним русским памятникам.

На Руси среди ранних приемов использования в интерьерах храмов имитаций подвесных тканей типа «полотенец» можно назвать владимиро-суздальские памятники, в частности фрески церкви Бориса и Глеба в Кидекше (80-е годы XII в.)³⁰ и собора Боголюбова, где в нижней части

росписи диаконника сохранился «ряд белых завес со светло-зелеными складками и светло-охровым орнаментом»³¹. Соединение имитации драпировок с орнаментом в виде прожилок мрамора было использовано в росписях Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском (1152 г.)³².

Аналогичные способы декорировки нижнего яруса росписей встречаются и в фресках смоленских храмов XII—XIII вв.³³ В храме на Протоке ярус полотенец достигал высоты 150 см. Довольно энергично моделированное охристыми тенями полотенец поверху и понизу было обрамлено красновато-оранжевой и черной полосками и украшено черным орнаментом, — видимо, сильно стилизованным изображением процветшего креста. Причем в смоленских стенописях, так же, как во фресках Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском, наряду с полотенечными фризами применена роспись под мрамор, а кроме того имитация рисунчатых тканей восточного типа, т. е. весь тот «набор», который встречается повсеместно в романских памятниках.

При недавних археологических работах в Новгороде на западных гранях алтарных столбов Рождественского собора в Антониеве монастыре были обнаружены «орнаменты декоративных полотенец»³⁴.

Сходный прием декорировки нижних ярусов росписей используется затем в новгородских стенописях XIV в. В росписях камеры церкви Спаса Преображения изображен поднимающийся примерно на высоту 150 см гладкий полотенечный фриз. Нижний регистр фресок церкви Федора Стратилата почти утрачен, однако есть основания предполагать, что нижняя часть здания была украшена «пеленой». В южной части хор сохранился фрагмент обрамленного сверху и снизу двумя киноварными полосками полотенеца, имеющего несложный сильно стилизованный растительный орнамент. В вологовских росписях (насколько можно судить по имеющимся воспроизведениям³⁵) полотенечный фриз был гладким.

Следующая группа стенописей, имеющих полотенечные фризы, дошла до нас от начала XV в. К ней относятся прежде всего фрески, так или иначе связанные с именем Андрея Рублева. К этому времени появляются на пеленах довольно крупные медальоны со сплошным орнаментальным заполнением. Речь идет о сохранившихся фрагментах полотенец в Успенском соборе во Владимире и в Успенском соборе на Городке в Звенигороде, украшенных орнаментальными медальонами. Затем можно вспомнить фрагменты пелены с орнаментированными кругами, найденные в алтарной части Благовещенского собора Московского Кремля, видимо, начала XV в.³⁶ Здесь же следует упомянуть фрагмент орнамента в цокольной зоне жертвенника Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря — возможно, остаток орнаментированного медальона, украшавшего утраченную пелену. Сохранились фрагменты полотенечного фриза с несколькими сильно утраченными орнаментальными кругами в алтарной части Успенского собора Московского Кремля, по-видимому, из первоначальной росписи (1480-е годы), фрагмент верхней части пелены в Воскресенском соборе Волоколамска, орнаментированный полотенечный фриз Сергиевской церкви в Новгороде (вторая половина XV в. или начало XVI в.) и некоторые другие памятники. Наиболее полное представление о приемах украшения нижней части росписей пеленой с орнаментированными кругами дают фрески Фералонтова монастыря (1502—1503 гг.), где она имеет существенное значение в общей системе декорации.

Аналогичные приемы оформления нижнего яруса росписей пеленой с орнаментальными кругами, правда, не столь акцентированными, как в Фералонтове, были широко распространены на Руси и позднее, в XVI в. и особенно в XVII в.

В заключение можно отметить, что подлинные ткани, украшавшие интерьеры храмов, не только предшествовали, о чем уже говорилось выше, но и соседствовали с их имитацией. Сохранилось достаточно свидетельств о множестве различного рода тканей, в том числе одежд, игравших значительную роль в интерьерах раннехристианских и романских памятников. Они подвешивались на стены, использовались в дверных проемах, между колоннами и т. д. Об обильном применении тканей и, в частности, одежд в Византии для украшения интерьеров, ссылаясь на книгу Константина Порфирогенета, пишет Н. П. Кондаков³⁷. Стенописные имитации драпировок, оформлявшие нижние части росписей храмов в обычные дни, заменялись, вернее закрывались по праздникам, если судить по сравнительно поздним источникам³⁸, подлинными декоративными тканями.

В русских церквях имитация подвесных тканей также, видимо, соседствовала с реальными тканями, которые вывешивались по торжественным случаям. В летописи сообщается, что во время пожара в 1185 г. в Успенском соборе Владимира во двор были вынесены среди всего прочего «паволоки укси церковные иже вешаху на праздник...»³⁹ В другой летописи упоминается, что во время пожара погорели шитые золотом «порты», «иже вешаху на праздник в две верви от золотых ворот до Богородице [приписка: «а от Богородицы»] до владычных сеени во две же верви чудных»⁴⁰. В летописном свидетельстве от 1238 г., в сообщении об ограблении татарами Владимира упоминаются «порты блаженных первых князей еже бяху повешаны в церквях святых»⁴¹. Аналогичное упоминание встречается и в сообщении летописи о разграблении Киева в 1203 г.⁴²

Зрелище, которое представляли собой развешанные в храме разноцветные, мерцавшие золотом и драгоценными камнями ткани, во многом способствовало торжественности праздничной службы. Будням больше соответствовали живописные имитации строгой светлой пелены.

Поразительная по своей устойчивости, традиция эта сохранялась на Руси очень долго. Полотенечные фризы в нижних частях росписей были той неизменной основой, которая вмещала любые декоративные новации и удерживалась при разнообразнейших интерпретациях системы декора в целом.

* * *

¹ Менее распространено было подражание инкрустации цветного камня (полилитин). Этот прием встречается, в частности, в Софии Киевской (Г. Н. Логвин. София Киевская. Киев, 1971, илл. 19, 23) и в смоленских фресках (Н. Н. Воронин. Памятник смоленского искусства XII в.— «КСИА», вып. 104, М., 1965, стр. 25).

² Истоки этой традиции, видимо, следует искать на Востоке (О. М. Dalton. Byzantine Art and Archaeology. Oxford, 1911, p. 429). Прием этот утвердился в римском искусстве, где верхние части

стен и своды отделывались раскрашенной штукатуркой, а ниже — облицовывались мраморными плитами. На закате Римской империи штукатурка уступает место мозаике. В Византии, где интенсивное применение мозаики в куполах, сводах, арках и в люнетах требовало сочетания с материалом, способным выдержать соседство золотых фонов, этот обычай был распространен чрезвычайно широко.

³ E. W. Anthony. Romanesque frescoes. Princeton, 1951, p. 36.

⁴ Впрочем, в XIII в. в Италии в капелле

- Арена и в нижней церкви в Ассизи имитация мрамора создавала эффект подлинного материала. См.: *D. C. Winfield. Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods.*—«Dumbarton Oaks Papers», XXII, 1968, p. 73.
- ⁵ *C. L. Striker, Y. Dogan Kuban. Work at Katenderhane Camii in Istanbul.*—«Dumbarton Oaks Papers», XXII, 1968, p. 187.
- ⁶ *Л. Маерудинова.* Към въпроса за съществуването на търновската живописна школа — стенописите на Трапезица.— «Известия на института за изкуствознание», т. XIV. София, 1970, стр. 96, обр. 10, 11.
- ⁷ *В. Г. Брюсова.* К истории стенописи Софийского собора Новгорода.— «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968, стр. 115.
- ⁸ *М. Н. Соболева.* Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове.— «Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова». М., 1968, стр. 24.
- ⁹ *В. Н. Лазарев.* Фрески Старой Ладogi. М., 1960, стр. 18.
- ¹⁰ *В. Мясоедов.* Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, стр. 42.
- ¹¹ *Н. Н. Воронин.* Смоленские миниатюры XIII века.— «Византия. Южные славяне, древняя Русь. Западная Европа». М., 1973, стр. 235.
- ¹² *К. Щероцкий.* Софийский собор в Полоцке.— «Записки отделения русской и славянской археологии РАО», т. X, Пг., 1915, стр. 90.
- ¹³ *Н. Н. Воронин.* Памятники владимиро-суздальского зодчества XI—XIII вв. М., 1945, стр. 19, 36.
- ¹⁴ *А. Б. Матвеева.* Фрески Андрея Рублева и стенопись XII в. во Владимире.— «Андрей Рублев и его эпоха». М., 1971, стр. 166.
- ¹⁵ *Н. Репников.* Памятники иконографии упраздненного Гостининопольского монастыря.— «Известия Комитета изучения древнерусской живописи», вып. 1, Пг., 1921, стр. 17.
- ¹⁶ *O. M. Dalton.* Op. cit., p. 282.
- ¹⁷ *E. W. Anthony.* Op. cit., p. 36.
- ¹⁸ *N. H. I. Weslake.* History of Design in Mural Painting, v. II. N. Y., [s. a.], p. 189—190.
- ¹⁹ «Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Kusejr'Amra». II. Wien, 1907, Taf. VIII, XXV.
- ²⁰ *I. Ehrensperger-Katz.* Les représentations de villes fortifiées dans l'art paléochrétien et leurs dérivées byzantines.—«Cahiers archéologiques», XIX, 1969, fig. 25.
- ²¹ См., например: *J. Porcher.* L'entluminure française. Paris, 1959, taf. VIII, X и др.; «Denkmale des deutschen Könige und Kaiser Museum», München, 1962, Taf. 108, 111, 160.
- ²² *O. Demus.* Romanische Wandmalerei. München, 1968, Taf. 161, 163, 165, 166, 123, 233, 238, 239.
- ²³ Имитированные рисунчатые ткани чисто восточного типа прикреплялись совершенно иначе. См. *P. Gélis-Didot, H. Lafitte.* La peinture décorative en France du XI au XVI siècle. Paris, 1896, pl. 4.
- ²⁴ *П. Мийович (П. Мижович).* Теофаннија у сликарству Морача — «Зборник Св. Радожича. Београд, 1969, стр. 194) замечает, что в некоторых раннехристианских апокрифах драпировки символизируют одежду вознесенных на небо. Однако нет достаточных оснований предполагать, что это символическое толкование изображения ткани возникло одновременно с появлением самой традиции имитации драпировок.
- ²⁵ *C. L. Striker, Y. Dogan Kuban.*—«Dumbarton Oaks Papers», XXII, 1968, p. 185—193.
- ²⁶ *А. Дерко.* Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији. Београд, 1953, с. 489; *G. Millet.* La peinture du moyen âge en Yougoslavie, II. Paris, 1957, pl. 50—51.
- ²⁷ *V. Petrović.* La peinture serbe du moyen âge, II. Beograd, 1934, pl. XLIX.
- ²⁸ *A. Grabar.* La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928, pl. XLIV. Несколько весьма разнообразных примеров украшения цокольных частей росписей имитацией драпировок дают фрагменты фресок церкви на холме Трапезица в Тырново. При этом можно заметить, что хотя целый ряд промежуточных вариантов до нас не дошел, в основе характера моделировки ткани во фрагментах из церкви № 10 (XIII в.) (*Л. Маерудинова.* Към въпроса... обр. 1, 2) лежит система, подобная изображению драпировок во французских стенописях XII в.
- ²⁹ *V. Dragut.* Pictura murala din Transilvania. Bucuresti, 1970, pl. 3.
- ³⁰ *Н. П. Сычев.* Предполагаемое изображение жезла Юрия Долгорукого.— «Сообщения Института истории искусств АН СССР», вып. 1, М., 1951, стр. 51—52.
- ³¹ *Н. Н. Воронин.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XIV вв., т. I, М., 1961, стр. 228.
- ³² Там же, т. I, стр. 82.
- ³³ *Н. Н. Воронин.* Памятник смоленского искусства XII в.,..., рис. 9 на стр. 26.
- ³⁴ *В. М. Ковалова.* Алтарные преграды в трех новгородских памятниках XII века.— «Древнерусское искусство» (в печати). Не исключено, что аналогичный прием наряду с имитацией мрамора был использован и в Мартирьевской паперти Софии Новгородской. См. *Ю. Н. Дмитриев.* Стенные рос-

- писи Новгорода, их реставрация и исследование.— «Практика реставрационных работ», сб. 1. М., 1950, стр. 146.
- ³⁵ Л. Мацулевич. Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Волокове — «Памятники древнерусского искусства», вып. IV, СПб., 1912.
- ³⁶ В. И. Федоров. Благовещенский собор Московского Кремля в свете исследований 1960—1972 гг.— «СА», № 2, 1974. рис. 10 на стр. 25.
- ³⁷ Н. П. Кондаков. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929, стр. 199, 322.
- ³⁸ N. Durandus. The Symbolism of Churches and Church Ornaments. London, 1843.
- ³⁹ «ПСРЛ», т. 1, стлб. 398. Термин «укси» означает, по-видимому, ткань или одежды пурпурового цвета. См. «Древности. Труды МАО», т. IX, вып. 1. Протоколы, стр. 15, 24, 25.
- ⁴⁰ «ПСРЛ», т. II, стлб. 630. Н. Н. Воронин считает возможным истолковать этот текст следующим образом: «...Поток богомольцев проходил через северный портал, между увешанных драгоценными портами «двух вервей чудных» (которые протягивались по сторонам среднего поперечного нефа к иконе Богородицы, находящейся слева от «царских» дверей алтаря) и далее, через южный портал наружу (Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв., т. 1, стр. 159).
- ⁴¹ «Лаврентьевская летопись», СПб., 1872, стр. 397.
- ⁴² Там же, стр. 440.

К ИСТОРИИ РОМАНСКИХ ДВЕРЕЙ СОФИИ НОВГОРОДСКОЙ

А. В. Понна

Первое известие о бронзовых дверях западного фасада Софии Новгородской находим у барона Герберштейна, побывавшего в Новгороде в апреле (с 4 до 10) 1517 г. Изучение памятника началось со второго десятилетия XIX в. Двери называли то Корсунскими, то Сигтунскими, Магдебургскими, Плоцкими. Исследователи пытались определить пути, которыми они попали на Волхов. История этих бронзовых дверей все еще недостаточно изучена. Принято считать установленными место и время их изготовления, хотя не все обстоятельства освещены. Известно также, что через некоторое время после изготовления они попали в Новгород, но когда именно? Мнения расходятся в пределах двух столетий (с исхода XI в. по исход XIV в.).

Изображения двух архиереев с поясняющими надписями, Вихмана Магдебургского (1152—1192 гг.) и Александра Плоцкого (1129—1156), позволили исследователям сузить время изготовления дверей в пределах 1152—1154 гг. — на основании надписи у фигуры Вихмана и отсутствия в его епископском облачении паллия.

Имеется, однако, возможность еще более уточнить время изготовления дверей. Наумбургский (Житица) епископ Вихман был назначен в архиепископы Магдебурга Фридрихом Барбароссой вскоре после 18 мая 1152 г., но по причине сопротивления большинства кафедрального капитула (клироса), поддержанного папой Евгением III (письма от 1 и 17 августа 1152 г.), он нес скоро вошел в свою новую должность, хотя вероятны его краткие пребывания в Магдебурге. Вихман продолжал управлять своей наумбургской епархией, и, рассчитывая достичь согласия папского престола, он не обострил ситуации и даже на имперском съезде в Бамберге на Пасху (19 апреля 1153 г.) выступал в своем прежнем «законном» сане. Положение изменилось после 7 июня, когда оказалось, что папский престол продолжает сопротивляться королевской инвеституре и Барбаросса демонстративно подчеркнул непреклонность своего решения. По-видимому, тогда Вихман полностью вступил в свои новые обязанности, хотя и не пользовался титулом архиепископа. Паллиума, а вместе с ним сана архиепископа, Вихману удалось добиться в итоге личного пребывания в Риме на рубеже апреля — мая 1154 г.¹

В связь со временем и обстоятельствами изготовления дверей следует поставить латинские надписи на них, явно разделяющиеся на две группы. Первые, исполненные четким романским манускулом, отлиты в бронзе вместе с изображениями, причем буквы при отделке подчеканили. Это в основном те надписи, которым предшествует крест. Остальные, отличающиеся нерегулярностью, чеканены уже после отлива, но их можно датировать тем же временем. Причисление к последним надписи «WICMANNVS MEGIDEBVRGE{N}SIS EP{ISCOPV}S» указывает, что, когда шла отливка отдельных тябел, спор об инвеституре Вихмана был в разгаре и потому сопутствующая надпись не была отлита вместе с изо-

бражением. Но, когда работа была доведена до конца, а Вихман все еще не получил сана архиепископа, было решено чеканить надпись согласно фактическому положению вещей. Одновременно добавочно нанесли несколько пояснений к иконографии. Учитывая все эти данные, изготовление романских дверей Софии Новгородской следует отнести к 1153 г., вероятнее всего — ко второй его половине, с возможностью продолжения работ еще в начале 1154 г. Во всяком случае, двери были отправлены по месту назначения до мая 1154 г. Для будущих исследований иконографии врат и ее идейного замысла, несомненно, важны и обстоятельства, сопутствовавшие их изготовлению.

Художественные и технические особенности дверей восходят к зрелому романскому искусству, представляя целую гамму стилистических аналогий с памятниками мозанской, итальянской и немецкой металлопластики этого периода². Сохранившееся же в магдебургском соборе бронзовое надгробие предшественника Вихмана — магдебургского архиепископа Фридриха фон Веттина, умершего 15 января 1152 г., свидетельствует об исполнении врат в магдебургской литейно-ваятельной мастерской, ибо изображение архиепископа Фридриха являет собой несомненный образец для обеих архиерейских рельефов на новгородских дверях. Один из них изображает яркую личность плоцкого епископа Александра из Мален (Валлония) в окружении диаконов, который выдвинут по сравнению с епископом Вихманом на первый план наряду с развернутым богородичным циклом. Заказчиком, по всей вероятности, был сам Александр, но не исключено, что Вихман, руководствуясь церковно-политическими соображениями, предназначал бронзовые двери в дар только что воздвигнутому кафедральному собору Успения Приснодевы Марии в Плоцке. На это могло бы указывать присутствие покровителя магдебургской епархии св. Маврикия с дружиной на таблетке, находящейся первоначально, несомненно, рядом с изображением Вихмана. Ведь еще недавно его предшественники предьявляли притязания на верховные права по отношению к польским епископам.

О том, как из Магдебурга врата, предназначенные для Богородичного кафедрального собора в Плоцке, попали в Новгород, наиболее распространены два мнения: одно указывает на Сигтуну, куда врата попали якобы стечением обстоятельств и в результате похода 1187 г. новгородских данников-корелов оказались в Новгороде. Второе предполагает, что попавшие по месту назначения врата были вывезены разграбившей Плоцк в 1262 г. Литвой и подарены затем Новгороду Мендогом. Сигтунская гипотеза нашла наиболее полное обоснование в исследовании И. П. Шаскольского³. Несмотря на ряд очень остроумных соображений, высказанных исследователем в пользу этого варианта, нам кажется, что предание о городских воротах Сигтуны начали связывать с бронзовыми дверями Софийского собора в период Смутного времени и шведской интервенции, что и нашло отражение в истории Сигтуны Мартына Ашаня, написанной в 1612 г. с уточнениями, введенными после пребывания его в Новгороде в 1614 г. (первоначально он писал о городских воротах Сигтуны, вывезенных в Москву, а затем, скорее всего, он отождествил их с дверями Новгородского Софийского собора)⁴. Здесь, нам кажется, ближе к истине был О. Альмгрен, критически оценивший предание и его изложение шведскими историками XVII—XVIII вв.⁵ Высказываясь в пользу сигтунской гипотезы, И. П. Шаскольский был введен в заблуждение финским исследователем Аренбергом (1907), усмотревшим на таблетке рядом с портретом Вихмана изображение особенно чтимого в Сигтуе

св. Зигфрида. Однако в действительности рельеф представляет «Сошествие Христа во ад», причем иконографические черты (особенно крестчатый нимб) не оставляют сомнений в этом⁶.

В пользу плоцкой гипотезы, выдвигаемой в первую очередь польскими исследователями, говорит назначение дверей⁷. Следует обратить внимание на то, что эта гипотеза, первоначально сформулированная Иоахимом Лелевелем (1851 г.), допускала возможность, что бронзовые двери подарил новгородцам около 1390 г. князь Лугвен Симеон Ольгердович, брат жены плоцкого князя Земовита IV. Предположение это очень шатко, так как почти невероятно, чтобы плоцкий князь мог распоряжаться и дарить двери кафедрального храма, хотя бы и своего стольного града.

Но, прежде чем разгадывать судьбы дверей в более ранний период, следует определить рубеж, с которого мы можем с уверенностью говорить о их присутствии в Новгороде Великом. Здесь существенное значение имеет время нанесения русских надписей. Но нельзя без особых изысканий исключить предположение о запоздалой чеканке надписей после привоза дверей в Новгород.

Касательно времени нанесения славянских надписей высказывались соображения, хотя, кроме Ф. Аделунга, их, пожалуй, никто не пытался внимательно исследовать. Ф. Аделунг полагал, что они сделаны не ранее XIV в., может быть, в начале XV в.⁸ И. Толстой и Н. Кондаков высказались менее определенно: «Славянские надписи, как показали их палеографические особенности, сделаны уже в XIV—XV вв.»⁹. К XIV в. отнес надписи дверей знаток вещевой палеографии И. А. Шляпкин¹⁰, и это мнение, в общем, утвердилось¹¹. В то же время искусствоведами был поставлен вопрос о русском происхождении мастера Авраама, собравшего двери в Новгороде. Его скульптурный портрет с надписью кириллицей «мастеръ Аврамъ» помещен в нижнем регистре дверей. Подробно обосновывавший эту гипотезу А. И. Анисимов признал также новгородское происхождение за двумя дальнейшими бронзовыми табличками: 1) с фигурой мужчины в женском платье, где «русский ваятель беспомощно пытался повторить романский прототип»; 2) с изображением кентавра, «ваянным под влиянием новгородской иконографии второй половины XIV в.»¹². Однако А. И. Анисимов отказывался из-за существенных стилистических различий видеть здесь работу мастера Авраама. Автопортрет последнего возник, по мнению Анисимова, не ранее конца XII или начала XIII в., но не позже первой половины XIV в. Таким образом, получалось, что в Новгороде в разное время на протяжении XIII—XIV вв. работали два мастера-литейщика, подражавших романским скульптурам. Но как согласовать это предположение с убедительным наблюдением В. Н. Лазарева, что «великолепная пластика форм этих дверей, с их развитым художественным языком зрелой романской скульптуры, не породила в Новгороде никакого отклика»? А. И. Анисимов правильно заметил, что изготовление автопортрета Авраама (если признать его новгородцем) одновременно переводу латинских надписей на русский язык и установке самих врат в портале св. Софии, но не сделал из этого должного вывода о датировке этих надписей.

То, что портрет пояснен исключительно русской надписью, не доказательство, так как бронзовая пластинка, к которой прикреплена скульптура, возможно, неодновременна ей. Во всяком случае, следует подчеркнуть, что гипотеза об Аврааме как новгородском мастере, собравшем бронзовые романские врата в Новгороде, неотделима от определения времени чеканки кирилловских надписей на них. Последний вопрос



Фрагменты бронзовых дверей западного фасада
Софии Новгородской



может и должен быть решен путем разбора графических и орфографических норм и особенностей надписей. Более шести десятков слов представляют удовлетворительный для такого анализа материал. В сравнительном плане нами учитываются прежде всего памятники новгородского происхождения, на основании которых могут быть сделаны в первую очередь хронологические выводы.

Рассматривая начертания отдельных букв, следует подчеркнуть, что хотя аналогии для некоторых из них находим в памятниках, датируемых второй половиной XIV в., но во всей своей совокупности они присущи XV в. — датированным памятникам эпиграфики, иконным надписям и рукописям. В последнем случае нами учитывались формы букв в заголовных строках, где их начертания стоят в связи с мотивами орнамента и несколько, а иногда и существенно отличны от их форм в тексте (что обосновывает привлечение и рукописей при определении времени эпиграфических надписей). В основном можно сказать, что на новгородских предметах мы имеем дело с начертаниями, обнаруживающими влияние графики южнославянских памятников. Укажем на «а» с мачтой вверх и вниз, «л» и «д» с небольшими наклонными мачтами кверху, одностороннее мачтовое «ч», «в» «калачиком», т. е. с круглыми отдельными петлями, столь характерное для южнославянских рукописей XIV в. Характерно также длинное «е» в некоторых надписях, немного наклоненное вправо к концу строки (особенно, например, в слове епископ), уже полное отсутствие известного рукописям начала XV в. якорного «е», «т» выступает в своей мачтовой форме, от которой вовсе не отказывались в надписях на предметах и в заголовках рукописных статей и в XV и XVI вв. Но одновременно в начертаниях лигатуры «от» («т», надписанного над омегой) явно прослеживается «т» с опускающимися крылышками. Очень, наконец, характерны последовательные начертания буквы «м» с прямой горизонтальной перекладиной. В московских надписях на предметах оно появляется уже к исходу XIV в., но непоследовательно рядом с другой формой «м»: ковчег Дионисия Суздальского 1383 г.¹⁴, Евангелие Кошки 1392 г. Впрочем, более родственное написание нашему «м» находим позднее¹⁵. Что же касается начертаний «м» с прямой горизонтальной перекладиной в более ранних памятниках, то явным исключением является такое «м» рядом с типичным для того времени в надписях на серебряных пластинках оклада Евангелия Симеона Гордого 1344 г.¹⁶ Но объяснение этому находим в том влиянии южнославянских образцов, которые воздействовали на иконографию, технику и стиль оклада¹⁶. Понятно, раннее употребление этого так удобного для предметных надписей южнославянского начертания «м» можно ожидать и в других обособленных случаях, но следует отметить, что мы его еще не встречаем в инициалах и заголовочных строках новгородских рукописей конца XIV в. — начала XV в. и оно преобладает уже в этих рукописях с 30-х годов XV в.

Наблюдаемое умеренно связанное написание отдельных букв не является достаточным хронологическим определением, отсутствие титлов над выносными буквами, ведущее к XV в., тоже непоследовательно. Интересны наблюдения над перекладинами «п» и «и». Косые перекладины то еще вверху, то уже перемещены к середине, отражая и тут южнославянские графические приемы. Характерно повсеместное (шесть раз) употребление для звука «у» лигатуры, но одновременно отсутствие его графическая на русской почве крайность Ж (нет также и юса малого). К явлениям отчасти также орфографическим принадлежит начертание «ы» последовательно во всех четырех случаях с «ь». В русских рукопи-

сах, не говоря уже о явно запаздывающих надписях на предметах, «ѣ» (с ером) появляется, и то очень непоследовательно, всего к исходу XIV в. и в первой половине XV в. вовсе не проводится последовательно. В новгородской письменности еще во втором десятилетии XV в. (Парамейник 1413 г.) сохраняется «ѣ» с ером. Всего в новгородских служебных Минеях — 30-х — 40-х годов XV в. новое начертание господствует. Для наших выводов весьма существенны наблюдения над правописанием отдельных слов. Наряду с отмеченным «ѣ», в надписях вместо «я» после гласного в шести случаях пишется «а» (Маріа, Діакон), что типично для среднеболгарских и южнославянских памятников. Встречаем лишь одно отклонение: пречистая (рядом, впрочем, с пречистаа).

Проводится также последовательно (восемь раз) нормативное для южнославянской реформированной письменности XIV в. написание перед гласными і десятиричного. Только в одном случае наблюдается особенность (в ошибочной, впрочем, записи): беиние вместо биєніє. Характерна также последовательность применения заимствованного правописания (восстанавливающего древнее) библейских имен: Ева, Рагхиль (как будто, впрочем, переделанного на Рагхиль). Применены в основном неизвестные в древнерусской письменности XIII—XIV вв.: «Ѡ» — фита (применялась только в числовом значении) и «Ѹ» — ижица. Написание Елисаветы с фитой и Египет с ижицей правильно отражает греческое правописание этих заимствований, что следует особо подчеркнуть, учитывая факт, что все славянские писцы, усердствуя в новом правописании, часто ставили их невпопад. Наш писец не злоупотребляет фитой, «Иосиф» он правильно пишет с фертом и омегой. Кстати, начертание омеги с мало приподнятой серединой почти греческое. Последовательно на своем месте применяется также «Ѣ», и отсутствуют новгородизмы, особенно цокание, что, впрочем, отвечает наблюдениям исследователей об ослаблении новгородских особенностей языка и орфографии с конца XIV в. Отсутствует также и йотированное «е», что также характерно для нового этапа письменности¹⁷.

При всем этом явном воздействии южнославянской графики и орфографии на тексты новгородских дверей следует подчеркнуть отсутствие всех тех черт этого влияния, которые особенно противоречили фонетике живого русского языка: нет написаний еров, ерев («ѣ», «ѡ») после плавных, нет написаний еря в конце слов независимо от мягкости или твердости предшествующего гласного. Не введены «красоты ради» юсы. Можно утверждать, что слог подписей сознательно остается русским, а не церковнославянским. Сохранено полногласие, например: король, сотворение, со Иосифом, «о» не подменяется «ѡ» даже там, где ер первоначален. Не восстанавливаются также еры («ѡ», «ѡ») там, где они были первоначально и в слабой позиции и вернулись вместе с реформой XIV в. (например: взятие, снѣдоста, сниде). Ясно прослеживается принцип завершения слов, оканчивающихся на согласную, полугласными «ѡ», «ѡ». Отсутствие еров (з дары, в раи) не результат пропуска, а объясняется тем, что составитель надписи, как и другие русские писцы, осознавал самостоятельные с соседними служебными (предлог, частица) как единое слово (здары, врай).

Прослеживающийся принцип применения некоторых новых правил правописания и одновременно уклонение от применения других кажется слишком сознательным, и поэтому рискованно было бы объяснять его лишь более ранним этапом распространения новых веяний в Новгороде. Это могло быть и так, но известную роль могла сыграть книжная опыт-

ность составителя надписей. Особенно сознательное применение правил правописания феты, ферта и жншы указывает на человека, мало-мальски знакомого и с греческим языком. Большинство писцов путало эти буквы, не улавливая никаких звуковых различий. Текст надписей для отчеканывания их мастером (Авраамом?) был, вероятно, подготовлен русским по происхождению книжником из состава клирошан Софийского собора.

Сделанные замечания подводят нас к попытке определения времени написания надписей на дверях. Русь заимствовала южнославянскую письменность, а вместе с ней новое в графике и орфографии во второй половине XIV в. Несколько ранее этот процесс наблюдается в южной и юго-западной Руси, и лишь к концу XIV в. следует отнести появление орфографической моды в северо-восточной Московской Руси. Но даже еще в первой четверти XV в. мы встречаем рукописи, выдержанные в старом письме. Для рукописей первой половины XV в. характерно смещение нового со старым и в графике и в правописании. Просмотр 18 датированных рукописей новгородского происхождения¹⁸ приводит нас к осторожно формулированному предположению, что в области восприятия новой письменной моды (иначе, чем в живописи) Новгород, по-видимому, отставал от других русских земель, также и от Москвы. До начала второго десятилетия XV в. в новгородской письменности (Каноник 1411 г., Парамейник 1413 г.) новые явления не наблюдаются. Особо здесь стоит Тактикон Никона Черногорца 1397 г., списанный с афонского оригинала, в котором, впрочем, постоянно «ъ» и якорное «е». Новую орфографию содержит всего лишь приписка времени архиепископа Евфимия. К сожалению, нам не приходилось иметь в руках новгородские датированные рукописи конца второго — начала четвертого десятилетий XV в. В десятке же сборников (прежде всего это Минеи) начиная с 1438 г. по 1464 г. мы находим далеко идущие сближения с начертаниями и правописанием наших надписей. В рукописях последующих десятилетий (Тактикон Никона Черногорца 1475 г., Минея 1475—1480 гг.) аналогии есть, но вообще явно меркнущие.

Надписи на иконах, признающихся новгородскими и датированных еще XV в., второй половиной XV в. либо рубжом XV—XVI вв.¹⁹, доставляют много графических и орфографических аналогий, но надо также считаться с тем, что иконописным надписям всегда присуще некое запаздывание. Надписей на предметах, которые воочию нам удалось посмотреть, к сожалению, немного. Особенно близки нашим: надпись вокруг композиции «Вознесение» на хранящемся в Новгородском музее паннагире 1435 г. и надпись на плащанице 1456 г.²⁰ Судя по снимку и прописи, надпись на плащанице 1441 г.²¹ также во многих начертаниях перекликается с эпиграфикой софийских дверей. Имея в настоящее время возможность сопоставить предложенные тут итоги наших изысканий с ценной публикацией датированных надписей XV в. на металле, камне и лицевом шитье²², мы еще раз убеждаемся в принадлежности русских надписей Софийских дверей этому столетию. По совокупности эпиграфических признаков они находят больше всего соответствия среди надписей на произведениях прикладного искусства Северо-Восточной Руси 30-х — 60-х годов XV в. Не сужая преждевременно хронологических рамок, вмещающих возможность нанесения надписей, т. е. оставаясь в пределах полувека (1420—1470 гг.), две указанные выше даты — 1435 г. и 1456 г. — кажутся нам несдалеко отстоящими от времени появления русских надписей на романских бронзовых дверях, а быть может, и времени их появления в Великом Новгороде.

* * *

- ¹ Об интересующих нас событиях из биографии Вихмана см.: *H. Simonsfeld. Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Friedrich I.*, Bd. I. 1152—1158. Leipzig, 1908, S. 88—91, 104—105, 122—124, 186, 215; *W. Hoppe. Die Mark Brandenburg Wettin und Magdeburg. Ausgewählte Aufsätze.* Köln—Graz, 1965, S. 2—8.
- ² *A. Goldschmidt. Die Bronzetüren von Novgorod u. Gnesen.* Marburg a. L., 1932, S. 6—9, 24—26; *M. Wollichl.*—«Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku». Warszawa, 1971, s. 227—228, 744. О латинских надписях на вратах см.: *Wł. Semkowicz. Paleografia łacińska.* Kraków, 1951; *K. Ciechanowski. Epigrafika romańska i wczesnogołucka w Polsce.* Wrocław, 1965, s. 32—36. Обзор литературы о художественном стиле врат и его источниках см.: *K. Askanas. Brązowe drzwi płockie w Nowogrodzie Wielkim.* Płock, 1971, s. 38—44.
- ³ *И. П. Шаскольский.* Предание о «Сигтунах вратах» и его достоверность.—«Ученые записки ЛГУ», № 112, серия историческая, вып. 14. Л., 1949, стр. 120—135.
- ⁴ «Sigtuna och Norrsunda Tvenne Antikvarisk-Topografiska manuscript af Martinus Aschaneus». Utgitna och kommenterade Akademisk Afhandling af Gunnar Gihl. Uppsala, 1925, s. 25, 58, 68 («Upplands Fornminnesförenings Tidskrift», XL).
- ⁵ *О. Альмгрен.* К легенде о Сигтунах вратах.—«Сборник Новгородского общества любителей древности», вып. 6, 1912, стр. 23—26; *О. Almgren. Säger om Sigtunaporten i Novgorod.*—«Upplands Fornminnesförenings Tidskrift», XXXVII, 1922, s. 65—71; *ibid.* IXL, 1924, s. 399—400.
- ⁶ *A. Goldschmidt.* Op. cit., Tabl. 60; «Die Bronzetür von Novgorod». Abbildungen Nachwort von W. Sauerländer. München, 1963, tabl. 37.
- ⁷ *K. Askanas.* Op. cit., s. 35—37. Библиографический обзор работ, вышедших на польском языке, см.: *J. Chojnacki. Romańskie Drzwi Płockie w piśmiennictwie polskim (1582—1974).*—«Notatki Płockie», 1974, № 4, s. 51—52.
- ⁸ *Ф. Адельунг.* Корсунаские врата, находящиеся в Новгородском Софийском соборе. М., 1834, стр. 95—104, ср. табл. II—VII (перевод немец. изд. 1823 г.).
- ⁹ *И. Толстой, Н. Кондаков.* Русские древности. вып. VI. СПб., 1899, стр. 121.
- ¹⁰ См. *И. А. Шляпкин.* Русская палеография. СПб., 1913, стр. 39; ср. *он же.* Печень русских вешевых надписей XI—XIV вв. СПб., 1897, стр. 2, где надписи отнесены к XIII—XIV вв.
- ¹¹ См. *А. С. Орлов.* Библиография русских надписей XI—XIV вв. М.—Л., 1952, стр. 110—112 (приведено мнение В. В. Арента, 1927 г.: «на медных пластинках вырезано 29 надписей русских; кирилловским уставом XIV в., может быть, даже конца столетия»). Ср. *В. П. Даркевич.* Пронзведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X—XIV вв.). М., 1966, стр. 30.
- ¹² *В. И. Анисимов.* Автопортрет русского скульптора Авраама.—«Известия АН СССР», сер. VII, 1928, № 3, стр. 173—184, табл. 8; *Н. П. Сычев.* О рельефах известных Корсунаских врат.—«ЗРАО», т. IX, 1913, стр. 349—351 (датировал добавление рельефа с автопортретом Авраама, как и нанесение русских надписей, XVI в.). Ср. также: *В. Н. Лазарев.* Искусство средневековой Руси и Запад (XI—XV вв.).—«XIII Международный конгресс исторических наук». М., 1970, стр. 24.
- ¹³ *М. И. Михайлов.* Памятники русской вешевой палеографии. СПб., 1913, стр. 51, рис. 22; *Б. А. Рыбаков.* Русские датированные надписи XI—XIV вв. М., 1964, табл. XXXVI—XXXVII.
- ¹⁴ *П. К. Симоны.* Древнейшие церковные оклады XII—XIV столетий (ПДП, 127). СПб., 1910, стр. 6—7, табл. II, III; *Б. А. Рыбаков.* Указ. соч., табл. XXXVIII; в начале XV в. «м» с горизонтальной перекладиной все еще редкость. Из датированных памятников прикладного искусства такое «м» выступает в надписи на суздальском воздухе, шитом в 1410—1416 гг., образцом которому, по мнению В. Н. Щепкина, служил южнославянский воздух. См. *Н. А. Маясова.* Древнерусское шитье. М., 1971, стр. 13, илл. 10, 11; *Т. В. Николаева.* Пронзведения русского прикладного искусства с надписями XV—первой четверти XVI в. М., 1971, стр. 34, 105.
- ¹⁵ *П. К. Симоны.* Указ. соч., табл. II, I; *Б. А. Рыбаков.* Указ. соч., табл. XXXV. Вопреки высказанному мнению (ср. там же хронологический график для буквы «м») в надписях на краторах Косты и Братилы мы не находим такого «м» с прямой горизонтальной перекладиной, но с двумя пологими к серединной ножке, подобное тому, какое наблюдаем в надписи верхнего яруса на потире новгородского архиепископа Моисея 1329 г. Ср. *М. И. Михайлов.* Указ. соч., стр. 41—44; *Б. А. Рыбаков.* Указ. соч., табл. XXXV.

- ¹⁶ А. В. Рындина. Оклад Евангелия Симеона Ивановича Гордого.— «Древнерусское искусство». М., 1962, стр. 172—188.
- ¹⁷ О ходе воздействия южнославянской графики и правописания на русские см. А. И. Соболевский. Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV—XV вв. СПб., 1894, стр. 1—16; *он же* Славяно-русская палеография. Изд. 2. СПб., 1908, стр. 53—54, 85—89; В. Н. Шелкин. Русская палеография. М., 1967, стр. 129—132; Г. И. Коляда. Из истории русского правописания.— «Ученые записки Ташкентского Гос. пед. ин-та», вып. IV, 1957, стр. 257—272. Ср. также: Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России.— «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике». М., 1960, стр. 95—150; Г. И. Вздорнов. Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV—XV вв.— «ТОДРЛ», 22, 1968, стр. 171—184, 195.
- ¹⁸ В 1971 г. автор имел возможность ознакомиться со следующими датированными рукописями новгородского происхождения, хранящимися в ГПБ: Евангелие 1359 г., 1362 г. (Соф., № 2, 3), Миней 1369 г. (Соф., № 198), 1370 г. (Соф., № 189), Апостол 1391 г. (Погод., № 26), Евангелие 1393 г. (Ф п. I, 18), Тактикон Никона Черногорца 1397 г., (Ф п. I, 41), Каноник 1411 г. (Соф., № 196), Парамейник 1413 г. (Соф., № 53), Миней: 1438 г. (Соф., № 191), 1439 г. (Соф., № 207), 1441 г. (Соф., № 196), 1441 г. (Соф., № 200), Евангелие толковое 1456 г. (Соф., № 1258), Миней 1463 г. (Соф., № 205), 1464 г. (Соф., № 201), Тактикон Никона Черногорца 1475 г. (Соф., № 1432), Миней 1475—1480 гг. (Соф., № 266). Отметим, что Миней служебная на апрель, Соф., № 200, была датирована (Д. Абрамович, Е. Карский) 1400 г. в результате ошибочного прочтения «и» как «и». Дата в приписке: «в лето 6950, индикта 5, месяца ноября 23» — указывает на (сентябрьский) 1441 г.
- ¹⁹ Автор смотрел надписи на иконах главным образом из собраний ГРМ в Ленинграде и Новгородского музея.
- ²⁰ Н. В. Покровский. Древняя ризница новгородского Софийского собора.— «Труды XV археологического съезда в Новгороде 1911 г.», т. I. М., 1914, табл. VIII, IX, XXIII; Т. В. Николаева. Указ. соч., стр. 40, 56, 111, 121.
- ²¹ См. «Государственная Оружейная палата Московского Кремля». М., 1969, рис. 33; Т. В. Николаева. Указ. соч., № 13, стр. 42, 112.
- ²² Наряду со снимками работа Т. В. Николаевой (см. прим. 14) содержит прописи некоторых надписей, иногда крайне необходимые, а также весьма полезные таблицы начертаний букв на публикуемых предметах. Тезисы настоящей статьи докладывались автором 30 ноября 1971 г. в Новгороде на конференции, организованной Новгородским музеем.

К ИСТОРИИ СТРОИТЕЛЬСТВА ЗОЛОТЫХ ВОРОТ ВО ВЛАДИМИРЕ

В. М. Маслов

Золотые ворота, возведенные в 1164 г. в городе Владимире, — редчайшее сооружение древнерусской военной архитектуры. Давно внимание исследователей привлекал этот памятник — свидетель и многих славных побед, и немалых горьких событий в жизни русского народа. Работами Н. А. Артлебена, С. Я. Никольского, П. В. Павловского и И. О. Карабутова были выяснены некоторые особенности строительства этого сооружения, произведены обмеры, открыт древний ход в южной стене ворот. П. В. Ильинским была сделана попытка реконструкции внешнего вида Золотых ворот в XII в.¹

Н. Н. Воронин посвятил истории Золотых ворот значительное место в своих работах². А. В. Столетов, владимирский архитектор-реставратор, сделал реконструкцию первоначального внешнего вида ворот³.

Если в реконструкции внешнего вида Золотых ворот исследователи в своих гипотезах приходили к довольно близким выводам, то значительно сложнее оказалось воссоздать внутренний вид Ризположенской церкви, находившейся на боевой площадке Золотых ворот. Затруднения усугублялись как отсутствием находок, относящихся к внутреннему убранству церкви, так и отсутствием летописных данных на этот счет. Поэтому большое значение для истории Золотых ворот имеет любая находка даже небольших фрагментов внутреннего убранства надвратной церкви.

В результате археологических раскопок под руководством Н. Н. Воронина в 1953 г. во Владимире был открыт многочисленный набор многоцветных фигурных майоликовых плиток, которыми в XII в. был отделан внутри Успенский собор. Эти плитки великолепно дополнили красочный рассказ летописца о внутреннем убранстве и красоте собора⁴. По найденным плиткам можно было предполагать, что и другие белокаменные постройки Владимира XII в., в частности надвратная Ризположенская церковь, имели столь же красочный убор. До сих пор, однако, археологических подтверждений этому не было.

Находка крупного фрагмента поливного кирпича из Золотых ворот вызывает определенный интерес в связи с вопросом об интерьере надвратной церкви (стр. 202). Этот фрагмент кирпича найден во время земляных работ, проводимых по благоустройству прилегающей к Золотым воротам территории, в подсыпке древнего «Козлова» вала XII в. Видимо, кирпич попал в подсыпку вала во время очистки от мусора древнего хода на боевую площадку ворот, что производилось в 70-х годах XIX в.

Данную находку нельзя отнести к каким-либо другим постройкам XII в., так как самой ближайшей к Золотым воротам постройкой является Спасская церковь, находившаяся на дворе князя Андрея Боголюбского. При раскопках возле нее в 1953 г. Н. Н. Ворониным были найдены лишь тонкие плитки со скошенными бортами⁵. Этот факт еще раз дает нам право связать фрагмент поливного кирпича именно с интерьером надвратной церкви Золотых ворот.

Сравнительно большая часть найденного массивного кирпича покрыта коричневой поливой и украшена крупным петлевидным рисунком белого цвета. Ширина фрагмента вдоль рисунка достигает 12 см, поперек рисунка — 10,5 см. Толщина кирпича — 6 см. Первоначальные размеры и форма кирпича восстанавливаются следующим образом.

Петлевидный рисунок на кирпиче из «Козлова» вала совершенно аналогичен рисунку на майоликовых плитках из раскопок Н. Н. Воронина 1953 г.⁶ На найденном фрагменте сохранилась лишь часть рисунка, в один ряд петель. Эти петли обломаны, и рисунок не завершен, хотя на всех ранее найденных плитках он всегда закончен, будучи образован нес-



Поливной кирпич из раскопок близ Золотых ворот во Владимире.

колькими рядами петель. Второй ряд петель просматривается и на нашем фрагменте. Восстановив его, мы получаем и полный рисунок, и форму кирпича, она была квадратной.

Все это дает нам право сказать, что полы надвратной Ризположенской церкви на Золотых воротах в XII в. были выстланы крупными майоликовыми кирпичами с крупным же рисунком. Ранее найденная Н. Н. Ворониным небольшая поливная плитка из Золотых ворот могла происходить из полосы обрамления зеленого цвета, шедшего вдоль стен церкви, превращая тем самым майоликовый пол ее в своеобразный нарядный «ковер».

Публикуемая находка подтверждает ранее высказанное Н. Н. Ворониным предположение о возможности отделки древних белокаменных зданий города Владимира не только обычными поливными плитками, но толстыми поливными кирпичами⁷. По своей толщине найденный кирпич вдвое превышает все ранее известные. Изготовление подобных кирпичей требовало от мастеров особых форм. Интересен и такой факт: у мастеров-плинфоделателей в основном практиковалась квадратная форма, о чем свидетельствуют найденные во Владимире плитки. Можно предположить, что плинфяное производство во Владимире появилось довольно рано, во времена строительства Владимиром Мономахом Богородицкого собора в Суздале. Находки же большого количества плиток и кирпича во Владимире, относящегося к середине XII в., свидетельствуют бесспорно об уже развитом гончарном производстве в городе. В XII в. во Владимире из плинфы выкладывали не только полы храмов, но и стены последних, о чем свидетельствует постройка в 1200—1201 гг. Успенского собора Княгинина монастыря⁸.

Находка при раскопках 1953 г. Н. Н. Вороншиным южнее Дмитриевского собора плинфообразных кирпичей дала исследователю высказать предположение о строительстве здесь Всеволодом III своего княжеского дворца (или южной его части) из подобного кирпича⁹.

Все эти археологические материалы подтверждают широкое развитие во Владимире в XII в. гончарного производства, что, возможно, и давало ростовским боярам лишнее основание именовать владимирцев «каменщиками». Теперь нам известно, что владимирскими гончарами изготовлялось несколько видов строительного и отделочного кирпича: тонкие многоцветные и однотонные с рисунком и без рисунка маленькие и большие поливные плитки, « мозаичные » плитки и, наконец, толстые поливные кирпичи. К этому следует, конечно, добавить многочисленную бытовую гончарную посуду. Один из старых районов города и до настоящего времени известен у местного населения под названием « Гончары ».

Археологические данные, накопленные за последнее время, дают основание отнести город Владимир к числу тех городов древней Руси, где развитое кирпичное производство существовало уже в XII в.¹⁰

* * *

¹ Н. А. Артлебен. К вопросу об архитектуре XII века в Суздальском княжестве.— «Труды I археологического съезда», т. I. М., 1871, стр. 296; С. Я. Никольский. Золотые ворота — памятник гражданского зодчества во Владимире.— «Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета», вып. X, Владимир, 1871—1872; П. В. Ильинский. Какой был первоначальный верх Золотых ворот.— «Труды Владимирской ученой архивной комиссии», т. XV, 1913.

² Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I. М., 1961, тл. XV. См. также: «МИА», № 11. М.— Л., 1949.

³ См. Н. Сафронов. Золотые ворота. Ярославль, 1970, стр. 15.

⁴ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I, стр. 478—483.

⁵ Там же, стр. 309.

⁶ Там же, стр. 480, рис. 229.

⁷ Там же, стр. 311.

⁸ А. В. Столетов. Памятники архитектуры Владимирской области. Владимир, 1958, стр. 60.

⁹ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I, стр. 430.

¹⁰ Об этих городах см.: Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 358.

ОБ ОДНОМ РЕЛЬЕФЕ ДМИТРИЕВСКОГО СОБОРА ВО ВЛАДИМИРЕ

В. П. Даркевич

В IX—X вв. основное место в восточноевропейской торговле с Азией занимало серебро. Его ввозили как в моленной, так и в вещевой форме. Серебряные сосуды охотно принимали в обмен благодаря их материальной и художественной ценности. Наряду с современными им вещами купцы доставляли и старые, чуждые вкусам мусульман и вышедшие из употребления: сасанидские, согдийские, хорезмийские и т. д.

Импорт произведений художественного ремесла Востока — один из важных факторов в формировании художественных школ средневековой Европы. Сложный мир образов владими́ро-суздальской скульптуры складывался под влиянием разнообразных «образцов»¹, среди которых были и произведения торевтики. В княжеских сокровищницах Северо-Восточной Руси могли храниться изделия мастеров сасанидского и постсасанидского Ирана, торевтов Ближнего Востока и Средней Азии². В белокаменной резьбе владимирских храмов оживают некоторые «сасанидские» мотивы, особенно заметные в зверином и растительном декоре. К их числу относятся парные, перекрещивающиеся шеями львы — композиция, которая уводит нас в космологию зороастрийского Ирана. Один такой рельеф расположен слева от верхушки центрального окна северной стены Дмитриевского собора (стр. 205)³.

Проследить истоки этого образа помогает одна из находок — иранский серебряный кувшин VII—VIII вв. с изображением двух пар львов⁴. Он был найден до 1846 г. в России, но где именно — неизвестно. Первоначально хранился в собрании П. Д. Салтыкова, затем попал в Парижскую Национальную библиотеку (кабинет монет и древностей). Высота кувшина 34,5 см, диаметр тулова 15 см, толщина стенок у носика 1 мм. Вытянутое горло с продолговатым носиком плавно переходит в яйцевидное тулово. Снизу к тулову припаяно дно, а ко дну — высокая ножка. Основание ножки — особая часть, верхний край которой вставлен в расширение валика. Такой же ложновитой валик отделяет горло. Ручка утрачена. Орнамент чеканен изнутри и разделан чеканом и резцом с лицевой стороны. Рельеф доходит до 3—4 мм. Фон покрыт позолотой (стр. 206—207).

Форма сосуда близка персепольскому (не позднее второй половины VII в.)⁵ и павловскому кувшинам⁶. Изображения подобных кувшинов известны в сасанидской и постсасанидской торевтике⁷, на инвестирующем рельефе Так-и Бостана (около 600 г.)⁸. Орнамент близок поздне-сасанидскому (дерево можно сопоставить с капителями Так-и Бостана⁹, полукруглые «скалы» — с теми же элементами в сасанидском металле, но встречается и в VIII в. (дерева в штуке Каср ал-Хайр ал-Гарби, около 730 г.)¹⁰. Композиции из стилизованных листьев, аналогичные акашфовому фризу в верхней части тулова, находим в резном штуке Варахши (рубеж VII—VIII вв.)¹¹ и рельефном фризе Мшатты (первая половина VIII в.)¹². Для датировки кувшина существенно сход-



Владимир. Дмитриевский собор. Рельеф северной стены.

ство львов со львом на иранском блюде с охотничьей сценой рубежа VII—VIII вв.¹³ Похожи морды, передача гривы и лап. Близость поз зверей позволила предположить, что на кувшине они заимствованы из сцены охоты, но удвоены и скомпонованы крест-накрест¹⁴.

Декор кувшина представляет собой единую систему со взаимосвязанными элементами. Львы по сторонам «древа жизни» — традиционный древневосточный мотив. Вихревые розетки на лопатках указывают на их солнечную природу. В сасанидском Иране лев, зоднакальный знак июля, имел отношение к культуре Митры¹⁵. В III—IV вв. он появляется на геммах¹⁶. Льва связывали с циклом азиатских богинь плодородия — Иштар, Кибелой, иранской Артемидой¹⁷.

Деревья между львами переданы по-разному. Одно из них с шестью ветвями и пальметтовидной вершиной покрыто листьями трех видов. Два других дерева вовсе лишены листьев. Они вырастают из воды, показанной волутообразно изогнутыми линиями¹⁸. Так воплощена идея сезонности: весенне-летний цикл сменяется осенью и зимой — сезоном дождей. Две пары перекрещенных львов — это четыре фазы солнца, четыре времени года¹⁹.

Возможно, декор кувшина посвящен двум праздникам, имевшим первостепенное значение в земледельческом Иране. Это Науруз, народный новый год, день весеннего равноденствия и обновления природы (около 21 марта), и Михриджан (Мехрган), праздник осеннего равноденствия в двадцать третьем месяце древнеиранского календаря, посвященного Митре (около 23 сентября). Тогда две пары львов могут также обозначать день и ночь, которые бывают равны дважды в году. «Науруз с Михриджаном — это два ока времени, как Солнце и Луна — очи неба»²⁰.



Кувшин. Иран. VII—VIII вв. Серебро. Изображения на тулове кувшина. Париж. Национальная библиотека.

Согласно Бируни, в день Михриджана возлагали на себя венец с изображением Солнца и его колесницы, на которой оно вращается²¹, — образ, эквивалентный солярному льву. «Что же касается толкователей из персов, то они... сделали Михриджан вестником дня воскресения и конца мира, ибо в этот день [все, что] растет, достигает предела, и вещество роста иссыхает, и животные перестают плодиться»²². Отсюда изображение голых деревьев. «Точно так же они объявили Науруз вестником о начале мира, так как в [день Науруза] имеют место противоположные [Михриджану] обстоятельства»²³. С почитанием солнца связан обычай раскладывать на улицах огонь за несколько дней до Науруза²⁴. Поздравители подносили царю обрядовый стол с приношениями. Среди них было семь чаш, семь древесных ветвей или семь колосьев и семь зерен различных хлебных растений. Каждую из ветвей посвящали одной из семи областей, на которые, согласно «Авесте», делилась земля»²⁵. Мироздание также считали состоящим из семи сфер²⁶; астрономы того времени знали семь «блуждающих» светил: пять планет, Луну и Солнце²⁷. Следовательно, дерево с семью ветвями (за седьмую ветвь считаем верхушку) может обозначать и дерево Хом, охватывающее мироздание²⁸. Это мировое дерево организует мифологическое пространство, соединяя верх и низ, небо и землю. Земля обозначена семью полукруглыми выступами с растениями внутри (обычная в сасанидской торевтике трактовка почвы; *стр.* 207), что соответствует авестийскому учению о семи частях земли — крашварах. Названия шести крашваров были парными и обозначали как секторы горизонта,

*Кувшин. Иран. VII—VIII вв.
Серебро. Изображения на тулове
кувшина.*



так и ветры и связанную с ними погоду (дожди, грозы и т. п.). Кроме того, они означали часы дня (утро, вечер и т. д.) и, наконец, сезоны по два месяца каждый²⁹. По «Шахнаме», семь светил и семь крашваров были изображены на ковре Хосрова, который ткали в течение семи лет («подобного этому ковру в мире не было»)³⁰.

В декоре кувшина воплотились не только представления о времени (смена дня и ночи, чередование времен года), но и принятое Заратустрой учение о семичастном делении земного пространства. В основе композиций лежат священные числа 4 и 7 в их смысловой многозначности. «Управляется мир Четырьмя и Семью»³¹.

Появление «сасанидских» мотивов в европейском искусстве XI—XIII вв., как правило, — не прямое отражение иранских источников времен шахиншахов, а воссоздание более поздних промежуточных звеньев. Элементы художественной культуры Сасанидов доходили до христианской Европы в сильно трансформированном виде. Они передавались через посредство произведений мусульманских мастеров, так как, несмотря на атаки ислама, сасанидское наследие долго оставалось живым для последующих поколений. Моделями служили и те византийские изделия, которые впитали переднеазиатские традиции (ткани, резная кость, торевтика). Для Руси в роли посредника могло выступать и романское искусство, сложившееся под сильным воздействием восточных образцов. Например, сходные с композицией на кувшине львы изваяны на столбе портала церкви аббатства Сен Пьер в Муассаке (до 1115 г.).

Усвоение владимирскими резчиками пришлых сюжетов — причина иконографических совпадений с образами сасанидского репертуара. Во

всех случаях восточные мотивы видоизменялись в местной среде как со стороны формы, так и содержания. Сдвоенные львы на фасадах Дмитриевского собора в стилистическом и в идеологическом плане имеют мало общего со своими иранскими прототипами. Во владимиро-суздальской феодальной эмблематике эти царственные хищники — символы власти и силы, знаки сословного отличия.

* * *

- ¹ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XI—XV веков, т. I. М., 1961, стр. 485, 486.
- ² Находка подобных изделий редкость. Восточная серебряная посуда из Руси за двухсотлетний интервал между окончанием импорта восточного серебра (рубеж X—XI вв.) и зарытием большинства русских вещевых кладов (от 70-х годов XII в. до 1240 г.) была превращена в денежные слитки и украшения.
- ³ Г. К. Вагнер. Скульптура древней Руси. Владимир, Боголюбово. М., 1969, стр. 274, илл. 203.
- ⁴ Там же, стр. 274; Я. И. Смирнов. Восточное серебро. СПб., 1909, № 85.
- ⁵ И. А. Орбели, К. В. Тревер. Сасанидский металл. Л., 1935, табл. 61.
- ⁶ Я. И. Смирнов. Указ. соч., № 83.
- ⁷ И. А. Орбели, К. В. Тревер. Указ. соч., Табл. 16; R. Ettinghausen. A Persian Treasure. — «Arts in Virginia». The Virginia Museum, vol. Eight, N 1—2, 1967—1968, fig. 21.
- ⁸ Ibid., fig. 11.
- ⁹ R. Ettinghausen. Painting in the Fatimid Period: A Reconstruction. — «Ars Islamica», vol. IX, 1942, fig. 16.
- ¹⁰ D. Schlumberger. Les fouilles de Qasr el-Heir el-Gharbi (1936—1938). — «Syria», t. XX, p. 3—4. Paris, 1939, pl. XLVI, 3. Особенно похожи поперечные перехваты стволы.
- ¹¹ В. А. Шишкин. Архитектурная декорация дворца в Варахше. — «Труды Отдела Востока Гос. Эрмитажа», т. IV. Л., 1947, рис. 36.
- ¹² M. S. Dimand. Studies in Islamic ornament. Some Aspects of Omayyad and Early Abbasid Ornament. — «Arc Islamica», vol. IV, 1937, fig. 36.
- ¹³ Я. И. Смирнов. Указ. соч., № 61.
- ¹⁴ Архив Я. И. Смирнова. — Ленинградское отделение Института археологии, АН СССР, ф. 11, № 330, л. 85.
- ¹⁵ А. А. Ромаскевич. Изваяния и изображения львов в Иране. — «Иранское искусство и археология. III Международный конгресс в Ленинграде». М.—Л., 1939, стр. 213—215.
- ¹⁶ В. Г. Луконин. Культура сасанидского Ирана. М., 1969, стр. 96.
- ¹⁷ Е. Г. Казаров. Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб., 1913, стр. 217.
- ¹⁸ Два священных дерева фигурируют в «Бундахшисте»: «...И дерево всех семян среди широкого океана было создано, от которого постоянно произрастают все виды растений... Рядом с ним создано дерево — белый Хом, прогинодействующий дряхлости, воскреситель мертвого и делающий бессмертным живого» (К. В. Тревер. Сэнмурв-Паскудж. Собака-птица. Л., 1937, стр. 17). Вера в священную силу деревьев сохранялась в Иране и после исламизации.
- ¹⁹ Число 4 означало и четыре стихии — четыре первоэлемента средневековой восточной философии (вода, земля, воздух, огонь).
- ²⁰ Абурейхан Бируни. Избранные произведения, т. I. Ташкент, 1957, стр. 224.
- ²¹ Там же, стр. 233.
- ²² Там же, стр. 234.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Садек Хедаят. Нейрангистан. Пер. с персидского, пред. и комм. Н. А. Кислякова. — «Переднеазиатский этнографический сборник», т. I, М., 1958, стр. 314.
- ²⁵ К. А. Иностранцев. Древнейшие арабские известия о праздновании Науруза в сасанидской Персии. — «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XVI. СПб., 1906, стр. 032—033.
- ²⁶ А. О. Маковельский. Авеста. Баку, 1960, стр. 67. В древней Месопотамии весенний праздник Нового года длился семь дней — цифра, играющая роль в сакральном браке древневосточных земледельческих богов.
- ²⁷ Другие астрономические значения числа 7: семь звезд Большой Медведицы, семидневные фазы Луны.
- ²⁸ Семь ветвей у дерева на кувшине из Павловки с изображением сэнмурвов (Я. И. Смирнов. Указ. соч., № 83).
- ²⁹ А. О. Маковельский. Указ. соч., стр. 66—67.
- ³⁰ К. В. Тревер. Сасанидский Иран в «Шах-намэ». — «Фердовси». Л., 1934, стр. 193.
- ³¹ Омар Хайям. Рубайат. Перевод Г. Плисецкого. М., 1972, стр. 8.

