

ЧАСТЬ I

Миниатюры Кенигсбергской летописи

I

Все более и более осознается недостаточность вещественных ископаемых источников для исторических исследований. После длительной идеалистической недооценки, после кратковременной механистической переоценки все эти источники заняли свое место как необходимая составная часть в научном материале по истории докапиталистических формаций.

Целостная реконструкция этих формаций по вещам невозможна, — вещеведы лучше всего знают это из своего опыта. Но далеко не по всем темам есть древние письменные свидетельства. И не ввиду, особенно для классовых формаций, можно привлекать так называемый этнографический сравнительный материал.

К счастью, исторические источники многообразны и достаточно мобилизуемы. Древние рисунки от петроглифов до гравюр исключительно обладают одним драгоценнейшим свойством: они довольно часто имеют теми же разными формами общественной организации, т. е. именно то, что восстановить по ископаемым вещам обычно не удается. Впрочем, использовать данные этих рисунков можно вообще только на основе предварительного изучения вещественных и письменных исторических источников.

Летописные миниатюры при первом впечатлении кажутся своеобразными окнами, сквозь которые можно смотреть на исчезнувший мир древней Руси, стоит только усвоить тогдашнее восприятие формы и пространства. В окнах этих перед нами мелькают изображения, преломленные и искаженные классовой идеологией. Но это не уменьшает, а увеличивает интерес миниатюр. Идеологий, собственно говоря, две. Одна из них принад-

лежит заказчикам, другая — мастерам. Переплетение получается довольно причудливое. Но ни та, ни другая не были определены буржуазными археологами, изучавшими миниатюры.

Немного писали эти исследователи и о прямом содержании миниатюр. Они предпочитали писать о заимствованиях. Буржуазная археология является вообще своеобразной наукой о заимствованиях. Процесс научной работы сводится в большинстве случаев к следующему занятию. Берется, например, могильный или городищенский инвентарь, из него выделяются привозные предметы, затем предметы заимствованные, затем возникшие под чуждым влиянием, затем вызванные скрещением влияний. Чем меньше в результате останется, тем больше бывает счастлив исследователь.

На деле близость социальных образований равно порождает и так называемые совпадения и бессорные заимствования. Отрицать последние начисто, таким образом, не приходится. Но выяснение культурных связей, превратившись в самоцель, породило неизбежную тенденцию отыскивать для древностей далекие места происхождения во что бы то ни стало, по самым случайным аналогим. Если таких аналогий нет, то археолог обычно не услаивается и выводит рассматриваемый предмет из какой-либо археологически не обследованной области. Описанное излюбленное занятие буржуазных археологов доставляет буржуазным историкам дополнительные материалы для пышных построений об отдаленных торговых сношениях, о феодальном капитализме и т. д.

Миниатюры не избегли общей участи и почти без остатка были разложены на византизмы, германизмы, ориентализмы, скандинавизмы и т. п. И в этом причина, почему они до сих пор почти не использованы как исторический источник. Отрицать заимствования нельзя, но надо их объяснить (конечно, не «возвращением связей»), полезно также пересмотреть их списки.

Кенигсбергская летопись (она же Радзивиловская) изготовлена, судя по бумаге, в конце XV века. Место изготовления, по Шахматову, — Смоленская земля, по Сизову, — Новгородский, по Кондакову, — Владимирская. В начале XVI века она, судя по припискам, находилась еще в Московской Руси, в конце XVI века в Белоруссии, в XVII веке была в библиотеке князя Радзивилла в Польше, в 1671 г. Радзивилла пожертвовал ее в Кенигсбергскую библиотеку, в 1761 г. она в качестве военного трофея Семилетней войны была оттуда вывезена и с тех пор доныне хранится в библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде¹.

Приступив к изучению летописных миниатюр, я прежде всего составил на них картотеку. В этой картотеке каждой миниатюре соответствует карточка с подробным ее описанием. Замечу кста-

ти, что при этом выяснилась неточность обычного подсчета миниатюр. На последней странице летописи есть надпись академического библиотекаря: «на листах 604 рисунка». Цифра эта повторялась позднее в печати. Между тем подлинное число рисунков 617 (из них 4 наклейки).

Чтобы установить содержание каждой миниатюры, пришлось тщательно изучить весь относящийся к ним текст, в общем итоге весь текст летописи. Дело в том, что иллюстратор следовал тексту настолько точно, что даже почти все мелкие аксесуары соответствуют тем или иным словам летописца. Это не исключает, впрочем, некоторых несоответствий (например, меч вместо сабли, сабля вместо меча). В конце концов содержание всех миниатюр, кроме двух-трех, удалось расшифровать достаточно точно.

Ссылаюсь я ниже на рисунки следующим образом: цифра означает № листа, буква л — лицевую страницу, об — оборотную, если на странице один рисунок, дальше ничего не пишу; если больше, ставлю тире и букву: для верхнего рисунка — в, для нижнего — н, для среднего — с.

II

Текст Кенигсбергской летописи уже около 200 лет находится в центре научного внимания и даже является одной из основ текстологического сравнительного изучения летописных списков.

Но миниатюры долго были вне науки. В XVIII веке их называли «смешными», в XIX веке «грубыми». Их касались разве вскользь (например, в нескольких строчках и по очень частному вопросу — И. И. Срезневский)². Только в начале XX века ими занялись корифеи русской буржуазной археологии.

Первым выступил Н. П. Кондаков. Его статья приложена к фототипическому изданию Кенигсбергской летописи, которое вышло в 1902 г.³ Это небольшая заметка, основная мысль которой заключается в том, что миниатюры эти только неумелые подражания византийским образцам. Подобные построения для Н. П. Кондакова вообще характерны. Процесс постепенной вулгаризации и парваризации греческого искусства вообще подмечает для него процесс развития искусства русского, грузинского, армянского и т. д. Эта мрачная концепция довлеет над изучением не только стиля, но и содержания миниатюр. Правда, Н. П. Кондаков узнал несколько (довольно мало) русских бытовых черт, но, сравнивая содержание русских и византийских миниатюр, он всякое сходство без колебаний принимал за заимствование. Характерны первые строки этих сравнений: «И

тут, и там видим бесчисленные, наивно схематизированные сцены биты, точнее — схваток (преимущественно конницы) двух отрядов, с предводителями впереди, далее походы тех же конных отрядов (исключительно эта форма изображения похода, вторжения, нашествия), обмен письмами и посланиями между владетелями или их дипломатические сношения»⁴ и т. д., и т. д. Отсюда вывод о «примичном византийском шаблоне», а затем, при явных несходствах, о «растворении его новым, варварски-свободным», хотя «грубым и детски-наивным пошибом».

Между тем, весь этот список лучше всего доказывает, что здесь дело не в византийском шаблоне. Перечисленные сюжеты неизбежно обусловлены самым содержанием феодальной историографии, а также феодальной военной организацией. Конечно, прямые заимствования из Византии были, и на следующих страницах Н. П. Кондаков черно указал некоторые их количество. Но тенденциозные поиски византизмов привели его в ряде случаев к странным выводам. Так, всех безбородых юношей среди русских княжеских отроков Н. П. Кондаков считает копиями византийских придворных евнухов⁵. Между тем безбородые здесь часты не только среди придворных, но и среди горожан, еще чаще среди воинов. Объявить их всех евнухами автор, однако, не решился.

Впрочем, возражать Н. П. Кондакову особенно трудно. Его утверждения о копировании византийских миниатюр обычно голословны, ссылок на определенные рисунки нет. Если же они и есть, то не всегда ими можно пользоваться, так как часто перепутаны номера страниц. Из 9 названных действующих лиц 6 определены неверно. Мстислав назван Святославом, Святослав сыном Святослава, Изяслав Всеславом, Олег Изяславом, Изяслав Святославом⁶, Исаакий Антонием⁷. Невнимательное отношение Н. П. Кондакова к тексту можно указать еще в целом ряде мест.

Несравненно серьезнее появившаяся через три года работа В. И. Сизова⁸. Этот ученый с обычной для него полнотой аргументации и широтой эрудиции расшифровал целый ряд миниатюр. С обычным чутьем лучшего русского вещеведа он узнал и типологически определил значительную часть изображенных вещей. Но именно В. И. Сизов дальше всех, даже дальше Н. П. Кондакова, пошел в этой работе по гибельному пути регистрации заимствований.

О Византии, впрочем, он говорит мало. Его обычные пристрастия влекли его на запад. В центре его внимания очутилась известная Нюрнбергская хроника 1493 г. Дальше исследование пошло по обычному пути. Все сходства были объявлены заимствованиями, причем подыскание сходств не обошлось без обычных натяжек. В. И. Сизов сделал даже вывод, что одним из ма-

стеров кенигсбергских миниатюр был немец. Этот вывод окончательно опровергнут М. И. Артамоновым (о работе которого см. ниже). Не останавливаясь поэтому на нем, я попробую здесь доказать необоснованность основных сближений В. И. Сизова. (Спешу оговориться, однако, что в частности многие германизмы этот исследователь указал верно).

Специальное изучение подлинных эскизляров Нюрнбергской хроники в Музее книги при Ленинской библиотеке позволило мне проверить аргументацию Сизова и его (цитирую примечание редакции) «главный вывод, что немецкие элементы миниатюр Кенигсбергской летописи находят ближайшую аналогию в гравюрах Нюрнбергской хроники»¹.

Особенно обильные в кенигсбергских миниатюрах изображения оружия, вопреки В. И. Сизову, меньше всего имеют аналогий в нюрнбергских гравюрах. Мечи хроники все очень характерны для XV века. Они короткие и колющие (меч для укола — *stocco*). Убитые ими люди неизменно заколоты (а не зарублены), близок переход от меча к шпаге. Крестовины узкие, набалдашники круглые, с ямками или грушевидные. Таковы все 64 меча Нюрнбергской хроники, 220 мечей Кенигсбергской летописи гораздо более архаичны. Характеристику их см. ниже. Здесь скажу только, что всего 2 из них действительно близки к нюрнбергским (9 л., 85 об. — 6), т. е. меньше 1%. Впрочем, и их наличие не удивительно. Подобные мечи в Восточной Европе бывали. Исторический музей имеет, например, один из них, найденный при сел. Старая Дорога близ Бобруйска. Набалдашники этого меча и обоих названных мечей на миниатюрах круглые. В Кенигсбергской летописи вовсе нет грушевидных набалдашников, наиболее характерных для конца XV века.

По поводу сабель летописи В. И. Сизов довольно голословно сослался на «старинные немецкие изображения»². Лучше было сослаться на вещный восточноевропейский материал (кубанские раскопки Н. И. Веселовского, собрания Оружейной палаты). Характеристику сабель см. ниже. Но о Нюрнбергской хронике вспоминать здесь не приходится. Там всего 8 сабель, они с елками, что часто встречается и в летописи, но так широко, коротки и массивны, что ничего хотя бы приблизительно похожего среди 144 сабель летописи указать нельзя.

Среди нижеперечисленных типов копий тоже нет ничего близкого к тем пяти массивным и четырехгранным копьям, которые имеются в хронике.

Чрезвычайно типично следующее мнение В. И. Сизова: «Бросание камней из крепостей и городов встречается много раз в миниатюрах летописи и представляет несомненно западный способ защиты городов; в русских миниатюрах защита камнями, сколько помним, не встречается. По всему вероятно,

на Руси такого рода защита не могла иметь места за бедностью самого материала — камня. В немецких изображениях защита камнями является обычным фактом»³. Все это говорится по поводу одного из рисунков осады Новгорода (209 об.). Едва ли в Новгороде не доставало валуных камней для подобного употребления. В действительности бросание камней встречается на многих рисунках, в том числе на рисунке осады Луцка (185 л. — 6). Текст летописи при этом рисунке гласит: «а с города акм дождь камнями меташу на ны». Как видим, иллюстратор не имел нужды в немецких образцах, чтобы нарисовать камни. Это лишнее доказательство необходимости изучать текст при объяснении миниатюр.

По мнению В. И. Сизова, Владимирко (193 об. — 6) изображен с железом той формы, которая встречается в Нюрнбергской хронике⁴. Это тоже довольно типичная ошибка. В действительности в данной миниатюре два раза, у Мстислава Изяславича и у Владимира, изображен шестопер. Это древнейшее русское изображение данного оружия, частое в Восточной Европе и редкое в Западной. Ссылка В. И. Сизова на Нюрнбергскую хронику основана на недоразумении. Он смешал шестопер с скипетром, имеющим пальметтовидное завершение, который встречается в хронике несколько сот раз. Жезл, похожий на эти шестоперы, имеется в хронике только один (лист XLVII, скипетр Соломона), но и он слишком тонок и легковесен. Употребление шестоперов в России для конца XV века (дата Кенигсбергского списка) известно из упоминания их в Псковской летописи под 1502 годом⁵. Оба изображенные шестопера имеют, повидному, по шести (что вообще не обязательно) перьев и увенчаны шишечками. Шестопер Мстислава синий (цвет железа), с округлыми лопастями. Шестопер Владимира желтый (цвет позолоты), с изогнутыми и поднятыми вверх лопастями. Оба типа изданы в коллекциях Оружейной палаты⁶ и Шереметевского собрания⁷. Довольно обильно оба типа представлены и в Историческом музее.

Наиболее непонятно замечание Сизова о частых изображениях рабочих топоров. «В их размерах и формах нельзя признать характерных топоров русского плотника», говорит он⁸. Между тем русские курганные аналогии этим топорам очень многочисленны и в своем месте будут мною указаны.

«Но особенно интересно — продолжает В. И. Сизов — изображение топора на л. 99 (об.) с заостренной и удлинненной нижней частью и с вырезкой в середине в форме буквы Т; что этот топор чисто немецкий XV века, на это несомненно указывает нам рисунок XI («Ной строит ковчег») Нюрнбергской хроники»⁹.

Но топор Ноя в хронике слишком непохож на отмеченный

топор княжеского мятежника в летописи. Первый гораздо тяжелее второго, лезвие первого длиннее и почти прямо, лезвие второго короткое и закругленное. Самая прорезь в щеке, отмеченная В. И. Сизовым, в тополе Ноя отсутствует; между тем она встречается у русских курганных топоров. Полные аналоги топору с рисунка л. 99 (об.) есть в Историческом музее среди топоров из владимирских раскопок А. С. Уварова (более точное происхождение этих топоров вследствие уваровской небрежности не известно). Другой топор того же рисунка (99 об.) — самый частый курганный тип — с прямой верхней гранью¹⁸ (этот тип в Кенигсбергской летописи встречен только здесь).

Больше всего нюрнбергских аналогий В. И. Сизов указал для одежды. Не всегда можно решить, имеем ли мы дело с бытовым заимствованием западной одежды, или с копированием рисунка. Несомненно, однако, что поиски заимствований и здесь завели В. И. Сизова довольно далеко. Так, для его простое увеличение размера русской княжеской шапки «сближает ее уже с немецкой шапкой»¹⁹. Такое установление национальных различий только по калибрам совершенно не оправдывается шапками Нюрнбергской хроники.

Толпа в немецких шапках, по определению В. И. Сизова, имеется на рис. 207 об. — и²⁰. Это шапки с косыми отворотами, встречающиеся вообще на восьми рисунках Кенигсбергской летописи. Именно в этих шапках изображены почти все русские люди в Никоновской летописи XVI века, а у немцев головные уборы там иные. Широкое распространение этих шапок у нас опровергнуть, таким образом, нельзя. Есть они и в рукописях XV века, например, в Псковской палее 1477 г. (Собрание Исторического музея).

Приложенный к статье В. И. Сизова нюрнбергский рисунок вислой шапки совсем не похож на названный в связи с ним летописный тип (83 л. — в)²¹. Но возможно, что путаница произошла в данном случае при издании. Мягкие вислые шапки, встреченные в трех кенигсбергских миниатюрах (22 л. — в, 83 л. — в, 237 л.), действительно имеются в четырех нюрнбергских гравюрах (Питтак, Платон, Петрарка, Поджио).

Прямые сизовские сближения целых костюмов летописи с целыми костюмами хроники все очень натянуты. Разберу единственное, сопровождаемое ссылкой. «На стр. 199 об., пишет В. И. Сизов, на верхнем рисунке изображения князей по шапкам и широким, длинным, с широкими же рукавами кафталам напоминают, например, изображение в Нюрнбергской хронике Людвига I» (стр. 169)²².

В действительности сходство разве только в широких рукавах, бытование которых в России, кстати, общеизвестно. Во всем остальном различие полное, в частности и в шапках, во-

преки утверждению В. И. Сизова. У левого князя (Глеба Юрьевича), впрочем, как у Людвига, запахнуты полы. Но по-корой разный, затем у Людвига отложной воротник, а у Глеба открытый ворот. У правого же князя (Изяслава Давыдовича) платье с петлицами, типичными, даже по В. И. Сизову²³, для русской одежды. Это тот самый тип петлиц, который мы видим, например, у новгородских всадников на иконах Знамения. Он встречен на 11 кенигсбергских миниатюрах.

«Рисовальщик — делает вывод Сизов — почему-то копировал иногда одежду, вооружение и самые типы с каких-то западных оригиналов»²⁴. На этом основании автор сомневался вообще «в пригодности миниатюр для научной цели» «изучения русского быта»²⁵. Подыскивание необъясненных заимствований уменьшалось, как и всегда в этих случаях бывает, слишком «большим успехом». Миниатюры потеряли всякую индивидуальность.

Впрочем, вопреки своим установкам, В. И. Сизов узнал довольно много точных изображений и показал на этих примерах, что изучать русский быт по миниатюрам можно.

Еще через три года Кенигсбергской летописи посвятил статью Д. В. Айялов²⁶. Он высказался лишь о некоторых сериях миниатюр. Ему удалось путем ряда остроумных соображений выделить часть миниатюр, которые оказались копиями некоего древнего лицевого жития Владимира. О содержании он говорил только вскользь и по немногим вопросам. Текст он читал внимательно Н. П. Кондакова, но все-таки назвал «турком в чалме» русского князя Всеслава Брячиславича в туфе (97 об. — в).

Через 23 года вышла работа М. И. Артамонова²⁷. Ему удалось разрешить запутанный вопрос об авторах миниатюр. Он неопровержимо доказал, вопреки мнению Н. П. Кондакова и В. И. Сизова, что миниатюры принадлежат только двум мастерам и подробно характеризовал обоих мастеров. Более того, он выяснил существование между этими мастерами связи, прежде всего подчинение первого мастера второму.

Вскрытые отношения традиционных. Н. М. Каринский, изучив палеографию и орнаментику Остромирова евангелия и Святослава изборника, пришел к подобным выводам для XI века. Изборник написан двумя писцами: квалифицированным мастером, который получил заказ, и помощником, которого он пригласил от себя²⁸.

По непонятной причине М. И. Артамонов совершенно не заинтересовался содержанием миниатюр. Там, где самый ход исследования заставлял его говорить о содержании, он ограничился букввальным повторением некоторых мнений В. И. Сизова. По его собственному выражению, «автор не сближался многообещающими перспективами дальнейшего изучения миниатюр летописи уже как памятника социальной истории»²⁹.

Содержание миниатюр подтверждает, мне кажется, правильность всех отдельных атрибуций авторства, сделанных М. И. Артамоновым. О политической идеологии второго мастера я буду подробно говорить в своем месте. Здесь остановлюсь только на одном типологическом соображении, подтверждающем разделение Артамонова. Я имею в виду типологию сабель. Дело в том, что многие нарисованные сабли имеют елманы, т. е. расширение нижней части, отмеченное изломом линии тыла. Эта особенность имеет боевое значение и довольно часто встречается в музейном русском материале данной эпохи. И вот намечается любопытная закономерность. У первого мастера 49 сабель с елманыю, 12 в ножнах (которые вообще причуд елманы) и 40 без елманы. У второго мастера сабель с елманыю нет вовсе, в ножнах 3, без елманы 40. При этом можно отметить такую подробность. В конце рукописи, где рисовал второй мастер и где у всех сабель тылы гладкие, вдруг неожиданно появляются елманы. И это оказывается тот самый рисунок (240 об.), который М. И. Артамонов считает произведением первого мастера, возвращавшегося было к работе ²⁹. С другой стороны, в начале рукописи в ранних рисунках второго мастера и в его наклейках все сабли без елманы. Так мелкие индивидуальные пристрастия мастеров подтверждают атрибуцию.

Подобные сравнения можно было бы продолжить (шашки, пластья), но я ограничусь еще одним и сравню половешные жезлы. У первого мастера они встречены дважды (12 л.—и 154 л.—с); впрочем, в первом случае это жезлы угорские. Оба раза это улыбежные жезлы. Второй мастер изображал их иначе: один раз в виде напеса (196 л.—и) и четыре раза в виде повозок с шатрами (232 об., 234 об.—а, 237 об.—и, 242 об.).

О некоторых более важных различиях между мастерами я буду иметь случаи говорить ниже в ряде мест.

111

Содержание миниатюр, вопреки моим ожиданиям, не дало сведений о месте написания летописи. Районные типы вещей отсутствуют, а географические пункты изображенных событий слишком разнообразны.

А. А. Шахматов на основе диалектологических особенностей текста выдвинул гипотезу о смоленском происхождении рукописи ³¹. Эта гипотеза остается наиболее обоснованной. Но я должен заметить, что миниатюристи никакого внимания Смоленску не уделили. Он фигурирует, правда, в двух миниатюрах в начале (4 об., 10 об.—и). Но дальше, где текст давал множество возможностей изобразить Смоленск и смоленские события, возможности эти использованы не были. Конечно, это можно объяс-

нить влиянием образов. Но важно, что Смоленск вовсе нет у второго мастера, столь оригинального, часто проявлявшего свою независимость и выборе сюжетов и их трактовке. Трудно представить себе, чтобы он был смоленец или работал в Смоленске. Не был ли, наоборот, переселенец (М. И. Артамонов доказал, что это особый мастер) Смоленцем, работавшим на чужбине?

Новгородизмов в миниатюре много, и я о них буду говорить в своем месте. Все же я не решаюсь поддержать гипотезу В. И. Сизова о новгородском происхождении рукописи. Слишком чужд новгородскому летописанию ее текст.

Нет нового материала в пользу гипотезы Н. П. Кондакова о владимирском происхождении. Он основывался на содержании летописи и на некоторых изображениях церковных древностей.

Дата миниатюр — вопрос сложный. По бумаге рукописи датируется концом XV века, точнее, последним его десятилетием ³². М. И. Артамонов доказал, что оба мастера работали одновременно и в одной мастерской ³³. Он доказал также глубокое своеобразие и оригинальность рисунков второго мастера.

Сложнее дело обстоит с первым. Для объяснения его стилистических архаизмов, правда, не обязательно ³⁴ признавать в них копии древних оригиналов. Но все же сохраняют свою убедительность «пропуски, повторения и перестановки» в тексте летописи, открытые А. А. Шахматовым и доказывающие, что оригинал Кенигсбергской летописи был иллюстрирован, причем миниатюры оригинала по сюжетам и размещению в основном совпадали с миниатюрами, дошедшими до нас ³⁵. Это, конечно, не исключает возможности глубоких различий в исполнении. Но в связи с теми же стилистическими архаизмами первого мастера особое значение имеют некоторые архаизмы в содержании рисунков.

В самом деле, показательные уже изображения денежных слитков. Н. П. Кондаков ³⁶ и В. И. Сизов ³⁷ одинаково говорят только об одном рисунке даны гривнами (впрочем, Н. П. Кондаков принял за гривны пачку шелка). В действительности, за вычетом нескольких спорных случаев, гривны фигурируют по крайней мере в семи рисунках; притом не только в сценах даны. И все эти рисунки принадлежат первому мастеру. Гривна символизирует дань вятичей Владимиру Святославичу (46 л.—с), другая гривна — раздачу именя князем Ярославом Святославичем Владимиром (74 л.—и). В остальных пяти случаях перед князьями стоят столы, на которых рядами уложены гривны. Только один раз этот стол прямо с текстом не связан (73 л.—и), хотя и там можно предположить деньги, приготовленные для организации похода. Другие столы прямо обусловлены текстом. В самом деле, они стоят: 1) перед Ярославом Владимировичем,

когда он «тысячу гривен Новгородское раздаваху людям» (и люди эти гривны тут же получают; 73 л.—е), 2) перед Изяславом Ярославичем, неудачно пробующим нанять ляхов (ляхи получают гривны; 107 об.—е), 3) перед ним же, занимающим войнов в Киеве (киевляне получают гривны, 116 л.—е), 4) перед Всеволодом Ольговичем, получающим галицкую контрибуцию, о которой в тексте сказано: «да Владимир Всеволоду тысячу гривен серебра и двести» (Владимирко сидит тут же; 174 об.—н).

Из семи этих рисунков на пяти изображены гривны так называемого новгородского типа, т. е. палочки. На одном (последнем) гривны так называемого киевского типа, графически упрощенные (шестиугольники превратились почти в овалы, близкие уже к черниговскому типу). Еще на одном рисунке оба основных типа смешаны.

Для XV века денежные гривны были уже явлением, так сказать, археологическим. Киевский тип исчез окончательно к началу XIV века, новгородский — к концу XIV века²⁸. Между тем оригиналы указанных рисунков возникли несомненно в эпоху живого употребления гривен.

Строго говоря, все мечи Кенигсбергской летописи (кроме двух уже упомянутых) для XV века архаичны. Но осторожность в выводах заставляет учесть консервативность некоторых форм холодного оружия в Восточной Европе. Поэтому большую часть мечей я не привлекаю к вопросу о дате (подробнее о них см. ниже). Все же остаются слишком древние формы, бытование которых в XV веке исключено.

Есть даже один меч IX века (7 об.—н), тип К, по Петерсену²⁹. За ним следуют мечи X века (даты тоже по Петерсену). Два из них³⁰ (4 об. и 118 об.) принадлежат к типу, в СССР представленному в Черной Могиле³¹, третий (38 об.—н), особенно характерен по тройному делению набалдашника³². Эти типы могли бытовать довольно долго, но во всяком случае не до XV века.

До XII века исключительно неизменно ассоциировалось с именем вятичей понятие о лесной земле, о лесистой претраде между Киевом и Суздалем. Для XV века такая ассоциация уже немаловажна, да и самое имя вятичей было уже давно непонятным и забытым.

Тем любопытнее одна особенность, которая объединяет четыре миниатюры, где фигурируют вятичи. Это именно лес, являющийся у иллюстратора символом вятичской земли. Группы зеленых или зеленых и красных деревьев занимают значительные части трех следующих миниатюр: 1) дань вятичей Святославу (34 об.—е), 2) дань вятичей Владимиру (46 л.—е), 3) поход Владимира на вятичей (46 л.—н). В последнем случае лес композиционно соответствует башне, которая обычно изображается в сценах похода. Башня такая изображает всегда город; но вя-

тичи, как военный объект, для летописца даже XII века — это еще племя, а не совокупность городов или областей. На миниатюре, изображающей первую встречу вятичей с Святославом (34 л.—е), где обилие фигур не позволило нарисовать деревья, фигуры обоих вятичей помещены на фоне зеленого, обведенного волнистой чертой пространства, — прием, в других местах летописи не встречающийся, и иначе, как новое напоминание о вятичском лесе, непонятный. Изображения деревьев в кенигсбергских миниатюрах довольно часты, но считать все приведенные случаи простым совпадением нельзя. Можно еще добавить, что такая же группа деревьев имеется на рисунке, изображающем возвращение Ярослава Святославича из Киева в Муром (16 л.—н), т. е. поход через вятичские дебри. В летописном тексте,



Рис. 1. Кенигсбергская летопись, 29 л.—н. Погребение Игоря.

сопровождающем все перечисленные рисунки, никаких прямых упоминаний о лесе нет. Остается предположить, что оригиналы рисунков возникли еще тогда, когда свежо было древнее представление о земле вятичей. И все эти миниатюры тоже принадлежат перу мастера.

Еще В. И. Сизов отметил курганы, составляющие фон сцены погребения Тутorkана (133 об.)³³. Имеется и прямое изображение насыпанного кургана — сцена погребения Игоря (29 л.—н). Д. В. Айялов ошибочно усмотрел в ней расхождение с текстом летописи. Он говорит: «на миниатюре, представляющей оплакивание Ольгой (л. 29) Игоря на могиле его, вместо холма, о котором говорится в летописи при рассказе об убийстве Игоря древлянами («и погребен бысть Игорь, и есть могила его у Искоростена града в деревех и до сего дне»), изображен гроб в на-

Часте иллюстрации к тексту летописи, что Ольга пришла «ко гробу ея», с фигурой Ольги поверх этого гроба, олицетворяющей Игоря»⁴⁰. В действительности расхождений нет ни между разными строками текста, ни между текстом и рисунком. Справа действительно изображен гроб, в котором, по летописи, лежал до погребения Игорь. Гроб этот типологически верно узнан Д. В. Айхеном⁴¹, но автор не заметил левой и большей части рисунка, которая занята именно курганом. Курган изображен в процессе сооружения (единственный рисунок, характеризующий способ насыпки русских курганов). Три землекопа (больше нельзя было нарисовать) работают лопатами, четвертый человек распоряжается. Форма кургана закругленно-коническая. Снизу различными свежими броски земли, сохранившие еще форму лопаты. Бросков этих три ряда. В тексте рисунку прямо соответствуют слова: «и повеле людям ссути могилу велику и яко ссыпаша и повеле трызну творити».

Очень своеобразен третий рисунок с курганом (82 об.). Он относится к смерти Святополка (Окаянного). Курган изображен в разрезе. Его поверхность светлорыжеватая, одного цвета с окружающей землей. На этом фоне темнокоричневым цветом показана внутренность кургана, отграниченная замкнутой ломаной линией. На горизонте (употребляю раскопанный курганный термин) лежит Святополк в княжеском одеянии, руки раскинуты. Во всей позе иллюстратор передал мысль летописца о том, что и по смерти Святополк не нашел покоя. Самому кургану в тексте соответствуют слова: «еще же могила его в пустыне и до сего дни». Форма кургана усеченно-коническая, археологам хорошо известная, сверху склонилось дерево. Прием изображения в разрезе иллюстратору известен (см., например, черков в разрезе, 111 л.).

Курганный обряд погребения в XV веке уже не существовал, если не считать новгородских жалыников, слишком, впрочем, не похожих на указанные изображения. В XIV веке в быстрой земле вятичей крестьяне еще хоронили в курганах. Но оригиналы перечисленных миниатюр (все они опять первого мастера) возникли, конечно, тогда, когда еще свежо было воспоминание о курганном обряде погребения, распространенном повсюду и притом у господствующего класса.

Но некоторые древние воспоминания мы напрасно стали бы искать в этих миниатюрах. Так, например, к эпохе возникновения их оригиналов успели уже сгладиться всякие представления о славянских идолах. Правда, иллюстратор не боится этой темы, он трижды ее изображает (16 л., 26 об., 45 л.). Но все три раза Перун изображен в виде почти античной статуи. Этот голый мальчик красного цвета, со щитом в левой руке, с копьем в правой, не имеет ничего общего с подлинными славянскими

идолами, поскольку они нам теперь становятся известными. Оружие, сложное у ног Перуна на одном рисунке (26 об.), представляется, конечно, древнюю ритуальную особенность, но последняя обусловлена текстом. Отдаленные античные reminiscences в Кенигсбергской летописи вообще встречаются, и они отмечены В. И. Сизовым⁴². Объяснение их должно быть связано с объяснением тех византизмов и германизмов, с которыми вместе они пришли. Могут указать еще капитали колонии, почти ионическую (48 об.—6) и почти тосканскую (202 л.—н). Все эти античные reminiscences с вопросом о дате, конечно, не связаны, поскольку возобновлялись они все время.

В двух рисунках Перун одинок, но третий (45 л.) представляет из себя попытку изобразить пантеон Владимира. Всех богов должно быть шесть, но здесь, как и во многих рисунках, число фигур сокращено. В центре Перун, по бокам его два существа с высокими гробами, крылатыми и хвостатыми. Собственно говоря, это — традиционные древнерусские черты, которые встречаются на иконах. Они часто в других кенигсбергских миниатюрах изображаются за своим обычным занятием — искушением монахов. В данном же случае они выступают в роли славянских богов. Изображения идолов, таким образом, даты не определяют.

Что касается вопроса о портретности княжеских изображений, то делать выводы здесь рискованно, они будут неизбежно шатки, но для дат имеют значение. При просмотре миниатюр легко заметить повторяемую индивидуальность черт лица некоторых князей (далеко не всех). Подлинных их физиономий не известны за немногими исключениями. У В. Н. Татищева сохранились описания наружности некоторых князей, что вместе с многими более важными сведениями почерпнуто из использованных им и позднее исчезнувших летописей. Многие кенигсбергские миниатюры оказались довольно точными иллюстрациями этих описаний. Приходится только пожалеть, что художник не тронул краской у этих князей волосы и бороды, цвет которых нам известен (вообще такая раскраска в кенигсбергских миниатюрах редка, хотя все же встречается в ней и блондины, и брюнеты, и шатены). Но и без того совпадений довольно. Владимир Всеволодович Мономах, по Татищеву, широкобород, худой и плотен⁴³. Из двадцати миниатюр, относящихся к этому князю, такому описанию соответствуют пятнадцать, в пяти он неясен. Всеволод Ольгович широкобород и длиннонос⁴⁴. Из десяти миниатюр этому соответствуют девять. Игорь Ольгович худощав, а борода узка и мала⁴⁵. Из восьми миниатюр этому описанию соответствуют шесть. Борода Изяслава Мстиславича кругла и мала⁴⁶. Из тридцати четырех миниатюр этому соответствуют двадцать пять. У Юрия Владимировича Долго-

рукого борада мала, а нос кривой⁵¹. Из тринадцати миниатюр описанию соответствуют десять. Такие наблюдения позволяют предположить иконографическую традицию, восходящую к XIII веку.

Почти все перечисленные мною в этой главе предметные архаизмы принадлежат первому мастеру и хорошо уязвляются с его, высеченными М. И. Артамоновым, стиливыми архаизмами. Ко второму мастеру относится только один из древних мечей (38 об. — и) и некоторые портреты Изяслава и Юрия. Во всяком случае, подражание древним образцам меньше всего сковывало свободную фантазию и остроумие второго мастера.

Лицевое летописание имело у нас свою длительную историю, изолированным памятником которой осталась Кенигсбергская летопись. Традиционность — неотъемлемая черта феодальной письменности. Схемы и подробности летописных миниатюр были живучи и переживали создавшую их социальную среду. Но живучесть эту переоценивать нельзя. Изменения шли непрерывно. Они были постепенны, пока работали поколения хранителей традиций, вроде первого мастера; они становились быстрее, когда появлялись смелые новаторы, вроде второго мастера. Тем не менее Кенигсбергская летопись сохранила, как видим, достаточно предметных архаизмов, и они позволяют вспомнить положение А. А. Шахматова, который на основе текстологических данных утверждал, что «рисунки летописи, так же, как и текст ее, воспроизводят иллюстрированный памятник XIII века, и при том всего вероятнее памятник первой четверти этого века»⁵².

Конечно, такое утверждение может иметь силу только для части рисунков. Во всяком случае, наметить датировки миниатюр необходимо для привлечения их в качестве исторических источников. Я выделил здесь некоторые древние признаки. Гораздо обильнее признаки поздние, датируемые XV веком, современные жизни обоих мастеров. Об этом подробно писал В. И. Сизов. Некоторые поздние даты я уже упоминал, многие еще придется упомянуть.

Напластования разных эпох увеличивают интерес рисунков.

IV

Я не предлагаю повторять здесь все частные выводы и определения прежних исследователей, как бы мне интересно это ни было. Исключения составляют, конечно, многие из тех случаев, когда я с этими выводами не согласен или когда они, по-моему, нуждаются в развитии.

Археологические определения многих изображенных вещей уже сделаны Н. П. Кондаковым, Д. В. Айяловым и особенно

В. И. Сизовым. Тем не менее и здесь осталось еще очень много работы.

Прежде всего, в кенигсбергских миниатюрах бросаются в глаза сведения по военной организации и военной технике. Это понятно для всякой феодальной историографии, в частности для нашей иллюстрированной летописной истории киевских усобиц. Не приходится удивляться и обилию конных отрядов, стычки и походы которых в разных сочетаниях являются наиболее типичной композицией. Для раннего феодализма вообще типично преобладание конницы, и это явление с таким же успехом можно проследить по миниатюрам западноевропейским, византийским или персидским.

Пехоту и пехи иллюстраторы вообще игнорируют. Пеших отдельных воинов довольно много, но это или часовые, или представители, присланные от войска. Пеших битв нет вовсе, если не считать народных восстаний, о которых буду говорить особо. Пеший отряд войн в доспехах изображен только раз (117 л. — а); на этой же миниатюре изображен и конный отряд, где это можно назвать словами текста: «Изяславу стоящу в пешехе». Так же подтверждает правило другое исключение: пехи владимирские воины, кланяющиеся Владимирской иконе, на поле битвы с волжскими болгарями (205 об.). Сцены битв обычно переданы с упором на ожесточенность, с обилием крови, отрубленных голов и рук; но чаще сцены преследований, более четко иллюстрирующие рассказы о победах.

Легко заметить, что предводители вооружены мечами или саблями, а рядовые воины имеют обычно только копыя. Это можно проследить и по изображениям отрядов, и по фигурам отдельных воинов. Археологам хорошо известны большие и богатые курганы, в которых лежат воины с мечами, и средние-большие курганы, где лежат воины с копьями. Рядовые курганы, крестьянские, оружие вообще дают редко.

Все воины в шлемах, только князья даже в бою изображаются в своих неизменных княжеских шапках (см. ниже). Воины восточных народов часто имеют колпаки, отмеченные уже В. И. Сизовым⁵³, но обычно ни шлемами, ни доспехами, ни оружием от русских не отличаются. О колпаках этих замечу, что их носят не только печенеги, хозары, косогои, торки, беренды и половцы (В. И. Сизов), но еще один раз волжские болгары (158 л. — а). Во всех других изображенных (довольно частых) волжско-болгарские воины одинаковы с русскими. Замечу кстати, что после волжских болгар изображены один раз в своеобразных розовых сферических шапках с широкими поперечными гребнями (48 л.). Вожди печенегов, торков, половцев на семи миниатюрах отмечены очень своеобразно — без всяких головных уборов, при том обычно с лысеющими головами. Это резко

контрастирует с доспехом (67 л., 68 л., 148 л.—и, 152 об.—а, 153 об.—а, 158 л.—и, 203 л.—и). Происхождение такого способа отмечать восточных воинов мне не известно.

В. И. Сизов уже выяснил некоторые изображенные системы набойной брони⁶⁴. В большинстве случаев при схематизме рисунка отличить такую броню от кольчуги нельзя. Все же, думается, преобладание кольчуги, устанавливаемое для удельной Руси по музейным коллекциям, подтверждается и миниатюрами. Кольчужные складки часто намечены оттенками краски, иногда и графически. Особенно они чувствуются на поднятых с оружием руках (например, 27 об., 30 об., 79 л.).

Разные виды щитов описаны В. И. Сизовым. Цвет большинства щитов красный, значительно реже встречается желтый, еще реже другие цвета. Невольно вспоминается известное место в «Слове о полку Игореве»: «храбрии Русици поля преградиша чрвлеными щиты».

Разноцветные щиты рядами выстроены между прочим вдоль лодочных бортов. Вообще довольно часто изображаются военные походы по Черному морю, Волге, Днепру. В лодках сидят те же воины в шлемах, среди них попадаются рулевые матросы и гребцы в штатском платье.

Мечей в летописи, вопреки мнению Н. П. Кондакова⁶⁵, больше, чем сабель. Мечей двести двадцать, сабель сто сорок четыре (есть еще сорок две рукоятки, соответственно определить которые нельзя). Выше я уже говорил о саблях, а также выделил четыре меча наиболее древних и два меча наиболее поздних.

Но преобладают мечи с дисковидными набалдашниками и прямыми широкими крестовинами, распространенные в XII веке и преобладавшие в XIII и XIV веках. Ими одинаково часто зарубают и закалывают, клинок годится для обеих целей. Шинтеринг выпустил об этих мечах на Западе специальное исследование, где приводит в числе доказательств репродукции немецких и французских миниатюр XII и XIII веков⁶⁶. Те же мечи в чешской Велиславовой библии XIII века. Исторический музей обладает мечами, найденными при раскопках П. А. Висковатова в Пюхтицком могильнике в Эстонии, близ Нарвы. В Эрмитаже тоже имеются эти мечи, один из них найден в с. Радомле б. Кременецкого уезда б. Волынской губернии, другой у Макарецкой дачи б. Козелецкого уезда б. Черниговской губернии. Близок к ним и эрмитажный меч змиря Гард-Эддина XIV века⁶⁷.

В Кенigsбергской летописи большая часть мечей изображена слишком эскизно и они определены быть не могут. Но все определимые (за выше названными исключениями) подходят к этому типу (до ста). Строго говоря, для XV века такие широкие

прямые крестовины, а также такие крупные дисковидные набалдашники были уже архаизмом.

Цвет обиходных мечей и сабель почти всегда синий, изредка белый. Рукоятки обычно тоже синие, но часто, особенно у князей, желтые, повидимому, золотые; есть и другие цвета. Ножины всех цветов.

Копья обычно черные и белые, реже коричневые и красные, очень редко синие. Обычно они сделаны простым росчерком и определены быть не могут. Но это далеко не всегда, и во многих случаях типологические различия легко устанавливаются. Отбросив все спорные случаи, приведу список наиболее ясных археологических аналогий по копьям, пользуясь для этого «Материалами по археологии России», а также Петерсеном⁶⁸. Тип. MAP 20, XVIII, 15 встречен в шестнадцати миниатюрах; MAP 29, XXVI, 5 — в четырнадцати; MAP 20, XVIII, 28 — в шести; MAP 20, XVIII, 29 — в пяти. Наконец, по одному разу встречены типы: Петерсен, рис. 7; Петерсен, рис. 8; MAP 20, XVIII, 22; MAP 20, XVIII, 24 и MAP 29, XXVI, 4. Иными словами, здесь 32 раза показаны листовидные копья и 14 раз ромбовидные. Лес копий, возникающих над конным отрядом, типичный для первого мастера изобразительный прием (встречается и у второго, но редко).

Стрелы встречаются изредка и тоже имеют археологические аналогии. Наиболее распространенная в удельной Руси ромбическая стрела встречена дважды (15 л.—б и 22 л.—а). Три раза (102 л.—и, 145 об. и 217 об.—и) изображена двушпильная стрела (благодаря шпилькам стрелу нельзя было выдернуть, не расширив рану). Один раз (217 об.—и) попала стрела двурога (благодаря рогам стрела имела большую площадь поражения). Цвет стрел коричневый или черный.

В. И. Сизов указал шпору на одной из миниатюр, «опущенную вниз, длинную и с большим зубчатым колесом». Он отмечает сходство с древнерусской шпорой, найденной на Киевской горе, и видит в данном изображении более поздний рыцарский тип⁶⁹. В основном он прав. Но надо отметить, во-первых, что таких шпор в Кенigsбергской летописи не одна, а десять. Во-вторых, этот общеевропейский тип бытовал и в Восточной Европе. Исторический музей обладает двумя такими шпорами. Одна из них найдена в с. Трахтемировке б. Киевского у. б. Киевской губ., другая — в одном из ленинградских курганов (раскопки Л. К. Иванова; ближе не известно, в издании нет). Для зубчатого колеса имеется древнерусский термин «репейка». Даты устанавливаются по Демзиу. Обе названные музейные шпory и все шпory миниатюр датируются XIV веком, в то время как шпора Киевской горы (тоже общеевропейский тип) — X веком⁷⁰. Цвет шпор коричневый и черный.

Выше я уже писал о ценном изображении шестоперов. Один раз встретилась и шаровидная булава, синяя, очевидно, железная (198 л.), тоже в руке князя (Глеба Юрьевича).

Один раз изображена секира с полудлиным, симметричным лезвием (96 об.), уже отмеченная В. А. Городцовым, указавшим ряд аналогий самых различных времен⁶¹, цвет синий. Более характерен для позднего времени бердыш, которым Глеб Святославич угрожает волхву (106 л.—е). Это близко подходит к одному из упомянутых Савваитовым⁶², цвет синий.

Только второй мастер, бывший вообще новатором, изображал артиллерию. В. И. Сизов уже отметил три таких изображения⁶³. Всех их шесть (195 л.—е, 201 л.—н, 209 об., 217 об.—н, 225 об., 236 об.—н). Всюду по одной пушке, которая торчит снизу из крепостной стены. Ликвидация раннефеодалной раздробленности, так называемое собирание Руси, — этот процесс имел и у нас своим оружием артиллерию. Дата появления пушек в Московской Руси, как известно, — вторая половина XIV века. В XV веке они были достаточно распространены, так что наличие их в миниатюрах не удивительно. Характерен пушкарь без шапки, в штатском платье, на одном рисунке (209 об.). Он, работая у пушки, наблюдает действие своих ядер на неприятельскую, законанную в железо кавалерию.

Пушки гладко цилиндрические, кроме одной, снабженной поперечными валиками (217 об.—л). Цвет трех пушек зеленый, остальные — красная, розовая и синяя. Цвет пушечных стенок желтый. У стреляющих пушек дула красные (цвет огня). Цвет ядра (209 об.) желтый.

Несколько раз изображены военные обозы. Возница телег всегда сидят верхом на упругих лошадях, — способ, известный в этнографической литературе. Я наблюдал его при своих раскопках в новгородской деревне.

Точно переданы приемы борьбы в сцене схватки Редели и Мстислава (83 об.—н). Ределя обхватил Мстислава передним поясом. Мстислав действует подножкой.

Особый интерес представляет оружие восставших горожан и крестьян. Обычно у горожан это те же копыя и мечи. Но есть копьенос (179 л.), довольно типичный, состоящий из длинного и толстого груза, привязанного к палке. Для этого типа существует этнографическое название «гасило». Но особенно интересен обыкновенный рабочий топор, с которым (за неимением другого оружия) восставший крестьянин выступал против вооруженного саблей феодала (103 л.).

В

Сцены работы в летописи встречаются гораздо реже, чем сцены войны, и орудия производства представлены беднее ору-

дия. Важнейшее орудие эпохи — топор изображен в шестнадцати миниатюрах. Все топоры однотипны. Исключение составляет одна миниатюра (99 об.), два топора которой выше уже описаны. Во всех других мы видим один и тот же силуэт: изогнутая верхняя грань, более изогнутая нижняя грань, дуговое и длинное лезвие, длинный обух, прямая рукоятка. Тип этот довольно част в русских курганах и неоднократно издан⁶⁴. Здесь на пятнадцати миниатюрах двадцать семь таких топоров. Цвет их синий. Изображены они чаще всего в сценах строительства. Прямизна рукояток курганных топоров, подтвержденная этими миниатюрами, теоретически установлена вычислениями В. А. Желиговского. Первый же рисунок летописи «Новгород великий» изображает постройку сруба этими топорами (3 л.).

На пяти миниатюрах изображены лопаты. На первых трех они малы и похожи на лопаты ладожских курганов, чем подтверждается заподозренное первоначальное рабочее назначение ладожских лопат. Во второй уже миниатюре летописи рядом с апостолом Андреем, воздвигавшим крест, видим землекопа, роющего яму для креста (3 об.). Лопата белая, мала и аналогично имеет в ладожском селении Заозерье из раскопок В. И. Рандоника⁶⁵. В уже описанной сцене насыпки Игорев кургана (29 л.—л) видны две лопаты, полускрытые землей, но примерно того же типа. Левая вся синяя, т. е. железная, правая — бурая, с синей каймой, т. е. деревянная с железной окановкой. В сцене перерезки корсунского водопровода опять две лопаты (61 л.). Обе они белые и малые, обе расширяются книзу наподобие большинства ладожских лопат. Аналогично см., например, в ладожских селениях Шуковщина и Сляниге из раскопок Н. Е. Брандербурга⁶⁶. Значительно больше лопаты в сцене погребения Тугорка (133 об.). Формой они уже близки к современным. Но обе они желтые, с голубыми каймами, т. е. деревянные с железными окановками, — явление, до сих пор встречаемое в нашей деревне. Верхняя половина лопаты на рисунке не оканована, окановка же имеет форму толстой буквы С и занимает таким образом почти всю нижнюю половину лопаты, кроме небольшого пространства посередине. Наконец, еще больше, огромна даже по теперешним понятиям деревянная желтая лопата в сцене отвода воды от Пронска (236 об.—л). Форма здесь близка к треугольной. Приемы работы землекопа во всех случаях современные, знакомые каждому археологу из собственной практики. Все описанные лопаты имеют особый интерес ввиду недостатка археологических материалов по древнерусским лопатам.

В одной из печерских сцен в качестве орудия для рытья земли фигурирует рогалье, упомянутое в тексте (121 об.). На рисунке мы видим орудие вроде тпалы. Цвет синий.

Топор и лопата были основными строительными орудиями.

В сценах построек изображены начатые срубы, состоящие из нескольких желтых бревенчатых венцов. Условность рисунка мешает изучению конструктивных особенностей, но можно все же заметить, например, сруб, сложенный в лапу (67 об.—н).

Реже изображается каменная кладка. В сохранившихся древнерусских зданиях встречается как кладка беспорядочная, так и рациональная кладка вперевязку. Последняя определяется тем, что швы каждого среднего ряда приходятся против пельных мест верхнего и нижнего рядов. На трех миниатюрах (84 л.—с, Тмутаракань; 87 л.—н, Киев; 204 об., Владимир) кладка вперевязку, на одной (107 об.—н, Киев) — беспорядочная, на одной (202 л.—с, Суздаль) — технические бессмысленные сплошные вертикали швов.

Нет в киевских миниатюрах материалов по важнейшему ремеслу — кузнечному. Правда, два раза изображен



Рис. 2. Киевская летопись, 7 л. Плуг.

кузнец, но оба раза за очень специфическим и характерным для содержания летописи занятием — за заклепкой цепей в сценах ареста (140 л. и 148 об.—с).

Из производственного инвентаря оба раза виден только молоток. На первом рисунке он белый и очень неясный. Цепи тоже белые. На втором рисунке молоток небольшой и очень прямолинейный. Указать ему археологические аналогии можно, но ввиду недостаточной четкости рисунка это было бы слишком неосновательно. Цвет молотка и цепей здесь синий.

Кузнечными изделиями являются все перечисленные орудия и предметы вооружения. Из строительного железа можно отметить большой конический гвоздь (22 л.—с) и пальметовидные

жиковины (124 л.—с) — форму, до сих пор характерную для русского народного искусства.

На последней миниатюре изображено еще одно ремесленное орудие — ножицы (245 об.). Важно, что это не так называемый овечий тип ножиц, встречаемый в курганах, а уже современная форма ножиц, на гвоздике.

Материал по сельскому хозяйству еще беднее, чем по ремеслам. Впрочем, имеется изображение плуга (7 л.). Это не соха, а плуг, т. е. орудие для переворачивания земли пластами; имеется даже изображение передка с колесами (колеса со спицами). Лемех плужного типа. У него железная оковка деревянной основы. Отвал типа «bâle aures». Для полноты картины не хватает только реза, но не принят ли он при срисовке за вторую рукоять (одной бы дополнило)? В общем мы имеем хорошо известную форму плуга, возникшую около нашей эры в Риме²² и широко распространенную в феодальной Европе (см., например, известный ковер из Байе). Но никаких данных о ее бытовании в древней Руси пока нет. Впрочем, древнерусские земледельческие орудия вообще слишком плохо известны.

Сведений по скотоводству мало. Среди добычи феодальных набегов несколько раз изображен наряду с пленниками скот — лошади, коровы (166 об.—с, 196 л.—н, 207 об.—н, 210 об.—с), овцы (210 об.—с), козы (196 л.—н). Бык отмечен еще в рассказе о богатых (68 об.—н), баран в чудской дани (164 л.—н), на полях отмечена кошка (161 л.—н). Свины изображены только раз, на ней едет верхом зорт (110 об.). Ослы, в которого превратился игумен, художник, по недостаточному знанию, нарисовать не сумел; получилась маленькая лошадь с удлинненными слегка ушами (111 л.).

Ценными документами по охоте, точнее, по пушному промыслу являются пять миниатюр, где изображена дани мехами. Замечу, к сожалению, что в тексте меха обычно не упоминаются, таким образом этот вид дани для иллюстратора или для его оригинала (все это рисунки первого мастера) еще казался естественным.

Очень четки изображения меха на трех миниатюрах (5 л., 20 об., 136 л.—н). По лубезному определению Б. А. Кузнецова, это меха куньица, а способ связки называется «крутлуги бунта». Такая связка употребляется до сих пор русскими охотниками и носится на кольцах из ивовых прутьев. Кольцо видно и здесь. Кунью всегда вяжут «крутлым бунтом». Древность этого способа засвидетельствована таким образом Киевской летописью. Дальнейшее изучение подобных особенностей позволит многое понять в некоторых древних хозяйственных документах, например, в новгородских.

На других двух миниатюрах (8 л.—н, 164 л.—н) меха до-

вольно неясны, но, по видимому, оба те же определения применимы и к ним.

Охота изображена в сцене убийства Люта Свенельдича (41 л.—в). Действие происходит в лесу, справа видим благородного оленя, белого, с желтыми рогами.

Из остальных встреченных зверей стоит отметить лося в великоплетном по выразительности и жесткости пейзаже засухи (124 об.). Лось зеленоватый, с желтыми рогами.



Рис. 3. Кенигсбергская летопись, 5 л. Дать кунами мехам. Рисунок имеет название «Разные языки дань дают Руси».

Дважды на полях изображены медведи. Один из них (155 об.—в), как отмечено еще В. И. Сизовым⁶⁸, символизирует лесистость покоренной страны ятягов (это очень остроумно нарисованный веселый медвежонок, набросок серой тушовкой). Но и другой медведь, коричневого цвета, имеет то же значение (162 л.—и). В тексте говорится о походе Вячеслава Владимировича через минское Полесье, поэтому и появился опять этот символ леса.

Остальные звери относятся к области фантазии или экзотики. Назову, например, из них обезьяну, помещенную почему-то в рассказе о бегстве торков и берендеев. Нарисована мартишка довольно верно, но цвет ее зеленый с белым (158 л.—и).

О бортничестве прямых данных нет, но ценны три крута, изображенные на столе в сцене приема Игорем греческих послов (27 л.—в). В тексте сказано: «отпусти послы, одарив скорою, челядью и воском». Цвет кругов желтый, с восковым оттенком. Из новгородских хозяйственных документов известно, что воск продавали именно «кругами» (технический термин), ставившая его в эту установленную форму (поверх ставилась печать)⁶⁹. Современное изображение этих торговых единиц сохранила нам Кенигсбергская летопись.

Из имеющихся данных по технике транспорта наиболее интересно изображение пристани на Оке в Рязани (227 об.—и).



Рис. 4. Кенигсбергская летопись, 227 об.—и. Пристань в Рязани.

Четко нарисованы зеленые пристанские здания с красными двускатными крышами, трехрогий желтый причальный столб, желтый забор вдоль берега, белые сходы с белыми перилами. На сходах стоит человек (спутник приехавшего Всеволода Юрьевича) и смотрит на князей, стоящих на берегу. В итоге имеем точный рисунок такого совершенно неизвестного сооружения, как древнерусская пристань. На этой миниатюре второго мастера перечисленные признаки свидетельствуют о сравнительно высокой организации речного транспорта, этого важнейшего транспорта древней Руси, имевшего огромное значение для наших городов.

Заказчиком летописи был феодал, и это лучше всего объясняет многие особенности миниатюр. Понятие о социальной иерархии, свойственное вообще эпохе феодализма, иллюстратор усвоил себе твердо, особенно при изображении головных уборов. Князья от Юрика (есть и раньше) до Всеволода Юрьевича за редкими, специально обусловленными текстом исключениями (князья изгнанные, низложенные), имеют одни и те же шапки, мягкие, сферической формы, с меховой опушкой. Этот тип, встречаемый в Кенигсбергской летописи в нескольких стах миниатюр по несколько раз, известен и из других источников.

Древнейшее его изображение — шапка известного славянского большого четырехликого идола, найденного у Гусятина на дне реки Збруч. Шапка является для меня одним из доказательств принадлежности этого идола княжеско-дружинной стадии славянского язычества. Это — бог только что возникшего господствующего класса. Характерны все изображенные на нем атрибуты: меч — оружие феодала (об этом см. выше), под мечом боевой конь (конница — типичное феодальное войско), кольцо (бывало символом власти) и ритон, литневой рог. Ритоны известны как княжеская посуда по Черной Могиле (раскопки Д. Я. Самоквасова), по летописным упоминаниям (кладу псковичем турий рог окован золотом)⁷⁹ и по тем же кенигсбергским миниатюрам (желтые, вероятно, тоже окованные золотом ритоны, см., например, 203 об.—а, 222 л.—а, 237 об.—а).

Но возвращаясь к шапкам. Ту же форму мы видим в 1073 г. на портрете Святослава Ярославича в Святославовом изобразнике. Затем она держится несколько веков. Нечелесообразно перечислять все рукописи, где она встречена. Часта она и на иконах.

В Кенигсбергской летописи шапка эта имеет исключительное значение. Ею увенчаны почти все князья, число и расположение которых на рисунках строго соответствует тексту. Изредка отмечены еще князья в сводчатых золотых венцах и в туфлах. Никто, кроме князей, ее не носит. Только изредка не упомянутые в тексте лица удостоены этих шапок, но и то всегда по смыслу можно предположить, что это мелкие феодалы, предстоящие перед сюзереном.

Какие же шапки разрешены подданным? Воины носят шлемы, все остальные обходятся без всяких головных уборов. Понятие о социальном ранге передается дальше уже длиною одежды. Длинные платья у старцев городских, у дружинников в домашней обстановке, у зрителей исторических событий, короткие рубашки у ремесленников, землепашцев, гробов, крестьян. Перед князьями все стоят: сидят тогда, когда это прямо требуется текстом. Иллюстратор вообще не смел нарушать феодальные по-

нятия о социальном ранге. Тем интереснее те случаи (о них в своем месте), когда он эти понятия нарушает для изображения новгородцев. Особо стоят головные уборы иноземцев, очень разнообразные и иногда причудливые. О них много писал В. И. Сизов.

Сферическая форма княжеской шапки вообще обязательна, меховая опушка обычна, но в схематических рисунках не всегда подчеркнута. Цвет разнообразен. В начале рукописи обычно княжеские шапки красные, затем этот цвет реже, чаще желтые и синие, есть и другие цвета.

Князю (за двумя-тремя исключениями) иллюстратор не позволяет даже в бою надеть шлем. Княжеские шапки в батальных сценах сотни раз контрастируют как с окружающими их шлемами, так и с доспехами самих князей. Еще показательнее, что, вопреки всем требованиям церкви, вопреки всяким так называемым посланиям апостола Павла, в шапках изображены князья даже на молитве. Таких случаев десятки. Даже в церкви (90 л.) Ярослав Владимирович не снял шапки, даже под попокоское благословение (91 л.—н). Изяслав Ярославич склонился в шапке. Андрей Юрьевич изображен в шапке даже перед Владимирской иконой (200 об.—н, 205 об.). Требования церкви для иллюстратора слабее, чем требования символики феодальной иерархии. Эти требования могут привести и к противоречию с текстом. Один раз сам иллюстратор такое противоречие заметил. Он изобразил Андрея Юрьевича в бою в желтой княжеской шапке (191 об.—а). Но первая же после рисунка строчка начинается словами: «шолом с него слетел». Получилась нелепость. И иллюстратор нарисовал поверх шапки легкий контур шлема. Князичи обычно без шапок, но однажды на совсем маленьких детях изображены миниатюрные княжеские шапочки (35 об.—а).

Символическое значение княжеской шапки иногда видно особенно ясно. Когда судейские послы приглашают в Чернигове Ярополка Ростиславича в князья, молодой Ярополк в коротком плаще и трико стоит еще без шапки рядом с креслом, на котором сидит Святослав Всеволодович в княжеской шапке. Но у переднего посла в руке тоже княжеская шапка. Эта шапка, приготовленная для венчания, имеет значение настоящей регалии (217 л.).

Есть и изображения с обратным смыслом. Именно в сцене, где берут в плен Мстислава Романовича, он без шапки, а шапка его лежит на земле. При общей жюсти композиции ее можно считать упавшей в драке, но это не ослабляет символического значения (241 об.). Когда в плен берут Игоря Святославича (сюжет «Слова о полку Игореве»), то хотя шапка его на нем, другая княжеская шапка лежит на земле и это символ поражения (233 об.).

Особенно интересны схемы феодальной организации власти. Они встречаются часто и выполнены, если можно так выразиться, с диаграммной четкостью. Схемы эти далеко не одинаковы и соответствуют разным типам феодального государства. На одной из первых страниц летописи, еще даже до Рюрика, имеется схема византийской феодальной иерархии. Она обусловлена просто первым упоминанием византийского императора, именно Ираклия. Ираклий сидит с мечом на большом престоле. На голове его желтый золотой зубчатый венец, в котором и дальше обычно изображаются византийские императоры (об этих венцах предыдущими авторами говорилось уже достаточно). Это сюзерен. Слева и справа по одному сидят вассальные феодалы



Рис. 5. Кенигсбергская летопись, 217 л. Приглашение Ярополка Ростиславича в князья.

на малых престолах, в русских княжеских шапках. Наконец, с краев, тоже по одному, изображены простые жители. Эти уже вовсе без шапок и стоят (5 об.—6). Такая схема пропущена к нам, очевидно, задолго до Кенигсбергской летописи вместе с церковной пропагандой власти византийского императора. Это является одним из тех архаических элементов, о которых я упоминал выше.

Русские князья долго были фактически равноправны (конечно, сильнейшие из них) и власть великого князя была преимущественно номинальна. Это хорошо иллюстрируется многими миниатюрами. Уже Рюрик, Синеус и Трувор изображены как три равных князя на трех столах (8 об.—10). Преимущество Рюрика разве в том, что его фигура немного больше. Вся композиция почти так же симметрична, как и византийская компози-

ция с Ираклием, но по смыслу противоположна. Впрочем, между князьями те же подданные без шапок. В центре Синеус.

Хорошо известны и историками часто комментируются постановления княжеского совета, заседавшего неоднократно при Святополке Изяславиче. Такой совет в Увечицах иллюстрирован особой миниатюрой. Четыре князя сидят на общей изогнутой скамье и разговаривают. Равенство их подчеркнуто композицией. Среди них по выдержанным в летописи портретным типам легко узнать самого Святополка, а также Олега Святославича и Владимира Мономаха (четвертый Давид Святославич). Справа стоит группа подданных без шапок (147 л.).

По крайней мере посемь князей сидят на общей скамье в одной из сцен заключения мира с половцами. Этот соня скопирован так, что кажется единым существом. Даже говорят с половецкими посланцами два передних князя одновременно (148 л.—1).

На общей скамье сидят также группа новгородских и смоленских князей, которая кланяется половецким. Впрочем, здесь сидят три князя поважнее. Два других, тоже в княжеских шапках, стоят за скамьей (239 об.). Это напоминает о том, что равенство было только между сильнейшими князьями, у которых в подчинении было много князей вассальных.

Соправительство Ярослава Владимировича с его братом Мстиславом Тмутараканским иллюстрировано характерной миниатюрой (85 л.—4). Композиция опять симметрична. По краям Ярослав и Мстислав на столах в княжеских шапках. Перед каждым из них стоит по трое подданных без шапок. Но симметрия нарушена тем, что Мстислав значительно меньше размерами. Это напоминает о превосходстве Ярослава.

Есть и сцены, изображающие отношения между князем-сюзереном и князьями-вассалами. Достаточно взглянуть на миниатюру, где Владимир Святославич раздает города избранным варягам (44 об.). Он сидит на столе в княжеской шапке. Перед ним стоят, склонившись, три варяга, тоже в княжеских шапках. Справа едут всадники в шлемах, это те варяги, которых Владимир не удостоил такой честью.

Наконец, интересная симметричная композиция отражает усиление великокняжеской власти. Изображено окончательное покорение Юрия Владимировича Долгорукого Суздальского в Киеве (200 об.—4). В центре на столе сидит в княжеской шапке сам Юрий с высоко поднятым обнаженным мечом (Киев стоял ему многолетней войной). Слева и справа по одному князю в княжеских шапках, причем князья эти стоят (с Юрием в Киев пришло много вассальных князей). С краев стоят еще по двое подданных без шапок. Владимиро-суздальская схема верховной и наследственной княжеской власти здесь резко противопоставляется киевским группам мономаховского времени.

Приведу пример сцены вооружения. Роман Ростиславич сидит на только что захваченном киевском столе, одной рукой опершись на копье, другой на щит. Характерна и слегка комична его торжествующая поза. Слева стоят три горожанина без шапок, справа два дружинника Романа в своеобразных колпаках и с саблями (212 л.—в). Сцены военного захвата власти вообще часты. Наследование передается сценой похорон, где киевская шапка нового князя выделяется в группе людей, оплакивающих покойника (все, конечно, без шапок). Но у второго мастера имеются еще и сцены выбора князя и приглашения князя, о значении которых будет сказано в своем месте.

Почти все князья Кенигсбергской летописи сидят на своеобразных плоских столовидных сиденьях без спинок. Таких сидений несколько сот. Невольно возникает вопрос: не следует ли понимать в почти буквальном смысле выражение: «княжеский стол»? Правда, на монетах Владимира Мономаха с надписью: «Владимир на столе, а се его сребро» — Владимир изображен иногда на кресле со спинкой. Но иногда он сидит там на том же столовидном сидении. Сидение это снабжено подушкой и подножком, как и все столы Кенигсбергской летописи. Низложение псковского князя Судислава Владимировича передано очень выразительно. Его буквально стаскивают со стола, и он только барахтается (87 л.—в). Такой рисунок подчеркивает значение изображений стола. На столах сидят князья всех времен, начиная со смоленского князя, который еще древнее Рюрика (4 об.). Только на предшествующем ему рисунке, где показаны Кий, Щек и Хорив, столов еще нет. Иллюстратор буквально понял летописное выражение «сидяще на горе» и нарисовал под каждым из братьев по холму. Только сестра их Лыбедь стоит, за неимением горм (4 л.).

В батальных сценах часто пропуская типичное для феодальной идеологии противопоставление «героя», чаще всего князя, побеждаемой «толпе». Литературное оформление той же мысли мы знаем в героических повестях того же времени, особенно в «Александрии», в частности в ее образных изречениях (о мухах и шерше, об ошцах и зайчонке исе). Сюда относятся многие кенигсбергские миниатюры. Назову, например, ту, где Андрей Юрьевич (185 л.—в) один сражается против целого отряда хорошо вооруженных воинов (на этом рисунке мастер почему-то тщательно стер сначала нарисованного на небе Федора Стратилата, который, по летописцу, «помог» Андрею; от Федора остался только легкий след; причины такого с ним обращения мне неясны).