О РЕЗНОМ БОКАЛЕ ИЗ НОВОГРУДКА

Ю. А. Шагова

В дневнерусском Новогрудке, в слое, связанном с богатой усадьбой, среди прочих дорогих вещей был найден в осколках стеклянный кубок с резным декором (стр. 210). Кубок обнаружен в развале сооружения, надежно (стратиграфически и по вещам) датированном Ф. Д. Гуревич второй половиной XII в.¹ Этот кубок ею был отнесен, по аналогии с хорошо известными сосудами, к серии, за которой закреплен немецкий термин *Hedwigsgläser*, традиционно связываемый с именем силезской княгини Ядвиги, жены Генриха Бородатого (Пяста), которая была объявлена святой в 1267 г. (ум. в 1243 г.). В кубке княгини Ядвиги, как повествует легенда, чудесным образом вода превращалась в вино². На рубеже XVII—XVIII вв. стали известны несколько сосудов, в которых, как считалось, произошло или могло произойти подобное чудо³. К рубежу XIX—XX вв. накопилось уже 14 «чудесных» сосудов, и возникла задача чисто научная: определить время и место изготовления их, поскольку немалый интерес представляла их история, их преимущественное распространение в Центральной Европе.

К исследованию кубков Ядвиги последовательно обращались А. Пазини, Е. фон Чихак, Р. Шмидт⁴. Они установили техническое единство и стилистическое родство всех известных подобных кубков. Положения, выдвинутые этими авторами, подтверждались очевидностью наблюдаемых черт сходства, и стилистическое родство и техническое единство этой серии сосудов стало общепризнанным. Что касается времени и места изготовления, то наиболее распространено и принято мнение, что сосуды эти изготовлены в фатимидском Египте. Параллельно с общепринятым существуют мнения об изготовлении этих сосудов в персидских мастерских XII., в европейских XIII или XIV вв., не исключается богемское и силезское происхождение (а это уже XVII в.)⁵.

«Восточный характер стекла,— как писал Р. Шмидт,— бросается в глаза, поэтому вопрос происхождения вряд ли серьезно нуждается в объяснении». И вместе с тем сомнение в справедливости суждения Р. Шмидта продолжает существовать. Анонимный автор, например, сообщая о новом приобретении Британского музея, о прекрасной средневековой чаше с Ближнего Востока из серии *Hedwigsgläser*, отмечал: «Все равно, какой бы мастерской ни принадлежала бы эта группа сосудов, никогда не может быть поставлено под сомнение качество этого нового приобретения...»⁶

Для решения проблемы происхождения кубков и в меньшей степени — их хронологии нужны были новые находки. Кубок из Новогрудка, датированный второй половиной XII в., казалось, устранял сомнения в хронологии если не всей серии, то тех кубков, на которые он был похож: по Р. Шмидту, берлинский (такой же в Британском музее), намюрский, краковский, амстердамский, вестфальский. Другие кубки украшены иначе⁷. Новая находка, подтверждая дату, предложенную Р. Шмидтом, казалось, подтверждала и представления о происхожде-



Резной бокал из Новогрудка. Фрагменты

нии кубков. Участие немецких рыцарей в крестовых походах объясняло сосредоточение кубков рассматриваемого типа в Центральной Европе и Польше. Кубок из Неманского Полесья стал в один ряд с ними и несколько усложнил дотоле очень ясную картину⁸.

Б. А. Шелковников предложил новую версию происхождения резного кубка из Новогрудка и всей серии таких кубков. Он неустанно пропагандирует идею новогрудского изготовления не только этого, но и всех других подобных стеклянных сосудов, включая расписанные эмалями⁹. Эта версия была критически рассмотрена и отвергнута¹⁰.

Ж. Филипп¹¹, полагая возможным исламское происхождение кубков, не считал необходимым игнорировать художественные рамки византийского мира. С этой позиции он рассматривает изображения орла на интересующих нас аналогах сосуда из Новогрудка, прибавляя к ним еще и чашу из коллекции Р. Смита¹². По наблюдениям Ж. Филиппа, орел геральдического типа (которого нет на кубке из Новогрудка, но есть почти на всей серии) напоминает орла из иконостаса церкви св. Софии в Охриде (XI в.) и мозаичное изображение орла христианской церкви VI в. также из района Охрида; вне круга исламских образов оказывается, по его мнению, и лев, который изображен на кубке из Новогрудка¹³.

Г. Вентцель, утверждая египетское происхождение серии сосудов, их появление в Европе связывает с византийской принцессой Феофано, невестой немецкого короля Оттона II. Все сосуды были, по мнению Г. Вентцеля, экспортированы около 970 г. из фатимидского Египта в Византию, а оттуда в Европу. Г. Вентцель неоднократно замечает, что орлы и львы в наблюдаемой геральдической стилизации известны на

византийских шелковых тканях X в., что техника и материал типичны для византийского ренессанса X в.¹⁴

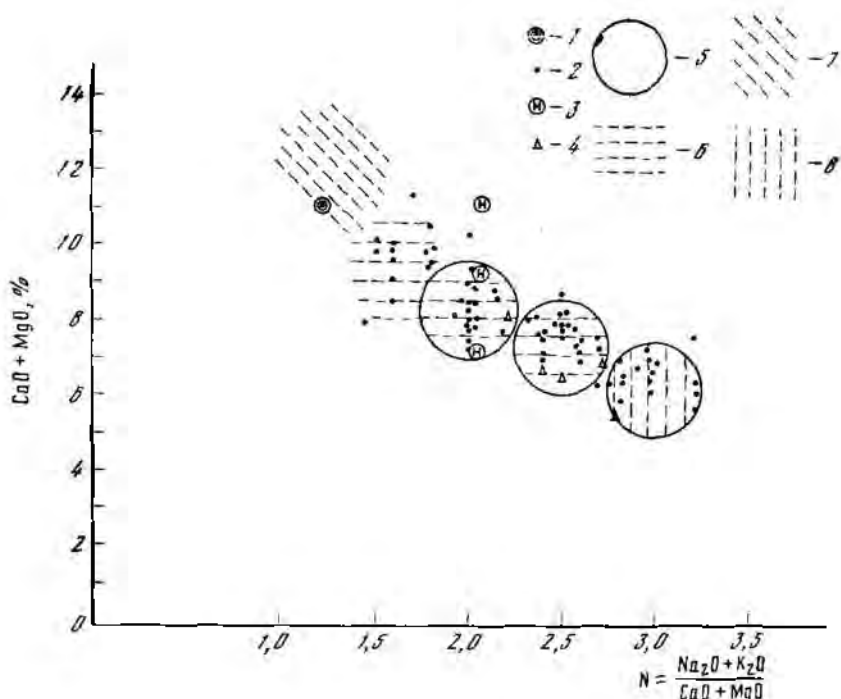
Историография кубков достаточно велика. Однако, по мнению Ж. Филиппа, все еще необходимы дополнительные данные: новые находки в раскопках, анализ стекла как материала и, может быть, новые публикации¹⁵. Новогрудский кубок можно было бы признать той необходимой находкой, стекло которой проанализировано и как материал.

Кубок изготовлен из прозрачного стекла, слегка окрашенного в фиолетово-пурпурный цвет небольшим количеством окиси марганца¹⁶. Цвет стекла одинаков с цветом пурпурных сосудов, расписанных эмалями и золотом¹⁷. Стекло сварено из смеси золы, доломита и песка¹⁸. Химический тип стекла рассматриваемого кубка определен с помощью качественного анализа, результаты которого можно перевести в проценты, но не коикретно, а взятые в пределах¹⁹. Расчет показывает, что соотношение доломита и золы, взятое в предельных и средних значениях, равно 1 : 2. Это соотношение мы назвали рецептурной нормой. Мы рассчитали рецептурную норму для большой серии стекол, состав которых известен²⁰. Результаты такого расчета представлены в виде корреляционной таблицы (стр. 212). Коротко поясним ее. По вертикальной оси отложена сумма окисей кальция и магния, по горизонтальной — частное от деления суммы щелочей, окисей калия и натрия на сумму окисей кальция и магния, соответствующее рецептурной норме. На таблице отмечены ареалы стекол, изготовленных в разных производственных традициях; сирийской, римской в обоих вариантах, столичной и провинциальной²¹. Особо отмечены случаи применения соды и золы.

Стекло кубка по химическому типу и рецептурной норме строго вписывается в ареал византийских стекол, изготовленных в традициях провинциально-римского стекловарения. Химический состав исключает всякую связь с сирийской и ближневосточной традициями в стекловарении: там были приняты, как следует из таблицы, иные рецептурные нормы. Состав стекла, интерпретированный с предложенных нами позиций, казалось бы, надежно вписывает новогрудский кубок в круг изделий византийских мастерских.

Кубок имеет форму усеченного конуса, его высота 12 см, диаметр устья 15 см, диаметр дна 9 см. Венчик прямой простой, внутренняя и наружная стенки сосуда параллельны, край венчика округлый, дно слабовогнутое, следа поитии нет, следов стертости нет; пузыри воздуха в стеклянной массе округлые. К дну приварен кольцевой поддон, поверхность которого слегка стерта; обе поверхности сосуда матовые, толщина стенок 3—5 мм. Из всех этих примет можно составить описание техники изготовления кубка. Дополнив приведенные признаки рассмотрением кубка под микроскопом с увеличением 24^x, мы предлагаем следующий вариант расшифровки: техника изготовления предусматривает использование двух формирующих поверхностей, необходимых при литье под давлением или прессовании. Сосуд должен был быть изготовленным в односторонней гладкой открытой форме с вкладышем или пуансоном, после чего к сосуду приваривался поддон.

Рассматривая некоторые кубки невооруженным взглядом, Г. Вентцель расшифровал технику изготовления кубков в двух вариантах. Согласно первому, сосуд отпрессован в негативную форму и детали узора подправлены резьбой. Согласно второму, сосуд в негативную форму выдут, а затем вырезан декор. Такая техника изготовления предусматривала, по Г. Вентцелю, потерю формы в каждом случае, и это,



Корреляционная таблица рецептурных норм.

1 — резной сосуд из Корнинг-музея; 2 — римские содовые стекла; 3 — новгородский бокал в системе римских и раннесредневековых стекол; 4 — вазы-диатрета; 5 — область римских стекол разных рецептурных норм; 6 — область византийских стекол разных рецептурных норм; 7 — стекла, связанные с сирийскими традициями стекловарения; 8 — стекла, связанные с столично-римскими традициями стекловарения.

в свою очередь, должно объяснить отсутствие строгой идентичности в декоре²².

Иные исследователи специально не описывали технику изготовления сосудов. Констатация техники высокой резьбы устраняла необходимость анализировать и подмечать ее конкретные особенности, поскольку эта техника хорошо известна современному стеклоделанию.

Наш вариант технической расшифровки усложняет положение вещей и, отличаясь от предложенного Г. Вейтцелем, исключает потерю формы в каждом случае, но, напротив, предполагает почти серийное изготовление усеченно-конических кубков с гладкими стенками. Нанесение же узора составляло особый этап в изготовлении.

Рассмотрение узора под микроскопом помогло уяснить не только последовательность примененных операций, но и выявить некоторые особенности инструмента. Узор составлен из линий разной длины, ширины и глубины: одни линии имеют длину 1,5—2 см, ширину 1,5 мм, глубину 1—1,5 мм; при длине ограниченной площадью плоскости ширина других 0,5 мм, глубина 1 мм; длина третьих 2—3 см, а ширина 3 мм. Исполнение узора требовало, таким образом, не менее трех кругов: узкого, широкого и среднего. Что касается последовательности операций, то многое благодаря микроскопу тоже стало очевидным.

Только самая первая операция, фиксирующая расположение фигур, не оставила никаких следов, и ее нужно предполагать. Контур фигур намечался с помощью среднего круга. Все кривые линии составлены из коротких, хорошо сопряженных, прямых. Фон вокруг фигур снимался широким кругом, он снимался вдоль проведенных линий контура с противоположной фигуре стороны и между линиями контура. Моделирование фигур резьбой, напоминающей штриховку, производилось с помощью узкого круга и было, очевидно, последней операцией, поскольку следов полировки нет.

Техническая оснащенность производства заслуживает внимания: стеклянная масса хорошего качества, использование каменных форм с пуансоном, применение различных кругов свидетельствуют о высокой производственной культуре на разных этапах изготовления. Очень близкая по технике изготовления резных сосудов описана Х. Аларкохо²³, но он ведет речь о сосудах второй половины III—IV в.

Рассмотрим изображения. Фигура льва сохранилась наиболее полно, он представлен в профиль, голова анфас; хвост поднят к голове и изогнут, высоко поднята правая лапа. Все изображение вписано в квадрат и сделано с нарушением пропорций; голова слишком велика. Стиль изображения льва, как отмечает Ж. Филипп, не родственен стилю четвероногих, изображенных на бутылке, найденной в резиденции фатимидских халифов²⁴, добавим, что и стилю изображений на других сосудах эпохи фатимидов²⁵.

Новогрудская находка позволила сделать два уточнения, одно из них: дата находки — бесспорно вторая половина XII в. Анализ стекла дал второе уточнение: стекло кубка сварено в римско-византийской традиции. Немаловажны наблюдения и над техникой изготовления.

Как считает П. Оливье, резное стекло хорошо известно на Востоке лишь до начала XI в. По ее представлениям, резное восточное стекло XI в. и более позднее представляют европейские находки из серии Hedwigsgläser²⁶. XII век для собственно восточного стекла — это время прозрачных стекол, расписанных эмальями и золотом²⁷. Нам удалось изучить два экземпляра из серии европейских кубков Ядвиги, краковской и нысский²⁸. Оба сосуда выдуты из дымчатого зеленоватого стекла, состав которого, к сожалению, неизвестен. Высота кубка 10—11 см, диаметр 10 см. Венчик прямой простой, внутренняя и наружная стенки расходятся, край венчика округлый, дно слабо вогнутое, сохранился сплошной след понтин, пузыри воздуха округлые и горизонтально вытянутые; поверхность сосудов гладкая полированная, толщина стенок 8—12 мм, резной декор заполирован. Фои вынут глубоко, на 3—5 мм: линия контура декора сплошная, проведена уверенно и смело.

Техника изготовления сосудов из европейской серии кубков Ядвиги идентична технике резного стекла конца XVII — начала XVIII в. Техника изготовления новогрудского кубка иная. Некоторые технические характеристики кубка, такие, как прессованный в форму сосуд-основа, неглубокая резная линия из сопряженных прямых отрезков, отсутствие полировки декора, можно найти в технике резных сосудов, хранящихся в сокровищнице св. Марка в Венеции, и в технике так называемых исламских стекол, а также в технике резных кубков IV—VI вв., найденных в Западной и Северной Европе²⁹, ваз-диатрета³⁰ и даже сосудов начала нашей эры³¹. Техника изготовления новогрудского кубка может быть понята из техники холодной обработки стекла, существовавшей на протяжении тысячелетия, ее можно было бы считать традиционной,

поскольку она не вносит каких-либо нарушений в медленно текущий процесс.

Техника же изготовления кубков из европейской серии в корне от нее отличается, являясь типичной для конца XVII в., когда были освоены нововведения в технике стекловарения³² и холодной обработке стекла³³. Происхождение этих кубков мы рассмотрим специально, сейчас же для нас существенно, что европейская серия кубков Ядвиги, ставших знаменитыми, — это произведения нового времени.

Что касается происхождения новогрудского кубка, то поскольку так называемое исламское резное стекло, связанное с древней традицией, существует, как считают исследователи и как показывают наблюдения, относительно короткий срок, IX—X вв., а кубок датируется двумя столетиями позже, то Восток, в том числе и фатимидский Египет, следует исключить, рассматривая происхождение новогрудского кубка. Резное стекло средневековое, равно как и стекло более раннего времени, должно быть связано своим происхождением с иным кругом мастерских и мастеров. *Diatretarii*, резчики по стеклу Рима и Константинополя, должны быть названы в числе первых, кому могло бы принадлежать авторство этих сосудов. Замечательно, что весь массив античных и раннесредневековых резных стекол, состав которых известен, вошел в провинциально-римскую традицию стекловарения, за исключением некоторых ваз-диатрета, принадлежащих столично-римской традиции стекловарения. Результаты изучения Э. Сайром и Р. Смитом³⁴ так называемых исламских стекол совпадают с нашими наблюдениями о сирийском стекле, но не имеют отношения к областям резных стекол вообще и новогрудскому кубку в частности.

Нам представляется, что своим происхождением новогрудский кубок обязан Византии, Константинополю прежде всего.

Можно думать, что новогрудский кубок в настоящее время является единственным из всей серии *Hedwigsgläser*, датируемым второй половиной XII в. Все новые кубки из этой серии, будучи похожими на новогрудский по идее и смыслу образов, должны были бы иметь реальную связь с патронессой, чье имя они носят. Ядвига, дочь графа Андекского, родилась в 1174 г. Вероятно, в ее владении был кубок, похожий на новогрудский, который имел легендарную славу и был положен в основу всей серии *Hedwigsgläser*. Причина, побудившая создание серии сосудов, и их история могут стать темой особого исследования.

* * *

¹ Ф. Д. Гуревич. Стекланный резной бокал из Новогрудка. — «СА», 1963, № 2, стр. 243—246.

² T. Wąsowicz. *Legenda śląska*. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967.

³ M. S. Fibiger. *Silesiographia renovata* vol. I. [Б. г. м.], cap. VII, 600 ff.

⁴ A. Passini. *Il tesoro di San Marco*. Venezia, 1885; E. von Czihak. *Schlesische Gläser*. Breslau, 1891, S. 18, 206; R. Schmidt. *Die Hedwigsgläser und die verwandten fatimidischen Glas- und Kristallschnittarbeiten*. Schlesiens Vorzeit, Bd. VI. Breslau, 1912, S. 53—58.

⁵ R. Schmidt. *Op. cit.*, S. 55.

⁶ «A Hedwig Beaker». — «Museum Journal», vol. 59, № 12, p. 286—287.

⁷ R. Schmidt. *Op. cit.*, S. 55—78.

⁸ Ф. Д. Гуревич, Р. М. Жанноладян, М. В. Малевская. Восточное стекло в древней Руси. Л., 1968.

⁹ Б. А. Шелковников. Русское стекло домонгольского времени, расписанное эмальями. — «СА», 1965, № 1; В. А. Shelkownikow. *Russian Glass from the 11th to the 17th Century*. — «JGS», vol. VIII, 1966, p. 109—111; он же. Русское художественное стекло. Л., 1969, стр. 20—21 и прим. 3.

¹⁰ Ф. Д. Гуревич, Р. М. Жанноладян,

- М. В. Малевская. По поводу статьи Б. А. Шелковникова «Русское стекло домонгольского времени, расписанное эмалью». — «СА», 1966, № 1; А. В. Банк. Письмо в редакцию. — «СА», 1966, № 1; М. Декóула. — «Archeologia Polska», t. XIV, 1969, z. 2, str., 506—507, 512—514; J. Philippe. Le monde byzantin dans l'histoire de la verrerie. Bologna, 1970, p. 138.
- ¹¹ J. Philippe. Op. cit., p. 125—141.
- ¹² «Glass from ancient world. The Ray Winfield Smith Collection». A special exhibition, 1957, N 587.
- ¹³ J. Philippe. Op. cit., p. 126, 128—129.
- ¹⁴ H. Wentzel. Byzantinische Kleinkunstwerke aus dem Umkreis der Kaiserin Theophano. — «Aachener Kunstblätter», Bd. 44, 1973, S. 55—56, 58, 59, 61.
- ¹⁵ J. Philippe. Op. cit., p. 141.
- ¹⁶ Анализ 297: 17 по книге регистрации анализов, хранящейся на кафедре археологии МГУ.
- ¹⁷ Ф. Д. Гуревич, Р. М. Джанполадян, М. В. Малевская. Указ. соч.; Р. М. Джанполадян. Два стеклянных сосуда из Новогрудка. — «Византийский временник», XIX, 1961, стр. 166—171; Ю. Л. Шапова. Стеклянные изделия из Старой Рязани. — «Археология Рязанской земли». М., 1974, стр. 86—87.
- ¹⁸ J. L. Szczarowa. Zasady interpretacji analiz składu szkła zabytkowego. — «Archeologia Polska», t. XVIII, z. 1, str. 19—28.
- ¹⁹ Ibid., str. 58, tab. 25.
- ²⁰ Ю. Л. Шапова. О химическом составе древнего стекла. В печати.
- ²¹ J. Starova. Le verre byzantin du V-e—XII-e siècles (aspect chimico-technologique du problème). — «Les actes du symposium international sur la verrerie aux Balkans». Belgrad, 1974.
- ²² H. Wentzel. Op. cit., S. 58.
- ²³ J. Alarcao. Abraded and engraved late roman glass from Portugal. — «JGS», vol. XII, 1970, p. 28—31.
- ²⁴ J. Philippe. Op. cit., p. 129.
- ²⁵ P. Olivier. Islamic Relief Cut. Glass: a suggested chronology. — «JGS», vol. III, 1961, p. 9—29.
- ²⁶ P. Olivier. Op. cit., p. 11—12; A. von Sadern. An islamic carved glass cup in the Corning Museum of glass. — «Artibus Asiae», XVIII, 1958, № 3—4, p. 269, 269—270. S. Abdul-Hak Contribution à l'étude de la verrerie musulmane du VIII-e au XV-e siècles. — «Annales du 1-e congrès des Journées internationales du verre». Liège, 1958, p. 90—91.
- ²⁷ S. Abdul-Hak. Op. cit., p. 91 ect.
- ²⁸ Пользуясь случаем принести свою благодарность польским коллегам: Д. Митрашевской, В. Роминскому, Ю. Нижнику и кс. пр. Фиглевичу.
- ²⁹ G. Ekholm. Scandinavian glassvessels of oriental origin from the first to the sixty century. — «JGS», vol. V, 1963, p. 29—38.
- ³⁰ F. M. Schäffer. Two pragmatic view on «vasa diatreta». — «JGS», vol. X, 1968, p. 177.
- ³¹ «Эллинистическая техника». М.—Л., 1948, стр. 243—244.
- ³² А. Г. Ланцетти и М. Л. Нестеренко. Изготовление художественного стекла. М., 1972, стр. 10—11.
- ³³ R. L. Charleston. Wheel-engraving and cutting: some early equipment. — «JGS», vol. VI, 1964, p. 98.
- ³⁴ E. V. Sayre, R. W. Smith. Compositional categories of ancient glass. — «Science», vol. 133, № 3467, p. 1825, tab. 1, fig. 1.

РАСКОПКИ ЦЕРКВИ НА БОЛЬШОЙ КРАСНОФЛОТСКОЙ УЛИЦЕ В СМОЛЕНСКЕ

П. А. Раппопорт

Смоленские историки-краеведы начиная с середины прошлого века отмечали, что «по дороге из города к Свирской церкви заметен большой холм, в основании которого находится множество древнего кирпича. Вероятно, здесь была древняя церковь или монастырь»¹. В большинстве случаев руины эти считали остатками Козьмодемьянского монастыря, построенного в 1146 г. Это отождествление исходит из сведений Никоновской летописи, отнесшей известие 1146 г. о постройке четырех храмов в Новгороде к Смоленску. Ошибочность такой версии была доказана самими смоленскими историками, но по инерции наименование руин, расположенных на Свирской ул. (ныне Большой Краснофлотской), Козьмодемьянским монастырем дожило почти до наших дней².

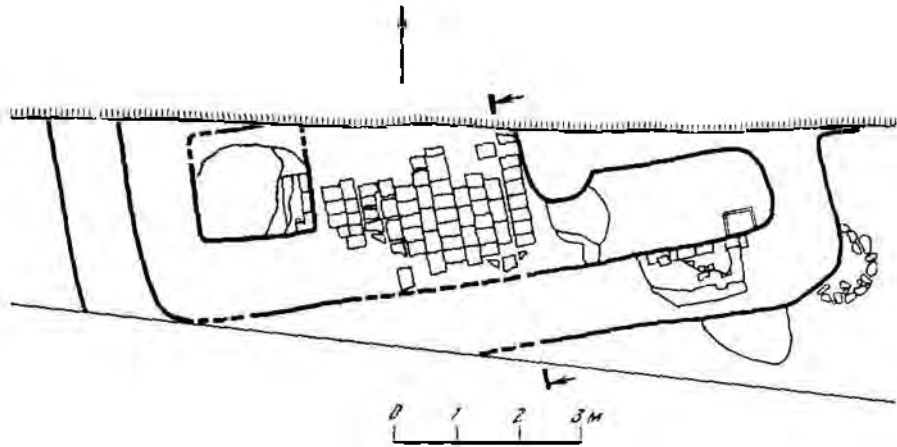
Остатки древнего здания были отчетливо видны даже в сравнительно недавнее время³. Однако в дальнейшем место руин было выровнено и забыто. Памятник пришлось искать заново. Лишь в 1972 г. место древнего памятника удалось, наконец, найти — на тротуаре у домов №№ 41 и 43 по Большой Краснофлотской ул. В 1973 г. остатки здания были раскопаны⁴.

Раскопки показали, что древний памятник находился под тротуаром и мостовой улицы, не заходя на территорию палисадников и жилой застройки. При этом его остатки сохранились только под тротуаром, поскольку вся остальная часть была полностью уничтожена при прокладке улицы, мостовая которой в настоящее время лежит ниже dna фундаментных рвов. Таким образом, остатки древнего здания оказались возможным исследовать лишь на узкой полосе тротуара, шириной от 3 до 4 м. Постройка оказалась полностью разобранной, причем, по-видимому, довольно давно. Не только ее стены, но даже фундаменты были целиком выбраны. Изучать памятник можно было, в основном, по фундаментным рвам, заполненным строительным мусором. Тем не менее линии фундаментных рвов достаточно определенно прорисовали план южной трети небольшой церкви. Четко определились ров южной стены храма, южная апсида, стенка между южной и центральной апсидами, заканчивающаяся расширением, юго-западный подкупольный столб и часть западной стены. Все остальные части постройки безвозвратно погибли (стр. 217).

О кладке стен храма можно судить по найденным развалам этих стен и одному небольшому куску, сползшему в фундаментный ров в процессе выборки камня из этого рва. Кладка выполнена из кирпичей, имеющих размер: (3,5—4,2) × (19,0—20,5) × (27,5—28,5) см. Все кирпичи хорошо формованные и хорошо обожженные; на торцах их встречаются довольно многочисленные выпуклые знаки. Толщина швов рас-

твора в кладке приблизительно равна толщине кирпичей. Раствор серый, довольно темный, с розовым оттенком, с включением крупных кусочков битого кирпича, угля и шлака. В фундаментном рву юго-западного столба сохранился кусок нетронутого фундамента, состоящего из булыжников разного размера, уложенных насухо; лишь верхний ряд камней был пролит раствором. Ширина фундаментных рвов стен храма 1,05—1,1 м, глубина рвов от уровня древней поверхности 1,0—1,1 м.

Стратиграфический разрез показал, что поверх материкового песка и черного слоя древней почвы здесь лежит 20—30 см культурного слоя, в котором встречаются фрагменты керамики XII в. Выше идет более толстый слой (80 см) песка, смешанного с гумусом, в котором также



Смоленск. Церковь на Большой Краснофлотской улице. План раскопанных остатков.

обнаружены редкие фрагменты керамики XII в. Фундаментные рвы прорезают всю эту толщу культурных напластований и доходят виизу до черного предматерикового слоя, а на отдельных участках врезаются и в черный слой, доходя до материка.

Выше уровня древней поверхности внутри здания лежат слои подсыпки пола, имеющие толщину несколько более 40 см. На этих слоях подсыпки сохранился участок кирпичного пола. Кирпичи уложены очень плотно, но без всякого связующего, причем лежат они рядами, перпендикулярными к продольной оси храма. Отмечено, что для настила пола использовались кирпичи более длинные (29,5—31,0 см), чем основной формат, использованный для кладки стен. Вместе с обычными кирпичами кое-где использованы лекальные — для выкладки узких полуколонок и трапециевидные. По-видимому, кроме кирпичного пола в храме на других участках имелся и пол из поливных керамических плиток, поскольку такие плитки были найдены при раскопках. Плитки квадратные, реже треугольные. Квадратные имеют размер 11×11 см, треугольные: размер основания треугольника 10 см, высота 5 см; толщина плиток 2,0—2,4 см, края их вертикальные и скошенные, тесто внутри темно-серое, а близ поверхности бело-розовое. Цвет поливы

желтый, зеленый или темно-коричневый. Найдено также несколько обломков плиток криволинейных очертаний.

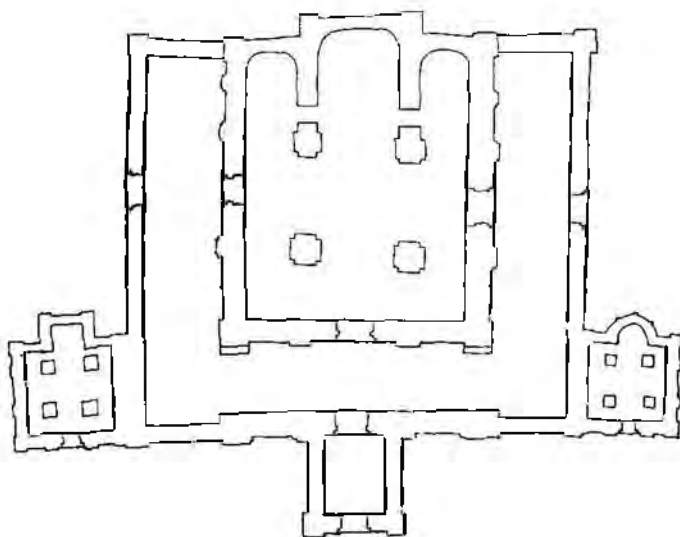
При раскопках найдены лекальные кирпичи для выкладки узких полуколонок (ширина около 16 см), куски штукатурки со следами фресковой росписи, а также небольшой кусок оплавленного свинцового листа, очевидно, от кровли.

Судя по следам огня, отмеченным на кирпичном полу, и побывавшим в огне половым плиткам храм погиб в пожаре.

Несмотря на крайнюю фрагментарность остатков храма, можно попытаться все же восстановить схему его плана. Так, прежде всего несомненно, что это была четырехстолпная церковь. Восточная пара ее

Смоленск.

- 1 — церковь на Протоке, план;
- 2 — церковь на Окопном кладбище, план;
- 3 — церковь на Большой Краснофлотской улице, план, реконструкция.

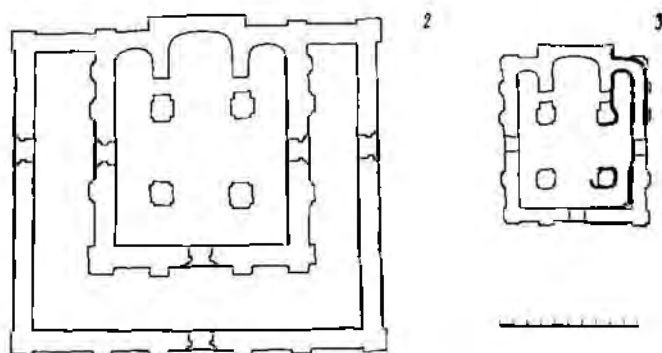


столбов была соединена ленточными фундаментами с межархивными стенками (как это имеет место и в некоторых других смоленских храмах), но выше столбы, безусловно, отделялись от этих стенок проходами. Очень необычна форма южной апсиды — она плоская снаружи и очень полого дугобразная изнутри. Такая форма боковых апсид имеет аналогию лишь в двух памятниках древнесмоленского зодчества — храмах на Протоке⁵ и на Окопном кладбище⁶. В других русских архитектурных школах подобная форма апсид вообще не встречается. Очевидно, что и центральная апсида в раскопанном храме была такая же, как в этих двух смоленских памятниках, — тоже прямоугольная плоская снаружи. Доказательства этому имеются и в самом раскопанном храме. Здесь выявлен небольшой кусок прямоугольной стенки фундаментного рва, представляющий собой наружный край южной стены центральной апсиды. Участок этот очень невелик (всего около 70 см), но сохранность стенки рва не вызвала сомнений, а направление ее никак не может быть объяснено при полукруглом очертании центральной апсиды.

Таким образом, очевидно, что церковь на Большой Краснофлотской ул. является третьим экземпляром того типа, который представлен в Смоленске двумя упомянутыми памятниками. То обстоятельство,

что раскопанная церковь является крайне сокращенным вариантом этого типа, маленьким по величине и лишенным галерей, не меняет сути дела. Это дает нам основания использовать схему плана данных двух церквей для реконструкции плана раскопанного храма (стр. 218, 219).

Общая длина церкви на Большой Краснофлотской ул. была, видимо, около 13 м. Величина подкупольного пространства вдоль храма — около 3,5 м. Ширина подкупольного пространства по аналогии с упомянутыми двумя храмами должна быть принята примерно на 0,1 м меньше, т. е. около 3,2 м. Ширина стен, вероятно, была приблизительно равна ширине фундаментов — чуть больше 1 м. Ориентация продольной оси храма — по азимуту 80°.



Несомненно, что церковь на Большой Краснофлотской ул. относится к тому же времени, что и церкви на Протоке и на Окопном кладбище, т. е. к концу XII — первой трети XIII в. Таким образом, в Смоленске в это время были возведены три храма, очень близкие по схеме своей композиции. Но в эти же годы в Смоленске строили храмы и другого типа, причем уже сейчас известно семь таких построек⁷. Чем же объясняется параллельное существование в Смоленске двух столь различных типов церквей?

Детальное сравнение всех изученных за последние годы памятников смоленского зодчества этой поры показало, что помимо различия в схеме плана памятники данных групп отличаются и своими архитектурными деталями и строительно-техническими особенностями. Так, в отличие от всех остальных памятников смоленской архитектуры этого времени, в которых сложная профилировка пучковых пилястр обязательно начинается с самого низа здания, в этих трех постройках пилястры в нижней части плоские. Правда, в церкви на Протоке, где стены сохранились на значительную высоту, выяснилось, что начиная с высоты примерно 0,5 м над уровнем пола пилястры примыкавшей к храму галерей и здесь имели сложную профилировку. Таким образом, фасадные пилястры имели как бы высокий прямоугольный цоколь. Некоторые особенности упомянутых храмов связаны с оформлением их

интерьера. Так, в церквях на Протоке и на Окопном кладбище, в отличие от всех остальных смоленских храмов этого времени, из кирпича сложены не только центральные алтарные престолы, но и ритуальные столы-престолы в боковых апсидах. В обоих этих храмах за алтарным престолом в полу отмечена узкая прямоугольная впадина — основание какого-то предмета, вероятно, большого запрестольного креста или образа.

Имеются в этих храмах и технические отличия в системе кирпичной кладки. Так, например, через каждые семь рядов кладки здесь проходят двойные швы, отмечающие места перерывов в работе каменщиков. В других смоленских памятниках этого времени двойных швов нет. В этих же двух зданиях широко применялись деревянные связи, известные в Смоленске по более ранним памятникам, но не применявшиеся уже в других смоленских постройках конца XII — начала XIII в. Очевидно, что характер кирпичной кладки двух упомянутых памятников несколько отличается от остальных построек Смоленска этого времени.

Сравнивать систему кладки церквей на Протоке и на Окопном кладбище с кладкой церкви на Большой Краснофлотской ул. невозможно, поскольку в этой церкви сохранились лишь жалкие куски кирпичной кладки, не позволяющие детально изучить ее структуру. Однако об общности технических приемов во всех этих трех памятниках может свидетельствовать близость знаков на их кирпичах. Так, здесь часто применялись знаки в форме треугольника, что совсем не характерно для кирпичей других смоленских построек. Более того, в церквях на Протоке и на Большой Краснофлотской ул. на кирпичах встречается знак в виде двух треугольников, пересекающихся в виде шестиконечной звезды. Правда, знак этот выполнен не совсем одинаково, т. е. не в одной форме, но в других памятниках Смоленска такой знак вообще не встречается. Следует отметить, что на кирпичах смоленских построек конца XII — начала XIII в. уже не применялись клейма на постелистой стороне, широко известные по более ранним памятникам. Между тем в храмах на Протоке и на Большой Краснофлотской ул. в виде исключения встречаются (правда, очень редкие) случаи применения клейм.

Таким образом, несомненно, что в перечисленных трех памятниках имеется ряд особенностей, отличающих их от всех остальных памятников смоленского зодчества этой поры. Особенности эти касаются как общей композиционной схемы здания и системы архитектурной профилировки, так и характера кирпичной кладки, и даже манеры формовки кирпича, сказавшейся в близости знаков. Очевидно, что строительство этих трех сооружений было исполнено одной строительной артелью, организованной по вертикальному принципу, т. е. осуществлявшей все этапы строительного производства и имевшей в своем составе мастеров всех отраслей этого производства — от «плинфотворителей», изготовлявших кирпич, до зодчего — руководителя всего строительства. Четкое деление памятников смоленского зодчества рубежа XII и XIII вв. на две самостоятельные группы свидетельствует, что в эту пору в Смоленске существовали по меньшей мере две такие строительные артели. Конечно, как по применявшимся архитектурным формам, так и по техническим приемам эти артели были очень близки; они обе входили в смоленскую архитектурную школу. И все же границы между ними достаточно четкие. Очень возможно, что артели эти и по происхождению были связаны с различными архитектурными традициями.

Что представляли собой эти мастера? Были ли это свободные ремесленники, организованные в некое подобие цеха, или, что более вероятно, это были артели, принадлежавшие князю и епископу,— пока неясно. Однако очень интересен сам факт одновременного существования в смоленской архитектурной школе двух самостоятельных строительных организаций.

* * *

- ¹ *Н. Н. Мурзакевич*. Достопамятности города Смоленска.— «ЧОИДР», 1846, № 2. Смесь, стр. 4, прим. 4. См. также: «Историко-статистическое описание Смоленской епархии». СПб., 1864, стр. 217; *С. П. Писарева*. Княжеская местность и храм князей в Смоленске. Смоленск, 1894, стр. 16.
- ² Об ошибочности данного текста Никоновской летописи подробнее см.: *М. К. Каргер*. Зодчество древнего Смоленска. Л., 1964, стр. 46.
- ³ *Н. Д. Белогорцев*. Кирпичные постройки XII века в Смоленске.— «Материалы по изучению Смоленской области», вып. 5. Смоленск, 1963, стр. 141.
- ⁴ Раскопками руководила Г. А. Усова.
- ⁵ *Н. Н. Воронин*. Памятник смоленского искусства XII в.— «КСИА», вып. 104, 1965, стр. 18.
- ⁶ *Н. Н. Воронин, П. А. Раппопорт*. Раскопки в Смоленске в 1967 г.— «СА», 1971, № 2, стр. 186.
- ⁷ Общие сведения о памятниках смоленского зодчества, раскопанные за последние годы, см.: *Н. Н. Воронин, П. А. Раппопорт*. Археологические исследования памятников архитектуры древнего Смоленска.— «Отделение истории АН СССР. Тезисы докладов на сессии и пленумах, посвященных итогам полевых исследований в 1971 г.». М., 1972, стр. 55.

ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ РУСИ

М. В. Фехнер

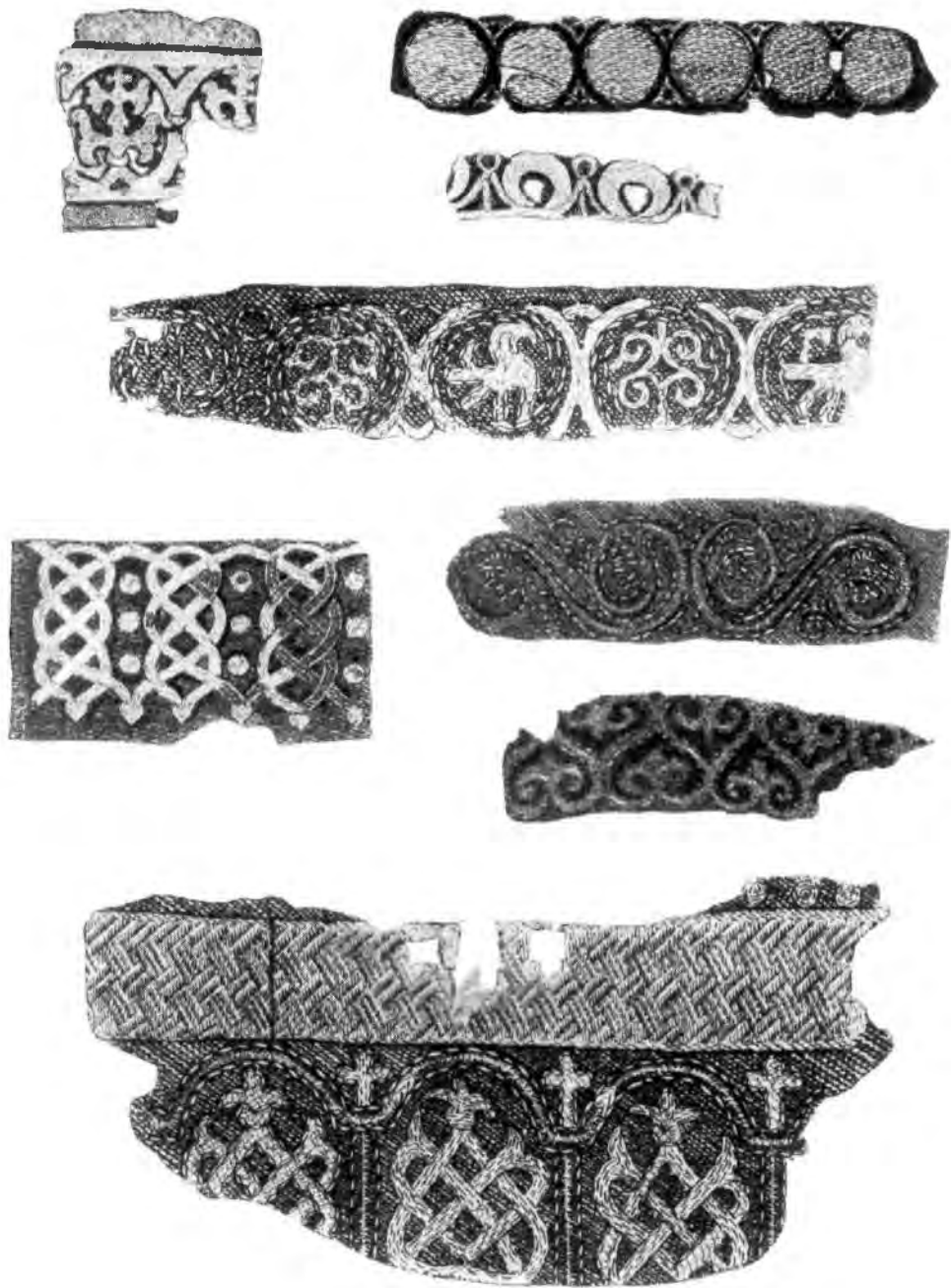
Как и в других странах средневековой Европы, вышивка золотными нитями была на Руси широко распространена. Нередко упоминаемые в археологической литературе находки парчи — золототканного шелка — при тщательном рассмотрении оказываются шелковыми материями с золотной вышивкой. Правда, не всегда удается из-за фрагментарности тканей реконструировать вышитый узор. Однако в большинстве случаев по частично сохранившемуся золотному шитью, а также по отверстиям, оставленным в тканях золотными нитями, характер орнамента в целом хорошо выявляется.

Гос. Исторический музей обладает небольшой, но во многих отношениях интересной коллекцией шелковых тканей, сложившейся из материалов раскопок дореволюционных и последних лет. Эти ткани происходят из различных областей Восточной Европы — из земель Новгородской, Смоленской, Владимиро-Суздальской, Рязанской, Черниговской и Киевской. При реставрации установлено, что большинство из них расшито золотными и шелковыми нитками. Так, из 80 шелковых фрагментов коллекции следы вышивок обнаружены на 51 лоскутке.

В настоящей статье мы коснемся только вышитых изделий, найденных на территории Владимиро-Суздальского княжества XI — начала XIII в. Эти произведения древнерусского шитья в количестве 26 экземпляров имеют особенный интерес благодаря тому, что, обнаруженные в курганных захоронениях сельского населения, они раскрывают народное художественное творчество.

Судя по нашему материалу, шелк использовался сельским населением только для отделки праздничного костюма, сшитого из тканей шерстяной или льняной. Полосками шелка обшивали ворот платья, из шелка выкраивали пристяжные воротники и невысокие стоячие, которые носили на шее подобно ожерелью. Шелком украшался головной убор — из него делались очелья, обрамлявшие верхнюю часть лба. В одном из курганов близ д. Аниськино (Московская обл.) найден шелковый футляр кожаного кошелька с вышивкой. Для декоративного оформления одежды применялись преимущественно гладкие одноцветные ткани, т. е. наиболее дешевые сорта привозного шелка, которые украшались местными вышивальщицами различными узорами. Основным материалом для шитья служили спряденные на шелковую или льняную нить золоченные серебряные нити, поступавшие на русский рынок из Византии и стран Ближнего Востока.

По технике исполнения владими́ро-суздальские вышивки идентичны. При шитье золотом металлические нити протаскивались через ткань «на проем», образуя на лицевой стороне длинные стежки и короткие — на изнанке. На лице золотные нити плотно прилегали друг к другу, заполняя всю поверхность рисунка¹. Шитье «на проем», когда металлическую нить приходилось протаскивать через плотную шелковую ткань,



Образцы золотой вышивки.

Места находок: Пушкино, Караш, Осиповцы, Осеево; два из Кубаево, Васильки, Антоново

представляло известные трудности в техническом отношении. Вполне возможно, что предварительно приходилось делать в ткани при помощи тонких костяных проколов небольшие отверстия, через которые затем пропусклась на изнанку игла с золотной нитью. В XI—XII вв. этот способ крепления золотных нитей на ткани был распространен на Руси повсеместно, так же как в Византии и других европейских странах.

В конце XII — начале XIII в. наблюдается переход к новому, более удобному и простому приему вышивки — к шитью «в прикреп», при котором золотные нити накладываются на поверхность ткани и прикрепляются к ней шелковой нитью еле заметными стежками. Таким приемом исполнена вышивка на ожерелье из женского погребения близ д. Ст. Пушкино Московской обл. конца XII в. (стр. 223).

На большинстве сохранившихся владимирских вышивок золотной узор обведен четким контуром, который выполнен шелковыми нитками стебельчатым швом или швом, известным под названием «вперед иголку». Цветным шелком гладью вышиты и некоторые детали золотного орнамента.

Произведения орнаментального шитья, созданные во Владимирской земле русскими вышивальщицами, поражают техническим совершенством исполнения, богатством и разнообразием декоративных мотивов. На этих изделиях, предназначенных главным образом для женского убора, изображены различного рода плетения, стебли, причудливо изогнутые и переплетенные между собой, стилизованные цветы, круги со вписанными в них лунницами и фигурами геометрического характера и т. д. По всей видимости, при создании вышивок руководствовались не только чисто декоративными задачами; в некоторых случаях выбирались мотивы, имевшие функции амулетных. В этом отношении заслуживает внимания вышивка на воротнике из погребения близ д. Караш Ярославской обл. (стр. 223) в виде кружков, расположенных в ряд. Этот орнаментальный мотив, символизирующий солнце, был широко распространен в древней Руси. Он вышит на воротниках, которые обнаружены в женских захоронениях близ д. Кузнецово, Тяково (Псковская обл.), Хрепле (Новгородская обл.) и Коханы (Смоленская обл.), он встречается на вышитых тканях из тайника Десятинной церкви в Киеве и на Райковецком городище близ Бердичева².

В разных вариантах встречаются во владимирских вышивках изображения лунниц, связанных с культом луны. Этот узор применялся в шитье и в других областях Руси. В качестве примера можно привести обрывок шелка из Старой Рязани с вышитыми золотной нитью лунницами³. Очелье из женского погребения у д. Осеево Московской обл. расшито кругами со вписанными в них «деревами жизни» и птицами — символами жизни (стр. 223).

Некоторые из публикуемых нами вышивок по построению и рисунку близки орнаментам дорогих шелковых тканей. Узор ткани с вышивкой из курганов близ д. Кубаево и Ст. Быково Владимирской обл., состоявший из сердцевидных фигур (стр. 223), почти полностью совпадает с узором византийской ткани XII в. из Кестнер-музея в Ганивере. Орнамент вышивки с завитками из курганных погребений у д. Кирьяново и Кубаево (стр. 223) в свою очередь аналогичен рисункам византийских тканей рассматриваемого времени. Последний мотив использован и городскими ювелирами, мы находим его на серебряных пластинках из Киевского клада 1824 г., на золотом окладе иконы первой половины XIII в. (Гос. Оружейная палата), на деревянных ложках XIII—XIV вв. из

Новгорода⁴. При сопоставлении памятных изделий народной вышивки с произведениями ювелирного дела, а также с книжными заставками и инициалами того времени наблюдается большая близость между этими видами прикладного искусства. Так, мотив плетенки, аналогичный вышивке из кургана близ д. Васильки (стр. 223), использован для заставки новгородской Минеи XII в., он выгравирован на серебряном колте из Чернигова, на створках браслетов, найденных в составе русских кладов XII — начала XIII в., и на многих других украшениях⁵, на колтах с ажурной каймой и на браслете из Киева мы видим тот же мотив двух переплетенных сердцевидных фигур под полуциркульными арками, что и на вышивке, обнаруженной в погребении у д. Антоново (стр. 223). Киноварная заставка студийского Устава XII в. содержит этот же рисунок⁶.

Некоторые из геометрических мотивов владимирской вышивки совпадают с деталями орнамента Изборника Святослава 1073 г. и Юрьевского Евангелия начала XII в.⁷

Приведенные примеры достаточно ярко показывают стилистическую, а нередко и сюжетную связь орнаментальной вышивки с другими памятниками русского прикладного искусства. Это говорит о том, что при создании своих художественных произведений городские ремесленники широко использовали мотивы народного творчества.

* * *

¹ М. О. Новицкая. Гаптування в Київській Русі.— «Археологія», т. XVIII, Київ, 1965, стр. 36, 37; Н. Т. Климова. Технология шелковых тканей из коллекции Государственного Исторического музея.— «История и культура Восточной Европы по археологическим данным». М., 1971, стр. 234—239.

² «ЗРАО», т. V, вып. 1. СПб., 1903, стр. 51; Псковский музей-заповедник, инв. 2634; ГИМ, инв. 69597; Н. И. Булычев. Журнал раскопок по части водораздела верхних притоков Волги и Днепра. М., 1899, стр. 69, 76—77; М. К. Каргер. Археологические исследования древнего Киева. Киев, 1950, стр. 130, рис. 95; В. К. Гончаров. Райковецкое городище. Киев, 1950, табл. XXIX, 3.

³ А. Л. Монгайт. Старая Рязань. М., 1955, стр. 171, рис. 134.

⁴ R. Grönwaldt. Webereien und Stickereien des Mittelalters. Hannover, 1964, S. 134, Taf. 33; M. Dreger. Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei. Bd. 1. Wien, 1904, Taf. 50a; Н. Д. Кондаков. Русские клады, т. 1. СПб., 1896, стр. 104, рис. 66; Б. А. Рыбаков. Русское прикладное искусство X—XIII вв. М., 1970, рис. 23; Б. А. Колчин. Новгородские древности. Резное дерево. М., 1971, стр. 59, табл. 46, 2—4.

⁵ ГИМ, Син. № 163, л. 1 об.; Б. А. Рыбаков. Древности Чернигова.— «МИА», № 11. М.—Л., 1949, рис. 26; он же. Русское прикладное искусство X—XIII вв. М., 1970, стр. 102, 109, 110, рис. 145, 155, 157.

⁶ Г. Ф. Корзухина. Русские клады. М.—Л., 1954, табл. XXIX, XXXI; ГИМ, Син., № 330, л. 67 об.

⁷ «Древнерусское искусство». М., 1974, стр. 206, 213.

СТОЯЧИЕ ВОРОТНИКИ И «ОЖЕРЕЛКИ» В ДРЕВНЕРУССКОЙ ОДЕЖДЕ

М. А. Сабурова

В научной литературе уже обсуждалась возможность бытования в древней Руси одежд со стоячими воротниками. В. П. Левашова констатировала отсутствие стоячего воротника в древних изображениях¹. В работе Р. С. Орлова также утверждается, что в древней Руси были лишь «голошейки» и не было стоячих воротников². Однако материал раскопок дает основание для иных суждений. М. А. Новицкая в своей работе о золотном шитье в Киевской Руси собрала данные о воротниках из находок в курганах, гробницах и кладах XI—XIII вв.³ Однако изучение сохранившихся деталей одежды, а также других материалов позволило ей выделить категорию стоячих воротников.

Примечательны найденные в 1974 г. фрагменты одежд XII в. в курганном могильнике близ с. Михали г. Суздаля⁴. На шее женского скелета из погребения кургана № 11 находилось два фрагмента ткани с золотным шитьем. Они сохранились плотно прижатыми, в положении *in situ*, под подбородком. Фрагменты ткани загибались назад, но не сходились на спине. Размер большего фрагмента 20 см×4 см. Он располагался на шее впереди и с правой стороны. Слева, по короткой его стороне, были пришиты 3 овальноухие пуговицы. Размер меньшего фрагмента 8 см×4,5 см. Он примыкал к пуговкам и шел по левой стороне шеи (стр. 227, 228).

По данным исследования⁵, оба фрагмента сделаны из шелковой ткани византийского круга. У нее две основы и два утка. Плотность основы: 72 нити на 1 см. Плотность утка: 120 нитей на 1 см. Цвет ткани «червчатый». Ткань окрашена иранским кермесом. На большем фрагменте хорошо сохранилось золотное шитье. Нити сделаны из позолоченной серебряной узкой ленты, обвивающей льняную нить. Техника шитья характерная для древней Руси — «в прокол». Золотной нитью сделан основной орнамент. Кроме того, обнаружены нити цветного шелка. Шелком того же цвета, что и ткань, сделан контур орнамента, а нитями другого цвета заполнен узор в отдельных местах. На меньшем фрагменте сохранился только контур орнамента, шитый шелком. По верхнему краю обоих фрагментов и сбоку, где были пришиты пуговицы, обнаружены следы шелковой подкладки (тафта). На нижнем крае воротника обнаружены проколы иглой, свидетельствующие, что ткань была пришита к одежде. По всей длине фрагментов сохранилась береста, подстилавшая шелк с изнанки.

Орнамент большого куска состоит из ритмично повторяющихся незамкнутых сдвоенных кругов, образованных выющимся стеблем, который представляет собой «S»-видную фигуру с побегами и бутоном на концах. Эта фигура повторена три раза и отделена одна от другой кружочками. Последние заполняют пустые треугольные пространства между фигурами. Орнамент завершен спиралевидным завитком с бутоном. В кругах расположены древа жизни. Они состоят из двух рядов ветвей,

загнутых книзу в спираль и образующих в центре древа ромб. По верхнему краю большого фрагмента и короткой стороне, где были пришиты пуговицы, расположен орнамент в виде треугольников и ромбов. Интересно отметить, что на нижней стороне, пришивавшейся к одежде, орнамент отсутствует.

На меньшем фрагменте вышиты два древа, отличные от рисунка древ большого фрагмента. У древ ствол образован сдвоенной линией, перегнутой у основания. От ствола в стороны отходят по три ветви: средние ветви загнуты книзу в спираль, верхние и нижние заканчиваются кружочками. У одного из древ — верх с двумя расширениями подтреугольной формы, у другого имеются дополнительные отростки, загнутые вверх и создающие лунницевидную фигуру.

Полной аналогии орнаменту как большего, так и меньшего фрагментов в древнерусских материалах с шитьем найти не удастся. Однако можно указать на множество аналогий отдельным элементам орнамента как в шитье, так и в иных произведениях домонгольского искусства. Так, шитый орнамент в виде «S»-видной фигуры с побегами на концах известен на шелковой ткани из тайника Десятинной церкви⁶. Даже шов данной фигуры в рассматриваемом нами шитье одинаков с шитьем на одном из фрагментов из Десятинной церкви. И там и здесь он выполнен «в елочку». В древнерусском шитье известны древа и розетки с ромбом в центре⁷. Из погребения кочевника XII в. известна и золототканая византийская лента с деревом, имеющим ромб в центре⁸. И все же рисунок вышеуказанных орнаментальных фигур не идентичен фигурам суздальских фрагментов. Ближе всего орнамент на шитье из женского погребения XII в., раскопанного А. П. Богдановым в 1865 г. у д. Осеево бывшей Московской губ. На шелковой ленте изображены шитые золотной нитью чередующиеся в кругах птицы и древа. Древо имеет в центре ромб, образованный двумя рядами закрученных в спираль ветвей⁹. На шитье из д. Осеево у древа имеются небольшие отростки, отходящие в стороны от верхних ветвей.

Орнамент большого фрагмента тесно связан с декоративным искусством Владимиро-



Фрагмент стоячего воротника из курганного могильника с. Михали близ Суздаля.

Суздальской Руси. На территории суздальского посада найдена монето-видная подвеска конца XI—начала XII в. с древом, аналогичным дереву большего фрагмента¹⁰. Как известно, в резном камне Георгиевского собора г. Юрьева-Польского имеются древа с ромбом в центре и отходящими от него завитками¹¹. Орнамент из «S»-видных фигур известен и на «золотых воротах» Рождественского собора г. Суздаля. На клеймах западных врат, примыкающих слева к львиноголовым умбонам, изображены сдвоенные аналогичные фигуры с побегами на концах¹².

На меньшем фрагменте, как уже упоминалось, сохранились лишь контуры двух др. Трактовка стволов др. ближе всего орнаменту на



Фрагмент стоячего воротника из курганного могильника с. Михали близ Суздаля.

штом опястье (обшлаг рукава) из гробницы Владимира Ярославича (1020-1052 гг.)¹³. На нем также ствол изображен из перегнутой у основания линии, завершающейся треугольными расширениями. Отличием орнамента на опястье является отсутствие отходящих в стороны ветвей и наличие отростков, загнутых вниз, а не вверх, как на одном из др. описываемого меньшего фрагмента.

Два фрагмента с золотым шитьем из могильника близ с. Михали являются частично сохранившимися стоячими воротниками с боковым разрезом. О том, что он был стоячим, свидетельствует как его местоположение, так и наличие бересты на его изнанке. Береста придавала прочность форме воротника. Этот воротник, как и рассмотренные в работе М. А. Новицкой¹⁴, имел ряд овальноухих пуговок, пришитых по разрезу слева. Высота известных на Руси воротников колеблется от 3,5 до 6 см. У воротников имеется окантовка по верху и разрезу в виде золототканой ленты¹⁵ или орнаментальной полосы, шитой золотной нитью или шелком¹⁶.

На всех воротниках отсутствует окантовка снизу — по тому краю, который пришивался к одежде. Украшались воротники шитьем, бляшками и жемчугом. И, наконец, для всех воротников характерно наличие жесткой основы — бересты или кожи (*стр.* 228).

В дальнейшем необходимо выделить вышеописанный вид стоячих воротников из того археологического материала, который не был включен в исследование М. А. Новицкой.

По археологическим данным можно выявить и иной вид шейных украшений. Это стоячие ожерелья, нашитые на ткань, чаще с жесткой основой, но не пришитые к одежде. К этому виду принадлежит известное ожерелье из гробницы кн. Анны¹⁷ (ум. в 1050 г.), первой жены Ярослава Мудрого. Оно сделано из серебряных колодочек с жемчужками, украшенными мелким жемчугом. Ожерелье нашито на шелковую ленту и надевалось вокруг шеи (длина его от пуговиц до петелек около 40 см). В Курской области в могильнике XII—XIII вв. Р. Л. Розенфельдт обнаружил еще одно ожерелье¹⁸, носившееся самостоятельно,— также из серебряных колодочек, аналогичных найденным в кладках. Колодочки были нашиты вертикально на узкую полоску полотна, которая была прикреплена к коже. Между колодочками находился бисер. Выше левого плеча найдена пуговица с квадратным ушком. Судя по положению в погребении, украшение шло вокруг шеи. В Вологодской обл. в кургане XII в. найдено ожерелье из бляшек прямоугольной и круглой формы, нашитых на полоску кожи¹⁹. Бляшки тисненые, сделаны из серебра и позолочены. Прямоугольные бляшки украшены вставками из цветного стекла. Ожерелье было украшено лишь спереди и, очевидно, застегивалось сзади.

В заключение необходимо отметить, что описанные ожерелья появляются в XI в., но тогда это еще привилегия высшего класса. В конце XII — начале XIII в. ожерелья и шитые воротники широко распространяются по всей территории древней Руси, включая и окраинные земли. Находят их не только в погребениях княжеско-боярской среды, но и в богатых погребениях горожан и крестьян.

Думается, что стоячие воротники и ожерелья явились тем прототипом, из которого возникли соответствующие украшения русской традиционной одежды. Упоминания о них имеются в духовных грамотах великих и удельных князей XIV—XVI вв. Так, в духовной грамоте князя верейского и белозерского Михаила Андреевича (ок. 1486 г.) упоминается: «ожерелье пристяжное с передцы низано...»²⁰ Подобные ожерелья носили и женщины, и мужчины, и дети. Из вкладной книги Троице-Сергиева монастыря узнаем, что в 1627 г. «дал вкладу москвитин торговый человек Дмитрий Самойлов сын Щукин ожерелье жемчужное женское низано крупным жемчугом, а у него 5 пуговиц золоты з зерны, да ожерелье мужское пристяжное низано в шахматы, а у него 3 пуговицы серебряны золочены з зерны з бурминскими да ожерелье мужское дитячье низано в шахматы, у него 3 пуговицы, в цену за 57 рублей»²¹.

Ожерелья, известные по письменным источникам, можно видеть и на иконах XV—XVII вв.²², и на фресках XVII в.²³ В русском народном костюме XIX—XX вв. известны как стоячие воротники рубах и иных одежд, так и разнообразные ожерелья. Широко распространены были и шейные украшения в виде «сточки» — «ожерелки»²⁴ (термин взят из этнографической литературы), делавшиеся на жесткой основе, украшавшиеся жемчугом, бисером, бляшками и шитьем.

Русский традиционный костюм прошел многовековую историю. Невозможно говорить о полном тождестве вышеописанных археологических находок с деталями более поздних одежд (XV—XIX вв.). Однако и воротник из суздальского кургана, и категория близких ему украшений заставляют видеть истоки русского костюма в одежде X—XIII вв.

- ¹ В. П. Левашова. Об одежде сельского населения в древней Руси.— «Труды ГИМ», вып. 40. М., 1966, стр. 116—117.
- ² Р. С. Орлов. Древнерусская вышивка XII в.— «Археология», т. 12, Київ, 1973, стр. 41.
- ³ М. О. Новицька. Гапування в Київській Русі.— «Археологія», т. XVIII. Київ, 1965, стр. 24.
- ⁴ Раскопки М. В. Седовой в 1974 г.
- ⁵ Исследование ткани производила сотрудник ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря А. К. Елкина.
- ⁶ М. А. Новицкая. Золотая вышивка Киевской Руси.— «Byzantinoslavica», т. XXXIII, 1972, табл. III, 12; М. О. Новицька. Указ. соч., т. II, рис. 6, 7.
- ⁷ Там же, рис. 16—18.
- ⁸ М. Г. Мошкова. Раскопки 1971 г. на Нижнем Дону. Хутор Ажинов: М. Г. Мошкова, В. Е. Максименко. Работы Богаевской экспедиции в 1971 году.— «Археологические памятники Нижнего Подонья», т. II. М., 1974, стр. 5. Лентой украшен кафтан кочевника.
- ⁹ ГИМ. инв. № 78607.
- ¹⁰ Раскопки М. В. Седовой в 1974 г.
- ¹¹ Г. К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М., 1964, стр. 140; *он же*. Мастера древнерусской скульптуры. М., 1966, стр. 11.
- ¹² А. Д. Варганов. Суздаль. М., 1972.
- ¹³ Новгородский музей, инв. № 3799; орнамент на опястье близок орнаменту золотканого византийского пояса из той же гробницы.
- ¹⁴ М. А. Новицкая. Указ. соч., стр. 24.
- ¹⁵ В. И. Каменский, А. С. Слицин. Раскопки близ г. Балахны.— «ЗРАО», т. V, вып. 1. СПб., 1903, стр. 103, рис. 71.
- ¹⁶ А. А. Слицин. Набутовский могильник.— «ЗРАО», т. VII, вып. 1. Пб., 1905, стр. 149, рис. 101, 103; В. С. Гезе. Раскопки на городище «Очаков» у деревни Набутово.— «АЛЮР», 1904, № 3, стр. 90, рис. 5.
- ¹⁷ Новгородский музей, инв. № 3800; Г. Ф. Корзухина. Русские клады. М.—Л., 1954, стр. 52.
- ¹⁸ Р. Л. Розенфельдт. Липинский бескурганый могильник.— «КСИИМК», вып. 72, 1958, стр. 90.
- ¹⁹ А. В. Никитин. Раскопки 1969 года.— Архив Института археологии АН СССР, д. Р-1, № 3980.
- ²⁰ «Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв.». М.—Л., 1950, грамота № 80, стр. 312.
- ²¹ Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря 1673 г., № 964; № 135 (1627 г.).
- ²² Т. В. Николаева. Собрание древнерусского материала в Загорском музее. Л., 1968, рис. 26 («Богоматерь Умиление», XV в.); рис. 123 (оклад иконы «Одигитрия» XVII в.).
- ²³ Е. Сизов. «Воображение подобия князей». Л., 1969, рис. 9 (одежда кн. Георгия Даниловича).
- ²⁴ Владимиро-Суздальский музей, инв. № В—2533; Рязанский музей, инв. № 1998.

К АТТРИБУЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕОРГИЯ НА ДВУСТОРОННЕЙ ИКОНЕ ИЗ УСПЕНСКОГО СОБОРА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

С. И. Масленицын

Замечательной иконе Георгия из Успенского собора Московского Кремля посвятили специальные публикации Н. В. Гордеев, В. Н. Лазарев, Н. А. Демина¹, Н. В. Перцев, изучая приемы изображения лиц на иконах XII—XIII вв., пришел к выводу, что манера написания лика на иконе Успенского собора идентична манере исполнения лика Богоматери Великой Панагии («Ярославской Ориаты») ² (стр. 232, 233).

Подобно лику Богоматери Великой Панагии, лик Георгия написан «одинаково активными световыми и теневыми красками», мелкими плотными мазками, положенными по форме, а черты обрисованы каллиграфически четкими линиями. Сравнивая лики Богоматери и Георгия, нетрудно заметить, что приемы их исполнения по существу одни и те же, что в них не только много общего, но даже очевидны признаки, свидетельствующие о характерной привычке вести линию, подчеркивающую форму, наносить мазки высветлений на выпуклые части лица, оттенять объем зеленовато-оливковым цветом и киоварной румянкой. Теневые стороны носа и век обрисованы твердыми киоварными линиями. Лик с правой стороны оттенен на лбу, подбородке и шее румянкой, а с левой, освещенной, стороны высветлен характерными по приемам иложению мазками белой краски.

Значительностью образ Георгия не уступает образу Богоматери Великой Панагии. Справедливо поэтому предполагать, что и созданию столь пышного произведения предшествовали события не менее знаменательные³ и что заказчиком образа из Успенского собора был, по-видимому, брат и противник Константина Всеволодовича в борьбе за великое княжение владимирское — князь Юрий Всеволодович.

Начиная с Юрия Долгорукого все владими́ро-суздальские князья, носившие имя Юрия, находились под патронатом св. Георгия. Георгий — Юрий Всеволодович после смерти брата Константина вторично занял завещанное ему отцом великое княжение и оставался великим князем владимирским до самой своей гибели в 1238 г. в битве с татарами на реке Сите. Наиболее удачными были у Юрия Всеволодовича первые годы его вторичного великого княжения. В 1220 г. он снарядил сильную рать под водительством своего брата Святослава, князя Юрьева-Польского, на болгар, и поход этот окончился победой русских. В следующем, 1221 г. Юрий Всеволодович заложил при слиянии Оки с Волгой новый русский город Нижний Новгород. В течение 1222—1229 гг. великий князь Юрий Всеволодович строит три каменных храма, превосходящих совершенством исполнения и богатством белокаменного убранства постройки соперника Константина в Ростове и Ярославле, но равных величием постройкам отца и дяди — устроителей Владимирской земли. Первым храмом, воздвигнутым Юрием-Георгием, был новый Рождественский собор в Суздале, поставленный на месте прежнего Мономахового в 1222—1225 гг. В 1225—1229 гг. зодчие Юрия возводят в Нижнем Новгороде храмы Преображенский и Михаила Архангела.



Георгий. Обратная сторона иконы "Богоматери Одигитрии".
Успенский собор Московского Кремля.



Лик Богоматери. Деталь иконы «Богоматерь Великая Панагия». ГТГ.

Величественное изображение святого патрона сын Всеволода, вероятно, заказал вскоре после удачного похода русских войск на болгар, в 1221—1225 гг. Более ранняя датировка этого памятника, по-видимому, несостоятельна, так как после поражения на Липице и возвращения на великое княжение лишь по праву престолонаследия Юрий вряд ли бы стал заказывать столь воинственно-триумфальную икону. Удачный же исход похода на болгар, закладка нового города на Волге были вполне основательной причиной для написания торжественного образа. Возможно, что икона Георгия, как предполагает В. Н. Лазарев, предназначалась для посылки в Новгород и находилась там в Юрьеве монастыре.



Георгий. Изображение на потире из Спасо-Преображенского собора Переславля-Залесского. ГОП.

напоминая своевольным новгородцам о том, что ими правит сын победителя болгар, грозного великого князя владимирского и что о торжестве на Липице им стоит забыть. Сын Юрия, носивший, как и дед, христианское имя Димитрия, занимал новгородский стол дважды, в 1222—1223 гг. и в 1224—1225 гг., в общей сложности около года. На печатях этого князя, найденных в Новгороде, имеются изображения святых воинов Димитрия и Георгия⁴. Предположение о том, что икона Георгия из Успенского собора написана до 1216 г. или накануне 1238 г. возможно, но обоснование его представляет определенные трудности, ибо эти годы не отмечены в жизни Юрия Всеволодовича выдающимися событиями.



Георгий. Изображение на валике западных дверей собора Рождества Богородицы в Суздале.

Подражая византийским императорам, русские князья избирали и чтили Георгия своим патроном в ратных делах. Вслед за Ярославом Мудрым почитанием Георгия прославился Юрий Долгорукий, заложивший в честь святого города Юрьев-Польской и Юрьев-Подольский, построивший храмы Георгия в Юрьеве и Владимире⁵. Следование примеру прежде живших людей было нормой средневековой морали, своеобразным законом жизни⁶. Подобно Константину, подражавшему в деяниях Ярославу Мудрому, Юрий Всеволодович, по-видимому, руководствовался примером деда — Юрия Долгорукого, устроителя городов в Залесской земле, прославившего в ней св. Георгия.

На печатях владими́ро-суздальских князей Георгий изображается вынимающим меч из ножен, едущим на коне, стоящим с копьём и щитом⁷. На памятниках искусства, бытовавших в XII—XIII вв. во Владимиро-Суздальской земле и дошедших до наших дней, Георгий предстает в образе мужественного круглолицего юноши с густой шапкой курчавых волос, одетого в патрицианские одежды, либо в образе воина с копьём, щитом, закованного в панцирь. Иконографически Георгий на этих памятниках близок образу иконы из Успенского собора. Наиболее ранней аналогией иконе из Успенского собора является образ, выгравированный на потире Юрия Долгорукого из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском. Даже чертами лица он более сопоставим с ликом иконы, нежели изображения на фресках и мозаиках Софии Киевской и на новгородских иконах XII—XIII вв. Образ княжеского патрона на потире переславского собора, безусловно, не был единственным напоминанием о Юрии Долгоруком в храмах Владимиро-Суздальской земли и в казне ее князей. Разумеется, существовали и другие произведения искусства XII в., созданные Юрием Долгоруким и прославлявшие его патрона, послужившие образцом для иконы Успенского собора. Но, по-видимому, все эти изображения были сходны с образом Георгия на потире из Переславля-Залесского. В этом убеждает не только явное сходство в трактовке образа на потире и иконе из Успенского собора, но сходство изображений на потире и на валиках южных и западных дверей Рождественского собора (стр. 234, 235).

Как и на потире, на валиках дверей даны погрудные изображения, заключенные в круги. Святой представлен круглолицым юношей с пышными волосами, разделанными характерными, как и на иконе, рядами спиралевидных локонов. Близко к рисунку иконы выполнен рисунок линий носа, бровей, рта. Как и на иконе, поруч правой руки, поднятой на грудь, украшен жемчугом и камнями. Совпадения в трактовке образа на иконе и дверях нельзя объяснить лишь одним соблюдением канона. Золотые двери Рождественского собора также создавались в период великого княжения Юрия Всеволодовича в 1220—1230 гг.

Близкой аналогией иконе является и большой рельеф Георгия 1230—1234 гг., помещенный на северном притворе Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Святой представлен на нем воином-триумфатором, его изображение посвящалось основателю храма Юрию Долгорукому и великому князю Юрию Всеволодовичу⁸. Лик святого на рельефе принадлежит к тому же устойчивому типу, что и лики на потире, дверях суздальского Рождественского собора, иконе из Успенского собора. Круглое лицо Георгия обрамляют густые курчавые волосы, разделанные рядами крупных локонов, характерны линии носа, бровей, разрез глаз, маленький рот. Святой облачен в длинный хитон и широкий плащ, завязанный на правом плече, его грудь закрывает пластинчатый панцирь. Сближает рельеф с иконой из Успенского собора и подобающее княжескому достоинству «узорочьё» костюма. Посвящение рельефа великому князю засвидетельствовано, кроме того, с ягледностью изображением на щите святого «герба» владими́ро-суздальских князей.

«Узорочьём» наряда Георгий на иконе из Успенского собора подобен князю. Его плечи покрывает затканый мелким золотым узором киноварный плащ, пластины панциря разделаны золотом, мягкий рукав темно-синей рубахи расшит золотым сетчатым орнаментом и оторочен широким твердым поручем, украшенным жемчугом и рубином в золотой оправе. Характерны цвета, избранные иконописцем для одежд Георгия:



Параскева Пятница. Обратная сторона иконы "Богоматери Федоровской".
Кострома, церковь Воскресения на Девре.

киноварь, темно-синий, охра и золото. Эти же цвета составляют основу колорита великолепной иконы «Великая Панагия», заказанной для Успенского собора в Ярославле в 1218 г. Константином Всеволодовичем, и эти же цвета главенствуют в «Параскеве Пятнице» на оборотной стороне «Федоровской Богоматери» (стр. 237), исполненной в 1239 г. во Владимире по заказу Ярослава Всеволодовича к бракосочетанию Александра Невского. Любопытно, что в колористическом строе Великой Панагии, Георгия и Параскевы Пятницы основные цвета: золото и киноварь, серебро и киноварь, охра, белый — цвета величия. Синий и зеленый — символы смирения — применяются только для второстепенных частей костюма, но и здесь они не остаются открытыми, их плоскости либо покрываются золотыми пробелами, либо узорами, либо настолько малы, что совсем пропадают в соседстве с плоскостями красного и золотого.

На всех трех иконах изображается златоузорная киноварная ткань. Такая ткань под ногами Великой Панагии, из такой ткани плащи Георгия и Параскевы. Затканное золотым узором красное, вероятно, было у Всеволодовичей княжеской регалией, подобно пурпурным тканям византийских императоров, а воспроизведение их на иконе служило отличительным знаком, свидетельствующим о личности заказчика, и было доступно лишь мастеру, работавшему при княжеском дворе. На всех трех иконах костюм на рукавах отделан широкими твердыми поручами, расшитыми жемчугом и драгоценными камнями. Эта деталь, по-видимому, тоже была заимствована из реалий княжеского быта. К числу признаков, указывающих на княжеское достоинство заказчика, очевидно, нужно отнести и другие характерные мотивы украшений одежд Богоматери, Еммануила, Георгия и Параскевы. Мафории на иконах «Богоматерь Федоровская» и «Великая Панагия» отделаны золотой каймой, имеющей ряды точечного орнамента в две и три линии, а на челе и плечах к мафориям пристегнуты роскошные фибулы-запоны в форме квадрифолия с жемчужинами, укрепленными «на спиях». Ворот хитона Еммануила имеет характерный покрой, известный по изображению княжеских одежд в миниатюре и на иконах Бориса и Глеба. Плащ Параскевы украшен каймой и круглыми наплечниками, подобно княжеским женским одеждам в миниатюре. Георгий держит в левой руке символ княжеской власти — роскошно украшенный меч.

Лики Великой Панагии и Георгия, как уже отмечалось выше, выполнены в индивидуальной и необычной для иконописи XII—XIII вв. манере. Много общего наблюдается в строении их черт, а моделировка так характерна, что можно с уверенностью говорить о том, что иконы «Великая Панагия» и «Георгий» написаны одним мастером. К сожалению, отметив сходство отдельных мотивов декорировки одежд на иконах «Великая Панагия», «Георгий» и «Параскева», мы не можем сравнить лики последней с ликами двух первых икон. Живопись лиц на этой иконе, относящаяся к 1239 г., не сохранилась, от нее уцелели лишь незначительные фрагменты, дающие возможность только приблизительно представить систему исполнения первоначальных ликов. Можно лишь констатировать, что цвет губ близок цвету губ Великой Панагии и Георгия, похожи белила на белках глаз, румяна щек сильно разбеленной киноварью. Подобно образу Георгия из Успенского собора, икона «Богоматерь Федоровская» двусторонняя, и так же, как на иконе «Великая Панагия», на ней головы Марии, отрока Христа и Параскевы окружены белыми нимбами. Такие совпадения вряд ли можно считать случай-

ностью. Принимая их, а также отмеченные выше, следует признать вероятным, что «Богоматерь Федоровская» относится к тому же кругу мастеров, что и «Великая Панагия» и «Георгий» из Успенского собора.

Итак, три выдающихся памятника древнерусской живописи как будто бы довольно прочно объединяются в одну историко-стилистическую группу. Предположительно определяются события, послужившие поводом к написанию этих произведений, становятся известными имена их заказчиков, более или менее вероятные даты создания каждой иконы.

Около 1218 г. написана великолепная «Ярославская Оранта». Она создана в память победы на Липице, в честь образования Ярославского княжества по заказу Константина Всеволодовича, следовавшего в делах Ярославу Мудрому.

Между 1222—1225 гг., очевидно, в память успешного похода на болгар и основания Нижнего Новгорода, возможно, для вклада в Новгород Великий, создана двусторонняя икона «Богоматерь Одигитрия» и «Георгий» из Успенского собора Московского Кремля. Заказчиком ее был, по-видимому, Юрий Всеволодович, носивший в крещенье имя Георгия и подражавший, вероятно, в жизни своему деду — Юрию Долгорукому.

Несомненное сходство манеры исполнения ликов Великой Панагии и Георгия делает возможным предположение о написании этих икон одним художником. Следуя традиции, давно принятой занимающимися искусством Западной Европы, позволим называть этого художника по имени самого значительного произведения — мастер «Великой Панагии».

Трудно сказать, был ли мастер «Великой Панагии» создателем иконы «Федоровской Богоматери», написанной около 1239 г. во Владимире по заказу Ярослава Всеволодовича в период реставрации иконы «Владимирская Богоматерь» к бракосочетанию Александра Невского с дочерью полоцкого князя Брячислава — Параскевою. Но стилистическое единство костромской «чудотвориной» иконы с образами Великой Панагии и Георгия очевидно. Можно думать, что искусство мастера «Великой Панагии» высоко ценилось владимирскими князьями и при княжеском дворе даже после разгрома Владимира Батыем работали его последователи.

* * *

¹ Н. Гордеев. О памятнике древнерусского искусства. — «Искусство», 1947, январь-февраль, стр. 73—75 (икона датирована началом XIII в., «временем княжения Ярослава Всеволодовича»; произведение владими́ро-суздальских мастеров); В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. — В. Н. Лазарев. Русская средневековая живопись. М., 1970, стр. 55—102 (икона датирована 70-ми годами XII в., предположительно как заказная князя Георгия Андреевича в новгородский Юрьев монастырь; произведение новгородских мастеров); Н. А. Демкина. Отражение поэтической образности в древнерусской живописи (на примере иконы «Георгий-воин» XI—XII веков). — «Древнерусское искусство. Художественная культу-

ра домонгольской Руси». М., 1972, стр. 7—24 (произведение XI—начала XII в.; «киевского круга памятников, близких Владимиру Мономаху»).

² Н. В. Перцев. О некоторых приемах изображений лиц в древнерусской станковой живописи XII—XIII вв. — «Сообщения ГРМ», вып. VIII. Л., 1964, стр. 15—17.

³ С. И. Масленицын. Станковая живопись Ярославля XIII—XVII вв. Канд. дисс. Л., 1973, стр. 15—17.

⁴ В. Л. Янин. Актовые печати древней Руси X—XV вв., т. I. М., 1970, стр. 106.

⁵ В. Н. Лазарев. Указ. соч., стр. 80.

⁶ А. Я. Гуревич. Категория средневековой культуры. М., 1972, стр. 87—89.

⁷ В. Л. Янин. Указ. соч., стр. 98—102.

⁸ Г. К. Вагнер. Мастера древнерусской скульптуры. М., 1966, стр. 37.

ЕЩЕ РАЗ О ЦЕРКВИ НОВОГО ОЛЬГОВА ГОРОДКА

Г. К. Вагнер

Раскопанные А. Селивановым в 1889 г. в Ольговом городке близ Старой Рязани фундаментные фрагменты небольшой крестчатой в плане церкви конца XII — начала XIII в. до сих пор интерпретируются по-разному. Сам А. Селиванов сравнивал план храма с планом Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (1230—1234 гг.)¹. Г. Ф. Корзухина указывала на кавказские аналогии². Такого же мнения был А. И. Некрасов³. Предлагались также сравнения плана церкви Ольгова городка с деревянными прототипами. Авторы последней публикации — А. Л. Монгайт, П. А. Раппопорт и М. Б. Чернышев, проводившие повторные раскопки и уточнившие чертеж А. Селиванова, — вернулись к его мнению, сопоставляя церковь Ольгова городка с храмами крестчатого типа, развившимися в русском зодчестве в конце XII — начале XIII в.⁴

В свое время мною была высказана мысль, что аналогии церкви Ольгова городка можно найти на Балканах⁵. Мысль эта никем не была подхвачена; хотелось бы развить ее подробнее.

Ближайшей аналогией плану ольговской церкви можно считать план тоже очень небольшой церкви-усыпальницы X в., раскопанной в Плиске С. Михайловым⁶. У этого памятника были такие же толстые стены, как и у церкви Ольгова городка, но сложены они не из плинфы, а из белого камня. Центральные четверики обеих построек слегка вытянуты по продольной оси в очень близком пропорциональном отношении (19:20 и 20:23). Западная часть болгарского храма тоже несколько длиннее боковых ответвлений креста. Отличие между памятниками состоит в конфигурации восточной стены апсиды: в болгарском памятнике она трехгранная, а в церкви Ольгова городка — в виде очень плоской дуги⁷.

Тесная связь между архитектурой Болгарии и Киевской Руси теперь уже не вызывает сомнений⁸. Давая много южнославянскому зодчеству, архитектура Киевской Руси в свою очередь использовала строительный опыт родственного и близкого по культуре народа. По мнению Н. И. Брунова, под болгарским влиянием возникли на Руси крестчатые архитектурные композиции типа Мирожского собора в Пскове (1156 г.)⁹, появились перекрытия концов подкупольного креста без подпружных арок, стала применяться система взаимно-опирающихся ступенчатых подкупольных арок и пр. Последняя черта особенно интересна, так как она связана с появлением небольших бесстолпных храмов, к которым относится и церковь Ольгова городка. Указанным способом было устроено перекрытие небольшой бесстолпной церкви в Переяславле Южном¹⁰ и Ильинской церкви Чернигова¹¹.

Некоторые особенности плана церкви Ольгова городка наводят на мысль, что небольшое, но сложное пространство ее могло быть перекрыто именно при помощи взаимно-опирающихся арок. Обращает внимание что вима церкви заметно шире западного притвора. В старых мерах длины, указанных А. Селивановым, это превышение составляет

1/3 сажени. Для того чтобы перекинуть с западной стены подкупольного квадрата на восточную его сторону подкупольные арки, нужно было восточные пяты арок значительно сужать, иначе частично пяты повисли бы в воздухе. Одностороннее сужение арок, т. е. перекос подкупольного квадрата, маловероятно при столь небольших размерах постройки. Его можно было свободно избежать, повысив подкупольные, идущие с запада на восток подпружные арки над перекрытиями южного и северного притворов. Тогда восточные пяты арок могли опереться и на восточную стену подкупольного квадрата и на арку вимы.

Построенные таким образом, продольные арки должны были ступенчато возвышаться над коробовыми сводами северного и южного притворов. Они в свою очередь могли служить опорой для пары поперечных арок, из которых восточная должна была быть шире западной, так как восточная сторона подкупольного прямоугольника дальше отстоит от центра. Иначе говоря, в системе перекрытия церкви Ольгова городка легко и логично реконструируется система перекрытия церкви Переяславля Южного (отчасти с применением приемов, характерных для зодчих Ильинской церкви Чернигова).

Применение указанной системы перекрытия давало возможность уменьшить диаметр барабана и разместить его строго над перекрестием осей здания. Диаметр барабана оказывается при этом равным $\frac{1}{2}$ длины основного подквадратного помещения церкви или $\frac{1}{2}$ расстояния от подкупольного квадрата до внутренней стены апсиды. Думается, что эти простые кратные отношения не случайны.

Благодаря применению взаимно-опирающихся и ступенчатых арок композиция объема церкви Ольгова городка получала стройную ступенчато-повышающуюся форму. Остается, конечно, совершенно гадательным: сохраняли ли подпружные арки свое очертание извне или они были скрыты четырехгранным постаментом. Из осторожности мы предполагаем последнее. Что же касается углов четверика, то они могли быть перекрыты двускатными кровельками или кровельками в четверть окружности. За этими кровельками, конечно, не было сводов.

В свете исторических и церковных связей Старой Рязани с Черниговом предлагаемая реконструкция¹² представляется вполне вероятной.

Церковь Ольгова городка можно рассматривать как один из тех памятников домонгольской русской архитектуры, которые помимо Болгарии и гораздо раньше, чем это принято думать, способствовали передаче рассмотренного конструктивного приема с русского Юга на Север, в частности в архитектуру Пскова. Насколько, однако, были самостоятельны создатели ольговской церкви?

На первый взгляд, представляется, что они целиком обязаны своим черниговским собратьям. Знакомство черниговских зодчих и мастеров белокаменной резьбы с балканским искусством не подлежит сомнению. Об Ильинской церкви было уже сказано выше. Если ступенчато-повышающуюся конструкцию сводов Пятницкой церкви Чернигова совсем не обязательно выводить из балканской архитектуры¹³, то такие ее особенности, как декоративные ниши с полуарочным верхом (на юго-западном углу четверика)¹⁴ и орнаментальный пояс в виде «мережки», венчающий апсиды¹⁵, явно балканского происхождения. Особенно первая деталь, встречающаяся только в памятниках Болгарии. Ленточная плетенка с зооморфными мотивами, которой украшены капители Борисоглебского собора Чернигова¹⁶, тоже уводит нас на Балканы¹⁷. Каким

путем все эти мотивы проникли в черниговское искусство — это тема самостоятельной работы. Что же касается Старой Рязани, в частности церкви Ольгова городка, то вряд ли все здесь можно свести к Чернигову. Насыщенная балканизмами, художественная культура Чернигова могла лишь способствовать появлению в Старой Рязани и в Новом Ольгове городке балканских элементов. При этом «балканские интересы» Старой Рязани могли заходить гораздо дальше. План церкви Ольгова городка, например, может быть объяснен только с привлечением зодчества Болгарии. В связи с этим правомерно считать, что и реконструируемая нами система взаимно-опирающихся арок в перекрытии этого храма появилась здесь не из Чернигова (где ее тоже знали), а прямо из Болгарии. Правда, в зодчестве Болгарии эта система становится известной в развитом виде не ранее XV в.¹⁸, но ее зарождение в недрах крестовокупольного храма относится еще к X в.¹⁹, примером чему может служить церковь в Охриде. Кроме того, мы ведь не знаем, как были перекрыты бесстолпные крестчатые в плане маленькие церкви X в., подобные церкви в Плиске. Более чем вероятно, что именно в подобных памятниках и сложилась интересующая нас система перекрытия, подхваченная затем в Переяславле Южном, Чернигове, Старой Рязани и пр.

Все сказанное ведет к мысли, что Старая Рязань была связана с Балканами не только через Чернигов, но и непосредственно. Напомним, что один из рязанских епископов (Ефросин) имел прозвище «Святогорец», т. е. был пришельцем с Афонской Горы²⁰. Ефросин упоминается под 1224 г., значит он был в Старой Рязани примерно в то время, когда строилась церковь Ольгова городка. Не привел ли Ефросин с собой и балканского мастера? В пользу нашего предположения можно привести еще некоторые данные. Известно, что в декоре рязанских храмов XII в. применялась белокаменная резьба. Ее орнаментальные мотивы близки балканским. Например, «висячие» пальметты в ромбоидальной ленточной сетке²¹ очень близки македонскому орнаменту²². К болгарской романизирующей пластике²³ близка и резная мужская голова, найденная во времена Калайдовича в Старой Рязани²⁴. В свое время мною было высказано предположение, не является ли эта голова изображением зодчего?²⁵ Он мог работать не только в столице Рязанского княжества, но и в княжеском Ольгове городке. В таком свете церковь Ольгова городка действительно рисуется небольшой «моделью» столичной рязанской архитектуры, в которой крестчатые композиции преобладали. Такую «модель» мог желать любой владелец Ольгова городка. Но это была лишь «модель» в кавычках, так как и по плану, и по конструкции церковь Ольгова городка не повторяла столичные постройки, а была весьма новаторским произведением, возникшим, несомненно, и без участия болгарского мастера.

Наш небольшой этюд позволяет сделать три вывода.

1. Происходящий в древнерусской архитектуре конца XII — начала XIII в. процесс переосмысления византийской крестовокупольной системы храма захватил собою памятники не только больших монументальных форм, но и памятники «средних» форм.

2. Если в больших сооружениях крестчатая композиция выполняла не только художественно-архитектурную, но и практическую общественно-мемориальную функцию (в притворах производили захоронения князей и епископов), то в постройках типа ольговской церкви можно видеть своего рода «индивидуальную меморию».

3. Как и в архитектуре больших форм, рассматриваемый процесс протекал в живом историческом общении древнерусской архитектуры с южнославянской, в частности с болгарской архитектурой. При этом выясняется непосредственное участие болгарских мастеров в архитектурной жизни древнерусского города, лежащего значительно севернее городов Приднепровской Руси.

* * *

- ¹ А. Селиванов. О раскопках в Старой Рязани и в древнем городке, известном в летописи под именем «Новый городок «Ольгов». — «Труды Рязанской ученой архивной комиссии за 1890 г.», т. V. Рязань, 1891, стр. 34.
- ² Г. Ф. Корзухина-Воронина. Рязань в сложении архитектурных форм XII—XIII веков. — «Сборник бюро по делам аспирантов ГАИМК», I. Л., 1929, стр. 81.
- ³ А. И. Некрасов. Очерки по истории древнерусского зодчества. XI—XVII вв. М., 1936, стр. 76.
- ⁴ А. Л. Монгайт, П. А. Раппопорт, М. Б. Чернышев. Церковь Нового Ольгова городка. — «Культура средневековой Руси». М., 1974, стр. 167—168.
- ⁵ Г. К. Вагнер. Рязань. М., 1971, стр. 8.
- ⁶ С. Михайлов. Разкопки в Плиска през 1945—1947 г. — «Разкопки и проучвания», III. София, 1949, стр. 191, рис. 19с.
- ⁷ Фундаментные рвы ольговской церкви сильно деформированы. Не исключено, что восточная сторона апсиды была тоже трехгранной.
- ⁸ Н. Брунов. К вопросу о некоторых связях русской архитектуры с зодчеством южных славян. — «Архитектурное наследство», № 2. М., 1952, стр. 3—41.
- ⁹ Там же, стр. 27—33.
- ¹⁰ Там же, стр. 32—33.
- ¹¹ Там же. См. также: А. И. Некрасов. Указ. соч., рис. 37.
- ¹² См. Г. К. Вагнер. Рязань, рис. IV на стр. 8.
- ¹³ П. Д. Барановский. Собор Пятницкого монастыря в Чернигове. — «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР». М.—Л., 1948, стр. 26 и сл.
- ¹⁴ Г. Н. Логвин. Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль. М., 1965, стр. 49.
- ¹⁵ П. Д. Барановский. Указ. соч., стр. 22.
- ¹⁶ См. статью Е. В. Воробьевой в настоящем издании.
- ¹⁷ Орнаментика черниговских капителей предвосхищает так называемую тератологию, господствующую в русском орнаменте в XIII—XIV вв. «Мотивы тератологического стиля проникли на Русь из Восточной Болгарии с XII века, притом они имели уже выработанный, сложившийся характер» (М. В. Щенкина. Тератологический орнамент. — «Древнерусское искусство. Рукописная книга», сборник второй. М., 1974, стр. 224). Поэтому нет оснований сомневаться в датировке черниговских капителей первой половиной XII в.
- ¹⁸ Н. Брунов. Указ. соч., стр. 33.
- ¹⁹ М. Злокович. Старе цркве у области Преспе и Охрида. — «Старинар», 1924—1925, стр. 143 и сл.
- ²⁰ Д. И. Иловайский. История Рязанского княжества. М., 1858, стр. 76.
- ²¹ См. Г. Ф. Корзухина-Воронина. Указ. соч., рис. 6.
- ²² Загорка Јану. Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века. Београд, 1961, рис. 143.
- ²³ См. А. Василев, Т. Силянкова-Новикова, Н. Труфешев, И. Любенова. Каменна пластика. София, 1973, илл. на стр. 56 (верх).
- ²⁴ А. Л. Монгайт. Старая Рязань. — «МИА». № 49, 1955, рис. 65.
- ²⁵ Г. К. Вагнер. Декоративное искусство в архитектуре Руси X—XIII веков. М., 1964, стр. 13.

К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ И ГЕНЕЗИСЕ СЛАВЯНСКОЙ КНИЖНОЙ ТЕРАТОЛОГИИ (ЧУДОВИЩНОГО СТИЛЯ)

Т. Б. Ухова

Заставка сербского «Шестоднева» — списка 1263 г., выполненного Федором Грамматиком по заказу иеромонаха Дометияна, «духовника» Хиландарского братства на Афоне (ГИМ, Син., № 235), хорошо известна исследователям (стр. 245). Эта композиция останавливала на себе внимание еще Ф. И. Буслаева¹ и В. Н. Шелкина², в цвете ее опубликовал в своем альбоме В. В. Стасов³, а в наши дни ее значение было подчеркнуто авторами издания «Сокровища древней письменности» по материалам ГИМ⁴.

Среди немногих документально датированных памятников развитой тератологии эта заставка является одной из самых ранних. Тем интереснее могут быть результаты исследования семантической природы ее композиции. Напомним, что еще К. В. Тревер подчеркивала решительную необходимость изучения зооморфной орнаментики на основе данных лингвистики и мифологии⁵. Но до сих пор по существу только в работах Б. А. Рыбакова смело проводятся параллели между образами славянского язычества и сюжетами тератологических композиций в заставках и инициалах средневековых рукописных книг⁶. И если тератология в принципе связывается исследователями с «двоеверием»⁷, то само это понятие остается пока еще недостаточно ясным⁸, как неясными еще остаются закономерности и механизм сложения христианской книжной орнаментики чудовищного стиля на основе древней традиции языческого мифа. И вместе с тем после работ А. Я. Гуревича вряд ли кто-нибудь станет сомневаться в том, что миф на определенных стадиях развития феодализма, хотя и оттесняется из области «серьезного сознания, монополизированной им в языческую эпоху... в область художественного вымысла», все же остается еще формой осознания действительности⁹. Анализ мифологической основы заставки хиландарского «Шестоднева», который как будто позволяет выявить и характер ее семантической связи с текстом, представляет определенный интерес.

Эта заставка — типичный пример антитетической композиции¹⁰ — в своей формальной структуре и в своей смысловой основе целиком определена языческой традицией. Она легко может быть «расшифрована» на основе работ этнографов и археологов. С другой стороны, она несет в себе такие особенности художественной трактовки, которые могли возникнуть только как результат осознанной творческой воли мастера, «индивидуального прорыва традиции». И своеобразие этой трактовки переводит привычную схему космогонической «картины мира» из плоскости «изобразительного фольклора язычества»¹¹ в плоскость христианской символики.

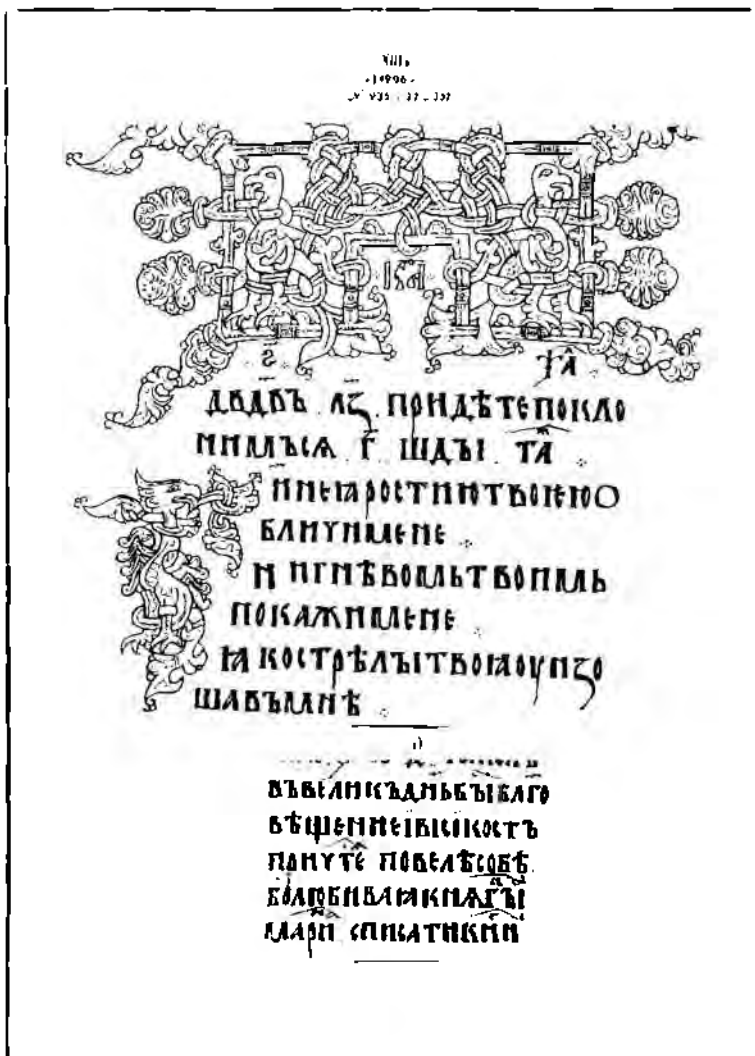
В смысловом отношении самым, может быть, парадоксальным в ней является выбор центральной фигуры — Сэнмурв-Паскуджа, крылатой собаки, охранителя древа жизни. Этот монументальный образ, рожденный творчеством ираноязычных народов, один из центральных в



Заставка из «Шестоднева» сербского извода. 1263 г. ГИМ, Син., № 235.
 (по Ф. И. Буслаеву).

космогонии «Авесты», исполнен огромной эмоциональной силы¹². В искусстве ираноязычных народов он, однако, нигде не получает решения сколько-нибудь близкого заставке сербского «Шестоднева». И хотя сама заставка в семантике своих мотивов дает вариант, принципиально сопоставимый с иранским мифом, по структуре и характеру своей композиции она целиком лежит в русле собственно славянской орнаментальной традиции.

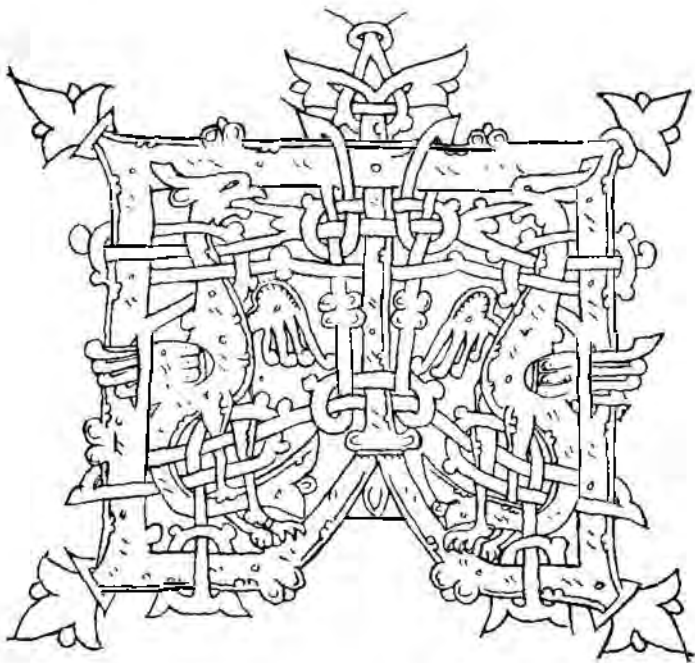
Мощные фигуры крылатых псов повернуты здесь спиной друг к другу. Они трактованы так выразительно, так лишены привычных форм тератологии, характерных для нее приемов в рисунке силуэта и моделировке, что сила их сакрального значения, величие их космогонии ощущается даже сегодня. Они воспринимаются как истинные стражи древа жизни, которое олицетворяется орнаментальным плетением узора на центральной оси композиции. Отсюда ремненные выходы узора вливаются в плетение их хвостов. В середине композиции наверху помещен овал, заплетенный ремнями. Эту характерную петлю Б. А. Рыбаков рассматривает как идеограмму семантически однородного, хотя и богатого оттенками, круга понятий: воды и солища, июньского месяца солищеворота, купальских русалый — того, что обеспечивает плодородие, основу жизни¹³. В верхней части овала ремни, сливаясь, образуют ствол, увенчанный стилизованной растительной формой — хорошо известной идеограммой древа жизни (у Буслаева отсутствует)¹⁴. В основании ствола лежит капля, семантический мотив, связанный с символикой семени¹⁵. Часть ремней, вырываясь из овала, оплетает шею



Псалтирь, 1296 г. ГИМ, Син., № 235.

псов и образует под мордой каждого из них витые фигуры, которые отвесно спускаются вниз. Здесь ремни охватывают ноги чудовищ и снова поднимаются вверх, вливаясь в плетение овала.

Изю рта крылатых псов выходят ветки. Один лепесток каждой из них в свою очередь превращается в ремни, которые вплетаются в отвесно падающие перед мордами псов витые фигуры. Верхняя часть фона трактована как полусфера, и цвет положен здесь широкими мазками, создающими впечатление вихря. Полусфера зашита множеством беспорядочно расположенных крестиков. Благодаря работе В. В. Бардавелидзе мы знаем теперь, что это — древнейшая идеограмма звезд и их светоизлучения, магически связанного со всем сущим на земле¹⁶. Едва ли не со времен неолита этот орнаментальный мотив был при-



Евангелие. 1409 г. ГИМ, Син., № 71.

сущ многим евразийским народам, а в символике древнейших племен Восточной Европы он являл собой знак магической связи огня земного с огнем небесным¹⁷. На этом фоне изображены змеи, из пасти которых вырываются ветви, как бы исполненные «живой силы». В. Я. Пропп считает образ змея одной «из наиболее сложных и неразгаданных фигур мирового фольклора и мировой религии», но он же подчеркивает, что в древних сказаниях змей всегда был связан с огнем, горами и водой, летал по поднебесью, охранял все сущее и берег границы земли¹⁸. А. Н. Я. Марр отмечал «близость птицы Паскудж к змию-вишалу, захватчику вод»¹⁹. В центральной части композиции на пустых плоскостях фона изображены два сердцевидных лепестка, как бы падающих сверху. Такие же лепестки образуют узор верхней и нижней рамы композиции. Б. А. Рыбаков рассматривает этот мотив как простейшую идеограмму древа жизни или как возможный семантический вариант той же темы — идеограмму священного ростка²⁰. В боковых планках рамы положен растительный выюнок с характерной каплей на изгибах. Мотив этого типа названный автор связывает с представлениями о зарождении жизни в семени и развитии корня в почве, насыщенной влагой²¹.

Таким образом, орнаментальная композиция славянской заставки, построенная на сочетании семантически насыщенных мотивов и включающая в себя сложный комплекс идей, настолько сопрягается с космогонией «Авесты», сложившейся задолго до возникновения собственно славянской культурной традиции, что она может рассматриваться как сакральный образ очень древних языческих комплексов²².

Вместе с тем сопоставление заставки «Шестоднева» с подобными ей многочисленными композициями, что на уровне сравнительно-исторического метода уже было предпринято Ф. И. Буслаевым²³, не оставляет сомнений в том, что в этой идеограмме и центральный образ, и некоторые другие символы могли варьироваться. Неизменным оставалось: парно-симметричное противостояние (антитетизм) как знак вечности и постоянства космогонического порядка вещей²⁴, идеограмма древа жизни иногда с петлей воды и солнца в середине композиции, а также плетение ремней, которое весь узор превращало в единое целое. В этой схеме Сэнмурв-Паскудж был явлением крайне редким. Как правило, центральным образом схемы являлась птица в двух вариантах: с гладкой головкой и с характерным хохолком (стр. 246, 247). В таких случаях орнаментальная идеограмма заставок находит себе параллели в других этнических традициях. В первом варианте ее можно сопоставить с русскими народными поверьями о том, что мир был создан двумя голубями²⁵, или с финно-угорской легендой о сотворении мира уткой²⁶. А во втором — она находит себе параллель в украинской песенной традиции, где говорится о древе жизни посреди мирового океана (моря, озера), на котором сидит сокол или орел. К. В. Тревер видит корень этой традиции также в «Авесте», тем более что в украинских песнях вещая птица, сидящая на древе жизни, связывается, как и в древнеиранских мифах, с враждебным ей началом — жабой или гадом и с охраняющей древо чудесной рыбой²⁷. Возможно, что второстепенные тератологические фигуры, которые встречаются во многих композициях антитетического типа, в своих истоках восходят именно к этим образам. С другой стороны, разгадку многих из них следует, очевидно, искать и в других преданиях²⁸. Но для этого прежде всего нужно выделить из множества тератологических композиций составляющие их мотивы, ибо начинать нужно с морфологического анализа этого своеобразного символического языка.

Вместе с тем сравнение заставки «Шестоднева» с разными вариантами композиций названного типа²⁹ обнаруживает выраженное отступление от господствующей традиции не только в выборе центрального мотива (Сэнмурв-Паскудж вместо птицы), но и в характере морфы — «языковой» формы. Здесь имеются в виду такие не свойственные жанру решения, как «вихри» верхней полусферы со множеством мелких крестиков и «падающие» листья фона. Все это можно рассматривать как авторскую интерполяцию, рассчитанную на усиление эпическо-повествовательного начала композиции. Стало быть, в данном случае мы сталкиваемся с характерным процессом перерождения языческой традиции — с превращением языческой космогонической идеограммы в символическую образность христианства — фактом, который достаточно убедительно свидетельствует о полнокровии традиций древнего семантического фонда³⁰.

Примером следующего этапа эволюции, когда средневековый символизм, возникший на основе языческой космогонической традиции, изживает себя уже и как образная система христианства, служит заставка украинского Евангелия 1594 г., опубликованная Я. П. Заласко³¹. Этот узор лишен по существу типичных черт тератологии и носит характер не очень удачной реминисценции³². Тем интереснее его образная структура, где дереплетаются смутные воспоминания о морфологических законах тератологии и древние космогонические предания, получившие теперь сказочно-эпическое выражение (стр. 249).



Евангелие, 1894 г. ЛБ АН УССР, П. 26.

Центральным образом этой композиции так же, как заставки «Шестоднева», является Сэнмурв-Паскудж, хранитель древа жизни, и фигуры его также повернуты друг к другу спиной. Хвосты же превращены в туловища рыб с широко раскрытыми пастями, из которых выходят ремни, образующие центральный ствол древа жизни. Это древо состоит из трех связанных между собой стволов — толстых жгутов. Центральный ствол выходит в наверх условной растительной формы³⁵, а над боковыми изображены лики двух восходящих светил. Последний мотив носит вполне сказочный характер, и соответствие ему можно найти во многих обрядовых песнях славянства, потерявших свой некогда сакральный смысл, таких, например, как песня о трех родных братьях, которые выходят из-за высокой горы. Один из них — светлое солнышко, другой — ясный месяц, третий — дробный дождичек. Месяц берется заморозить все горы, долины и верховины, глубокие потоки и быстрые речки, солнце берется их разморозить, а дождик — все зазеленить. В свадебных песнях два земных светила тоже выступают вместе — «мне матушка — красно солнышко, а батюшка — светлый месяц»³⁶ и т. д.

Рыбы же (в которые превращены хвосты Сэнмурв-Паскуджей украинской заставки) в своих истоках, по мнению К. В. Тревер, тоже восходят к традиции «Авесты», где говорится: «рыба Кара всегда вокруг него (древа. — Т. У.) кружит и всегда от него удерживает жабу и других вредоносных»³⁵. Параллель к этому она находит в одной из украинских колядок, изданных А. А. Потемней, где, однако, Сэнмурв-Паскудж в соответствии с древнеславянскими космогоническими представлениями заменен на образ орла, который сидит на высоком дереве, посреди глубокого моря, «в воду глядит, с рыбой говорит»³⁶. А сам Потемня вспоминает «Авесту» в связи с темой «счастливое и несчастливое дерево. Сокол и змей или жаба» в славянских народных песнях³⁷.

Предложенные здесь сопоставления орнаментальных композиций тератологии с их возможной мифологической основой так же, как выявленные признаки умирания жанра, требуют для действительного своего осмысления ответа по крайней мере еще на два вопроса.

Первый из них связан с проблемой наследия ираноязычных народов в славянском культурном генозисе, и ответ на него заложен в данных лингвистики. Так, Б. Г. Гафуров пишет: «Иранские и славянские языки имеют много слов общего происхождения, причем многие из них характеризуют именно специфические ирано-славянские схождения, не находящие соответствия в других индоевропейских языках»³⁶. С другой стороны, Б. А. Рыбаков подчеркивает значение скифского этнического субстрата в этногенезе славянства³⁷, что, очевидно, определило многие черты «скифоидности», отмеченные исследователями в искусстве славянского средневековья и поздней народной традиции³⁸. Наконец, Р. Якобсон обращает внимание на возможность расширения «внутреннего инвентаря славяно-иранских совпадений в религиозном лексиконе» за счет лингвистических показаний в сравнительной мифологии³⁹, а К. В. Тревер в своем исследовании подчеркивала, что конкретное иранское божество Сэнмурв-Паскудж было известно славянам и почиталось у них под именами «Семаргл», «Симаргл» и другими подобными⁴⁰.

Таким образом, вряд ли нас может смущать то обстоятельство, что образцы ираноязычной космогонической традиции появились в орнаментальной композиции, присущей только славянской тератологии. Вряд ли может смущать нас и отсутствие прямых промежуточных звеньев между развитой тератологией христианских рукописных книг и древними космогоническими образами фольклора, которые естественно было бы искать в орнаментально-изобразительном наследии языческой Руси. Наблюдения современных этнографов показывают, что символика охранительной и производственной магии находила себе место на предметах из недолговечных материалов (кожа, кость, дерево) и что целые пласты орнаментальной символической системы первобытнообщинного строя умирают вместе с определенным видом народного искусства⁴¹. До нас дошли только крохи богатейшего наследия древних народов, принявших то или иное участие в славянском этногенезе. Очень мало знаем мы и о тех пластах культуры славянского язычества, которые могли быть источником космогонической традиции, в частности о символике святилищ и капищ. Тем важнее для решения проблемы генезиса тератологии наблюдения А. В. Арциховского, подчеркнувшего те структурные особенности ее композиций, которые находят свои параллели в техниологии деревянной резьбы — искусства, столь широко распространенного в нашей лесной стране и столь плохо сохраненного временем⁴².

Значительно труднее ответить на второй вопрос: как могла языческая система символов, ее орнаментальная образность попасть в христианскую рукописную книгу и дать жизнь целому стилистическому направлению. Попытка ответить на этот вопрос хотя бы только в пределах предварительной рабочей гипотезы уводит нас в сложный мир проблем, связанных с изучением разных исторических типов мышления⁴³. Слияние языческих идеограмм с христианской книгой в этом плане нужно, очевидно, связывать со стремлением вчерашних язычников, мысливших еще ассоциативно-мифологическими категориями, осознать посылки новой мировоззренческой системы средневековья, кото-

рые требовали иных, символизирующих форм мышления. К этим новым нормам подводила жизнь, они энергично внедрялись в тех слоях и ячейках общества, которые являлись активными носителями феодальной формации, но становление их естественно тормозилось там, где социально-экономический уклад сохранял выраженные пережитки первобытнообщинных отношений⁴⁶.

Если с этих позиций попытаться осмыслить заставку «Шестоднева» 1263 г. со всем присущим ей своеобразием, то, очевидно, мы должны будем признать за ней значение христианского символа, эмоциональное воздействие которого определялось живучестью социально-психологических комплексов еще дописьменной, первобытнообщинной культуры с присущими ей формами передачи информации⁴⁷. Стало быть, мы сталкиваемся здесь с тем процессом генерализации, о котором говорит Г. К. Вагнер, предлагая свое решение проблемы скифского наследия в славянской орнаментальной культуре⁴⁸. Здесь явления старого используются в языке нового не с целью воспроизведения или продления жизни старого, а с целью «возвеличения новой борьбы, для того чтобы возвеличить данную задачу в воображении»⁴⁹. В заставке «Шестоднева» космогонический символ, впечатляющая мощь которого была подчеркнута сознательной авторской интерполяцией, «возвеличивая в воображении» христианскую космогонию и силой своего эмоционального воздействия готовил читателя к нелегкому делу чтения — усвоения христианских мировоззренческих «истин».

Это слияние старого и нового имело огромное значение в период возрождения славянской письменности на Балканах. Подавленная насильственной грецизацией болгарских земель, она в XIII в. переживала свой пышный расцвет. Стремление приобщиться к средневековой образованности людей разного социального уровня и уклада на этом этапе развития должно было вызывать к жизни орнаментальные символы, созданные на основе богатого семантического фонда язычества, образы, жившие в сознании и подсознании подавляющей массы населения, по характеру своих понятий и представлений не так уж далеко ушедшего от синкретизма «крещеного язычества». В силу традиций еще дописьменного восприятия информации эти символы, обладая огромной властью над душами людей, оказывали на них энергичное эмоциональное воздействие и тем как бы «открывали» их сознание для постижения значительно более сложного круга понятий и представлений средневековой книжной культуры, менее привычной, чем «извечные» эпические повествования, в которых откладывался опыт и заветы предков⁵⁰.

* * *

- ¹ Ф. И. Буслаев. Русское искусство в оценке французского ученого... — Сочинения, т. III. Л., 1930, стр. 24—25.
- ² В. Н. Щепкин. Болонская Псалтирь. — «Исследования по русскому языку», т. II, вып. 4. СПб., 1906, стр. 36—37.
- ³ В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. вып. I. СПб., 1884, табл. XIX, рис. 1.
- ⁴ М. В. Щепкина, Т. Н. Протисьева. Сокровища древней письменности и старой печати. М., 1958, стр. 16, илл. 6.
- ⁵ К. В. Тревер. Сзмурв-Паскудж, собака-птица. Л., 1937, стр. 6.
- ⁶ Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве. — «СЭ», М.—Л., 1948, № 1, стр. 104; см. же. Прикладное искусство и скульптура. — «История культуры древней Руси», т. II. М.—Л., 1951, стр. 384—385, рис. 181.
- ⁷ Э. В. Ильина. Терапедический орнамент новгородских и псковских рукописей XII—XIV вв. Канд. дисс. Л., 1963, стр. 25.
- ⁸ Термин «двосверне» есть модификация

- слов «двоеверно живяху», которыми в домонгольскую пору определялись синкретические религиозные нормы «крещеных язычников». Первый исследователь этого явления Е. В. Аничков рассматривает его как форму «соглашения старого с новым» на основе «переноса древних поверий в новые формы... которые как бы принадлежали одновременно двум религиям» и складывались на основе «известного рода религиозного творчества» (Е. В. Аничков. Язычество и древняя Русь. СПб. 1914, стр. 190, 302 и др.) Я. Н. Шапов считает «двоеверие» «особой сложной формой религиозной философии и догматики» («Византийский современник», т. XXXI. М., 1971, стр. 78). Вместе с тем в литературе бытует и другая точка зрения, согласно которой «двоеверие» есть определенная форма оппозиции демократических слоев общества феодализму. З. В. Ильина, например, рассматривает его как определенную «контрабанду» язычества в христианство (указ. соч.).
- ⁹ А. Я. Гуревич. История и сага. М., 1972, стр. 77.
- ¹⁰ Г. К. Вагнер. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, стр. 48—54.
- ¹¹ Там же, стр. 54.
- ¹² К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 12, 15, 17 и др.
- ¹³ Б. А. Рыбаков. Русалини и бог Симаргл-Переплуг.— «СА», 1967, № 2, стр. 104, 106, рис. 7, 9.
- ¹⁴ Н. Д. Флиттнер. Сиро-хетские памятники Эрмитажа.— «Труды отдела Востока Эрмитажа», т. I. Л., 1939, стр. 21—43; Б. В. Пиотровский. Ванское царство. М., 1959, стр. 227 и сл.; А. К. Амброз. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючком»).— «СА», 1965, № 3, стр. 14—27; Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство, стр. 279—281; Г. К. Вагнер. Скульптура Владимир-Суздальской Руси. Г. Юрвев-Польской. М., 1964, стр. 139—141, 158—162.
- ¹⁵ Б. А. Рыбаков. Русалини..., стр. 103.
- ¹⁶ В. В. Бардавелидзе. По этапам развития древнейших религиозных верований и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957, стр. 11, 14—15, 171 и др.
- ¹⁷ В. П. Даркевич. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси.— «СА», 1960, № 4, стр. 58—59, рис. 4(12).
- ¹⁸ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, стр. 197 и сл.
- ¹⁹ Н. Я. Марр. Ossetica-Jarhetica.— «Известия Академии наук», 1918, стр. 2091.
- ²⁰ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство, стр. 280—281; он же. Славянский весенний праздник.— «Новое в советской археологии». М., 1965, стр. 49, рис. на стр. 48.
- ²¹ Б. А. Рыбаков. Русалини..., стр. 103.
- ²² Ср. с текстом «Авесты».
- ²³ Ф. И. Буслаев. Указ. соч., стр. 22—25.
- ²⁴ Г. К. Вагнер. Проблема жанров, стр. 50—51.
- ²⁵ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство, стр. 282; «Русские народные песни, собранные П. И. Якушкиным».— «Летописи русской литературы и древности», т. 1, отд. 2, 1859, стр. 100.
- ²⁶ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство, стр. 283.
- ²⁷ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 11—13, 61; она же отмечает, что Сэнмурв в «Авесте» выступает вместе с птицей Камрош, которая «всегда поблизости сидит» и которая «равноценна всем птицам за исключением Сэна о трех естествах» (указ. соч., стр. 67), или с птицей Каршифт—орлом (соколом), glavой птиц (указ. соч., стр. 12, 15).
- ²⁸ Так, А. А. Потехня приводит примеры, из которых явствует, что в позиции, враждебной древу и вешей птице, может выступать описный змей, горностай и т. д. См. А. А. Потехня. Объяснение мажорусских и сродных народных песен, т. II. Варшава, 1887, стр. 216, 218.
- ²⁹ См., например, заставки, изданные в кн.: Савва, епископ можайский. Палеографические снимки с греческих и славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1863, табл. 25—27, 31—32; Ф. И. Буслаев. Сочинения, т. III, рис. 3, 30, 32—34, 91, 154; В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, вып. I—III. СПб., 1884—1887, табл. LX—35, LXVII—5, LXXIII—I, LXXXVI—18, XCVI—1 и др. Сопоставление этих композиций вряд ли оставит у кого-нибудь сомнения в том, что отличие их определялось возможностями импровизации внутри типовой схемы. В этом плане книжная тератология находит себе соответствие в искусстве обергов (см. Г. К. Вагнер. Проблема жанров, стр. 56) и заклинанний-песен (см. Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 247 и сл.).
- ³⁰ А. Я. Гуревич. Проблемы генезиса феодализма в Западной Европе. М., 1970, стр. 86, 129.
- ³¹ А. П. Запаско. Орнаментальные оформления украинской рукописной книги, АН УРСР. Київ, 1960, рис. 62, стр. 101.
- ³² Традиция восточнославянской тератологии обрывается с началом восточноевропейского предвозрождения (феодалного возрождения, «второго южнославянского влияния»), т. е. в конце XIV—начале XV в. См. В. Н. Щепкин.

- Русская палеография. М., 1967, стр. 70—71.
- ³² Ср. эту композицию с заставкой Псалтири Марини 1296 г. (*Сивва*, еп. можайский. Указ. соч., табл. 29), где древо жизни решено в том же плане, но вся композиция в целом в отличие от заставки Евангелия 1594 г. строится в соответствии с законами тератологии — плетеного узорочья с характерным рисунком растительных мотивов и определенными приемами моделировки зооморфной формы.
- ³³ А. А. Потехня. Объяснение..., стр. 215—227.
- ³⁴ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 12—13.
- ³⁵ Там же, стр. 61; А. А. Потехня. Объяснение..., стр. 246 (ср. со стр. 216, 217).
- ³⁶ А. А. Потехня. Объяснение..., стр. 215—227.
- ³⁷ Б. Г. Гафуров. К 2500-летию Иранского государства.— «История Иранского государства и культуры». М., 1971, стр. 13.
- ³⁸ Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве, стр. 105 и др.
- ³⁹ В. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве.— «Труды ГИМ», т. 1. М., 1926; Л. А. Динцес. Русская глиняная игрушка. М.—Л., 1946; Г. К. Вагнер. Скульптура древней Руси, стр. 165; он же. О судьбах скифосарматского «звериного» стиля в искусстве древней Руси. Доклад на Всесоюзной конференции по вопросам скифосарматской археологии. М., 1972.
- ⁴⁰ Р. Якобсон. Роль лингвистических показаний в сравнительной мифологии.— «Труды VII международного конгресса антропологических и этнографических наук», т. 5. М., 1970, стр. 617.
- ⁴¹ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 59—61.
- ⁴² В. Н. Чернецов. Орнамент ленточного типа у обских ургов.— «СЭ», 1948, № 1, стр. 139—152; Б. А. Рыбаков. Древние элементы, стр. 104.
- ⁴³ А. В. Арциховский. Прикладное искусство Новгорода.— «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 284.
- ⁴⁴ А. И. Клибанов. О методике изучения религиозного сознания.— «Вопросы научного атеизма», вып. II. М., 1971, стр. 82—112; А. Ф. Анисимов. Исторические особенности первобытного мышления. Л., 1971; А. Я. Гуревич. Проблемы генезиса феодализма в Западной Европе. М., 1970, гл. II; он же. Категории средневековой культуры. М., 1972.
- ⁴⁵ Я. Н. Шапов. О социально-экономических укладах в древней Руси XI—первой половины XII в.— «Актуальные проблемы истории России эпохи феодализма». М., 1970, стр. 85—118.
- ⁴⁶ В. Б. Мириманов. Первобытное и традиционное искусство. М., 1973, стр. 55—102, рис. на стр. 58, 60.
- ⁴⁷ Г. К. Вагнер. О судьбах скифосарматского «звериного» стиля...
- ⁴⁸ Г. К. Вагнер исходит здесь из известного высказывания К. Маркса относительно событий новоевропейской истории.
- ⁴⁹ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения, т. V. М., 1958, стр. 346.