Несколько сот раз изображены дипломатические переговоры князей. Шаблонная такая композиция: князь в киевской шапке сидит на столе, а перед ним стоит посол без шапки. Часто нари-

сована при этом грамота, получаемая или отправляемая князем. В сцене встречи епископа Демьяна с Изяславом Давыдовичем (199 об.—в) уловлена любопытная подробность. Грамотами меняются не сами феодалы, Демьян и Изяслав, а их спутники, так сказать, секретари.

Из феодальной символики легко объясняется одно изображение, считающееся до сих пор загадочным (165 л.—в). Н. П. Кондаков говорит о нем: «рис. на л. 165 нам не понятен: конник бьет палицею сидящее на задних лапах животное»⁷¹. В. И. Сизов верно назвал это животное львом, но смысла тоже не определил⁷². М. И. Артамонов доказал, что пририсованные звери, к которым относится этот лев, вопреки датировке Н. П. Конда-



Рис. 6. Кенигсбергская летопись, 165 л.—в. Лев, как эмблема Юрия Долгорукого.

кова, современные рукописи и принадлежат руке второго мастера⁷³. Но смысл льва может быть понят только в свете работы А. И. Соболевского о гербе суздальских князей. Этот исследователь доказал на основании ряда скульптурных и живописных источников, что таким гербом был в XII, XIII и XIV веках лев⁷⁴. Между тем в соответствующем тексте летописи говорится о поражении Юрия Владимировича Долгорукого Суздальского, выгнанного из Переяславля своим братом Ярополком. Юрий был родоначальником той суздальской династии, о которой идет речь в статье А. И. Соболевского. Так как иллюстрируется его изображение, то понятно, почему на льва замахнулись дубиной и почему лев поджал хвост. Цвет льва желтый. Перед войском Ярополка никакого неприятеля не изображено: он заменен геральдическим символом. Это тот самый лев, который сохранился

до XX века в гербе города Владимира, вотчины наследников Юрия.

Меч, что типично для феодализма, выступает в Кенигсбергской летописи несколько раз в виде символа. Два раза слача меча символизирует сдачу города: Киева Изяславу Ярославичу (101 об.—н) и Мурому волжским болгарам (120 об.—с). Оба раза меч при этом в ножнах. Цвет ножен желтый (золото).

Еще выразительнее сцены инвеституры, которая неизменно производится мечом. К юридическим аналогиям, которые установил Н. П. Павлов-Сильванский при сравнении западноевропейских и русских феодальных отношений, можно прибавить сохранившуюся Кенигсбергской летописью обрядность русской инвеституры. Она встречена три раза. Во всех трех случаях



Рис. 7. Кенигсбергская летопись, 171 л.—с. Инвеститура. Всеволод Ольгович вручает меч Святославу Ольговичу.

князь-сюзерен сидит на столе в княжеской шапке, а вассал перед ним стоит. Первая сцена еще не слишком убедительна. Здесь Владимир Святославич, посылая Бориса Владимировича на печенегов, протягивает ему обозначенный синий меч (73 л.—н). Поскольку здесь речь не о княжении, а о походе, меч сохраняет еще свое чисто военное значение. Борис и сам в княжеской шапке. Выразительнее две следующие сцены. На одной Владимир Всеволодович посылает княжить во Владимир Волынский Андрея Владимировича и протягивает ему меч в желтых (золотых) ножнах. Андрей без шапки (157 об.—н). На другой Всеволод Ольгович посылает княжить в Новгород Святослава Ольговича и протягивает ему обозначенный синий меч. Святослав в какой-то

княжеской шапочке (171 л.—с). Во всех трех случаях сюзерен держит меч за нижнюю часть обеими руками, и вассал протягивает тоже обе руки.

Вся эта феодальная иерархическая схематика, военная символика и геральдика тесно связаны с идеологией заказчика. Но есть еще одна сторона этой идеологии, о которой надо говорить особо, — церковность.

Епископы, даже не причисленные к святым, почти все изображены в нимбах. Этот знак святости здесь для епископа такой же знак феодального достоинства, как для князя княжеская шапка. Забавно, что нимба удостоен (243 об.—н) черниговский епископ Порфирий, о котором в тексте сказано: «речь извороча к ним не яко святительскы, но аки перевертник и ложь», и еще: «Порфирий епископ исполнися срама и бесчестия». Впрочем, астреляются епископы и без нимбов, например, Лука Жидята (86 об.—с), хотя он и был причислен к «святым». Из князей нимбы носят, притом поверх княжеских шапок, только те, которые попали в «святыи», именно Владимир, Борис, Глеб и Андрей, первые трое нерегулярно, Андрей только в сценах своей гибели.

Один раз подчеркнута особая «святость» Киева, вероятно, как митрополичьей резиденции. Над крепостной башней, изображающей всегда город, в данном случае Киев, нарисован иконостас, т. е. алтарная надпрестольная сень (167 об.—н).

Особо пропагандируется «святость» и «чудотворность» Владимирской иконы. Она изображена три раза: по поводу своей перевозки по Владимиру (200 об.—н), потом на поле битвы с волжскими болгарам (205 об.; с XII до XX века это была преимущественно военная икона), наконец, в сцене «чудесного явления» воинам города Владимира на небе (222 л.—н; это вообще единственное в кенигсбергских миниатюрах церковное чудо, если не считать некоторых печерских приключений с чертями и т. п.). Точность изображения иконы позволяет установить, что иллюстратор видел ее в подлиннике или копии. Совпадают все детали и все подробности поз Марии и Иисуса. Особенно точен второй рисунок. Цвет одежды у Марии красный, у Иисуса желтый, что тоже верно (это на двух первых рисунках, на третьем одежде белая). Фон желтый (золотой). В двух первых рисунках икона имеет подставку — столбик с разилками. Не вполне совпадают с подлинником только пропорции иконы — подлинник длиннее.

Взаимоотношения церкви и государства с плакатной выразительностью изображены в миниатюре, которая иллюстрирует известный рассказ о смертной казни, введенной Владимиром Святославичем по требованию епископов (71 л.). Слева Владимир на столе в княжеской шапке, с мечом. Перед ним на скамье три

епископа с евангелиями подмышками. Один из них правоучительно указывает рукой на небо. Небо в виде малого условного голубого сегмента (принятый в то время способ изображения, в киевских миниатюрах встречен десять раз). Справа непосредственный результат этого идеологического воздействия. Палач в красной рубашке занес тяжёлую обнаженную саблю над головой связанного и склоненного разбойника.

Церковь сама была организована феодально. Об этом напоминает сцена духовной инвеституры. Композиционно она вполне соответствует вышеописанной инвеституре светской, мечом. Только меч заменила свеча, толстая, желтая, с красным пламенем. Это Антоний посвящает в игумены Варлаама (91 об.).

• VII

Феодальная идеология заказчика не совпадала с собственной идеологией иллюстраторов. Это слишком наглядно представлено в рисунках и пририсовках, принадлежащих второму мастеру; первый мастер, как человек не столь яркой индивидуальности, передал свои вкусы слабее. Мастера были ремесленники и горожане. Не удивительно, что в их рисунках проступают политические вкусы и наклонности, характерные для киевско-городских ремесленников, нашедшие особенно яркое выражение в Новгороде.

Наклонности эти не были чужды и некоторым читателям книги. По крайней мере один из них в 1528 г. (дату установил А. А. Шахматов⁷²) написал в соответствующем месте на полях 210 листа: «снобода новгородская». Против слов текста: «новгороди бо изначала и смяные и кияне и полочане и вся власти якоже на думоу на вече сходятся» — тот же читатель приписал на полях 220 листа (оборот): «эри», и ниже: «давными как добро».

Восстания крестьян и горожан против феодальной эксплуатации изображены в летописи неоднократно. Крестьянскими восстаниями иллюстратор интересовался меньше, это был не его элкс. Убийство Игоря древлянами трактуется (отчасти это верно) как убийство воинами по приказанию древлянского князя Мала (27 об.). Впрочем, иллюстрирована история белозерского восстания голодавших крестьян, которое шло под замеческими лозунгами и с полхвтами во главе, а подавлено было Яном Вышатичем. Особенно характерна для крестьянского восстания сцена драки в лесу. Резко и сознательно противопоставлены восставший смерд в коротком кафтане, вооруженный простым рабочим топором, и долгополый феодал Ян с обнаженной саблей. Справа пленных смердов привязывают к деревьям (103 л.). Дальше следуют сцены усмирения, сначала избивание смердов

плетью (104 л.—в), затем отсечение смердам голов саблями (104 л.—н).

С особым вниманием и интересом оба мастера изображают восстания горожан. Оживленно передано ожесточение, с которым ляхи избивают епископов, попов и бояр (85 об.—в), киевляне идут прогнать Изяслава Ярославича (99 л.). Выражена стремительность нападения в сцене восстания во Владимире Волыном (145 л.—в). Целых четыре миниатюры посвящено восстанию киевлян, которое закончилось убийством Игоря Ольговича (178 об.—в, 178 об.—н, 179 л., 179 об.—в); здесь чрезвычайно живо передано озлобление восставших, а также безуспешность попыток Владимира Мстиславича уговорить восставших и спа-



Рис. 8. Киевская летопись, 103 л. Белозерское восстание: смерд с топором и Ян Вышатич с саблей.

сти Игоря. В конце концов труп полуобнаженного Игоря тащат, обвязав за ноги переквью, два горожанина в коротких рубашках. Еще более живо изображено восстание жителей города Боголюбова. Восставшие разграбили двор убитого Андрея Юрьевича и избили его придворных (215 об.), которые лежат здесь на земле бесформенной и беспомощной грудой. Одни боголюбовцы раздвигают их донга, другие рубят саблями.

Другим проявлением идеологии горожанина является та веселая насмешка над феодалами, которой проникнуты многие рисунки. Иногда эта насмешка достигает остроты политической карикатуры. Приведу некоторые примеры.

Новгородцы рубят лады Ярослава Владимировича, хотевшего бежать за море (81 об.—в). Бородатый, внушительного вида новгородец прямо подошел к Ярославу и явно его отчитыва-

вает, указательный палец направлен Ярославю прямо в лицо, так что тот даже отклонился назад. Ярослав сидит на столе, в княжеской шапке.

Новгородцы торгуются с Андреем Юрьевичем о выборе князя (204 л.). Это один из шведов выдающегося художника, каким, очевидно, был второй мастер (другой его швед, 196 л.—а, тематически не интересен). Слева стоят два предложившие Андреем кандидата. Отвергнут новгородцами Мстислав Юрьевич (в княжеской шапке, с бородой). Молодой Мстислав Ростиславич (без шапки, безбородый) стиснул руки, потому что речь идет о нем. В центре большой розовый стол. На нем Андрей (княжеская шапка, борода); широким купеческим жестом он указы-



Рис. 9. Кенигсбергская летопись, 204 л. Новгородцы договариваются с Андреем Боголюбским о выборе князя.

вает на кандидатов, а сам смотрит на новгородцев. Новгородцев трое, они стоят при великом князе в шапках (новгородская привилегия). Левый, с большой бородой, степенно говорит с Андреем. Средний, с козлиной бородкой, склонил голову, что-то шепчет правому. Правый, почти безбородый, губастый, изогнулся и заламывает свою шапку, вошел по вкусу торга.

Новгородцы второй раз избирают князя у того же Андрея (212 л.—и). Они опять в шапках при князе. На этот раз они получили сына великого князя, Юрия Андреевича, и тащат его, схватив в охапку, как сверток.

Роман Мстиславич (237 об.—в) выгоняет Рюрика Ростиславича из Киева. Здесь в одной миниатюре три комических сцены. Рюрик, целуя крест Роману, подпрыгивает, причем эта поза как-то передает неохотность целования. Епископ протянул крест таким жестом, как будто бьет крестом Рюрика в зубы. Затем Рюрик цует из ритона в знак верности Роману. Сам Роман дер-

жит его за руку и, нагнувшись (он много выше), настаивает. Наконец Рюрик садится на коня, а какой-то киевлянин толкает его обими руками в спину. Количество таких примеров можно было бы увеличить.

Я полностью описал две сцены найма князей. Этот способ вокняжения противопоставляется способам, описанным в предыдущей главе (инвеститура, наследование, военный захват). Так же может быть противопоставлен еще один способ.

Изображен широкий помост с столь же широким подножием. Все это розовое и гладкое. Получается нечто вроде двух ступеней широкой лестницы. На помосте сидят пять ростовцев и сужальцев без шапок, а среди них Андрей Юрьевич в княжеской шапке. Все на одной ступеньке, на одном уровне (201 об.—и). Этой необычной композицией вокняжения второй мастер отклонился от слова текста: «ростовцы и сужальцы сдумавше вси пояха Андрея и посадиша на столе в Ростове и в Суздальи». Таким образом рисунок дает схему вокняжения по избранию, мало подходящую, собственно говоря, к такому князю, как Андрей.

Именно идеологичей горожанина-ремесленника надо объяснить, как мне кажется, встречаемые в Кенигсбергской летописи германизмы. Новгород был окном в Европу. Куда проникла новгородская идеология, туда проникало и западное влияние. Оба мастера, особенно второй, проявляли, конечно, иногда подражание западным миниатюрам и гравюрам, но это обусловлено тем, что эти миниатюры и гравюры возникли в Германии в социально аналогичной, ремесленно-городской среде.

Власть в Новгородской республике держали в руках феодалы, но горожане-ремесленники отвоёвывали себе там некоторые права⁷⁴.

Новгород привлекал внимание мастеров. Первый же рисунок летописи изображает его постройку и имеет особое заглавие: «Новгород Великий» (3 л.). В тексте при этом слова «великий» нет. Я уже говорил о новгородских послах, стоящих при Андрее Юрьевиче в шапках (204 л., 212 л.—и). В. И. Сизов отметил других новгородских послов, которые при князе даже сидят в шапках⁷⁵. Это сцены переговоров с Всеволодом Ольговичем (171 л.—и), Святополком Мстиславичем (171 об.—в) и Юрием Владимировичем (171 об.—и). Можно указать еще новгородских послов, которые сидят, хотя без шапок, перед Святополком Изяславичем (148 об.—и).

Известной новгородской регалией был белый клобук архиепископа. Он попал на страницы Кенигсбергской летописи. Новгородский владыка изображен в белом клобуке (171 об.—в). Важнее изображение другой новгородской регалии. Жезл посадника был республиканской эмблемой Новгорода, как это явствует из исследования П. Л. Гусева⁷⁶. Жезл был вы-

сокий и прямой, с перпендикулярным симметричным навершием, придававшим ему Т-образную форму. Жезл, положенный на ступени, на «вечевую ступень» (от нее выражение «ступенный посадник») имел особое значение. Эта комбинация символизировала аристократическую республику, употреблялась как ее печать и позднее — как герб Новгорода. Она сохранена на печати XV века из собрания М. В. Толстого с надписью: «Печать Господина Великого Новгорода»⁷⁹, а также новгородским гербом XVI века (например, на печати Ивана Грозного) и XVII века (например, на троне Михаила Федоровича). На этом гербе ступень поддерживают два медведя. В XVII веке герб изменили, что имело, как мне кажется, явно политическое, демонстративное значение. Остались медведи, осталась общая композиция,



Рис. 10. Кенегсбергская летопись, 178 л. Жезл, как эмблема веча.

но вечевую ступень заменили тронем, а посадничий жезл скипетром. Герб получил таким образом прямо противоположное значение и в этом виде сохранился до XX века.

В Кенегсбергской летописи изображена одна сцена веча, правда, не в Новгороде, а в Киеве (178 л.). Но для XV века вече было явлением специфически новгородским. Рисунок в основном принадлежит первому мастеру и никакой вечевой специфики сначала не имел. Но второй мастер пририсовал на полях справа молодого человека в короткой красной рубашке, который держит за нижнюю часть левой рукой высоко поднятый жезл, и это жезл типичной новгородской формы, длинный и Т-образный. Цвет жезла желтый, с черной прожилкой. Жезл введен сюда сознательно, как эмблема веча.

ЧАСТЬ II

Миниатюры Никоновской летописи

Шесть массивных томов иллюстрированной русской истории, изготовленные в третьей четверти XVI века в Москве, выполнены бытовыми зарисовками, изображениями реальных, политическими схемами, военными сценами и т. д. Современным читателям могут, перелистывая эти рисунки, видеть древнюю Русь глазами древнерусских художников. Это впрочем не очень удобная точка зрения. Социально-политическими взглядами, обязательными для правительственных художников и летописцев, обусловлены и выбор сюжетов, и самое их восприятие. Постоянно повторяются при этом одни и те же излюбленные схемы. Но рисунков так много, что, несмотря на эти повторы, Лицевая летопись является неисчерпаемым материалом для наблюдений историка. Самые повторы интересны возможностью статистической проверки этих наблюдений, а своеобразные рисунки, встречаемые все же сотни раз, неизменно богаты свежими бытовыми подробностями.

О миниатюрах XV века Кенегсбергской летописи написано за последние 40 лет несколько статей. Но летописным миниатюрам XVI века ни одного специального исследования посвящено пока не было.

Гигантский исторический Лицевой свод середины XVI века, опознанный и систематизированный А. Е. Пресняковым⁸⁰, распадается на две части. Первая часть посвящена всеобщей истории, и о миниатюрах этого отдела Лицевого свода (рисунках к библейским и троянским легендам) уже писал кратко В. Н. Щеглин⁸¹. Вторая часть посвящена русской истории. Это и есть те шесть томов, на которые я считаю нужным обратить внимание историков. Иногда они называются Царственным летописцем. Текст их представляет из себя один из вариантов Никоновской летописи; вариант этот использован при издании

данной летописи, но недостаточно⁸². Всех томов шесть: Лаптевский, два Остермановских, Голыцинский, Шумиловский, Синодальный. Все это обилие терминологии приводит к некоторой путанице; например, одни и те же миниатюры упоминаются в разных изданиях под четырьмя разными названиями: рисунки Лицевого свода, Царственного летописца, Никоновской летописи, Остермановского летописца.

С рисунками и текстом последнего тома Царственного летописца тесно связаны рисунки и текст Царственной книги, как это доказал А. Е. Пресняков⁸³. (Царственная книга — рукопись тоже XVI века, но рисунки ее сравнительно бедны содержанием и мною здесь не рассматриваются).

Вопрос о дате всего Лицевого свода вызвал в свое время некоторые споры, но возвращаться к этим спорам не целесообразно, дата (третья четверть XVI века) твердо доказана Н. П. Лихачевым,⁸⁴ А. Е. Пресняковым⁸⁵ и А. А. Шахматовым⁸⁶.

Несколько десятков миниатюр Царственного летописца издавались и переиздавались преимущественно в качестве иллюстраций к многочисленным популярным статьям. Но свыше 99% миниатюр во всех шести томах остаются неизданными.

Разделение листов на тома относится к позднему времени и обусловлено случайностями переплета. Первая часть Голыцинского тома (листы 1—381) и Лаптевский том посвящены событиям 1114—1252 годов, первый Остермановский — 1253—1379, второй Остермановский — 1379—1424, начало Шумиловского (листы 1—25) — 1425, вторая часть Голыцинского (382—1035) — 1425—1472, основная часть Шумиловского (26—986) — 1472—1534, Синодальный — 1535—1567.

Приступив к изучению летописных миниатюр XVI века, я начал с последнего тома, Синодального, хранящегося в Историческом музее в Москве. Затем я перешел к обоим томам, хранящимся в Академии наук СССР в Ленинграде; оба они называются Остермановскими. Выражаю Академической библиотеке благодарность за содействие моим занятиям и за присылку обоих томов на два месяца в Москву. Наконец, мною были изучены в Ленинграде хранящиеся там в Публичной библиотеке тома Шумиловский, Голыцинский и Лаптевский.

Хронологические промежутки, охватываемые томами, очень неодинаковы. Наиболее медленное изложение, конечно, в Синодальном томе, где речь идет о событиях для составителей свода современных. Резкое различие в количестве годов между первым и вторым Остермановскими томами объясняется тем, что во второй том целиком вошли несколько особо выделенных и подробных сказаний (о Куликовской битве, о Тохтамышском пленении Москвы, о хождении Пимена в Царьград, о Сергии Радонежском, о Темир-Аксаке, о Луке Колоцком).

Стоит упомянуть о возникновении родовых названий томов. На Голыцинском томе надписи *ex bibliotheca Arcangelii*. Он был в XVIII веке в селе Архангельском, в усадьбной библиотеке известного князя Д. М. Голицына. На Лаптевском томе надписи «сия книга санктпетербургского купца Ивана Петрова Лаптева». Оба Остермановских тома были в XVIII веке в библиотеке графа Остермана. На Шумиловском томе надписи: «и императорскую публичную библиотеку приносит книгу сия от истинного усердия томский купец Мефодий Шумилов с сентября 26-го дня 1814 года». Наконец, Синодальный том всегда находился в Синодальной библиотеке, бывшей Патриаршей.

Общее количество рисунков подсчитано мною по томам: в Голыцинском 1964, в Лаптевском 1951, в первом Остермановском 1552, во втором Остермановском 1581, в Шумиловском 1493, в Синодальном 1108, итого в шести томах 10049. В этот счет не входят, конечно, несколько рисунков по всеобщей истории из первой части свода, случайно попавшие в переплет Синодального тома.

Ниже я следующим образом ссылаюсь на рисунки. Голыцинский том обозначают буквой Г, Лаптевский — Л, первый Остермановский — П, второй Остермановский — В, Шумиловский — Ш, Синодальный — С. Цифры после Г, Л, Ш и С означают номера листов, затем следует буква л, означающая лицевую сторону, или буквы об, означающие оборотную сторону. Пагинация обоих Остермановских томов необычна для рукописей, именно пронумерованы не листы, а страницы, как в современной книге. Поэтому цифры после П и В означают номера страниц и необходимость в дальнейших пояснениях здесь отпадает.

Я уже писал по поводу Синодального тома, что «выделяли для мастера (или для его русских и близких оригиналов) были не столько древние рисунки, сколько окружавшая его в жизни обстановка»⁸⁷. В этом убеждает (подробнее см. ниже) изучение изображенных вещей. Жизнь и быт XVI века хорошо отразились в этом томе, которым заканчивается свод.

Но какие же эпохи отразились в остальных томах? Первое требование при всякой работе над Лицевой летописью есть датировка ее рисунков, которая может иногда и не вполне совпадать с датировкой самой рукописи. Художник мог пользоваться в виде образов древними, не дошедшими до нас лицевыми летописями, мог, вместо этого, прямо изображать под видом древности современность. В кремлевских книгохранилищах XVI века, при которых и для которых работали художники, древние лицевые летописи могли быть. Едва ли, например, в XV веке была иллюстрирована только одна Кенигсбергская летопись. Надо помнить, что до нас дошли только небольшие остатки древнерусской письменности.

Для феодальных художников, иллюстрировавших новые рукописи на старые темы, всегда типично подражание рисункам старых рукописей; это неоднократно отмечалось в литературе для миниатюристов азиатских, западноевропейских и русских. Но такое подражание имело основной целью упростить, когда в этом ощущалась потребность, работу художника. Оно меньше всего сковывало его инициативу, анахронизмы в рисунках вообще тоже типичны для средневековых исторических книг.

Я позволю себе напомнить, что, как показано в предыдущей главе, большинство киевских миниатюр подражает миниатюрам XIII века, тем не менее в них много элементов XV века.

Для понимания рисунков Никоновской летописи надо решить, облегчалась ли работа авторов копированием рисунков из древнейших летописей, надо решить, следовательно, какой век отразился, например, в Остермановских томах, четырнадцатый, или шестнадцатый?

Анахронизмов во всех томах достаточно. Художники не стеснялись переносить в XIV век обстановку XVI века. Приведу один ярчайший пример. Изображен 1303 год, погребение Даниила Александровича Московского (П 405). В тексте сказано, что он погребен «в церкви Михаила Архангела на Москве» (какая-то церковь под этим названием была уже тогда). И вот художник, вложившись этими словами, изобразил алеевизов Архангельский собор 1509 года; изображены даже характерные алеизовские раковины. С такими способами оживления рисунков необходимо считаться при изучении летописи.

Но противоположные признаки гораздо обильнее и, что особенно важно, поддаются некоторой цифровой проверке. Различия между предметами материальной культуры, изображенными в остермановских сценах XIV века, шумиловских сценах XV века и сиводальных сценах XVI века очень четки и, что особенно важно, археологически точны. Археологические знания для этого времени предполагать мы не вправе, написаны рукописи одновременно, остается предположить, что работа художников действительно облегчалась использованием старыми рисунками; для XVI века таких оригиналов, конечно, не было, рисовать приходилось заново; для XIV века они, очевидно, были.

• • •

Сравнивать миниатюры разных томов удобнее всего по изображениям оружия. Общее описание летописных рисунков я начинаю с описания оружия. Особенно много сабель; их количество устраняет при статистических выводах элемент случайности.

Постепенное вытеснение в русских войсках меча саблей прослеживается, как известно, по летописным упоминаниям и



Рис. 11. Первый Остермановский том, 1127. Новгородские ушкуйники плывут из Волги в Каму.

по археологическим находкам. Полное господство сабли в XVI веке хорошо иллюстрировано и рисунками Сиводального тома, где мечей почти нет.

При переходе от синодальных миниатюр к остермановским сразу бросается в глаза при композиционном сходстве рисунков несходство многих деталей. И особенно заметны постоянно попадающиеся мечи, которые сначала кажутся совсем неправдоподобными для рисунков XVI века. От второго Остермановского тома я перешел к первому, и тут мечей стало еще больше. Закономерность получалась явная: чем древнее изображаемые события, тем больше мечей. В Синодальном томе 689 сабель и 2 меча, в Шумиловском 418 сабель и 24 меча, во втором Остермановском 757 сабель и 297 мечей, в первом Остермановском 470 сабель и 495 мечей. Иными словами, в Синодальном 99,7% сабель и 0,3% мечей, в Шумиловском 94,6% сабель и 5,4% мечей, во втором Остермановском 71,8% сабель и 28,2% мечей, в первом Остермановском 48,7% сабель и 51,3% мечей. Эти подсчеты являются одним из путей установления древних оригиналов, которые лежали некогда перед глазами художников.

Таким образом для четырех томов установилась строгая закономерность. Чем древнее изображаемые события, тем чаще изображаются мечи. Но два остальных тома этой закономерности не подчинены. В первой части Голицынского тома 480 сабель и ни одного меча, во второй части его 866 сабель и 8 мечей, в Лантевском томе 906 сабель и 25 мечей. При обилии рисунков и многочисленности мастеров приемы изображений были разнообразны. Миниатюры, попавшие в Голицынский и Лантевский тома, имеют и другие отличия от остальных, например, там иначе выглядит (см. ниже) такой постоянно изображаемый предмет, как княжеская шапка. Как бы то ни было, от рисунков событий 1567 г. до рисунков событий 1253 г. процент мечей закономерно нарастает. Еще более раннюю стадию, чем остермановские, отражают кенигсбергские миниатюры, где 144 сабли и 220 мечей. Иными словами там сабель 39,6%, а мечей 60,4%.

Я уже доказывал, что мечи кенигсбергских миниатюр типичны преимущественно для XII—XIII веков (изредка встречаются более ранние и более поздние). Хронология сабель разработана вообще несравненно меньше, чем хронология мечей. Немногочисленный музейный материал XIV, XV и XVI веков представляется пока довольно однородным. Незаметны различия и в миниатюрах. Крестовины сабель здесь, как правило, расширяются лопастями. В XIV и XV веках, судя по раскопкам Н. И. Веселовского, Д. Я. Самокусовца и др., эти тупые и расширенные концы крестовины были для сабель общим правилом. В Историческом музее хранится соответствующий материал, в том числе несколько десятков сабель из кубанских раскопок Н. И. Веселовского (главным образом, станция Белореченская). Наиболее ранняя из русских именных сабель, принадлежавшая Ф. М. Мстиславскому (вторая четверть XVI века),

отличается также расширенными концами крестовины⁸⁸. Такие же сабли у известных московских всадников Герберштей-



Рис. 12. Первый Остермановский том, 854. Победа Ошчафора Лукина над шведами.

из⁸⁹. Чем позднее, тем эти крестовины, повидимому, реже. В XVI веке уже начинают встречаться крестовины с шариками.

Оба типа есть в Тушинском лагере начала XVII века (вещи отсюда, собранные В. А. Политковским, хранятся в Историческом музее). В XVII веке шарники уже решительно преобладают, судя



Рис. 13. Первый Остермановский том, 317. Победа москвичей над тверичами под Переславлем.

по многочисленным сохранившимся от этого века подписным саблям.

Иногда на рисунках попадаются витые рукоятки сабель, иногда у крестовин изображаются перекрестия (этим термином некоторые археологи неправильно называют самые крестовины).

Елмани встречаются только в виде редчайшего исключения (например, Л 236 об.); впрочем и в русском-музейном материале они далеко не обязательны.

Цифры мечей, приведенные выше, являются сами по себе важнейший датировочный аргументом; но к тому же выводу приводит и типология многочисленных мечей остермановских томов. Хорошо изученные формы мечей XVI века отсутствуют здесь вовсе. Набалдашники круглые или грушевидны, но это еще не маленькие шарники. Витые рукоятки и загнутые вниз крестовины еще редки. Крестовины довольно тонки, но еще не проволоочно тонки. Клинки еще широки. Треугольные завершения клинков еще типичны. Самые мечи употребляются чаще для закалывания, чем для зарубания (в отличие от сабель), но все-таки они еще не похожи на шпаги. Они безусловно моложе, чем вышеупомянутые мечи Кенигсбергской летописи, но являются непосредственно следующей стадией. И по набалдашникам, и по крестовинам, и по общему контуру это типичные мечи XIV—XV веков, хорошо изученные на западе⁹⁴.

Если загнутые дугой мечевые крестовины здесь, как я сказал, почти не встречаются, зато такие крестовины у сабель здесь довольно часты, при этом сохраняется лопастное расширение; такие варианты часты и в упомянутом кубанском курганном материале. Зато у мечей крестовины здесь часто прямолинейно направлены вниз, т. е. представляют из себя тупой угол, аналогии чему часты и в упомянутых западных древностях.

Оба меча Синодального тома типичны для XVI века. Они узкие, их набалдашники малы и шаровидны, крестовины тонки⁹⁵. У первого (С 232 об.) концы крестовины загнуты вниз, у второго (С 248 л.) рукоятка витая. Обоим аналогии есть и в Оружейной палате⁹⁶.

Цвет мечей и сабель обычно здесь белый, часто голубой, иногда черный. Словосочетание «сабли светлые» известно в летописях⁹⁷. Цвет сабельных и мечевых эфесов часто тоже белый, но часто и желтый. Неизвестно, имелось здесь в виду золото или медь.

Сабля изображается, конечно, почти всегда в качестве военного оружия. Но она была в Московской Руси и оружием палача. Это отразилось и в рисунках. Несколько раз в руках палача изображена сабля (например, Л 300 л., Ш 143 л.), хотя в тексте при этом слово «казнить» не сопровождается никакими техническими подробностями.

Поднятая сабля, как символ военной угрозы, изображена над головами жителей Старой Руссы во время разграбления ее московским отрядом (Г 865 об.).

Во Пскове сохранились, как известно, два меча, приписываемые псковским князьям, один Всеволоду, другой Довмонту.

В связи с этим интересна особая миниатюра, где Довмонт осыпает свой меч и препоясывается им (П 134). Меч изображен трижды, вырисован очень отчетливо и тщательно. Сравнение его с псковскими мечами ничего не может дать, конечно, ни для даты миниатюры, ни для проверки подлинности мечей. Но зато оно позволяет узнать степень знакомства художника с Псковом и псковскими реликвиями. С так называемым мечом Довмонта сходства мало. Но зато с так называемым мечом Всеволода совпадение полное⁹¹. Совпали все детали: маленький округлый набадашник, шитая рукоять, линейная крестовина, дуговой и загнутая вверх, резко выраженный дол, общий контур клинка (при всех названных поздних признаках еще довольно широкого), заострение к концу. Получается портрет определенного меча. Имена псковских мечей могли так же переместиться, как переместились имена, например, новгородских врат. Замечу кстати, что оба меча по типологическим признакам поздние (вероятно XIV век) и соответственным князьям принадлежать не могли.

Господство в XVI веке сабли иллюстрируется не только рисунками Синодального тома, но и самым его текстом, где в прощание Крымского похода Д. Ф. Адашева 1559 г. сказано: «Русская сабля в нечестивых жилищах тех по се время кровава не была» (444 л.). Сабля стала, следовательно, своего рода эмблемой русского войска. Давно прошли те времена, когда летописец противопоставлял русский меч хазарской сабле (в легенде о дани) и печенежской сабле (под 968 г.).