МЕЛКАЯ КАМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

Н. Г. Порфиридов

То, что обычно мы считаем мелкой пластикой, может быть, следовало бы точнее называть мелкой скульптурой — в отличие от произведений собственно прикладного искусства, среди которых она иногда рассматривается, что подчас предрешает ее общую оценку. А. И. Некрасов, автор труда о древнерусском искусстве, вышедшего полстолетия назад, говоря о выдающихся каменных скульптурных иконах, так именно и заключал речь о них: «Подобные образки, конечно, не имели значения большой самостоятельной скульптуры, оставаясь в пределах декоративного искусства»¹. Однако и в новой многотомной истории искусства древней Руси мелкая скульптура еще не нашла себе вполне прочного места, попадая в главы по скульптуре, то прикладного искусства. Вместе с тем этот жанр по-разному оценивается авторами — то очень высоко: так, утверждается, что в скульптуре лишь в мелкой пластике «наиболее полно проявилось понимание древнерусским художником образа человека»² и «пластическое дарование русского мастера сказалось с наибольшей полнотой»³, — то весьма сдержанно: «Здесь ремесленные штампы были в ходу как нигде»; «За редкими исключениями эти работы не имеют художественного значения»⁴.

Произведения древнерусской мелкой каменной скульптуры дошли до нас в достаточно большом количестве. Основную часть составляют памятники из старых частных коллекций и известные, впрочем далеко не полностью, по печатным каталогам⁵. Поступившие после революции в государственные музеи страны, они составили большие собрания в Гос. Историческом музее и Гос. Русском музее. Общим недостатком этих значительнейших собраний является тот, что почти весь состав их памятников обезличен, ибо, как правило, отсутствуют данные о месте происхождения вещей.

Находки археологических экспедиций, широко развернувшихся в стране в советское время, и случайные находки, поступающие в местные музеи, имеют то преимущество, что все памятники такого рода локализованы по месту находки и частью датируются стратиграфически. Самые обильные материалы дали работы Новгородской археологической экспедиции Академии наук СССР — многочисленный украшенный резьбой бытовой инвентарь, произведения русских резчиков X—XII вв. сразу же были оценены по справедливости как свидетельства глубочайших корней и истоков искусства русской скульптуры, позволяющее яснее осознать народный характер древнерусской пластики⁶.

Находки археологических экспедиций отражены в их отчетах; в последние годы в разных изданиях появились публикации и исследования в разных аспектах памятников мелкой каменной пластики⁷ и хороший, но краткий общий обзор последних⁸. Однако общий фонд произведений далеко не полностью введен в научное обращение. В каче-



«Димитрий». Иконка XIII в.
Каменец-Подольский музей.



«Георгий». Иконка XIV в. (?) ГРМ.

стве первоочередной задачи все настойчивее ощущается необходимость издания общего свода накопленного материала, если и без расчленения его по местным культурным центрам, что пока невозможно, то хотя бы по обширным регионам древней Руси.

Настоящая статья касается вопросов стиля древнерусской мелкой каменной скульптуры, притом в определенных границах. Всеобщей стилистической особенностью ее обычно называется плоский рельеф. Термин «плоский» лучше заменить более точным термином «низкий» — эти понятия не равнозначны: второе более широкое и включает в себя первое.

Низкий рельеф скульптуры определялся самой ее материально-технической стороной. Древнерусские каменные иконки вырезались на пластинках тех или иных пород камня. Толщина пластинки ограничивалась высотой рельефа вырезаемого на ней изображения. Последнее исполнялось только путем выемки и углубления фона, естественно нигде не выступая за толщину пластинки. Но тем не менее в произведениях можно проследить два разных стилистических типа резьбы.

Первый характеризуется большим проявлением собственно пластических тенденций. В пределах низкого рельефа сказывается стремление к передаче выпуклости голов, частей тела, всей фигуры, причем скругленность контуров, обработка поверхности одежд, естественность складок способствуют восприятию рельефности фигуры. В качестве примеров этой стилистической манеры можно назвать из изданных памятников: иконку «Борис и Глеб», XIII в., Рязанский музей; иконку «Распятие», XIII в., Ярославло-Ростовский музей-заповедник; иконку «Спас на престоле», XIV в., Владимиро-Суздальский музей-заповедник; иконку «Георгий», XIV в., Загорский музей, и др. Такова же превосходная иконка «Димитрий» с фигурами архангелов Михаила и Гавриила в верхних углах, Каменец-Подольский музей (стр. 255).

Наряду с этим направлением, которое условно можно назвать пластическим, прослеживается второе, характеризующееся иными тенден-



«Илья в пустыне». Иконка XIV в.
ГТГ.



«Георгий». Иконка XIV в. Загорский
музей-заповедник.

циями. В нем контуры изображений обрабатывались не скругленно, а почти прямым обрезом, а складки одежд, архитектура, прочие аксессуары, при том же низком рельефе, что и в первом,—орнаментально-графическими линиями. Эта разновидность по праву может определяться названием плоского рельефа. В качестве примеров из столь же известных изданных памятников приведем следующие: иконка «Димитрий», сидящий на троне с мечом на коленях, XI—XII вв., Гос. Исторический музей; иконка «Гроб господень», XII—XIII вв., Гос. Исторический музей; иконки «Богоматерь Умиление», с четырьмя святыми на обороте, XIV в., и «Георгий», XIV в., Загорский музей⁸, и др.

Обе стилистические манеры различаются, таким образом, не высотой рельефа, одинаково низкого в той и другой, а характером его обработки, в первом случае более пластическим, во втором — более плоско-графическим. В последнем случае в еще большей степени, чем в первом, обнаруживаются такие общие черты мелкой скульптуры, как условность трактовки пространства, одноплановость композиций, выявление формы не столько светотеневой разработкой, сколько контуром, рисунком, линией.

В той и в другой манере древнерусские мастера создавали произведения высоких достоинств, обладающие большой выразительностью и силой художественного образа. Это хорошо иллюстрируют две односюжетные иконки «Георгия». На одной, решенной в выпукло-пластической манере, великолепно передан неистовый полет коня и энергичный разворот всадника, который на скаку пронзает копьем дракона, клубящегося тремя упругими кольцами под вытянувшимся в прыжке конем. На другой тот же сюжет решен в плоской манере с подлинной монументальностью, несмотря на небольшие размеры произведения. В тяжело поднявшемся на дыбы коне и напрягшемся для удара копьем всаднике превосходно передана схваченная и как бы на мгновение

остановленная динамика. В рамках малой скульптуры дан образ подлинно-эпического характера (стр. 255).

Оба направления сосуществовали во времени, и пока трудно с полной уверенностью утверждать, чем обусловливались: тенденциями и привычными приемами местных школ, мастерских или склоностями отдельных мастеров. Первое направление, как будто, больше связывается с изделиями, в которых прослеживаются воздействия византийской или западной романской мелкой пластики, естественные для произведений нового на Руси христианского культа.

Второму из отмеченных направлений — плоскому — свойственна особая склонность к орнаментальной обработке поверхности изображений. Так, на указанной выше иконке «Димитрия», сидящего на троне с мечом на коленях, одной из древнейших, трон и, что особенно неожиданно, вся одежда святого сплошь разделана прямыми полосами, совершенно не передающими рельефа фигуры. Так, на указанной же иконке «Гроб господень», XII—XIII вв., сплошным орнаментом разделан весь архитектурный фон композиции. На образке «Пророк Илия в пустыне», XIV в., Гос. Третьяковская галерея, плоскографические завитки одежды пророка, очертания горок, ветви и листья дерева, контур птицы, несущей в клюве хлеб, составляют в целом один сложный орнаментальный узор (стр. 256).

В этом вкусе к декоративной обработке поверхности — одна из черт национального характера древнерусской христианской пластики. В некоторых произведениях, как, например, в образке «Георгий», XIV в., Загорский музей, эта особенность настолько сильно выражена, что позволяет прямо сближать стиль этих христианских образков с произведениями собственно народного творчества (стр. 256).

* * *

¹ А. И. Некрасов. Очерки декоративного искусства древней Руси. М., 1924, стр. 52.

² «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 291.

³ «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 632.

⁴ «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 135 и 283.

⁵ Так, например, по Москве: «Каталог христианских древностей, собранных московским купцом Н. М. Постниковым». М., 1888; «Каталог собрания древностей А. С. Уварова», VIII—XI. [М.], 1908. По Петербургу: «Описание памятников древности церковного и гражданского быта русского музея П. Коробанова», сост. Г. Филимонов. СПб., 1849; Каталог Музея древнерусского искусства Академии художеств. Сост. В. Прохоров. СПб., 1879. По Киеву и вообще по Украине: «Каталог украинских древностей коллекции», сост. В. В. Тарновского. Киев, 1898; «Собрание Б. И. и В. И. Ханенко», II, Киев, 1900; V, Киев, 1902; VI, Киев, 1907 и др.

⁶ Н. Н. Воронин. Рецензия на 1-й том «Трудов Новгородской археологической экспедиции». — «Вестник АН СССР», 1956, № 12.

⁷ А. В. Гадло. Новый памятник тмутараканского времени из Приазовья. — «СА», 1965, № 2; М. В. Седова. Каменные иконки древнего Новгорода. — «СА», 1965, № 3. Н. Г. Порфиридов. Георгий в древнерусской мелкой каменной пластике. — «Сообщения ГРМ», VIII, 1964; А. В. Рындина. Влияние творчества Андрея Рублева на древнерусскую мелкую пластику XV—XVI вв. — «Древнерусское искусство. XV — начало XVI в.». М., 1963; она же. Особенности сложения иконографии древнерусской мелкой пластики. — «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968; Е. С. Овчинникова. Резная каменная иконка с изображением св. Тимофея. — «СА», 1971, № 2.

⁸ Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI вв. М., 1968.

⁹ Там же (раздел «Резьба по камню», № 4, 10, 19, 25, 2, 22—23, 32).

«ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ» РАННЕГО XIV В. И ЕЕ ВЛАДЕЛЕЦ ИВАН МАМОНОВ

В. И. Антонова

Как известно, некоторые выдающиеся произведения живописи Троице-Сергиевой лавры в 1930 г. были переданы в Гос. Третьяковскую галерею. Среди них оказался расчищенный в 1919 г. замечательный памятник искусства XIV в. — «Одигитрия», хранившаяся в ризнице. Икона представляет пядницу размером 39×31 см. Она особо отмечена Ю. А. Олсуфьевым и в его исследовании «Иконопись»¹, и в составленной им «Описи...»² (под номером 3/228), и, наконец, в последней статье Ю. А. Олсуфьева «Вопросы форм древнерусской живописи»³, которую он написал, возглавляя реставрацию древнерусских произведений в Гос. Третьяковской галерее. Ю. А. Олсуфьев в 1920 г. писал: «От иконы веет византийской придворностью»⁴.

В 1963 г. в «Каталоге древнерусской живописи Третьяковской галереи» мы пытались связать некоторые особенности «Одигитрии» Троице-Сергиевой лавры с грузинской живописью⁵, несмотря на изначально неверное направление исследования, о чем будет рассказано ниже. Своеобразный рисунок правой руки нашей Богоматери с отставленным необычайно длинным мизинцем находим еще на фресках Давид-Гареджа в Удабно, относимых к X—XIII вв.⁶ Эта черта в рисунке нашей «Одигитрии» восходит к древнейшим изобразительным приемам восточнохристианского искусства.

В композиции нашей иконы найдено точное соотношение стройной поясной Марии, представленной в легком повороте вправо, с торжественно восседающим на ее левой руке отроком Иисусом. Он строго прямоличен, что подчеркивается широким ярким перекрестьем за его крупной широкой головой. Торс Христа выпрямлен, жесты не по-отрочески выразительных рук исполнены повелевающей силы. Ступня стоящей прямо правой ноги опирается на полу одежды Марии, под приподнятой левой ногой свешивается вертикальная складка, гиматий у плеча натянут в виде направленного острiem вниз треугольника. Рисунок одежды сообщает особую устойчивость всему величавому облику Иисуса. Округлые драпировки у его колен образуют переход к изгибающимся линиям контура, объединяющего фигуру сына с его земной матерью-девой. Руки Марии, ее тонкое лицо с веющими, устремленными вдаль очами и небольшая голова изящно соразмерны. Отрешенность темного лица покорной матери выразительно сопоставлена с отроческой мягкостью светлого лика сына. Эта живая душевность традиционного образа становится очевидной при сравнении нашей русской иконы XIV в. с относящейся к тому же столетию «Одигитрией» солунской школы из Охрида в Народном музее Белграда⁷. В сербском произведении, в отличие от хорошо найденного соотношения изображения, фона и полей на нашей иконе, торс большеголовой Марии обрезан узкими полями иконы, а ребячливый пухлолицый отрок с крупными руками и ногами помещен ниже и завалился назад.



«Богоматерь Одигитрия» из Троице-Сергиевой лавры. ГТГ.

Все же общий прототип композиции несомненен. В Охриде он восходит к константинопольской святыне, а на Руси — к прославленной «Смоленской Богоматери», по легенде попавшей в Смоленск также из Византии. Охридская икона объемна и холодна, хоть светлоликая Марья и устремила свой взор на молящегося. Ее риза и повой синие, как на нашей иконе, но мафорий не «смирный», коричневый, а темно-красный. Младенец облачен в синее и оранжевое, а не фиолетовое одеяние, свиток его красен, а не бел, как у нас. Насыщенные краски сербской иконы становятся еще ярче в серебряном, одновременном с живописью окладе. Различие в колорите, помимо местных особенностей, объясняется назначением охридского памятника: эта икона местная церковная, а не личная моленная, как наша.



«Богоматерь Одигитрия» из сүздальского Покровского монастыря. ГТГ.

Несмотря на схожесть темы, образ на обеих иконах различен. В охридском объемном произведении главное действующее лицо — прекрасная царственная Богоматерь. На русской иконе почти двухмерные мать и сын неразделимы, но одухотворенный юный Спас торжественнее своей хрупкой и ушедшей в себя, житейски скорбной, простоватой матери. Одежды обоих не одинаково озарены небесным светом. Звезды дрожат на темном одеянии Марии, ее смуглое лицо обходит светящаяся кайма, бахрома сияет у ее трепетной десницы. Умильный Иисус облачен в светлые золотные ткани.

Но гораздо существеннее для понимания художественного образа колорит иконы в целом, сближающий ее с так называемой «Грузинской Богоматерью» из сүздальского Покровского монастыря (со Спасом на



«Богоматерь Одигитрия» из б. собр. Рябушинского. ГТГ.

лицевой стороне), а также с келейной иконой Сергия Радонежского, представляющей Николу.

Краски этих русских икон XIV в., схожие с рассматриваемой «Одигитрией», объединяют светозарные нежные тона фона с густоцветными нимбами и полями. Палитра художников этих икон искусство сочетает фиолетово-коричневые оттенки с насыщенными темно-голубыми, синими и густо-розовыми красками, сообщающими особую глубину и значительность легким полутонам живописи ликов. Личному письму на всех этих иконах присуща всякий раз новая выразительность. Исказившие красочный слой повреждения времени, а также те, которые возникли при удалении записей, все же позволяют воспринять и теплую смуг-

лость замкнутого лица в суздальском «Спасе», и прозрачную желтизну старческого лика в «Николе», и холодное булатное свечение нашей «Одигитрии» — воинской святыни русского средневековья. Легкий серовато-голубой, затканый синими листьями плюща и золотыми нитями хитон Спаса нашей «Одигитрии» позволяет установить ее несомненную связь с родоначальницей культа — древнейшей «Одигитрией Смоленской», погибшей в Смоленске еще в 1611 г. вместе со взорванным или, как установил Н. Н. Воронин, выгоревшим Успенским собором⁸. Можно предположить, что та смоленская икона, которая почиталась как изначальная в более позднем Успенском соборе Смоленска, обязана своей славой ученым изографским изысканиям духовных властей, стремившихся вещественно обосновать широко известный образец, во множестве копий издавна разошедшийся по всей Руси. Эта икона, выдаваемая за изначальную «Смоленскую Богоматерь», написана на доске размером 79 × 62 см⁹. На обороте ее, как у «Одигитрии» из Охрида второй половины XIII в., изображено «Распятие»¹⁰. К этому же времени относится древнейшее повторение в том же размере изначальной русской иконы — «Одигитрия Смоленская» из собрания С. П. Рябушинского (86 × 63 см)¹¹. Здесь сочетаются густые синие и розовые краски в соседстве с белым и желтым. Лица Марии и Иисуса написаны жидкой охрой с яркой подрумянкой. Синий хитон младенца, по наблюдению Л. С. Ретковской, сближает эту «Одигитрию» с изначальной «Смоленской»¹². Икона связана с Белозерем — частью древней Ростовской земли¹³. Здесь этот извод держится долго. Тронной «Одигитрии» с предстоящими на иконе начала XV в. из Гавриловской церкви в Вологде¹⁴ присущи яркие краски, сочетающие плотные и прозрачные оттенки. Вологодская иконография сохранила позу древнего образца и типы лиц, заставляющие вспомнить об «Одигитрии» из собрания Рябушинского. А ее лицо по рисунку и пропорциям может быть сопоставлено с Марией начала XII в. из фрески «Благовещение», находившейся в Михайловском Златоверхом монастыре в Киеве¹⁵.

Соотношение пядницы из Троице-Сергиевой лавры и местной иконы из собрания Рябушинского помогает понять выходная миниатюра греко-латинской Псалтири XIII в., хранящейся в гравюрном кабинете Берлинской библиотеки (ф. Гамильтон, 119)¹⁶. Здесь представлено поклонение византийской святыне в посвященной ей церкви, построенной в Константинополе императором Михаилом III. Икона на рукояти снабжена откинутой, лежащей на ее верхнем поле пеленой. Рукоять иконы укреплена в сооружении в виде усеченной пирамиды. Святыня помещена в снабженный чешуйчатой решеткой киворий, увенчанный поколеинным изваянием Христа. Киворий заключен в раму с трехлопастным верхом с двумя журавлями по сторонам. Внутри кивория висят массивные лампы. Иконе молится семья из восьми человек, слева мужчины, справа — женщины. У нижнего поля большой иконы с преклоняющимися ангелами (в верхних углах) укреплена ее небольшая копия без поясных ангелов — для прикладывания молящихся. Подобные копии расходились по всему христианскому миру с паломниками, среди которых издавна были и русские путешественники. Таково же соотношение нашей пядницы из Троице-Сергиевой лавры с ее погибшим смоленским прототипом и с местной иконой собрания Рябушинского. Как сообщает надпись на этой, местной смоленской иконе, по легенде спасавшей от вражеского нашествия, на икону молилось «всенародство» в одной из древних церквей Белозерья.

Наша пядница, как и многие близкие к ней памятники в Троице-Сергиевой лавре и Гос. Оружейной палате Московского Кремля, связанные с русской удельной знатью, сопутствовала в военной и иноземной государственной службе представителям владевшего ею рода.

Холодное вохрение ликом иа «Одигитрии» из Троице-Сергиевой лавры и некоторые другие свойства ее живописи позволяют сделать ряд существенных наблюдений, сближающих живопись нашей иконы с древнейшим русским искусством. Зеленые тени ее лица заставляют вспомнить, быть может, еще киевский малахитовый санкирь головы Дмитрия Солунского из Дмитрова¹⁷. Таковы же санкири на порожденных киевским художественным наследием смоленских фресках XII в., недавно открытых Н. Н. Ворониным¹⁸. Сохранившиеся далеко не повсюду белые оживки «по форме» сближают лица нашей иконы с памятниками малоизученного «белого вохрения». До сих пор почитаемый «заморский оракул», или «чужебесне», по меткому выражению Юрия Крижанича, заставляет искать суть этого явления в подражании сербской живописи. А там на месте нет и в помине такой карнации, она встречается лишь в тех мнимых сербских памятниках, которые будто бы обнаружены среди древнерусских икон¹⁹.

Значительно лучшей сохранности подобное вохрение можно видеть на лице уцелевшей в древнем Белозерье «Толгской Подкубенской» раннего XIV в. в Краеведческом музее Вологды²⁰. Широкий умильный отроческий лик Иисуса на нашей иконе может быть сравним с обликом мозаичного Дмитрия Солунского на памятнике, возникшем в древнем Киеве около 1113 в. Здесь одинаковы пропорции лица, только лоб Иисуса на иконе по традиции выше. Схоже помещены крупные уши. Одинаково в виде шапки сидят волосы на круглых головах, а ворот одежды у тонкой шеи образует трапецевидное расширение.

Наше определение «Одигитрии» Троице-Сергиевой лавры как уменьшенного повторения изначальной смоленской иконы находит подкрепление в иконе, происходящей из Покровской церкви в Луцке и недавно раскрытой в Киевском музее украинского искусства, датированной XIII—XIV вв.²¹ По преданию, первоначальный замок в Луцке был построен великим князем Владимиром Святославичем, с потомком которого — Владимиром Мономахом — легенда связывает изначальную «Смоленскую Одигитрию». В XI в. «Лучьская волость» принадлежала Киево-Печерскому монастырю²².

При всем стилистическом несходстве, иконографическая связь нашей и луцкой икон несомненна. Она восходит к общему древнему первообразу. Схожи движения рук Богоматери, жест правой руки Иисуса, его широкий крестчатый нимб, ступни младенческих ног, драпирующаяся у его колен ткань. Особенно примечательно совпадение четырех золотых звезд на обеих иконах; помимо двух традиционных (на челе и правом плече), звезды украшают также левое плечо Богоматери и ее лоно. Нельзя не отметить, что схож также рисунок на сопоставляемых памятниках. Волынская икона наиболее близка к так называемой «Богоматери Корсунской» — полуразрушенной выносной иконе со Спасом на лицевой стороне из московского Успенского собора²³. И эту икону легенда связывает с князем Владимиром Святославичем, будто бы вывезшим ее из Херсонеса.

По всей вероятности, объяснение корсунским или византийским происхождением особенностей памятников, не схожих с новгородскими или московскими письмами, освещало непонятные свойства икон, написан-

ных в русских землях до объединения их в Московском государстве. На кремлевской корсунской иконе мы видим то же «белое вохрение», которое свойственно (с некоторыми стилистическими разновидностями) более старой подкубенской иконе из Белозерья и нашей «Одигитрии», написанной несколькими десятилетиями позже, быть может в самом Смоленске.

«Одигитрия» из Троице-Сергиевой лавры, попавшая в Гос. Третьяковскую галерею в 1930 г., была описана мною для «Каталога древнерусской живописи»²⁴, причем в своем описании я следовала наблюдениям Ю. А. Олсуфьева²⁵, помещенным им в разделе «Ризница. Иконы до XV века».

Как уже упоминалось, в своем поспешном и необычайно значительном для русской иконологии²⁶ исследовании Ю. А. Олсуфьев призывал руководствоваться надписями на самом памятнике. При отсутствии или необнаружении надписей Ю. А. Олсуфьев брал за основу последнюю лаврскую классификацию 1908 г., порядковые номера которой приведены во втором цифровом обозначении его «Описи...». Сведения инвентарной описи 1908 г., как уже упоминалось, он сверял с лаврскими документами 1642, 1673 и 1759 гг.²⁷ Ю. А. Олсуфьев не указывал характера сорочки-ткани, охватывающей оборот иконы, упоминая о ней лишь в том случае, если здесь сохранилась надпись.

На «Одигитрии» из Троице-Сергиевой лавры, № 3/228, в 1960-е годы еще сохранялась сорочка²⁸. В настоящее время она утрачена.

Гладкая липовая без шпонок доска оборота имеет посередине черную, исполненную полуустановом владельческую надпись: «Ивана Мамонова». Выше обозначено место иконы в пядничном ряду Троицкого собора²⁹ «ИИ» (18). Еще выше находится потухшая надпись: «Троицкая Сергиева монастыря». Внизу под изначальной записью о принадлежности иконы Ивану Мамонову помещена буквенная цифирь «Г» (3), быть может соответствующая одному из учетных документов монастыря. Так устанавливается владелец рассматриваемой иконы — Иван Мамонов.

Икона ошибочно отнесена Ю. А. Олсуфьевым, а вслед за ним и мною, ко вкладу 1591 г. князя Василия Агишевича Тюменского по его жене М. И. Шереметевой, погребенной в лавре³⁰. В свою очередь, икона В. А. Тюменского помещена в описи как вклад по Иване Мамонове. Это тоже «Одигитрия», размером 35×29 см, нерасчищенная, в гладком серебряном окладе, с золотым (с камнями и жемчугом) оглавием, снабженная золотой с камнями резной цатой³¹. В именном указателе с примечаниями Ю. А. Олсуфьев отмечает несоответствие этого оклада с богатым убором вклада по Иване Мамонове, описанном во Вкладной книге 1673 г. на л. 130 (ЗМ № 288) и в Кормовой книге 1674 г. на л. 252-а (ЗМ № 5561)³². Еще менее соответствует этому описанию плохая басма и резные венчики, снятые с подлинной иконы Мамонова в 1919 г.³³

В приложенном к «Описи...» именном указателе Ю. А. Олсуфьев указывает, что «Мамоновы — рода Рюрика, отрасль князей смоленских, утратившие княжеский титул и перешедшие на службу Москвы из Польши; происходят от ки. Дмитрия Александровича Нетшина»³⁴. В своем исследовании «Род Нетши, Даниловы — Мамоновы» С. Б. Веселовский также отмечает, что род Мамоновых выезжий, а не старый великорусский. По смутным преданиям, этот род восходит к князьям смоленским. Выезд относился ко второй половине XIV в.³⁵

Таким образом, «Одигитрия» Троице-Сергиевой лавры, определенная нами как родовая икона смоленского рода Мамоновых, создана до



«Богоматерь Одигитрия». Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

середины XIV в. Она олицетворяла связь оскудевших потомков смоленских князей с древней родовой святыней столицы смоленской земли. По родословцу князя Вадбальского, первый в роде Мамоновых — Александр Нетша — был внучатым племянником Федора Ростиславича Черного, князя смоленского и ярославского³⁶. С этим же князем обнаруженная нами легенда связывала спемзованную, с новой графьей на ликах икону «Одигитрии Смоленской», хранящуюся ныне с неуказанным местом происхождения в Ярославском музее (размер 122×65)³⁷. По легенде, неизвестной в Ярославском музее, эта икона была вложена в Афанасьевский Мологский монастырь в 1377 г.³⁸ Исказившая подлинник живопись 1818 г. превратила для культовых нужд «Одигитрию Смо-



«Богоматерь Одигитрия» из Нгрицкого Песоченского монастыря.

ленскую» в «Тихвинскую». Если верить той же легенде, то первоначальная икона принадлежала князю Федору Ростиславичу Черному, умершему в 1299 г. Перед смертью этот князь благословил ею старшего сына Давида. Как реликвию, переданную старшему в роде, икону можно отнести к середине XIII в., чему не противоречат ее аналитически восстанавливаемые свойства — вытанутая рубленая доска, композиция, узкие нимбы, уцелевший рисунок складок, ступни Иисуса, орнамент каймы мафория, его драпировка на груди Марии, открывающая хитон в виде обращенного вершинной вниз треугольника. Князь Давид Федорович дал эту икону в 1321 г. младшему сыну Михаилу вместе с уделом на Мологе. От Михаила она перешла к сыну последнего Федору, кото-

рый и вложил ее в 1377 г. в Афанасьевский Мологский монастырь. Князь Федор Михайлович, правнук Федора Черного, постригся здесь под именем Феодорита и был погребен в мологской соборной церкви в 1408 г. Первоначальная композиция мологского памятника отражена на лицевой стороне исчезнувшей выносной иконы из Игрицкого Песоченского монастыря, отнесенной А. И. Анисимовым к XIII в.³⁹ Игрицкая икона более искусно воспроизведена в «Одигитрии» собрания Рябушинского. Так прототип иконы Мамонова ведет нас к русскому художеству середины XIII в.

Как указывает С. Б. Веселовский⁴⁰, выезжим семьям редко удавалось попасть в среду великорусской знати, обычно они служили удельным князьям московского дома. И здесь их подстерегала трагическая судьба. Не избежали ее и родичи Ивана Мамонова. Правнук вышеупомянутого Нетши, Владимир Давидович был в 1462 г. казнен Василием II за участие в освобождении из угличского заточения князя Василия Ярославича Боровского⁴¹. Другого представителя рода Мамоновых — Андрея Дмитриевича — князь Иван Андреевич Можайский «поймал», а жену его Марью сжег «безлеп», якобы за волшебство. Сын Андрея Дмитриевича — Григорий Андреевич (отец Ивана Мамонова) — перешел от удельного можайского князя к великому князю московскому Ивану III, став его «ближним человеком». Карьера его была нелегка. В 1509—1510 гг. он умер, успев ввести лишь одного из трех своих сыновей в думу. Старший из них, Иван Большой, стал еще в 1502—1505 гг. окольничим. О втором сыне Григория Мамонова ничего не известно. Зато деятельность третьего сына, Ивана Меньшого, освещена летописями довольно ярко.

Служба Ивана Мамонова, владельца нашей иконы, началась рано, еще при Иване III, сразу в ранге посла. В 1499 г. великий князь московский послал в Литву к великому князю Александру Ивана Мамонова с наказом от себя и от жены к дочери, великой княгине Елене Ивановне, — держать ей до смерти веру греческого закона⁴². Иван Мамонов был еще раз направлен в Литву со сходным наказом и с поручением дознаться об ответе Литвы на притязания Менгли Гирея через его послов в Москве о дани с литовских городов⁴³. Кроме того Иван III приказал Ивану Мамонову справиться, не приезжал ли в Вязьму из Смоленска кто-нибудь больной «той болезнью, что болячки мечутся и слывет французскою и говорят, будто бы в вине ее привезли»⁴⁴. По-видимому, уже тогда началась посольская служба Ивана Мамонова и в Крыму, где он через 14 лет сложил свои кости. Под 1501 г. в Иоасафовской летописи сохранилось известие о том, что «того же месяца мая прииде из Крыму Иван Мамонов». Он нес эту службу наряду с Федором Киселевым, который вернулся из Крыма в том же году 28 июня⁴⁵.

В мае 1514—1515 гг. великий князь Василий Иванович узнал о смерти Менгли Гирея, а в августе возвратился из Крыма великокняжеский посол, окольничий Михаил Васильевич Тучков, вместе с послом нового крымского «царя Магмед Кирея» Янчурой Дуваном «о братстве и о дружбе». С этим Янчурой снова отправился в Крым к новому хану Иван Мамонов⁴⁶. Подкупленный Москвой, вельможа крымский Аппак Мурза советовал великокняжескому послу быть щедрее в дарах к хану, а также к самому Аппаку. Мамонов доносил в Москву: «Пришел ко мне Аппак-князь, учал у меня от царя просити тридцати шуб белых, да тридцати однорядок давати ему тем людем, которым князь великий мало поминков прислал и они не хотели со царем великого князя дело дела-

ти»⁴⁷. Мамонов отказал. Силою взяли у Мамонова все то, что требовал хан. Этот поступок Магмет Гирей так оправдывал в письме своем великому князю: «Ты многим людям не прислал подарков, и нам много от них доукки было, да и посол твой много доукки видел: и вот я для того, чтоб между нами дружбы и братства прибывало, неволею взял у твоего посла, да и роздал моим людям — иному шубу, другому однорядку [кафтам с пуговицами.— В. А.]»⁴⁸. При этом хан приложил список людей, которым великий князь должен был впредь посылать подарки.

Василий III в ответе своем хану не упоминал об оскорблениях, нанесенных послу, и домогался одного — шертной (клятвенной договорной) грамоты.

Обстоятельства посольской миссии Мамонова, имевшей целью договор с крымским ханом против Литвы, были необычайно трудными. Москва завладела Смоленском, который отец Магмед Гирей хан Менгли Гирей считал своим «смоленским юртом», пожалованным королю Сигизмунду⁴⁹. Московский посол попытался заручиться содействием ханского брата Ахмат Гирей. Ахмат отвечал Мамонову уклончиво: «Нынеча брат наш царь, а сын у не царь же, а князи у него цари же, водят им, куды хотят»⁵⁰. Мамонов стал искать содействия в получении шертной грамоты у сына Магмет Гирей, «царевича Богатыря»: «И он мне, государь, к тому ничего не ответил, только сидячи перед себя смотрит»⁵¹. Иван Мамонов понадеялся на влияние старой ханши. Но та оценивала нрав Магмет Гирей со своей точки зрения: «Великого князя и королевы поминки царь пропивает с своими любимыми женами»⁵².

По-видимому, литовский король платил крымскому хану больше. «А как, государь, — пишет Василию III Мамонов, — у царя был посол литовский и яз не бывал у царя три недели, а как есми к нему допросился, и он на мене царь не взглянул... А коли есмы, господине, ему не бивал челом, и он всегда молвит: ужжб. А в три недели есми, государь, допросился к нему... и он не слушал и ответу мне никакова не дал»⁵³.

Мамонов умер в Крыму 19 июня 1516 г. Известие о его болезни было получено в Москве 8 июня. По-видимому, занемогший Мамонов боялся, что находящиеся при нем тайные «посольские речи» попадут в руки крымских властей. Он отправил гонца к Василию III «великого князя татарина Солтана Олферова», которого в дороге нагнал другой, сообщивший уже о смерти посла⁵⁴.

В Москве это известие было встречено с недоверием. Было решено «послати к Ивану паудачу грамота, нечто будет Иван жив»⁵⁵ для того, чтобы именно ее прочли крымцы. Вслед за вышеупомянутыми гонцами приехал «человек» умершего посла «Митя Иванов» (Дмитрий Иванович Александров), привезший грамоты и списки. Этот Митя Иванов позже вернулся в Крым и сообщил оттуда о разграблении имущества Ивана Мамонова в день его смерти, о затянувшихся переговорах по поводу вывоза в Москву «Ивановой кости» — останков покойного посла⁵⁶ — и о возмещении разграбленного. «Да того не отдал царь ничего», — заключает свою записку Митя Иванов.

Посол Магмет Гирей осенью 1517 г., через четыре месяца после кончины Мамонова, сообщил, что имущество умершего — «күны, бурской с золотом товар, камка ала, да конь, да ещо иная лошадь» — понадобилось хану для военных нужд. «И яз ныне у тебя у брата своего прошу, — пишет сам хан Магмет Гирей Василию III, — чтоб то было от тебя в жалование»⁵⁷. Причастный к гибели Мамонова вельможа крымского хана Аппак князь через два с лишним года после смерти московского посла

пишет Василию III в августе 1518 г., обвиняя умершего в нераднвости: «А Иван Мамонов на твоём дворе в неге возрос, да лихово человека языка послушал, мало некаково слово молвил, и твои дела все того для замотчались»⁵⁸. В Москве более правильно поняли обстоятельства безвременной гибели Ивана Мамонова, «боярина великого князя», как постоянно именуют его посольские дела в отличие от летописных источников. В тот же срок после смерти Мамонова находящемуся в Крыму ближнему человеку великого князя Останин Андрееву велено было напомнить о «силе (насилии.— В. А.), нечестн (оскорбленнях.— В. А.) и грабсже»⁵⁹ посла великого князя московского.

Мамонов служил своему отечеству верой и правдой, но без привычных тогда раболепства и торопливости. «Византийская придворность», которую ощутил в определенной нами иконе Мамонова Ю. А. Олсуфьев, есть художественное выражение опасного в русских условиях чувства личного достоинства, сохранить которое стремились и смоленский живописец раннего XIV в. в своем обобщенном образе Богоматери, и его далекий земляк Иван Мамонов, сложивший свои кости на государевой службе спустя два столетия.

Нет сведений о погребении Мамонова. По всей вероятности, не достигшие родной земли останки его нашли все же пристанище на погосте одного из христианских греческих монастырей близ Бахчисарая. Их было там три: один — Панагии или Успенский — в посольской резиденции, предместие Бахчисарая Салачнке⁶⁰; два других — Федора Стратилата и Ивана Предтечи — расположены неподалеку. По более поздним источникам, эти монастыри получали московскую ругу (ежегодные денежные пожертвования), а крымские монахи-греки часто ездили в Москву. Родовую икону Мамонова, по обычаю сопровождавшую его гроб до могилы, привез в Москву, скорее всего, монах упокоившего бесприютные кости Мамонова монастыря.

Василий III помнил службу своего крымского посла. Родовую икону Мамонова вместе с вкладом на помию его души великий князь переслал в Троице-Сергиеву лавру. Со смертью Ивана Мамонова в Крыму пресекался неуютный московской знати род.

* * *

¹ «Троице-Сергиева лавра». Сергиев посад, 1919.

² Ю. А. Олсуфьев. Описание икон Троице-Сергиевой лавры. Сергиев посад, 1920. Материалами для классификации Ю. А. Олсуфьева послужили главным образом надписи на оборотной стороне икон, затем опись лавры 1642 г., вкладная книга 1673 г. и инвентарная опись 1908 г. В нумерации икон ризницы повсюду дается ссылка на эту последнюю опись во второй цифре. При поспешности работы Ю. А. Олсуфьева в ней, наряду с крайне важными наблюдениями и сведениями, появились неизбежные пропуски и ошибки, позже восполняемые и исправляемые и им самим, и другими.

³ Ю. А. Олсуфьев. Вопросы форм древнерусской живописи.— «СМ», 1936, № 1, стр. 77.

⁴ Ю. А. Олсуфьев. Описание икон Троице-Сергиевой лавры, стр. 75.

⁵ В. И. Антонова, Н. Е. Мнев. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. I. М., 1963, стр. 211, прим. 1.

⁶ Ш. Я. Амيرانашвили. История грузинской живописи, т. I. Тбилиси, 1957, табл. 31.

⁷ «Icones de Jugoslavie». Belgrade, 1961, № 23, pl. XXXV (в серебряном окладе). Радоичич (стр. 27) относит эту икону к солунской школе третьей четверти XIV в., а Воислав Джурич датирует ее второй половиной этого столетия. См. эту же икону без оклада в Каталоге

- берлинской выставки 1960 г. («Mittelalterliche Kunst Serbeins»), составленном Народным музеем Белграда. Здесь эта большая (99×73) икона под номером 31 датирована серединой XIV в.
- ⁸ См. *М. К. Каргер*. Зодчество древнего Смоленска. Л., 1964, стр. 13—14; *Н. Н. Воронин*. Смоленский детинец и его памятники. — «СА», 1967, № 3, стр. 289 сл.
- ⁹ «Слава Богоматери, сведения о чудотворных и местно чтимых иконах Божией матери», М., 1907, стр. 531—534. Нет сведений об обследовании этой иконы. Местонахождение ее неизвестно.
- ¹⁰ «Icones de Jugoslavie». Belgrade, 1961, № 4—4 bis.
- ¹¹ *В. И. Антонова, Н. Е. Мнева*. Указ. соч., т. 1, № 301.
- ¹² *Л. С. Ретковская*. Смоленский собор Новодевичьего монастыря. М., 1954, стр. 37.
- ¹³ *В. И. Антонова*. Станковая живопись средневековой России (в печати).
- ¹⁴ Размер иконы 85×68 см. Находится в Вологодском музее. Цветное воспр. *Г. Vzdornov*. Vologda, L., 1972, fig. 29.
- ¹⁵ *М. Каргер*. Древнерусская монументальная живопись XI—XIV вв. М.—Л., 1964, табл. 31.
- ¹⁶ *A. Grabar*. L'iconoclasme byzantin. Dossier archeologique. Paris, 1957, p. 202, fig. 1.
- ¹⁷ *В. И. Антонова, Н. Е. Мнева*. Указ. соч., т. 1, № 10.
- ¹⁸ *Н. Н. Воронин*. Смоленская живопись (в печати).
- ¹⁹ См., например: «Предста царица» в Музее Московского Кремля (*В. Н. Лазарев*. Русская средневековая живопись. М., 1970, стр. 260—262).
- ²⁰ Воспроизведение см. в кн.: *Г. Vzdornov*. Op. cit., p. 51, fig. 23. Справедливо сближая рисунок лица Марии с ее изображением на фреске «Сретение» в Нередице, Г. Вздорнов неосновательно поминает мнимую тверскую школу живописи.
- ²¹ *Г. Логвин*. Украинское искусство. М., 1963, стр. 97; *он же*. По Україні. Київ, 1968, стр. 151, рис. стр. 154 (деталь).
- ²² *М. Н. Тихомиров*. Древнерусские горьда. М., 1956, стр. 181 и 322.
- ²³ *А. И. Анисимов*. Домонгольский период древнерусской живописи. — «Вопросы реставрации», II. М., 1928, стр. 173.
- ²⁴ *В. И. Антонова, Н. Е. Мнева*. Указ. соч., т. 1, № 169.
- ²⁵ *Ю. А. Олсуфьев*. Описание икон Троице-Сергиевой лавры, стр. 75.
- ²⁶ Этот термин впервые появляется в упоминавшемся сборнике «Троице-Сергиева лавра», задолго до введения его в западноевропейское искусствоведение.
- ²⁷ *Ю. А. Олсуфьев*. Описание икон Троице-Сергиевой лавры. стр. 1—2.
- ²⁸ *В. И. Антонова, Н. Е. Мнева*. Указ. соч., т. 1, стр. 210.
- ²⁹ Предполагаю так в связи с тем, что, как будет указано ниже, эта икона Мамоновых явилась поминательным вкладом Василия III по душе последнего представителя пресекающегося рода.
- ³⁰ *Ю. А. Олсуфьев*. Описание икон Троице-Сергиевой лавры, стр. 146.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же, стр. 225.
- ³³ Там же, стр. 75. Установить время исчезновения убора иконы Ивана Мамонова не представляется возможным. Быть может, это исчезновение связано с хозяйствованием монастырских властей XVIII в., перемешавших уборы икон пресекавшихся родов.
- ³⁴ Там же, стр. 225.
- ³⁵ *С. Б. Веселовский*. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, стр. 450—454.
- ³⁶ «Родословная книга». — «Временник ОИДР», кн. X. М., 1851, стр. 109.
- ³⁷ «Гос. Ярослав-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник». Каталог. М., 1964, стр. 15, № 2. Раскрыта в 1952 г. в ЦХХРМ. Тыльная сторона иконы, подтверждающая ее отнесение к середине XIII в., воспроизведена в кн.: *В. В. Филатов*. Русская станковая темперная живопись. М., 1961, рис. 1. Икона была представлена на выставке «Ростово-Суздальская школа живописи» («Ростово-Суздальская школа живописи», М., 1967, № 14).
- ³⁸ «Слава Богоматери...», стр. 445—446; *А. В. Экземлярский*. Великие и удельные князья в татарский период с 1238 по 1505 г., т. II. СПб., 1891, стр. 101—109. Лубочную прорись этой иконы см. в кн.: «Изображения Богоматери». — Библиотека ГТГ, инв. 88648, л. 319.
- ³⁹ «Ростово-Суздальская школа живописи», стр. 11, 18, 19.
- ⁴⁰ *С. Б. Веселовский*. Указ. соч., стр. 450.
- ⁴¹ «ПСРЛ», т. VIII, стр. 150.
- ⁴² *С. М. Соловьев*. История России с древнейших времен, I. Изд. 2. СПб., [б. г.], стлб. 1464.
- ^{43—44} Там же, стлб. 1465, 1543.
- ^{45—46} «Иоасафовская летопись», М., 1967, стр. 144.
- ^{47—55} «Сб. РИО», т. 95. СПб., 1895, стр. 280, 282, 298—300 (сокращенный перевод автора), 153, 359, 362, 364, 368—369, 338, 339.
- ⁵⁶ Подобные перевозки делались в то время лишь для весьма знатных людей. В ноябре 1504 г. хан Менгли Гирей просит Ивана III переслать в Крым останки своего старшего брата «царя» Нордовлата (там же, т. 41. СПб., 1884, стр. 544).
- ^{57—59} «Сб. РИО», т. 95. СПб., 1895, стр. 380, 518, 555, 560.
- ⁶⁰ *Фед. Ливанов*. Бахчисарайский Успенский скит в Крыму. М., 1874.

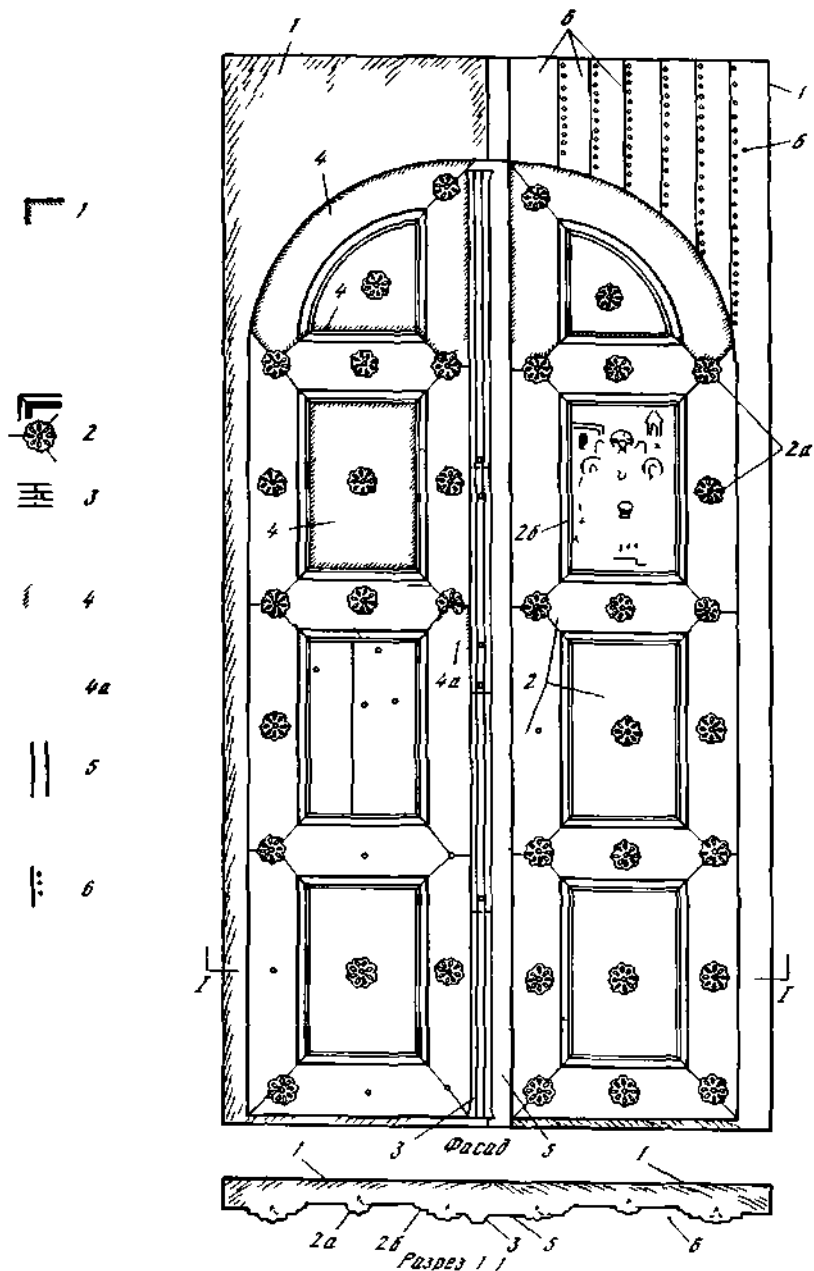
ТВЕРСКИЕ ДВЕРИ XIV В.

Т. В. Николаева

К числу малознученных произведений прикладного искусства древней Твери относятся церковные двери из собора Спаса Преображения, установленные в западном портале Троицкого собора в городе Александрове¹. До XIX в. за этими дверями сохранялось название «тверских». Но тверское их происхождение доказал только Н. Малицкий, правильно датировавший их серединой XIV в.² Устная же версия о том, что двери были вывезены из Твери Иваном Грозным, исторического подтверждения пока не находит. Сомневался в этом и А. П. Некрасов³. Косвенные данные заставляют думать, что двери были вывезены еще Василием III и установлены в главном западном портале Покровского (переименованного потом в Троицкий) собора 1513 г. вскоре после его сооружения⁴. К этому выводу мы приходим на основе свидетельства Софийской II летописи о пожаре в Твери в 1537 г., когда сгорел весь кремль с церквами и утварью, «все сгоре и потребися и не остана ничтоже»⁵. Вряд ли тверские двери, имевшие деревянную основу, уцелели бы до середины XVI в. после этого пожара. Василий III уделял внимание обстройке и украшению Александровской слободы не меньше, чем Иван Грозный, который въехал сюда со своими опричниками на «старый государев двор».

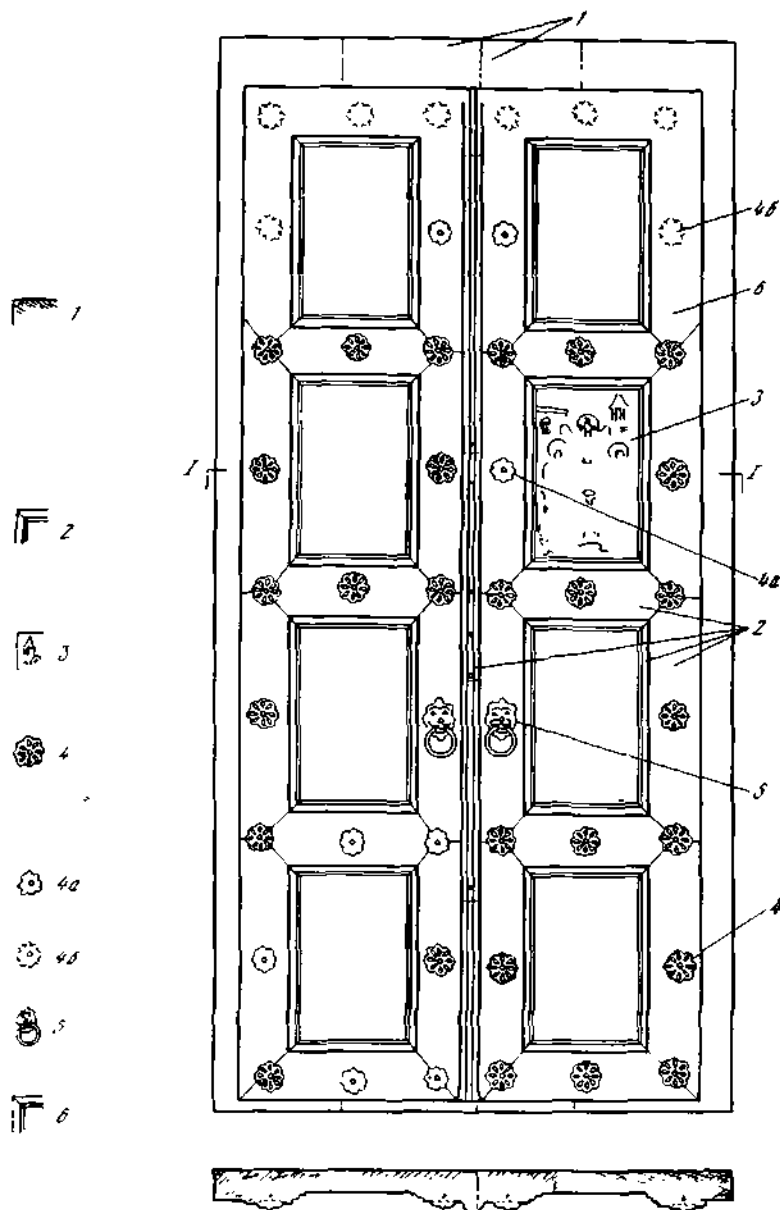
Тверские двери сохранились в сильно искаженном виде. При установке их в Троицком соборе они были переделаны и приспособлены к новому portalу с полукруглым верхом. Первоначально они не имели полукруглого завершения так же, как и новгородские двери архиепископа Василия Калики 1336 г. Большинство средневековых византийских дверей, находящихся в храмах Западной Европы, были прямыми⁶. О форме тверских дверей можно судить по дубовой основе, которую мастера XVI в. оставили неопиленной. Дубовые доски здесь гораздо выше портала и совершенно прямые. Для установки дверей в портале с внутренней стороны храма выбрана в кладке стены специальная четверть, в которую входит деревянная доска, в портал же на наружную сторону выступает только металлическая часть дверей. Портал тверского собора на 15 см был уже троицкого портала, а поэтому металлическую часть левой створки дверей пришлось надставить железной пластиной, а деревянную часть правой створки — сосновой доской. Каждая створка первоначально состояла из четырех бронзовых пластин-филенок, обшитых по дверной раме широкими бронзовыми полосами, рельефно выступающими над пластинами. Они закреплялись на доске с помощью кованых гвоздей со шляпками в виде литых восьмилепестковых розеток. Медные пластины XVI в., заполняющие в настоящее время полукруглый выступ, отличаются более темной патиной от пластин XIV в., они гораздо тоньше (1 мм) и имеют более простой внутренний профиль рамы.

При перемонтировке дверей в XVI в. не на свое место посадили и некоторые репья-гвозди, например — в центр филенок, что нарушило



Тверские двери Троицкого собора Александровской слободы. Обмерный чертеж

1 — дубовые доски деревянных створок скрепленных клиновидными шпалами 2 — бронзовые доски древней облицовки с коваными гвоздями (а) и профилированной рамкой (б) 3 — бронзовый выгнанный нащельник 4 — медные пластины добавленные в XVI в 4а — заполка медная 5 — железная подставка левой створки (правая створка на 8 см надставлена деревом и прикрывается этой же надставкой), 6 — позднейшая жестяная обивка правой створки на гвоздях



Разрез I-I

Тверские двери Троицкого собора Александровской слободы. Реконструкция.

1 — створки двери из дубовых досок, скрепленных клиновидными шпонками, 2 — бронзовая облицовка с профилированными рамками и нащельником; 3 — бронзовая доска с изображением «Троицы»; 4 — бронзовые гвозди с розетками крепления облицовки к дубовым створкам, находящиеся на первоначальных местах, 4а — бронзовые гвозди, устанавливаемые на первоначальные места; 4б — то же, подлежащее восстановлению; 5 — восстанавливаемые бронзовые маски с кольцами; 6 — части восстанавливаемой облицовки.

конструктивную логику дверей. Филенки не нуждаются в прикреплении, так как они прижаты боковыми обкладками на раме. Если снять посаженные не на свои места гвозди-розетки, то они как раз распределятся на раме снятого четвертого ряда филенок. Бронзовые листы, из которых сделаны филенки, и их обкладка имеют толщину около 5 мм, т. е. они очень массивны и закреплены на толстых дубовых досках (9 см).

Сохраняющаяся деревянная основа дверей XIV в. позволяет сделать их реконструкцию. Это были прямые четырехчастные двери, подчиненные тому классическому модулю, которым пользовались мастера Византии и средневековой Западной Европы (см. обмерный чертеж современного состояния дверей и их реконструкции⁷).

Предложенная реконструкция тверских дверей указывает и на тот образец, с которого они были сделаны. Это — корсунские двери XII в. новгородского Софийского собора. Тверские двери имеют совершенно такую же конструкцию, те же размеры филенок и ширину рамы, то же сочленение бронзовых пластин на раме, ту же форму гвоздей-розеток и систему их распределения⁸. Возможно, что тверские мастера, прежде чем приступить к конструкции дверей, точно обмерили корсунские двери, имели их рисунок, слепки с гвоздей-розеток и львиных масок, в которых закреплялись кольца.

Связь с Новгородом тверского епископа и тверского князя Михаила Александровича (род. в 1333 г.) в этот период была наиболее тесной. После гибели в Орде своего отца Михаил воспитывался в Новгороде у архиепископа Василия Калики, который был его крестным отцом. Там он обучался грамоте и пристрастился к чтению⁹. В 1344—1345 гг. тверской епископ Федор II сделал медные двери в соборную церковь Спаса Преображения¹⁰, а в 1357 г. другие двери для этого же собора, обращенные в сторону владычного двора¹¹. Мы не можем сказать, какие именно из этих дверей были вывезены в Александровскую слободу.

В отличие от корсунских дверей тверские двери имели не процветшие кресты, а гравированные изображения на филенках. В настоящее время изображение имеется только на одной пластине правой створки (стр. 275). Это — ветхозаветная «Троица». Бросается в глаза ничем не оправданная асимметрия дверей только с одним изображением. Кроме того, вряд ли на тверских дверях собора Спаса Преображения изображение «Троицы» было бы главным и единственным. Вполне возможно, что изображения есть и на других пластинах, но при монтаже дверей в XVI в. или при более поздних ремонтах эти пластины были перевернуты лицевой стороной вовнутрь. Это могли сделать по двум причинам: изображения могли плохо сохраниться, так как гравировка, судя по нижней части композиции «Троицы», имела очень легкий, неглубокий рисунок; по сюжету изображения на тверских дверях могли не подходить к иновому собору Покрова и Троицы и не соответствовали новым идеям устроителя храма. Наряду с «Троицей» возможно предполагать изображение «Преображения» — главного храмового праздника, архангела Михаила — патрона тверских князей, Козьмы и Дамиана, в честь которых был освящен первый храм, стоявший на месте построенного потом каменного собора Спаса. Нижние пластины могли иметь только орнамент.

Пластины с изображением «Троицы», возможно, «реставрировали», углубив линии рисунка более грубым инструментом. При освещении пластины боковым светом ясно видно, что сначала рисунок был нанесен тонким рецом, легко скользящим по бронзовой пластине. Линии



Изображение "Троицы" на тверских дверях Троицкого собора Александровской слободы.

изображения получились легкими и тонкими, как паутина. По уже намеченному рисунку, очевидно, другой мастер прошелся чеканом, глубоко врубая линии. При этом он усилил рисунок не всего изображения, а только голов ангелов и фигуры центрального ангела «Троицы». Одежды же боковых ангелов, Авраам и телец и другие детали рисунка остались в первоначальной наметке.

По иконографии и художественному исполнению изображение «Троицы» на тверских дверях является выдающимся и занимает важное место в изобразительном искусстве XIV в. Величавостью поз ангелов и искусной драпировкой одежд оно превосходит изображения «Троиц» на южных и западных дверях XIII в. суздальского Рождественского собора и на дверях Василия Калики 1336 г. Композиция «Троицы» вертикальная с высоко поднятой фигурой центрального ангела, наделенного атрибутами Христа — крестчатым нимбом и свитком в руке. Боковые ангелы имеют только знаки ангельского служения — торокн и жезлы. Этот вариант композиции «Троицы» отвечал философу толкованию символа «Троицы» Иоанна Златоуста и стал характерен для восточной ортодоксальной церкви¹². В русском изобразительном искусстве он был распространен в XIII—XIV вв.¹³ Наиболее близкую к тверским дверям аналогю «Троицы» мы находим на панагииере конца XIII — начала XIV в. из б. собрания А. С. Уварова¹⁴. В иконописи с ней можно сравнить «Троицу» XIV в. из церкви Козьмы и Дамиана в Ростове Великом¹⁵. Следовательно, подобная иконография «Троицы» была широко известна в среднерусском искусстве.

Греческая транскрипция надписи АГИА ТРИАС по палеографии аналогична надписи на русском мощевике середины XIV в. из собрания Гос. Оружейной палаты¹⁶. Происхождение мощевика неизвестно. По подбору изображений святых, Николы Зарайского, архангела Михаила, Бориса и Глеба, этот мощевик может быть и рязанского и тверского происхождения. Но, учитывая большое сходство изображений и надписей на ковчеге с тверскими дверями, его тверское происхождение более вероятно.

Култ архистратига Михаила был утвержден в Твери еще в XIII в.¹⁷ Многие из тверских князей носили имя Михаила. В Твери и других городах Тверской земли (Микулин, Старица) были каменные храмы, посвященные архистратигу Михаилу. Вполне возможно, что заказчиком мощевика был тверской князь Михаил Александрович, наделенный современниками похвалой за установление внутреннего порядка и безопасности Тверского княжества и названный «друголюбцем». Слова на ковчеге у изображения Николы «заступник роду крестьянску» созвучны с характеристикой самого князя.

Такие выдающиеся произведения прикладного искусства, как тверские двери и ковчег-мощевик, свидетельствуют о высоком уровне искусства Твери в XIV в. и о существовании самостоятельной тверской художественной школы, не уступавшей Москве и Новгороду.



- ¹ См. библиографию: А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, стр. 151—152, № 256.
- ² Н. Малицкий. К вопросу о датировке «тверских врат» Александровской слободы.— «Известия ГАИМК», вып. V. М., 1927, стр. 398—408, табл. XXVII.
- ³ А. И. Некрасов. «Тверские врата» Александровской слободы.— «Труды Отделения археологии Института археологии и искусствоведения РАНИОН», I. М., 1926, стр. 76—83.
- ⁴ Об освящении церкви Покрова в 1513 г. впервые говорится в кн.: Леонид [Кавелин], архимандрит. Историческое и археологическое описание первоклассного Успенского женского монастыря в городе Александрове (Владимирской губернии). Изд. 2. М., 1891, стр. 7—8. Но это известие отнесено Леонидом к Покровскому шатровому собору середины XVI в.
- ⁵ «ПСРЛ», т. VI, стр. 303.
- ⁶ А. С. Уваров. Двери бронзовые, византийские и русские.— «Сборник мелких трудов», т. I. М., 1910, стр. 58—66, табл. LXIX—LXXXIII.
- ⁷ Обмер тверских дверей производился автором статьи вместе с архитектором Б. Д. Комаровым, которым были сделаны все чертежи и архитектурные расчерты.
- ⁸ Благодарю за указание размеров корсунских дверей сотрудника Новгородского музея Е. К. Пагольскую.
- ⁹ Н. Беллев. Михаил Александрович, великий князь тверской — «ЧОИДР», июль — сентябрь, кн. 3. М., 1861, стр. 1; М. А. Ильин. Тверская литература XV века, как исторический источник.— «Труды историко-архивного института», т. III. М., 1947, стр. 11; Г. П. Первухин. О тверских иерархах. Тверь, 1901, стр. 24—32.
- ¹⁰ «ПСРЛ», т. X, VIII летописный сборник, именуемый патриаршею или Никоновскою летописью. М., 1965, стр. 216; т. XI, стр. 174.
- ¹¹ «ПСРЛ», т. X, стр. 230. Исследователи предполагали, что вторые двери были сделаны для какого-то другого храма на владычном дворе. Это мнение возникло, очевидно, в результате неправильного чтения летописи, где сказано, что двери были сделаны епископом Федором «от своего двора», т. е. с той стороны собора Спаса, которая была обращена на владычный двор. Так это место летописи понято и архиепископом Макарием. См. Макарий. История русской церкви в период монгольский, т. IV, кн. 1. СПб., 1866, стр. 237.
- ¹² Н. Малицкий. К истории композиции ветхозаветной «Троицы» — «Semіlаgіnіт Kondakovіanіт», II. Prаgа, 1928, стр. 35.
- ¹³ Г. И. Вздорнов. Новооткрытая икона «Троицы» из Троице-Сергиевой лавры и «Троица» Андрея Рублева.— «Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV—XVI вв.». М., 1970, стр. 125.
- ¹⁴ Н. И. Троицкий. Панагирий и складень из собрания гр. А. С. Уварова.— «Древности. Труды имп. Московского археологического общества», т. XXII, вып. 2. М., 1909, стр. 265—269, табл. I. Панагиар был правильно датирован Н. М. Каринским концом XIII — началом XIV в. См. А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, № 114, стр. 81—82.
- ¹⁵ В. И. Антонова. О первоначальном месте «Троицы» Андрея Рублева — «Гос. Третьяковская галерея. Материалы и исследования», т. I. М., 1966, табл. после стр. 28; В. И. Антонова, Н. Е. Мневид. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. I. М., 1963, стр. 207—208, № 166.
- ¹⁶ Г. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 28—29, рис. 3.
- ¹⁷ «Святой благоверный великий князь Михаил Ярославич Тверской». Тверь, 1864, стр. 101.

К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТ ДРЕВНЕРУССКИХ ЖИВОПИСЦЕВ

А. В. Бетин

Тема предлагаемой работы весьма обширна и плохо изучена, а письменные источники по этому вопросу вплоть до середины XVII в. весьма скудны. Не имея возможности решить нашу тему в деталях, попытаемся рассмотреть некоторые принципиальные вопросы.

Искусствоведческая литература большое значение придавала и придает проблемам атрибуции. Причем, приходилось ли иметь дело с иконами или монументальной живописью, само собою разумеется, что икона или фреска в основных своих элементах была написана одним мастером. Этот принцип был положен в основу разделения фресок и икон иконостасов между Рублевым и Даниилом на тех памятниках, где они работали вместе, при этом только в случае с иконами иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря допускалось, что часть икон исполнили другие мастера. Таким образом, обычный подход к атрибуции средневековых произведений весьма схож с тем подходом, который имел место по отношению к живописи художников нового времени. Естественно, требовались известные обоснования из области организации работ древнерусских живописцев. Количество мастеров по сути дела приравнивалось числу рук или манер на том или ином памятнике, причем считалось, что мастер имел немногих учеников и помощников¹. Таким образом, круг оказывался замкнутым. Проблемы атрибуции требовали знаний о характере организации работ, а этот характер организации выводился из атрибуции. Причем исследователи даже не допускали мысли о том, что организация и методы работы древнерусских живописцев XI—XV вв. могли быть принципиально похожи на ту организацию второй половины XVII в., которая нам хорошо известна по документам, полагая, что количество членов живописных артелей в XVII в. значительно возросло из-за более мелкого и дробного письма. Отчасти этот вывод безусловен верен, но предполагало ли количественное возрастание артели тот качественный скачок, в результате которого якобы именно в XVII в. появилось то самое разделение труда иконописцев, что привело к появлению «знаменщиков», «личников», «травщиков» и т. д.? Этот вопрос решался, скорее, основываясь на данных атрибуции, чем в результате изучения тех, пусть немногочисленных, но весьма существенных сведений, касающихся организации труда живописцев, работавших до XVII в.

Между тем уже грандиозные размеры Успенского собора во Владимире должны были насторожить тех исследователей, которые делили все сохранившиеся там фрески между кистью Рублева и кистью Даниила. Художники расписали общую поверхность храма, равную примерно 3000 кв. м за один летний сезон. Если полагать, что они расписывали собор все четыре месяца без праздников, то получится фантастическая выработка: около 30 кв. м в день. Возникает вопрос, каковы же были реальные нормы выработки средневековых художников, ведь допустить

норму около 15 кв. м на человека очень сложно. «Типик» епископа Нektария о настенном письме 1599 г. советует мастерам, писавшим по сырой штукатурке, накладывать левкас дважды в день, с утра и после обеда, с тем расчетом, чтобы, прекращая работы, даже на время обеда, мастера не оставляли незаписанного левкаса². Этот совет касается фрески, и можно было бы по стыкам грунта легко выяснить норму мастеров или по крайней мере артели, если бы наши живописцы писали в технике фрески, но они работали либо в смешанной технике, либо в технике аль секко³. В этой технике грунт накладывался иначе — в виде огромных четырехугольников⁴ или фризами⁵. Основываясь на стыках штукатурки в росписи древнейших наших памятников, Ю. Н. Дмитриев пришел к выводу, что дневная норма мастера-монументалиста равнялась 6—9 кв. м⁶. С ним выражает полное согласие В. Н. Лазарев⁷. Очень интересны в этом смысле результаты исследования югославского реставратора Р. Николича. Он пришел к выводу, что в росписях церквей в Сопочанах и Каленича, так же как в более поздних памятниках — роспись церквей Николы в Планице (1606 г.) и в Крагулевце (1735 г.), дневная выработка мастеров, писавших как в технике фрески (Сопочаны), так в смешанной и в технике аль секко, равнялась приблизительно 7 кв. м на мастера⁸. Но под мастером он понимает не художника-одиночку, а рабочую группу, которая состояла из мастера-знаменщика и его помощников; первый «знаменил» фигуры, его помощники делали подготовку, а он уже заканчивал разделку⁹. Такая цифра выработки на рабочую группу нам представляется весьма реальной. При небольших или средних размерах храма она позволяла одной-двум таким группам заканчивать работу в течение одного сезона, к чему обычно по понятным причинам мастера стремились¹⁰. Однако Р. Николич не ответил на весьма существенные вопросы — какой величины была такая группа. На этот вопрос косвенным образом отвечает Ченнино Ченнини, из всех письменных источников только он один говорит о норме выработки человека, который пишет лики. Оказывается, что для фрескиста такой нормой была одна голова в день¹¹. Если эти данные сопоставить с данными Р. Николича, который обнаружил, что норма выработки во фреске существенно не отличалась от нормы в других техниках, то мы должны будем прийти к выводу, что мастера, писавшие лики в Успенском соборе во Владимире, никоим образом не могли писать их более двух в день¹². Нетрудно рассчитать, что всего в этом соборе было написано не меньше 1000 ликов, что даст нам цифру 6—10 человек, необходимых для написания только ликов.

Выводы последнего абзаца подразумевают, что живописцы времени Андрея Рублева работали коллективным способом и их обязанности были разделены. Это обстоятельство отмечал М. В. Алпатов¹³. Однако существуют и другие мнения, поэтому не будет лишним сделать экскурс в область организации средневековых работ по живописи. Ярко выраженная специализация и разделение труда были характерны для итальянских артелей, расписывавших храмы в XIII—XV вв.¹⁴ Подобное же явление мы наблюдаем в работе мозаичистов¹⁵. В. В. Филатов отметил, что на четырех иконных тяблах праздничного яруса иконостаса Софии Новгородской на всех четырех иконах разные руки мастеров и даже в пределах одной композиции «Вход в Иерусалим» сотрудничало никак не меньше двух мастеров¹⁶. К аналогичному выводу о сотрудничестве в пределах живописи одной житийной иконы «Параскевы Пятницы» (XV в., ГИМ) нескольких мастеров пришла М. П. Павлова-Сильван-

ская¹⁷. Очень любопытна с этой точки зрения миниатюра Пантократора из «Золотого кодекса» Генриха III (Эскуриал). Считалось, что у него лик и руки были написаны византийским художником в XV в.¹⁸ Однако К. Вейцман убедительно доказал, что византийский художник принимал участие в создании этой миниатюры в XI в. Он полагает, что ее одновременно исполняли минимум два мастера, поскольку лики Генриха III и его супруги написаны в типичной западноевропейской манере того времени, то же самое можно сказать и о ликах ангелов, немало латинских черт и в трактовке одежд самого Пантократора, но зато лик ангела — символа евангелиста Матфея снова написан византийским художником¹⁹. Нетрудно прийти к мысли, что византиец специализировался на выполнении ликов, подобно тому как это было с древнерусскими живописцами и в XVII в.

О разделении труда живописцев свидетельствуют и технические данные, которых накапливается все больше в результате реставрационных исследований. Д. Уинфельд отметил, что, например, в росписи церкви Панагии тон Аракос на Кипре (1192 г.) последними писались лики и руки²⁰; немало примеров привел он и в своей суммарной более ранней работе²¹. Их можно умножить указанием на фрески собора Мирожского монастыря во Пскове (ок. 1156 г.), Успенского собора во Владимире (1408 г.), собора Ферапонтова монастыря (1502 г.), собора Лужецкого монастыря близ Можайска (1542—1547 гг.) и др. Точно такая же ситуация фиксируется на всех без исключения памятниках XVII в., про которые документально известно, что они выполнены артелями живописцев с ярко выраженным разделением труда²². Если предположить, что раньше один мастер выполнял работы в той же последовательности, как впоследствии это делала группа мастеров, то сразу же станет заметна нелогичность этой последовательности, ибо для мастера проще всего сначала раскрыть всю поверхность живописи, включая лик, а затем уже отделять детали. Между тем во всех приведенных примерах лик писался после того как одежда была уже полностью разделана, о чем свидетельствуют незначительные затеки краски на пробелы одежд.

Впрочем, может возникнуть возражение, что примеры явного сотрудничества двух и более мастеров не так уже часты, возможно, что основным способом росписи был все-таки тот, который отмечали более ранние исследователи. Против этого довода есть два важных возражения. Во-первых, подобное мы можем зафиксировать и в московской живописи рублевского времени, как раз в иконах праздничного яруса благовещенского иконостаса, которые ему приписываются²³: например, в ликах иконы «Вход в Иерусалим». Во-вторых, чаще всего эти отличия можно фиксировать там, где сотрудничали мастера, принадлежащие к различным школам и направлениям живописи, которые владеют различными техническими приемами. Там же, где работали бок о бок учитель и ученик, такие отличия подчас невозможно заметить, но именно таким образом исполнялось большинство живописных произведений средневековья. Так, Н. В. Перцев полагает, что Дионисий был одним из первых, кто начал вводить коллективные формы труда²⁴, но именно во фресках, выполненных артелью Дионисия практически невозможно выделить руки мастеров.

Коллективные формы труда требуют, по-видимому, не только атрибуционных корректив, но и иного подхода к оценке творчества мастеров, стоявших во главе артели. Во-первых, это были не просто художники, реализующие свои собственные замыслы, но руководители и организа-

торы. Ведь процесс росписи церкви был грандиозной работой²⁵. Помимо чисто организаторской функции на руководителе артели лежала другая, очень важная задача — добиться художественного единства всего ансамбля в целом, согласованности усилий всех членов живописной артели. Этим обязанности главного мастера, по-видимому, не ограничивались. Конечно же, он принимал участие в проведении собственно живописных работ, хотя возможны и редкие исключения, когда глава артели выступал только в качестве подрядчика²⁶. Для нас очень важно установить круг обязанностей главного мастера, помимо тех, о которых уже было сказано.

Прежде всего, по-видимому, на основании довольно общих и в целом неконкретизированных пожеланий заказчика он должен был разрабатывать иконографический состав росписи или иконостаса, отбирать иконографические сюжеты и даже в случае необходимости изготавливать свои образцы, поскольку при крупных работах трудно было обойтись одним знаменщиком. Самовольство же знаменщиков-помощников неминуемо привело бы к некоторой иконографической несогласованности²⁷. Таким образом, главный мастер был, видимо, человеком весьма эрудированным в религиозных вопросах²⁸. Далее основной заботой главного мастера было размещение сюжетов на стенах храма. Об этом нам сообщают источники середины XVII в. (знаменщики, стоявшие у «сметков» в Архангельском соборе Московского Кремля)²⁹. Об этом мы узнаем из остатков предварительной разметки под живопись. Такая разметка хорошо сохранилась в тех местах росписи Церкви Успения в Мелетове (1465 г.), где утрачен верхний первый слой грунта³⁰. Следы предварительной разметки встречаются в росписи собора Мирожского монастыря³¹, в росписи XI в. в церкви св. Меркурия на о. Корфу³², в росписи церкви в Иваново в Болгарии (середина XIV в.)³³, в большом количестве каппадокийских росписей³⁴ и др. Если следовать дальнейшему ходу работ, то, видимо, дела, связанные с приготовлением левкаса на стены, также осуществлялись под присмотром главного мастера, по крайней мере в большинстве случаев. Учитывая секретный характер ремесла в средневековье, главного мастера можно считать главным хранителем этого секрета. По крайней мере ряд памятников (росписи в Софии в Трапезунде, 60-е годы XIII в.³⁵, и церковь Успения в Мелетове) заставляет думать, что от многих членов артелей монументалистов этот секрет был скрыт, поскольку в обоих памятниках продемонстрировано весьма слабое знакомство с технологией изготовления и наложения грунта на стену, хотя среди их исполнителей были мастера, писавшие на стенах не в первый раз³⁶.

Далее следовала самая ответственная работа — «назнаменование». Художник наносил контуры будущих изображений. В том случае, если он работал рядом с членами своей артели, со своими уже преуспевшими учениками, контуры могли быть достаточно обобщенными и ограничивались основными линиями. Можно отметить, что в тех памятниках, где насчитывается много рук мастеров и нет ярко выраженного руководителя работ, это чаще всего так. Примерами тому могут служить росписи Спаса на Нередице, церкви Благовещения в Аркажах в Новгороде, церкви Успения в Мелетове и др. Но если мастер становился во главе наскоро собранной артели, то картина «назнаменания» становится иной: рисунок делается гораздо подробнее, вплоть до мельчайших линий, указывающих направление складок, не являющихся основными. Так было в росписи церкви Георгия в Старой Ладге, где чувствуется направля-

ющая работа грека, сотрудничавшего с русскими мастерами. Так было в росписи Феофана церкви Спаса в Новгороде, где весьма подробный рисунок (например, изображенне Феклы) явно не соответствует его размашистой манере. Из документов XVII в. нам известно, что при росписи крупных памятников знаменщиков было от двух до пяти человек²⁷. Едва ли объем работы знаменщиков в более раннее время был существенно меньше. Поэтому есть основания думать, что главный мастер практически был лишен возможности выполнять собственно живопись, ограничиваясь только исправлениями и показом. В некоторых случаях возможны исключения. Так, вероятно, значительную часть живописи в церкви Спаса в Новгороде выполнил сам Феофан Грек, но его манера приближалась практически к скорописи, что освобождало известное время. Кроме него были и другие мастера, помогавшие ему. Об этом свидетельствуют изображения двух воинов из северного рукава центрального креста, фигуры которых даже по контуру резко отличаются от феофановских; часть совершенно не по-феофановски, без чувства пластичности выполненных пробелов (например, фигуры в «Рождестве Христовом») и ряд второстепенных фигур, написанных очень по-новгородски.

Наверное, не следует думать, что главные мастера вообще никогда не писали произведения от начала и до конца лично. Но такое чаще всего было в иконописи (в монументальной живописи — немногие исключения). Главный мастер наверняка не имел столь внушительного помещения, где бы он мог разместить всех членов артели, состав которой должен был разрастись с появлением высокого иконостаса, и работы раздавались, по-видимому, по группам. Иногда это были уже названные доски, иногда небольшая группа — мастер и несколько его помощников и учеников — писали икону от начала до конца сами, руководствуясь только общими указаниями. Об этом свидетельствуют, например, исправления живописи на ряде икон денсусного чина Благовещенского собора²⁸. Причем исправлены они были уже тогда, когда их живопись была закончена, т. е. по предъявлению иконы главному мастеру. Аналогичное мы можем наблюдать и в живописи XVII в. В целом ряде икон всех чиннов иконостаса Рождественского собора в Звенигороде были исправлены незначительные расхождения в линиях позема, причем это также могло быть сделано только при сопоставлении всех икон.

Разумеется, эти заметки не исчерпывают всех особенностей организации труда древнерусских живописцев, но даже сказанного достаточно, чтобы данная проблема вызвала к себе интерес, поскольку от ее решения зависят многие вопросы истории искусства.

* * *

¹ В. Н. Лазарев. Мозаики и фрески древней Руси. М., 1973, стр. 12—13.

² Н. И. Петров. Типик о церковном и настенном письме епископа Нектария из сербского г. Велеса и значение его в истории русской иконописи. — «ЗРАО», т. XI, ч. 1—2, СПб., 1899, стр. 34.

³ Последние исследования показывают, что чистая фреска в древнерусских рос-

писях появлялась не часто и в силу привходящих причин.

⁴ L. Tintori, M. Meiss. The Painting of the Life of St. Francis in Assisi. N. Y., 1962, p. 6.

⁵ D. Winfield. The Church of the Panagia ton Arakos in Lagoudera. — «Dumbarton Oaks Papers», 23—24, 1969—1970, p. 378.

- ⁶ Ю. Н. Дмитриев. Заметки по технике русских стенных росписей X—XII вв. — «Ежегодник Института истории искусства за 1954 г.», М., 1954, стр. 252—256
- ⁷ В. Н. Лазарев. Древнерусские художники и методы их работы — «Древнерусское искусство, XV — начало XVI в.», М., 1963, стр. 7—21.
- ⁸ Р. Николай О радном даку средновековног зографа — «Зограф», т. I. Београд, 1966, стр. 30.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ В. Н. Лазарев. Мозаики и фрески древней Руси, стр. 13.
- ¹¹ D. V. Thompson. The Craftsmans Handbook, vol. I. N. Haven, 1932, p. 56—58, 40—45.
- ¹² Скорость письма голов, по-видимому зависела от скорости их отделки. Наверняка головы в росписи церкви Спаса в Новгороде писались значительно быстрее, поскольку технологически были проще.
- ¹³ М. В. Алпатов. Андрей Рублев. М., 1959, стр. 11, прим. 2.
- ¹⁴ R. Oertel. Die Frühzeit der italienischen Malerei. Stuttgart — Berlin — Köln — Mainz, 1968, S. 96 и сл.
- ¹⁵ См. T. Mommsen-Bütmner. Der Maxim altarif des Diocletian. Berlin, 1883, S. 70, 105 и сл.; A. Frolov. La mosaïque murale byzantine. — «Byzantinoslavica», XII, 1951, p. 202.
- ¹⁶ В. В. Филатов. Иконостас Софии Новгородской. — «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968, стр. 77.
- ¹⁷ М. П. Павлова-Сильванская. Житийная икона Параскевы Пятницы с восемнадцатую клеймами — «Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова». М., 1968, стр. 131, прим. 10.
- ¹⁸ A. Goldsmidt. German illumination, II Ottonian Period, N. Y., [n. d.], Pls. 57—58; A. Boeckler. Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III. Berlin, 1933, S. 16—17, Tafl. 6—7.
- ¹⁹ K. Weitzmann. Various aspects of byzantine influence of the Latin countries from the six to the twelfth century. — «Dumbarton Oaks Papers», 20, 1966, p. 4, pl. I
- ²⁰ D. Winfield. Op. cit., p. 379.
- ²¹ D. Winfield. Methods of Byzantine Wall Paintings — «Dumbarton Oaks Papers», 22, 1968
- ²² А. А. Рыбаков. Настенная живопись Вологды XVII—XVIII вв. Автореф. канд. дисс. Л., 1974, стр. 8.
- ²³ См. об этом Л. В. Бетин. О происхождении иконостаса Благовещенского собора — «Исследование и реставрация памятников культуры», сб. I М., 1974, стр. 37—44, *om же* Иконостас Благовещенского собора и московская живопись конца XIV — нач. XV в. (в том же издании, сб. II, в печати)
- ²⁴ Н. В. Перцев. Новое открытие произведения Дионисия — «Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV—XVI вв.», М., 1970, стр. 174.
- ²⁵ См. А. И. Успенский. Царские иконописцы и живописцы XVII в., т. III, М., 1914 (документы о росписи Успенского собора в Московском Кремле 1642 г.)
- ²⁶ Такие примеры мы имеем в архитектурной практике XVII в.
- ²⁷ Такие примеры имели место в практике XVII в.
- ²⁸ Эрудированность живописцев в области религиозной литературы отмечал Н. Н. Воронин. См. Н. Н. Воронин. Древняя Русь. История — искусство — «Вопросы истории», 1967, № 2, стр. 46.
- ²⁹ А. И. Успенский. Указ. соч., т. III, стр. 112.
- ³⁰ См. Д. Е. Брягин, Л. В. Бетин. Настенные росписи церкви Уопения в Мелетове. — «Труды Института культуры», М., 1971.
- ³¹ М. Н. Соболева. Стенопись Спасопрераженского собора Мирожского монастыря во Пскове. — «Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова» М., 1968, стр. 34.
- ³² P. L. Vocolopoulos. Fresques du XIe siècle à Corfou — «Cahiers archéologiques», XXI, 1971, p. 167
- ³³ T. Velmans. Les fresques Ivanovo et la peinture byzantine a la fin du moyen âge — «Journal de Savants» Paris, 1965, janvier — mars, p. 361.
- ³⁴ G. de Serphanton. Les églises rupestres de Cappadoce, vol II, pt 2 Paris, 1942, p. 401.
- ³⁵ D. Winfield. Methods., p. 76.
- ³⁶ Л. В. Бетин. Живопись Мелетова М., 1974. Канд. дисс.
- ³⁷ А. И. Успенский. Указ. соч., т. III, стр. 112 и сл.
- ³⁸ См. Н. А. Никифорова. Опыт атрибуции иконостаса Благовещенского собора при помощи физических методов исследования. — «Культура древней Руси», сборник в честь Н. Н. Воронина. М., 1966, стр. 174 и сл.

БЕЛОКАМЕННЫЕ РЕЛЬЕФЫ СПАССКОГО СОБОРА АНДРОНИКОВА МОНАСТЫРЯ И ПРОБЛЕМА ДАТИРОВКИ ПАМЯТНИКА

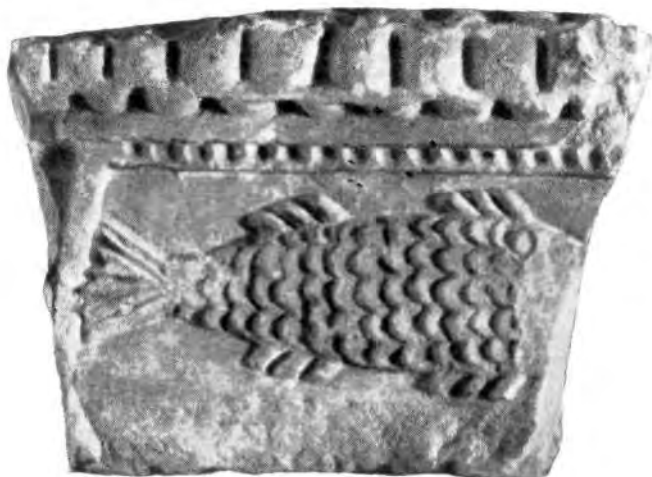
Б. А. Альтшуллер

Происхождение декора московских храмов XIV — начала XV в. достаточно подробно освещено в ряде трудов советских ученых, убедительно установивших его связь с поздними памятниками Владимиро-Суздальской Руси¹. Однако, как показывают исследования последних лет, в убранстве московских храмов рубежа XIV—XV вв. можно различить не один, а два вида декоративной обработки. Тот из них, который мы знаем по декору фасадов сохранившихся памятников, безусловно является в зодчестве Москвы рассматриваемого нами периода основным и преобладающим. Но при реставрациях и археологических раскопках время от времени попадаются профилированные и орнаментированные камни совершенно другого характера. Так, в подвергавшихся чинке кладках Спасского собора Андроникова монастыря во вторичном использовании были найдены рельефное изображение змеборца, блок с рельефом рыбы, блок-раскрепка с трехсторонней мелкой профилировкой, а также восемь других блоков с орнаментальной резьбой, в том числе и фрагмент резной восьмигранной колонки (*стр.* 285—287).

Большое количество блоков с профилями и орнаментальной резьбой обнаружено при раскопках в подклете Благовещенского собора Московского Кремля². Хотя почти все кремлевские находки остаются пока неопубликованными, то немногое, что о них известно, уже позволяет, во всяком случае хронологически, отнести их к одной группе с камнями Андроникова монастыря. Однако близость этих находок не ограничивается только единовременностью. Характерной особенностью большинства блоков являются измельченность их профилировки и наличие в облаках некоторых из них маленьких бусин, иоников и сухариков³. Сами блоки имеют также относительно небольшие размеры. Некоторыми исследователями были высказаны предположения о том, что блоки со змеборцем и рыбой принадлежали декору какого-то каменного предшественника существующего Спасского собора⁴.

Какой же части убранства этого гипотетического памятника могли они соответствовать? На фасадах, по-видимому, столь тонкая профилировка могла быть только у обрамлений порталов, но как раз порталы у всех сохранившихся памятников довольно однородны, и у нас нет оснований предполагать в этом плане какие-либо радикальные изменения на протяжении нескольких предшествующих десятилетий. Наличие среди блоков Спасского собора раскрепки и восьмигранной колонки диаметром около 15 см совершенно исключает также использование этих камней в обрамлениях окон.

Возможные сомнения в отношении датировки камней второй половиной XIV — началом XV в. как будто опровергаются не только уже упомянутым нами (прим. 2) профилированным камнем в кладке апсиды 1416 г. Благовещенского собора, но и опубликованным блоком с пальметтами, найденным одновременно с другими блоками в подклете



Рыба. Фрагмент резьбы Спасского собора Андроникова монастыря.

Раскреповка. Фрагмент резьбы Спасского собора Андроникова монастыря.

того же памятника и, как правильно подметили авторы цитированной выше статьи, очень близким по рисунку и характеру резьбы к орнаментальному поясу Никольского собора в Можайске конца XIV в.⁵

Поэтому наиболее вероятным представляется, что все камни с мелкими профилями и орнаментикой (в том числе блок с рыбой) первоначально находились в интерьере храма, где они, скорее всего, украшали алтарную преграду или киворий. Ни у одного русского памятника такого рода преграды не сохранились, хотя, судя по летописям и некоторым косвенным данным, они, несомненно, существовали⁶. В то же время сквозные преграды с орнаментированными колонками и архитравами были широко распространены в балканском зодчестве⁷. В их декоре



встречается не только орнамент, но и рельефные изображения животных и птиц, а также, правда значительно реже, — даже резные фигуры святых. Последнее особенно интересно в связи с проблемой атрибуции камня со змеборцем из Спасского собора. У нас нет, конечно, веских оснований для того, чтобы путем столь отдаленных аналогий достоверно определить его назначение и местоположение. Тем не менее небольшие размеры рельефа делают вероятным предположение о том, что первоначально и камень со змеборцем мог размещаться в интерьере храма, где он также входил в состав декора сквозной алтарной преграды⁸.

Большинство исследователей, занимавшихся так или иначе вопросами архитектуры иконостасов, склонны считать, что многоярусные иконостасы в русских храмах появились, скорее всего, в конце XIII—XIV в. Однако В. Н. Лазарев в свое время правильно поставил вопрос о различии понятий «многоярусного» и «высокого» иконостасов. Исходя из этого, он отнес первые собственно высокие иконостасы только к XV в.⁹ По-видимому, именно с такими иконостасами связано устройство в храмах сплошных стенок между восточными столбами. В таком случае становится понятным, почему у наиболее ранних из группы московских храмов рубежа XIV—XV вв. (мы имеем в виду, в частности, церковь Рождества Богородицы 1393 г. в Московском Кремле и Успенский собор 1399 г. в Звенигороде) никаких следов таких стенок нет. Не



Камень с иониками. Фрагмент резьбы Спасского собора Андроникова монастыря.

Змеборец. Рельеф Спасского собора Андроникова монастыря.



Восьмигранная колонка. Фрагмент резьбы Спасского собора Андроникова монастыря.

Карнизный камень. Фрагмент резьбы Спасского собора Андроникова монастыря.

были они найдены и ни у одного из исследованных нами памятников с пристенными опорами¹⁰. В то же время алтарные преграды в виде сплошных стенок имеются у соборов Савва-Сторожевского и Троицкого монастырей, не только отличающихся от названных выше храмов особенностями своего архитектурно-художественного решения, но и (что важно!) хронологически стоящих среди известных нам памятников во второй половине изучаемого периода.

Интересно, что у более раннего из этих храмов — Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря — на алтарной стенке недавно были обнаружены следы стесанных колонок, капители которых имеют характерный профиль «лебедя», такой же, как и на фасадных лопатках¹¹. По-видимому, мы встречаем здесь переходную форму, сохранившую еще отдельные элементы декора сквозных преград. Алтарная преграда Троицкого собора также первоначально имела высоту примерно 3 м и нынешний вид приобрела лишь в результате нескольких переделок¹². Это говорит о том, что даже в 1420-х годах еще не были выработаны четкие профессиональные навыки устройства конструктивной основы высоких иконостасов.

Поскольку процесс внедрения высоких иконостасов происходил постепенно, то, надо полагать, в тех храмах, где уже существовали сквозные алтарные преграды, они могли в течение некоторого времени сохраняться. Сомнительно, однако, чтобы к такому приему вернулись вновь в середине 1420-х годов, когда, судя по принятому в литературе мнению, был выстроен Спасский собор.

Наше предположение дает известные основания для того, чтобы еще раз вернуться к вопросу о времени создания этого замечательного памятника, тем более что его датировка уже была предметом полемики, которую нельзя считать законченной¹¹. Спорящие стороны в основном уделили внимание текстологическим и общескусствоведческим вопросам, оставив как-то в стороне собственно архитектуру памятника. Между тем Б. А. Огневым уже была сделана попытка сгруппировать московские храмы рубежа XIV—XV вв. по работам разных строительных «дружин»¹². Среди мастеров-зодчих им были названы «самыми передовыми и авторитетными» создатели кремлевской церкви Рождества Богородицы и Успенского собора в Звенигороде. Зодчий Спасского собора Андроников монастыря по праву заслуживает по меньшей степени такой же характеристики. Несмотря на все различия в объемной композиции, Спасский собор по изысканности своего архитектурно-художественного решения гораздо ближе двум названным памятникам, чем в значительной степени менее совершенным соборам Саввино-Сторожевского и Троицкого монастырей. Это касается и творческой интерпретации в убранстве фасадов московских храмов владими́ро-суздальского наследия. Хотя у Спасского собора, памятника в целом весьма необычного, следование владимирской традиции выражено менее отчетливо, нежели у церкви Рождества Богородицы и Успенского собора, отдельные части его декора находят близкую аналогию во владимирском зодчестве. Речь идет прежде всего о декоре барабана храма, детально повторяющего (за исключением белокаменной резьбы) завершение Дмитриевского собора. Подобный декор не встречается у других московских памятников ни второй половины XIV в., ни начала 1400-х годов¹³, однако он, по нашему мнению, имеет существенное значение для аргументации более ранней даты постройки Спасского собора по сравнению с общепринятой. Тем же Б. А. Огневом было убедительно доказано, что даже за тот короткий период, который разделяет Успенский собор в Звенигороде и Троицкий собор, московское зодчество прошло немалый путь, характеризующийся, в частности, усиливающейся тенденцией к отходу от владимирских прототипов как в некоторых принципах композиции, так и в деталях своего убранства.

Однако, если в отношении декора Спасский собор действительно, казалось бы, естественнее связывать с более ранними памятниками, то его объемно-пространственное решение в зодчестве Владимиро-Суздальской Руси сохранившихся аналогий не имеет¹⁴. Нет пока и документальных доказательств предположений о том, что Спасский собор не был первым московским сооружением такого типа, а в какой-то степени повторял композицию своих предшественников¹⁵. Во всех посвященных памятнику публикациях обычно отмечается его принципиальное сходство с такими домонгольскими памятниками с повышенными подпружными арками, как Пятницкая церковь в Чернигове, или башнеобразными храмами типа церкви Михаила Архангела в Смоленске и собора Спасо-Ефросиньевского монастыря в Полоцке. Но почему же именно храмы Чернигова и Смоленска, отделенные от московских па-

мятников временным промежутком почти в 200 лет и находившиеся на территории полувраждебного Москве государства, должны были послужить образцами для мастеров, строивших Спасский собор?! Напомним, что в свое время Н. Н. Ворониным была предложена весьма любопытная, но оставшаяся как-то почти незамеченной концепция о возможной связи объемно-пространственной композиции Спасского собора с гораздо более близким к нему по времени русским памятником — Троицким собором 1365—1367 гг. в Пскове.

Как попытался доказать Н. Н. Воронин, Спасский собор и Троицкий собор имели одну и ту же в принципе композицию своего сложного завершения¹⁸. Есть определенные основания полагать, что у псковского



Керамическая плитка. Фрагмент декоративного пола Спасского собора Андроникова монастыря.

храма также были ступенчатые подпружные арки, пониженные закрестовья, трехлопастное завершение постамента под барабаном и т. п. Даже боковые главки, которые, по мнению Н. Н. Воронина, располагались над западным нартексом, в какой-то степени сопоставимы с изображенными в «Лицевом житие Сергия Радонежского» еще двумя главками Спасского собора¹⁹.

Все сказанное дает основание с равной и даже большей степенью обоснованности рассматривать скорее псковский Троицкий собор середины XIV в., а не черниговские и смоленско-полоцкие храмы начала XIII в. в качестве возможного типологического образца при создании собора Андроникова монастыря в Москве²⁰.

Несомненно, что псковский «образец» не мог быть повторен в Москве в своем чистом виде — он обязательно должен был претерпеть весьма значительные видоизменения, продиктованные традициями собственно московской архитектурной школы. Спасский собор приобрел многие черты, свойственные сооружениям московского зодчества рубежа XIV—XV вв., но это не исключает того, что принципы его композиции складывались не на московской почве.

Как нам кажется, заслуживает большего внимания и версия о принципиальном сходстве Спасского собора с балканскими и, в первую очередь, сербскими памятниками²¹. Однако было бы правильнее воздержаться от решительных суждений по поводу возможных балканских

прототипов Спасского собора, ограничившись пока лишь констатацией того, что известные балканские воздействия на архитектурный облик московского собора вполне могли иметь место, причем наиболее благоприятным периодом для этого следует считать не 1420-е годы, а, так же, как и для храмов с пристенными столбами,— последнюю четверть XIV в., время наибольшего оживления русско-балканских контактов.

Мы сознательно обходили до сих пор в своих рассуждениях житийные известия о постройке Спасского собора. Они очень подробно разобраны в статье В. Г. Брюсовой, доказавшей по меньшей мере спорность принятой датировки. И тем не менее неясно, почему же в житиях говорится о постройке собора именно при игумене Александре и причастности к этим работам Андрея Рублева. Нам представляется, что это могло быть связано с высказанным некоторыми исследователями предположением о том, что Андрей Рублев, на склоне лет вернувшийся в свою обитель, пожелал внести лепту в украшение ее собора²². Сделать это он мог не просто вложением денежных средств, а прежде всего созданием нового иконостаса и росписью храма. Можно думать, что существовавшая сквозная алтарная преграда не соответствовала замыслу великого мастера, и она была заменена многоярусным высоким иконостасом того же типа, что и иконостасы владимирского Успенского собора и Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. Несколько белокаменных блоков от разобранной старой преграды, возможно, были в это же время или позднее использованы для чинков простоявших уже несколько десятилетий профилей закомар фасадов.

Последовавшее после завершения работ неизбежное новое освящение храма и дало основание для версии об участии в создании собора игумена Александра и Андрея Рублева. Подобного рода летописные передатировки выстроенных фактически раньше памятников в истории древнерусского зодчества встречаются не раз²³.

Таким образом, приведенные аргументы склоняют нас к поддержке уже высказанного мнения о том, что Спасский собор Андроникова монастыря выстроен не в 1425—1427 гг., как считается до сих пор, а, учитывая доводы В. Г. Брюсовой, скорее всего в 1390-х годах, т. е. почти одновременно с Успенским собором в Звенигороде и церковью Рождества Богородицы в Московском Кремле. В этом случае становятся понятными и необычная композиция памятника — она находит непосредственно предшествующие ей аналогии как на Руси (Троицкий собор в Пскове 1365 г.), так и на Балканах (например, церковь в Грачаницах 1321 г.), — и связь убранства памятника с владими́ро-суздальским зодчеством, и архаический характер его первой алтарной преграды, и, наконец, так похожий на балканские образцы орнамент керамического пола собора.

* * *

¹ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси, т. II. М., 1962, стр. 348—352; Б. А. Огнев. Некоторые проблемы раннемосковского зодчества. — «Архитектурное наследие», № 12. М., 1960, стр. 61—62.

² В. И. Федоров, Н. С. Шелляпина. Древнейшая история Благовещенского собора Московского Кремля. — «СА», 1972,

№ 4, стр. 229, 231. Авторы статьи не упоминают еще один блок со следами стесанных сухариков, который сохранился в нижнем ряду кладки стены переложенной в 1416 г. апсиды. Этот блок позволяет датировать камни с аналогичной профилировкой временем, предшествующим этой перестройке.

³ Мы пользуемся описанием кремлевских

- блоков, приведенным в указанной статье В. И. Федорова и Н. С. Шеляпиной.
- 4 Т. А. Бадяева, М. А. Ильин. Спорные положения новой статьи об Андрее Рублеве.— «Вопросы истории», 1969, № 12, стр. 195. В статье упоминаются только два названных блока, поскольку остальные камни пока еще не были предметом изучения. Отметим, кстати, что никаких следов более древнего собора при археологическом исследовании памятника обнаружено не было (см. отчет о раскопках в архиве ВПНРК).
- 5 В. И. Федоров, Н. С. Шеляпина. Указ. соч., стр. 231. В отношении орнаментов Никольского собора мы поддерживаем изображение Н. Н. Воронина о том, что при перестройке памятника в 1840-х годах старый рисунок был полностью воспроизведен (Н. Н. Воронин. Указ. соч., т. II, стр. 289).
- 6 Возможно, аналогичным образом была устроена алтарная преграда Златоустовской церкви в Холме, описанная в Ипатьевской летописи под 1259 г. («ПСРЛ», т. II, стр. 196). Белокаменные рельефы, по предположению Г. К. Вагнера, входили в убранство алтарной преграды Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (Г. К. Вагнер. Мастера древнерусской скульптуры. М., 1966, стр. 21, рис. 8). Иногда преграды домонгольских памятников расписывались, о чем свидетельствуют сохранившиеся фрагменты кирпичной стенки в маленьком приделе Иоанно-Богословской церкви в Смоленске (Н. Н. Воронин, П. А. Раппопорт. Раскопки в Смоленске в 1967 году.— «СА», 1971, № 2, стр. 180—181, рис. 4, 5, 8). Во всех перечисленных примерах остается, однако, неизвестным были ли эти преграды сквозными или глухими. По ряду соображений, мы склонны относить их к первой группе. Документальные сведения об иконостасах именно в XIV в. немногочисленны и крайне неясны.
- 7 В. Н. Лазарев. Три фрагмента расписных эпископиев и византийский темплон.— В. Н. Лазарев. Византийская живопись. М., 1971, стр. 110—136. В принципе такую же композицию имеют и алтарные преграды христианских храмов в Грузии, хотя характер орнаментики у них, естественно, совершенно иной (см. Шмерлинг. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси, 1962).
- 8 Предложенная Г. К. Вагнером версия о том, что на рельефе изображен не святой, а ктитор собора — князь Василий Дмитриевич, сам же рельеф был установлен где-то на фасаде храма, кажется нам недостаточно аргументированной (Г. К. Вагнер. Спасо-Андроников монастырь. М., 1972, стр. 16). В порядке постановки вопроса обратим внимание на близость этого рельефа по характеру трактовки изображения к искусству балканских богомоллов. Учитывая недавнюю находку на городище в Старице надгробной (?) плиты с характерным для богомольского искусства спиральным древовидным орнаментом, это сходство, возможно, и не является простой случайностью (плита хранится теперь в Музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева).
- 9 В. Н. Лазарев. Два новых памятника русской станковой живописи XII—XIII ввек (к истории иконостаса).— В. Н. Лазарев. Русская средневековая живопись. М., 1970, стр. 138.
- 10 Только у Богоявленского собора Старо-Голутвина монастыря в Коломне сохранился один камень от алтарной преграды, которую, однако, нельзя считать с уверенностью современной храму XIV в.
- 11 Наблюдение С. С. Подъяпольского, Л. В. Бетина и В. И. Шередеги. Не исключено, что к такому же типу принадлежала алтарная преграда Михайло-Архангельского собора 1395—1398 гг. в Старице. Этот вопрос требует все же дополнительного исследования.
- 12 В. И. Балдин. Архитектура Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.— «Архитектурное наследие», № 6. М., 1956, стр. 35.
- 13 В. Г. Брюсова. Спорные вопросы биографии Андрея Рублева.— «Вопросы истории». М., 1969, № 1, стр. 34—48; Т. А. Бадяева, М. А. Ильин. Спорные положения новой статьи об Андрее Рублеве.— «Вопросы истории». М., 1969, № 12, стр. 194—197; В. Г. Брюсова. Ответ оппонентам.— «Вопросы истории». М., 1970, № 11, стр. 202—203.
- 14 Б. А. Оганв. Некоторые проблемы раннемосковского зодчества.— «Архитектурное наследие». № 12, М., 1960, стр. 61.
- 15 Неизвестно, правда, каким был барабан церкви Рождества Богородицы.
- 16 Интересные соображения по этому поводу приведены в работах Н. Н. Воронина и Г. К. Вагнера. Тем не менее, вопрос о «башнеобразности» поздних ала-димиро-суздальских храмов пока еще является предметом дискуссий (см. Н. Н. Воронин. Указ. соч., т. II, стр. 104—105; Г. К. Вагнер. Скульптура Ала-димиро-Суздальской Руси. М., 1964, стр. 97; А. В. Столетов. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XVIII в. и его реконструкция. «Из истории реставрации памятников культуры». М., 1974, стр. 111—134.
- 17 Новые раскопки в Кремле и Коломне еще больше осложнили этот вопрос.
- 18 Н. Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества.— «Ежегодник

Института истории искусств 1952 г.». М., 1952, стр. 291.

¹⁹ Отдел рукописей ГБЛ, № 8663. При реставрации следов этих главок найти не удалось. Не исключено, однако, что они были полностью утрачены при неоднократных перестройках памятника.

²⁰ Ранняя дата Троицкого собора делает, по нашему мнению, малоубедительной попытку Н. И. Брунова установить влияние московского зодчества на объемное решение псковского памятника. Скорее дело обстоит наоборот.

²¹ П. М. Максимов. Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве. — «Архитектурные памятники Москвы. XV—XVII вв.». М., 1947, стр. 27. Г. К. Вагнер. Спасо-Андроников монастырь. М., 1972, стр. 14. Представляет интерес еще одна найденная при реставрации Спасского собора небольшая, но важная деталь убранства интерьера памятника.

поливная керамическая лоловая плитка с несложным орнаментом. Реконструируемый на четырех плитках цельный декоративный ралорт не имеет прямых аналогий в русском искусстве рассматриваемого времени, но обнаруживает большую близость к орнаментам болгарских памятников, в частности найденным при раскопках Круглой церкви X в. в Преславе.

²² Ю. А. Лебедева. Андрей Рублев. Л., 1959, стр. 6; В. И. Антонова. Андрей Рублев и его произведения. — «Юбилейная выставка Андрея Рублева». М., 1960, стр. 8.

²³ Напомним, к примеру, что первое известие о построенной в 1570-х годах Преображенской церкви в с. Остров относится только к 1634 г. и также, по-видимому, связано с ремонтом и переосвящением храма.

К ИСТОРИИ КАМЕННОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ В XV В.

В. А. Кучкин

Заканчивая описание событий княжения Василия Дмитриевича традиционной выпиской из летописных источников о «достопамятных случаях» конца XIV — первой четверти XV в., Н. М. Карамзин среди прочих известий поместил одно, относящееся к весне 1405 г. и имеющее чрезвычайно важное значение для истории русского искусства: «Тое же весни почаше подписывати церковь кам. св. Благовѣщение на князя великаго дворѣ, не ту, иже нынѣ стоитъ; а мастера бяху Феофанъ иконникъ Грьчинъ да Прохоръ старецъ съ Городца, да чернецъ Андрей Рублевъ, да того же лѣта и кончаша ю»¹. Это древнейшее упоминание о замечательном русском иконописце Андрее Рублеве и одно из самых ранних свидетельств о камениом Благовещенском соборе Московского Кремля. К сожалению, Н. М. Карамзин не назвал точно ту летопись, откуда он почерпнул приведенное известие. Долгое время исследователи, говоря о росписи Благовещенского собора в 1405 г., вынуждены были ссылаться на «Историю государства Российского». Лишь сравнительно недавно М. Д. Приселкову, проведшему тонкую и необычайно сложную источниковедческую работу по воссозданию текста сгоревшей в московский пожар 1812 г. Троицкой летописи, удалось убедительно доказать, что помещенная у Н. М. Карамзина цитата была заимствована им из пергаменной Троицкой летописи, кончавшейся описанием событий 1408 г.²

Для истории каменного строительства в Московском Кремле выписка Н. М. Карамзина ценна тем, что содержит древнейшее, хотя и косвенное, указание на две постройки Благовещенского собора, Феофан Грек, Прохор и Андрей Рублев расписали церковь Благовещения «не ту, иже нынѣ стоитъ». Следовательно, во времена летописца здания, расписанного этими мастерами, уже не существовало. На его месте было построено другое. Но когда?

Подавляющее большинство историков древнерусской архитектуры полагает, что первоначальное каменное здание Благовещенского собора в 1482—1483 гг. было разрушено, а на его месте в 1484—1489 гг. было поставлено новое³.

Если принять такую точку зрения, то придется признать, что фраза под 1405 г. из Троицкой летописи, в которой старый собор Благовещения противопоставлялся «нынешнему», современному летописцу, могла появиться не ранее 1489 г. Однако написание в конце XV в. летописи на пергамене, а не на бумаге, к тому же доведенной почему-то лишь до 1409 г., представляется маловероятным. Возникающее сомнение порождает неуверенность в том, что составитель или редактор статьи 1405 г. Троицкой летописи под «ныне стоящей» церковь Благовещения разумели именно собор 1489 г. Но если «нынешняя» церковь существовала до 1489 г., то тогда речь должна идти по меньшей мере о двух перестройках кремлевского Благовещенского собора в XV в. (после 1405 г.),

одна из которых падала на промежуток времени между 1405 и 1482 гг. Допустив такую логическую возможность, необходимо проверить, не противоречит ли она имеющемуся конкретному материалу.

Такой материал содержится в Софийской II и Львовской летописях и восходит, очевидно, к своду 1489 г. митрополита Геронтия. Под 1416 г. в названных источниках сообщается, что «того же лета создана бысть церковь камена на великого князя дворъ Благовѣщенье, мѣсяца июля 18 день»⁴. Приняв эту запись за вполне достоверную, не требующую никаких комментариев и разъяснений, Н. А. Скворцов на ее основании писал 63 года назад о том, что в 1416 г. церковь Благовещения в Кремле была построена вторично. 80-ми годами XV в. он датировал строительство третьего здания Благовещенского собора⁵. Составители одного из путеводителей по Москве отнесли к 1416 г. первую постройку Благовещенской церкви, а к 1484 г.—вторую⁶. С. П. Бартенева полагал, что каменный собор Благовещения в Кремле начал сооружаться в конце XIV в. и был закончен в 1416 г., а в 80-х годах XV в. перестроен вторично⁷. Его точку зрения разделяли Ф. Ф. Горностаев⁸ и Н. Д. Виноградов⁹. Но поскольку никто из названных авторов достоверность записи 1416 г. Софийской II и Львовской летописей не обосновывал, Н. Н. Воронин высказал предположение об ошибочности этой записи¹⁰, а Г. И. Вздорнов, хотя и с некоторыми оговорками, посчитал запись неточной, указывающей не на строительство всего собора Благовещения, а только на окончание постройки его придела в честь Василия Кесарийского¹¹.

В последнее время появились еще две работы четырех авторов, посвященные этому вопросу. В. И. Федоров и Н. С. Шеляпина принимают известие 1416 г. как вполне достоверное и не обсуждают правильность заключенных в нем сведений¹². И только М. Х. Алешковский и Б. Л. Альтшуллер сделали попытку доказать верность показаний Софийской II летописи относительно завершения строительства Благовещенского собора в 1416 г. Это летописное свидетельство названные авторы считают достоверным потому, что «запись под 1416 г. является погодной, а не принадлежит перу позднейшего сводчика: она имеет точную дневную дату строительства собора». Во-вторых, М. Х. Алешковский и Б. Л. Альтшуллер отметили, что под 1484 г. говорится о разрушении того первого основания церкви Благовещения, которое создал великий князь Василий Дмитриевич. Эта историческая справка, с их точки зрения, имела в виду именно собор 1416 г. Наконец, авторы упомянули уже цитировавшуюся летописную выписку Н. М. Карамзина из Троицкой летописи, согласно которой в 1405 г. в Кремле была расписана церковь Благовещения не та, «иже нынѣ стоитъ». По мнению М. Х. Алешковского и Б. Л. Альтшуллера, эти слова принадлежат летописцу, работавшему между 1417 и 1423 гг. Следовательно, распisanного Феофаном Греком, Прохором и Андреем Рублевым здания Благовещенского собора к указанному времени уже не было, вместо него воздвигли новое, и это доказывает достоверность записи Софийской II летописи под 1416 г.¹³

На первый взгляд, аргументация исследователей кажется весьма солидной и безупречной, но, к сожалению, только на первый взгляд. В самом деле, выдвигаемый М. Х. Алешковским и Б. Л. Альтшуллером принцип «погодности» (термин не совсем удачный, поскольку в летописях все записи «погодны») летописной записи 1416 г., т. е. ее древности, принадлежности летописцу-современнику, вовсе не свидетельствует о достоверности сообщаемых в записи сведений. Можно привести немало

примеров, когда подобные «погодные» записи тенденциозно или ненамеренно искажали действительность, поскольку отражали пристрастный взгляд летописца на современные ему события или его недостаточную в них осведомленность. Древность вовсе не является гарантом точности. К тому же сама древность летописного известия 1416 г. доказывается авторами весьма своеобразно. Они ссылаются на наличие в записи «точной дневной даты строительства». Но о точности даты можно писать только тогда, когда дата относится к так называемым «полным датам», т. е. кроме года, месяца и числа в записи указывается еще и день недели, когда происходило событие. Последнего в летописном известии 1416 г. нет, поэтому о «точности» даты говорить не приходится, и все рассуждение о «погодности» известия 1416 г. повисает в воздухе.

Более существенны два других довода М. Х. Алешковского и Б. Л. Альтшуллера в пользу достоверности сообщения 1416 г. о постройке Благовещенского собора в Московском Кремле. Не заявляя об этом прямо, они сделали попытку проверить показания записи 1416 г. другими источниками. В данном случае такой путь определения точности свидетельства о каменном строительстве в Московском Кремле в 1416 г. представляется единственным возможным. Однако утверждение М. Х. Алешковского и Б. Л. Альтшуллера, будто летописное указание под 1484 г. о создании «первого основания» церкви Благовещения великим князем Василием Дмитриевичем имело в виду именно храм 1416 г., не является бесспорным. Во-первых, в научной литературе было высказано мнение и приведены некоторые доказательства того, что Благовещенский собор впервые был построен в 90-х годах XIV в., т. е. при Василии Дмитриевиче. Без ясных аргументов, полностью опровергающих данную точку зрения, нельзя писать о том, что ссылка под 1484 г. на собор Василия Дмитриевича относилась именно к постройке 1416 г., а не к более ранней церкви 90-х годов XIV в. Во-вторых, следовало бы объяснить, почему храм 1416 г., если его имел в виду летописец 80-х годов XV в., назван в статье 1484 г. «первым основанием», между тем как здание Благовещенского собора 1416 г. явно не было первичным.

Последний довод М. Х. Алешковского и Б. Л. Альтшуллера кажется самым важным. В самом деле, если тот список Троицкой летописи, который до 1812 г. был в руках у Н. М. Карамзина, переписывался в 1417—1423 гг., то пояснение под 1405 г. о «не той» церкви Благовещенная служило бы четким указанием на новое строительство собора между 1405—1423 (крайние даты) годами. В таком случае ремарка, читавшаяся в Троицкой летописи под 1405 г., достаточно определенно согласовывалась бы с записью под 1416 г. о постройке Благовещенского собора Софийской II летописи. Но что же говорит за то, что Троицкая летопись, доводившая описание событий русской истории до Едигеева нашествия 1408 г., создавалась или переписывалась в 1417—1423 гг.? Увы, ни одного довода, подкрепляющего это ответственное заключение, в статье М. Х. Алешковского и Б. Л. Альтшуллера не приведено. Сделана лишь глухая ссылка на то, что данный вывод доказывается «в другом месте»¹⁴. Но ни краткого изложения системы доказательств, ни хотя бы основных фактов, приведших авторов к подобной мысли, в работе нет, и читатель совершенно лишен возможности проверить, насколько обоснованы и объективны взгляды авторов. Это тем более досадно, что никаких более или менее прямых данных, указывающих на написание Троицкой летописи в 1417—1423 гг., в распоряжении исследователей до сих пор не было. Можно лишь говорить о том, что эта пергаменная ле-

топись была написана после 1416 г., но такое заключение само основывается на признании достоверности статьи 1416 г. Софийской II летописи. Естественно, что вывод, полученный на основе статьи 1416 г., не может быть каким-либо аргументом при определении степени точности этой же статьи. Получается логически замкнутый круг доказательств. Чтобы избежать его, нужны иные аргументы, а для этого необходимо обратиться к другим летописным источникам.

Сокращение того сообщения, какое читалось в Троицкой летописи, находим в статье 1405 г. Московского свода 1479 г., свода 1497 г. и Уваровской летописи. В своде 1479 г. сказано, что «тое же весны начаша подписывати церковь Благовещенье на великого князя дворъ первую, не ту, иже нынѣ стоитъ, да того же лѣта и кончаша»¹⁵. В двух последних летописях отмечено, что «того лѣта подписывали церковь Благовещенье на князя великого дворъ 1-ю»¹⁶. Тексты свода 1497 г. и Уваровской летописи сходны с текстом Ермолинской летописи до 1417 г. и вместе с последним служат источниками для восстановления их общего протографа¹⁷. Сообщение о росписи Благовещенского собора, отсутствующее в Ермолинской летописи, несомненно, читалось в этом протографе. Как показал А. Н. Насонов, Ермолинская летопись (собственно ее протограф) в части до 1423 г. имела общий источник с Московским сводом 1479 г.¹⁸ Этот общий источник был составлен до 1472 г.¹⁹ Под 1406 г. и в Ермолинской летописи и в Московском своде 1479 г. встречается указание на «прочих митрополитов», по примеру митрополита Киприана перед смертью писавших прощальные грамоты²⁰. Преемниками Киприана на митрополичьей кафедре были Фотий, Исидор, Иона. Уинат Исидор бежал из Москвы в сентябре 1440 г.²¹ Фотий умер 2 июля 1431 г., а Иона — 31 марта 1461 г.²² Следовательно, писать о митрополитах, по примеру Киприана составлявших прощальные грамоты, можно только после смерти Ионы. Иными словами, летописный свод, послуживший общим источником Ермолинской летописи и Московского свода 1479 г., был составлен между 31 марта 1461 г. и 1472 г., примерно в 60-х годах XV в. В названном своде под 1405 г. читалась фраза о росписи первой церкви Благовещения. Следовательно, вторая церковь Благовещения была построена до 60-х годов XV в., а точнее — между 1405 г. и 60-ми годами XV в. Нельзя считать случайным, что как раз на указанный промежуток времени приходится дата строительства Благовещенского собора, приведенная в Софийской II и Львовской летописях, — 18 июля 1416 г. Становится очевидным, что известие этих летописных сводов о создании каменной церкви Благовещения на дворе московского великого князя в названном году — достоверно. Итак, 18 июля 1416 г. было завершено строительство Благовещенского собора, возведенного вместо того здания, которое расписали в 1405 г. грек Феофан, Прохор с Городца и Андрей Рублев. Когда был уничтожен старый собор и когда начали строительство нового, точно не известно. Во всяком случае, это произошло после весны 1405 г.

Таким образом, рассмотрение данных о кремлевской церкви Благовещения в русских летописных сводах XV—XVI вв. позволяет говорить по меньшей мере о двух постройках Благовещенского собора в XV столетии: одной, оконченной 18 июля 1416 г.²³, и второй, закончившейся освящением собора 9 августа 1489 г.²⁴



- ¹ *Н. М. Карамзин*. История государства Российского, т. V, изд. И. Эйнерлинга СПб., 1842, пр. 254, стр. 103 «Примечаний к V тому».
- ² *М. Д. Приселков*. Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950, стр. 459 и пр 2
- ³ Данные о разрушении московского кремлевского Благовещенского собора и затем его строительстве в 80-х годах XV в. наиболее полно изложены в Софийской II и Львовской летописях См. «ПСРЛ», т. VI, СПб., 1853, стр. 235—239; т. XX, ч. I, СПб., 1910, стр. 349—354. Поэтому неверно утверждение *М. Х. Алешковского* и *Б. Л. Альтшуллера*, будто известие 6991 г. (1482/83 г.) о начале разрушения Благовещенского собора «сохранилось только в Софийской второй летописи» (*М. Х. Алешковский, Б. Л. Альтшуллер*. Благовещенский собор, а не придел Василия Кесарийского.— «СА», 1973, № 2, стр. 95). Неприемлемы и некоторые последующие рассуждения авторов относительно происхождения текстов о Благовещенском соборе в Софийской II летописи (там же, стр. 96). Поскольку те же известия читаются и в Львовской летописи, их следует возводить к своду 1489 г. митрополита Геронтия (доказательства существования этого свода приведены *А. Н. Насоновым*—*А. Н. Насонов*. Летописные памятники Тверского княжества— «Известия АН СССР. Отделение гуманитарных наук», 1930, № 9, стр. 714—721). Уже позднее в летописи, представленную Воскресенским Новоиерусалимским списком, под 6992 г. было внесено еще одно сообщение о разрушении старого здания Благовещеня и закладке нового. На повторение этого известия правильно указали *М. Х. Алешковский* и *Б. Л. Альтшуллер*, справедливо не согласившись с мнением *Г. И. Вздорнова*, принявшего сообщение статьи 6992 г. Воскресенского списка Софийской II летописи за присущее вообще Софийской II летописи и посчитавшего это известие о Благовещенском соборе оригинальным, отличным от известия о том же соборе первой статьи 6991 г. Софийской II летописи (*М. Х. Алешковский, Б. Л. Альтшуллер*. Указ соч., стр. 95). Однако определение источника дубляжа сделано *М. Х. Алешковским* и *Б. Л. Альтшуллером* точно. Таким источником послужила не «соседняя» статья того же 6991 г. Софийской II летописи (там же, стр. 96), а скорее одна из редакций конца XV в. Московского великокняжеского свода, бывшей побочным источником Воскресенского Новоиерусалимского списка.
- ⁴ «ПСРЛ», т. VI, СПб., 1853, стр. 140; т. XX, ч. I СПб., 1910, стр. 231.
- ⁵ *Н. А. Сковрцов*. Археология и топография Москвы М., 1913, стр. 309.
- ⁶ «Путеводитель по Москве», под ред. *К. В. Сивкова*. М., 1913, стр. 72—74
- ⁷ *С. П. Баргнев*. Указ. соч., стр. 94—96.
- ⁸ *Ф. Ф. Горностаев*. Указ соч., стр. XVII.
- ⁹ *Н. Виноградов*. Указ. соч., стр. 69
- ¹⁰ *Н. Н. Вороник*. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. II М., 1962, стр. 245
- ¹¹ *Г. И. Вздорнов*. Благовещенский собор или придел Василия Кесарийского?— «СА», 1966, № 1, стр. 322.
- ¹² *В. И. Федоров, Н. С. Шеляпина*. Древнейшая история Благовещенского собора Московского Кремля— «СА», 1972, № 4, стр. 224
- ¹³ *М. Х. Алешковский, Б. Л. Альтшуллер*. Указ. соч., стр. 90—91
- ¹⁴ Там же, стр. 91.
- ¹⁵ «ПСРЛ», т. XXV, М.—Л., 1949, стр. 233 Тот же текст читается в Воскресенской летописи— «ПСРЛ», т. VIII, СПб., 1859, стр. 77 Сообщение о росписи Благовещенского собора в этой летописи восходит к тексту свода 1479 года
- ¹⁶ «ПСРЛ», т. XXVIII, М.—Л., 1963, стр. 90 и стр. 255.
- ¹⁷ Там же, стр. 4, 8; *А. А. Шахматов*. Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв. М.—Л., 1938, стр. 146
- ¹⁸ *А. Н. Насонов*. Московский свод 1479 г. и его южнорусский источник— «Проблемы источникововедения», вып. IX, М., 1961, стр. 358—363
- ¹⁹ 1472 годом кончался основной источник Ермолинской летописи.— *А. А. Шахматов*. Указ. соч., стр. 146, 149.
- ²⁰ «ПСРЛ», т. XXV, М.—Л., 1949, стр. 236; «ПСРЛ», т. XXIII, СПб., 1910, стр. 140. То же указание в «ПСРЛ», т. XXVIII, М.—Л., 1963, стр. 91 и стр. 256
- ²¹ «ПСРЛ», т. XXV, М.—Л., 1949, стр. 261
- ²² Там же, стр. 248, 277.
- ²³ Установление данного факта позволяет сделать важный вывод относительно времени написания горцевшей Троицкой летописи, которую *М. Д. Приселков* считал оригиналом свода 1409 г. Поскольку в Троицкой летописи под 1405 г. сохранилось указание на иной собор Благовещеня, сменивший собор 1405 г., ясно, что летопись могла быть написана только после 1416 г.
- ²⁴ «ПСРЛ», т. VI, СПб., 1853, стр. 239; «ПСРЛ», т. XX, ч. I, СПб., 1910, стр. 354.