Если изображения мечей и сабель особенно важны для дат благодаря наблюдаемым цифровым закономерностям, то изображения пушек важны по своей археологической четкости. В Кенигсбергской летописи, описывающей очень древние события, изображения пушек, о которых я писал, являются ярчайшим анахронизмом. Никоновская летопись — другое дело. Здесь пушки изображаются только для тех эпох, когда они действительно бытовали. Древнейшее упоминание о пушках на Руси относится, как известно, к обороне Москвы от Тохтамыша в 1382 г. Именно к этому упоминанию относится первый рисунок (В 298) с пушками. Это вообще первое огнестрельное оружие в Никоновской летописи. Две пушки торчат из бойниц Москвы, а текст гласит: «и самая ты пушки пушаху на них». Всего пушки фигурируют в десяти остермановских миниатюрах — четыре раза у москвичей (В 298, 299, 1478, 1481) и шесть раз у литовцев (В 731, 1221, 1222, 1223, 1226, 1312). Общее число их поэтому здесь невелико, но сравнение их с многочисленными пушками следующих томов чрезвычайно поучительно.

Для пушек XIV—XV веков вообще характерны литейные швы, многочисленные у медных пушек, и кузнечные швы, еще более многочисленные (до 25) у железных пушек. Дула у пушек

XIV и начала XV века, как правило, прямые; раструбов у них нет вовсе. Оба названные признака хорошо прослеживаются у западных средневековых пушек, недавно систематизированных и изданных Ратеном⁹². Именно таковы же до единой пушки Остермановского летописца. Дула у них совершенно прямые, швов всегда немного. Можно привести полные аналогии среди западных пушек конца XIV века⁹³ и начала XV века⁹⁴. Ниже я условно называю их пушками первого типа.

Пушки середины XV века характеризуются резким утолщением дула (еще не раструбом), швов еще много⁹⁵. Такие пушки ниже я называю вторым типом.

В конце XV века орудия резко меняются. Успехи литейного дела приводят к исчезновению швов. Пушки научились отливать в цельной форме. Тогда же дула стали делать с раструбами. Первые образцы этих пушек на западе появились около 1480 г.⁹⁶. Лучшие экземпляры новых форм датируются 1500—1510 годами⁹⁷. Это знаменитая в свое время максималиновская артиллерия (по имени германского императора Максимилиана). Затем на западе известны хорошие экземпляры тех же пушек для десятых⁹⁸, двадцатых⁹⁹, тридцатых¹⁰⁰ годов XVI века. Делались они на западе и во второй половине века¹⁰¹ и в его конце¹⁰². Такие пушки ниже я называю третьим типом.

Во второй четверти и в середине XVI века широко распространились еще пушки гладкоствольные и прямые, имеющие по два валика на передней части; между валиками бывает орнамент, обычно кружковый¹⁰³. Такие пушки ниже я называю четвертым типом.

В намеченную классификацию укладываются в основном все пушки трех следующих за Остермановским летописных томов. Особенно много пушек в первом из них, в Голицынской; это объясняется тем, что туда вошла огромная добыча о взятии турками Царьграда. Пушки первого типа изображены в сорока семи рисунках этого тома, второго типа в семи, третьего типа в семнадцати, четвертого типа в двадцати четырех. В Шумиловском томе пушки первого типа в шести рисунках, второго в восьми, третьего в шести, четвертого в восьми. В Синодальном пушки первого типа в трех рисунках, второго в тридцати семи, третьего в семи, четвертого в двадцати. Таким образом чем позже изображаемые события, тем новее артиллерия.

Предполагать у художников археологические познания нельзя. Пушки, как и мечи, срисовывались авторами остермановских миниатюр с летописных рисунков XIV, может быть, XV века. А для авторов синодальных миниатюр оригиналами были боевые орудия кремлевских пушкарей.

По вопросу о дате пушек возможны разного рода возраже-



Рис. 14. Второй Остремировский том, 1312. Витязь под Смоленском;

ния, основанные на технической отсталости русского оружия. Но новые формы пушек проникли к нам в конце XV века с удивительной быстротой. В 80-х годах этого века они и в Западной



Рис. 15. Синодальный том, 71 об. Встреча московского и крымского войск на Оке.

Европе были новинкой, отнюдь не общепризнанной. Между тем в 1485 г. мастер Яков отлил в Москве пушку уже без швоа и с раструбом¹⁰⁷ и позднее, в XVI веке, пушки русского литья в основном подражают максимилиановским образцам (есть местные

различия в деталях и тем более в художественной отделке). Некоторая отсталость, впрочем, была, она и отразилась в миниатюрах, судя по тем же вышеприведенным цифрам.

Изображения пушек вообще точные; передается обычно даже кружковый орнамент вокруг дула пушек четвертого типа. У пушек третьего типа изредка видны цапфы, поперечные рельефные валики для закрепления орудия в станке. Особенно тщательно изображена толстая пушка, отлитая в 1488 г. Павлом Деббосисом в Москве (Ш 410 л.). В основном она принадлежит ко второму типу. Но можно указать и более точное соответствие: так называемую «слепую» Mettuz 1411 г. из Брауншвейга¹⁰⁹. Сохранились пропорции, деление на две части, отделка швов, утолщение дула, расширение казенной части и т. д. Цвет пушек желтый, коричневый, серый, голубой. Изображались, очевидно, и медные и железные орудия. Для вопроса о перевозке древнейших пушек важен рисунок обоза Виттоа (В 1221, 1222). Изображена крытая, едва ли не железом (голубой свод) телега, из которой торчат дула пушек и дуги самострелов. Это сочетание нового и старого оружия обусловлено текстом. Для ранних мелких пушек перевозка их по несколько штук на одной телеге характерна не менее, чем соединение с самострелами. В Голштинском томе многократно изображена перевозка турецких пушек на морских кораблях. Особенно часты рисунки транспорта пушек в Синодальном томе. Передвигаются они: а) на волокушах (люди при этом тащат их на лямках), б) на ладьях, в) на четырех колесах (это еще может быть передвижение на телеге) г) на двух колесах (это уже безусловно лафет). Лафет введен в середине XV века в Италии Коллеони, к началу XVI века он проник в Германию (при императоре Максимилиане), в XVI веке в Россию.

Ядра изображены шариками красными, черными, белыми. Раз встречены упомянутые в тексте огненные ядра (С 336 л.) в виде шариков с красными языками пламени. По Н. Е. Вранденбургу, огненные ядра XVI века — это простые каменные ядра, покрытые горячим составом (еще не разрывные)¹¹⁰, что подтверждается данным рисунком.

К сцене перестрелки на Угре текст «а наши стрелами и пищалми многих побииша, а их стрелы межю наших падаху и никого уязлаху и обииша их от берегу». Этим вызвало в рисунке четкое противопоставление русского войска, где кроме луков нарисованы пушка и ручная пищаль, и татарского войска, где только луки. Среди татар много убитых (Ш 339 об.). Так самое освобождение Москвы от татарского владычества поставлено здесь в связь с успехами артиллерии.

Наряду с обычными пушками уже в XIV — XV веках были распространены мортиры, короткие и толстые, бывшие навесным

огнем почти вертикально вверх. Встретились мортиры и в миниатюрах, одна из них граненая, прямая (Г 753 об.) имеет западные аналоги XV века¹¹¹, другая круглая, с утолщенным дулом (Г 764 об.) имеет западные аналоги XVI века¹¹². Рисунки бочек с порохом, прямых, цилиндрических, помещаемых возле пушек, могут быть приняты при просмотре летописи тоже за рисунки мортир, но различие установить всегда возможно.

Изображения мечей и пушек заставляют признать, что художники в XVI веке пользовались в качестве образцов летописными рисунками XIV—XV веков, копируя если не самые рисунки целиком, то хотя бы их детали. О том же говорят и другие архаизмы, которые еще встретятся при дальнейшем изложении.

Ручные пищали изображаются несколько реже, чем пушки, но тоже встречаются начиная со второго Остермановского тома. Довольно много их только в Синодальном томе, где с ними изображаются стрелы, самое появление которых в составе русского войска связано с распространением этого оружия. Детали ручных изображаются схематично, в виде двойных трубок. Одна из трубок, обычно голубая, изображает железный ствол, другая, обычно желтая, изображает деревянное ложе. Впрочем, иногда ясно видны широкие приклады лож. Стволы изредка имеют раструбы дула. Ложа короче стволов.

Копья, поскольку они видны, однотипны, по крайней мере в пяти томах. Они длинные и узкие, основания перьев слегка расширены ромбовидно. Тулей широкие и конические. Часто встречается яблоко, шарик между пером и тулеей. Сличить с этими копиями надо клад, найденный в Москве на Ильинке и датированный В. А. Городцовым¹¹³. Он датирован монетами середины XVI века. В нем было 11 копий, из них 10 граненых, которые тоже длинные и узкие, а основания их перьев тоже слегка расширены ромбовидно. Тулей тоже широкие и конические. 8 из этих копий имеют и яблоки. Именно такие граненые копия изображал, очевидно, рисовальщик. Это подтверждается и гранями, которые можно проследить на некоторых рисунках. В Тушинском лагере копия тоже граненая.

Но важно, что в первом Остермановском томе встречаются те самые листовидные копия, которые преобладают в курганных древностях¹¹⁴ и в кенигсбергских миниатюрах. Они изображены в двадцати трех рисунках, которые притом все относятся к первой половине тома, иллюстрируя события второй половины XIII и первой половины XIV века. Это обстоятельство имеет значение, потому что это тот самый том, где чаще всего встре-

чаются мечи. Так изучение копий дает новое подтверждение выводов, полученных при изучении мечей и пущек.

При изображении упомянутых в тексте сулиц и рогатин (Г 626 об.) оба термина правильно поняты художником, как разновидности копья; впрочем, видны только древки, а самих копий не видно. Есть и еще подобное изображение сулиц, где древки очень тонки (Л 810 об.). Это закономерно связано с тем, что сулица была метательным копьем. Цвет копий обычно черный, но встречается голубой, желтый, белый, красный.

Два раза копье изображено в виде символа военных приговоров. Копье в руке Василия II, который по тексту «заратил ся со царем казанским» (Г 885 л.), копье в руке Василия III, который по тексту «учал нарядитися против царевичев крымских» (Ш 964 об.).

Изредка встречаются рисунки боевых топоров. Обычно это тот симметричный тип, который до сих пор называется секирой. Такой русский топор XVI века изображен в рисунках к запискам Герберштейна¹¹⁴. В миниатюрах таковы топоры новгородских героев нежского побойца Смыслана Якуновича (Л 911 л.) и Саввы (Л 912 об.). Топор венгерского короля Владислава и в тексте дважды назван секирой. Оба раза (Л 987 л., 988 об.) секира изображена (во втором случае в рисунке поставленной ему медной конной статуе). Есть и еще рисунки таких же топоров (Г 788 л., 788 об.). Иногда эта форма настолько удлиняется, что переходит в бердыш, столь распространенный в Московской Руси (Г 201 об.). Есть и совершенно иные боевые топоры с прямой верхней гранью и далеко опущенным вниз вислым лезвием (Л 865 об., 866 л., 868 л.). Во всяком случае боевые топоры курганных типов не встречаются. Впрочем, в курганах это оружие исчезает очень рано. Рукояти на перечисленных изображениях длинные, тонкие и прямые. Такая же рукоять у боевого топора, найденного мною на Метрострое¹¹⁵.

Булавы встречаются редко. Одна из них голубая, в профиле овальная, на красной ручке (Л 948 об.), другая черная, шаровидная, на черной ручке (В 1218). Обе, очевидно, железные. Есть еще нечеткие изображения черных булав и шестоперов (С 55 об.). Есть изображения пращ (П 561; В 298, 299).

Стрелы, вследствие малых размеров, обычно не четки. Типологические заключения возможны только изредка. Преобладают ромбовидные стрелы, наиболее распространенные в древней Руси (например, Л 66 об., 174 л., 270 л., П 448, 790, 977, 1382, В 1224, 1311, С 67 об., 442 л.). Но встречаются иногда (П 130, В 186, 295, 296, 297, 298, 977) и двуплечные стрелы (шпиль не давали возможности выдернуть стрелу, не расширив раны). Оперение стрел изображается редко и имеет листовидную форму (например, Л 174 л., 270 л.).



Рис. 16. Первый Остерняновский том, 89. Баллисты в Новгороде.

Форма луков у нас в основном не подвергалась изменениям, а их рисунки всюду одинаковы. Пристальное внимание заслуживали бы самострелы. Наиболее четок самострел сукольника Адама, того, который убил из самострела татарского мурзу при обороне Москвы (В 299). Различия между луком и самострелом в этой миниатюре (и в других) явное, но самый принцип работы самострела не показан (в отличие, например, от киевских миниатюр, самострелы которых описаны В. И. Сизовым). Видно, что дуга самострела не изгибается по середине и гораздо толще, чем у лука, что она заостряется и изгибается к концам, что древко самострельного болта тоже гораздо толще, чем древко стрелы, и больше ничего. Все эти признаки одинаково встречались у самострелов в разные эпохи. Болт округлый и широкий, коричневого цвета. Сам самострел желтый. Другие изображения самострелов аналогичны (Л. 181 л., В 296, 1223). В упомянутом обзоре Витовта (В 1221, 1222) торчащие из телеги дуги самострелов голубые и перениты желтыми жилами.

Двадцать четыре раза изображены пороки, металлические машины. Прежде всего один раз у крестоносцев (Л 539 об.), затем четырнадцать раз у батыевых татар, широко вообще применявших передовую военную технику своего времени (Г 319 об., 321 л., 321 об., 338 об., 341 л., 351 об., 363 об., 364 л., 365 л., 369 об., 370 об., 371 л., 372 л., 372 об.), затем четыре раза у новгородцев (П 89, 93, 543, В 1193) и три раза у балтийских немцев (П 561, 562, 782 бис)¹¹⁰, наконец, один раз у турок (Г 753 л.) и один раз у москвичей (Ш 362 л.). Все эти изображения одинаковы, изображены типичные баллисты.

Надо здесь заметить, что в употреблении терминов «баллиста» и «катапульта» в литературе существует известный разнобой. Я, вслед за подавляющим большинством авторов, подразумеваю под баллистой орудие для настольного боя (катапульта — для навесного). Изображенные баллисты очень типичны. Длинный желоб имеет впереди массивную поперечную раму (здесь она дуговая), обитанную жилами. Жилы соединены тетивой. Тетива должна двигать ползун с гнездом для камня. Иногда такое гнездо предназначалось для конца бревна или для хвоста стрелы; но здесь всюду нарисованы именно камни, вообще наиболее типичные для баллист. Камни неизменно оквачены здесь тетивой. Ползун с камнем помощью ворота оттягивали назад, изводя тетиву, которая при спуске упругостью жил с силой устремлялась вперед, выбрасывая снаряд. Поперечный брус делит обычно пополам желоб; до него, вероятно, дотягивали ползун. Иногда на соответствующем месте крюк. Ворот, которым приводили баллисту в действие, ясно виден на одном рисунке (П 89). Он коленчатой формы, его вращает рукой один человек. Размер камней в среднем с человеческую голову, что

тоже типично для баллист. В этих рисунках мы имеем ценные современные изображения таких неизвестных науке предметов, как древнерусские пороки. Западные аналоги этих форм довольно распространены. Употреблялись они и в XV веке¹¹¹; еще в конце XV века Леонардо да Винчи зарисовал подобную машину, впрочем, гигантскую¹¹².

На одном из рисунков, изображающих порок в бою, рядом с ним стоит зарядный ящик, наполненный запасом ядер (В 1193). Ядра летят в осажденный город Орлеан. Цвет улоба желтый, цвет бруса, тетивы и рамы голубой, цвет ядер коричневый, цвет зарядного ящика желтый.

Сюжеты, в которых изображаются баллисты, разнообразны. Обычно это осада городов: Царьграда крестоносцами и турками, русских городов татарами, Орлеана на Двине новгородцами (В 1193). Но есть и другие изображения. Например, пороки фигурируют в двух сценных подготовках Новгородца к обороне (П 89, 543). Затем, в рассказе о раковорском походе новгородцев есть сцена затопления пещеры, где скрывалась чуха. В тексте говорится: «Мастер же порочной хитростию пусти на них воду» (П 93). Этот разносторонний военный инженер изображен за работой над сооружением рва, по которому вода течет в пещеру. Но за спиной его изображена стойкая баллиста-порок, являющаяся здесь своего рода эмблемой его знания. У немцев баллисты изображены при осаде или Гускова (П 561). В следующей картине псковичи побеждают немцев (П 562): «и пороки их отях». Рамы и желоба баллист без ядра изображены в руках псковских воинов. Наконец, еще одна баллиста есть в сцене похода немецкого войска (П 782 бис). Последний рисунок баллисты с текстом даже не связан (Ш 362 л.). В тексте говорится только о пушках, пинцалах и тифках в московском войске при осаде немецкого города Велнада. На рисунке много пушек вышеописанного первого типа, резко различающихся, в согласии с текстом, по калибрам. Но рядом с ними почему-то нарисована в виде пережитка раннесредневековой артиллерии типичная баллиста, такая же, как и в миниатюрах предыдущих томов; хорошо видны жилы, обвивающие раму.

Кроме баллист, на двух рисунках, есть еще у крестоносцев под Царьградом осадное оружие другого сорта, большой трехзубый багор, нечто вроде тарана (Л 539 л. и об.).

Шлемы изображены десятки тысяч раз. В подавляющем большинстве случаев это типичные русские шишаки. Хорошо выражены плавные контуры и высокие шипы этих шишаков. Ни еловцами, ни яблоницами шишаки эти здесь, как правило, не увенчиваются; впрочем, и в музейных экземплярах эти увенчания редки. Судя по музейным собраниям, большинство древнерусских шлемов были именно шишаками. Они издавались неод-



Рис. 17, Лантеский том, 937 л. Александр Невский у Ворешьего камня

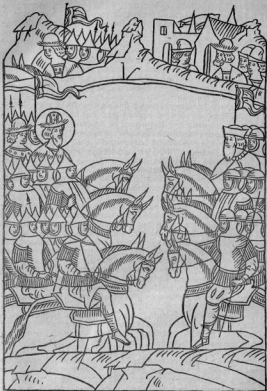


Рис. 18, Лантеский том, 937 об. Встреча новгородского и рыцарского войск на льду Чудского озера.

покротро 119. Шишаки XIV века 120 и XVI века 121 однородны, те и другие всецело соответствуют шлемам наших миниатур.

Очень часто у шишаков изображены бармицы, прикрепленные к ним для защиты щек и затылка; они застегивались под подбородком. Сферические шлемы у русских воинов изображаются в виде редкого исключения (например, В 115, один шлем). Такая форма имеет здесь очень определенное значение: ею художники обозначали воинов западных. Эти западные воины почти всегда здесь носят сферические шлемы, ясно выраженной и известной формы. Это типичные салады XV века, широкобортовые, круглые и низкие 122.

Противоположение русских и немцев по одежде, вооружению и т. д. вообще для Лицевой своды типично. Возможность заимствования из немецких рисунков, не подтверждаемая вообще пока никакими серьезными данными, становится благодаря этим противоположениям совсем невероятной для основной массы рисунков. Обычные формы одежды и вооружения явно осознаются художником в качестве русских, если он счел возможным противоположить их немецким.

Типология шлемов в этом отношении убедительна; во всех шести томах сознательно проведен один и тот же контраст, при том во множестве рисунков, подсчет которых говорит о последовательности. Тридцать шесть раз сопоставлены в боевой обстановке московские воины в шишаках и немецкие (ливонские) в саладах, двадцать шесть раз новгородцы и немцы, двадцать четыре раза псковичи и немцы, восемнадцать раз москвичи и шведы, шестнадцать раз новгородцы и шведы, четырнадцать раз москвичи и литовцы, семь раз новгородцы и литовцы, по три раза псковичи и литовцы, смоленцы и литовцы, тверичи и литовцы.

В одной из сцен Невской битвы изображено, как Ратмир рубится с окружившими его со всех сторон шведами (Л 913 л.). На рисунке он один в шишаке, а кругом него все в саладах.

Все это противоположения врагов, но есть и такие же противоположения союзников. Два раза изображен поход союзного тверского-литовского войска и оба раза часть всадников в шишаках, — это тверичи, часть всадников в саладах, — это литовцы (П 1148, 1272). Есть еще подобный рисунок совместного похода псковичей и немцев на Литву (Г 302 л.). Всадники в шишаках — псковичи, всадники в саладах — немцы.

Татарский доспех мало отличался от русского, в частности шишаки татарами носились. Это известно археологически, это видно и в миниатюрах от изображений битвы при Калке до изображений походов на крымцев. Контрасты с западом у татар поэтому такие же, как и у русских. Восемь раз противоположены в бою татары в шишаках и литовцы в саладах, два раза татары в шишаках и венгры в саладах.

Во всеюэтих случаях литовцы выступают в качестве представителей запада. Но дважды художник решил противоположить их немцам в сценах представителей востока. В двух миниатюрах сражаются литовцы в шишаках и немцы в саладах.

В повести о взятии крестоносцами Царьграда крестоносцы сначала в шишаках, но затем обычно в саладах. Византийцы всегда в шишаках. В шишаках изображаются и сербы, болгары, армяне, турки. Впрочем, в повести о взятии турками Царьграда турки иногда изображаются в саладах. Салады встречаются еще неоднократно в сценах походов немцев, литовцев, шведов, поляков, раз у мурман (норвежцев). Цвет шишаков и саладов обычно голубой, часто желтый, другие цвета редки.

Щиты почти все круглые, что для Московской Руси вообще типично. Часто они орнаментированы. Щит обычно изображается не целиком, он закрыт фигурой воина. Поэтому нельзя точно подсчитать, сколько раз встречены разные виды орнамента. Во всяком случае чаще всего встречается щит с кривоугольной розеткой, по крайней мере в томах Лаптевском, втором Остермановском, Голицыным и Шумиловском (напр., Л 27 об., 35 об. и т. д., В 185, 552 и т. д., Г 41 л. и т. д., Ш 378 об., 752 об. и т. д.). В первом Остермановском томе чаще встречается щит со звездой (напр., П 95, 426 и т. д.). В Синодальном томе щитов очень мало. Домешние до нас русские щиты, к сожалению, слишком поздние. Металлические щиты всегда были редки, а деревянные не сохранились. Два наиболее старые щита Оружейной палаты (железные) оба украшены именно кривоугольными розетками (покрыты косыми долами). Один из них датирован 1569 годом и принадлежал голове Василию Коробыну 123, другой относится к началу XVII века и принадлежал известному Ф. И. Мстиславскому 124. О внешнем виде московских щитов до XVI века данных у нас вне летописных рисунков пока нет. Сложный узор одного из щитов Синодального тома (ничто вроде прорезной звезды из мелких треугольников, с ободом из кружков, С 69 л.) целиком совпал с узором одной из броне-зеркал Оружейной палаты 125 (это единственное там зеркало XVI века). Есть еще щиты с узорами из пальметок, пунктирных ободков, концентрических кругов и т. д. Щиты с изображениями зверей, известные у нас для более древних времен, в летописных миниатюрах не встретились. Но есть щиты с человеческими лицами. Два из них круглы и лица на них круглые, типа солнечных лицов (П 1347, 1350). Очень своеобразен дважды нарисованный (П 1345, 1346) длинный щит, овальный, с трапециевидной нижней частью, светложелтый. На нем изображена человеческая физиономия, лысая, безусая, с небольшой клиновидной бородкой. Некруглые щиты вообще являются здесь редкими исключениями. Два раза встречены многоугольные щиты, один из них

с концентрическими многоугольниками (Л 316 л.), другой со звездой (Л 1249). Больше 90% щитов желтого цвета. Другие цвета почти не встречаются. В Кенигсбергской летописи еще



Рис. 19. Лаптевской том, 938 л. Ледовое побоище, разгар битвы.

преобладали красные щиты, упоминаемые в «Слове о полку Игореве». Щит обычно изображается здесь писавшим у всадника возле левого бедра.

Своеобразной формой были корабельные щиты. Они изобра-



Рис. 20. Лаптевской том, 938 об. Ледовое побоище, бегство рыцарей.

жены в сцене нападения шведского пиратствующего епископа на новгородских купцов (Г 119 об.). Щиты одного цвета (серо-коричневого) с бортами ладей.

Брони-зеркала всегда походили по форме и узорам на щиты; сходство это прослеживается и здесь. Господствующим узором и здесь является криволинейная розетка, притом во всех томах. Встречаются еще концентрические круги, простая розетка и т. д. Цвет тоже обычно желтый. Зерцала до нас дошло еще меньше, чем щитов, поэтому внешние аналоги подобрать тут еще труднее: XVI век, например, представлен всего одним вышеупомянутым экземпляром. Зерцала с криволинейными розетками делались у нас в XVII веке, в том числе известными мастерами Дмитрием Кононовым¹³⁶ и Григорием Виткиным¹³⁷.

Обычным доспехом, судя по миниатюрам, была кольчуга. Она обычно чувствуется по контуру, она рисуется иногда мелкой сеткой. Изображена и перевозка кольчуг, щитов и шлемов на телегах в обозе (П 1410). Любопытна сцена надевания доспехов. Происходит подготовка к Куликовской битве (В 145). Дмитрий «повеле в доспехи нарядиться притча ради искины». Перед воинами стоят желтые четырехугольные ящики, где лежат доспехи, попеременно серые и голубые, цвета железа. Это несомненные кольчуги, заштрихованы они в клетку. Воины надевают кольчуги через головы, по этому случаю головы у них непокрытые, без обычных шлемов. Видны разные стадии одевания. Передний воин продел уже голову, но основная масса кольчуги с обоями рукавами лежит еще у него складками на плечах. Ясно виден при этом глубокий передний разрез кольчуги, типичный и для музейных экземпляров; его, очевидно, надо было затем застегнуть. Соседний воин уже надел не только кольчугу, но и тканый чехол, скрывающий сетку; он оправляет этот чехол руками. Кольчуги и брони вообще обычно покрывались чехлами.

Подобная, но менее подробная сцена надевания доспехов есть еще немного позднее (В 159). В другом рисунке на ту же тему один воин достает доспех из ящика, другой расправляет вынутый, третий оправляет надетый, четвертый надевает шишак (Г 648 об.). Есть и еще подобная сцена (Г 970 об.).

По желтому обычно фону доспехов часто изображаются широкие, преимущественно синие полосы: одна вертикальная посередине груди, другая горизонтальная посередине туловища, третья, тоже горизонтальная и более узкая, вокруг талии. Возможно, что это железная оковка. Во всяком случае эти рисунки часты, и по ним можно узнать забытую, но, очевидно, типичную особенность древнерусской боевой одежды.

В сцене ночлега в Чебоксарах московского войска во время волжского похода воеводы в гражданских одеждах спят на подушках и постелях, воины в доспехах спят на земле (Г 938 об.).



Рис. 21. Голышевский том, 626 об. Нападение русских и мордовских лыжников на татар.

Войско изображается всегда в виде небольших отрядов. Попыток показать многочисленности, которые очень удачны в военных миниатюрах жития Сергия, здесь нет. Когда в тексте приводятся большие цифры армий, на рисунках среди воинов изображаются счетчики (В 128, 141, 216). Это всадники в гражданском платье со свитками в руках.

Конница встречается здесь чаще, чем пехота. Это для раннефеодалных войск вообще типично. Впрочем в последнем томе, в связи с изменениями, внесенными XVI веком в военное дело, уже довольно часто изображаются пехотинцы, среди них особенно характерны стрельцы с пищалями. Стрельцы эти, как правило, без доспехов, в простой гражданской одежде (см., например, С 468 л., 521 л., 515 об. и мн. др.).

В связи с передвижением войск три раза изображены лыжи. Термин «лыжи» известен у нас с XII века, но в XV—XVI веке употреблялся наравне с ним термин «рта» (см. Срезневский и др.). Первые два рисунка относятся к 1444 г., к войне Василия II с татарами. В тексте к первому рисунку (Г 625 л.) есть слова: «посла мордву на ртах, понеж зима бе люта и снежная», в тексте ко второму рисунку (Г 626 об.): «и приидоша на них мордва на ртах с сулицами и с рогаatinaми и с саблями, а казаныя рязанского, также на ртах с сулицами и с рогаatinaми и с саблями из друга стороны». Лыжники изображены без доспехов, в обычных гражданских одеждах. У них, в соответствии с текстом, копыя. Третий рисунок относится уже к 1555 г., к волжским войнам Ивана IV (С 149 об.). Текст гласит: «а горных людей ходило 700 человек на ртах». Это горные черемисы помогают Михаилу Воротыанскому в походе на луговых черемис. Дело происходило в марте у Свияжска. Передний лыжник в гражданской одежде, остальные в шлемах и доспехах.

Самые лыжи в первых двух рисунках желтые. Мысы их подняты вверх, но вперед не загнуты. Видны ремни, куда продеты ноги лыжников. В третьем рисунке лыжи серые. Мысы их высоко подняты вверх и загнуты вперед.

Подобные рисунки русских лыж XVI века есть у Герберштейна, который говорит: «арты представляют из себя нечто вроде деревянных продолговатых башмаков длиною почти в шесть ладоней; надев их на ноги, они несутся и совершают пути с великою быстротою»¹²⁰. На лыжах изображены пастухи в изданном Н. П. Лихачевым житии Бориса и Глеба XV века. Рисунок схематичен, лыжи плоские и короче¹²¹.

В сценах похода и сбора войск иногда изображаются трубы с трубами в виде длинных узких желтых конусов. Иногда встречаются разные типы барабанов: короткие цилиндрические

бубны (Л 53 л.), полусферические накрыв (Г 757 л.), огромные набаты (С 126 л., 194 об.).

В рассказах о походах часто изображаются шатры, очень однотипные, широкие, цилиндрические, с коническими верхами, яркие, разноцветные. Держится такой шатер на толстом столбе посередине. На вершинах шатров иногда помещаются маленькие флажки. У татар наряду с шатрами часто еще высокие, узкие, плетеные, с закругленными верхами сооружения, изображаемые там, где в тексте есть слово «вежи». Такие же вежи здесь изображаются еще у половцев (Л 236 об., 468 об.). В виде редкого исключения эти вежи встречаются здесь и у русских.

Несколько раз изображены сооружения позиционной войны. Наиболее простым из них является снеговой вал, построенный перед битвой (Л 471 об.). Изображение это вызвано словами текста: «Олговичи же оттоптавше в снегу стаба, бе бо снег велик». На рисунке из бело-голубого снега воины лопатами соорудили вал.

Полевая крепость, построенная суздальцами перед Липецкой битвой, на рисунке состоит из двух concentрических колец укреплений (Л 804 об.). Внешним кольцом является досчатый забор, внутренним—плетень. Подобная крепость, построенная русскими перед битвой на Калке (Г 220 об.), передана на рисунке просто досчатым забором.

«Плетень» между московским и новгородским войсками, упомянутый в тексте, изображен в виде настоящего плетня в теперешнем значении слова (Г 868 л.). Острог, построенный Андреем Двинским под Медвежьей горой против новгородских правительственных войск, состоит из ряда желтых заостренных юлиньев, стоящих крест на крест (В 1197, 1198). Таким же образом изображен много юлиньев острог, построенный при Иване IV в арской земле против луговых черемис (С 148 об.).

Шесть раз изображены засеки, пять раз в виде сваленных и переплетенных деревьев с листвою (Л 780 об., Г 112 л., Ш 778 л., С 352 л., 352 об.), шестой раз в виде досчатого забора (С 351 л.).

В последнем томе имеются и окопы, бывшие тогда военной новостью (С 354 об.). Это упомянуты в тексте «закопы», в них стоят «стрельцы с пищалями». Стрельцы в земле по пояс, спереди они прикрыты валом окопа, на валу лежат пищади. Одежда стрельцов опять гражданская, т. е. доспехов нет.

Из военно-дорожных сооружений изображена Паникова гать, зеленый помост, сплетенный из жердей и веток (В 1370). Любопытна постройка мостов через Дон перед Куликовской битвой (В 145). Дмитрий «повеле козюмужо полку через Дон мосты устроить». На миниатюре изображены два моста; их устои состоят из бревен, поставленных крест на крест и перевязанных.

Самые мосты сложены из поперечных бревен, по краям бревна продольные. Хотя мосты строятся воинами, которые здесь всегда изображаются в доспехах и шлемах, художник сознавал, что в доспехах работать неудобно. Люди, строящие мосты, с топорами в руках, и люди, таскающие бревна, все в гражданских одеждах и шапках.

Мосты для войск строились только через мелкие реки, как-то верхний Дон. Через большие реки переправлялись иначе. Совершенно одиночно изображена переправа Мамая через Волгу (В 43) и переправа Дмитрия через Оку (В 124). Воины сидят в ладьях, лошади просто плывут без всадников. Из воды торчат лошадиные морды. Есть и еще подобные рисунки (например, Г 858 об.). Но есть и переправа лошадей вместе с людьми на плотах (Ш 51 об.).

Дважды изображены упомянутые в тексте туры (С 61 об., 67 л.). Это оказались плоты, сплетенные из бревен, для переправы войск через реку.

Туры, осадные сооружения, в первом Остермановском томе изображены в виде высоких плетеных коричневых заборов. Это сцена осады Твери Дмитрием Донским (П 1333, 1334, 1335). Тут любопытна еще осадная лестница. Рядом груды бревен и ветох, это примет. «И туры приктавиша, и примет приметаша около всего града» говорит текст. Некоторые московские воины тащат на плечах бревна для примета; здесь эта переноска бревен совершается уже в шлемах и доспехах, потому что происходит в виду неприятеля.

Иначе изображены туры в томах Голицынского (Г 777—779 и 804—821, всего 20 рисунков) и Синодальном (С 353 и сл., 362 и сл., 372 и сл., 463 и сл.). Это сквозные сетчатые башни вроде строительных лесов, воздвигаемые вровень со стенами осажденных городов. Примет из бревен есть еще в сцене взятия Владимира татарами (Г 322 л.).