ОПЫТ АТРИБУЦИИ ИКОНЫ XV В. «КОЗЬМА И ДАМИАН» ИЗ г. ДМИТРОВА

И. А. Иванова

Икона «Козьмы и Дамиана» из г. Дмитрова¹ привлекает в первую очередь возможностью понять своеобразие все еще недостаточно изученного искусства послерублевской поры (стр. 299).

За последнее время коллекции многих музеев обогатились большим количеством памятников, среди которых особое место занимают произведения искусства, собранные в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Ценность этого собрания в том, что целая группа памятников может быть отнесена к интересующему нас периоду.

Анонимность произведений древнерусской живописи определила специфику тех атрибуционных методов, которые лежат в основе практической деятельности исследователей, изучающих художественное наследие древней Руси. В этом плане сложились уже определенные традиции, которые, к сожалению, пока еще никем в литературе не обобщены и передаются устно на протяжении более чем ста лет от одного поколения к другому, естественно обогащаясь по мере того, как знания о художественной культуре древнерусских мастеров становятся шире и глубже. Необходимость создания обобщающего труда, посвященного методике атрибуции произведений древнерусской живописи, назрела. Разобщенность в этой области приводит к атрибуциям порой самым случайным и взаимоисключающим.

Исходя из практики, мы можем сказать, что при атрибуции произведений древнерусской живописи всегда выделяются как бы две категории признаков, одну из которых можно связать всецело с самим произведением, с его материально-археологическим описанием, с выявлением тех примет, «признаков», которые дают возможность сосредоточить внимание на манере живописца, его приемах, позволяющих отнести это произведение к определенному веку, школе, кругу мастеров, группирующихся около выдающихся живописцев, и т. д.

Вторая категория признаков привлекается, чтобы доказать, насколько эстетические качества данного произведения соотносимы с произведениями других видов искусства и культуры. Здесь в первую очередь имеются в виду литературное творчество и анализ палеографических приемов, зафиксированных в текстах, надписях на иконе. Д. С. Лихачев подчеркивает: «Для познания эстетических принципов литературы древней Руси очень важно проверять выводы наблюдениями в других искусствах. Думаю, что искусствоведам необходимо проверять свои выводы данными, добытыми в области изучения древней русской литературы»².

В основе работы, которая была проделана при атрибуции иконы «Козьма и Дамиан» в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева³, лежала та система, которой придерживается и которую постоянно применяет в своих исследованиях Н. А. Демкина, под чьим руководством осуществлялась атрибуция памятников в музее в 1950-х —



Икона "Козьма и Дамьян". Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева.

1960-х годах. Эта система включает несколько этапов, где первый связан с рассмотрением доски, ее материала, характера шпонок, пропорций доски, качества левкаса, паволоки и т. д.⁴ Второй этап посвящен рассмотрению композиции, ее иконографических особенностей, дающих возможность увидеть изменения канонических черт, в чем проявляется, как правило, глубоконациональное осмысление традиционных сюжетов и образов. При этом исследователем фиксируется не только композиционное расположение фигур, но и их пропорции, архитектура, ее характер, пейзаж, позем и пр.

Третий этап подчинен разбору живописной структуры произведения, приемов моделировки ликов, рук, тела и одежды. На четвертом этапе предметом внимания становятся колористические принципы, традиционные черты живописи древнерусских центров. Мы знаем, насколько несхожи кивоты в различных школах, насколько различны охры, празелень и т. д.

Формальный анализ неразрывен с анализом содержания, подчинен ему. Продолговатые тонкие доски, на которых написаны Козьма и Дамиан, привлекли внимание уже тогда, когда живопись иконы была еще под несколькими слоями записей. Небольшая проба, сделанная В. О. Кириковым в 1926 г., обнаружила древнюю живопись. В 1961 г. реставрация иконы была завершена тем же В. О. Кириковым. Врачи-бессребреники «Козьма и Демьян» (как свидетельствует надпись) предстали на светло-охряном фоне стоящими в рост с баночками мази в левой руке и с палочками-помазками в правой.

Култ Козьмы и Дамиана, врачей-бессребреников, был широко известен на Руси. Переводы сказаний об их чудесах появляются на Руси, как прослеживает А. И. Соболевский, уже в домонгольский период⁵. Однако в иконописных произведениях вплоть до XVI в. мы не встречаем унифицированной, устойчивой формы их изображений. Возможно, что иконографическое разнообразие возникло в связи с тем, что врачей-бессребреников с одинаковыми именами было три пары, празднование которых приходилось на 1 ноября — «азиатские», 1 июля — «римские» и 17 октября — «аравийские». В иконописном подлиннике XVI в. уже отмечаются характерные черты, присущие каждому типу, но ни один из них не может быть соотнесен с нашим изображением, на котором Козьма представлен средневеком, а Дамиан — юношей. Наибольшую известность на Руси получили «азиатские» Козьма и Дамиан, умершие, согласно преданию, собственной смертью в III в. и прославившиеся чудесами, среди которых более 40 различных подвигов, насыщенных подробностями и описаниями рецептов при лечении больных.

Анализ иконографических черт исследуемого произведения производился на основе привлечения памятников этой эпохи. С нашей иконой были сопоставлены три иконы Гос. Третьяковской галереи XV — начала XVI в.⁶ Однако это сопоставление показало больше черт отличия, чем иконографической близости, позволяя определить в иконографии дмитровской иконы заметную индивидуальность мастера.

В изображении парных фигур живописцами XIV в. был обретен достаточный опыт. Преодолевая статичность, малоподвижность, свойственную композициям домонгольского периода, в XIV в. обостряется эмоциональная характеристика персонажей. В искусстве Андрея Рублева и мастеров его круга разобщенность парных фигур окончательно исчезает. Свободная трактовка в передаче поз, движений приводит к естественности, чем усиливается непосредственный контакт со зрителем.

Мастер иконы «Козьма и Дамиан» не только следует этому приему, но и развивает его, ища новых решений в композиционных построениях и в изображении человека. Хотя фигуры врачей представлены так, что их головы почти упираются в верхнее поле, а концы ступней ног доходят до лузги, не создается ощущения тесноты, впечатления напряженности.

Плавно, легко очерчены фигуры святых, линия идет мягко, спокойно, подчеркивая пластическое разнообразие, которое сводится к тому, чтобы выявить утонченность, изящество поз и жестов, подчеркнуть их деликатность. Небольшие головы, маленькие руки становятся неслучайной деталью. Только в кругу Андрея Рублева, среди тех, кто принадлежал к младшему поколению художников и кому еще предстояло сказать новое слово в искусстве, появляются эти черты. В московской живописи 70-х — 80-х годов XV в. они достигнут классического совершенства.

Сочетание новых приемов со старыми в этой иконе особенно ощутимо. Так, позем пишется в обычной манере московских художников круга Андрея Рублева. Стремясь передать иллюзию пространства, они писали позем в два ряда, из которых нижний был темно-зеленым, а верхний — светло-зеленым. Ни в Новгороде, ни в Пскове, ни в северных районах Руси мы с этим приемом не встречаемся. И далее — «санкирный прием» в написании ликов, рук, получивший наибольшее распространение в древнерусской живописи XIV—XVII вв.¹, приобретает новые качества. Именно так писали лики и руки художники Москвы круга Андрея Рублева, применяя розовые, светлые охры, дорожившие ощущением жизненной убедительности, естественности. Конечно, этот прием подчеркивал не только телесную теплоту, но и объем. Впоследствии эти черты будут утрачены в московской живописи, последняя станет более плоской, более условной, а легкие лессировки усилят впечатление утонченности.

Одежды святых написаны сложно. Особенно это видно на одежде Дамиана, первый покрывочный тон которой — красный, а уже по нему положен зеленый, положен подчеркнuto легко, прозрачный, и только светло-зеленые «пробелы» выглядят выпуклыми, рельефными на этой вибрирующей живописной поверхности. Все это создает определенный колористический эффект, что обнаруживает тяготение к известной декоративности.

В возвышенной атмосфере иконы отчетливо проступает непосредственное чувство жизни. Это сказывается в трактовке ликов, в которых отсутствует какой бы то ни было пафос, но где обыденное возвышено до степени идеального, так что создается впечатление задушевности, отзывчивости, готовности врачей служить людям. Это и есть то, что приближает героев к зрителю, — замечательное достижение русской живописи XV в.

Как мы уже говорили, все перечисленные черты в написании ликов, в их трактовке, в изображении одежд и применении цветных пробелов, в характерном изображении поземов и пр. мы встречаем в памятниках Москвы первой половины XV в., в среде, близкой Андрею Рублеву. Искусство этого круга вплоть до середины столетия не утрачивает той непосредственной жизненности, того особого воодушевления, которые позволяют художникам широко охватить входящие в живопись темы.

По своему тематическому назначению иконы, посвященные Козьме и Дамиану, относятся к жанру прославления. Это своеобразный гимн

людям, чьи жизненные подвиги, высокое назначение и смысл их деяний прославлялись.

При атрибуции данной иконы не следует упускать тот факт, что в начале XV в. к общераспространенным сюжетам сказания о Козьме и Дамиане добавляется так называемое «Корсунское чудо». М. Н. Сперанский видит здесь проявление типично русских черт, связывая их с той народной средой, которая внесла свои оттенки в трактовку данного сюжета, подчеркивая его оптимистическое звучание¹. Козьма и Дамиан становились не просто целителями, а покровителями радости, веселия, единодушия, дружелюбия. Такое прочтение «Корсунского чуда» как чуда возвышенного, имеющего особый смысл, можно соотносить с общими тенденциями в искусстве той поры.

Видимо, икона «Козьма и Дамиан» из г. Дмитрова была откликом на новое отношение к целителям, в которых видели не только врачевателей, но и духовных наставников.

* * *

¹ Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева, инв. № 160.

² Д. С. Лихачев. Древнерусская культура и современность.— «Вопросы философии», 1969, № 11, стр. 130.

³ Основные положения этой работы были изложены автором в Академии художеств на расширенном заседании, посвященном атрибуции и научной каталогизации произведений искусства в музеях (тезисы 1969 г.).

⁴ Имеются, конечно, в виду иконы, расписанные от позднейших записей.

⁵ А. Н. Соболевский. Материалы и иссле-

дования в области славянской филологии и археологии.— «Сборник ОРЯС», т. 88, СПб., 1910, стр. 176.

⁶ В. И. Антонова, Д. Е. Миева. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. I. М., 1963, № 189; т. II, № 258, 333.

⁷ Н. В. Перцева, О некоторых приемах изображения лица в древнерусской станковой живописи XII—XIII веков.— «Сообщения ГРМ», вып. VIII. Л., 1964, стр. 92.

⁸ М. Н. Сперанский. «Корсунское чудо Козьмы и Дамиана».— «Известия по русскому языку и словесности», т. I, кн. II. Л., 1928, стр. 368—375.

АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ НАЧАЛА XVI В. В САВВИНО-СТОРОЖЕВСКОМ МОНАСТЫРЕ

Н. С. Шеляпина

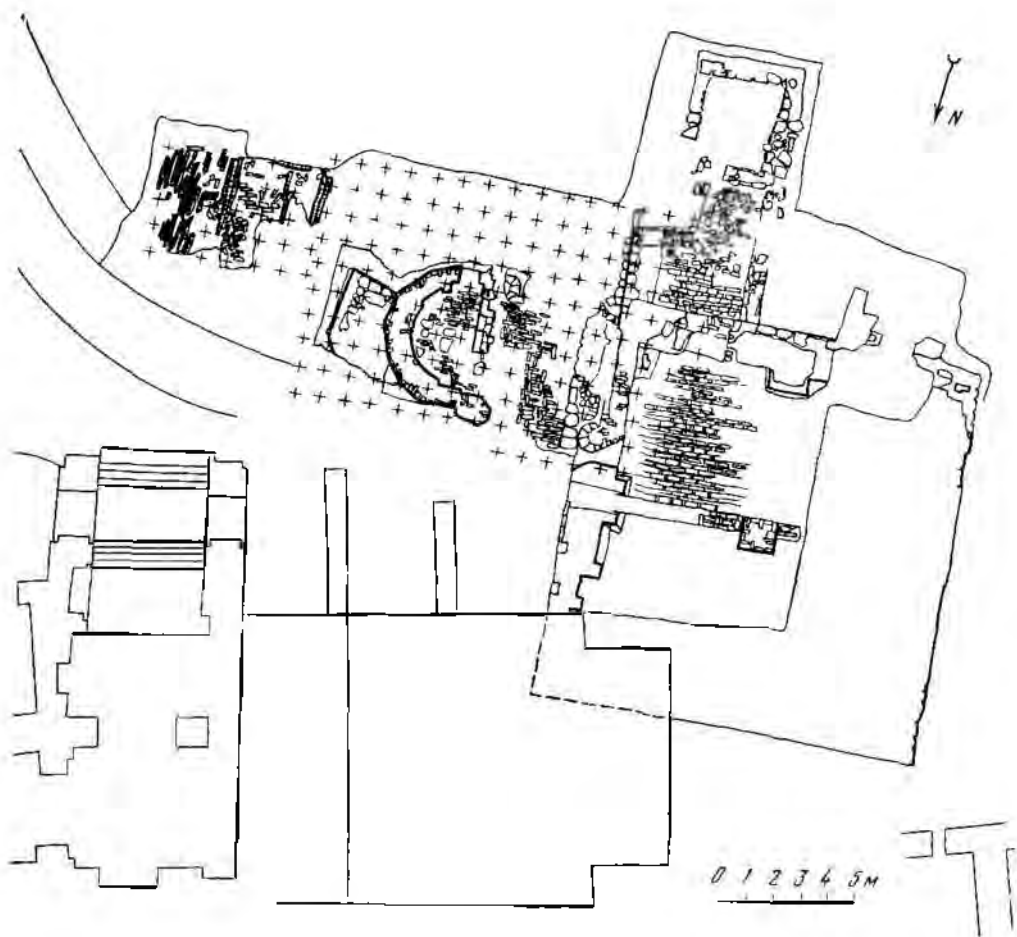
Саввин монастырь на Сторожевских горах был основан на месте сторожевой крепости звенигородским князем Юрием Дмитриевичем и расположен в полутора километрах от Звенигорода на высоком водоразделе между Москвой-рекой и речкой Разводией.

Как известно, комплекс построек Саввино-Сторожевского монастыря, относящихся к середине XVII в., по своим архитектурным традициям восходит к прославленному ансамблю Троице-Сергиевой лавры¹ и Троицкому Калязинскому монастырю. Вместе с тем это вполне самобытное произведение, имеющее свой неповторимый облик, и история его создания заслуживает специального исследования, основанного на тщательном натурном изучении. Ансамбль монастырских построек в результате перепланировок территории, многочисленных перестроек и ремонтов зданий постепенно утратил свой первоначальный облик, в связи с чем предполагалось, что восстановить основу его былой планировки невозможно².

Недостаточная археологическая изученность территории Саввино-Сторожевского монастыря объясняет распространенное в литературе мнение о том, что, «подобно другим второстепенным памятникам, этот монастырь вплоть до середины XVII в. оставался деревянной, плохо укрепленной крепостью с единственным каменным сооружением на его территории — древним Рождественским собором»³.

Предварительное обследование вскрытой во время дорожных работ в северной части монастыря белокаменной и кирпичной кладки показало, что эти остатки архитектурных сооружений относятся к неизученному строительному периоду в истории монастырской застройки. Археологический надзор на территории Саввино-Сторожевского монастыря, входивший в комплекс исследовательских работ по проекту его реставрации, производился в период полевых сезонов 1955—1957 гг.⁴ Раскоп площадью 110 кв. м был заложен на северо-восточном склоне южной вершины горы Сторожи между Рождественским собором и звонницей (стр. 304). Участок исследования представлял собой сплошные завалы строительного мусора. Дата верхнего горизонта этих отложений устанавливается достаточно твердо на основании многочисленных находок изразцов XVII—XVIII вв., чернолощенной керамики и профилированного кирпича. Мощность слоя максимальна в местах обнажений древних кладок, поскольку развалины построек были засыпаны во время больших ремонтно-реставрационных работ и частичной перестройки зданий монастырского ансамбля в XVII и XVIII вв.

По мере удаления насыпи строительного мусора обнажилась надземная часть построек и стал ясен их план. Многогранный цоколь апсиды сложен из крупных гладкотесаных белокаменных блоков размером 42×29 см, 65×30—32 см, 72×28 см. К средней его части примыкает позднее пристроенный контрфорс. Необходимость в подпорной стенке



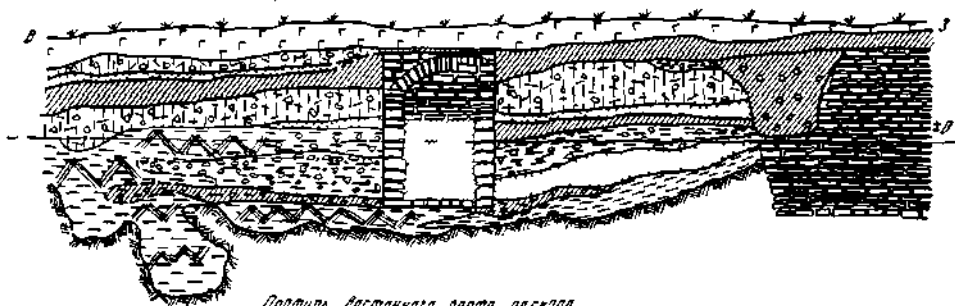
Саввино-Сторожевский монастырь. План раскопок архитектурных сооружений начала XVI в.

была вызвана неровностью коренного рельефа местности. Кладка стен выполнена из большемерного кирпича. В западной части помещения расположен ориентированный по оси север — юг проезд, притолки которого имеют трехгранный профиль. Хорошо сохранилось замощение проезда из большемерного кирпича.

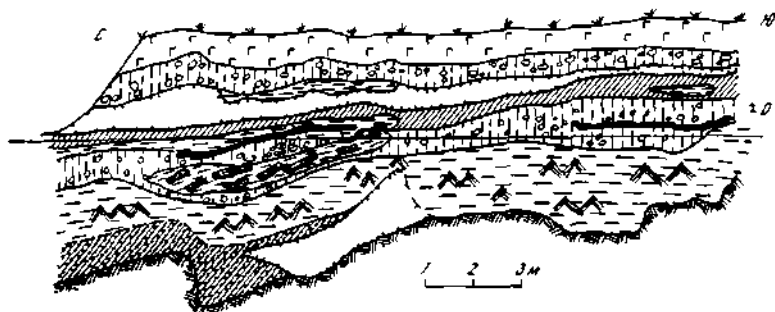
Интерес представляли многочисленные фрагменты архитектурных обломов и куски штукатурки со следами темперной покраски, найденные в слое разрушения этого памятника. На его алтарной стене частично сохранилась роспись синего цвета.

Западнее и северо-западнее раскрытого сооружения обнажились участки кирпичной сводчатой кладки. Как было установлено, крестовым сводом перекрыт подклет одностолпной палаты площадью 125 кв. м. Раскопками вскрыта и исследована четвертая часть этого помещения, видимо служившего монастырскими погребями. В основании его стен частично сохранилась белокаменная облицовка. В помещении имелись

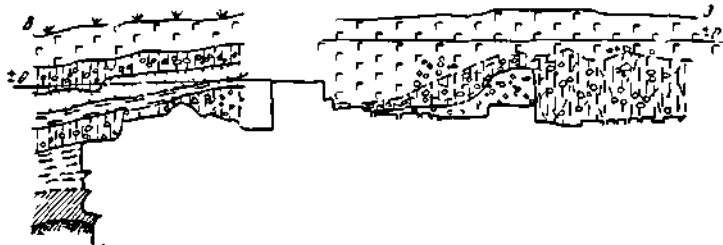
Профиль южного вала раскопа



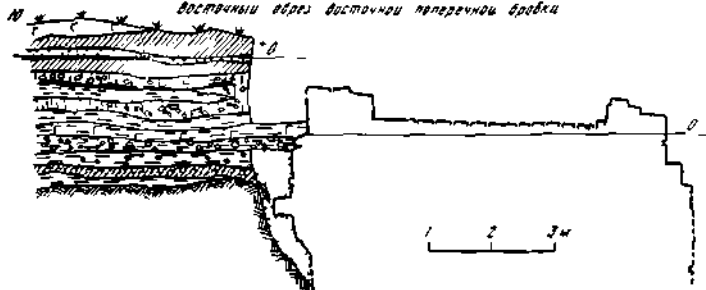
Профиль восточного вала раскопа



Сечение по А-А



Восточный абрис восточной поперечной стенки



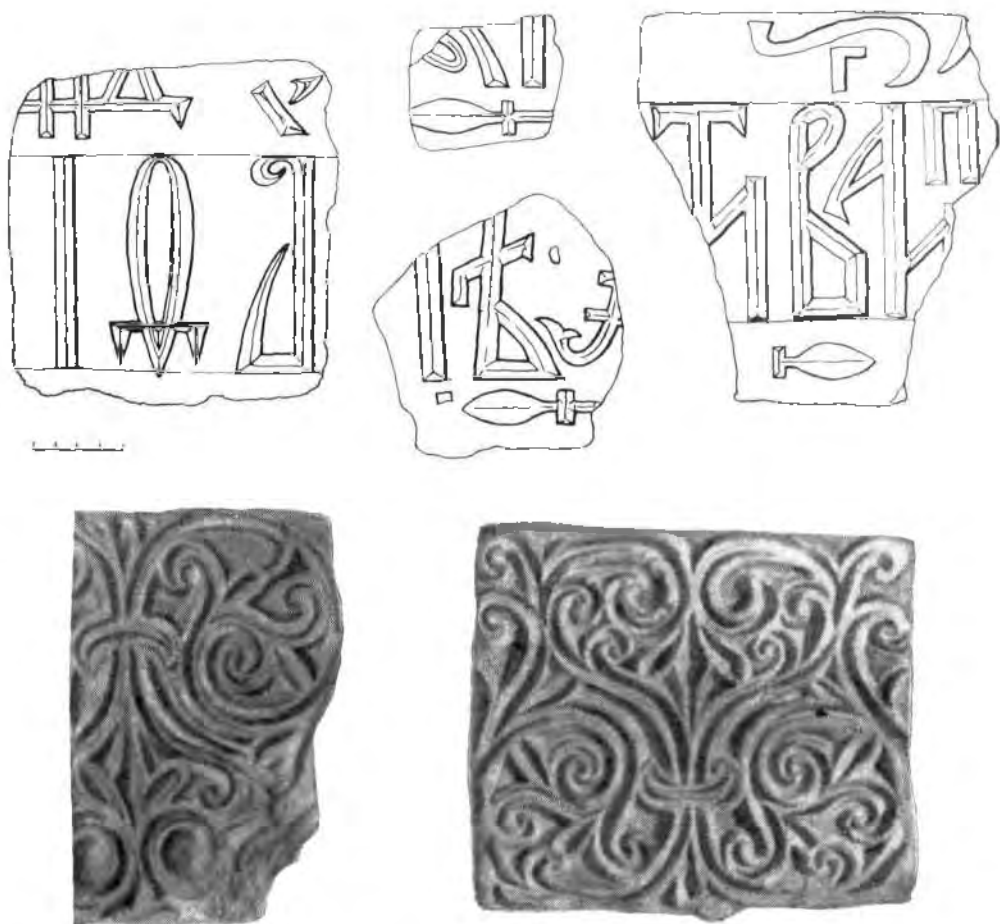
-  растительный слой
-  песок
-  глиняный слой
-  кирпичный слой
-  каменный слой
-  известь
-  гипс
-  кирпич
-  камень
-  известь
-  гипс
-  известь
-  гипс
-  известь
-  гипс
-  известь

печура и два окна со скошенными вниз подоконниками. К восточному пристенному столбу приложена перегородка, разделяющая палату на северную и южную половины. Пол вымощен большими кирпичом. От надземной части сохранились лишь остатки крылец у южной стены.

Фундаменты постройки представляют собой кладку из бутового белого камня и кирпичного щебня, пролитого известковым раствором. Глубина заложения восточной стены — 2,55 м. Постройка с граненым белокаменным цоколем и одностолпная палата имеют одну общую стену, что неоспоримо доказывает конструктивное единство и синхронность изучаемого комплекса. Данные для определения времени строительства, разрушения и засыпки раскопанных сооружений дало изучение стратиграфии слоя (стр. 305). Горизонт, граничащий с фундаментной и надземной частью построек, отмечен прослойкой кирпичной крошки, представляющей собой отходы от каменотесных работ. Этот строительный слой твердо датирован концом XV—XVI в. на основании находок красной кухонной керамики и двух обломков керамических плит — фрагментов декоративного фриза с формованной рельефной надписью вязью (стр. 307). Можно предположить, что буквы «ТІВА» относились к слову «милостиваго» или «благочестиваго». По заключению М. В. Щепкиной, надпись должна быть отнесена к концу XV—XVI в. Многочисленные находки керамических орнаментальных плит и тождественных им по размеру фрагментов фриза с рельефной надписью свидетельствуют о богатом декоративном убранстве стен, вскрытых в раскопках архитектурных памятников.

Выброс песчаного грунта из фундаментного котлована перекрывал тонкую прослойку гумированной супеси, отмечающую уровень дневной поверхности рубежа XV—XVI вв. В этом горизонте найдена датирующая находка — серебряная монета, на одной стороне которой изображен цветок. Это деньга московская конца XV — начала XVI в., времени Ивана III или Василия Ивановича².

Как удалось установить, архитектурно-художественные и строительно-технические особенности изучаемых построек (сочетание белого камня и кирпича в кладке) характерны для первого периода строительства монастыря (XV—XVI вв.). Нумизматический, эпиграфический материалы и данные стратиграфии твердо датируют описываемый комплекс началом XVI в. Таким образом, в истории монастырской застройки становится известным этап работ, промежуточный между временем возведения Рождественского собора и строительством в середине XVII в. Год постройки одностолпной палаты стал известен из грамоты от 1 марта 1521 г. звенигородского князя Юрия Ивановича игумену Сторожевского монастыря, разрешающей розыск камня в пределах Звенигородского уезда: «...ставити ему у пречистой на Сторожах трапезу камени, и на чьей земле ни буди каменщики Сторожевские камень найдут, и яз игумена пожаловал ослободил им камень делати на тесанье и на известь сколько игумену надобно»³. Сведения о здании, обнаруженном раскопками восточнее трапезной, были получены из «доношения Ставропигиального Саввина Сторожевского монастыря архимандрита Гедеоны Святейшему Правительственному Синоду», из которого можно заключить, что это проезжие парадные ворота с надвратным храмом⁴. Прямыкающий к проезду, Святым воротам, с востока белокаменный цоколь ограничивал подальтарное пространство надвратной церкви Сергия Чудотворца. Малые размеры внутреннего помещения первого этажа свидетельствуют о том, что постройка была многоярусной.



Саввино-Сторожевский монастырь. Фрагменты керамического декоративного фриза из раскола.

Из описания Павла Алеппского, посетившего Саввино-Сторожевский монастырь в январе 1655 г., следует, что в нем было четыре церкви. Одна из них — «в бывшей башне, что над монастырскими воротами, также придельная, во имя святого Сергия, основателя Троицкого монастыря»⁸ (в подлиннике она названа часовней). Год постройки этого храма — 1652 г. Не исключено, что надвратная Сергиевская церковь XVI в. была разобрана незадолго до строительства середины XVII в., а престол упраздненной церкви перенесен в соименный шатровый храм, который и описал Павел Алеппский. В равной мере нет оснований полагать, что Павел Алеппский видел «трапезу камену», построенную в 1521 г.⁹ Это здание уже не существовало, когда в 1652—1654 гг. возводился комплекс построек в южной части парадной площади монастыря, под которые уходят массивы древней кладки.

Раскопки показали, что со строительством на северо-восточном склоне южной вершины горы Сторожа сводчатого проезда въездных ворот

с надвратным храмом и трапезной был оформлен в монументальных архитектурных формах парадный въезд в монастырь, выведивший на открытую площадь перед Рождественским собором. Этот архитектурный комплекс как бы предвосхитил ансамбль монастырских построек середины XVII в. с существующим главным входом, расположенным в центре восточного прясла крепостной стены.

При зачистке материка в восточном участке раскопа была прослежена западина культурного слоя, имеющая правильные геометрические очертания. В площадь исследования эта линза вошла лишь частично. При выемке бурого гумированного грунта, насыщенного золой и угольной пылью, было найдено пять глиняных рыболовных грузиков и обнаружено большое скопление красной кухонной керамики XV в. обычных форм. Характер заполнения затека свидетельствует о том, что это поддомная яма какого-то жилища времени первоначального заселения монастыря.

Восточнее изученного архитектурного комплекса был вскрыт участок замощения из большемерного кирпича, выложенный «в елку». Его площадь в границах раскопа 24 кв. м. Мостовая потрескалась от огня и перекрыта слоем сажки. При расчистке кирпичной вымостки найдена керамика серебристого лощения первой четверти XVI в. и железный широколезвийный рабочий топор (конец XV—XVI в.)¹⁰. Стратиграфически мостовая датируется началом XVI в.

С целью исследования нижележащих слоев замощение было частично разобрано. Под кирпичом мостовой открылся более древний строительный горизонт. Именно поэтому замощение площади имело очень неровную поверхность и кирпичи просели неодинаково. Вновь открытая конструкция представляла собой систему обуглившихся бревен, лежащих вплотную друг к другу и связанных с нижней стороны в трех местах жердями. Характер врубки проследить не удалось из-за плохой сохранности древесины. Бревна ориентированы с северо-востока на юго-запад, длина их 5 м, диаметр 0,20—0,22 м. Судя по прямослойной структуре волокон — это сосна. По всей вероятности, конструкция представляла собой звено сгоревшего и рухнувшего деревянного тына одной из первых монастырских оград. Не исключено, что такого простейшего типа частокол упоминается в летописях под термином «столпие» («монастырь оградил столпьем»)¹¹. Разновидностью ограды, раскопанной в Саввино-Сторожевском монастыре, является частокол из раскопок 1953—1954 гг. в Орле-городке. Изгородь такого же типа здесь крепилась у основания прибитыми горизонтально жердями¹². Такие типы оград известны и по этнографическим аналогиям¹³.

Датирующей находкой, обнаруженной при расчистке бревен сгоревшей стены, является копейка, чеканенная в царствование Ивана IV. Возможно, до пожара стена и ворота с храмом, представлявшие собой одну систему крепостной обороны, какой-то отрезок времени сосуществовали.

Исследования показали, что бревна тына лежали крайне неровно, потому что перекрывали остатки сгоревшего деревянного строения, по-видимому сруба жилища. При его расчистке зафиксированы большие скопления горелой ржи, обломки грубой красной керамики, железные предметы и фрагменты оконного стекла. Здесь же была найдена серебряная монета. На лицевой стороне ее всадник, на обратной — два стоящих один против другого человека и круговая надпись: князь Иван Андреевич. Такие монеты чеканились в Можайском удельном княжестве

с 1432 до 1454 г.¹⁴ Основываясь на изучении стратиграфии, вещевом и нумизматическом материале, можно полагать, что нижний горизонт культурного слоя в этом участке территории монастыря начал отлагаться в первой половине XV в.

В итоге археологических работ в Саввино-Сторожевском монастыре были получены новые данные о времени и характере его первоначальной застройки и об архитектурном облике этого памятника в XV—XVI вв., являвшегося одновременно монастырским, дворцовым и военно-оборонительным комплексом.

* * *

- ¹ В XVII в. Саввино-Сторожевский монастырь, так же как и Троице-Сергиев, назывался лаврой. С. Смирнов. Историческое описание Саввино-Сторожевского монастыря. Изд. 3. М., 1877, стр. 149, примеч. 109.
- ² В. В. Косточкин. Саввино-Сторожевский монастырь в XVII—XVIII вв. (по записям современников и неопубликованным архивным чертежам). — «Сообщения Института истории искусств», 12, архитектура, М., 1958, стр. 119.
- ³ Г. И. Вздорнов. К архитектурной истории Саввино-Сторожевского монастыря. — «Памятники культуры. Исследования и реставрация», вып. 3, М., 1961, стр. 111.
- ⁴ Автором проекта реставрации являлся В. И. Федоров, архитектурные наблюдения, обмеры и графическая фиксация осуществлялись М. Д. Циперовичем и В. Б. Розенфельд. фото А. И. Петухова (ЦПРМ Академии строительства и архитектуры СССР).
- ⁵ А. В. Орешников. Русские монеты до 1547 г. М., 1896, №№ 671, 672, стр. 124—126; И. Г. Спасский. Русская монетная система. Л., 1962, рис. 67.
- ⁶ «Русская историческая библиотека», т. 32. Пг., 1915. Архив Строева, т. 1, № 101, стр. 169.
- ⁷ ЦГИА СССР, ф. 796, Канцелярия Синода, оп. 38, 1757 г., л. 368, л. 10.
- ⁸ Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. ..., вып. третий, кн. XII. М., 1898, стр. 131.
- ⁹ Там же, стр. 131, 132; ср. Г. И. Вздорнов. К архитектурной истории... 1961, стр. 111.
- ¹⁰ А. В. Арциховский. Находки в колодцах на Моховой. По трассе первой очереди Московского метрополитена. М., 1936, стр. 5.
- ¹¹ Ипатьевская летопись под 1051 годом, 1161 годом.
- ¹² В. А. Оборин. Орел-городок. По раскопкам Камской археологической экспедиции 1953—1954 гг. — «СА», 1957, № 4, стр. 147.
- ¹³ П. А. Раппопорт. Очерки по истории русского военного зодчества X—XIII вв. — «МИА», № 52, 1956, стр. 119.
- ¹⁴ И. Г. Спасский. Русская монетная система. Л., 1962, рис. 52, №№ 8, 9.

КОГДА БЫЛИ НАПИСАНЫ ИКОНЫ МИТРОПОЛИТОВ ПЕТРА И АЛЕКСИЯ ИЗ МОСКОВСКОГО УСПЕНСКОГО СОБОРА?

И. А. Кочетков

Иконы митрополитов Петра и Алексия из Успенского собора Московского Кремля принадлежат к числу выдающихся памятников древнерусской живописи¹. Исследователи единодушно считают их произведениями либо самого Дионисия, либо его мастерской. Все соглашались с тем, что иконы парные, написаны одновременно и не раньше 1462 г., поскольку на иконе Алексия изображено чудо исцеления чернеца Наума, записанное в летописи под этим годом. Нижнюю дату называют по-разному, но, как правило, датировки не выходят за пределы 80-х годов XV в. (А. И. Некрасов, И. Е. Данилова, В. Н. Лазарев, М. В. Алпатов). Только В. И. Антонова датирует эти иконы самым началом XVI в.² Наконец, В. А. Кучкин высказал догадку, что иконы Петра и Алексия были написаны в 1519 г.³ Основным аргументом в пользу такой датировки служит новое понимание 19-го клейма иконы Алексия об «исцелениях». Не обобщенное изображение «исцелений» у раки святого видит здесь В. А. Кучкин, а конкретные случаи, описанные в летописи под 1518 – 1519 гг.⁴ При этом он обратил внимание на то, что после первых трех эпизодов (28 ноября, 12 и 24 февраля) следует трехмесячный перерыв, после чего названы еще три случая «исцелений» (13 июня, 3 и 8 июля). Поскольку на иконе изображены не все шесть, а только три исцеления, очевидно, что икона написана в этот трехмесячный промежуток между февралем и июнем 1519 г.

Но действительно ли в последнем клейме иконы Алексия изображены именно эти исцеления? Согласно летописи, «исцелены» были: расслабленный, который не владел руками и ногами, нищий слепец Иван и глухой Афанасий. Заметим, что в 19-м клейме один исцеляющийся изображен без глаз, второй прикасается к гробнице скорченной рукой, а третий припадает к ней лицом. О том, что эти детали имеют смысловое значение, говорит характер изображения чернеца Наума в том же клейме. Наум изображен в черном монашеском клобуке, свою усохшую ногу он поставил на гробницу, подняв ее руками, причем усохшая нога отличается по цвету от здоровой. Такая степень конкретизации заставляет ожидать подобного же подхода и к другим персонажам. Весьма вероятно поэтому, что здесь действительно имеются в виду указанные летописью «исцеления» слепого, глухого и расслабленного.

Однако достаточно ли этого для утверждения, что изображены именно те конкретные случаи, о которых упоминает летопись? Очевидно, нет. Известна обычная риторическая формула житий, по которой мощи святого слепым даруют зрение, глухим — слух, безногим — хождение, — что также могло отразиться в клейме иконы⁵. То обстоятельство, что с 1462 г. по 1518 г. летопись не говорит о «исцелениях» у гроба Алексия, еще ничего не доказывает. Летописец подчеркивает, что описанное им — лишь небольшая часть якобы происшедших «исцелений»: «Мнози же с верою приходящеи исцеление приимаху неизочтенно, ова явленна, ова



«Исцеление». Фрагмент иконы «Алексий митрополит» из Успенского собора Московского Кремля. ГТГ.

же не явлена, но обаче Богу обоя ведома»⁶. Таким образом, анализ 19-го клейма иконы Алексия как будто не дает основания для датировки.

Однако при дальнейшем анализе того же клейма предложенная В. А. Кучкиным датировка получила неожиданное подкрепление. Обращает на себя внимание то, что силуэт фигуры старца, изображенного в поклоне, с руками, прикрытыми плащом, чрезвычайно напоминает Симеона Богоприимца из композиции «Сретение». Причем оказалось, что среди «исцеленных» летопись называет старца по имени Симеон, «очима не видяща и всего боляща зелне». Подобное совпадение могло быть и случайным, если бы в аналогичной же сцене иконы митрополита Петра не обнаружился бы тот же прием.

Первые «исцеления» у гроба Петра, согласно различным редакциям его жития и Никоновской летописи, произошли вскоре после смерти митрополита. Сначала «исцелился» юноша, у которого руки были ослаблены от рождения, затем горбун и слепой. На иконе изображены

явно не эти события, хотя именно они послужили основанием для канонизации Петра.

Затем летописи упоминают несколько сходных случаев у раки Петра с 1348 по 1416 г. Отразились ли эти известия в последнем клейме иконы? Помня об иконографическом намеке, использованном художником в иконе митрополита Алексия, поищем здесь подобного же приема. Фигура человека, который стоит на коленях, закрыв левый глаз ладонью, вызывает явную ассоциацию с юным апостолом Иоанном из композиции «Преображение». И снова не может быть случайностью, что именно так зовут единственного названного по имени исцеленного. Об этом чуде сообщает Никоновская летопись под 1348 г.: «...Некий человек именем Иван исцеле, иже бе болен единым оком, в церкви пречистыя Богородицы соборныа у гроба святого чудотворца Петра...»¹. В «Преображении» апостол Иоанн закрывает глаз ладонью, будучи не в силах вынести яркого света, исходящего от Христа, — в иконе Петра митрополита тот же жест служит намеком на то, что некий москвич Иоанн слеп на один глаз.

Возможно, что третьим примером применения того же оригинального приема может служить фигура юноши, припавшего лицом к гробнице, в 19-м клейме иконы Алексия. Она также ассоциируется с фигурой припавшего ко гробу Христа юного апостола Иоанна в композиции «Положение во гроб». И снова среди исцеленных находим нищего слепца по имени Иван. Правда, в изображении на иконе Иван не кажется слепцом. Может быть, это связано с тем, что, желая напомнить зрителям конкретные случаи, художник одновременно хочет показать различные виды «исцеления»?

Большинство персонажей последнего клейма иконы Петра не удается достаточно убедительно связать с определенными случаями «исцеления». Можно только предположить, что мужская фигура справа от гробницы — это человек с больной ногой, исцеленный в 1416 г., а женщина рядом — это жена, исцеленная в 1351 г., лежавшая до того два года без рук и без ног. Единственное основание для таких предположений — характер изображения этих фигур: они даны в таком ракурсе, что у мужчины не видно ног, а у женщины — ни рук, ни ног. Возможно, фигуры этого клейма что-то рассказывают о себе зрителю, но их язык нам непонятен. Всегда ли художник изображает конкретные случаи чудес или иногда он дает «чудеса вообще»? Этот вопрос пока остается без ответа.

Обнаруженный прием «иконографического намека» на первый взгляд кажется чем-то необычным. Действительно, подобное применение его замечено впервые. Но сам прием вполне в духе средневековой русской живописи, где господствуют канонические формы. При появлении новой композиции зритель стремится осмыслить ее с помощью знакомых ему элементов. Обращаясь к такому зрителю, автор икон Петра и Алексия с полным основанием рассчитывает на возникновение ассоциаций между созданными им образами и привычными иконографическими схемами. Использование «иконографического намека» было замечено И. Е. Даниловой в творчестве Дионисия². Он встречается в клеймах житийных икон, где, например, для изображения рождения святого привлекается композиция «Рождество Богородицы». Особенно охотно используются элементы традиционных композиций, а также сопоставление композиций клейм между собой в житийных иконах круга Дионисия³.



«Видение Ивана Калиты». Фрагмент иконы «Петр митрополит» из Успенского собора Московского Кремля. ГТГ.

Обнаруженные совпадения слишком разительны, чтобы можно было объяснить их случайностью. Достаточно проследить, с каким вниманием относится художник к мелким деталям изображений, чтобы отбросить всякую мысль об этом. Итак, мы получаем возможность точно датировать икону Алексея, но не мартом — маем 1519 г., как предлагает В. А. Кучкин, а временем после июля 1519 г. Вероятно, икона митрополита Алексея, как и парная ей икона митрополита Петра, были написаны в том же 1519 г. или в начале 1520 г. и поводом для их написания послужили якобы случившиеся незадолго до того многочисленные исцеления у гроба Алексея¹⁹.

В пользу поздней датировки икон митрополитов говорит также анализ 14-го клейма иконы Петра, где изображено видение Ивана Калиты. Эпизода нет ни в одной из редакций жития митрополита Петра. Он впервые встречается в «Житии Пафнутия Боровского», написанном Вассианом Саниным между 1500 г. и 1515 г.¹¹ Однако этого недостаточно для датировки иконы Петра XVI в. Дело в том, что в житии Пафнутия говорится только, что Ивану Калите во сне привиделась гора, по-

крытая снегом, что было истолковано митрополитом Петром как пророчество о скорой смерти сначала его самого, а затем и князя. Из этого рассказа невозможно вывести изображения двух скачущих всадников, как это мы видим на иконе. Интересно другое! Вассиан утверждает, что этот эпизод был записан им по рассказу самого Пафнутия, который, в свою очередь, ссылаясь на рассказ умершей во время мора 1427 г. и затем воскресшей монахини. Следовательно, в начале XVI в. Вассиану не был известен какой-либо письменный или живописный источник этого рассказа. Если бы икона, содержащая этот эпизод, притом в другой редакции, в это время находилась на своем месте у раки Петра в Успенском соборе, о ней, безусловно, знал бы Вассиан, бывший игуменом Симонова монастыря. Очевидно, иконы еще не было.

В иконе Петра отразилась та редакция, которая вошла позднее, в 1560-е годы, в «Книгу Степенную царского родословия», причем первая фраза ее заставляет думать, что сюда легенда попала также из устных источников: «К сим же еще чудно сказание мнози в повестех обносят сице глаголюще...»¹². Только здесь говорится, что гора привиделась князю, когда тот ездил на коне близ речки Неглинной; увидев гору, князь показал на нее рукой бывшим с ним вельможам. Все эти детали находим в клейме иконы. В этой редакции события излагаются более подробно и связно. Только здесь становится понятным, почему видение горы предвещает скорую смерть сначала митрополиту, а затем и князю. Оказывается, гора привиделась Ивану Калите на том месте за Неглинной, «идеже ныне есть монастырь именуемый высокий, въ немъ же и церковь во имя чудотворца Петра». Притом князь видел, как сначала исчез снег на вершине горы, а затем и самая гора. Этих деталей нет в записи рассказа Пафнутия, а без них страдает логика пророчества. История легенды о видении Ивана Калиты представляется таким образом. Долгое время легенда существовала в устной традиции, откуда она вошла в житие Пафнутия Боровского, составленное Вассианом Саниным между 1500 г. и 1515 г. После построения церкви в честь митрополита Петра в Высоко-Петровском монастыре легенда получила окончательное оформление и приобрела характер пророчества об основании этой церкви. Именно эта редакция ее отразилась в клейме иконы митрополита Петра и позднее вошла в Степенную книгу. Следовательно, икона не могла быть написана ранее основания церкви Петра, которая была заложена в 1514 г.¹³

Еще один аргумент в пользу поздней датировки дает анализ архитектурных форм на иконе Алексия: в 19-м клейме ее собор Чудова монастыря изображен без придела Благовещения, в отличие от изображений его в 14, 15 и 17-м клеймах, так как имеется в виду собор 1503 г., не имевший придела¹⁴.

Но не противоречат ли датировка икон митрополитов 1519—1520 гг. их стилю? Напротив, в решительное противоречие со стилем вступает их ранняя датировка, особенно датировка 1462—1472 гг., предложенная И. Е. Даниловой¹⁵. Считать, что икона митрополита Алексия написана молодым Дионисием за 30—40 лет до ферапонтовских росписей и является одной из первых работ художника, не позволяет прежде всего ее стиль, который обнаруживает приемы зрелого мастера, с той отточенностью и некоторым однообразием, которые появляются в результате многолетней практики. Здесь я целиком согласен с В. И. Антоновой. Но, приняв ее датировку, едва ли можно возражать по соображениям стиля против «омоложения» икон на полтора десятилетия. Стиль сам по себе

не позволяет датировать произведения живописи с такой точностью. При всей стилевой общности иконописания определенной эпохи, здесь одновременно работают художники разных поколений, индивидуальные стили которых представляют разные этапы развития стиля эпохи. Стиль старика всегда более консервативен¹⁶. Если считать, что Дионисий родился между 1440 г. и 1450 г., то в момент написания икон митрополитов он был глубоким старцем¹⁷. При сравнении с произведениями его молодых современников стиль Дионисия в это время должен был казаться несколько старомодным.

При всем сходстве стиля икон митрополитов со стилем произведений Дионисия 1500—1502 гг. (фрески и иконы Ферапонтова монастыря, иконы Павло-Обнорского монастыря) между ними ощущается известная разница. Это позволяет некоторым специалистам отрицать авторство Дионисия. Г. Недошивин аргументирует свое мнение тем, что фигуры святителей «отмечены каким-то официальным холодком, импозантной натянутостью, известной бесстрастностью правильного рисунка и уточненного колорита»¹⁸. Интересно также, что в авторстве Дионисия сомневается Н. В. Гусев, много лет занимающийся копированием ферапонтовских фресок. Ощущаемая разница стиля получит объяснение, если признать, что между работами Ферапонтова монастыря и иконами митрополитов прошел значительный промежуток времени.

В иконе митрополита Алексия такая высветленная цветовая гамма, какой не найдешь ни в одной другой иконе Дионисия. Подобный колорит встречается в произведениях некоторых младших современников и последователей мастера, например в житийных иконах Георгия и Николы из Пятиницкого монастыря в Дмитрове (Музей имени Андрея Рублева), которые справедливо датируются временем княжения Юрия Ивановича Дмитровского (1504—1533 гг.)¹⁹. Несколько иными средствами тот же эффект высветленности достигается в иконе «Владимир, Борис и Глеб с житием Бориса и Глеба» первой четверти XVI в. из Гос. Третьяковской галереи²⁰. Было бы явной натяжкой включить в эту группу иконы митрополитов: их стиль ближе к фрескам и иконам Ферапонтова. Перечисленные иконы можно рассматривать как попытки художника другого поколения подражать в колорите поздним произведениям Дионисия. Все сказанное о стиле имеет целью не доказать, что иконы митрополитов написаны именно в конце второго десятилетия XVI в. (такую задачу, как сказано, анализ стиля решить не может), а только утвердить принципиальную возможность поздней датировки.

Установление даты написания икои Петра и Алексия важно не только само по себе. Если их принадлежность Дионисию будет подтверждена, мы получим весьма важный факт биографии великого мастера: до сих пор полагали, что он скончался до 1508 г., поскольку росписью Благовещенского собора в этом году руководит его сын Феодосий. Изображение, хотя и условное, на иконе живых современников художника было в это время шагом незаурядной смелости. Даже несколько десятилетий спустя подобные изображения вызовут у дьяка Висковатого (и, надо думать, не только у него) сомнения в каноничности. Здесь чувствуется замысел мастера, независимо и несколько вольно мыслящего, «хитрого иконописца» с довольно светским мироощущением и осознанием собственной значительности. Таким и предстает перед нами Дионисий в своей биографии и в своем творчестве²¹. В этой связи интересно вспомнить предположение С. С. Чуракова, что в композиции «Страшный суд» в Ферапонтовом монастыре Дионисий изобразил работавших

в Москве итальянских зодчих во главе с Аристотелем, а в композиции на XI кондак — себя самого с сыновьями²⁴. Из всех иконописцев XV — начала XVI в. такое предположение могло быть высказано только в адрес Дионисия. Наконец, точная датировка икон митрополитов дает твердое основание для датировки всей группы житийных икон круга Дионисия, составляющих интереснейшую страницу русского искусства той эпохи.

* * *

- ¹ В настоящее время первая из них находится в собрании Музеев Московского Кремля (инв. № 3228 соб.), а вторая в собрании Гос. Третьяковской галереи (инв. № 013289).
- ² Обзор мнений по этому вопросу см.: *И. Е. Данилова*. Житийные иконы митрополитов Петра и Алексия из Успенского собора в Кремле в связи с русской агнографией. — «ТОДРЛ», т. XXIII. Л., 1968, стр. 199—202. В последнее время к датировке В. И. Антоновой присоединились Н. В. Розанова и Г. В. Попов, не обосновывая, впрочем, своего мнения (*Н. В. Розанова*. Об одной группе миниатюр первой четверти XVI века. — «Древнерусское искусство. Рукописная книга». М., 1972, стр. 248; *Г. В. Попов*. Дионисий и московская миниатюра. — Там же, стр. 284).
- ³ Выступление на заседании сектора древнерусского искусства Института истории искусств 18 января 1968 г.
- ⁴ «ПСРЛ», т. XIII, 1965, стр. 31—32; «ПСРЛ», т. VIII, СПб., 1859, стр. 265—267.
- ⁵ Эта формула восходит к пророчеству Исайи: «Тогда отверзутся очи слепых и уши глухих услышат. Тогда скачит хромым, яко олень, и ясен будет язык гугнивых» (Исайя, XXXV). Известно также, что в XVII в. для церковного признания мощей требовалось три чуда: «глух да прослышит, нем проглаголет, слеп да прозрит; и аще сотворят чудеса, то от Бога и от св. апостол; аще ли не сотворят тех чудес, то не примите их» (см. *В. О. Ключевский*. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 424).
- ⁶ «ПСРЛ», т. XIII. М., 1965, стр. 32—33.
- ⁷ «ПСРЛ», т. X. М., 1965, стр. 220.
- ⁸ *И. Е. Данилова*. Иконографический состав фресок Рождественской церкви Ферапонтова монастыря. — «Из истории русского и западноевропейского искусства. Материалы и исследования». М., 1960, стр. 127—128.
- ⁹ *И. А. Кочетков*. Житийная икона в ее отношении к тексту жития. Автореф. канд. дисс. М., 1974, стр. 23.
- ¹⁰ Вероятно, в этой же связи в 1519 г. было установлено празднование обретения мощей митрополита Алексия. — «Историческое известие о всех соборных, монастырских, ружных, приходских и домашних церквах, находящихся в столичных городах Москве и Санктпетербурге...». М., 1839, стр. 25.
- ¹¹ *В. О. Ключевский*. Древнерусские жития... стр. 204—208.
- ¹² «ПСРЛ», т. XXI, первая половина. СПб., 1908, стр. 317.
- ¹³ «ПСРЛ», т. XIII. М., 1965, стр. 18.
- ¹⁴ *И. А. Кочетков*. О прищипках изображения архитектуры на иконах митрополитов Петра и Алексия. — «СА», 1973, № 4, стр. 123—134.
- ¹⁵ *И. Е. Данилова*. Житийные иконы... При такой датировке непонятно замечание автора о том, что в иконах митрополитов отразились «итальянские» впечатления от пространства и светового решения интерьера Успенского собора» (там же, стр. 213), т. е. от собора 1479 г., что отодвигает датировку икон уже в 80-е годы.
- ¹⁶ В палеографии, например, этот факт давно установлен. «Иногда почерк кажется старше даты, которая читается в рукописи: это может значить, что перед нами почерк исчезающего поколения, что рукопись писана стариком» (*В. Н. Шенкин*. Учебник русской палеографии. М., 1918, стр. 7).
- ¹⁸ Я разделяю господствующее мнение о принадлежности кисти Дионисия, по крайней мере, иконы Алексия.
- ¹⁷ *Г. Недошивин*. Дионисий. М.—Л., 1947, стр. 21.
- ¹⁹ *Е. И. Попов*. Художественная жизнь Дмитрова в XV—XVI вв. М., 1973, стр. 120.
- ²⁰ *В. И. Антонова, Н. Е. Мнев*. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. II. М., 1963, стр. 60—61.
- ²¹ *В. Н. Лазарев*. Дионисий и его школа. — «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 492—498.
- ²² *С. С. Чураков*. Портреты во фресках Ферапонтова монастыря. — «СА», 1959, № 3, стр. 99—113.

ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНИЯ СЕЛА ГОРОДНИ

М. А. Ильин

Н. В. Калачов дал следующие сведения о церкви с. Городни, почерпнутые им из писцовых книг XVI в.: «За Домною Ивановою женою Васильевича Шереметева, а прежде того было в вотчине за Степаном Ивановым Злобина... село Городня, а в селе церковь Воскресения Христова, камена, вверх...» Эта запись относится к 7086 г., т. е. к 1578 г.¹ Следовательно, эти годы нельзя признать временем строительства церкви с. Городни, так как она стояла уже готовая и освященная.

Вопрос о ее датировке связан с владельцами-заказчиками постройки храма. Церковь мог построить муж Домны Иван Васильевич Шереметев Меньшой, а, как увидим ниже, не она сама, тем более что во владение селом Шереметевы вступили, видимо, сравнительно недавно, поскольку писцовые книги еще упоминают прежнего владельца Степана Иванова Злобина. Он известен как посол московского великого князя Василия III к крымскому хану в 1529/1530 г.² и вновь в 1530 г. Посольство возвратилось из Крыма 30 марта 1532 г., успешно выполнив свою задачу. Хан Саадат обещался стоять «заодно» с великим князем против его «недругов»³. Роль Злобина в 1529—1532 гг. как посла, а также упоминание его в писцовых книгах и сама архитектура храма — все это заставляет предполагать, что Злобин был, скорее всего, заказчиком и строителем церкви в Городне, а не Шереметевы. К сожалению, неизвестно, когда и как владельцами Городни сделались последние. Следует отметить, что село перешло к Шереметевым от Степана Ивановича Злобина, потомка удельных князей. Его дети — сыны Петр и Иван, упоминаемые как «дети боярские» в 50-х годах XVI в.⁴, селом уже не владели. Названная в писцовых книгах владелицей Городни Домна Шереметева была дочерью кн. Михаила Троекурова⁵. Она была вдовою Ивана Васильевича Шереметева Меньшого, убитого в бою в январе 1577 г. Шереметевы как владельцы Городни упоминаются в первый раз только в связи с записью в писцовых книгах. В монографии же А. Барсукова имеются лишь записи о владении ими Городней начиная с XVII в.⁶ В этом столетии они или Одоевские, владевшие Городней с 1649 г., произвели некоторые изменения в архитектуре храма (были построены приделы и надстроена галерея).

Обследование и изучение памятника архитектором Н. Н. Свешниковым⁷, которому я глубоко благодарен за дружеское предоставление всех нужных мне материалов, намного облегчило решение поставленной задачи. Он установил три основных этапа в создании храма. Первый относится к XVI в., когда храм был построен в виде единого, без подклета здания. Несколько лет спустя, в том же XVI в., внутри храма в 4 м от пола были устроены своды, утвержденные на центральном восьмигранном массивном столбе с их «врезкой» в наружные стены. В связи с устройством внутреннего подклета снаружи были возведены лестница с крыльцом и звонницей, а также гульбище-галерея, ведущие к трем пор-

талам церкви. На третьем этапе, относящемся к XVII в., с востока у гульбища выстроили два придела и был переложен верх крытой галереи. В XIX в. вместо звоницы появилась колокольня, убранство храма и приделов было срублено, стены оштукатурены, в галерее вместо аркадных проемов сделали новые прямоугольные окна. Все эти изменения все же не до конца уничтожили соответствующие детали, что дало возможность Н. Н. Свешникову графически реконструировать храм на всех трех его этапах и отметить их особенности.

Начнем с описания и анализа первоначального замысла примечательнейшего храма в Городне.

Храм был задуман в виде большого восьмигранника, лишеного алтаря и перекрытого высоким шатром с световым барабаном главы. Иными словами, по своему первоначальному виду он близко напоминал башню, в частности композицию башни «Дуло» Симонова монастыря. Заложение у стен шурфы открыли белокаменную отмостку, что позволило Н. Н. Свешникову высказать предположение о возможном наличии низкого опоясывающего открытого гульбища вокруг храма.

Поскольку все первоначальные детали как внутри, так и снаружи либо сохранились, либо, несмотря на стеску, дают возможность проследить их контур, то можно смело говорить о первоначальном облике этого большого монументального храма, имеющего примерно 9,5 м в диаметре, благодаря чему он в принципе мало отличается от ширины храмов Коломенского и Острова. Алтарные ниши позволяют не только представить себе размер алтаря, но и сделать немаловажные выводы. Так ниши, связанные с литургическим ритуалом, — ниши для стола жертвенника, умывальника и раздувания кадила — находятся на северо-восточной грани восьмерика, вплотную подступая к северному portalу, у которого помещена еще одна пятигранная в плане ниша, так же, как у южного и западного, что, видимо, было связано с системой внутренних заповров.

Расположение ритуальных ниш сразу же определяет местоположение иконостаса, который простирался во всю ширину храма, как и он, достигая примерно размера в 9,5 м. Иными словами, иконостас был весьма протяженным, требовал монументальных опор для своих тябл, тем самым подчеркивался впечатляющий просторный и монументальный же внутренний пространственный объем церкви. Исходя из этого размера, мы можем предположить, что деисусный чин состоял из 13 или 15 икон, имел как праздничные, так и пророческие чины. Учитывая пристрастие XVI в. к многоярусным иконостасам, можно даже предполагать и наличие праотеческого завершающего чина с килевидными фигурными верхами, что подчеркивало зрительный подъем внутреннего пространства собственно храма в зону большого полого восьмигранного шатра. Монументальный протяженный иконостас казался в просторном пространстве большим, чем он был на самом деле.

Роль высокого и широкого пологого пространства шатра была особенно велика во внутренней композиции храма. Он отделялся от нижнего восьмигранника лишь небольшим полувалом. Аналогичный полувалик зрительно подчеркивал известную обособленность световой главы. Первоначальное высокое расположение окон хорошо освещало храм внутри. Этот монументальный пространственный строй сооружения не только определил его внешнее убранство, но свидетельствовал о желании заказчика всеми возможными средствами подчеркнуть величественность, значимость храма. Последнее подтверждается наличием в вос-

точной грани столпа ниши для епископского сидалища, что свидетельствует о характере архитектурного замысла храма. Внутреннее величественное пространственное построение и не менее впечатляющая внешняя форма сразу же ставят храм с. Городни в один ряд с наиболее видными памятниками шатрового зодчества середины XVI в.

Не менее оригинальными элементами иделена внешняя архитектура церкви в Городне. Ее нижняя восьмигранная часть украшена по ребрам граней узкими лопатками, преследующими цель не столько защитить сравнительно тупые углы, сколько усилить вертикализм могучего «стоящего» восьмигранника. Это тем более необходимо, что его общая ширина равна его высоте, считая три завершающих аттика. Не будь этих лопаток, основная часть восьмерика выглядела бы слишком инертной и грузной.

Восьмерик имел три килевидных портала — западный, южный и северный. Наличие сравнительно высоко поднятых килей поддерживает общий вертикализм храма. Порталы перспективные, обычные, с динькой на первом полуваде и сиоповидными капителями и перехватами на остальных своих «четвертях» и втором полуваде. Порталам вторит арочный килевидный колончатый «фриз», размещающийся под венчающим карнизом (по три элемента на каждой грани), тонкие полуколонны его перехвачены посередине своего рода «браслетами». В средних арочках по сторонам света над порталами были размещены удлиненные окна без наличников. Этот арочный фриз служит тем же целям — подчеркнуть «рост» всего здания вверх и вместе с тем отмечает своей легкостью монументальную неустойчивость стен восьмерика. Как увидим ниже, сиоповидные декоративные элементы убранства порталов и этот колончато-арочный фриз следует рассматривать как детали, позволяющие датировать памятник.

Как говорилось выше, трехчастный аттик по существу продолжает общую форму восьмерика. Лишь верхний — последний — несколько отступает от наружной кромки, образуя своего рода полочку. Он даже может восприниматься как второй восьмерик, служащий основанием для шатра. Эту часть здания отличают горизонтальные членения в виде карниза, среднего полувада и четверти вада в основании, что придает ему более устойчивую форму с целью служить зрительной опорой завершения храма.

На первом аттике свободно расположены легкие полукружия настенных кокошиков. С целью активизировать их декоративные свойства между ними расположены остроугольные фронтоны — «стрелы». «Стрелы», приходящиеся на ребра граней, расположены так, что охватывают свободную плоскость стены соседствующих граней восьмерика. Тем самым в перспективе необычайно обостряется силуэт «стрел», что в свою очередь дает возможность зодчему использовать их как лейтмотив наружного убранства. Аналогичному излому подверглись и угловые килевидные кокошники второго аттика, что подкрепило принятый декоративный прием. Над третьим аттиком восьмерика, подчеркнута решенном в виде горизонтальных тяг и карниза, высятся декоративные кокошники, прикрывающие низ шатра. По масштабу они почти не отличаются от кокошиков второго аттика. Но они сдвинуты на половину кокошника в сторону, что заставило их разместить строго по три у каждой грани шатра. Таким образом образовался хорошо известный мотив, когда кокошники двух ярусов находятся по отношению друг к другу в положении, называемом «вперебежку».

Над кокошиками в основании шатра высются крупные «стрелы», не только подхватывающие мотив «стрел» первого аттика, но и активно ведущие вверх без декоративных линий и всего убранства шатра. Для большего эффекта внутренние поля стреловидных «кокошиков» были решены в виде преломляющихся двух граней, для чего потребовалось их несколько выдвинуть вперед («на зрителя»). Тем самым еще сильнее обострилась их устремленность ввысь и появилась та необходимая объемность, которая была слишком слабо выражена в профилировке нижних декоративных деталей.

Грани шатра абсолютно гладкие, без слуховых окон или других декоративных элементов. Зато барабан главы декорирован часто поставленными тонкими колонками и сложно профилированным завершающим фризом, в который органически входят капители колонок и их раскреповки. В завершающей части мастер прибег к сильнейшей декоративности всех архитектурных элементов, что было подчеркнуто гладью граней шатра и одновременно перекликалось с относительно сложным профилем цоколя.

Создают ли все приведенные архитектурно-декоративные элементы условия для того, чтобы датировать храм? Да, многие из них настолько симптоматичны для определенного времени, что по ним мы можем назвать примерные годы постройки храма в селе Городне.

В первую очередь важнейшим датирующим элементом следует считать сам замысел постройки восьмигранного храма-башни без алтаря с единым внутренним пространственным объемом. Такие храмы без наружных апсид стали возводиться на рубеже XV и XVI вв., наиболее древним, нам известным, можно считать восьмигранный храм-башню в Иосифо-Волоколамском монастыре, построенный в 1490 г. и затем надстроенный в конце XVII в. многоярусной колокольней (взорванной осенью 1941 г.; сохранилась в руинированном состоянии). Затем следует столп Ивана Великого 1508 г. и, наконец, церковь Георгия в Коломенском, справедливо относимая к 30-м годам XVI в. В 50-х годах того же столетия появляются безапсидные храмы-башни, но уже в качестве приделов (Дьяково, Василий Блаженный, Борисоглебский собор в Старице). Позднее такие храмы-башни без апсид с шатровым верхом строятся не столько как храмы, а как молельни при трапезных (трапезная в Старицком Успенском монастыре). К этой же группе принадлежит храм в Городне. Однако его отличает большой размер и площадь самого храма, в то время как все названные выше примеры по существу следует называть храмами-капеллами, рассчитанными на весьма ограниченное число молящихся, при весьма затрудненном из-за тесноты богослужении.

Если принимать во внимание лишь тип храма-башни, то датирующий показатель позволяет назвать 1490-е — 1550-е годы как временные границы возможной постройки храма в Городне. Вместе с тем именно его размер (9,5 м в диаметре) резко выводит его из самого тела небольшого храма-капеллы. Очевидно, увеличение ширины его диаметра стоит в связи с аналогичными произведениями шатрового зодчества. Тут в первую очередь должна быть названа церковь Вознесения в Коломенском как своего рода образец — вдохновитель творческой мысли для зодчего храма в Городне. Размеры обоих в диаметре почти равны. Совпадает в известной степени и сам замысел. Шатер в Коломенском перекрывает все внутреннее пространство вместе с алтарем. То же самое мы видим в Городне. Следовательно, уже в этом случае мы имеем пра-

во не только сопоставить друг с другом оба памятника, но высказать предположение об известной связи в построении внутреннего пространства обоих храмов. Временные рамки датировки суживаются и приводят нас к предположению, что храм в Городне был построен между 30-ми и 50-ми годами XVI в. Как увидим ниже, другие его особенности свидетельствуют о том же.

Еще в конце XV в., в частности в церкви Ризположения в Кремле, в декоративных тягах, украшающих алтарь, появились своеобразные детали, напоминающие связанный жгутом сноп. В начале XVI в. синоподобные капители в колонках порталов стали общераспространенными. Их применяли вплоть до 30-х годов XVI в. Наличие их в капителях и посередине колонок порталов вместо дышек в Городне в порталах первого строительного периода указывает на раннюю дату постройки храма, т. е. на первую треть XVI в.

Церковь в Городне имеет еще одну датирующую декоративную деталь: это вышеназванный аркатурный фриз, расположенный на гранях восьмерика. Форма этого фриза в виде вытянутых тонких колонок с перехватом, соединенных килевидными арочками, явно навеяна аркатурно-колончатый фризом московского Успенского собора. Хотя последний долгие годы служил своего рода примером для монументальных городских соборов, тем не менее арочные фризы на этих выстроенных по его образу зданиях применялись редко. Здесь следует упомянуть один из первых соборов подобного рода — собор Новодевичьего монастыря 1524 г. — и построенный позднее Успенский собор Троице-Сергиева монастыря. В 30-х годах XVI в. формы подобного коленчатого фриза были применены в соборе Успенского монастыря Старицы. Таким образом, на 30-е годы приходится еще одна деталь, которая могла служить образцом для зодчего храма в Городне. Особенно близок колоначатый фриз Новодевичьего собора, колонки которого очень походят на то, что мы имеем в Городне. Старицкий же собор с главами на восьмигранных относительно больших тамбурах несет кокошники, а на пряслах стен — колончатый фриз, чем вновь заставляет по аналогии вспомнить о Городне.

Принимая во внимание высказанные соображения, есть все основания считать, что храм Воскресения Христова в Городне был сооружен И. С. Злобиным после 1532 г., когда стояла уже законченной Вознесенская церковь в Коломенском, а заказчик, вернувшись из своих удачных посольств, приступил к его постройке. О известном воздействии декора коломенского памятника говорят не только его стрелы в простенках, но и острые по форме угловые полупирамидки-кокошники (на узких угловых пряслах), как бы «оседлавшие», объединившие оба перпендикулярных друг к другу деления угловых выступов. Именно этот-то прием был не только повторен в стрелах у основания шатра храма в Городне, но и применен в нижерасположенных декоративных деталях вплоть до кокошников. Убранство храма в Коломенском, при всем своем отличии, все же оказало известное воздействие на декоративные детали, выполненные зодчим, видимо, по желанию заказчика храма в Городне, определившего и основу общего замысла своего храма. Следовательно, храм в Городне мы вправе считать одним из наиболее ранних произведений шатрового зодчества, ближайшим по годам к храму в Коломенском.

Итак, храм в Городне на первом этапе своего существования представлял собой достаточно оригинальное произведение. Он был похож на храм-башню, мало чем напоминавшую обычную церковь. Если даже

предположить его зависимость от деревянных восьмигранных снизу храмов нашего Севера (типа Папилово), то и в этом случае он отличался от подобного образца, так как деревянные храмы подобного рода имели два прируба — притвор и алтарь. Здесь же этих частей не было. Кроме того, вся архитектурная композиция, как и декорация, была подчеркнута каменной, без всякой апелляции к дереву. Это касалось как внешнего, так и внутреннего облика церкви. Действительно, здесь светлый шатер высился на внутреннем просторном восьмерике, говоря словами пророка Исаи, словно небо⁵. Всем своим обликом церковь в Горodie отличалась даже от шатровых и башнеобразных храмов. Она, безусловно, была уникальная, хотя в деталях своего убранства тяготела к столичным образцам. Именно это своеобразие и отличие от того же коломенского храма предопределили ее перестройку, начавшуюся, по мнению Н. Н. Свешникова, через несколько лет после ее завершения. Возможно даже, что ее переделку вел тот же зодчий, так как размер примененного кирпича и раствор аналогичны кирпичу и раствору и, добавим, архитектурно-декоративным формам частей первого этажа постройки храма.

Прототипом для переделки, видимо, послужило то же Коломенское, также получившее свои галереи после окончания основной части храма.

Что же представляла собой переделка уже осуществленной части и что было добавлено к ранее выстроенному?

Основной идеей перестройки здания церкви было желание придать ей такой облик, который бы заставлял воспринимать ее именно как храм (а не башню), крытый шатром с относительно небольшой главой. С этой целью внутри пространство храма было разделено системой сводов на две части — нижнюю, в виде подклета, и верхнюю, для самого храма. С этой целью внутри поставили в центре здания мощный восьмигранный столп (грани позднее были стесаны, и из восьмигранного он превратился в цилиндрический). На него легли своды, опиравшиеся своей другой частью на наружную кладку стен. Так образовался подклет высотой примерно в 3,75 м, не считая толщины сводов.

Для того чтобы попасть в помещение самого храма, вокруг церкви было устроено двухъярусное гульбище, на второй ярус которого вела одна лестница с запада. Рукава гульбища, протянувшиеся с северной и южной стороны, давали возможность входа в храм через расположенные с этих же сторон порталы. С запада также был сделан портал. В южном пилооне второго яруса гульбища со стороны входа было обнаружено начало узкого прохода, видимо, ведшего на имевшуюся над рундуком лестницы звоиницу.

Устройству двухъярусного крытого гульбища, конечно, обогатило наружную декоративную сторону храма, но сильно повредило цельность и величественность внутреннего пространства. Восьмигранный полый объем зрительно «осел», в то время как шатер стал зрительно в полтора раза выше последнего (первоначально их отношения были почти что равны; шатер лишь ненамного был выше восьмигранника).

Переделка, вернее перестройка, церкви велась с известной поспешностью. Так, Н. Н. Свешников справедливо считает, что первоначальные порталы со сноповидными декоративными деталями были разобраны и перенесены в обрамление новых, прорубленных соответственно на уровне второго яруса гульбища. Первоначально, по всей видимости, было задумано окружить храм полностью круговым гульбищем. Но если северное крыло гульбища с его восточной торцевой стенкой было вы-

строено под углом к основной части здания (что и доказывает первоначальную мысль о желании построить круговое гульбище), то южная торцевая стенка гульбища была поставлена по оси портала, что привело к неограниченному соединению стен гульбища со стенами храма. Такое «выпрямление» плана гульбища можно объяснить лишь наличием с южной стороны хором владельца, о чем косвенно свидетельствует дополнительный вход в подклет в южной стене низа гульбища.

Горизонтальная крыша верхнего гульбища была сделана на деревянных стропилах, опиравшихся на кирпичные столбы, поставленные на парапет. Тем самым окна в колончатом фризе были закрыты крышей. Потребовалось прорубить новые окна над новыми же порталами, нарушив тем самым первый фриз крупных кокошников. Окна здесь были все же обрамлены своего рода колонками в подражание колонкам первоначального колончатого фриза. Такое же обрамление с килевидным завершением получили арочные окна подклета, что свидетельствует в пользу авторства зодчего первоначального замысла храма. Вход в подклет был сделан лишь с юга, что, видимо, и вызвало «фасадную» композицию этой части подклета. В реконструкции П. Д. Барановского² второй, верхний, ярус подклета показан арочным с шипцами над арками, что по существу следует рассматривать как некий вариант завершения этой части здания в связи с устройствами арок между столбами-опорами гульбища и пристройки в середине XVII в. двух приделов.

Следовательно второй этап постройки церкви в Городне преследовал цель ее внешнего декоративного обогащения, в особенности общего ее силуэта. С одной стороны, здесь мы вновь видим известную близость к храму Вознесения в Коломенском, где появилось гульбище и крыша над ним, опирающаяся с внешней стороны на столбы, поставленные на парапет подклета. Помимо этого, можно привлечь как образец и собор в Коломне, где имелось тоже аналогичное гульбище с одной лестницей, ведущей к западному portalу. В результате достроек храм в Городне стал выглядеть величественнее, торжественнее, но менее оригинальным, чем в своем первоначальном виде.

В 1649 г. Щереметевы обменяли с Городню на другое, принадлежавшее Я. Н. Одоевскому³. Новые переделки в облике городневской церкви были, следует думать, выполнены по заказу Одоевского, любившего сложность композиции храмов с равновеликими частями в виде приделов. Так, к шатровому храму в Вешняках, построенному всего лишь в 1646 г., были после 1655 г. пристроены два крохотных придела-капеллы (исследование Л. С. Гончаровой). Аналогичные приделы появились и в Городне, украсив собой восточные части подклета гульбища. Известно, что для бояр Черкасских и Одоевских строил ряд храмов Павел Потехин. Его произведения в Архангельском, Никольском-Урюпине, Маркове и Останкине дали право предположить его авторство и по отношению приделов в Вешняках. Склонность Потехина к относительно небольшим, но обильным декорированным формам, особой «скульптурности» кокошников и небольшим размерам приделов позволяет думать, что он построил приделы и у храма в Городне, перекрыл его гульбища сводами, в связи с этим появились и арочные проемы, завершавшие прежние простые проемы на столбах XVI в.

Естественно, что доделки, произведенные по заказу нового владельца в конце 50-х — начале 60-х годов XVII в., придали храму в Городне еще большую нарядность. Однако углублять архитектурную характери-

стику этого периода нет здесь смысла, поскольку она выходит за границы поставленной задачи.

В итоге рассмотрения основной части церкви с. Городни, в особенности первого строительного периода, когда был создан оригинальный храм-башня, относящийся к раннему периоду развития шатрового зодчества XVI в., мы получили возможность точнее проследить эволюцию архитектурной мысли этого времени. Знаменательно, что ни одна деталь, ни один прием, ни одна архитектурно-декоративная форма этого уникального произведения не несут на себе отпечаток какого-либо деревянного прототипа. Возникнув в связи с архитектурой церкви Вознесения в Коломенском, храм в Городне все же дал новую, не менее интересную интерпретацию той же идеи храма-сеи, охватив своим единым пространством основные организующие части здания, т. е. алтарь и помещение для молящихся. Новый прием его освещения внутри через высоко расположенные большие окна и световую главу усилил торжественность его внутреннего пространственного облика, сделал его более вдохновенным, нежели строгая величественность внутреннего пространства храма в Коломенском. Именно эти свойства, как и сама внешняя и внутренняя архитектурно-пространственная форма, резко противопоставили его обычному типу четырехстолпного крестовокупольного храма. В Городне отчетливо наметился решительный отход от веками освященного типа. Здесь был создан совершенно новый по облику памятник, подготовивший основу для дальнейшего «обмирщения» церковного зодчества. Переделки и перестройки в Городне преследовали цель в какой-то мере вернуть его облику отдельные исчезающие свойства. Но они, в свою очередь, не только не возвращали утраченного, а усиливали то тяготение к новым формам убранства, которое сделалось в XVII в. выражением народного идеала прекрасного.

* * *

¹ Н. Калачов. Писцовые книги Московской губернии. СПб., 1872, ч. 1, отд. 1, стр. 384. Видимо, С. И. Злобин был сыном либо Ивана Даниловича Злобы Квашни (конец XV в.), либо Ивана Ивановича Злобы, воеводы, умершего в 1499 г. в походе на Вятку (С. Веселовский. Ономастика. М., 1974, стр. 123).

² «Опись царского архива XVI в.», М., 1960, стр. 28 и 102.

³ А. Зимин. Россия на пороге нового времени. М., 1972, стр. 370, 379.

⁴ А. Зимин. Тысячная книга 1550 года и

дворянская тетрадь 50-х годов XVI века. М., 1960, стр. 55 и 124.

⁵ А. Барсуков. Род Шереметевых, кн. 1. М., 1881, стр. 392.

⁶ Там же, стр. 450 и далее.

⁷ Предшествующие издания графических фиксаций храма Городни обобщены и в деталях неверны.

⁸ «Сочинения древних христианских апологетов». М., 1887, стр. 199—200.

⁹ «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 447.

¹⁰ А. Барсуков. Указ. соч., т. 1, стр. 450.

ОБ ИКОНЕ БОГОМАТЕРИ ОДИГИТРИИ ИЗ ВЕЛИКОГО УСТЮГА (легенда и действительность)

Г. И. Вздорнов

В городах и селах русского Севера сохранилось немало икон и других бывших церковных святынь, которые являются выдающимися историческими или художественными памятниками. Такова недавно изданная великолепная икона рубежа XIII—XIV вв. «Собор архангелов Михаила и Гавриила» из Великого Устюга¹. В Устюге же находилась еще одна икона, легенда о которой также давала основание думать, что она написана в XIII в. Это двусторонняя икона с изображениями «Богоматери Одигитрии» и «Богоявления» из Успенского городского собора. К сожалению, расчистка иконы (стр. 326, 329) не оправдала ожиданий увидеть здесь живопись XIII в. Выяснилось, что икона написана заново в XVI в. Но красочные рассказы об иконе и полученные в ходе ее расчистки дополнительные сведения дают основание посвятить этому произведению особую заметку. Наше желание тем более уместно, что в связи с историей иконы удастся уточнить историю и некоторых других памятников великоустюжской старины.

Согласно местному преданию, икона Богоматери Одигитрии была доставлена в Устюг из Ростова Великого по случаю освящения великоустюжского Успенского собора в 1290 г. Эта версия впервые всплывает в компилятивной истории Устюга, составленной в 1780 г. священником Успенского собора Л. Я. Вологдиным, текст которой 100 лет спустя послужил основой для изданной А. А. Титовым сводной летописи великоустюжской². О ростовском происхождении иконы и ее древности неоднократно упоминают и позднейшие историки³. Но в подлинных летописных записях, которые велись при великоустюжском городском соборе еще в начале XIII в.⁴, о присылке из Ростова иконы Богоматери нет ни слова. Известие об освящении Успенского собора в 1290 г. читается так: «В лета 6798. Князь Дмитрий Борисович послал на Устюг владыку Тарасия (епископ ростовский в 1289—1299 годах — Г. В.) священати церковь великую Успенне святыя Богородицы и послал с ним колокол Пречистой И священна бысть церкви на празник Успения месяца августа в 15 день»⁵.

Хотя в этой записи не упоминается об иконе Одигитрии, было бы преждевременно утверждать, что ее в 1290 г. не существовало. По обычаю, соблюдавшемуся на Руси, к освящению какого-либо известного храма писалась и соответствующая икона, иногда даже присылавшаяся из епархиального центра. Возможно, епископ ростовский Тарасий доставил в 1290 г. в Устюг не только колокол, но и специально заготовленную на этот случай икону. Не исключено также, что икона была написана непосредственно в Устюге и лишь позднейшее предание закрепило за нею ростовское происхождение. Так или иначе, но уже в известиях XIV в. обстоятельно рассказывается о чудотворной иконе Богоматери Одигитрии, находившейся в Успенском соборе и бывшей, несмотря на посвящение храма празднику Успения, главной святыней собора и даже



«Богоматерь Одигитрия» с избранными святыми на полях. Великоустюжский краеведческий городской музей.

города в целом. Я имею в виду красочный рассказ великоустюжского летописного свода о нападении на город новгородских ушкуйников в 1397 г. Суть этого рассказа в следующем. Восьмитысячный отряд новгородских «ляпунов» направился в Белозерский край и на Северную Двину «поискати своих вотчин», на которые покушался, по их словам, в это время московский великий князь Ваский Дмитриевич. Остановившись на некоторое время в Устюге, новгородцы решили затем пойти на Галич и просили у жителей Устюга помощи. Устюжане отказали, и тогда новгородские воеводы подвергли город вторичному грабежу. При

этом пострадал и Успенский собор, иконы которого, где особо упоминается чудотворный образ Одигитрии, были изъяты, а собор сожжен (!). По прибытии в Новгород ушкуйники явились с награбленными в Устюге церковными святынями прямо в собор св. Софии, но вместо ожидаемого поощрения получили от новгородского владыки Иоанна суровое порицание и обещались ему заново «поставити церковь соборную на Устюзе и чудотворныя иконы отвести со всею крутою и с полным назад». Пока же, до исполнения обета, икона Одигитрии и другие великоустюжские иконы были поставлены ими в Софийском соборе «на уготованные места». В 1398 г. из Новгорода в Устюг были посланы церковные мастера, которые срубили на месте сгоревшего Успенского собора новый деревянный собор. В это же время в Устюг были возвращены и взятые в плен иконы⁶.

Вопрос о том, сохранилась или не сохранилась икона Одигитрии из Успенского собора в последующее время, не мог быть решен на основании одних только письменных источников. До середины XVI в. Успенский собор был деревянным и неоднократно горел. Такие пожары зафиксированы местной летописью под 1490, 1496 и 1552 гг.⁷ Большой пожар в 1631 г. уничтожил и первое каменное здание собора⁸. Следует обратить внимание на известия о пожарах 1496 и 1631 гг. В первом случае летописец особо оговорил, что пожар начался в Успенском соборе в 3 часа ночи и собор сгорел «со всеми иконами чудотворными и с кузнью, и сосуды, и книгами, и не сняли замка». Вероятно, большинство икон Успенского собора в июльском пожаре 1496 г. действительно погибло, так как в сентябре того же года в соборе была поставлена новая храмовая икона Успения Богоматери, написанная по заказу суздальского князя Семена Борисовича⁹. Ясно, что эта икона должна была заменить старую икону Успения, сгоревшую в ночном пожаре 1496 г. Кажется бы, древняя икона Богоматери Одигитрии разделила ту же судьбу. Однако в рукописи великоустюжской летописи, принадлежавшей вологодскому краеведу Н. И. Суворову (а этот список летописи был одним из лучших), к известию о пожаре добавлено: «чудотворная икона Богоматери Одигитрии, находившаяся в соборе, изнесена была из оно-го»¹⁰. Аналогичным образом составлено известие о пожаре 1631 г. И этот пожар начался ночью, в 5-м часу, и все иконы снова сгорели, «токмо,— добавлено в летописи,— един образ Пресвятыя Богородицы изнесен бысть...»¹¹ Мы видим настойчивое желание местных историков подчеркнуть чудесные обстоятельства спасения иконы от неминуемой гибели, но было это действительно фактом или попыткой облечь авторитетом древности поздний список с утраченного оригинала, до расчистки иконы сказать было трудно. Икона Богоматери Одигитрии, находившаяся до революции в Успенском соборе, считалась памятником XIII в.

Историю иконы в XVII—XIX вв. не трудно проследить по разного рода рукописям и летописям. Ее упоминают опись соборных икон 1608 г.¹², сотная книга 1630 г.¹³, писцовая книга 1676—1683 гг.¹⁴ Икона стояла в особом киоте и с обеих сторон была украшена серебром. Уже в описи 1608 г. икона названа выносной и местной, причем упомянуто, что на другой стороне доски написано «Богоявление Христово». Сотная книга 1630 г. упоминает о приписных святым на полях иконы. Ценные сведения об иконе сообщает Великоустюжская летопись по случаю посещения Устюга и его собора Петром I в 1693 г. В это время икона находилась «особливо... на приступах», причем летописец объясняет, что она имела рукоять и что царь приказал спилить рукоять и поставить

икону по левую сторону царских врат¹⁵. Однако обычай устюжан выносить чудотворный образ в дни торжественных праздников и чрезвычайных событий с крестным ходом держался и после Петра, и нам известно, что ее выносили при встрече списка с прославленной иконы «Благовещения» («Устюжское Благовещение»), доставленного в Устюг в 1747 г.¹⁶, во время страшного наводнения 1761 г.¹⁷ и по случаю основания кладбищенской церкви Богоматери в 1800 г.¹⁸ Последнее сообщение об иконе сделано в 1806 г., когда она была «поновлена писанием, кроме лиц» и украшена золотыми полями, венцом и алмазами¹⁹.

Впервые научное обследование двусторонней иконы «Богоматери Одигитрии» и «Богоявления» из Великоустюжского музея было произведено в 1931 г. Ю. А. Олсуфьевым, который по заданию ЦГРМ выезжал в Устюг для разборки и определения памятников древнерусского искусства²⁰. Ко времени посещения Устюга Ю. А. Олсуфьевым Успенский собор был уже закрыт и икона хранилась в соседней церкви св. Прокопия Устюжского. По настоянию Ю. А. Олсуфьева икону перенесли в здание музея, где реставратором И. И. Тюлиным были сделаны пробы на лицевой и оборотной сторонах доски. На стороне с изображением Богоматери проба выявила светло-желтый фон и горки (по выражению Ю. А. Олсуфьева — «весьма натуралистического рисунка»). Ю. А. Олсуфьев предполагал направить икону для расчистки в ЦГРМ²¹, но его план не был осуществлен, так как вскоре ЦГРМ были ликвидированы и реставрационные работы прекратились.

Находясь в Устюге осенью 1964 г., автор этой заметки вновь обратил внимание на знаменитую икону. С обеих сторон живопись была не только записана и не только покрыта несколькими слоями сгнившей олифы, копоти и грязи, но и беспорядочно наклепанными на нее кусочками слюды. Весной 1965 г. она была доставлена в Москву и в 1966—1973 гг. расчищена реставраторами ВЦНИЛКР Г. З. Быковой, О. В. Лелековой и Ю. С. Финогеновой.

Уже в процессе расчистки стало ясно, что мы имеем дело с иконой, написанной не в XIII, а в XVI в. С кратким пояснением, что она возникла «не ранее 1496 г.», икона была представлена на выставке ростовско-суздальской живописи, состоявшейся в 1967 г. в Гос. Третьяковской галерее²². Несмотря на плохую сохранность главного изображения — Богоматери с младенцем Христом, — выявились все характерные для XVI в. признаки стиля: грузные и застылые формы, плотная и малопроработанная в деталях манера письма, темный, с преобладанием коричневых и желтых тонов, колорит и, наконец, общая безликость и как бы незапоминаемость образа, немало зависящая, впрочем, от почти полной утраты авторского слоя живописи на лице Богоматери, где реставраторам пришлось сохранить следы неумелых поновлений XVIII в. Нескольким лучше уцелели фигурки четырех избранных святых в рост на полях иконы. Согласно надписям, которые выполнены белилами по узкой киноварной полоске над изображением Богоматери, слева представлены Алексей, митрополит московский, и Николай Чудотворец, а справа Леонтий, епископ ростовский, и митрополит московский Петр. Выбор святых типичен для ростовских икон XVI в., что доказывается многочисленными образцами ростовской иконописи этой эпохи из собраний Гос. Третьяковской галереи, а также Ростовского и Ярославского музеев. Поскольку все надписи, включая лигатуры имен Богоматери и Христа, сделаны не на желтом фоне иконы, а на особой полоске, примыкающей к верхнему краю доски, художник заранее знал, что написанную им ико-

устюжском Успенском соборе издавна существовал придел в честь Иоанна Крестителя, упоминаемый в документах XVI и XVII вв.²³ Поскольку Предтеча крестил Христа, для второго изображения и был выбран сюжет «Крещение».

В отличие от изображения Богоматери на лицевой стороне иконы «Богоявление» написано не на желтом, а на золотом фоне. Кажущееся, на первый взгляд, несоответствие богатого оформления сопутствующего изображения более бедной живописи основного следует, вероятно, объяснить тем, что утраченный металлический оклад лицевой стороны закрывал непритязательную живопись фона, тогда как отсутствие аналогичного оклада на оборотной стороне требовало хотя бы некоторого подобия общего вида этой стороны главному изображению. Не будет слишком смелым предположение, что оклад на лицевой стороне был сделан из позолоченного серебра.

«Богоявление» написано более красочно и даже как будто более профессионально, чем «Богоматерь Одигитрия». Розовые и желтые скалистые горки, коричневые с красным и зеленым крылья ангелов, синяя, почти черная вода Иордана образуют несколько жесткую красочную гамму. Рисунок уверенный, формы крупные, пропорции верны. Во всем чувствуется рука хотя и не первоклассного, но и не бесталанного мастера. Но тяжелые и носатые лики ангелов выдают прозаический стиль провинциальной русской живописи XVI в. Эта эпоха была как будто не заинтересована поисками прекрасного, в ней слабо выражено желание одухотворить искусство, выявить в живописи ее самостоятельную художественную ценность.

Так как время написания иконы — XVI в. — не вызывает сомнений, у нас есть основания для более точной датировки памятника. После пожара 1496 г. великоустюжский собор был заново отстроен в 1502 г. и освящен в 1503 г.²⁴ Стиль иконы, однако, никак не связан с традициями XV в., и она, следовательно, не может быть датирована началом XVI в. И здесь мы подходим к наиболее вероятному времени создания иконы — времени постройки в Устюге первого каменного Успенского собора.

В научной и научно-популярной литературе об архитектурных памятниках русского Севера обычно сообщается, что первое каменное здание великоустюжского собора сооружено в XVII в.²⁵ Это недоразумение, поскольку нам точно известно, что закладка каменного Успенского собора в Устюге была произведена еще в 1554 г., что строили его ростовские мастера и что 20 августа 1558 г. ростовский архиепископ выдал благословенную грамоту на освящение собора с приделом Иоанна Предтечи²⁶. Именно к этой дате — к августу 1558 г. — и было, вероятно, приурочено написание иконы.

Остается решить вопрос о месте ее создания. Был это Устюг или Ростов? Сделать это нелегко, поскольку в XVI в. стилистические признаки отдельных областных школ выражены слабо. Ближайшие аналогии хорошо сохранившимся фрагментам живописи на иконе, например фигуркам палеосных святых Алексия, Николы, Леонтия и Петра, мы находим в ростовской живописи. Такова икона с изображением четырех ростовских святых и Сергия Радонежского из музея в Ростове²⁷. Но мы знаем, с другой стороны, что Устюг с давних пор зависел от Ростова и что здесь особенно сильно давала о себе знать именно ростовская художественная традиция²⁸. Нет поэтому причин настаивать на ростовском происхождении иконы. Она могла быть написана и в Устюге.



- ¹ Г. И. Вздорнов. Икона «Собор архангелов Михаила и Гавриила» из Великого Устюга — «Сообщения ВЦИНЛКР», 27. М., 1971, стр. 141—160.
- ² А. А. Титов. Летопись Великоустюжская. М., 1889, стр. 11. Известие датировано 1272 г., но издатель рукописи Л. Я. Вологодина А. А. Титов в особом примечании показал, что оно должно относиться к 1290 г.
- ³ Н. Румовский. Описание великоустюжского Успенского собора Вологда, 1862, стр. 17; И. К. Степановский. Вологодская старина. Историко-археологический сборник. Вологда, 1890, стр. 170.
- ⁴ К. Н. Сербина. Устюжский летописный свод — «Исторические записки», 20, 1946, стр. 239—240.
- ⁵ «Устюжский летописный свод (Архангелогородский летописец)». Подг. к печати и ред. К. Н. Сериной. М — Л, 1950, стр. 49.
- ⁶ «Устюжский летописный свод (Архангелогородский летописец)», стр. 66—67. См. также: А. А. Титов. Указ. соч., стр. 13—19 (с неверным указанием, что это событие происходило в 1299 г., см. соответствующие разъяснения А. А. Титова в предисловии к изданию «Летописи»), 24—26; И. Шляпкин. Два великоустюжских сказания об иконах, I. Сказание об иконе пресвятыя Богородицы Одигитрии в Великом Устюге XIV в. — «Библиографическая летопись», II изд. ОЛДП. [СПб.], 1915, отд. II, стр. 57—61 (публикация по рукописи начала XVII в.). Об исторических обстоятельствах похода новгородцев на Устюг см.: «ПСРЛ», т. III, Новгородские летописи. СПб., 1841, стр. 98—100.
- ⁷ «Устюжский летописный свод (Архангелогородский летописец)», стр. 98, 100 и 109.
- ⁸ А. А. Титов. Указ. соч., стр. 59.
- ⁹ Эта икона с летописью хранится в Краеведческом музее в Устюге. См. о ней: «Ростово-суздальская школа живописи». (Каталог выставки икон в Государственной Третьяковской галерее) М., 1967, стр. 104, под № 108 (указана литература); «Ростово-суздальская живопись XII—XVI веков» Альбом Составитель Н. В. Розанова М., 1970, табл. 64—66.
- ¹⁰ А. А. Титов. Указ. соч., стр. 44.
- ¹¹ Там же, стр. 59. См. также А. А. Титов. Летопись Великоустюжская по Брагинскому списку. М., 1903, стр. 5.
- ¹² «РИБ», т. XII. Акты Холмогорской и Устюжской епархий, ч. I 1500—1699 гг. СПб., 1890, стлб. 144—146.
- ¹³ «Устюг Великий Материалы для истории города XVI и XVIII столетий». М., 1883, стр. 47.
- ¹⁴ Там же, стр. 44—45.
- ¹⁵ А. А. Титов. Летопись Великоустюжская, стр. 72.
- ¹⁶ Там же, стр. 153, 154.
- ¹⁷ А. А. Титов. Летопись Великоустюжская по Брагинскому списку, стр. 17.
- ¹⁸ А. А. Титов. Летопись Великоустюжская, стр. 118.
- ¹⁹ Там же, стр. 120. И. К. Степановский дополняет, что икона была обложена с обеих сторон новой серебряной чеканной ризой, а вокруг, вероятно на особой доске-раме, был написан Акафист Богородице (И. К. Степановский. Вологодская старина, стр. 170). См. также: «Краткое сведение об Устюжском Успенском соборе» — «Вологодские губернские ведомости», 1846, № 49, часть неоф., стр. 509—510 (сообщение, что икона поновлена и украшена в 1808 г.).
- ²⁰ ГТГ, отдел рукописей, ф. 67, № 443, лл. 18, 19.
- ²¹ Там же, л. 24.
- ²² «Ростово-суздальская школа живописи», стр. 103, № 80.
- ²³ «РИБ», т. XII. Акты Холмогорской и Устюжской епархий, ч. I. 1500—1699 гг., стлб. 128—129. То же, т. XIV. Акты Холмогорской и Устюжской епархий, ч. 2. СПб., 1894, стлб. 476—479.
- ²⁴ И. Токмаков. Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом М., 1894, стр. 26.
- ²⁵ Б. И. Дунаев. Город Великий Устюг. М., 1915 (оттиск из «Трудов Комиссии по сохранению древних памятников МАО», т. VI), стр. 34, 41—42; П. А. Тельтевский. Великий Устюг. М., 1960, стр. 88; И. Баранев, Б. Федоров. Архитектурные памятники русского Севера. Л., 1968, стр. 167; С. С. Подъяпольский. По Сухоне и Северной Двине. М., 1969, стр. 22; В. П. Шильниковская. Великий Устюг. Развитие архитектуры города до середины XIX в. М., 1973, стр. 146. Во всех этих трудах указаны 1639—1658 или 1619—1622 годы, тогда как документально засвидетельствованы 1663—1669 годы («РИБ», т. XII, стлб. 373—391 и т. XIV, стлб. 978—979, 989—993).
- ²⁶ «РИБ», т. XII, стлб. 125—127 и 128—129. Второе каменное здание собора, уцелевшее до наших дней и неоднократно перестраивавшееся, сооружено в 1663—1669 гг. «вместо прежние ветхие каменные церкви» (там же, т. XII, стлб. 373—375 и т. XIV, стлб. 478—479).
- ²⁷ См. «Живопись Ростова Великого» (Каталог выставки) М., 1973, илл. 15—17 и цветная таблица.
- ²⁸ Г. И. Вздорнов. Икона «Собор архангелов Михаила и Гавриила» из Великого Устюга, стр. 155—160.

ПОРОХОВНИЦА XVI В., НАЙДЕННАЯ В ПОРХОВЕ

А. Н. Киртичников

В 1974 г. при исследовании культурного слоя XVI в. вблизи Средней башни в Порховской крепости¹ найден предмет, обративший на себя внимание своей высокохудожественной отделкой. Речь идет о пороховнице, которая еще в древности была разбита. Сохранились четыре, составивших целое, обломка лицевой части и оборотная сторона. Форма вещи (высота 15 см) точно реконструируется. Она состояла из трех отростков, соответствующих естественной форме рога. Судя по сквозным заклепочным дырочкам, два нижних отверстия были снабжены металлическими днищами, а верхнее — металлической оковкой для мерной крышки. Кроме того, по бокам изделия существовали петли для пропуска портупейного ремешка (стр. 343).

Порховская находка относится к числу древнейших изделий своего рода, известных в Европе с начала XVI в.² одновременно с появлением ручного огнестрельного оружия. Уже первые пороховницы имели разнообразные формы, но тройниковые, вроде порховской, среди них редки. Сошлемся на пороховницу английского короля Генриха VIII, изготовленную в 1531 г., и некоторые немецкие и итальянские образцы 1570—1590 гг. — все украшенные мифологическими сценами в технике глубокой рельефной резьбы³. Рассматриваемая и по отделке, и по сюжету в этом ряду представляет нечто особое, так как снабжена гравированным изображением солдата в стиле, сравнимом с произведениями немецкой графики последюреровской поры.

Серии изображений военных в качестве нового жанра появились в немецком искусстве в 1510—1520 гг. В дальнейшем полюбившаяся воинская тематика используется и в изделиях прикладного ремесла. К этому кругу относится и наша пороховница. На ее поверхности мы видим воина с алебардой и мечом, стоящего в «геральдической» позе на фоне стены с аркой. Костюм солдата включает колпаковидную шапку с пером, разрезной приталенный жакет, рубашку с широкими перетянутыми рукавами, длиннополые расклешенные штаны с лентообразными «лампасами». Описанный костюм характерен для военных Германии и Швейцарии 50-х — 60-х годов XVI в. Аналогичные изображения солдат, флейтистов, барабанщиков и других военных встречаются на гравюрах немецких художников зрелого XVI в. И. Аммана, И. Бинка, Ф. Бруна⁴. Разительным по искомому документальному сходству оказалось нерепродуцированное изображение солдата, гравированное нюрнбержцем Виргилом Солисом (ум. 1562 г.) (стр. 334)⁵. Совпадение деталей костюма и даже позы склоняет признать в данном случае зависимость костерезного искусства от распространенных графических сюжетов своего времени. Однако автор порховской пороховницы не был слепым копнистом модной картинки. Работа выдает руку опытного гравера,



Пороховница из Пархова. После реставрации.

умело расположившего человеческую фигуру в окружении растительных побегов. Кроме того, линии резьбы разной толщины придают плоскому начертанию определенный эффект объемности. Незаурядные графические, композиционные достоинства изображений публикуемой пороховницы свидетельствуют о том, что ее автор, возможно немец, владел лучшими художественными навыками и отделочными приемами своего времени⁶.

Находка «немецкой» пороховницы в западнорусской крепости не так уж неожиданна. Пехота и кавалерия, оснащенные огнестрельным оружием, появились в Московском государстве в последней трети XVI в. В середине XVI в. «огненные стрелцы» участвовали во многих военных



Солдат. Гравюра Вергилия Солиса. Гос. Эрмитаж.

операциях и представляли наиболее прогрессивную проторегулярную часть русского войска, основное развитие которого наступит в XVII в. Порховская находка дает представление о том, какими изделиями оснащались стрелки укрепленных русских городов.

Использовалась ли рассматриваемая пороховница стрельцом местного гарнизона в середине XVI в. или она оказалась в этом городе несколько позже, в период окончания Ливонской войны, сказать пока трудно, но сам факт этой примечательной находки свидетельствует о технических связях и единстве развития амуниции, связанной с ручным огнестрельным оружием, у воинов востока и запада Европейского континента.



- ¹ Раскопки производились Псковской обл. археологической экспедицией Ленинградского отделения Института археологии АН СССР при участии Управления культуры Псковского облисполкома и Порховского музея.
- ² С. Blair. *European and American Arms*. London, 1962, p. 67.
- ³ A. Labinowicz. *Broń, palna europejska*. Kraków, 1966, s. 14, ill. 5; *Dudley Pope*. *Guns*. London, 1972, fig. 69.
- ⁴ F. W. Holtstein. *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca 1450—1700*, vol. II. Amsterdam, 1954 (I. Amman, № 71); vol. IV, 1957 (I. Binck, № 180, 181); vol. V, 1957 (F. Brun, № 63—67).
- ⁵ Сектор гравюр Отделения западноевропейского искусства Гос. Эрмитажа, № 305093. Гравюра входит в недатированную серию «Разные военные» (см. A. Bartsch. *La reître-graveur*, t. 9. Vienna, 1808, p. 273, № 246). Сердечно благодарю сотрудника Эрмитажа Ч. А. Мезенцеву за это указание и за все консультации в розысках изобразительных прототипов порховской пороховницы.
- ⁶ Отметим, что представленные на пороховнице наконечник ножен меча и алебарда по своим формам относятся к первой половине XVI в. (ср. *Nolfo di Carpegna*. *Antiche armi dal sec. IX al XVII* già collezione Odescalchi. Roma, 1969, № 352; F. W. Holtstein. *Op. cit.*, vol. I. Amsterdam, 1954, Abb. 166; vol. III, S. 113).

ОБМЕРНЫЕ И ПРОЕКТНЫЕ ЧЕРТЕЖИ XVII В. ТРОИЦКОГО СОБОРА В ПСКОВЕ

А. А. Туц

Ключевой памятник псковского зодчества привлекал внимание исследователей, и историкографическая его строительная известна¹.

Первая попытка воссоздать облик Троицкого собора XII в. принадлежит Н. Н. Воронину, который в результате глубокого анализа иконографического материала выполнил реконструкцию этого уникального памятника². Когда результаты исследования уже печатались, Н. Н. Воронину попали в руки копии еще двух чертежей XVII в. Троицкого собора³. Эти копии чертежей Николай Николаевич любезно передал автору этой статьи для анализа и установления метрических размеров саженей, в которых они выполнены.

Детальное исследование этих драгоценных документов позволило дополнить научные данные о Троицком соборе и выполнить масштабный план храма, построенного в 1365—1367 гг. «на старой основе». Чертежи XVII в., как совершенно правильно охарактеризовал их Н. Н. Воронин, представляют: первый — обмерный чертеж собора XIV в., а второй, больших размеров (61 × 79 см) — проект будущего здания. Назначение чертежей определяется надписями и подтверждается документами. Обмерный чертеж фиксирует захоронения: «гроб князя Савестиана», «гроб благоверного князя Даманта» и др., отмечает, что «быки» (контрфорсы) «приделаны для подпору», указывает размеры «крылец с приходу от двора архиерейского» и тому подобные детали. Проектный чертеж соответственно озаглавлен: «розмер исподшвы новой соборной церкви и приделам». На «проекте» имеется указание: «сделать одну среднюю главу двойную с наделкою», приведены толщины стен и оговорены вертикальные размеры: «В церкви от мосту сверх исподних сводов в вышину под зеркалом осмь саженей» и так далее. Это характерные для XVII в. «чертежи с росписью», выполненные от руки без масштаба с письменным указанием размеров и некоторых деталей.

Определение истинных величин в планах осложнялось применением в чертежах разных саженей и отсутствием ряда важных размеров. Наличие дела по начальному этапу строительства Троицкого собора в архиве Соловецкого монастыря позволило установить даты выполнения чертежей, уточнить время строительства собора и получить данные для сопоставления обмерного и проектного чертежей.

Из челобитной псковского митрополита Маркелла от 18 января 1689 г. следует, что в связи с тем, что соборная церковь «обетшала», он, «посоветовав о том з грацкими людьми, приговорил: каменщиков тое ветхую церковь разобрать и построить на том месте соборную церковь вновь»⁴, о чем и просит «указ учинить». 25 января была послана митрополиту грамота, в которой «велено писать о старой соборной церкви, каким она образцом построена и на скольких саженях и сколько около ее места пространством в длину и поперег, также и новую церковь каким образцом и на многих ли саженях и старые болши или менши строить

намерение: и учиня тому всему чертежи, со всякою подлинною ведомостью прислать к Москве»⁵. Чертежи были выполнены в течение месяца, и 27 февраля Маркелл «тому церковному старому и новому строению прислал чертежи»⁶. В связи с короткими сроками исполнения по тому времени сложной и требовавшей специальных знаний работы по изготовлению чертежей, особенно проектного, их, конечно, делал не один человек, чем и объясняется применение двух разных саженьей. Применение разных саженьей было возможно потому, что, видимо, уже было решено стронть собор «на том же месте», сохраняя основные габариты старого здания. В связи с этим решением обмерный чертеж не использовался для составления проекта нового собора. Проектный чертеж выполнялся на основании взятых в натуре его автором, в других саженьях, некоторых главных размеров старого собора, что, видимо, и привело к ряду ошибок.

12 апреля 1689 г. «великие Государи, слушав выписки, указали:... старую соборную церковь разобрать и построить... на том же месте новую каменную церковь против чертежа, каков он (т. е. митрополит) к Москве прислал, по своему рассмотрению»⁷. В 1690 г. Маркелл старый собор разобрал «до основания», а на следующий год новый митрополит Иларион «домовыми своими с приписными крестьянишками начал вновь строить»⁸.

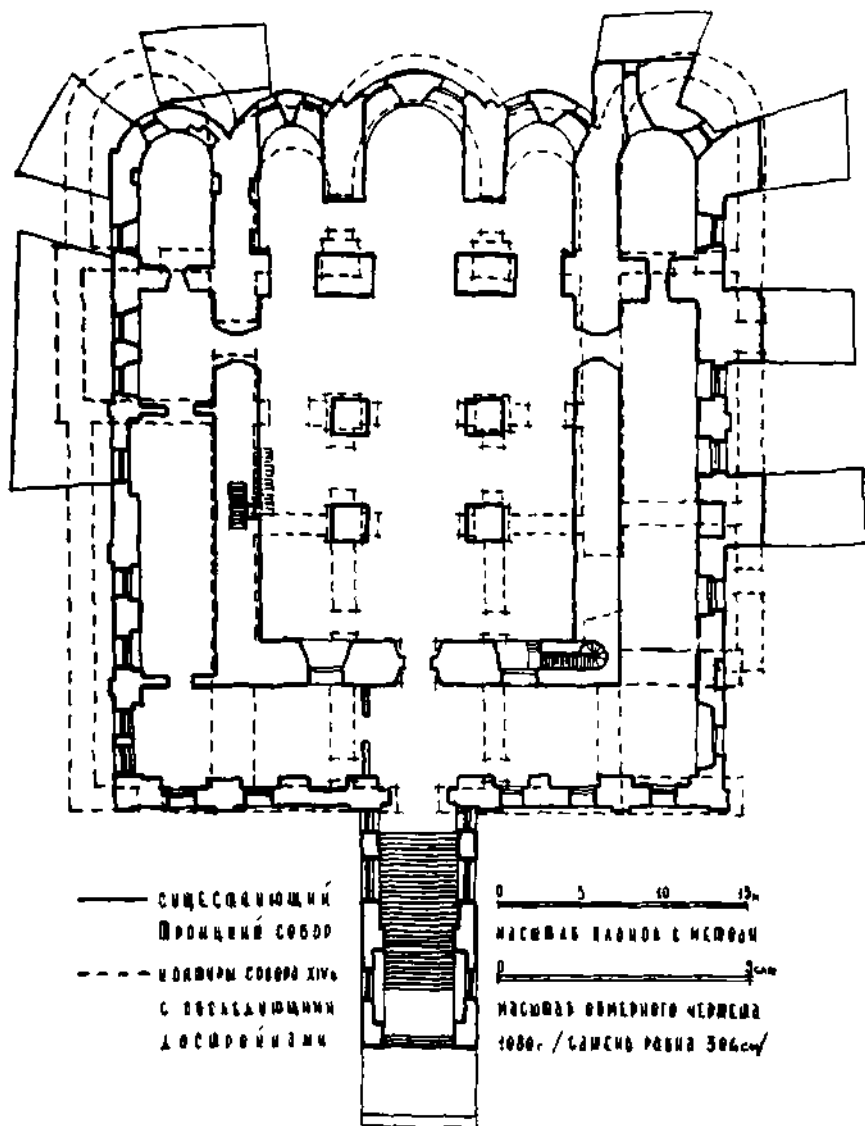
Приведенные данные позволили считать, что в проектном чертеже были сохранены основные размеры центральной части собора, которая должна была выводиться на оставленном основании. Для проверки этого были составлены отношения ширины к длине внутри стен собора для обмерного чертежа и проектного 1689 г., так как они устанавливались совершенно точно. Полученные отношения — для обмерного 6,5 саж.: 10,5 саж. = 0,619 и проектного 10 саж.: 17 саж. = 0,587 — были сопоставлены с отношением ширины к длине в существующем здании — 0,609. Полученные величины с учетом неизбежных округлений в обмерных чертежах и техники строительного дела в XVII в. показали совпадение отношений основных габаритов, а соответственно подтвердили гипотезу о возведении центральной части здания на древнем основании.

В свою очередь это позволило определить абсолютные величины примененных саженьей, исходя из соответствия чертежных данных натурным размерам. Для проектного чертежа сажень оказалась равной в одном случае 189 см, а в другом 193 см. Можно считать, что изуграф пользовался саженью равной 189 см, т. е. трем «смоленским локтям» (63 см). В XVII в. эта сажень приравнивалась к «казенной сажени»⁹.

Сажень обмерного чертежа составила 297 см и 306 см. Видимо, здесь чертежник применил особую сажень, равную 2 «маховым саженьям» в 152 см или 10 греческим футам (30,8 см). Связь древнерусских мер с греческими футами имеет место и в других саженьях (248 см — 8 греч. футов, 216 см — 7 греч. футов).

На основании полученных метрических размеров саженьей были проверены еще некоторые имевшиеся на обоих чертежах основные параметры, например: расстояние от внутренней части западной стены до столба или стены придела (обмерный чертеж) и др.

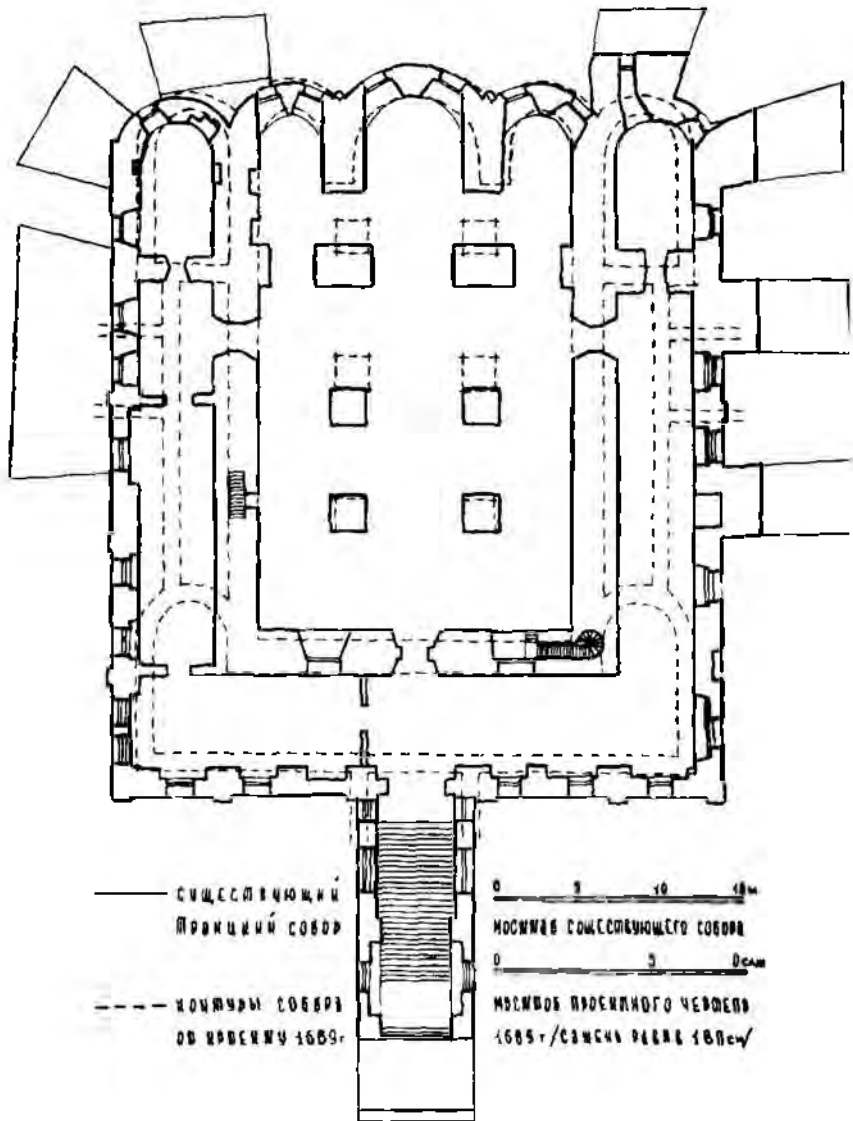
Полученные величины для обмерного и проектного чертежа почти не дали расхождения с натурными размерами. Убедившись в правомерности принятых размеров саженьей были выполнены масштабные планы старого собора XIV в. и проектного предложения 1689 г. При выполне-



Псков. Троицкий собор. Совмещенный в одном масштабе план существующего собора и собора XIV в с последующими достройками, выполненный на основании обмерного чертежа 1689 г

нии плана обмерного чертежа некоторые размеры, например толщина наружной стены, вычерчивались по аналогии с размерами существующей, так как мастера, производившие обмер, ее не измеряли. Однако внутренние габариты собора в обоих чертежах выполнены полностью в соответствии с указанными в документах XVII в. размерами.

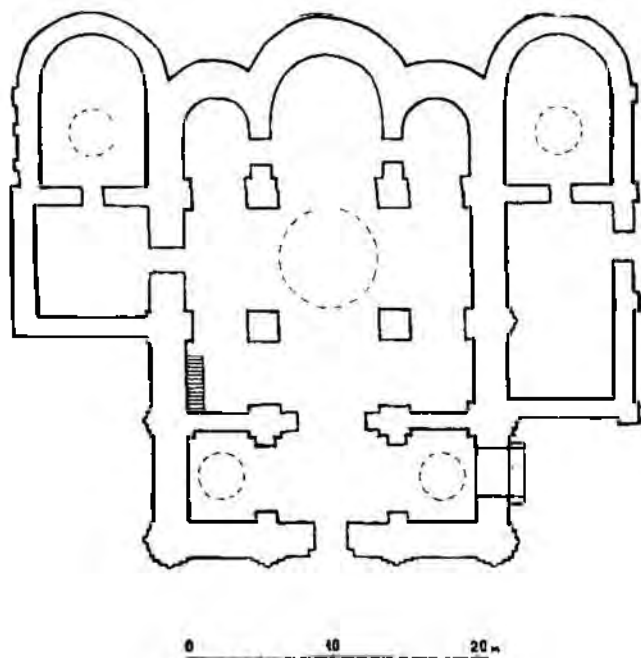
В обмерном чертеже затруднялось восстановление плана в юго-западном углу, так как изуграф нарисовал «быки для подпору» и одно-



Псков. Троицкий собор. Совмещенный план существующего собора и чертежа 1689 г.

временно продолжил стены паперти, которых нет на рисунке фасада собора 1689 г. Длина паперти указана (4 саж. 1 арш.), и если ее вычертить по размеру, то стена закончится раньше «быков». Продолжению паперти противоречит и изображенная на чертеже «палатка небольшая». Учитывая реалистичность фасадного рисунка и приведенные соображения, в реконструированном плане в юго-западном углу мы показываем только контрфорсы.

Наложение вычерченного в одном и том же масштабе обмерного чертежа XVII в. на план существующего здания (стр. 339) подтвердило использование старого основания для центральной части собора, начатого строительством в 1691 г.; так как внутренние контуры стен и местоположение столбов практически совпали, здесь важно наличие подпорок с более массивными опорами. Применение для собора XVII в. галерей, естественно, изменило размеры северного и южного приделов,



Псков. Троицкий собор. Реконструкция плана XIV в

имевших свои паперти. Однако западная стена галерей была расположена на фундаментах древних приделов и их паперти.

Наложение проектного чертежа 1689 г. на план существующего здания выявило изменения, которые были внесены в проект в связи с использованием при строительстве древнего основания (стр. 339). Сохранив ширину и длину здания внутри стен, мастер в проектом чертеже выполнил разбивку столбов по типу базилики с равными расстояниями между столбами, причем подкупольный квадрат у него получился даже на $\frac{1}{2}$ аршина меньше рядовых. Скорее всего, здесь проявилось знакомство мастера с западноевропейской архитектурой, о чем косвенно говорит и использование «смоленского локтя», известного также под названием «литовского локтя».

Не исключено, что изменения в проект были внесены новым митрополитом — Иларионом, сменившим Маркелла и осуществлявшим строительство. При возведении здания было выполнено традиционное для крестово-купольной схемы расположение столбов, что диктовалось и фундаментами.



Псков Троицкий собор XIV в. Реконструкция

Отказались и от двух западных приделов, окружив собор с трех сторон характерной для XVII в. галереей «по своему рассмотрению».

Отступления от «проекта», возможно, были связаны и с недостаточной квалификацией изюграфа, выполнявшего план. При простановке внутренних размеров по ширине между стенами и столбами, он ошибся на $\frac{1}{2}$ аршина. Толщина наружной стены и размеры столбов были приняты в проекте небольших размеров. Однако несомненно, что этот проектный чертеж служил для строителей «образцом».

Восстановленный в масштабе план собора XIV в. и вид его «от западных сторон от Великия реки», выполненный очень детально изюграфом в 1689 г., позволили выполнить реконструкцию внешнего вида Троицкого собора, построенного в 1365—1367 гг., как предполагают, псковским мастером Кириллом¹⁰.

В первоначальном своем виде собор представлял четырехстолпный храм с пониженным нартексом и хорами. С юга и севера к нему примыкали приделы Александра Невского и князей Бориса и Глеба. Посвящение приделов князьям — защитникам родины, столь почитавшимся в

Пскове, а также близость архитектурных форм их барабанов центральной главе на рисунке XVII в. позволяет предполагать, что приделы строились одновременно с соборным храмом¹¹. В этом убеждают и летописи, где довольно подробно отражены строительные работы, связанные с главным храмом города, вплоть до таких деталей, как сообщение о том, что в 1421 г. своды «свинцом побиша новым»¹². Отмечаются летописцем в 1543 г. и изменения в церковных службах: «сиесоша с палатай [хор] две службы в приделы — Знамения святей Богородицы да святых мученик Флора и Лавра»¹³.

Поэтому больше данных за то, что и достройка приделов всеми почитавшихся первых русских св. князей Бориса и Глеба или героя Ледового побоища Александра Невского была бы отмечена в псковских летописях. Характерно, что главы позднейших приделов Знамения Богородицы и Флора и Лавра на фасадном изображении XVII в. имеют несколько другую форму завершения барабанов.

Все это дает основание представить план Троицкого собора 1365—1367 гг. с двумя восточными приделами и папертями к ним (стр. 340). Наличие папертей при пределах подтверждается указанным на обмерном чертеже расположением дверей. В придел князей Бориса и Глеба можно было попасть, согласно плану XVII в., только из собора через паперть. А в придел Александра Невского вел отдельный ход, и в нем могли проходить самостоятельные службы. Именно этим, видимо, и вызваны большие размеры его паперти.

В дальнейшем собор, как и другие псковские храмы, начал обрывать дополнительными пристройками. Уже в 1413 г. «поставиша притвор камен у святей Троицы»¹⁴. В первой половине XVI в., очевидно, к притвору были пристроены приделы Знамения Богородицы и Флора и Лавра, куда в 1543 г. и были переиесены службы «с палатей». Нет данных, когда появилась на северном фасаде палатка, примкнувшая к паперти, а на южном — «палатка небольшая со святыми иконами против гроба благоверного князя Всеволода». Последняя могла быть достаточно древней, так как на надгробной иконе Всеволода-Гавриила и его иконе из церкви Козьмы и Демьяна показан Троицкий собор в Пскове с небольшим сооружением, в котором виден саркофаг Всеволода именно на том же месте — «против гроба». На обмерном плане в южной стене нартекса изображен большой проем и написано: «гроб благоверного князя Всеволода».

Учитывая, что летописи даже приписывали строительство Троицкого собора князю Всеволоду¹⁵, а псковичи почитали его как «оборонителя и забрала града Пскова от поганых немещь»¹⁶, есть основания предполагать, что место захоронения князя Всеволода было отмечено уже в XIV в. небольшой пристройкой открытого типа, возможно с зарешеченным проемом для осмотра саркофага.

Для восстановления внешних форм Троицкого собора 1365—1367 гг., кроме графических материалов XVII в., был использован детальный анализ иконографических данных, выполненный тонким знатоком древнерусского зодчества Н. Н. Ворониным чуть ли не два десятилетия тому назад¹⁷ (стр. 341).

В заключение хочется еще раз отметить, что благодаря исследовательской настойчивости и проницательности Н. Н. Воронина восстановлен еще один важный фрагмент истории псковского зодчества и получено масштабное изображение плана Троицкого собора 1365—1367 гг., а также реконструкция его внешнего вида. Проведенное исследование

выявило наличие в древнем Пскове в конце XVII в архитектурных кадров, несомненно умевших «составлять чертежи» и работать «против чертежа».

Наконец, сопоставление чертежей XVII в. с существующим зданием Троицкого собора дополнительно подтвердило практическое значение архитектурно-строительных документов XVII в. и возможность их использования для восстановления размеров и внешнего облика архитектурных памятников.