В повести о взятии Царьграда описан византийский подкоп под турецкими осадными сооружениями. Он изображен в разрезе. Стоит бочка с порохом (Г 775 об., 778 об., 779 л.). В бочку сверху вставлены вертикальные сучья для запала.

В уже упоминавшейся сцене осады Пскова немцами (П 561) изображена на слова «играды своя придвигающая» плетеная стена «у градских ворот». В следующем рисунке, где псковичи побеждают (П 562), стена эта опрокинута.

При обороне крепостей часто со стен в неприятелей летят камни. Рисунки эти непосредственно текстом не вызваны, в тексте при этом о камнях ничего не сказано (Л 68 л., 119 об., 62 об., 250 л. и т. д.). Только раз в рассказе об осаде Луцка упомянуты камни, бросаемые «как дождь», тоже изображенные (Л 195 об.). В сцене осады Василием III Смоленска из города

направлены в осаждающих длинные красные колья, в тексте опять не упомянутые (Ш 740). В сценах осады Царьграда греки сбрасывают на турок со стен пылающие бочки со смолой (Г 780 л., 780 об.). В сцене осады Тохтамышем Москвы татары лезут на стены по приставным лестницам, а москвичи льют на них вар из деревянных сосудов (В 297). В сцене приготовления к одной из осад Киева внутри городских стен лежат запас камней и запас кольев (Л 173 об.). Это вызвано приводимыми в тексте словами дружины: «се бо у нас оружие есть, и камень, и дрова, и колья, и вар».

Самые крепости изображаются всюду, где о них идет речь. Исключение составляют только упомянутые в тексте простейшие крепости, мордовские тверди. Художник очевидно уже не понимал этого слова и в сцене бегства мордвы «в лесы в тверди свое» нарисовал просто людей, прячущихся среди деревьев (Г 246 об.).

Остроги неоднократно изображаются вокруг городских стен, именно в Чернигове (Л 64 л., 65 л.), Твери (П 1330, 1333), Торжке (П 1265), Новгороде (П 116, 117, В 424), Казани (Ш 596 об., 880 об., 881 л., 881 об.), Рязани (Ш 724 л.). Все это такие же сооружения из косых, вбитых крест на крест кольев, как и уже описанный острог Анфала. Впрочем, термин «острог» применялся в древней Руси и к более массивным укреплениям; рисунки запечатлели только одну из покрывавшихся этим термином форм. Цвет кольев коричневый или желтый. Верхние концы заострены. Иногда соединены поверху горизонтальными бревнами или жердями. В сцене бегства черниговцев «из острога в детинец» они бегут (воины и мирное население, мужчины и женщины) из вышеупомянутого острога за каменные стены детинца (Л 64 л.). Раз нарисованы упомянутые в тексте надолбы в виде желтой ограды из горизонтальных бревен; виден и один вертикальный столб (Г 212 л.).

Четыре раза на протяжении XIV века изображена постройка укрепления Твери. В первом случае текст говорит: «То же лета князь великий Михайло Александрович Тверский тверскими волостями и новоторжскими около града Твери валу ров выкопал, вал засыпал от реки от Волги до реки Тмаши». На рисунке (П 1284) ров роют лопатами и киркой, землю для вала носят в желтых деревянных ведрах на плечах. Один человек несет в мешке. Земля переносится не из рва; из рва ее, впрочем, и не хватило бы. Ведра переворачивают и высыплют землю на месте вала, который уже вырастает из комьев земли. Такой способ насыпать валы допустим только при дешевой подневольной труде; здесь как раз были согнаны на постройку крестьяне нескольких волостей. Возить землю возами на лошадях обошлось бы очевидно дороже, чем людям переносить

ее ведрами. Так вырастали из горстей земли массивные валы городов.

Через несколько лет «у града Твери около валу рубища ко-



Рис. 22. Второй Остериковский том, 408. Сооружение тверских укреплений.

жух и землю насыпаша; того же лета и ров копанше глубле чело-
века». На рисунке (В 468) плотники с топорами строят кожух.
Он состоит из двух бревенчатых стен, промежутки между кото-

рыми засыпаются землей. Такая система укрепления называ-
лась тарасами. Стены изображены в процессе сооружения, видны
две ломаные линии по несколько ярусов бревен. Ров роют ло-
патами. Землю на этот раз берут из рва, носят ее теми же дере-
вянными ведрами и мешками, затем высыпают в кожух.

Еще через несколько лет «князь великий Михайло Алексан-
рович прибавил Нового Городка на Волзе с приступа и ров около
копали, а во Твери доспеша порога у святого Василия». Новый
Городок стоит возле Твери, их соединяет Волга, поэтому на ри-
сунке (В 130) Тверь изображена вверху, Новый Городок внизу,
а справа рисунок окаймляет извилистая лента Волги. Ров роют
лопатами. Землю несут на этот раз не в ведрах, а в мешке и на
плоских желтых носилках.

Еще через несколько лет сломали старую «ветчаную» стену
Твери и построили новую, тоже деревянную. На рисунке (В 903)
плотники работают топорами. Один из строителей нагнулся со
стены вниз и держит в руке вертикальную линию, повидимому,
отвес.

При насышке новгородского вала (В 877) землю опять несут
на носилках. Носилки плоские и коричневые. Есть еще сцена
рытья новгородского рва (П 264). Но в Новгороде были укреп-
ления не только земляные и деревянные, но и каменные. По-
стройка каменного новгородского детища изображена дважды.
Стены в обоих случаях розовые. На первом рисунке (П 403)
стены только заложены. На втором рисунке частично готово
даже покрытие стен, оно зеленого цвета (П 703). Каменщики
здесь с молотками. Распоряжается этой военной стройкой ар-
хиерейской Василий, что очень типично.

Подобным образом изображена постройка первого камен-
ного московского Кремля (П 1142). Текст гласит: «Князь вели-
кий Дмитрий Иванович заложил град Москву камен и начаша
делати бестрестани». На рисунке носильщики поднимаются по
мосткам с кирпичами. Пачки кирпичей обвязаны веревками и ле-
жат на спинах. Два человека несут на носилках раствор изве-
сти. У каменщиков молотки и лопаточки. Мостики желтые,
кирпич и стены розовые. В центре вырастающая башня над уже
готовыми воротами. В кладке пары кирпичей, положенных про-
должно, чередуются с парами кирпичей, положенных поперечно.

Целая серия рисунков изображает постройку ныне суще-
ствующего московского Кремля при Иване III. Технические
подробности на этот раз не переданы, сооружения показаны го-
товыми, зато рисунки топографически довольно точны и при-
ближаются иногда к планам. Сначала изображена Бескми-
шевская башня (Ш 408 об.), немедленно за ней Тайницкая
(Ш 409 л.), несколько позднее Боровицкая и Константино-
Еленинская (Ш 432 об.), еще позднее Фроловская (ныне Спас-

ская) и Никольская (Ш 444 об.); в последнем рисунке противник положены два направления кремлевской стены в этом участке, старое и новое; таким образом показано произведенное тогда расширение кремлевской территории на северо-восток. Несколько позднее изображено рытье кремлевского рва от Боровицкой башни до Москва-реки (Ш 495 л.); последним рисунком в этой серии является постройка кремлевской стены вдоль Неглинной (Ш 516 об.).

Облик кремлевских стен одинаков и во всех этих рисунках, и во многих других изображениях Москвы, встречаемых часто в Шумиловском и Синодальном томах. Ясно видны крепостные зубцы. Над зубцами навес, поэтому характерный профиль кремлевских зубцов не передан. Цвет стен красный. Тщательно вырисованы башни, или, как они здесь называются, стрельницы. Их индивидуальность до некоторой степени передана: достаточно взглянуть на тот рисунок, где рядом стоят воротная квадратная Фроловская стрельница, воротная квадратная Никольская и круглая глухая угловая Собакина, не упомянутая в тексте (Ш 444 об.). В миниатюрах мы видим тот мало известный облик, который имели кремлевские башни до постройки украшенных Кремль в XVII веке вышек. Изображены плоские уступчатые стрельницы, увенчанные рядами зубцов. Этот облик теперь напоминает нижняя часть Спасской башни. Для сравнения стоит привлечь рисунки Кремля в известных Годуновском и Сигизмундовском планах, преимущество которых перед миниатюрами является большая точность, а недостатками малый масштаб, препятствующий видеть детали, и поздняя дата. Совпадение между этими двумя видами источников во всех перечисленных признаках и в пропорциях большое. Но в миниатюрах яруса арочных пролетов на башнях сложнее и больше, чем в планах. В специальном изображении кремлевского рва он состоит из кирпичных четырехугольников, заполненных водой (Ш 685 л.).

При въезде почти во все изображаемые города и крепости рисуется мост через ров у городских ворот. На одном рисунке (В 1707) спускается на железных синих цепях деревянный коричневый подъемный мост из поперечных бревен. На другом такой же мост на веревочных серых канатах (Г 390 об.).

Крепостная стена оρίζει здесь вообще город. Тысячи рисунков окаймлены ею. Для этого достаточно, чтобы действие происходило в каком-нибудь городе, хотя бы в тексте не упоминались ни укрепления, ни само слово «города». Города прочно ассоциировались тогда с их стенами.

Производственные сцены здесь, как и во всех лицевых летописях, гораздо реже, чем военные сцены. Сравнительно часто



Рис. 23. Шумиловский том, 444 об. Постройка Московской кремлевской стены вдоль Красной площади.

изображается только строительство. Но особый интерес для истории техники представляют рисунки металлургических сооружений.

Кузница изображена дважды, оба раза в рассказе о Темир-



Рис. 24. Второй Остермановский том, 971. Кузница.

Аксаке, т. е. Тимуре. Мы обязаны этим легенде о том, что Темир якобы был кузнецом в молодости (это народная этимология его имени, так как «темир» по тюркски значит железо).

Текст говорит: «Янык сей Темир сын старейшины некоего от Заваянских татар, иже бе за железными яраты, ремеслом же

бе кузнец железный». В рисунке (В 971) внизу Янык, внизу слева голубые железные ворота, а над всеми этими географическими координатами возмывается довольно подробно изображаемые кузницы. Старик-отец Темира сидит на лавке, перед ним голубая железная наковальня. Она снабжена рогом для загвигания железа при изготовлении круглых вещей. Рог этот, появившийся вообще в древности, в средние века у многих наковален еще отсутствует. Тонкая ножка наковальни воткнута в цилиндрическую подставку. В правой руке кузнеца голубой железный молоток дуговой и симметричного профиля. Он очень толст, гораздо больше, чем все молотки, изображаемые здесь в сценах строительства. Это та кузнечная кувалда, которую до сих пор безуспешно ищут археологи. Безуспешность эта понятна; находка столь массивных железных вещей в культурных слоях почти невозможна, да и в погребениях их жалели класть. Ручка молотка тонкая, желтая. Передний бок немного больше заднего. В левой руке кузнеца железный предмет, опущенный в горн. Он держит его, повидимому, тонкими клещами, но клещи плохо видны. Горн дан как бы в разрезе. Профиль его трапециевидный. Стенка его красно-бурая, глиняная, внутри огонь. К горну примыкают два меха. Они коричневые, с голубыми трубками-соплами, воткнутыми в горн. Ручки мехов трапециевидны, в верхней части мехов по две сегментовидных отдушники. Справа стоит сам Темир, молодой человек с голубой железной косой в руках.

Все эти обильные и интересные технические детали вызваны в рисунке всего только словами «кузнец железный». В общем получилось надежное изображение древнерусской кузницы. Восточного в рисунке нет ничего, несмотря на восточную тему.

Через четыре страницы помещен второй рисунок кузницы (В 975). На этот раз в роли кузнеца выступает сам Темир. По тексту он «ногу свою пребитую железом исковав». Он сидит на лавке. Молоток в правой руке на этот раз гораздо меньше, вероятно потому, что работа тоньше. Молоток голубой, профиль его опять дуговой и симметричный, ручка красная. Наковальня голубая и опять с рогом. В левой руке кузнеца тонкие клещи широкого растрова, схватывающие тот кусок железа, которым он должен оковать ногу. Но дальше в этом рисунке некоторая неясность. Маленькая наковальня стоит на сером цилиндрическом большом предмете, рядом с которым меха. Это не должна быть подставка для наковальни, для той такие размеры невозможны и при ней не бывает мехов. Надо полагать, что это горн, тем более, что других похожих на него предметов в рисунке нет. Наковальня на горне, конечно, стоять не может, горн от удара по ней развалился бы, но едва ли этим стоит смущаться. В миниатюре бывают и не такие смещения перспективы. Горн изображен на этот раз не в разрезе. Он снабжен небольшим

ярочным отверстием, вероятно тягловым. Мехов опята пара, цвет их красноватый, они снабжены такими же ручками, отдушниками и соплами, как и в предыдущем рисунке.

Черной металлургии посвящены эти две миниатюры, цветной металлургии — больше; лучшие из них изображают, впрочем, очень специальную тему, литье колоколов, но интерес их именно в том, что литье таких громадных и фигурных предметов было для того времени труднейшей технической задачей.

Сначала изображено литье колоколов в Москве (П 814). Текст гласит: «Того же лета на Москве князь велики Семен Иванович и з братьею своею Иваном Ивановичем и Андреем Ивановичем слинши три колокола больших, а два меньших, а лил их мастер Борис Римлянин». Вверху рисунка изображены слева все действующие лица: три князя в обычных княжеских шапках и перед ними Борис Римлянин в шапке с прямым отворотом, типичной здесь для западных европейцев; все остальные люди в этом рисунке носят обычные здесь русские шапки с косыми отворотами (о шапках вообще подробнее см. ниже). Нижнюю и большую часть рисунка занимает самое литье. Рисунок довольно точен. Слева и справа по плавильне. Это маленькие каменные домики на столбах, с островерхими крышами, с арочными отверстиями для тяги. Внизу между столбами под обоими плавильнями разведен огонь. Из обеих плавильн торчит вниз по жолобу для расливаемой меди. Жолобы эти воткнуты в влитую форму, которая находится в центре. Литейная форма изображена в разрезе. Виден серый кожух, сделанный, очевидно, из формовочной глины. В желтом своде над кожухом три темных небольших четырехугольника, вероятно это каналы для тяги в разрезе. Техническая точность рисунка нарушена тем, что все пять колоколов отливаются сразу и стоят внутри формы в ряд, в то время как для каждого колокола полагалось, конечно, отдельный кожух. Впрочем такие упрощения рисунков для миниатюр нормальны. Цвет колоколов внутри формы коричневатый, два малые колокола поставлены перед тремя большими. Справа сверху готовые колокола все пять поднимают на звонницу (простые столбы с перекладинами). Цвет колоколов здесь уже серый, они остыли.

Гораздо важнее и технически точнее другой подобный рисунок, его почти можно назвать чертежом. Изображено литье одного колокола в Твери (В 1301). Текст гласит: «слиян бысть колокол в Тѣри». Слева и справа здесь тоже по каменной розовой плавильне того же типа, как и в предыдущем рисунке. Отверстия для тяги здесь совсем маленькие. Обе плавильни стоят тоже на столбах, между которыми топки. Здесь видно и топливо — положенные крест на крест дрова. Они покрыты красными языками пламени, вырывающегося и наружу. Из каждой



Рис. 25. Второй Остермановский том, 1301. Литье колокола в Твери

плавления и здесь торчит по одному розовому жолобу. Они проходят насквозь через зеленый свод, венчающий форму, и из них резкими струями льется вниз медь. Это видно потому, что форма опята в разрезе. Разрез на этот раз много детальнее и точнее. Серый ковш из формовочной глины, охватывающий колокол со всех сторон, точно соответствует внутренним своим очертаниям очертаниям колокола. Этот последний изображен в процессе литья; цвет его при этом розовый. Внутри него долж-жен, конечно, быть глиняный сердечник. Внизу серая плоская подставка. Среди людей, стоящих возле формы, двое держат на плечах молотки, вероятно для отделки колокола. Молотки длинные, узкие и голубые. Крыша левой плавильни двускатная, правой плавильни — сводчатая. В верхней части рисунка готовый колокол поднимают веревкой на звонницу. Звонница опять из простых столбов с перекладиной. На колоколе неясные надписи. Цвет его уже не розовый, а желтый, он остыл.

Третий рисунок на такую же тему совсем неточен; изображено литые тысяченудового колокола в Москве (Ш 973 об.). Просто нарисована пылающая печь, а рядом с ней колокол. Выше он уже висит. Но интересные клещи в руках у мастера, очень широкие, с круглым профилем передней части.

Два раза представлено литые пушек. В первом случае действие происходит в турецком стане под Царьградом (Г 773 об.). Пушки отливались теми же способами, что и колокола. Здесь такая же плавильня в виде домика на столбах, но одна. Между столбами опять горящие дрова. Из плавильни тоже торчит жолоб. Форма коричневая и цилиндрическая, изображена в разрезе, внутри нее вертикально стоит желтая цилиндрическая пушка, на которую льется из жолоба металл.

Другой подобный рисунок очень условен. Изображено уже упоминавшееся выше литые пушки в Москве Павлином Дебоси-сом (Ш 410 л.). Плавильня здесь такая же, на столбиках, только больше. Из нее льется струя металла. Но самое литые по существу не изображено, формы нет вовсе, просто лежит на земле го-товая пушка.

К цветной металлургии относится и плавление олова. Изображено его производство для покрытия суздальской церкви (Л 439 л.). Стоит горн приблизительно кубической формы. При нем работающий мех обычной формы, с двумя сегментовидными отдушниками в верхней части. Мастер одной рукой взялся за мех, в другой руке держит над горном красную ложку с оловом.

Ювелирное производство представлено (если не считать сцен отделики икон) только в сцене изготовления ливонской печати для Ивана IV (С 558 об.). Технические подробности не показаны, Мастер кует печать молотком на столбике. Печать в виде

кольца с круглым шитком; древнерусские именное печати такой формы вошли до нас в ряды экземпляров.

Молотков изображено довольно много, преимущественно в строительных сценах. Археологические аналогии для этого орудия редки, их всего шесть; одна из них относится к более позднему времени, к началу XVII века, остальные пять ко времени более ранним, к XII—XIII векам. Но во всяком случае все эти аналогии восточнославянские, а подобные орудия менялись достаточно медленно, поэтому хронологические различия в один—два века здесь значения не имеют. Но древнее XII века восходить я не решаюсь. Все эти типы дожили в этнографическом материале до сих пор.

В Тушинском лагере Лжедмитрия II найдены при сборах В. А. Политковского два молотка, довольно длинные и одинаковые. Профиль их дуговой и симметричный, оба бойка узкие, плоские и одинаковы. Очень на них похож, но гораздо меньше по размерам молоток, найденный при раскопках В. А. Городовым в Старой Рязани. Он старше тушинских лет на четверста, но было бы ошибкой приписывать разницу в размерах разнице в возрастах; в средней России достаточно известны и более древние молотки большого размера.

Молотки тушинского типа в миниатюрах преобладают. Их здесь сто девятно два (49 в Лаптевском томе, 45 в первом Остермановском, 39 во втором Остермановском, 41 в Голицыном, 16 в Шумиловском и 2 в Синопальном). Из них 185 в строительных сценах, четыре в сценах заковывания цепей, один в сцене пытки, один у ювелира (С 558 об.) и один у кузнеца (В 975).

При раскопках А. А. Спичина на Ижевском городище 6. Яранского уезда 6. Вятской губернии был найден толстый молоток, в профиле прямолинейный и четырехугольный. Оба бойка его плоские, один из них немного пошире, другой слегка расщеплен¹⁰⁰. Таких молотков в миниатюрах тридцать, все в строительных сценах (3 в Лаптевском томе, 12 в первом Остермановском, 3 во втором Остермановском, 1 в Голицыном и 11 в Шумиловском).

При раскопках С. С. Гамченко в курганной группе близ города Житомира был найден молоток, в профиле слегка изогнутый. Оба бойка его широкие, но один плоский и четырехугольный, а другой острый и прямолинейный¹⁰¹. К этому типу в миниатюрах относятся шестнадцать молотков (10 в Лаптевском томе, 5 в первом Остермановском и 1 во втором Остермановском), из них 15 в строительных сценах и один у ювелира при оковке иконы (В 951).

При раскопках А. С. Уварова в курганной группе близ села Большая Брембола возле Переяслава Залеского был найден молоток, в профиле прямолинейный и треугольный. Один из

его бойков плоский и круглый, другой острый и прямолинейный. К этому типу в миниатюрах относятся пять молотков (1 в первом Остермановском томе, 2 во втором Остермановском и 2 в Шумиловском), из них 3 в стрелительных сценах, один у ювелира при оковке иконы (В 951) и один в сцене заковывания цепи.

В Новгороде на Славне при моих раскопках найден молоток с прямым плоским бойком и загнутым вниз раздвоенным обухом. К этому типу в миниатюрах относятся три молотка (2 в Голлицанском томе и 1 в Шумиловском), все в строительных сценах.

Я уже писал о молоте-кувалде в первой кузнечной сцене (В 971). Тип двух уже упоминавшихся литейных молотков неясен (В 1301). Есть еще несколько неясных молотков, иногда спорно, хотел ли художник изобразить молоток или иное оружие. Цвет молотков обычно голубой, реже серый и белый, цвет их рукояток обычно желтый, реже серый и коричневый. Однажды в сцене постройки осадных туров изображены два больших молотка сплошь желтого цвета. По окраске, по массивности и по форме можно в них предположить деревянные молотки, киявки (Г 805 л.).

Топором изображено больше, чем молотков. Ими здесь работают плотники при сооружении деревянных построек. Преобладают топоры того же типа, который господствует в Кенигсбергской летописи. В курганах это второй тип по частоте. Такие топоры опубликованы неоднократно среди курганных древностей и новгородских¹²², и владимирских¹²³. Силуэт этого орудия четко вырисовывается в миниатюрах: изогнутая верхняя грань, более изогнутая нижняя грань, дуговое и длинное лезвие. В Тушинском лагере из двенадцати топоров только один относится к этому типу. В Никоновской летописи двести сорок пять таких топоров (35 в Лаптевском томе, 36 в первом Остермановском, 71 во втором Остермановском, 12 в Голлицанском, 41 в Шумиловском и 50 в Синодальном).

Затем следуют топоры основного курганного типа, силуэт которых наиболее известен археологам: прямая верхняя грань, сильно изогнутая нижняя грань с резким выгибом возле длинного и тонкого обуха. Такие топоры одинаково часты среди курганных древностей новгородских¹²⁴, владимирских¹²⁵ и т. д. В Тушинском лагере их уже нет. В миниатюрах их шестьдесят три (20 в Лаптевском томе, 3 в первом Остермановском, 8 во втором Остермановском, 26 в Голлицанском, 6 в Шумиловском, в Синодальном их уже нет).

Затем следуют топоры, близкие вышеописанному первому типу по форме, но с более прямым лезвием и с совершенно иным обухом, коротким и очень толстым. В курганном материале этого типа нет. В Тушинском лагере он представлен тремя экземпля-

рами. При археологических работах на Метрострое были найдены и мною изданы два топора этого типа¹²⁶. Они особенно ценны тем, что сохранили рукоятки. В. А. Желниговский, изучая древнерусские топоры в музеях, вычислил, что рукоятки их должны были быть прямыми. Во всех летописных миниатюрах у топоров всех типов топорича неизменно прямые. Теперь точность математических подсчетов и надежность древних рисунков подтвердились метростроевской находкой: метростроевские топорича рабочих топоров совпадают по длине и пропорциям с топоричами всех многообразных топоров летописи.

Самые топоры тоже представлены в летописи. Таких здесь двадцать восемь (4 в Лаптевском, 10 в первом Остермановском, 1 во втором Остермановском, 5 в Шумиловском и 8 в Синодальном; в Голлицанском их нет).

Есть еще несколько единичных по типу или неясных топоров; иногда спорно, хотел ли художник изобразить топор или иное оружие. Цвет топоров обычно голубой, топоричи—желтый.

Лопаты преобладают деревянные. Цвет их желтый, реже коричневый или серый. Размер их большой, нижние грани дуговые или треугольные. Целиком деревянные лопат тридцать девять (2 в Лаптевском, 16 в первом Остермановском, 14 во втором Остермановском, 4 в Голлицанском, 3 в Шумиловском). Деревянных лопат с железной оковкой четырнадцать (такие есть и в Кенигсбергской летописи, тоже наряду с деревянными и железными). Деревянная часть обозначается цветом желтым, коричневым или серым; железная часть, узкая и тонкая, цветом голубым или синим. (Таких 5 в Лаптевском, 4 в первом Остермановском, 1 во втором Остермановском, 4 в Голлицанском). Целиком железных лопат четыре (все в Шумиловском томе). Они сплошь синие, а ручки их коричневые.

Несколько раз изображены инструменты каменщиков. Из них особенно характерна лопаточка для известки. Такая же употребляется доныне и называется владимирскими каменщиками «мастероки».

Несколько раз изображены железные кирки. Все они длинные, узкие, загнутые кверху. Ими разрыхляют твердую землю, ими ломают и отбесывают камень. Одна раз встретила лом, голубой, прямой, толстый, длинный, почти в рост человека (В 1556).

Ножницы изображаются преимущественно в сценах построения в монастыри (есть они еще в сценах построгов княжичей). Их несколько десятков. Все это современная форма ножниц на гвоздики, представленная и в Кенигсбергской летописи. Кольца тоже обычно налицо, они или прямо видны или ощущаются по положению пальцев стригущего. Ранние типы ножниц, встречаемые в курганах, здесь отсутствуют. Цвет ножниц голубой или белый.

Совершеннейшим созданием средневековой техники был часовой механизм, которому посвящены многочисленные отзывы в литературе всех европейских стран конца XIV и начала XV веков. Это было время всеобщего увлечения технической новинкой. Историк часового дела Бриттен говорит: «С начала XV века математики, астрономы и механики всей Европы соперничали в изобретении премыслимых и с разными дополнительными приспособлениями. В 1401 году большие часы с колоколами были помещены в соборе Севильи, а в 1404 году подобные в Москве были построены сербом Лазарем. Часы в Любеке сделаны в 1405 году, а в Павии немного позже»¹²⁷. Первые русские часы описаны в нескольких летописях. Вот наиболее подробное описание: «В лето 6912 князь великий замысли часник и поставил е на своем дворе за церковью за святым благовещением. Сей же часник наречется часомерье; на всякий же час ударят молотом в колокол, размеряя и расчитая часы пошние и дневные; не бо человек ударяше, но человекиидно, самозвонно и самодвижно, страннолетно некак створено есть человеческого хитростью призмечтано и преухищрено. Мастер же художник сему бегше некоторый чернец, родом сербин, именем Лазарь; цена же сему бегше вьшше полутораства рублев»¹²⁸. Текст в Остермановском летописце гораздо короче¹²⁹, о бое молотком по колоколу не упомянуто, но рисунок соответствует данному описанию, если не считать слова «человекиидно» указанием на наличие статуи. Такие механизированные статуи, жакмары, неоднократно служили звонарями в западноевропейских часах XV века.

Справа внизу рисунка (В 1324) на престоле сидит великий князь Василий Дмитриевич. Перед ним стоит сербин Лазарь в монашеской одежде и показывает правой поднятой рукой на часы. Циферблат часов голубой и круглый, под ним свешиваются три голубые гири. Средняя гиря большая, по бокам две маленькие. Центр циферблата украшен пальметками, стрелок не видно. Цифры идут по ободу. Они все древнерусские от одного до двенадцати, тщательно вырисованы и изображены без ошибок (Обычно надписи в миниатюрах изображаются очень условно). В вершине циферблата не цифра 12, а цифра 1. Выше приспособление для боя: на вертикальном стержне голубой пистол, направленный острым концом к колоколу. Колокол небольшой, помещается он в арочке. Настоящих аналогов этим часам в западной литературе найти не удалось; это и не удивительно, поскольку от XV века часов сохранилось мало, а XVI век дал уже много новых форм; вообще ранние часы чрезвычайно разнообразны¹³⁰.

Воскресенская летопись говорит про те же часы, что они были «чюдны велми и с луною»¹⁴¹. Это не соответствует нашему ри-

сунку. Часы с показанием лунных фаз в западной Европе XIV—XV веке были известны. Эта луна делалась в виде небольшой детали циферблата¹⁴² и в мелком рисунке легко могла быть опущена.

Но, независимо от того, насколько точно в этом рисунке изо-

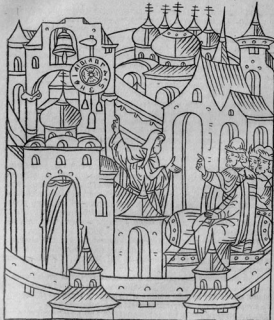


Рис. 26. Второй Остермановский том, 1324. Часы на княжеском дворе в Москве.

бражены именно благовещенские часы, он остается пока единственным в своем роде документом. Ведь древнерусские часы были до сих пор известны только с XVII века, от которого сохра-

написали коллекция их в Оружейной палате, и майерберговский рисунок кремлевских часов Галлоуэ с вращающимся циферблатом. Даже часы XVI века ни по каким данным реконструировать пока нельзя.

Миниатюры с сельскохозяйственными сюжетами немногочисленны. Сцен пахоты, к сожалению, нет. Раз изображен посев (В 1052). Сеют, по тексту, просо. Сеятелей два, у них в руках желтые цилиндрические лукошки, вероятно берестяные туссы. Из рук сыплются зерна, изображенные в виде легких черточек. Много таких черточек лежат на земле. Выше первые маленькие зеленые всходы проса. Сеятели оба в коротких рубахах, которые здесь иногда означают крестьян.

Нивы изображены несколько раз. В рассказе о море и го-лоде недозрелые стебли и колосья зелены (В 1730, 1731). В другом рисунке полевые мыши (серые и длиннохвостые) поедают нивы; стебли и колосья при этом желтые (П 439). Там, где княжеское войско во время убойи по тексту «хлеб потравил», кони едят и топчут ряды зеленых колосьев (Г 288 л.). Хлеб, затопленный разливом, два раза представлен в виде желтых колосьев, погнутых и помятых водой; разлив осенний (Г 52 л., 998 л.). Желтые и тоже погнувшиеся колосья представляют хлеб, побитый ранним морозом (Г 281 л.). На текст «того же лета бысть умножение плодов всяческих» изображены (Л 247 л.) зеленые колосья в три ряда (там же деревья с молодыми побегами). Ряд зеленых колосьев и зеленый сноп изображают недозревший хлеб в рассказе «о гладе» (С 284 об.). Ярь, побитую морозом, представляют зеленые колосья (Г 902 л.). Употребление зеленой или желтой краски для хлебов было, судя по всему этому, вполне сознательным.

Колосья вырисованы довольно тщательно. Иногда видны и зерна и усики. Два раза нивы изображены в числе богатств, данных церкви Андреем Боголюбским (Л 185 об., 192 об., ряды зеленых колосьев).

Три раза нива изображена в качестве символа завоевания и мира. В первом случае это вызвано словами текста: «а новокрещеном велел тут пашню пахать и у города у Казани» (С 291 л.). Во втором случае текст гласит: «И всех князей казанских разделиа, и пахати учали на государя» (С 295 об.). Дело происходит вскоре после взятия Казани. Затем после взятия Астрахани ее завоеватели Черемисинов и Колупаев «раздавали остроу и пашни по старине» астраханцам (С 300 л.). Все три упомянутые рисунка густо насыщены разнородными изображениями. Но ряд зеленых колосьев внизу неизменно должен обозначать при этом завершение военных действий.

Один раз упоминание в тексте о необычном времени жатвы заставило изобразить самую жатву (П 1223). Колосья и стебли желтые. Жнецов трое: двое мужчин и женщина. В правых руках серпы, левыми руками захватываются колосья. Три серпа индлы



Рис. 27. Первый Остермановский толк, 1223. Жатва.

ясно, они эллиптические, зубцов не имеют. Вверху стоят четыре снопа, обвязанные пучками соломы; между снопами и перед жнецами торчат щетина живицы.

Есть в летописи и четвертый серп, несколько своеобразного

происхождения. Текст говорит: «Бысть знамение по граду в Кашине при вечере, видена серп из облака». Из небесной сферы торчит серп, довольно реальный. Даже лезвие у него голубое, а ручка желтая. Лезвие эллиптическое, ручкой серп обращен вверх (В 1586).

Кривизна лезвия небесного серпа, впрочем, мало реальна, это почти полукруг. Зато все три серпа, изображенные в сцене жатвы, археологически очень точны. Это именно московский тип серпа, намеченный моими типологическими вычислениями¹⁴². Он представлен в вятическом кургане XIII века и в Тушинском лагере начала XVII века. Для него мною вычислено уравнение.

Нива со снопами изображена еще раз, но без жатвы (В 1735). Слева в два ряда стоят зеленые стебли с желтыми колосьями. Справа снопы, в которых уже и стебли и колосья желты.

В рассказе о Луке Колодком дважды изображена нива, тоже зеленая, с желтыми колосьями (В 1610, 1611). Она означает здесь земледельческие занятия Луки до его возвышения. Во втором рисунке (В 1611) в руках Луки «хлеб овсян», на который он выменивает икону, доставившую ему впоследствии огромные богатства. Хлеб круглый, гладкий, серо-коричневый, очень большой.