* * *

- ¹ А. Князев. Историко-статистическое описание псковского кафедрального Троицкого собора. М., 1858; Н. Ф. Окулич-Казарин. Спутник по древнему Пскову. Псков, 1913; А. И. Некрасов. Древний Псков. М., 1923; А. И. Васильев, А. К. Янсон. Древний Псков. Л., 1929, и др.
- ² Н. Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества.— «Ежегодник Института истории искусств, 1952». М., 1952, стр. 296.
- ³ Там же, стр. 293. Оригиналы, к сожалению, автору обнаружить не удалось
- ⁴ «ЧОИДР», 1887, кн. I, отд. V, стр. 133.
- ⁵ Там же, стр. 134.
- ⁶ Там же, стр. 134.
- ⁷ Там же, стр. 134.
- ⁸ Там же, стр. 133.
- ⁹ А. Г. Чиняков. Архитектурный памятник времени Юрия Долгорукого.— «Архитектурное наследство», № 2. М., 1952, стр. 56.
- ¹⁰ Н. Н. Воронин. Указ. соч., стр. 308 и др.
- ¹¹ Там же, стр. 307.
- ¹² «ПСРЛ», т. IV, стр. 203.
- ¹³ «ПСРЛ», т. IV, стр. 305.
- ¹⁴ «ПСРЛ», т. IV, стр. 201.
- ¹⁵ «ПСРЛ», т. IV, стр. 177.
- ¹⁶ Н. Н. Воронин. Указ. соч., стр. 307.
- ¹⁷ Там же.

ИЗ ИСТОРИИ КАМЕННОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В КОНЦЕ XVII В. В НИЖНЕМ ПОДВИНЬЕ

В. А. Булхин, О. В. Овсянников

Интенсивное каменное строительство в Нижнем Подвинье началось в 80-е годы XVII в. и связано с именем архиепископа Афанасия. Уже в первом своем разрешении на каменную постройку — церковь Троицы, возведенную на Ухт-острове (около Холмогор) в 1682—1690 гг.¹, архиепископ выдвигает целый ряд оговорок, свидетельствующих о том, что его взгляды на архитектуру отличаются традиционализмом никоновского толка².

В начале XIX в. ныне не существующая Троицкая церковь пришла «в совершенную ветхость», что побудило в 1911 г. Архангельскую духовную консисторию обратиться в Археологическую комиссию с просьбой разрешить ремонт³. В ЦГИА имеются обмерные чертежи этой церкви, выполненные в 1912 г. губернским архитектором А. А. Каретниковым, вероятно, в связи с предполагаемым ремонтом (стр. 345, 346, 348, 349)⁴.

К началу XX в. Троицкий храм, как показывают обмеры А. А. Каретникова, уже утратил некоторые элементы первоначальной композиции — северную паперть и одноглавый придел во имя Алексея Человека божия, упоминаемые в описи 1814 г.⁵ Основной храм представлял в плане близкую к квадрату трехапсидную постройку; его внутреннее пространство членилось четырьмя столбами, причем западная пара имела крестчатую в сечении форму, а восточная — квадратную. Барабан центральной главы покоился на четырехступчатом постаменте, опиравшемся на робко выявленные повышенные подпружные арки и примыкающие к ним крестовые своды⁶. Фасады церкви членились пилястрами небольшого выноса, которые по размеру и местоположению не совсем точно соответствовали столбам внутри здания. Завершались фасады тремя полуциркульными закомарами с каждой стороны, а храм в целом венчали пять глав на массивных световых барабанах, украшенных аркатурно-колончатый поясом. С западной стороны к храму примыкал небольшой притвор, возможно, первоначальный.

Однако о принадлежности здания второй половине XVII в. говорят, разумеется, не эти черты, навеянные скорее постройками XV—XVI вв. Своеобразие Троицкой церкви определяется кирпичным узорочьем исключительного совершенства и редкого многообразия. Строчки рядного кирпичного орнамента завершают фасады храма, подчеркивая полукружия закомар, трехчастной лентой оплетают верх апсид и, наконец, подобно расшитым воротничкам, украшают самый верх барабанов под главами. Разнообразны мотивы этого декора — от упоминавшегося аркатурно-колончатого пояса, бегунца, ширинок и городков в венчающих частях до пышных композиций, обрамляющих оконные проемы. Именно здесь в полной мере раскрывается мастерство и творческая фантазия строителя. Мастер не терпит шаблона, стремясь каждое окно украсить по-разному, но делает это так, что присущий архитектуре

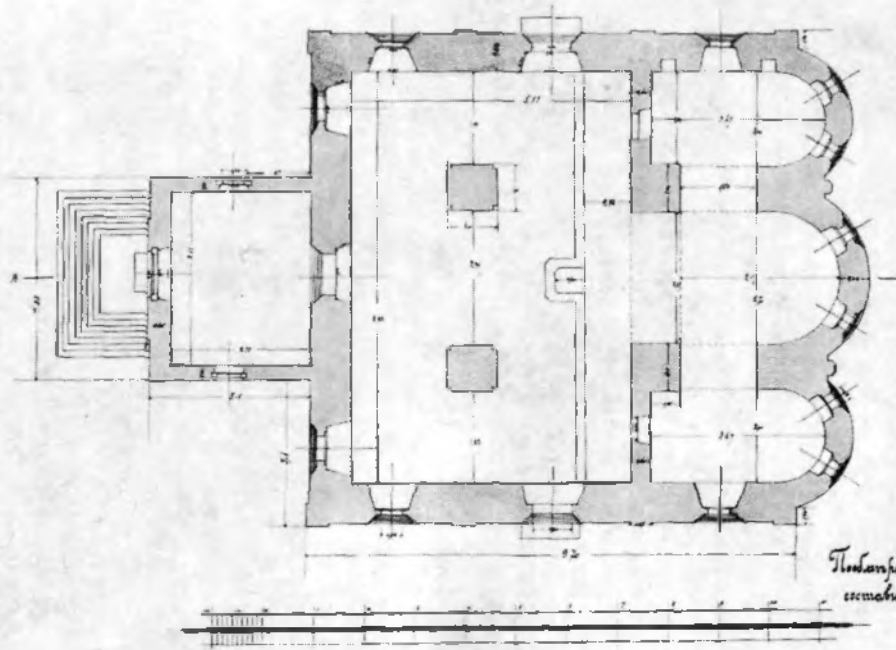


Троицкая церковь на Ухт-острове. Разрез.

Музей. Исторический музей,
Палеонтологический музей, Лихачевский музей.

№ 1.

ПЛАНЪ ЛѢТНЯГО ХРАМА



Получено из музея в августе 1912 г.
составил: Г. Д. Давыдов

Троицкая церковь на Ухт-острове. План

этого времени порядок, повторяемость деталей, строгий ритм не нарушаются, декор окон подчинен общему решению стены.

В основу композиции западного фасада положен принцип строгой симметрии. По сторонам невысокого притвора в боковых членениях западной стены имеются сравнительно небольшие окна в скромных перспективных обрамлениях. Второй ярус, состоящий из трех окон (по одному в каждом прясле), — полная противоположность нижнему. Высокие, прекрасных пропорций оконные проемы задают основную тему, а ее разработка с необыкновенной выразительностью осуществлена всем строем декоративного убранства. Одна и та же композиционная схема представлена различными вариантами. Среднее окно выделено не только особенно изощренным узорочьем, но и наибольшим отклонением от общей композиционной идеи, в то время как боковые окна в интересах гармонизации фасада решены почти одинаково.

В отличие от западного, северный и южный фасады по расположению окон асимметричны. Среднее членение храма во втором ярусе имеет два проема, западное — одно, а в восточном, приходящемся на алтарь, окон нет вовсе. Зодчий, очевидно, стремился обеспечить наилучшую освещенность средней части храма. Окна каждого яруса решены композиционно сходно с использованием одних и тех же приемов кирпичной орнаментации, отличаясь то сочетанием известных мотивов, то неожиданным усложнением ранее использованного приема или формы. Празднично наряженными выглядят и порталы, украшенные подобно окнам с редкой щедростью и замысловатостью. В окнах и порталах Троицкой церкви органично сочетаются простота пропорций с великолепием декоративных композиций, что заставляет вспомнить каргопольскую Благовещенскую церковь с ее декором — шедевром древнерусского зодчества XVII в. Цельностью декоративного решения фасадов и венчающих частей здания ухтоостровский храм даже превосходил церковь Благовещения, которая, как известно, не была достроена по первоначальному проекту⁷.

Обычно кирпичное или белокаменное узорочье сосредоточивалось на фасадах храма, не затрагивая его интерьер. Поэтому совершенно неожиданным выглядит украшение нижних частей пилонов Троицкой церкви строчками кирпичного орнамента, явно навеянного мотивами крестьянской вышивки.

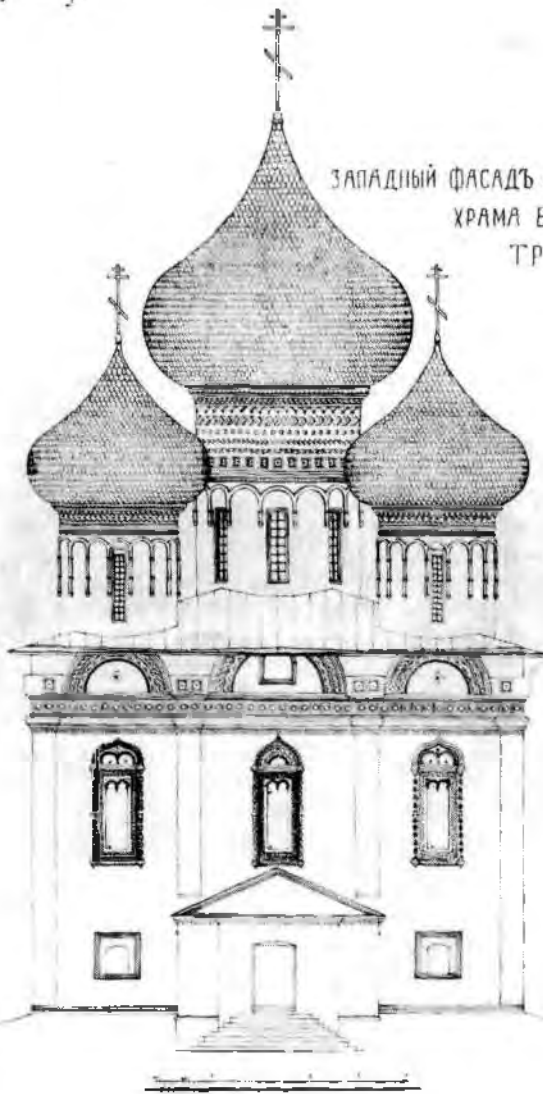
Плановое и объемно-пространственное решение храма не отличалось оригинальностью и явно тяготело к тем архитектурным образцам, которые в конце XVII в. пользовались особым почитанием, как более других соответствовавшие представлению о древнем обычае. Церковь со времен Никона поощряла строительство таких храмов. На севере же этот тип храма в четырех- и шестистолпном варианте получил широкое распространение еще в XVI в. (собор Спасо-Прилуцкого монастыря и Софийский собор в Вологде, собор Антониева-Сийского монастыря и др.). Несколько позднее (почти одновременно) с Троицкой церковью возводятся Борисоглебский храм в Нижних Матигорах (пятиглавый, четырехстолпный храм, но в отличие от ухтоостровской церкви — двухэтажный)⁸ и Спасо-Преображенский собор в Холмогорах — шестистолпный вариант названного типа.

Троицкая церковь обнаруживает несомненную стилистическую близость с каргопольскими храмами конца XVII в. Интенсивное каменное строительство в Каргополе относится к 80-м — 90-м годам XVII в. — ко времени строительной деятельности Афанасия Холмогорского. Ин-

Троицкая Церковь на острове Ухте.
Коллекционная выставка, Москва, 1906.

Л.З.

ЗАПАДНЫЙ ФАСАДЪ ЛѢТНЯГО
ХРАМА ВО ИМЯ СВ.
ТРОИЦЫ..



Первоначальное состояние восточного
1912 г. составил Л. З. [подпись]

Троицкая церковь на Ухт-острове. Западный фасад.

Въ Санктъ-Петербургѣ въ 1822 году,
Камекопеченнаго уезда, Ахтанин. цр.

№ 2.

ЮЖНЫЙ ФАСАДЪ ЛѢТНЯГО
ХРАМА
ВО ИМЯ СВ. ТРОИЦЫ.



Повѣствованіе наизумъ
вѣднѣи составило.
Генералъ-майоръ А. П. Давыдовъ

Троицкая церковь на Ухт-острове. Южный фасад.

тересио, что разрешение на постройку церкви Рождества Богоматери (1678—1682 гг.) — первого каменного храма Каргополя XVII в. — новгородский митрополит Корнилий сопровождает указаниями, подобными вышеприведенным требованиям архиепископа Афанасия относительно архитектуры Троицкого храма. Ориентацией на общие образцы можно объяснить близость Троицкого храма таким постройкам Каргополя конца XVII в., как Благовещенская церковь и Воскресенский собор. Еще большее сходство обнаруживается в оформлении фасадов. Здесь выявляется не только один и тот же принцип соотношения стены и декора, используемого прежде всего в обрамлениях дверных и оконных проемов, закомар и карнизов, но и явная близость общих схем декора, совпадение отдельных орнаментальных мотивов, наконец, бесподобная легкость, с которой мастера, работающие в одном случае с известняком, в другом — с кирпичом, создают вариации каменного узора.

У нас нет документальных данных, которые бы подтверждали архитектурные связи между Каргополем и Нижним Подвиньем, хотя возможность такого рода контактов не исключена, особенно, если учесть огромный размах строительства в конце XVII в.⁹ Заметим, что особой интенсивностью строительства в Холмогорах и окрестностях отличалось первое десятилетие пребывания Афанасия на посту архиепископа (1682—1691 гг.). В Каргополе же именно в это время — между 1682 г. (завершение церкви Рождества Богоматери) и 1692 г. (окончание постройки церкви Благовещения) наблюдается строительное затишье. Возможно, это совпадение случайно.

Обширное каменное строительство Афанасия, несомненно, предполагало наличие и местных достаточно квалифицированных зодчих. В приходно-расходных книгах архиерейского дома в связи со строительством церковей довольно часто упоминается имя сына боярского Федора Спиридонова¹⁰. В тех же документах фигурирует еще один сын боярский — Иван Спиридонов¹¹. Наряду с Федором и Иваном Спиридоновыми значатся Федор и Иван Стафуровы¹². Еще один Стафуров — Дмитрий — получал от архиерея денежное и хлебное жалованье сначала как певчий, затем как подьяк¹³. В одной из челобитных на имя архиерея Афанасия Дмитрий назвал себя полностью — Дмитрий Спиридонов Стафуров¹⁴. Разысканные другие письменные документы (см. ниже) не только подтвердили, что Федор, Иван и Дмитрий Спиридоновичи Стафуровы — братья, но и позволяют считать их строителями первых каменных построек в Холмогорах — Спасо-Преображенского собора и колокольни. Федор и Иван Стафуровы числились среди боярских детей I-й статьи и названы «подмастерьями каменных дел».

Среди записей приходно-расходных книг архиерейского дома за 1686 г. удалось найти запись о подряде на строительство каменного Спасо-Преображенского собора: «Ноября 5 день дому преосвященного архиепископа дети боярские Федка да Иван да подьячей Дмитрией Спиридоновы дети Стафуровы подрядили с воли преосвященного архиепископа сделать на Холмогорах соборная церковь во имя Благолепного Спасова Преображения з готового буту и обрезу на шти столбах, высоту от земли до кровли 10 сажень, ... а с внутреннюю сторону от полу до нижних окон сделать той церкви две сажени, высота окнам свету по пяти аршин, а над окнами сделать прями четыре аршина, и на той прями круг церкви полать, а на полате сделать прями под верхние окна четыре аршина, а верхние окна высотой и шириною против нижних окон. И круг тех нижних окон и верхних окон сделать огиби полу кир-

пичные, и от окон огибать на обе стороны тою ж тескою, и от лопатки до лопатки круг всей церкви, да над теми верхними окнами зделать вне церкви закомары и около закомар огибать огибми разною тескою по ужожеству, и с тех стей и с столбов зделать своды, и на сводах класть шеи, а высотой большая шея шесть сажень, а меньшие по три сажени. ... Да у той церкви против дверей зделать три кралца ... з готового ж буту и обрезу зделать по ужожеству, ... да над олтарем по улае зделать две полаты, а делать то все вышеописанное строение по указу преосвященного архиепископа и против образца добрым мастерством ...»¹⁵

Сооружение Спасо-Преображенского собора велось под началом братьев Стафуровых, в качестве простых каменщиков работали холмогорские стрельцы, которых подряжали Стафуровы. Вероятно, Федор Спиридонович Стафуров был старшим среди братьев. Именно с ним производился денежный расчет в 1687 г. при строительстве как колокольни, так и собора¹⁶.

С братьями Стафуровыми вполне достоверно можно связать постройку в Холмогорах и окрестностях пока лишь трех памятников — это Спасо-Преображенский собор, колокольня и матигорская церковь Воскресения. Вполне возможно, что при дальнейших архивных поисках этот круг памятников будет расширен. Сам факт активной строительной деятельности этой группы зодчих свидетельствует о том, что при архиепископском доме в этот период сложилась местная артель квалифицированных строителей.

* * *

¹ Дата постройки церкви определяется по надписи, находившейся над царскими воротами: «Сия церковь во имя святых живоначальных Троицы построена при благовернейших государех великих князех Иоанне и Петре Алексеевичах в 1682 году июня 4 дне по благословлению преосвященнаго Афанасия архиепископа Холмогорского и Важского и освящена оным же архиепископом Афанасием в 1690 году...» (Рукописный архив Ленинградского отделения Института археологии АН СССР, ед. 1911 г./54, Метрика Троицкой Ухтоостровской ц.).

² В грамоте подчеркивается, чтобы верх Троицкой церкви был не шатровый, чтобы алтари были сделаны круглыми, и т. д. (Гос. архив Архангельской обл., ф. 1025, оп. 1, ед. 6, ед. хр. 474).

³ Рукописный архив Ленинградского отделения Института археологии АН СССР, ед. 1911 г./54, л. 1.

⁴ ЦГИА, ф. 835, оп. 1, ед. хр. 11, лл. 1—4, 6—14.

⁵ Гос. архив Архангельской обл., ф. 1404, оп. 1, д. 127.

⁶ «Известия ИАК», вып. 41, СПб., 1911, с. 167.

⁷ Г. В. Алферова. Каргополь и Каргополье. М., 1973, стр. 67.

⁸ «Известия ИАК», вып. 41, СПб., 1911, стр. 151.

⁹ Например, в 1652 г. к Устюгу пришла значительная артель каргопольских каменщиков «Фомка да Вахромейко Калининны, Гришка Иванов, Макарко Яковлев, Тимошка Варламов, Миня Евтихийев, Ивашка Иванов» («Таможенные книги Московского государства XVII в., т. II. М., 1951, стр. 257—258).

¹⁰ Архив Ленинградского отделения Института истории АН СССР, колл. 11, ед. 103, л. 18; Гос. архив Архангельской обл., ф. 1025, оп. 1, ед. 90. Челобитная Федьки Спиридонова 1686 г.

¹¹ Архив Ленинградского отделения Института истории АН СССР, колл. 11, ед. хр. 107, лл. 87 об., 115 об.

¹² Гос. архив Архангельской обл., ф. 1025, оп. 1, ед. 90. Челобитная «Федьки да Ивашки Стафуровых». Архив Ленинградского отделения Института истории АН СССР, колл. 11, ед. 102, л. 147, ед. 106, л. 250.

¹³ Гос. архив Архангельской обл., ф. 1025, оп. 3, ед. 29, оп. 5, ед. 307.

¹⁴ Там же, ед. 90. Челобитная Ивана Варужаннинова и Дмитрия Стафурова.

¹⁵ Архив Ленинградского отделения Института истории АН СССР, колл. 11, ед. 103, лл. 40—41 об.

¹⁶ Там же, колл. 11, ед. 103, лл. 18, 85.

ДВА ПРИМЕРА УБРАНСТВА ИКОНОСТАСНЫХ ТЯБЛ НА СЕВЕРЕ

Э. С. Смирнова

Среди проблем, интересующих Н. Н. Воронина, видное место занимает наружный и внутренний декор храмов, украшение и символика алтарной преграды¹. Цель настоящей заметки — привлечь внимание исследователей к некоторым типам убранства культовых построек русского Севера. Эти необычные варианты говорят о своеобразии местной культуры и вместе с тем хранят следы древних стадий и разновидностей храмового декора, от которых в других русских областях ничего не осталось. Было бы, разумеется, неосмотрительно возводить явления относительно позднего северного искусства прямо к ранним этапам русской художественной культуры. Речь может идти лишь об отдаленных и сильно переиначенных отголосках.

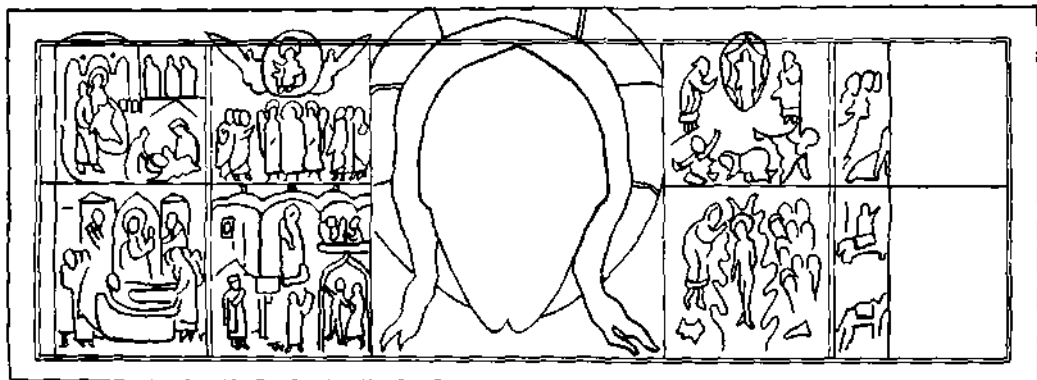
В Музее изобразительных искусств Карельской АССР в Петрозаводске хранится большая икона горизонтального формата, вывезенная из селения Пёлкула в Западной Карелии. Судя по крупным размерам и особому размещению изображений — по горизонтали, икона украшала алтарную преграду церкви или стену часовни². В центре иконы помещено изображение «Нерукотворного Спаса», а с каждой стороны по четыре сцены: слева сверху «Рождество Богоматери» и «Вознесение», внизу «Успение» и «Покров»; справа сверху «Преображение» и «Вход в Иерусалим», внизу «Крещение» и «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре» (стр. 353).

Ход стилистического развития северного искусства изучен еще недостаточно, и для точной датировки иконы со «Спасом Нерукотворным» мы не имеем твердых оснований. По стилю и палеографии надписей икону приходится датировать в широких рамках как памятник конца XVII в. или XVIII в.

Икона с «Нерукотворным Спасом» из Пёлкулы выделяется необычным составом изображений. Вместо традиционных для икон центральных русских областей деисусного чина с Христом и предстоящими, занимавшего целый ярус иконостаса, и вместо серии евангельских сцен — «праздников», располагавшихся в другом ярусе, она дает вариант сокращенный и видоизмененный. Образ Христа, занимавший центральное положение в деисусном ряду, передан в типе «Нерукотворного Спаса», а серия евангельских праздников заменена всего шестью сценами, к которым добавлены «Покров» и «Чудо о Флоре и Лавре» (последнее — с изображением святых, считавшихся покровителями коней и потому особо популярных среди северных крестьян). Храм, для которого предназначался издаваемый памятник, был украшен не многоярусным иконостасом, а, видимо, лишь нижним — «местным» рядом икон и нашей иконой, как бы заменявшей и деисусный ярус, и ряд с праздниками.

Об убранстве северных церквей в XVII в. можно судить не только по сохранившимся произведениям (как правило, это лишь разрозненные иконы и группы икон: интерьеры в большей или меньшей степени

перделаны), но и по писцовым книгам. Именно в XVII в. составители писцовых книг довольно подробно перечисляют иконы в каждом храме. К сожалению, эти ценные источники еще недостаточно привлекаются для изучения старинной северной культуры³. В описаниях, занесенных в писцовую книгу Заонежской половины Оболенской пятины 1627—1629 гг.⁴, можно найти сведения об иконах, поставленных на тязло (т. е. на горизонтальный брус, полочку) иконостаса и заменявших как деисусный, так и праздничный ряд. Так, на территории Олонецкого Ильинского погоста отмечено следующее: «Сельцо Горы, на реке на Видлице, а в нем церковь святых апостол Петра и Павла, древяна,



«Спас Нерукотворный» с шестью праздниками. «Покровом» и «Чудом о Флоре и Лавре». Из с. Пёлкула. Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск.

клецка, поставлена впоивь. А в церкви... образов: в Дейсус места на тязбле образ нерукотворенный господа нашего Исуса Христа, на краске, большая пядница. По обе стороны того образа на одной цки [т. е. на одной доске] образ Никола Чудотворец, Параскева Пятница, Воскресения, архангела Михаила, все на красках...». В местном ряду этой церкви обозначены «Петр и Павел стоящей», «Илья Пророк». «Богоматерь Одигитрия» и «Рождество Христово»⁵. Другой пример. В Воскресенской церкви в д. Верхняя Толмачева на р. Мегреге (земля Олонецкого Рождественского погоста) на тязбле стоял трехфигурный «Деисус» (Спас, Богоматерь и Предтеча), а кроме него — «Покров» и иконы чтимых на Севере святых — Николы, Власия, Ильи и Георгия. Над «Деисусом» помещался «Спас Нерукотворный»⁶.

Писцовые книги Олонецких погостов не только фиксируют своеобразное размещение икон в иконостасах, отдаленно напоминающих схему издаваемого памятника из Пёлкулы, но часто называют и иконы «Нерукотворного Спаса». Они помещались или в центре иконостасного тязбла, вместо «Деисуса», или располагались выше, над «Деисусом». Вероятно, здесь можно уловить следы особого почитания данного образа в северном крае. Известно, что изображениям «Нерукотворного Спаса» издревле придавалось охранительное значение. И в Византии, и позже на Русь они связывались с воинским культом⁷.

Икона со Спасом и восемью сценами из Пёлкулы есть прежде всего создание северной культуры своего времени. Об этом говорит и необыч-

ная иконография, активно отражающая местные культы, и художественный строй памятника. Селские Пёлкула, откуда происходит икона, находится на западе Карелии, в районе, где издавна преобладало не русское, а карельское население. Возможно, своеобразие искусства этого края зависит от старых традиций собственно карельской культуры.

Однако общее построение иконы, где в пределах единой горизонтальной доски изображение Христа-Спаса фланкируется евангельскими сценами, вызывает ассоциации и с очень древними вариантами украшения темплов — архитравов алтарных преград. Темпловы, где в одном и том же горизонтальном ряду в центре располагался деисусный чин, а по сторонам — евангельские сцены, известны в искусстве Византии и византийского круга X—XIII вв.⁸ Они составляли один из многочисленных вариантов убранства алтарной преграды, которая в силу ряда причин историко-культурного характера превратилась впоследствии на Руси в развитой многоярусный высокий иконостас. Среди русских произведений темпловы данного типа не сохранились.

Между древними греческими темпловыми и северной «тябловой» иконой существует огромный хронологический интервал и дистанция в характере и уровне художественной культуры. Изменен в северном духе и иконографический состав: «Спас Нерукотворный» помещен вместо «Деисуса», к праздникам добавлены «Покров» и «Чудо о Флоре и Лавре» — все это сюжеты, особо почитавшиеся в крае. Истолкование идейного замысла и художественного образа этого произведения, как и иных родственных ему памятников, возможно лишь с учетом многообразных и тонких связей каждого из них со всем комплексом проблем и особенностей северной культуры XVII—XVIII вв.; задача эта в данной заметке не решается. Не исключено, однако, что северное «тябло» отразило не только принципы местной культуры XVII—XVIII вв., но и очень древнюю традицию, следы которой в других русских областях стерлись.

Исследователи уже обращались к поздним северным произведениям для реконструкции ранних этапов истории русского иконостаса. Так, В. Н. Лазарев указал на икону из Вытегорского погоста, где в центре изображен «Нерукотворный Спас» (отметим — как в иконе из Пёлкулы), а по сторонам Богоматерь, Иоанн Предтеча и два столпника⁹. Если и «тябло» из Пёлкулы сохраняет древние отголоски, то где следует искать их истоки? Вероятно, их нужно предположить прежде всего в той особой культуре, которая сложилась на Севере приблизительно в XVI в. и сочетала коренные местные традиции не только с наследием искусства Новгорода, но и с мотивами среднерусскими и московскими. В иконах XVI в., происходящих не только из Карелии, но и из других северных областей, изображение «Нерукотворного Спаса» часто располагается на верхнем поле, в центре «чина» избранных святых¹⁰.

Однако та необычная иконография иконостасного «тябла», какую видим в иконе из Пёлкулы, в целом не соответствует тенденциям русского искусства XVI в.; последнее больше следовало общепринятым, отработанным принципам, особенно в декоре иконостаса. Поэтому вспоминается более старый пласт местной северной культуры — не «московский», а «новгородский» период. Именно к владениям Новгорода примыкала когда-то Карелия. Может быть, в Новгороде в старину встречались не только иконостасы типа Софийского 1341 г., с ярусом из двенадцати праздников¹¹, но и другие разновидности декора алтарной преграды, послужившие исходным мотивом для длинного ряда трансформаций в более позднем северном искусстве. В частности, мог суще-

ствовать и тип темплона с Христом или «Деисусом» в центре и евангельскими сценами по сторонам.

Несколько иначе нужно трактовать второе «тябло» из той же Пелкулы, хранящееся в музее в Петрозаводске и представляющее деисусный чин из фигур в полный рост, со сценой «Сшествие во ад» в центре (стр. 355)¹². Индивидуальным «почерком» иконописца — угловатым рисунком, удлинёнными пропорциями фигур, более разреженной композицией, тонкослойной живописью этот памятник отличается от предыдущего, однако принадлежит местной художественной культуре того же времени — конца XVII или XVIII в.



«Сшествие во ад» с деисусным чином. Из с. Пелкула. Музей изобразительных искусств Карельской АССР Петрозаводск.

Иконографический состав памятника необычен. Деисусный чин построен несимметрично. Он состоит слева из двенадцати фигур, справа из десяти. Вслед за шестью первыми (от центра) традиционными для чина фигурами Богоматери и Предтечи, архангелов Михаила и Гавриила, апостолов Петра и Павла представлены: слева — Никола, Власий, Зосима и Савватий Соловецкие, Александр Свирский, Параскева, Екатерина, Варвара, Анастасия, а справа — Филипп митрополит московский, Антипа, Илья, Козьма и Дамиан, Георгий и Димитрий.

На составе чина, включающего особо чтимых на Севере святых, лежит печать местного своеобразия. По существу перед нами не деисусный ряд, а избранные святые, изображенные в позах предстояния. Отсутствует необходимая в развитом деисусном чине группа из четырех византийских иерархов (они заменены четырьмя епископами, чтившимися в этом крае: Николой, Власием, митрополитом Филиппом, Антипой), зато включены святые мученицы. Русский святой митрополит Филипп, живший одно время на Соловках и потому популярный на Севере, помещен сразу за апостолом Павлом; фигуры «парных» святых — Георгия и Димитрия, Козьмы и Дамиана, Зосимы и Савватия изображены не по разные стороны центра, симметрично, а рядом друг с другом. Здесь сказалось, видимо, и довольно позднее время создания «тябла».

В отличие от предыдущего произведения, икона с «Сшествием во ад» не имеет, как будто бы, отношения к традиции древнейших темплонов. В качестве ее ранних иконографических прототипов можно назвать, пожалуй, лишь композиции с фигурой Христа или христологической сценой, где на полях были «Деисус» и размещенные «по чину» святые, причем на нижнем поле нередко — местно чтимые. Более близкую параллель находим в северном искусстве. Это известное резное деревянное тябло ГИМ, происходящее приблизительно из тех же мест — из Олонецкой губернии. В центре этого тябла помещена христологическая сцена — «Распятие», фланкированная двумя серафимами, по сторонам поясные

фронтальные фигуры избранных святых — Ильи, Николы, Георгия и Варвары (все четыре присутствуют и на тябле с «Сошествием во ад»), а на концах — стилизованные изображения львов¹³.

От олонецкого тябла ГИМ протягиваются нити не только к описанной нами иконе с «Сошествием во ад», но и к тем упоминавшимся выше деревенским иконостасам с «Деисусом» или «Нерукотворным Спасом» и избранными святыми, которые отмечены писцовой книгой 1627—1629 гг. Олонецкое резное тябло было принято датировать XIII в., однако уточнившиеся за последнее время представления о ходе стилистического развития русской пластики заставляют отнести его к более позднему времени — скорее всего к XVI в.¹⁴ Если учесть медленный темп развития северной культуры, то хронологический разрыв между олонецким резным тяблом и иконой с «Сошествием во ад» нельзя считать очень большим. Эти два памятника, наряду с известными по письменным источникам, составляют вариации одной и той же разновидности храмового декора на относительно позднем этапе развития северного искусства¹⁵.

Не исключено, однако, что отдельные образцы и этой разновидности отражают некий отблеск бесконечно далекой старой традиции. Львы, вырезанные по краям олонецкого тябла ГИМ, исполнены, как и весь памятник, в духе народного северного искусства и воспринимаются как органичный декоративный элемент композиции. Однако с точки зрения канона присутствие этих изображений рядом с изображениями святых необычно. Вспоминаются аналогичные декоративные мотивы — фигуры животных — на древних греческих алтарных преградах¹⁶. Промежуточное звено в русском искусстве — стилизованные изображения зверей на царских вратах — «Лихачевских» (ГРМ), исполненных в Новгороде около середины XIV в. в технике золотой паводки¹⁷, и резных деревянных из Снетогорского монастыря (ГИМ), конца XV — начала XVI в.¹⁸ Как известно, царские врата помещались в центре алтарной преграды и были с нею связаны своими мотивами и символикой.

Может быть, олонецкое тябло ГИМ является упрощенной репликой некогда существовавших на Руси резных деревянных алтарных преград. Если предположение верно, то тип северных тябловых икон с христологической сценой и избранными святыми, к которому принадлежат как олонецкое тябло ГИМ, так и икона с «Сошествием во ад» из Пёлкулы, оказывается генетически связанным с весьма древними традициями.

Изучение северных произведений, при соблюдении должной осторожности в установлении их художественных истоков, может не только способствовать пониманию специфики северного творчества, но и дать представление — пусть в общих чертах — о былом разнообразии русских иконографических традиций. Однако до тех пор, пока северная культура XVI—XVIII вв. не будет исследована более тщательно, во всех ее связях и аспектах, мы не сможем быть полностью уверены в справедливости наших самых осторожных предположений.

* * *

¹ Ср. Н. Н. Воронин. О некоторых рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. — «СА», 1962, № 2, стр. 140—151, особенно стр. 148—151.

² Илл. И-190. Размер 59×166 см. Написана на цельной, грубо тесаной сосновой

доске, с двумя сквозными шпонками и ковчегом. Поступила в музей в 1962 г. Раскрыта в 1962—1964 гг. реставратором Г. В. Жаренковым. Небольшая часть иконы справа осталась нерасчищенной. Об иконе см.: «Каталог выстав-

- ки «Живопись древней Карелии». Сост. Г. Жаренков и С. Ямщиков. Петрозаводск, 1964, стр. 9; «Живопись древней Карелии». Из собрания Музея изобразительных искусств Карельской АССР, Гос. Русского музея и музея «Кижь». Каталог. М., 1968, без пагинации и нумерации, № 59 по порядку; «Древняя живопись Карелии». Каталог. Экспозиция Музея изобразительных искусств Карельской АССР. Вступ. статья М. В. Половой, составитель Л. Н. Белоголова, под научной редакцией В. К. Лауриной. Петрозаводск, 1973, без пагинации и нумерации, № 44 по порядку.
- ³ Сведения о писцовых книгах, относящихся к территории Карелии, см.: Р. Б. Мюллер. Очерки по истории Карелии XVI—XVII вв. Петрозаводск, 1947, стр. 5—10; М. В. Витов. Историко-географические очерки Заонежья XVI—XVII вв. Из истории сельских поселений М., 1962, стр. 25—28, 185.
- ⁴ Отрывки см.: «Олонекские губернские ведомости», 1849, часть неоф.
- ⁵ «Олонекские губернские ведомости», 1849, часть неоф., № 3.
- ⁶ Там же, № 1.
- ⁷ Ср. Н. Н. Воронин. Указ соч., стр. 141—142, 146. См. также Г. И. Вздорнов. Икона Нерукотворного образа Спаса — памятник псковской живописи XV в. — «СА», 1973, № 3, стр. 212—225, особенно стр. 214—215, 224.
- ⁸ В. Н. Лазарев. Три фрагмента расписных эллиптиков и византийский темплон — В. Н. Лазарев. Византийская живопись М., 1971, стр. 135, прим. 69; Л. В. Бетин. Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов — «Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV—XVI вв.», М., 1970, стр. 44.
- ⁹ В. Н. Лазарев. Два новых памятника русской станковой живописи XII—XIII вв. (К истории иконостаса) — В. Н. Лазарев. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования М., 1970, стр. 139.
- ¹⁰ Композиция со «Спасом Нерукотворным» в центре известна в Москве задолго до XVI в. — напомним шитый воздух (пелену) Марии Тверской 1389 г. См. Н. А. Маясова. Древнерусское шитье М., 1971, стр. 10—11, табл. 5—6. Привлекая для сопоставления этот шитый воздух, следует, разумеется, учесть его особое назначение.
- ¹¹ В. В. Филатов. Иконостас новгородского Софийского собора. (Предварительная публикация) — «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968, стр. 63—82. В. Н. Лазарев предположил, что в Новгородской Софии, кроме праздников, был и «Денсус» (В. Н. Лазарев. Новгородская иконопись. М., 1969, стр. 32—33). Л. В. Бетин высказал мнение, что в XIV в. в Софийском соборе денсусного чина еще не было (Л. В. Бетин. Указ. соч., стр. 46).
- ¹² Ив. И-191. Размер 30×194 см. Икона написана на цельной, грубо тесаной сосновой доске, без шпонок, с ковчегом. Поступила в музей в 1962 г. Раскрыта в 1963 г. реставратором С. В. Ямщиковым. Об иконе см.: «Каталог выставки «Живопись древней Карелии»». Сост. Г. Жаренков и С. Ямщиков, стр. 8; «Древнерусское искусство. Выставка «Итоги экспедиций музеев РСФСР по выявлению и собиранию произведений древнерусского искусства»». Каталог. Л.—М., 1966, стр. 47; «Живопись древней Карелии». Сост. С. Ямщиков. Петрозаводск, 1966, лал. 32. «Живопись древней Карелии». Из собраний Музея изобразительных искусств Карельской АССР, Гос. Русского музея и музея «Кижь». Каталог, без пагинации и нумерации, № 64 по порядку, Э. Смирнова, С. Ямщиков. Древнерусская живопись. Новые открытия. Живопись Обонежья XIV—XVII вв. Л., 1974, табл. 40.
- ¹³ В. Н. Шепкин. Резное деревянное тязло XIII в. — «Сборник статей, посвященных В. Н. Ламанскому», ч. 2 СПб., 1908, стр. 787—791; В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода. М.—Л., 1947, стр. 50, табл. 37а.
- ¹⁴ Такие конгуры фигур, как на тязле ПИМ, встречаются в северных иконах в XVI в.
- ¹⁵ Истоки этого иконографического типа можно заметить в более ранних северных памятниках. Напомним о четырех иконках в Гос. Эрмитаже с фронтальными изображениями Христа, апостола Петра, Ильи и Николы (см. А. С. Косцова. Беломорская и Северодвинская экспедиции — «Сообщения Гос. Эрмитажа», вып. XVII Л., 1960, стр. 76, илл. на стр. 74).
- ¹⁶ См. В. Н. Лазарев. Три фрагмента расписных эллиптиков и византийский темплон, стр. 117 и прим. 36 на стр. 133.
- ¹⁷ О. С. Полова. Новгородские миниатюры второй четверти XIV века — «Древнерусское искусство. Рукописная книга», сборник второй. М., 1974, стр. 96 (приведена библиография), илл. на стр. 95.
- ¹⁸ И. И. Плещанова. Два памятника древнерусской резьбы по дереву в собрании Русского музея — «Сообщения ГРМ», вып. X. М., 1974, стр. 112.

ТРИ ЗМЕЕВИКА С УКРАИНЫ

И. Г. Спасский

В августе 1971 г. А. П. Семенченко подарил Эрмитажу медный змеевик, найденный летом того же года в поле близ с. Яцины Пирятинского р-на Полтавской обл. Двамя годами ранее директор красведческого музея г. Мены Черниговской обл. В. Ф. Покотило сообщил мне о находке змеевика в Мене и прислал карандашные протирки; его любезности я обязан и получением фотографий. В том же 1969 г. при кратковременном посещении музея г. Новгорода-Северского через стекло витрины я увидел змеевик, недавно найденный в земле около одной из церквей города. Вынуть змеевик из витрины тогда не оказалось возможным, но по моей просьбе музей прислал протирки, не сообщив, к сожалению, подробностей об обстоятельствах находки¹. Все три находки принадлежат к одному типу змеевиков с изображениями в рост святых целителей бессребренников и мучеников Козьмы и Дамиана (стр. 359, 361).

В. И. Лесючевский издавая в 1928 г. несколько змеевиков из Гос. Русского музея, писал: «Почти все змеевики ... не имеют указаний на место и условия их находки. Это обстоятельство должно ставить исследователя в затруднительное положение, чиня ему препятствия в стремлении классифицировать памятки по хронологическим и топографическим группам»².

С. А. Орлов в 1926 г. издал описание богатого собрания змеевиков Гос. Исторического музея, а фактически свода всех известных в то время змеевиков, для которых была предложена и классификация по типу композиции³. Затем В. И. Лесючевский поднял вопрос о методике исследования русских змеевиков. Они не были главной темой для В. Н. Перетца, обратившегося к ним как одному из видов русского медного литья⁴, но его работа намечала пути изучения этих изделий определенной техники, а последнее явилось уже основным содержанием фундаментального труда Б. А. Рыбакова⁵. Здесь особенно перспективным представляется накопление наблюдений над возможно большим количеством однотипных изделий — для осмысления порождаемых производственной спецификой различий.

Формовка в глине передает изделию и результаты изнашивания модели. Пластичный же материал формы допускал подправку и доработку ее. Непросто бывает определить, где прошел резец: по рассматриваемому изделию или по его модели. На таком позднем виде литья, как украинские дукачи конца XVIII—начала XIX в. с Параскевой Пятницей, на десятках идентичных красномедных экземпляров резанные вглубь четкие надписи оказываются размноженными в литье⁶. Издаваемые змеевики представляют материал для подобных же соображений.

Змеевик из с. Яцины замечателен как по сохранности, так и по четкости и изяществу отливки, выделяющим его среди уже известных экземпляров этого типа. По классификации А. С. Орлова, он принадлежит к 1-му варианту 2-й версии I типа змеиной композиции. Отлитый из крас-



Змеевик с изображением Козьмы и Дамиана. Из г. Яцин Полтавской обл. Гос. Эрмитаж.

Змеевик с изображением Козьмы и Димиана. Из г. Мены Черниговской обл. Музей г. Мены Черниговской обл.

ной меди и чуть светлеющий на слегка потертых выступающих частях рельефа, змеевик сохраняет четкую греческую надпись АΓΙΟΣΑΓΙΟΣ... и т. д., площадки букв и разделяющего легенду крестика наведены бороздками. Некоторые погрешности в начертаниях букв показывают искажения при повторных предшествовавших отливках. Поле легенды слегка возвышается над плоскостью фона центральной композиции и ограничено с обеих сторон тонким и четким бусовым ободком. Слева и справа от коренастых и головатых фигур святых, разделенных загадочным предметом и прографленным ниже изображением Голгофы, сохранились размещенные в колонках именные надписи. Для змеевиков с

Козьмой и Дамианом, сохранивших такие надписи, размещение необычно и заслуживает внимания, ибо первым назван Дамиан. Подобное предпочтение одного из «парных» святых может быть и не случайным, как это наблюдается, например, в культе Бориса и Глеба и в отразившем его литье⁷.

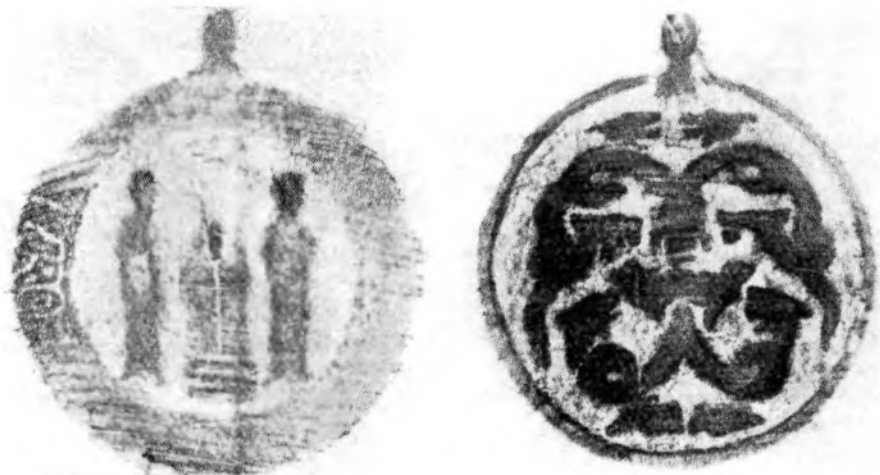
Ушко медальона круглое, как у всех змеевиков этого типа, не заходит на поле легенды, но на «змеиной» стороне его выступ перекрывает ободок: должно быть, воспоминание о креплении отдельно изготавливавшегося ушка. Ободок из тех же мелких бус. Женскую головку в центре, с удлиненным лицом и большими глазами, облегают разделенные пробором волосы. Туловища змей наведены по выпуклости углубленной линией, а по обе ее стороны тщательно и соразмерно нанесено неглубокое рифление; эта разделка очень усиливает ритмичность всей композиции. Головы змей с собачьими ушами. Диаметр медальона 53 мм; едва ли не все упоминания гравировки и резца относятся к модели.

Совершенство этого змеевика особенно заметно при сравнении его с найденным в г. Мены. Он найден в районе железнодорожного вокзала, изготовлен, как считает В. Ф. Покотило, из сплава, который именуется везде желтая медь, покрыт значительным слоем патины темного, а местами красноватого цвета. Кое-где между черным слоем проступает зеленоватая окись меди. Ушко немного опилено площадками и получило граненую форму. Диаметр 53 мм.

Вполне очевидно, что оба описываемых змеевика восходят к общему прототипу, но в повторных отливках складывались «частные» линии развития типа, а правка форм наращивала в них особенности. На лицевой стороне прибывали различия в начертании воспринимаемых как орнамент букв чужого письма, по-своему изменялся абрис Голгофы и начертание ее креста, а уж «змеиное гнездо» менского змеевика, не уходя от заданной прототином композиции, изменило ее разделку почти до неузнаваемости. Пара змей внизу еще сохранила прографленную по выпуклости линию, но подобие разделки есть только на одной стороне. Змеи представляют собою каких-то жирных «кольчатых червей», заливших весь кружок; подстать им и такой же сочный ободок.

В четырех известных змеевиках этого типа сопоставление подобных крайних вариантов очень поучительно⁸. Однако, учитывая возможность самостоятельного развития «линий», было бы неосторожным искать временную последовательность, соответствующую степени искажения прототипа.

Протирки позволили убедиться, что бронзовый змеевик Новгород-Северского музея принадлежит ко 2-му варианту рассматриваемого типа, известному тоже в нескольких экземплярах⁹; его размер 52—53 мм, ушко описанного выше типа, круглое. Медальон сильно изношен и затерт; в легенде различаются лишь три буквы, которых достаточно, чтобы узнать знакомую по другим экземплярам греческую надпись. Изображенный в каталоге В. В. Тарновского змеевик из раскопок Н. Ф. Беляшевского на Княжьей горе позволяет осмыслить на протирке выпуклость неопределенной формы на месте Голгофы описанных выше змеевиков: видимо, там находится такой же процветший у основания выпуклый крест, прочерченный по плоскости; однако удивляет на протирке полное отсутствие следов таинственного предмета сверху между удлиненными и узкоголовыми фигурками святых (в каталоге В. В. Тарновского он назван «скорпионом», что, пожалуй, не хуже «меча»). На уваровском экземпляре он присутствует, но зато нет креста!



Змеевик с изображением Козьмы и Дамиана. Из Новгорода-Северского. Протирка.

На второй стороне в узком ободке хорошо виден четкий силуэт основательно стертой змеиной композиции, имевшей значительный рельеф и аналогичной описанной по змеевику из Яцин. Один из змеевиков ГИМа тоже найден на Украине, в окрестностях Канева, еще два — находки близ Нового Иерусалима и на Куликовом поле.

В Новгород-Северском музее змеевик считался дукачем, что и не удивительно: северная Черниговщина — район наибольшего распространения литых красномедных и латунных дукачей с не чуждыми даже поздним змеевикам изображениями Параскевы Пятницы и Богоматери, которые крестьянки носили на шее подобно иконке, хотя другая сторона этих типичнейших женских и девичьих оберегов успела получить до неузнаваемости переработанный медальный портрет «царицы»: в конце XVIII в. обитатели панских усадеб охладели и к дукачам с портретом Екатерины II, и к местному ювелирному ремеслу, и оно оказалось вынужденным переключиться со своим репертуаром на крестьянский спрос¹⁰.

Достоверно известен один случай ношения в конце XIX — начале XX в. в качестве дукача подлинного змеевика со св. Георгием (надпись «Егоръ», коллекция дукачей ГИМ)¹¹. Это мог быть не «наследственный», от матери и бабки, как водилось, оберег, а случайная находка земледельца. Но и другие змеевики украинских коллекций или приобретенные на Украине вполне могли пройти через крестьянский быт. В 1920-х годах разыскивая в городках и селах дукачи, я дважды и от разных лиц слышал о старинных «дукачах со змеями».

В превращении змеевика-находки в дукач-оберег украинской девушки или молодой женщины есть своя логика: далекий зачин русских змеевиков лежит, по крайней мере, в античности — в амулетах, призванных охранять от недуга женский организм, но византийские амулеты с не оставляющим сомнений в назначении заклинанием вскоре же стали получать в русских повторениях мужские имена в надписях: понимание их смысла, видимо, существенно изменилось. Становясь дукачем, змеевик возвращался к первоначальной сущности женского оберега¹².

* * *

- ¹ В настоящее время местонахождение этого змеевика неизвестно.
- ² В. И. Песочевский. Некоторые змеевники в собрании Художественного отдела Государственного Русского музея.— «Материалы по русскому искусству» т. I, Л., 1928, стр. 10.
- ³ С. А. Орлов. Амулеты-«змеевники» Исторического музея. Приложение V к Отчету ГИМа за 1916—1925 гг. М., 1926.
- ⁴ В. Н. Перетц. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья.— «Известия ГАИМК», вып. 73, 1933.
- ⁵ Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948.
- ⁶ I. Г. Спаський. Дукати і дукачи України. Київ, 1970, стр. 122—125.
- ⁷ М. Х. Алешковский. Русские глеборисовские энколпионы 1072—1150 гг.— «Древнерусское искусство». М., 1972.
- ⁸ И. И. Толстой. О русских амулетах, называемых змеевиками. «ЗРАО», т. III, 1888, № 24, табл. XV11, 3.
- ⁹ А. С. Уваров. Каталог собрания древностей, вып. VIII—XI. М., 1908, стр. 107, рис. 98; В. В. Тарновский. Каталог украинских древностей. Киев, 1898, табл. I, № 103.
- ¹⁰ I. Г. Спаський. Указ. соч., стр. 141—144 (резюме), 118—120.
- ¹¹ Там же, стр. 121.
- ¹² Пользуясь случаем, привожу сообщенную мне В. Н. Рябцевичем выписку из отысканного им архивного документа, которая может оказаться полезной будущему исследователю: это датированная 5 марта 1887 г. записка действ. члена Витебского губернского статистического комитета А. Сапунова витебскому губернатору (19 июля 1884 г.—17 марта 1894 г.). В. М. Долгорукову: «У священника о. Петра Соколова (в селе Вымне Витебского у.) хранится образец из темной бронзы. Надпись на нем греческая; на одной стороне... вокруг изображения богородицы с предвечным младенцем можно прочесть +ΘΕΟΤΩΚΟ-СКΕΠΕ... ΤΟΝΕΚΩΝΤΑΣ; на другой стороне, где изображено несколько змей, +ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ Κ.ΣΑΒΛΟΘ... ΠΑΤΡΗΣΥΡΑΝΟΣ.
- По преданию, этот образец принадлежал некогда православным полоцким епископам; затем, неизвестно каким образом, попал в руки иезуитов: после изгнания иезуитов образец этот найден в их академической библиотеке. Упоминается и «снимок с образца». Материалы собирались губернатором «для доставления в Академию художеств». См. ЦГИА БССР, ф. 1430, д. 39364, оп. 1, лл. 19—19 об.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ЛЛЮР	Археологическая летопись Южной России.
«БЭС»	«Большая советская энциклопедия».
ВПНРК	Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат Министерства культуры СССР.
ВХНРЦ	Всесоюзный художественно-научный реставрационный центр.
ВЦНИЛКР	Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных ценностей.
ГАИМК	Государственная академия истории материальной культуры.
ГБЛ	Государственная библиотека им. В. И. Ленина.
ГИМ	Государственный Исторический музей.
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея.
ГПБ	Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ГЦХРМ	Государственные центральные художественно-реставрационные мастерские.
«ЗРАО»	«Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества».
«ИАК»	«Известия императорской археологической комиссии».
«КСИА»	«Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии АН СССР».
«КСИИМК»	«Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР».
МАО	Московское археологическое общество.
«МИА»	«Материалы и исследования по археологии СССР».
ОИДР	Общество истории и древностей российских.
ОЛДП	Общество любителей древней письменности.
«ПСРЛ»	«Полное собрание русских летописей».
РАНИОН	Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук.
РАО	Русское археологическое общество.
«РИБ»	«Русская историческая библиотека».
РИО	Русское историческое общество.
«СА»	«Советская археология».
«СМ»	«Советский музей»
«СЭ»	«Советская этнография».
«ТОДРЛ»	«Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом)».
ЦГИА СССР	Центральный государственный исторический архив (Ленинград).
ЦГРМ	Центральные Государственные реставрационные мастерские.
«ЧОИДР»	«Чтения в Обществе истории и древностей российских».
«JGS»	«Journal of Glass Studies». New York.
«SCIV»	«Studii și cercetări de istorie veche». București.

СОДЕРЖАНИЕ

Николай Николаевич Воронин	3
Работы Н. Н. Воронина, опубликованные в 1965—1974 гг	8

История

<i>М. А. Тиханова</i>	
Следы рунической письменности в черниговской культуре	11
<i>Н. Н. Велецкая</i>	
О роли фольклора в изучении славянских древностей	18
<i>Ф. Д. Гуревич</i>	
Древние города Понеманья и южнорусские земли в конце X—XIII вв.	25
<i>М. Г. Рабинович</i>	
Деревянные сооружения городского хозяйства в древней Руси	30
<i>А. В. Успенская</i>	
Погребение купца на древнем Селигерском пути	39
<i>С. А. Высоцкий</i>	
Надпись XI в. на стене церкви Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве	41
<i>Н. Г. Недошивина</i>	
О религиозных представлениях вятичей XI—XIII вв.	49
<i>Л. В. Алексеев</i>	
Домен Ростислава Смоленского	53
<i>В. И. Федоров</i>	
К вопросу об архитектурно-археологическом исследовании Московского Кремля	60
<i>А. Г. Кузьмин</i>	
Термин «бела» древнерусских памятников	67
<i>В. А. Мальм</i>	
Пайцаз из Симферопольского клада	71
<i>Г. В. Попов</i>	
Судьба тверского списка хроники Амартола на рубеже XIV—XV вв.	75
<i>Я. С. Лурье</i>	
Двуименные монеты Василия II и Шемяки и двоевластие в Москве	84

<i>Б. А. Рыбаков</i>	
Борьба за суздальское наследство в 1174—1176 гг. (по миниатюрам Радзивилловской летописи)	89
<i>В. В. Седов</i>	
Изборские каменные кресты	102
<i>В. Л. Янин</i>	
«Семисоборная роспись» Новгорода	108
<i>Л. В. Черепнин</i>	
К истории «Стоглавого» собора 1551 г.	118
<i>С. О. Шмидт</i>	
О приписках к лицевым летописям времени Ивана Грозного	123
<i>О. Д. Державина</i>	
Печатный пролог XVII в.	125

Искусство

<i>Д. С. Лихачев</i>	
Стилеформирующая доминанта древнерусского домонгольского искусства и литературы	131
<i>Г. Ф. Корзухина</i>	
Об Оidine и креслах Прикамья	135
<i>К. Н. Афанасьев</i>	
100 футов	141
<i>А. И. Комеч</i>	
Роль приделов в формировании общей композиции Софийского собора в Новгороде	147
<i>Г. Н. Логвин</i>	
О деревянном зодчестве домонгольской Руси	151
<i>В. Корач (Югославия)</i>	
Два типа кафедральных соборов XI в. в областях, культурно связанных с Византией	160
<i>Н. Н. Розов</i>	
Архитектурные фронтисписы русских книг XI—XIV вв.	171
<i>Е. В. Воробьева</i>	
Семантика и датировка черниговских капителей	175
<i>М. А. Орлова</i>	
О приемах украшения цокольных частей интерьеров древнерусских храмов и их происхождении	184
<i>А. В. Поплэ (Польша)</i>	
К истории романских дверей Софии Новгородской	191
<i>В. М. Маслов</i>	
К истории строительства Золотых ворот во Владимире	201
<i>В. П. Даркевич</i>	
Об одном рельефе Дмитриевского собора во Владимире	204
<i>Ю. Л. Шапова</i>	
О резном бокале из Новогрудка	209

<i>П. А. Раппопорт</i> Раскопки церкви на Большой Краснофлотской ул. в Смоленске	216
<i>М. В. Фехнер</i> Золотное шитье Владимиро-Суздальской Руси	222
<i>М. А. Сабурова</i> Стоячие воротники и «ожерелки» в древнерусской одежде	226
<i>С. И. Масленицын</i> К атрибуции изображения Георгия на двусторонней иконе из Успенского собора Московского Кремля	231
<i>Г. К. Вагнер</i> Еще раз о церкви Нового Ольгова городка	240
<i>Г. Б. Ухова</i> К вопросу о сущности и генезисе славянской книжной тератологии (чудовищного стиля)	244
<i>Н. Г. Порфиридов</i> Мелкая каменная скульптура древней Руси.	254
<i>В. И. Антонова</i> «Одигитрия Смоленская» раннего XIV в. и ее владелец Иван Мамонов	258
<i>Т. В. Николаева</i> Тверские двери XIV в.	271
<i>Л. В. Бегин</i> К вопросу об организации работ древнерусских живописцев	278
<i>Б. Л. Альтшуллер</i> Белокаменные рельефы Спасского собора Андроникова монастыря и проблема датировки памятника	284
<i>В. А. Кужкин</i> К истории каменного строительства в Московском Кремле в XV в.	293
<i>И. А. Иванова</i> Опыт атрибуции иконы XV в. «Козьма и Дамиан» из г. Дмитрова	298
<i>И. С. Шеляпина</i> Археологическое изучение памятников архитектуры начала XVI в. В Саввино-Сторожевском монастыре	303
<i>И. А. Кочетков</i> Когда были написаны иконы митрополитов Петра и Алексия из Московского Успенского собора?	310
<i>М. А. Ильин</i> Церковь Воскресения села Городни	317
<i>Г. И. Вздорнов</i> Об иконе Богородицы Одигитрии из Великого Устюга (легенда и действительность)	325
<i>А. Н. Кирличников</i> Пороховница XVI в., найденная в Порхове	332
<i>А. А. Тиц</i> Обмерные и проектные чертежи XVII в. Троицкого собора в Пскове	336

<i>В. А. Булкин, О. В. Овсянников</i>	
Из истории каменного строительства в конце XVII в. в Нижнем Поволжье	344
<i>Э. С. Смирнова</i>	
Два примера убранства иконостасных тябл на Севере	352
<i>И. Г. Спасский</i>	
Три змеевика с Украины	358
Принятые сокращения	363

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУСЬ

*Утверждено к печати
Научным советом
по истории
мировой культуры*

*

*Редактор издательства Ф. И. Гринберг
Художник Ю. П. Трапаква
Художественный редактор Т. П. Поленова
Технический редактор Ю. В. Рылима
Корректоры В. А. Гейшиц, Л. В. Письман*

*

*Сдано в набор 18/XI 1975 г
Подп. к печ. 23/VI 1976 г
Формат 70×100^{1/16}. Бумага для глубокой печати
Усл. печ. л. 29,77. Уч.-изд. л. 29,6. Тираж 16500 экз
Т-09075. Тип. зак. 4750.
Цена 2 руб. 62 коп.*

*Издательство «Наука»
103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., д. 21
2-я типография Издательства «Наука»,
121979, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10*

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
65	2 св.	же	уже
65	12 св.	Стены	Стена
95	подпись под вкл.:	л. 216 об.	л. 220
179	19 св.	неиспользование	использование
180	Иллюстрация напечатана в перевернутом виде		
231	10 св.	Орнаты	Оранты
291	прав. стлб. 4 св.	богомодов	богомиллов
291	прав. стлб. 7 св.	богомьянского	богомильского
365	19 св.	креслах	кресалах

Вак. 4750. Средневековая Русь