В рисунке по текст «пригоре всяко жито и всяко обилие» горящие хлеба (ряды желтых колосов) огорожены плетнем. Важно, что текстом этот плетень никак не обусловлен, такое огораживание было, очевидно, типично (Л 215 л.).

Мукомольные и хлебопекарные работы подробно изображены в одной из миниатюр, иллюстрирующих повесть о Сергии Радонежском (В 793). Повесть эта вставлена в текст летописи как отдельное целое, и ее миниатюры могут быть сравнены с миниатюрами известного жития Сергия. Сходство между этими двумя сериями обусловлено текстом, особых связей между ними не видно. Рассматриваемая миниатюра довольно точно соответствует по изображенным видам работы миниатюре листа 119 жития¹⁴⁴.

Текст летописи рассказывает, что Сергий «ово тогда на раму свою от леса ношаше и раздробляя на полена по кельям братьям ношаше и яко купленный раб работаше и служаше и дрова на всех якоже рече сечаше и толчаше и мелаше и хлеба печаше и вариво варяше и всяка брашно братиям на потребу устройше, обув же и порты крояше и шиле и от сущего ту источника почерпав воду и на рамах своих по двоих водоносох ношаше и комуждо у кельи поставляше».

На рисунке слева Сергий несет дрова, затем рубит их топором обычного здесь вышеописанного типа. Дальше изображено толчение. В этом толчении можно узнать шастание зерен, при-

меняемое и теперь к ячменю. Оно производится пестом и изображено совершенно одинаково в двух сравниваемых миниатюрах. Зерна лежат в ступе, пест опускается в нее вертикально. Он длинный и имеет вид очень вытянутой и тонкой восьмерки. Закат он в руке Сергия, а другая рука перебирает зерна в ступе.



Рис. 28. Второй Остромировский том, 793. Труды Сергия.

Такому толчению надо было подвергать зерна перед размолом на ручных жерновах. Дальше следует изображение самого жернова. Жернова в обеих миниатюрах ручные. Диаметр их локтя в полтора, что соответствует археологическим образцам. В летописной миниатюре четко нарисован охватывающий жернова обод. В нем гнездо, в которое воткнута вертикально стоящая палка для вращения. В житийной миниатюре намечены только

гнездо и палка; там жернов повернут гнездом вглубь рисунка, здесь вперед. В летописной миниатюре Сергей, вращая одной рукой жернова, другую опустил в лукошко с зёрнами, зёрна эти надо подбрасывать в центральное отверстие жерновов. В житийной миниатюре Сергей дергает правую руку именно на этом отверстии, но лукошка с зёрнами рядом нет. Далее изображено еще просеивание муки и разминание теста.

Затем в обоих рисунках следует хлебопечение. В житийной миниатюре Сергей держит на деревянной лопате в печи ряд крошечных светлых хлебцев. В летописной миниатюре он укладывает внутри печи большие темные хлеба. Рядом на столике лежат такие готовые хлеба. Затем изображено варение варена. Глиняная миска с варевом стоит прямо на костре, который разведен на земле. В миску опускается деревянный ковш для пробы. Шитье одежды изображено нечетко, шитье обуви совсем нет, хотя оно есть в тексте (отсутствие в рисунке деталей, упомянутых в тексте, вообще очень редкое здесь явление). Наконец, изображена переноска воды в двух водоносах. Водоносы эти — широкие, низкие, желтые деревянные ведро. Составлены они из вертикальных планок, охваченных обручами, тоже деревянными. Показано и то, как Сергей ставит водонос на пороге кельи другого монаха.

Композиционного сходства между сравниваемыми миниатюрами нет. Различие и в том, что Сергей в летописном рисунке молод и безбород, а в житийном рисунке стар и селобород.

Раз изображено пивоварение (С 343 л.). Большой подвесной котел из медных квадратных пластинок висит на кольцах и перекладине. Под ним разведен костер. Рядом три деревянных чана с зеленым пивом и мешок.

Один раз нарисованы огородные грядки по случаю мороза, их побитшего (Ш 174 л.). Грядки длинные, овальные, коричневые на желтом фоне. На них маленькие зеленые кустики.

Стоги сена встретились двух форм. На одном рисунке (Г 623 л.) они имеют характерную полуовальную форму. Они зеленые и заштрихованные. Изображение вызвано словами текста, что «сено было дорогое». На другом рисунке (С 411 об.) стога сверху заострены; кружок наверху обозначает, очевидно, деревянный горизонтальный брус, скрепляющий всегда по верху большие стога (нид здесь спереди). Один стог зеленый, другой красный, оба заштрихованы. Изображение вызвано словами: «цосал маистр для кормов брата своего». К стогам едут ливонские всадники — фуражиры.

Встречаются изображения охоты. «Того же лета убиха медведя о трех ногах» говорит однажды летопись. Этот курьез попал и в рисунок (П 160). Один из охотников поражает медведя в горло рогатиной. Это длинное тонкое копье с железным наконечником.

Другой охотник замахнулся дубиной. Медведь темнокоричневый, передняя лапа у него одна, он прижал ею ногу первого охотника. В двух рисунках изображено, как будущий мытropolит Алексей в детстве ловит сетью птиц (П 1444 л., 1445).

Охотничьи сцены наиболее подробны в красочном рассказе о Луке Колодком. Разбогатец на своей чудотворной иконе, этот выходец из крестьян начал вести боярский образ жизни. Текст говорит: «И на ловы ездиле с ястребы и с соколами и с кречаты, псов множество имаше, и медведи имаше и сими утешашесе». На рисунке (В 1620) Лука скачет на белом коне, за ним другие всадники. В поднятой руке Лука держит ястреба перед спуском. У одного из его спутников в руках еще ястреб про запас. Над ними вьются три ястреба, в когтях у одного из них пойманная птица. Рядом с Лукой скачут две собаки, перед ними бежит заяц. Впереди на опушке леса три собаки напали на медведя. К хвосту коня Луки привязан бубен круглый, шпильчатый, по виду, из кожаных треугольников. Рисунок этот представляет собой лучшую древнерусскую зарисовку боярской охоты.

Через две страницы изображено, как облагодетельный чудотворец отбивает у охотников можайского князя Андрея Дмитриевича медведей и соколов (В 1622). На рисунке видим очень типичную и выразительную драку двух феодальных охот. Всадники с поднятыми палками сбивались в кучу.

Луке за это отомстили: в следующем рисунке в специальной ящике на санях-ему везут в подарок медведя, который должен его разорвать (В 1623). Далее видим, как медведь напал на Луку (В 1624). У ворот окружающего эту сцену забора стоит пустой четырехугольный ящик на полозьях.

В сцене охоты Василия III (Ш 866 об.) у одного из всадников в руке большая птица, кречет. К хвосту великокняжеского коня привешен бубен. Скачут две собаки. Среди деревьев медведь и заяц. Ниже есть еще одна сцена выезда на охоту того же великого князя; с ним опять две собаки и кречет (Ш 905 л.).

Изображения мехов не четки. Они встречаются в сцене устюжской дани Новгороду (Ш 12 л.) и в трех сценах сибирской дани Москве (С 156 об., 273 об., 411 л.); ниже я коснусь изображений денежных реформ. Б. А. Кузнецов, любезно определивший мне меха и способ их вязки по кенигсбергским миниатюрам, считает такие определения для никоновских миниатюр невозможными. Но он попутно указал важную особенность рисунка (С 411 л.). Ниже мехов можно проследить характерные очертания собольих хвостов (соболя названы в тексте). Однако при раскраске этих хвостов не заметили и закрасили их в цвет фона. Так подтверждается разделение труда между рисовальщиком и раскрашивателем. Вспомним, что миниатюры Царственной книги так и остались не раскрашенными.

Неоднократно встречаются изображения диких животных, например, медведей, волков и лисич (П 1240). В повести о Куликовской битве несколько раз изображены перед битвой (В 147, 148, 149, 150, 152) волки, орлы и вороны, как зловещие спутники больших сражений, предчувствующие поживу. В подобной связи показаны барсы и волки, пожирающие людей, избитых Тимуром при его завоеваниях в Азии (В 990). У Сергея (В 786) нарисованы волки и медведи, как традиционные гости отшельников. Зверей много еще в рассказе о плавании Пимена, о котором будет сказано особо.

Экзотические звери встретились один раз. Это лев и львица, присланные из Англии Ивану IV (С 308 л.). В тексте подчеркнута, что они были живые. Оба зверя желтого цвета. Лев больше размером и отличается пышной гривой. У него поднятый хвост с характерной кистью. Рисунок довольно точен, художник мог воспользоваться зарисовкой с натуры, так как он был современником этой присылки.

О домашних животных подробно говорить здесь не буду. Обилие коней очевидно, породы определять рискованно.

Верблюды всегда двугорбые, изображаются в общем верно (например, П 1383, В 230, С 425 л., 439 об. и т. д.) В Московской Руси их вообще знали. Правда, головы их иногда похожи на лошадиные, но такие же головы здесь бывают и у медведей.

Несколько раз в тексте упоминается просто «скот». Художники понимали это слово различно, изображая то лошадей и коров (тонущий в Волхове скот, Г 42 л., замерзающий скот, Г 551 об.), то только коров (вымирающий в засуху скот, Ш 982 об.), то коров, овец и коз (захваченный на войне скот, Г 77 об.).

Лес рисуется очень часто, но он служит только фоном и самостоятельного значения почти никогда не имеет. Деревья однообразны и напоминают пучки травы. В Синодальном томе появляется интересный способ изображения деревьев группами зелеными пятнышками, наряду с тем же традиционным способом.

* * *

Транспортные средства изображаются однообразно: телеги четырехколесные, колеса то массивные, то со спицами. Попадают сани на полозьях. Возницы, вместо того, чтобы сидеть в телеге или в санях, сидят обычно верхом на упряжных лошадях; в телегах и в санях перевозят женщин, детей и грузы. Мужчины, даже духовенство, передвигаются верхом. Оглобли прикреплены обычно прямо к хомуту, но несколько раз встречаются дуги.

Ладьи обычно с высокими кормами и носами. На носках, иногда и на кормах видны каюты с дверями. Часто встречаются

паруса. Там, где в тексте названы учалы, на рисунке те же ладьи с каютами на носках и кормах, под парусами (Г 1026 об.); рисунок полезен для понимания термина «учал», еще живого в XVI веке, упоминаемого, например, в новгородских писцовых книгах 1580-х годов. В сцене смерти новгородского архиепископа Мартирия на озере Селигере противопоставляется надутый парус плывущей ладье опущенному парусу ладьи, пристающей к берегу (Л 499 л.). Сходни, опущенные с ладьи на берег, изображены там, где в тексте упомянута только доска, по которой в Неуском бою выехал на палубу верхом Гавриил Олексич (Л 910 л.). Сходни состоят из ряда поперечных досок, окаймленных продольными бревнами. Речным и озерным ладьям противопоставляются изредка встречаемые морские корабли, многоярусные, с башнями.

Грузы, перевозимые по суше и по воде, обычно только слегка намечаются. Но раз подробно изображены продовольственные запасы новгородской рати (П 861). Лежат завязанные мешки; стоят бочки, в которых видно зерно; груды навалены печеные хлеба. Все это коричневого цвета. Видно, что уже тогда армии сопровождалась продовольственными обозами.

Хлеб зерном всегда изображается здесь в деревянных бочках или кадках. Такие кадки на кораблях нарисованы там, где изображен привоз немцами жита во время голода в Новгород (Г 286 об.). Торговые ряды изображены довольно точно два раза там, где в тексте говорится о торговых пошлинах, установленных в пользу церкви Андреем Боголюбским (Л 185 об., 192 об.). Оба раза нарисованы целые гостиные дворы. Широкая плоская крыша покрывает три торговых помещения без передних стен, разделенные столбами, перед ними широкие прилавки. Промежуток между торг, изображенный на текст: князь великий Иван Васильевич торг перевел от Троицы на городок в Радонеж (Ш 461 л.). Здесь только прилавок, на нем посуда, за прилавком торговцы. Есть еще сцены торговли нагайских гостей в Москве (Ш 941 об., 942 л.). Торгуют они лошадьми, что для них характерно. На рисунках много коней.

Деньги раз изображена продажа зерна. Повод к этому дант слова текста о дороговизне хлеба. В одном из этих рисунков (В 1502) сверху стоит столб с деньгами и человек их считает. Внизу справа продажа жита. Оно в светложелтых, цилиндрических кадках, с деревянными раструбами сверху. У покупателя мешки. Место действия не обозначено. Во втором рисунке (В 1580) рожь продают в Нижнем-Новгороде. У продавцов она в тех же кадках, на последних видны обручи. Видны самые зерна ржи. У одного покупателя в руках деревянный лоток с рожью. Другой покупатель поставил на землю и растянул руками мешок, край которого держит в зубах. Продавец сыплет

туда рожь, наклонив кадку. Гретий покупатель уносит мешок. В третьем рисунке (В 1752) рожь продают в Москве и в Новгороде. Изображение разных городов, иногда многих городов в одном рисунке, для Липового свода — явление обычное. У продавцов опять такие же кадки, у покупателей в руках подносы с горами круглых монет.

Все это пока были рассказы о голоде. Есть еще три такие же сцены (Л 216 л., 428 об., Г 552 об.), вызванные просто словами текста о дороговизне: например, «того же лета хлеб дорог бысть в людех». И этого достаточно для повторения того же самого изображения с кадками у продавцов и мешками у покупателей. Такой же рисунок соответствует словам: «и купиша хлеб по осми кун, а четверть ржю по 20 гривен новгородских» (Г 281 об.).

Есть еще два рисунка более оригинальных, поскольку на них в соответствии с текстом продают не только хлеб. На одном из них рядом с кадью ржи и кадью овса мы видим большую гору репы (Л 764 об.). Она изображена в виде больших желтых овалов, немногие из них отмечены красными точками посередине. Любопытно, что в тексте говорится о цене на воз репы, а на рисунке репа на санях.

Интересный рисунок вызван словами текста: «того же лета в Новгороде купяху кадь ржи по четыре гривны, а хлеб по две нагате, а меду пуд по десяти кун» (Л 285 об.). В рисунке три группы продавцов и покупателей. В первой группе традиционные кадки ржи, во второй круглые желтые печенье хлеба. В третьей группе взвешивают мед. Поэтому здесь ценный и точный рисунок древнерусских весов. В археологическом материале мы имеем пока весы для мелких взвешиваний (фунты и доли фунтов). Весы для пудов не известны. Здесь они укреплены на массивном крюке, охваченном сверху тремя кольцами. На крюке держится прямое коромысло, на каждом его конце по четыре проволоки или веревки, на которых подвешены чаши. Чаши эти массивные, вероятно, деревянные и совершенно плоские. На одной из них здесь невысокая и широкая красная кадь с желтым медом, на другой гиля, которая, конечно, много меньше кеди. Гиля цилиндрическая, покрытая горизонтальными полосами, желтая, вероятно, медная. Верхняя ее часть имеет вид кольца для захвата.

Рисунок этот (на котором, между прочим, еще изображена сцена смерти посадника Василия Буслаевича) важен также по изображенным денежным знакам. Гривны и ногаты показаны в виде белых монет, а куны в виде связок коричневых хвостатых мехов. Противоположение сознательное и вполне соответствующее нижеописанным рисункам денежных реформ.

Длинную выставку ценных товаров представляют собой изображения даров, поднесенных Ивану III новгородскими боя-

рами. Целых шестнадцать рисунков подряд занято ими. Шестнадцать пиров устроили Ивану в знатнейших домах Новгорода. Не все упомянутые в тексте дары попали в рисунки. Всюду изо-



Рис. 29. Лалевский том, 286 об. Продажа хлеба и меда в Новгороде.

бражаются прежде всего блюда с золотыми монетами. Но, кроме того, в этой серии интересны точные рисунки всех категорий тогдашних ценностей. Два кречета и сокол — дар наместника князя Василия Шуйского — изображены так, что видна разница

между этими птицами (Ш 144 л.). Пять поставов сукна ипских (т. е. ипрских) — дар архиепископа Феофила — изображены в виде длинных, почти в рост человека, четырехугольных кусков ткани; тут же жеребец (Ш 145 л.). Золотой конь — дар Казимира — желтого цвета и имеет форму ковшей Оружейной палаты, тут же два кречета (Ш 145 об.). Пять поставов ипских — дар Захари Григорьевича — такие же, как архиепископские; но в этом рисунке интересны два зуба рыбных — дар Ивана — сына Захарии; художник этот термин понял, и притом не как моржовые, а как мамонтовые бивни; бивни эти здесь длинные, изогнутые и почти в рост человека (Ш 146 л.). Три постава ипских — дар степного посадника Василия — в тексте названы рудожелтыми, но раскраска не соответствует тексту: поставы (вышеописанного типа) голубой, розовый и желтый; это редкий случай противоречия между рисунком и текстом (Ш 146 об.). Текст называет среди даров Якова Короба и сына его Ивана просто зубы (без слова «рыбные»), на рисунке опять мамонтовые бивни. Здесь же кречеты, которых передают из рук в руки, держа за лапы. Цвет ипского постава и здесь не соответствует тексту: в тексте он опять рудожелтый, а на рисунке зеленый (Ш 147 л.). Дары Луки Федорова повторяют те же образы: три ипских постава и два зуба (Ш 147 об.). Десять поставов ипских — дар Настасьи Григорьевой — изображены в виде сундука; здесь впервые в этой серии упомянуты и нарисованы меха, два сорока соболей, в виде двух связок коричневых шкурок; тут же опять два «рыбных» зуба (Ш 148 об.). Дары посадника Феофилакта состоят из еще трех зубов и трех поставов (Ш 149 л.), таковы же дары Якова Федорова (Ш 149 об.); затем следуют три постава от Афанасия Груза (Ш 150 л.), три постава и четыре зуба от Луки Исакова (Ш 150 об.). Серый лошак, дар Александра Самсонова, не отличается по виду от лошадей; тут же пять поставов (Ш 151 л.). Не отличается от лошадей и пегий лошак — дар посадника Фомы; здесь же три постава (Ш 151 об.). Текст называет дальше четыре постава — дары Кузьмы Григорьевича, — но на рисунке их только три; это единственный в этой серии случай несоответствия в числе; здесь же четыре зуба (Ш 153 об.). Последний пир был опять у архиепископа. Текст называет тут «восемнадцать поставов сукна разных цветов ипских», на рисунке их именно восемнадцать, чередуются цвета красный, синий, желтый и зеленый. Здесь же десять сороков соболей в виде коричневых связок шкурок (Ш 154 л.). Вся серия дает довольно наглядное представление о раннефеодалных сокровищах. На поставках сукон иногда видны кружки (по одному); это могут быть пломбы.

Ивана III в Новгороде тогда же усиленно угощали вином; восемь раз изображено вино в мехах. Меха коричневые в виде неправильных четырехугольников с круглыми горлами.



Рис. 30. Синодальный том, 308 л. Россия и Англия.

В последнем томе изобилуют рисунки торговых посольств, от лондонских до самаркандских. Это особое к ним внимание характерно для XVI века с его бурным ростом внешней торговли. Художник ухитрился поместить в одной миниатюре (С 308 л.) Россию с Иваном IV, море, гибель Ченслера, Англию с Филиппом Испанским (мужем Марии Английской, которого летописи считают английским королем) и прибытие Непен Вологжанина в Лондон. В другой миниатюре (С 437 л.) уместаются Москва, Ургенч, Бухара, Самарканд и все четыре царя.

В. К. Трутовский давно исследовал две остермановские миниатюры, — сцену денежной реформы в Новгороде и сцену денежной реформы во Пскове¹⁴⁵. Для первой сцены (В 1573) текст летописи такой: «Того же лета в Новгороде начаша новгородцы торговати белыми лобки и грошми литовскими и артути немецкими, а куны отложаша еже есть мортки кунны». В. К. Трутовский говорит: «По обычаю древнерусских миниатюристов на рисунке изображены два момента иллюстрируемого текста. Первый — это решение новгородцев со своим посадником и тысяцким отказаться от кун и перейти на иностранную монету (гроши и артути). В центре изображения — группа новгородцев, с властями во главе, входящая в соглашение с немцами, протягивающими свои чеканенные круглые монеты. Второй момент — обмен кун на новые деньги. Справа, в глубине сцены, стоят три, повидимому, официальных лица, принимающие от приходящих к ним горожан куны в обмен на серебряные монеты. В дверь ближайшего здания видны висющие куны меха. Впереди лежат груды тех же, уже принятых мехов. Кроме мехов горожане передают той же тройке какие-то куски прямоугольной формы — «мортки кунны»; такие же куски свалены кучей в большом близ стоящем ящике, наполненном сверху того и новыми деньгами. На руке у одного из приходящих висят какие-то связки, видимо, мехов с хвостами».

Описание это в общем верно. Но прежде всего ни в тексте, ни в рисунке нет никаких данных для того, чтобы в верхней группе видеть немцев. Затем автор изучал вероятно не подлинник, а фотографию, ибо никаких кунных мехов в дверях не висит, висят обычные ткани — драпировки. Куски прямоугольной формы, сдаваемые вместе с мехами, покрыты теми же черточками и теми же красками, что и меха. Нельзя называть такими же куски, лежащие в ящике вместе с монетами, сходящая нет никаких; очевидно там лежат белые лобки, нарисовать которые требовал текст. Цвет мехов желтый, светлорусский и темнокоричневый.

Для второй сцены (В 1767) текст летописи: «Того же лета во Пскове вече сотвориша псковичи, исковаша деньги серебряные и нача ими торговати, а мортки оставиша». В. К. Трутовский го-

ворит: «Здесь также изображены два момента. Первый — сверху — вече на площади Пскова; второй — внизу — чеканка своих монет: слева сидит денежник с двусторонним молотком (чекан), чеканит на наковальне монеты, подкладывая на матрицу левой рукой изготовленные заранее монетные кружки. Один из его помощников, стоящий напротив, принимает готовые экземпляры и складывает их в находящийся у самой наковальни ящик (стол?). Сзади конача — горожанин — пскович, протягивает лоскут того же вида, что и на новгородском рисунке, мордку, для обмена ее на деньги; за ним вдали лежит ряд шкурок с хвостами — кунны».

Описание это, верное в общем, тоже сделано вероятно по фотографии, чем и объясняются две ошибки. Во-первых, за наковальню принята деревянная подставка желтого и коричневого цвета для работы коваля. Во-вторых, в руке у псковича не «лоскут того же вида, что на новгородском рисунке», а голубой прямоугольник. Цвет молотка и монет здесь голубой, цвет ручки молотка и мехов коричневый.

В том же томе есть еще один рисунок на тему о денежной реформе (В 1732). Текст к нему такой: «Тое же осени октября в Новгороде в Великом начаша новгородцы торговати серебряными денгами, а артути продаваша немцам, а торговали артутами 9 лет, а прежде артутов торговали лобки кунными, а прежде лобков кунных торговали мортками белыми и кунными». Изображен стол, кругом него стоят новгородцы в обычных шапках с косыми отверстиями и один немец в типичной шапке с прямым отверстием и в немецком отложном воротнике. За его спиной человек уносит мешок. На столе много круглых голубых денег.

Есть в миниатюрах некоторые небольшие сведения по истории письменности и жемчужины. Целый рисунок посвящен переводу с греческого языка на русский Георгия Писиды (В 396). На столе лежат две книги, очевидно оригинал и перевод. Перед столом стоит группа людей. Люди это все светские, вопреки предразсудку о всецело церковном характере древнерусской письменности. Только за стеной стоит кто-то из духовенства.

Пять раз изображено обучение грамоте. В трех рисунках перед обучаемым лежит листик с буквами «АБВГ». В одном случае это даже противоречит тексту, так как там говорится об обучении пермской грамоте, изобретенной Стефаном (В 1143). В другом подобном рисунке изображено, как новгородский архиепископ Василий в Новгороде обучает грамоте тверского князя Михаила Александровича, впоследствии великого князя (П 777). В третьем рисунке в Москве учат черкесского князя (С 408 об.). В четвертом рисунке буква уже шесть «АБВГДЕ» (В 1143). В пятом рисунке грамоте в детстве учится будущий

митрополит Алексей. Он уже в нимбе. В руках его книжка с буквами на одной стороне «блж», на другой «муж» (П 1443).

Художники изображены довольно часто. У них кисти и чаши с красками (красная, желтая, зеленая, синяя, фиолетовая, черная, коричневая). Один из этих рисунков любопытен тем, что героем его является Андрей Рублев (В 1442).

* * *

Для полноты данных о материальной культуре надо охарактеризовать еще одежды. Но это наименее полезная тема. Здесь больше, чем где бы то ни было на миниатюристах могли влиять и влияния традиция иконописных изображений. Другие реалии или не были представлены в иконописи вовсе, или подпадают скорее к археологическими вещами. То же самое надо сказать и по вопросу о влиянии церковной миниатюры: Для одежды в церковной живописи шаблон был прочный, а сравнительный археологический материал по этому вопросу почти отсутствует. И действительно, в Лицевом своде десятки тысяч раз воспроизведены традиционные плащи древнерусской живописи. О подлинной раннемосковской одежде иногда напоминают висячие рукава охабней и другие детали, но надежных выводов здесь делать нельзя.

При сцене бегства Юрия Всеволодовича после Лицевой битвы во Владимир в тексте были пропущены слова в одной строичке. Они написаны на полях, а в тексте, в соответствующем месте стоит своего рода корректурный знак, повторенный и на полях. На рисунке Юрий сидит перхом именно в белой сорочке (Л 816 л.). Можно заключить, что рисунок нарисован после вставки (в Царственной книге некоторые страницы остались без рисунков, с заготовленными для них местами).

Лишь у городских черных людей и у крестьян, которые вообще изображаются редко, одежда обычно короткая; художники хотели вероятно как-то передать рубахи. Такие одежды имеются уже в иллюстрации к известному рассказу XII века о том, как смерды скакали через заборолу к Иванку Берладнику (Л 141 л.). Беглецы буквально прыгают через городскую стену. Их рубахи здесь обусловлены словом «смерд».

Только западные европейцы зачастую выделяются своей довольно реальной одеждой. Художники явно пользовались зарисовками, сделанными с иностранных послов, приезжавших к московскому двору в XVI веке. Встречаются отложные, иногда кружевные воротники и короткие плащи. Но особенно характерны в этих костюмах штаны, короткие и широкие, покрытые длинными крапинками или полосками, очень типичные в За-

падной Европе для XVI века¹⁴⁶. Их здесь одинаково носят немцы, шведы, итальянцы, англичане и французы.

Это наблюдается во всех шести томах. Художник не замечал, что он одевает таким образом людей XIII века по моде XVI. Но чаще всего описанные костюмы в последнем томе. Так одеты обычно люди гражданского звания. Но есть и духовные лица в таких штанах, например «Кнут Иванов маистр Абова города, по русски кабы архимандрит» (С 253 об.). Западные воины тоже иногда сочетают сады и доспехи с этими штанами (напр. Л 929 л.).

Головные уборы заслуживают более пристального изучения, чем все остальные части одежды. Тут икононого влияния не было. В иконах шапок нет; только князья носят там свои традиционные шапки, что является введением в иконопись светских требований феодального ранга; впрочем, о княжеских шапках ниже говорится особо.

Десятки тысяч раз во всех шести томах изображаются одни и те же шапки матерчатые, закругленные, с светлыми косыми отворотами. Носят такие шапки, как правило, русские. Для западных европейцев здесь характерны шапки с прямыми отворотами не только для немцев, шведов и итальянцев, но и для поляков и литовцев. Такое противоположение головных уборов встречается постоянно, и такая выдержанность позволяет думать, что шапки с косыми отворотами являются подлинными древнерусскими шапками, форма которых нам вообще неизвестна. Патрикий Нариманович при своем переезде из Литвы в Москву изображен в шапке с прямым отворотом (В 381), по дальше он русее и шапку носит с косым отворотом (В 383).

Описанный способ противоположения русских и иностранцев характерен для всех шести томов. Только в начале первого Остермановского тома шапок с прямыми отворотами еще нет. Немцы и литовцы носят там низенькие маленькие шапочки, плотно облегающие голову. У русских там обычные шапки с косыми отворотами.

В Липетском томе иногда у иностранцев шляпы с широкими и слегка изогнутыми полями, имеющие вид современных фетровых шляп.

Между москвичами и новгородцами, тверичами и рязанцами, смоленцами и вятчанами различий в головных уборах и в одежде нет; жители всех русских земель одеты здесь одинаково. Иногда кроме шапок с косыми отворотами встречаются еще похожие на них шапки со складчатыми тульями, особенно в Липетском томе.

Татары, турки, греки и т. д. носят обычно те же одежды и даже те же головные уборы, что и русские. Верх татарских шапок часто отвислы, но та же форма изображается иногда и у

русских. Греки изредка в колпаках. Турки довольно часто в чалмах.

Для археолога-раскопщика было приятной неожиданностью найти изображения витых шейных гривен курганного типа. Это пока единственная находка курганных женских украшений в миниатюрах. Они изображаются в сценах свадеб у женихов и невест, впрочем далеко не всегда. На шее их обычно по две или по три. Среди них имеется несколько разновидностей. Чаще всего гривны жгутовые (или полужгутовые, без затылочной части решить это нельзя); от середины к концам они, как и в курганах, сужаются и вообще имеют много точных аналогов среди изучавшихся мною раскопчных гривен¹⁴⁷. Они нарисованы здесь по всем шести томам в двадцати трех миниатюрах (Л 162 л., 448 л., П 179, 196, 324, 354, 525, 527, 575, 701, 773, В 744, 745, 909, 1260, 1718, Г 299 л., 423 об., 736 об., Ш 873 об., С 171 об., 172 л., 174 л.). Интересно, что чаще всего они встречаются в первом Остермановском томе, вообще наиболее архаическом по своим изображениям. Гривны эти археологам известны до XIV века включительно. Дальше курганный обряд погребения прекращается.

От XVI века пока известны были только цаты, подвесные иконные лунницы, происходящие от гривен и иногда называемые гривнами. Но те уже дутые, и поверхность их орнаментирована¹⁴⁸. Цепь, подаренная в 1591 г. Федором Борису, правда, названа в грамоте об избрании Бориса гривной, но летопись говорит именно о цепи. Цаты иконного типа в летописи тоже встречаются у невест и женихов; они легко узнаются по контуру и по своему характерному орнаменту (кружочки). Они имеются в семи миниатюрах (Л 162 л., П 170, 179, 354, 575, В 745, С 100 л.). Иногда гривны изображены гладкими. Тогда нельзя решить, что это такое: круглопроволочные гривны, встречаемые в курганах, или гладкие дутые цаты. Такие здесь в двенадцати миниатюрах (Л 995 об., П 179, 196, 354, 527, 773, В 745, 1260, 1578, Г 423 об., 736 об., Ш 873 об.). Есть еще цаты, покрытые обычными кружочками и имеющие выступы вниз: килевидный (В 744), пальметовидный (там же), криновидный (Г 299 л.). Некоторые гривны изображены неясно и определены быть не могут. Наконец, надо отметить ожерелья, которые исполняют роль гривен тоже на свадьбах, в восьми миниатюрах (Л 989 л., 995 об., П 62, 74, 170, 525, 527, Г 895 об.).

Цвет гривен обычно желтый, можно предполагать золото, поскольку все это свадьбы княжеские и боярские.

Кроме свадебных сцен, есть еще изображение двух желтых, гладких гривен и одного желтого ожерелья у людей, стоящих в цареградской Софии (В 585). Вызвано это словами текста: «кождо лик свое знамя имаше на персях наших»:



Рис. 31. Синодальный том, 174 л. Свадьба Владимира Андреевича.

овнии жемчужкои, овии обручъ златъ на шини, овии чепъ злату на шини.

* * *

Архитектура разного рода является обычным фоном рисунков, постройка зданий одним из частых сюжетов.

Преобладающий тип зданий происходит из области фантастического палатного письма русской иконописи. Такие же здания в иконах XVI века (в более древних они несколько иные). Искать в миниатюрах реальные виды древнего Новгорода или древней Москвы нельзя. В сценах постройки и освящения тех церквей, которые стоят доныне, сходства с подлинными формами обычно не видно.

В старом и давно решенном споре о дате Лицевого свода некоторые исследователи пытались найти в миниатюрах рисунки позднейших зданий, например, в любом столпообразном сооружении московских спен видели Ивана Великого. Все это основано на недоразумении.

Условностям палатного письма подчинились художники, самостоятельные и изобретательные в сюжетах военных, производственных и политических.

Но исключения из этого правила есть. Некоторые наиболее известные здания изображены довольно точно, художник знал их слишком хорошо. Сюда относятся, например, московские кремлевские соборы: Успенский, Архангельский и Благовещенский. Они встречаются впрочем редко, и их изображения в миниатюрах первых томов всегда является анахронизмом, яркий пример чего я уже приводил. Соборы эти все построены при Иване III и Василии III, мастера летописи это вероятно знали, тем не менее они оживляли иногда таким странным архитектурным фоном свою работу; всяческое прославление кремлевских соборов было типично для заказчиков рукописи.

Новгородская София изображается точно и неоднократно. Новгород художники, повидимому, знали или пользовались новгородскими рисунками. В этом убеждают и встречаемые иногда изображения новгородских церквей с типично новгородскими фронтонами.

В сцене сооружения в Новгороде колокольни при Евфимии изображена звонница псковского типа, какая и была в действительности построена (Г 497 л.). Но индивидуального сходства с дошедшей до нас звонницей мало.

Текст летописи заставил художника обратить особое внимание на знаменитую Вознесенскую церковь в Коломенском: «В лето 7040... свершена бысть в Коломенском церковь камена Вознесение господа бога и спаса нашего Иисуса Христа; бе же церковь та велики чюдна высотой и красотою и

светлостью: такова не бывала прежде сего в Руси» 149. В этих словах чувствуется впечатление, произведенное на современников необыкновенным зданием, с которого начался расцвет оригинального национального стиля.

Замечательнейшее создание древнерусской архитектуры, церковь в Коломенском, изображена в сценах ее постройки и освящения (Ш 928 об., 929 л., 939 об.). Верно передан шатровый тип здания. Правда, пропорции неверны, но в общем рисунок принадлежит к наиболее здесь конкретным. Передан даже пояс кокошников ниже шатра. Цвет здания розовый.

Шатровые церкви в миниатюрах изредка встречаются (например, Ш 219 об., 862 л.). В сценах постройки и открытия Василия Блаженного (С 180 л., 181 л.) виден известный компромисс между его великолепным своеобразием и традициями условного изображения церквей. На третьем рисунке (С 448 л.) рядом с Василием Блаженным звонница псковского типа, предшественница теперешней шатровой колокольни XVII века.

Новгородский великий мост изображен несколько раз. Видны его бревенчатые башки и бревенчатые сплошные стены перил.

Иногда строящиеся церкви показаны в плане как московские (В 830, 839), так и новгородские (Л 428 об., П 384, 804). В планах этих довольно точно изображены абсиды, иногда вход, иногда даже основания столбов и престол. Н. Н. Воронин уже обратил внимание на подобные рисунки в связи с проблемой рабочего чертежа в строительном производстве Московской Руси ¹⁵⁰.

Деревянные срубы изображаются редко. Если принять за реальную архитектуру палатное письмо миниатюр, можно подумать, что древнерусские города были почти сплошь каменными, о чем, конечно, не может быть и речи. Все же срубы попадаются. Иногда они сделаны «в обло» (например, Л 818 об., В 1429, Г 197 л.), иногда в лапу (например В 1624). Там, где в тексте названы «три венца» постройки, на рисунке тоже изображены три венца в обло (В 369). Иногда попадают отражения фигурного деревянного строительства, например, рисунок покрытия бочкой (В 451, С 492 л., 585 об., 593 л.).

Характерной и известной по документам особенностью древнерусских городов были деревянные решетки, запиравшие улицы. Единственными в своем роде изображениями являются миниатюры, посвященные их установке в Москве (Ш 640 л.) и в Новгороде (Ш 921 об., 922 л.). Решетки состоят из рядов вертикальных столбов, соединенных тремя или четырьмя рядами поперечных перекладин. Цвет решеток коричневый. В общем эти полицейские сооружения были, оказывается, очень громоздки, сложны и дороги. Рядом стоит стража.

Внутренние детали зданий рисуются обычно еще условнее, чем самые здания. Исключением являются очень точные рисунки своеобразных церковных амвонов, цилиндрических сооружений, поддерживаемых человеческими фигурами. Такое сооружение, нарисованное в одной из миниатюр Царственной книги, издано Е. Е. Голубинским в качестве аналогии единственному дошедшему до нас амвону этого типа, известному новгородскому 1533 г.¹²¹ Но еще более точные и интересные аналогии содержатся в Никоновской летописи, в Шумиловском ее томе. Здесь имеется прежде всего самый амвон 1533 г. (Ш 982 л.). Он изображен в новгородской Софии, характерные шесть глав которой увенчивают рисунок. Верно передается цилиндрическая форма амвона, трехъярусность верхней его части, зубчатые завершения вертикальных балясин, арочные кiology в каждом ярусе (впрочем, в подлиннике такие кiology только в верхнем и нижнем ярусах, а в среднем круглые медальоны), горизонтальные валики между ярусами, шарики на их пересечении с балясинами, плоская подставка между нижним ярусом кiology и человечками. Все это текстом не обусловлено: амвон несомненно зарисован с подлинника в Новгороде. Зато упомянутые в тексте тридцать иконок, прикрепленных некогда по верхней части амвона, в рисунок не попали, это слишком мелкая деталь. Главной особенностью амвона являются человечки. В тексте о них сказано: «устроены яко человеки два на десять древлени и всякими валы украшены во одеждах и со страхом яко на главах держат сию святыню и велии лепо видети». Все фигуры мужские. На рисунке верно передано чередование бородастых и безбородых фигурок, верно и то, что человечки поддерживают амвон не только головами, но и поднятыми руками. Все это опять текстом не обусловлено. Впрочем на рисунке отсутствуют балясины между фигурками.

Изображение другого подобного амвона, московского, до нас не дошедшего, вызвано рассказом о том, как в Успенском соборе ударом молнии «два болванца древянныя разразило под амвоном». Амвон того же типа, но проще. Болванцы такие же, с поднятыми руками; они безбороды. Двое из них падают, рядом стоит третий, других не видно (Ш 496 об.).

* * *

Географические познания и представления древнемосковских художников интересно отразились в их рисунках.

Многие миниатюры с реками, озерами и морями являются своего рода картами. Показателен маршрут Николая Великорешского, где на одном рисунке (С 175 л.) Вятка впадает в Каму и Кама в Волгу, на другом рисунке (С 175 об.) Ока впадает

в Волгу и Москва-река в Оку. Подобным образом показан путь Василия Дмитриевича в Орду, где Клязьма впадает в Оку, а Ока в Волгу (В 36 л.). Слияние Волги и Камы (В 1509) изображено в связи с следующим текстом: «посадник Анфал ходил на бол-



Рис. 32. Шумиловский том, 982 л. Новгородский амвон.

гары ратью Камюю и Волгою. Камюю рекою сто насадов, а Волгою рекою полтораства насадов, и камские насады преже последи, а волжские насады не последи. Волга и Кама на рисунке сливаются, между ними желтый берег острым углом. По обеим рекам плывут ладьи с воинами в шишаках. Камские насады ближе к устью.

Есть и еще рисунки, где подобным образом изображено устье Камы и в нем новгородские ладьи (П 1121, 1351).

Речные устья вообще в связи с речными походами изображаются часто. Показано, например, как новгородцы впадают в Волгу рекою Костромою (П 1344), как московское войско по Вятке вливает в Каму (Г 919 л.), а из Камы заворачивает в Белую, которая в тексте названа Белой воложкой (Г 919 об., 920 л.).

На текст: «и те поидоша Москвою рекою к Новугороду к Нижнему, а нини Клязьмою» нарисованы две параллельные реки, по которым плывут ладьи с воинами (Г 929 л.).

В Синодальном томе текст часто противопоставляет нагорную и луговую сторону Волги. Противоположение это иногда подчеркнуто рисунком гор.

Представления о центральной территории Золотой Орды выражены в рисунке на текст: «царствующу царю Тохтамышу на Волжском царствии и поморским грады обладающую во Орде и в Сарани». Изображен Тохтамыш на престоле и его столица, а сверху и снизу вода (В 267). Сарай стоял среди протоков Волги. Здесь художник изобразил и Волгу, и ее протоки, и Каспийское море.

Еще нагляднее восемь рисунков волжской дельты в Синодальном томе (С 127 об. и дальше). Рисуются целая сеть островов и протоков, где движутся войска. Характерность изображения вызвана упоминаниями текста об островах, где шла война после взятия Астрахани.

Несколько раз в новгородских сценах заметны некоторые намеки на план Новгорода, особенно в сценах пожара (В 1726). Текст говорит: «Погоре Славенский конец и Плотинский до ручья Федоровского». (Очевидно, по левую сторону ручья). Вверху рисунка стены детинца. Посередине Волхов и мост. Важно, что ни детинец, ни мост в тексте не упомянуты. В правой части рисунка снизу течет Федоровский ручей и впадает в Волхов. План довольно точен.

Явное знание новгородской топографии проявлено также в рисунках к повести о знаменнии (поскольку зашла речь об этой повести, замечу, что рисунки битам с суждальцами композиционного сходства с известными иконами здесь не имеют). Там, где епископ Иоанн посылает из Софии за иконой в церковь Спаса на Ильине, на рисунке изображен волховский мост (Л 268 л., 268 об.). Текстом это никак не обусловлено, рисовальщик знал, что церковь на Торговой стороне.

Ильмень над Новгородом рисуется довольно часто. Встречаются намеки и на план Москвы. Неглиняная вдоль Кремля изображается десятки раз. Близок к плану рисунок с Москвой рекой, Яузой и Яузским мостом (С 177 л.).

В сцене постройки Петром Франческо (в тексте он назван

Петром Франчишко) нижегородского кремля изображено санине Волги и Оки, хотя в тексте ни та, ни другая не названы (Ш 685 об.). В сцене постройки Васильурска показано впадение Суры в Волгу (Ш 835 л.).

Верхнюю часть рисунка о белозерских княжеских усобицах занимает Белое озеро (П 219). Озеро в тексте специально не упомянуто. Очевидно художника вдохновило самое название города. Есть и еще подобный рисунок, где на первом плане Белое озеро, сзади город (Л 998 об.). В сцене приезда Василия II в Кириллов монастырь (Г 691 л.) опять изображено это озеро, хотя оно в тексте не упомянуто и даже слова Белоозеро там нет. Положительные монастыря художник знал.

В одном из рисунков Ростова изображено Ростовское озеро, как необходимый атрибут города, хотя в тексте оно не упомянуто (Л 209 об.). Из других рисунков этого озера отмечу один, где оно в центре композиции, покрытое серым льдом и окаймленное камышами, которых действительно на нем много; в тексте говорится, что гуд озерного льда не давал людям спать, и на рисунке внизу люди, пристающие к постелей (Г 903 л.).

Целая серия рисунков иллюстрирует рассказы о путешествии митрополита Пимена в Царьград. Привожу пример. Текст гласит: «Бяше же сие путное шествие печально и уныливно. Бяше бо пустыня зело всюду. Не бе видети тамо ничто же ни града, ни села; аще бо и быша древле грады красны и нарочиты зело, видением точно места, пусто ж все и ненаселено. Нигде бо видети человека. Точно пустыни велия. И зверей множество: козы, лоси, волци, лисицы, выдры, медведи, бобры. Птицы и орлы, гуси, лебеди, журавли и прочая. И бяше пустыни великия». Текст этот иллюстрирован очень подробно (В 509). По Дону плывут ладьи. На левом берегу изображены птицы всех четырех перечисленных пород. Признаки орлов, гусей, лебедей и журавлей переданы точно. Водяные птицы действительно гнездятся в низинах левобережных пойм. Правый берег горный. На нем звери. В воде у берега выдры. На берегу лоси, волки, лисицы, медведи и т. д. Там же возвышаются стены запустелых городов.

Имеется в этом рассказе и рисунок, опять похожий на карту (В 529). Текст гласит: «Пройдохом устье Азовского моря и изыдохом на Великое море». Нарисованы оба моря и между ними Керченский пролив.

Довольно часто изображения разного рода небесных явлений, столь тщательно отмечавшихся летописцами. Рисунки эти наполнены анимистическим одухотворением природы, очень еще распространенным в средние века. Ветры постоянно изображаются в виде человеческих лиц, которые выссовываются из облаков. Часто они дуют в трубы. Трубы эти имеют вид длин-

ных узких конусов. Совершенно такие же трубы постоянно рисуются на земле у военных трубачей. Разница только в цвете: на земле трубы желтые (Л 177 л., П 860, 1419; В 195, 205, Г 1000 л.), а в облаках голубые (например, П 379, 1076). Изображен даже гром. Из небесного сегмента высулились морды с раскрытыми ртами, из ртов торчат извилистые линии (В 259). Гром, гремевший во время Липецкой битвы, изображен иначе. Те же линии исходят из рта солнечного лика (Л 807 об.). Автор рисунка источником грома, очевидно, считал солнце. Есть и другое такое же изображение (Л 745 об.). Это имеет значение для истории физических понятий древней Руси.

Подобным образом однажды передано встреченное в тексте слово «ведро». Из рта солнечного лика исходят три луча (Л 156 л.).

Солнце, как правило, изображается с человеческим лицом. Оно, как и ветры, является для художника почти участником происходящих на земле событий. Иногда такое представление подсказано текстом, например: «и бе умь спереди солнце грешае, а сзади по нем кроткий и тихий ветр веяше и дхаше». Это поход Дмитрия на Дон (В 115). Слева из голубого сегмента выходят голубые струи ветра, направленные направо, справа в голубом сегменте желтый человеческий лик солнца, и от него налево желтые лучи.

Другими настроениями навеяно изображение восхода солнца в день самой Куликовской битвы (В 159). Перед этим ряд почтен сцен занят разными предвестиями кровопролития (например, вышеописанные миниатюры с волнами, орлами и воронами). И вот поднимающийся человеческий лик солнца покрыт не желтой краской, а красной. Это кровавое солнце большого сражения является созданием самого художника и не вполне обусловлено текстом. В тексте здесь слова, вдохновившие Блока: «И восходящу солнцу и бысть мгла велия по всей земли». Художник, неоднократно покрывавший небо черточками, точками, клубами и т. д., имел много средств передать мглу, но он предпочел другое, явно связанное с предыдущими сценами изображение.

Красное солнце встречается иногда в других миниатюрах. При одной из них текст гласит: «Бысть знамение на небеси, огородилося бже солнце грозно». Слово «грозно» художник передал красным цветом (П 370). В другом случае (В 128 л) красный цвет прямо соответствует тексту: «солнце явися кровавыя луча испускающая».

Рисунки небесных знамений вообще многочисленны. Приведу еще только некоторые примеры. Упомянутое в тексте «течение звездное на небеси» изображено волнообразными линиями, по которым плывут звезды; слово «течение» ассоциировалось с волнами; волны эти здесь красные, потому что и в тексте небо крас-

ное (Л 511 л.). Подробен, красочен и точен рисунок северного сияния (Ш 162 л.). Часто изображаются солнечные затмения. Небо при этом не голубое, как всегда, а зеленоватое. На одном из таких рисунков показаны звезды днем на небе. Они большие, восьмиконечные, составленные из легких лучей (В 1639). Есть и другие изображения таких же звезд, например, в сцене звездопада (Ш 328 об.).

Наконец, для способов изображения типичен рисунок на следующий текст: «Знамение на небеси явися во второй час ноши, аки копие огнено превелико зело, явижеса трижды». На небе нарисованы три копия, острыми вниз. Их три в ряд, потому что «явижеса трижды». Копья имеют вид настоящих боевых, наиболее распространенного здесь типа: они вытянутые, ромбовидные и с яблоками. Но цвет их красный, потому что огонь здесь всегда красного цвета (В 1295).

Хотя весь Лицевой свод выполнен придворными художниками Ивана IV, в томах Лаптевском, обоих Остермановских и Голицына с железной последовательностью проведены те раннефеодальные представления о феодальном ранге, которые в это время беспощадно искоренялись. Представления эти были слишком живучи, и поэтому в своем копировании древних рисунков художники несколько не стеснялись тем, что там с одинаковыми атрибутами и со всеми признаками равноправия изображены предки самого Ивана Васильевича и другие князья, предки его, писавшихся уничтожительными именами, холопей. При особом внимании тогда к генеалогии московских князей это совсем странно. Подобным образом в миниатюры попали некоторые отражения государственных регалий и эмблем Новгородской республики.

Выше уже говорил о древнерусской княжеской шапке, являющейся неизменным и типичнейшим атрибутом древнерусских князей. В скульптуре она известна с X века, в живописи с XI века. Ее носил все князья в кенигсбергских миниатюрах. В иконописных миниатюрах эти шапки для русских князей столь же обязательны. Исключение составляет первая часть Лаптевского тома и первая часть Голицынского.

Лаптевский том делится на две части: листы 1—897 и 898—1004. Между ними вылетено много листов белой бумаги. Вторая часть начинается заголовком «о велице князе Александре Ярославиче». Хронологический разрыв между частями очень мал.

Выше я уже говорил о делении Голицынского тома на две, разделенные огромным хронологическим разрывом, части: листы 1—381 и 382—1035.

В лаптевских листах 1—897 и в голицынских листах 1—381 почти у всех князей желтые сферические шапки без опушек и с дуговым орнаментом, а традиционный тип шапок встречается в виде редких исключений. В остальных лаптевских и голицынских листах такого уклонения от традиции нет, равно как и в остальных четырех томах. Там наоборот, редчайшими исключениями являются шапки с дуговым орнаментом.

Преобладающие в Никоновской летописи княжеские шапки все очень типичны, сферические мягкие, с меховыми опушками. Распределены они чрезвычайно последовательно.

Но в принципах этого распределения наблюдается различие между эпохами. Резок переход между первым и вторым Остермановскими томами. Разного рода различия между этими томами, намечавшиеся и по другим темам, обусловлены большей древностью событий первого тома и в связи с этим, может быть, большим возрастом рисунков, послуживших оригиналами. Конечно, листы Лицевого свода обязаны вообще своим распадом на тома случайностям переплета. Но второй Остермановский том начинается сказанием о Куликовской битве, которая была для авторов свода важным политическим рубежом. Поэтому противопоставление первого и второго тома вполне закономерно.

События, предшествующие событиям первого Остермановского тома, изображены в Лаптевском томе и в первой части Голицынского. Там шапки с дуговым орнаментом, а во второй части Лаптевского тома традиционные княжеские шапки неизменно соответствуют слову «князь». То же правило соблюдается в первом Остермановском томе. В нем княжеские шапки одинаково обязательны для князей владимирских, московских, новгородских, тверских, рязанских, ярославских, ростовских, суздальских, нижегородских, смоленских, кашинских, холмских, Можайских, ржевских, брянских, муромских, белозерских, стародубских, дмитровских, новосильских и т. д. Это еще непреломный знак княжеского звания. Литовские князья здесь тоже обычно в русских княжеских шапках. Иногда так же увенчаны ордынские князья (но отнюдь не цари и не царевичи). Из общего для древнерусской живописи правила, по которому не князья таких шапок не носят, в первом томе есть два исключения. Во-первых, эта шапка один раз у сына московского тысяцкого (П 1314); сами тысяцкие московские и новгородские всегда в простых шапках. Во-вторых, в трех рисунках (П 1427, 1428, 1429) те же шапки носят многие муромцы.

Во втором томе княжеская шапка соответствует не столько титулу «князь», сколько титулу «великий князь». Великих князей в ту эпоху считалось обычно пять: московское, тверское, рязанское, нижегородское и смоленское; иногда к ним прибав-

лялось шестое, ярославское. Великие князья московские, тверские, рязанские, нижегородские и смоленские во втором томе во всех случаях неизменно увенчаны княжескими шапками.

Из остальных князей ту же привилегию здесь имеет персонально Владимир Андреевич Серпуховской; этим он обязан не своему княжению, а своему историческому могуществу и соправительству с Дмитрием Донским. У ярославских князей шапки только в виде исключения княжеские (В 1578), обычно же простые. В виде исключения княжеские шапки встречаются у Василия Михайловича Кашинского (В 265) и другого Василия Михайловича Кашинского (В 1583). На нижегородско-суздальском престоле числилось обычно одновременно двое или больше соперничавших великих князей. Поэтому художник обычно наделяет одинаковыми княжескими шапками Дмитрия Константиновича, Василия Дмитриевича, Семена Дмитриевича, Бориса Константиновича, Ивана Борисовича. Старшие князичи московские, тверские, рязанские и смоленские тоже носят эти шапки, как правило. Два князя, нанятые новгородцами, Роман Литовский (из мелких литовских) и Константин Белозерский изображены однажды в княжеских шапках (В 892). Из литовско-русских князей в той же шапке еще по одному разу Владимир Ольгердович Киевский (В 405) и Семен Ольгердович, во время своего княжения в Новгороде (В 704).

В сценах венчания на царство греческого царя в двух рисунках некоторые придворные нарисованы в русских княжеских шапках (В 592, 593). Это можно сопоставить с одной из кенигсбергских миниатюр, где в тех же шапках тоже вассалы византийского императора. Таких шапок в Византии не было, здесь только отражение той идеи о феодальном суверенитете Византии над Русью, которая в свое время без особого успеха пропагандировалась церковью.

В сценах своей болезни и смерти Дмитрий Донской в пятнадцати рисунках (В 652—666) лежит уже без шапки; при этом его сыновья в княжеских шапках. Но обычно великие князья даже в гробах изображаются в тех же уборах; например, в рисунке гробниц нижегородских князей рядом лежат Константин Васильевич и Андрей Константинович в княжеских шапках (В 374). Но тут же лежит в схиме Дмитрий Константинович, перед смертью принявший схиму.

Есть рисунки, где маленькие князичи изображены в маленьких княжеских шапках (например, В 125—московские, В 223—рязанские).

Рядовые князья резко отличены во втором томе от великих. Это особенно наглядно в начинающем первый том сказании о Куликовской битве. Там в русском войске только две княжеские шапки, у Дмитрия и у Владимира. Такая же шапка и у

союзника татар, Олега Рязанского. Но князья белозерские, брянские, елецкие, мещерские, муромские, полоцкие, тарусские и ярославские, выступившие в поход вместе с Дмитрием, все изображены или в шлемах или в простых гражданских вышеописанных шапках с косыми отворотами.

Но и в тех случаях, когда рядовые князья играют самостоятельную политическую роль, они не уходят от художниками во втором томе княжеских шапок. Так, например, князь одолевский за стенами осажденного Одоева изображен в простой шапке с косым отворотом (В 1763).

В первом томе в виде исключения встретилось раз четкое проявление той же тенденции к различению великих князей от простых. В рассказе о смерти царя Узбека помещены изображения девяти русских князей, которые были при нем убиты в Орде (П 769). Шесть великих князей лежат в княжеских шапках, три простых князя в простых шапках с косыми отворотами. Впрочем, в рисунках, чаще изображающих смерть этих князей, простые князья тоже, что для первого тома типично, носят княжеские шапки.

За вторым Остермановским томом следует вторая часть Голлицанского тома. Здесь понятия о ранге те же. Московские, рязанские и тверские великие князья носят княжеские шапки, ближайшие их родственники тоже, остальные князья, хотя бы и владеющие уделами, этого уже не удостоены. Нижегородские и Смоленские великие князья уже прекратили свое существование.

Между членами московской династии различие в ранге проводится строго. Характерен рисунок московского войска в новгородском походе. В княжеских шапках едут сам Иван III и братья его Юрий, Андрей и Борис, в простых шапках князь Михаил Андреевич Верейский, сын его Василий и еще двое воевод, в царском венце татарский царевич Даныяр (это тоже типично для миниатюр, см. ниже), в шапках все остальные всадники (Г 980 л.). Есть еще целый ряд подобных противопоставлений.

Но есть несколько исключений, когда некоторые знатнейшие из служебных князей изображаются в княжеских шапках. Несколько раз так нарисованы князья Рязанские (например Г 676 об., 875 об.) и князь Иван Васильевич Оболенский Стрига (например, Г 907 л.), раз князь Семен Бабич (Г 859 л.). Впрочем это все именно исключения, служебных князей в этом томе сотни, и почти всегда они в простых шапках.

Далше следует Шумиловский том. Здесь даже братья московских великих князей часто уже в простых шапках. Тверской и рязанский великие князья сохраняют княжеские шапки до самого падения своих княжеств. Служебные князья все

в простых шапках за одним исключением (князь Иван Пенков, Ш 873 об.).

Наконец, в Синодальном томе понятие о феодальном ранге претерпевает новое изменение. На первых 93 листах Иван еще великий князь и он изображается в традиционной княжеской шапке. Такие же шапки носят рядом с ним иногда его ближайшие родичи. Между 93 и 94 листами пропуск. Пропущены 1542—1553 годы. За это время Иван стал царем. И вот с 94 листа до конца он неизменно в царском венце (см. ниже). Реальная шапка Мономаха походит скорее на княжескую шапку миниатюр (сходство, конечно, отдаленное), но художник стремился подчеркнуть повышение в чине своего героя. Так русская княжеская шапка, господствующая в миниатюрах с XI до XVI века, окончила свое княжеское существование. Только Владимир Андреевич, последний носитель удельных традиций, сохраняет ее до конца Никоновской летописи.

В кенигсбергских миниатюрах князья на молитве еще не снимали шапок: церковный этикет оказался там слабее придворного. В никоновских миниатюрах порядок иной. Князья перед иконами, перед крестами, в церквах, под поповским благословением и т. д. стоят уже без шапок. Но княжеская шапка изображается при этом рядом на особой подушке в руках придворного, чем по новому подчеркивается княжеский ранг.

Князья, как и в Кенигсбергской летописи, носят здесь свои шапки даже в бою среди шлемов, и вообще при всех обстоятельствах. Но с текстом при этом художник все же считается. Текст говорит, например, про Андрея Боголюбского в бою: «и шлем с него спадет». На рисунке с головы Андрея падает шлем. Но в верхней части той же миниатюры, где изображен предыдущий момент боя, Андрей в шапке (Л 35 об.).

Если княжеские шапки резко отличаются от простых гражданских, то дальнейшие социальные различия мало интересовали рисовальщиков. Я уже говорил, что различия эти иногда передавались длиной одежды. Иногда городские черные люди и крестьяне без шапок, но это далеко не всегда. Редко встречаются резкие противопоставления, например, в рисунке, где новгородские бояре в шапках, а черные люди без шапок (П 477).

В Кенигсбергской летописи князья даже в гражданской обстановке носят мечи или сабли. В Никоновской летописи этого нет; мечи и сабли изображаются почти исключительно в действии.

Термин «царь» так же ассоциируется здесь с определенными головными уборам, как и термин «князь». Царям здесь присвоены желтые пятизубчатые венцы. Желтый цвет означает золото, золотой краски, в отличие от многих других древнерусских

миниатюристов, художники Никоновской летописи не применяли.

Для XIII—XV веков слово «царь» означало прежде всего царя Волжской орды. Царские венцы чаще всего поэтому изображаются здесь у татарских ханов, начиная с Лагтевского тома, где много раз так отмечены Батый и его сын Сартак. В начале первого Остермановского тома из этого правила есть исключения, исторически хорошо объяснимые. Изображены события середины XIII века, когда сарайские ханы были еще наместниками великих ханов, когда даже русские князья должны были ездить за инвеститурой в Каракорум, столицу империи. И вот сарайский царь Улачикий в четырех рисунках (П 13, 14, 15, 19) изображен в простой шапке с косым отворотом (верх, что у татар здесь, как говорилось часто, вислый). Затем непосредственно следует рисунок царя Большой Орды («кановой земли») в пятизубчатом царском венце (П 20.). Но довольно скоро Улачикий сам в таком же венце (П 24). Дальше сарайские ханы таким образом увенчаны уже неизменно, а великие ханы со страничной летописи исчезают, как исчезли они с русского политического горизонта.

Ордынские царевичи и царичи всегда изображены в тех же пятизубчатых венцах, что и сами цари.

Очень последовательно изображения Мамай, который, пробив двадцать лет фактически ханом при тринадцати номинальных, присвоил себе ханский титул только перед Куликовской битвой. До этого он неизменно изображается в простой гражданской шапке с косым отворотом десятки раз. Но вот текст, гласит: «и не к тому уже нарицаешся великий князь Мамай, но от всех сущих его нарицаешся великий царь Мамай». И вот Мамай изображен тут же на престоле в царском пятизубчатом венце (В 44). Дальше за ним сохраняется неизменно этот венец до сцены его убийства в Крыму.

Во включенной во второй Остермановский том повести о Тимур-Аксакле (Тимуре) он сначала тоже в простой гражданской шапке. Но довольно скоро в тексте говорится: «и тогда уже вой царем его зваху». И вот, начиная с этой страницы (В 982), Тимур неизменно в пятизубчатом царском венце.

Те же пятизубчатые желтые венцы здесь у царей турецких, греческих, болгарских, армянских и т. д. Различий в этом между магометанскими и христианскими владетелями художник не делает. Царевичи от царей венцами не отличаются. Латинский царь в Царьграде, посаженный крестоносцами, увенчан так же, как греческие цари. В царских венцах обычного типа представлены и султаны египетский и вавилонский (Л 596 и сл.). Сербские короли и деспоты, несмотря на королевский титул, носят обычно царские венцы, только изредка у них плоские го-

ловные уборы иного типа. В битве на Коссовом поле, изображенной подробно (В 537 и сл.), одинаково увенчаны Лазарь сербский и Мурад турецкий, позднее Баязет турецкий.

Эти венцы сохраняются здесь царями и после низложения, например Баязетом. Эффектная история могущественного завоевателя Баязета, посаженного в железную клетку Тимуром, нашла себе множество отражений в тогдашней литературе. Французские и итальянские писатели пересказывали ее на западе, арабские и турецкие на востоке. Заинтересовал этот сюжет и русских летописцев на севере. Баязет на рисунке сидит в клетке, но он попрежнему венчан царским венцом. Клетка голубая, сетка ее квадратная, стоит она на телеге, которую везет лошадь. Вокруг телеги едут всадники, среди них сам Тимур в таком же венце (В 1055). Текст гласит: «и царя Баозита турского в клетке железной с собою вожаше».

В сцене пострижения греческого царя Исаака Ангела с головы его падает царский венец. Он уже в монашеской одежде, а клобук лежит на спине, как башлык (Л 533 об.). Совершенно так же изображено пострижение сербского короля Немани (Л 557 л.).

Слову «король» в рисунках соответствуют желтые венцы всевозможных типов, описывать которые не целесообразно, так как никакой закономерности географической или иной в их распределении нет. Преобладают сферические формы. Встречаются очень причудливые головные уборы. Венцы магистров ливонского ордена «маистров рижских» похожи на королевские венцы и столь же разнообразны. Царские пятизубчатые венцы встречаются здесь в виде исключения и у королей, до английских включительно.

После рассказа о приеме митрополита Фотия Василием Дмитриевичем в Москве текст перечисляет лиц, правивших в это время в соседних землях. Их названо пять. И вот на рисунке пять групп, разделенных архитектурными пейзажами. В одной группе Булат Салтан царь ордынский в царском пятизубчатом венце. Во второй группе Витовт в литовской шапке с прямыми отворотом. В третьей группе Иван Михайлович Тверской в русской княжеской шапке. В четвертой группе Ягайло Польский в сферическом королевском венце. В пятой группе Федор Ольгович Рязанский в русской княжеской шапке. Рисунок очень четко передает усвоенную миниатюристами классификацию монархов. Столь же типично, что Булат, Иван и Федор окружены людьми в шапках с косыми отворотами, а Витовт и Ягайло — людьми в шапках с прямыми отворотами (В 1524).

Русские князья в царских венцах вообще не рисуются. Единственным в своем роде исключением, простой ошибкой художника является изображение в таком же венце князя Владимира

Юрьевича Муромского (Л 612 л.). Правда, также же изображен упомянутый в рассказе о происхождении Александра Невского Владимир Святославич, но это обусловлено тем, что в тексте он назван царем (Л 898 л.).

В томах Лаптевском и обоих Остермановских русские князья в княжеских шапках многократно стоят перед сидящими на тронах своими сюзеренами, золотоордынскими царями в царских венцах. В томах Голицынского (второй его части) и Шумиловском противоположение обычно обратное: касимовские цари и всевозможные татарские царевичи в царских венцах многократно стоят перед сидящими на тронах своими сюзеренами, московскими князьями в княжеских шапках.

Это не помешало художникам синодальных миниатур именно тем же венцом отметить превращение Ивана IV из великого князя в царя. Он получил такой же желтый пятизубчатый венец, в каком (и до этого превращения, и после) изображаются рядом с ним все его магометанские вассалы, до совсем незначительных ногайских царевичей включительно. Так же увенчаны в Синодальном томе обе московские царицы: Анастасия Романовна и Мария Темрюковна. Новорожденные московские царевичи и царевны носят маленькие венчики того же типа.

До Ивана царский титул иногда применялся к его отцу Василию III. Василий почти всегда изображается в княжеской шапке, но иногда в виде редкого исключения в царском венце (Ш 732 и сл.).

Чрезвычайно парадоксальным представляется то обстоятельство, что русские княгини во всех шести томах рисуются здесь обычно в царских желтых пятизубчатых венцах. Венцы эти той же формы, что и венцы татарских царей, греческих царей и т. д. Непонятно, почему художники оказали княгиням такую честь. Во всяком случае в русских княжеских шапках женщины не изображаются никогда. Иногда здесь встречаются княгини в простых женских платках (в платках здесь женщины, как правило), но таких меньшинство.

В одном из исторических отступлений Голицынского тома рассказ о многочисленных женах Владимира сопровождался рисунком, где три жены в царских венцах, а остальные в платках (Г 55 л.). Рисунок этот издан цветной таблицей при издании текста¹²⁶. Надо отметить, что это погубило самую миниатюру, лист был для изготовления клише вырезан и пропал; теперь не известно, что было на его обороте. Этот варварский поступок совершен Археографической комиссией в 1862 году.

Не менее важной княжеской и царской insignией, чем головной убор, был для художников жезл,

Речь идет о жезле с поперечной рукояткой, имеющем вид очень вытянутой буквы Т. От архиерейских посохов княжеские и царские жезлы отличаются здесь тем, что концы поперечной рукоятки почти всегда загнуты у них вверх. У посохов они почти всегда загнуты вниз. Цвет жезла обычно черный, часто красный.

Распределены жезлы так же последовательно, как головные уборы. В томах Лаптевском, первой части Голицынского и первом Остермановском они тоже присвоены еще всем князьям, на каких бы столах те ни сидели.

В Лаптевском томе жезл этот изображен 47 раз у великого князя владимирского, тоже 47 раз у великого князя киевского, 40 раз у князя новгородского, 19 раз у царя греческого, 15 раз у князя черниговского, 14 раз у царя Волжской Орды, 12 раз у короля угорского, 11 раз у князя галицкого, 10 раз у князя рязанского, 9 раз у князя ростовского, 8 раз у короля сербского, 5 раз у князя владимир-волынского, 4 раза у князя смоленского, по 3 раза у царя болгарского, у князя суздальского, у царя латинского в Царьграде и у кановича (подразумевается какой-то высокий чин в Большой Орде), по 2 раза у князей прископского, полоцкого, переславского южного, овруцкого, московского и дорогобужского, по одному разу у князей волоколамского, друцкого, курского, новоторжского и переславского северного, у королей французского и шведского, у султана вавилонского и у князя ляхского; затем такой жезл у одного из высших киевских бояр (Л 228 л., в тексте названы Ракуйло, Михайло и Завило). Есть еще два новгородских изображения, о которых ниже.

В первой части Голицынского тома этот жезл 58 раз у великого князя киевского, 12 раз у князя суздальского, 8 раз у Батия, 7 раз у князя новгородского, 6 раз у князя черниговского, 5 раз у царя греческого, 4 раза у князя рязанского, по 3 раза у князей новгород-северского и переславского южного, у батыева воеводы, по 2 раза у великого князя владимирского и у князя смоленского, по одному разу у князей владимир-волынского, переславского северного и полоцкого. Затем такие жезлы на одном рисунке у восьми князей, города которых не названы (Г 377 л.). Дважды жезл изображен во Пскове у руководителя псковичей, вероятно посадника (Г 251 л., 252 л.), что важно в связи с новгородскими посадничьими жезлами, которые здесь тоже есть; Впрочем о них ниже.

В первом Остермановском томе жезл этот изображен 87 раз у царя Волжской Орды, 59 раз у великого князя московского, 35 раз у великого князя тверского, 27 раз у великого князя владимирского (пока таковые были), 14 раз у великого князя литовского, 12 раз у царя греческого, 11 раз у великого князя ростовского (в этом томе ростовским князьям обычно дается

титул великих), 8 раз у великого князя нижегородского, 8 раз у короля сербского, 7 раз у князей ордынских, производящих суд, 6 раз у великого князя смоленского, 5 раз у великого князя ярославского, 4 раза у султана египетского, по 3 раза у князя мжайского, у великокняжеского наместника в Новгороде и у князя угличского, по 2 раза у царя Большой Орды, у великого князя киевского, у князя новгородского, у князя псковского, у князя Брянского, у короля шведского, у ордынского царевича и у литовского наместника в Ржеве, по одному разу у великого князя рязанского, у князей белозерского, галицкого, перелаславского, полоцкого, ржевского, стародубского, суздальского и холмского, у литовского князя (не великого), у заморского кипрского князя, у татарского наручацкого князя (Наручадам в летописях называется Наровчат, иначе Мухши); затем такой жесть есть у неизвестного человека в сцене брянского восстания (П 761) и у неизвестного человека в сцене убийства московского тысяцкого (П 969). Наконец, в рисунке на текст: «бысть брань между князей русских» изображено четыре князя, очевидно важнейшие, с такими же жезлами (П 361). Есть еще этот жезл у новгородских посадников, о чем речь будет особо.

Во втором Остермановском томе этот жезл наравне с княжеской шапкой становится в пределах Руси привилегией великих князей. Простые князья его не имеют почти никогда. Он встречается 91 раз у великого князя московского, 43 раза у царя Волжской Орды (он уступил первое место московскому князю), 38 раз у великого князя литовского, 22 раза у великого князя тверского, 19 раз у Темир-Аксака (Тимура), 13 раз у царя греческого, 7 раз у великого князя нижегородского, 6 раз у великого князя рязанского, 6 раз у царя турецкого, 6 раз у короля польского, 4 раза у великого князя смоленского, 4 раза у великого князя владимирского (историческое отступление); затем этот жезл три раза (В 1618 — дважды и 1623) есть у Луки Колоцкого, что обусловлено текстом, где по поводу роскоши этого торговца чудесами употреблены слова «яко некий князь». У князей, нанятых Новгородом, этот жезл есть дважды в одном рисунке, уже упомянутом потому, что там и княжеские шапки (В 892). Даже у Владимира Андреевича Серпуховского жезл изображен только один раз, да и то по случаю того, что он, посорившись ненадолго с Василием Дмитриевичем Московским, объявил себя независимым (В 688). Затем в виде исключения по одному разу жезл у пронского князя и у радонежского князя. По одному разу он еще у армянского царя, у ордынского посла, у знаменосца на коронации греческого царя, у ростовского наместника и у неизвестного человека в сцене солнечного затмения. И в этом томе жезл встречается у новгородских посадников, о чем см. ниже.

Во второй части Голыцинского тома этот жезл 60 раз у великого князя московского, 50 раз у царя греческого (здесь подробно изложены этапы гибели Византийской империи), 25 раз у султана турецкого, 19 раз у претендентов на московский стол, в том числе 10 раз у Юрия Дмитриевича, 8 раз у Дмитрия Шемяки и 1 раз у Василия Косого, 12 раз у царя казанского, всего 3 раза у царя Волжской Орды, тоже по 3 раза у ордынских царевичей, у великого князя литовского и у короля польского, по 2 раза у мифических царей (в историческом отступлении), у ордынских князей и у царя римского (здесь это германский император), по одному разу у великого князя тверского, у царя иверского, в виде исключения у князя брянского и, наконец, у одного из новгородцев (см. ниже). Таким образом эта часть свода отражает еще один этап. Художники почти не дают жезлов не только рядовым князьям, но и великим, кроме московских.

В Шумиловском томе принцип распределения тот же. Жезл 269 раз у великого князя московского, 22 раза у царя крымского, 21 раз у короля польского, 14 раз у царя казанского, 7 раз у короля римского (германского императора), 6 раз у султана турецкого, 5 раз у короля сербского, 4 раза у царя Волжской Орды, 2 раза у короля датского, по одному разу у великого князя тверского, великого князя рязанского, магистра прусского, царя астраханского и у Темира (историческое отступление). Затем два раза жезл у Юрия Дмитриевича, претендента на великое княжение (Ш 6 об., 9 л.), раз у Ивана Ивановича в изображении его соправительства с отцом, Иваном III (Ш 396 л.). Жезлами отмечено и объявление при жизни Ивана III его наследников великими князьями. Сначала это звание получил его внук Дмитрий Иванович, и он четыре раза имеет жезл (Ш 553 л., 562 л., 564 об., 565 л.). Потом Дмитрий был разоклан, Василий III стал великим князем и соправителем отца. До того он имеет жезл в сцене церковного собора под его председательством (Ш 437 л.). В самой сцене провозглашения его великим князем у него опять жезл (Ш 620 л.) и дальше еще раз (Ш 644 л.). Наконец, только в этом томе в виде странных исключений жезл есть у служебных князей. Его имеет князь Федор Пестрый в сценах посвящения им Перской земли (Ш 50 об., 56 об.) и князь Василий Васильевич Шуйский в сцене раскрытия им заговора смоленского епископа Варсонофия (Ш 760 об.).

Следующий исторический этап отражается распределением того же жезла в Синодальном томе. Там он 139 раз у царя московского, 15 раз у великого князя московского (в начале тома), 5 раз у царя крымского, 4 раза у короля польского, 2 раза у царя самаркандского, по одному разу у царей казанского, астраханского, бухарского, ургенчского, у александрийского



Рис. 33. Первый Остромировский том, 892. Избрание Овцафора Лукияна в посадники.



Рис. 34. Второй Остромировский том, 1429. Сооружение посадником Юрием Дмитриевичем церкви в Арханге монастыре.

пашин, ливонского магистра и сибирского князя. У русских князей его уже нет никогда.

Особый интерес имеет этот жезл у новгородских посадников. Это единственная категория лиц не монархического звания, которым данный атрибут присваивается, если не считать совсем единичных случаев. В связи с вопросом о государственной эмблеме Новгорода посаднические жезлы заслуживают внимания. Они есть в четырех томах, причем лишнее во втором Остермановском томе большинства князей этой инсигнии не отразилось на посадниках.

Несколько раз этот жезл имеется в руках посадников в сценах избрания. Сюда относится сцена избрания в посадники известного полководца Онцифора Лукина (П 892). Текст гласит: «Того же лета даша посадничество в Новегороде Анцифору Лукину». Затем тот же жезл в сценах избрания Мiroслава Гюрятинича (Г 43 об.), Судилы Ивановича (Г 72 л.), Михаила Клементьевича и Ивана Дмитриевича (П 483), Матфея Варфоломеевича (П 805) и Богдана Аввакумовича (В 906). Посадник Юрий Дмитриевич изображен с жезлом (В 1429) в сцене, текст которой гласит: «посадник Юрий Дмитриевич и брат его Яков совершиша церковь камену» и т. д. Рядом с этим рисунком другой, посвященный открытию двух церквей (В 1428). Никто не назван. Но впереди новгородцев у одной церкви стоит человек с жезлом и у другой церкви тоже. Немного дальше находится рисунок на текст: «прииде в Новгород великий князь Константин Дмитриевич от брата своего великого князя Василия Дмитриевича наместником». Константин в княжеской шапке (полагающейся ему, как московскому князю) впереди отряда въезжает по мосту в городские ворота. За стенами встречающие его новгородцы, у переднего из них жезл, такой же, как у Василия Дмитриевича в Москве в верхней части того же рисунка (В 1436). С жезлом в руке изображен человек, идущий рядом с новгородским князем Афанасием Даниловичем, который сам без жезла (П 530). Жезл есть затем у одного из новгородцев, изображенных за стенами Новгорода (Л 924 об.), жезл имеет Даныслав Лазутич, новгородский полководец в Заволочье (Л 264 л.), жезл у одного из новгородцев, встречающих в Новгороде литовского князя Юрия Семеновича (Г 436 л.). Наконец, те же жезлы имеются еще у двух новгородцев: Семена Андреевича в сцене постройки церкви Федора Стратилата (П 1017) и Ивана Морозова в сцене постройки церкви в Деревянницком монастыре (В 1609). Ни тот, ни другой не названы посадниками ни в данном тексте, ни в основных летописях, тем не менее в некоторых поздних летописях им обобщен приписывается посадничий титул¹⁵⁸. Как эти известия ни спорны, надо считаться с отсутствием полного списка посадников, с возможностью иллюстра-

тивной традиции для поздних миниатюр и текстовой традиции для поздних летописей; конечно, оба эти рисунка имеют значение только в связи с другими.



Рис. 35. Лаптевский том, 762 об. Жезл, как эмблема веча.

Я уже писал о том, что посадничий жезл был республиканской эмблемой Новгорода.

На одной кенигсбергской миниатюре он нарисован в качестве эмблемы веча. Такая же композиция оказалась и в Нико-

новской летописи. В тексте при этом просто сказано «новгородци же вече сотвориша». На рисунке (Л 762 об.) в виде эмблемы вече изображен жезл, высоко поднятый в руке одного из новгородцев (так же поднят жезл и в киевской летописи). Поперечная рукоятка здесь изогнута своеобразно: один конец загнут вверх, другой вниз. Здесь же изображен колокол. В него не звонят, он просто нарисован в качестве второй эмблемы вече.

Вышеприведенные подсчеты приводят к выводу, что жезлы и миниатюры имеют чаще всего значение княжеских или царских сипитров. Очевидно в других землях, прежде всего в ранней Москве, жезл совершенно той же формы имел не то значение, что в Новгороде. Тем не менее восемнадцать новгородцев, из них восемь явных посадников и десять вероятных, изображены с этими жезлами. Эти изображения тем ценнее, что они противостоят монархическим тенденциям Лицевого свода, которые выразились во всем его содержании вплоть до такой частности, как это распределение жезлов. Республиканская эмблематика Новгорода проникла сюда вопреки желаниям и настроениям заказчиков, едва ли сознательно для самих художников, вероятно из каких-то старых летописных рисунков.

Но не только посаднический жезл попал таким образом в летопись. Есть и вечевая ступень. Четко нарисованы (П 1374) три длинные пологие ступени и ряд арок в боковой стене; то и другое полностью совпадает с рисунком на упомянутой печати XV века. Вертикальные поверхности желтые, горизонтальные синие. Сооружение композиционно самостоятельно и находится на переднем плане.

В дверях некоторых новгородских зданий ступени лестницы изображаются тоже похожими на ступень. Соблазн видеть ступень и здесь надо однако отбросить, потому что такие же сооружения изображаются и в других городах (Ростове, Сарая и т. д.).

Здания, похожие на ступень, иногда встречаются в архитектурном фоне разных городов. Но значение этому придавать не стоит. Художник старался разнообразить фон и различно комбинировал все известные ему архитектурные элементы. Но нигде подобные здания композиционно не самостоятельны, кроме упомянутой сцены вече (П 1374), нигде такие же то и было здания, не связанные непосредственно с рассказом, не выступают на передний план.

Часто в сценах вече изображен колокольный звон. В тексте при этом о звоне обычно ничего не говорится, там просто бывает сказано: «и по своему обычаю новгородцим сотвориша вече» или иная подобная фраза, на рисунке же колокол изображается сознательно в виде эмблемы вече (Л 230 об., 395 об., 714 л.,

759 об., 767 об., 925 л., Г 257 л., 280 л.). Есть еще ряд менее интересных случаев, когда такое изображение вызвано словами «созвопиша вече» или «удариха в вече».

Вечевой колокол на всех рисунках невелик и висит между столбами под навесом. Цвет его желтый. Над навесом иногда шатер. Над церковными звонницами изображаются кресты, над вечевыми звонницами крестов нет никогда. Веревка прикрепляется чаще к перекладине под навесом, на которой висит колокол, чем к языку.

Важной новгородской регалией были Ярославовы грамоты. Они изображены в сцене присяги князя «на грамотах Ярославлих» (Г 284 об.). На аналое крест, на столике две грамоты обычного здесь типа.

Некоторым напоминанием о новгородских учреждениях является еще сцена присяги пяти концов Ивану III. На рисунке пять групп и пять аналов. Крест целуют и мужчины, и женщины (Ш 262 л.). В одной из групп сооружение типа ступени, но оно является здесь фоном и значения поэтому не имеет. В следующем рисунке изображена отнятая у новгородцев «грамота укрепленная межъ себя за пятьдесят и осьмью печатю». На рисунке на столе перед Иваном III длинная грамота, при которой вырисованные все 58 печатей, 12 внизу и 46 сбоку (Ш 262 об.). Печати вислые. Под крестоделовальной грамотой новгородцев Ивану внизу печать архиепископа, сбоку пять печатей пяти концов. Этот рисунок повторен трижды (Ш 256 об., 257 л., 261 об.).

Летопись в рассказе о Куликовской битве упоминает о черном знамени Дмитрия Донского. П. И. Белавенец считает, что здесь выпала буква «м» и что надо читать «чермное»¹⁴⁴; он ссылается на то, что русские знамена XVI—XVII веков в большинстве своем красные. В связи с этим некоторое значение может иметь то обстоятельство, что в соответствующей миниатюре (В 164) куликовское знамя Дмитрия действительно красного цвета. Вообще в иконовских миниатюрах знамена, как правило, красные, зачастую с желтой полосой вдоль древка. Вспомним червлёные стяги «Слова о полку Игореве». В киевских миниатюрах знамена обычно тоже красные.

Особо отмечу тамги. В трех рисунках они изображены на шатрах Юрия Долгорукого. Они красные по белому фону и очень четкие. На двух рисунках (Г 208 об., 212 л.) они похожи на родовый знак Рюриковичей, (ближе всего подходит к тому варианту этого знака, который А. В. Орешников связал с Олегом Святославичем¹⁴⁵). Впрочем различия достаточно велики, чтобы видеть здесь самостоятельные варианты родового знака, дополненные, кроме того, изображениями дуг и углов по краям. Такие дополнения для различных тамг вообще характерны.

На третьем рисунке на шатрах того же Юрия совершенно иные метки: колесо, окруженное пунктирным ободом, и т. д. (Г 207 л.)

Позднее тамги изображены на шатрах Батия. Различие только в том, что они черные по белому фону (Г 303 л., 303 об., 304 об.). Сходство с родовым знаком Рюриковичей сохранено, хотя здесь оно, несомненно, неуместно. Подобную форму имела впрочем и тамга крымских Гиреев.

Феодалы, предводительствующие войсками, обычно на рисунках сражаются сами впереди своих войск, что является характерной для раннефеодальной историографии условностью. Дважды изображено, как предводитель одного отряда всадников собственноручно убивает предводителя другого отряда. В первом случае это царь Шадибек убивает в Сибири знаменитого царя Тохтамыша (В 139 л.). Во втором случае Михаила Рассохин убивает на реке Вятке известного Аифала Двинского (В 171 л.).

Есть рисунок, сохранивший нам любопытный раннефеодальный обряд. Это «постриг» маленького княжича Дмитрия Михайловича, сына Михаила Ярославича Тверского (П 396). Он сидит на высокой подушке. Стрижет его ножницами светский человек; церковного в этом обряде вообще нет ничего. Дмитрию было тогда три года. Впрочем в трех других случаях такими же упоминаниями в тексте о постригах маленьких княжичей вызваны иные рисунки. Стрижет княжича ножницами епископ (Л 433 л., 448 об., 741 л.; в первом из этих рисунков есть еще сцена, изображающая, как княжича сажают на коня).

В летописях и актах неоднократно упоминается шерть, обряд присяги, существовавший у татар и некоторых иных народов. Из миниатюр мы узнаем, в чем эта шерть состояла. Изображена она здесь пять раз (кроме того, такие же рисунки известны мне в Царственной книге). Слово «шерть» при этом есть и в тексте.

В сцене присяги казанского посла в Москве он пьет из стакана, а перед ним на столе лежат два параллельных меча (Ш 718 об.). В сцене присяги Москве изгнанного из Крыма Ислама царевича он пьет из кубка, а перед ним лежат три параллельных меча (Ш 925 л.).

Другой вариант шерти представлен тоже двумя рисунками. В сцене присяги казанцев при воцарении Абдул-Летифа они стоят вокруг стола, на котором лежит зеленая гряда, очевидно, кусок земли с дерном, и стоит кубок (Ш 537 л.). В сцене присяги крымских послов в Москве на столике лежит серая гряда, тоже очевидно, земля (Ш 666 об.).

Наконец, в пятом рисунке соединены оба варианта. Царь Магмед Амин в Казани перед московскими послами пьет из сосуда. Перед ним на столике два параллельных меча и серая гряда земли (Ш 719 об.).



Рис. 36. Шумиловский том, 719 об. Присяга казанского царя Магмед Амина.

Все эти столь конкретные подробности текстом никак не обусловлены и соответствуют, вероятно, подлинному обряду. В тексте остоячий шерти 1484 г. сказано, что остоячи «на медведю покинули две сабли острен» и «с золота воду пили»¹²⁴. Авторы миниатюр могли находить справки в кремлевских приказах о значении слова «шерть». В этнографическом татарском материале подобные обряды, повидимому, уже не известны. Впрочем, такие явления, как клятва оружием, клятва землей, питье при присяге, широко распространены у различнейших народов.

Есть еще рисунок присяги казанцев, где в тексте сказано «приведеше их по их вере в правде». Слова «шерть» здесь нет. Казанцы просто пьют из большой миски (Ш 883 л.). В сцене присяги казанских князей они в соответствии с текстом подписывают грамоту и подвешивают к ней печати (Ш 898 об.).

Важнейший для Москвы XVI века феодальный обряд — церковное венчание московских государей в рисунках первых четырех томов отсутствует совершенно; они отражают то время, когда русские князья обходились еще без поповского помазания. Когда речь идет о покращении, то просто новый князь рисуется на престоле. Тем не менее во втором Остермановском томе чрезвычайно подробно изображено в целом ряде миниатюр венчание на царство греческого царя царградским патриархом. Достаточно перелистать немного страниц, и перед нами любопытный контраст этому обряду. Изображено вокняжение великого князя Василия Дмитриевича Московского, но на престол его сажает не митрополит, а татарский посол (В 687). Никакого следа церковных церемоний здесь нет, хотя на груди Василия крест. Текст гласит: «Князь Василий Дмитриевич сяде на великом княжнии володимерском на столе отца своего и деда и прадеда, а посажен царевым Тактамышем послом Шахматом».

В сцене вокрощения Ивана III за его престолом стоят воины в доспехах (Г 890 л.). Военная сила была необходимым и достаточным обоснованием прав на княжение. Но именно Иван III применил уже церковный обряд для упрочения прав своего внука и предполагаемого преемника Дмитрия Ивановича. Целый ряд миниатюр посвящен венчанию Дмитрия на великое княжение (Ш 555 и сл.). Мономахова шапка изображена при этом упрощенно, но в общем верно. Бармы состоят из круга с отверстием посередине для шеи. Круг этот разделен на четыре сектора: в одном изображен Иисус, в другом Мария, в третьем Иван Предтеча, в четвертом восьмиконечный крест (Ш 555 л.). Этот рисунок любопытен, поскольку царские бармы древнего изделия до нас не дошли. Есть сведения о бармах из семи запон с иконами. Сохранившиеся в Оружейной палате бармы имеют

только орнамент¹²⁵. Обряд совершен митрополитом, но шапку на Дмитрия Иван надел собственноручно, что изображено и в рисунке (Ш 560 об.). Позднее царей уже венчали представители церкви. Обряд венчания Ивана IV, столь подробно представленный в Царственной книге, в Синодальном томе отсутствует вследствие большого пропуска в тексте.

Князья московские и иные являются главными действующими лицами летописи. Художник тоже уделял им особое внимание; князья больше всего интересовали заказчиков Лицевого свода. Один и тот же князь изображается при этом десятки и сотни раз. При таких повторениях легко заметить, что вместе с именем повторяется определенный тип бороды. Еще в Липтвском томе и в первом Остермановском у Александра Невского борода неизменно клиновидная, узкая и довольно длинная. Во втором Остермановском томе, где действие медленно, один и те же люди повторяются часто и выдержанность изображений особенно бросается в глаза. Бороды там изображаются без единого исключения такие: у Дмитрия Ивановича маленькая и круглая, у Владимира Андреевича подлиннее, у Мамаля небольшая и курчавая, у Тохтамыша резко раздвоенная, у Олега Ивановича Рязанского длинная и острая, у Дмитрия Константиновича Нижегородского длинная и курчавая и т. д. Стремление индивидуализировать изображения — очевидно; достоверность этих портретов не поддается проверке ввиду отсутствия для этих лиц хотя бы словесных описаний наружности (для Дмитрия Донского такое описание есть, но неясное, и борода там как раз не описана). В Голицыньском и Шумиловском томах борода Ивана III довольно узкая и длинная, уже, чем у людей, его окружающих, в Шумиловском томе борода Василия III широкая и длинная, в Синодальном томе борода Ивана IV недлинная и острая. Портреты этих людей хорошо известны, бороды их именно таковы. Но черты лица в иконописных миниатюрах лишены индивидуальности, конкретны поэтому не лица, а только их растительность.

Молодые люди в рисунках без бороды, большинство мужчин с бородами. Это не относится только к воинам в шлемах, которые почти всегда безбороды. Исключением является батальная сцена (Г 868 л.), где безбороды только москвичи, а новгородцы все почему-то бородатые. Те и другие — воины в одинаковых доспехах. В других рисунках новгородские воины не составляют исключения из названного правила. Судя по изображениям князей, для которых известен возраст, бороду тогда начинали отпускать сравнительно поздно. Например, Дмитрий Иванович до двадцати девяти лет безбородый, а Василий Дмитриевич даже до тридцати двух. Таких примеров можно привести целый ряд. Безотносительно к реальности портретов

очевидно, что художники привыкли изображать мужчин до тридцати лет безбородыми.

Поскольку речь коснулась личного письма, коснусь сколько-нибудь о мимике. Древнерусская живопись выражения лиц не передавала. Настроения людей передаются иногда жестами. Так, например, печаль выражается прижиманием руки к щеке (например, П 10, 666, 667, 733, 1025, 1026, и т. д.). Этот жест сравнительно част. Изредка встречаются и другие. Например, князь Иван Телепнев на сцене, где Елена Глинская выражает ему свое неудовольствие, тербит рукой бороду в знак смущения (С 40 об.).

Церковь заняла под свою историю значительную часть миниатюр. Летопись восхваляет деяния епископов так же последовательно, хотя и не так часто, как деяния князей. Постоянно по поводу многих событий изображается Владимирская икона, упорное и неустанный прославление которой характерно для правительственной литературы московских великих князей и царей; передана эта икона здесь всегда очень точно. Ряд житий включен в текст и отражен в рисунках в целях прославления московского феодального пантеона; особенно подробно, конечно, житие Сергия Радонежского. Московские мертвые митрополиты фигурируют в сценах всевозможных молений и чудес, как единый сонм. Характерен в этом отношении рисунок, где Тимуру во сне угрожают посохами архиереи (В 1085). В тексте сказано, будто ему во сне явились «святители», но имена их не названы. В рисунке у четырех передних фигур на нимбах написаны имена: Петр, Алексей, Иона и Николай. Наличие здесь Николая не удивительно, он обрусел и считался русским святым. Но забавным анахронизмом является присутствие Ионы. В таком сочетании имен это может быть только московский митрополит Иона, а он в конце XIV века или еще не родился или был мальчиком. Но художник, делая надписи на нимбах, помнил только о традиционном сонме обоготворенных духовных феодалов Москвы. Надписи на нимбах вообще иногда дополняют текст. Например, при погребении (В 1372) митрополита Киприана в тексте сказано, что его похоронили рядом с Петром и Феогностом. На рисунке мертвые митрополиты лежат в ряд, имена их надписаны: Петр, Феогност, Алексей.

Епископы часто изображаются в нимбах, независимо от того, попали они в святые или нет. Интересен один случай (В 736), когда у митрополита Киприана стерт нарисованный нимб, и, чтобы это было менее заметно, фон в данном месте заново покрыт краской. Вообще Киприан здесь иногда носит нимб, в том числе по обе стороны этого рисунка (В 735 и 737).

Но там он совершает богослужение, а здесь просто чокается кубиками с новгородским архиепископом Иваном на пиру в Новгороде.

Из князей нимбы здесь носят иногда те, которые попали в святые. Впрочем, до XVI века князья канонизировались даже чаще, чем архиереи, и каждое крупное княжение имело своих обоготворенных светских феодалов. У князей нимб рисуется вокруг княжеской шапки. Александр Ярославич Невский носит здесь его почти всегда, Михаил Всеволодович Черниговский в нимбе обычно, Федор Ростиславич Черный обычно, Роман Ольгович Рязанский редко, Михаил Ярославич Тверской только в сценах своей гибели. В виде исключения Дмитрий Александрович Переяславский, о канонизации которого известий нет, изображен в нимбе на смертном одре. Андрей Юрьевич Боголюбский, хотя и числится святым, нимба здесь не носит.

Черты, являвшиеся вообще необходимыми фигурами христианской мифологии, в миниатюрах чаще всего изображаются в Сарае. В тексте сказано, например, что татары сорили русских князей друг с другом «научением отца их (татар) сатаны». На рисунке серый сатана с гребнем и бородой распростер крылья над группой татар (В 1464). Про смерть Кавгадия говорится: «извергаше зле окаянный живот свой». На рисунке Кавгадий лежит на постели, и из его уст выскакивает вниз серый чертенок, душа (П 516). Этому противопоставляется рисунок смерти митрополита Петра, из уст которого выскакивает вверх маленький голый человечек в нимбе, душа; сам Петр тоже в нимбе (П 621). «Замытая во орде» тоже приписана сатане. Текст говорит: «окаянный Товлубий соединился с сатаною». На рисунке серый сатана с гребнем и крыльями обнял за плечи Товлубия, который уговаривает царевича Бердибека восстать против отца (П 977).

Встречается это действующее лицо в соответствии с текстом и в сценах русских событий. Дьявол распростер крылья над группой новгородских еретиков, так называемых жидовствующих (Ш 436 л.). Дьявол выступает зачинщиком княжеских усобиц (Л 236 л., 249 об.). Дьявол уговаривает воинов Изяслава Давыдовича изгнать своего князя (Л 146 л.). Восстание новгородцев против архиепископа Митрофана тоже изображено на рисунке под предводительством сатаны (Л 734 л.). В сценах бегства митрополита Исидора из Москвы в Рим среди его спутников на двух рисунках дьявол все того же вышеописанного типа (Г 556 л., 556 об.). Но на третьем рисунке, где в тексте упомянут «злый и пагубный змий дьявол», Исидора обвиняет змей, собачья голова которого лежит у него на плече (Г 557 л.). В рисунке из текст: «князю Дмитрию Шемяке вложил дьявол в мысль хотети великого княжения» черный голый крылатый дьявол обнял Шемяку за плечи (Г 664 об.).

Наконец, любопытен подобный рисунок, отразивший своего рода оппозиционные настроения. В тексте Иван III уклоняется от боя с татарами, «слушающе злых человек сребролюбцев богатых и брюхатых предателей христианских, а норвников бесерменских, иже глаголют: побези, не можещи с ними стати на бой; сам бо диавол их усты глаголаше». На рисунке получилась композиция, обидная для великого князя и удивительная в рукописи, предназначенной для его внука. Едет отряд всадников, впереди Иван III, а в задних рядах дьявол (Ш 342 об.).

Гребень у всех этих чертей собственно надо назвать стоящими дыбом волосами, которые в древнерусской живописи являются обязательным признаком дьявола. Голый, серый чорт с такими же волосами имеется еще в группе пермских идолов (В 1144). В тексте там говорится: «молящиеся идолом, солнцу, огню, воде, камению, древию, волу, козу, кудесником и волхвам и золотой бабе». На рисунке обычный человеческий желтый лик солнца, красный костер, голубая река, серый круглый камень, зеленое развесистое дерево, вол, коза, кудесники и волхвы, которых изображает группа лиц в обычных одеждах, и, наконец, золотая баба. Это женщина в красной одежде, в красной плоской скуфейке и с воздетыми руками. Изображенная у Герберштейна пермская «злата баба» тоже имеет плоскую шапочку и тоже воздела руки, в одной из которых там жезл. Сходство и в фигуре и в одежде. (Поскольку я упомянул Герберштейна, замечу, что сам он в миниатюрах тоже имеется: Ш 774 об., 775 л., 785 об. — «Максимианов цесарев посол Жидимонт Герберштейн»).

Из церковных обрядов чаще всего изображается брак. Венцы при этом всегда имеют вид желтых тонких обручей. Над невестой венец держит женщина, а над женихом сам венчающий поп, т. е., так как это свадьбы княжеские, обычно епископ. Таких рисунков четырнадцать (Л 995 об., П 196, 354, 528, В 713, 744, 1303, Г 895 об., 955 л., Ш 79 об., 579 об., 649 об., 656 л., 962 л.). В пяти случаях над невестой венец держит женщина, а над женихом мужчина в светской одежде, и у венчающих попов руки свободны (П 74, 527, 1365, В 392, С 100 л.). В двух случаях над невестой венец держит женщина, а над женихом венца нет (В 745, Ш 863 л.). В одном случае наоборот — над женихом венец держит венчающий поп, а над невестой венца нет (Г 269 об.).

Особая композиция изображает венчание по смешанному обряду польского короля Александра и московской княжны Елены Ивановны. Слева над Еленой держит венец православный поп, справа читает по книге католический епископ (Ш 514 л.).

Черновая обстановка и облачение изображаются довольно тщательно. Новгородская икона Софии передается точно: София в виде огненного ангела в царском зубчатом венце.



Рис. 37. Второй Остремлюнский том, 1144. Пермские перы.

Если епископ рисуется в церкви, то под ногами его, как правило, круглый коврик с изображением орла — орлец. Архиерейские посохи здесь Т-образные, с загнутыми почти

всегда вниз концами рукояти, с шариком на самом стержне в верхней его части. У монахов посохи другой формы, загнутые глаголем; такое различие прослеживается и в других рукопашах.

В Лавтневском томе архиерейский посох изображается почему-то чаще всего у епископа ростовского, именно 6 раз, затем там же он у архиепископа сербского 4 раза и у патриарха цареградского 1 раз. В первой части Голыцинского тома он у митрополита русского 1 раз.

В первом Остермановском томе посох 22 раза у митрополита русского, 6 раз у новгородского архиепископа, 3 раза у епископа ростовского, 2 раза у епископа тверского, 1 раз у цареградского патриарха и 1 раз в виде исключения у игумена Серпуховского монастыря. Во втором Остермановском томе он 37 раз у митрополита русского, 6 раз у цареградского патриарха, 5 раз у архиепископа новгородского, 4 раза у греческих митрополитов, 2 раза у епископа тверского, 2 раза у Сергия Радонежского. Во второй части Голыцинского тома посох у патриарха цареградского 8 раз, у митрополита московского 5 раз, у архиепископа новгородского 3 раза, у епископа ростовского 1 раз, у игумена Сергиева монастыря 1 раз. В Шузиловском томе посох у митрополита московского 12 раз, у архиепископа новгородского 10 раз (преимущественно у Макария, которому мастера макариевской школы должны были уделить особое внимание), у епископов коломенского, пермского и ростовского по одному разу. В Синодальном томе положение меняется. Там этот посох 7 раз у московского митрополита и больше ни у кого, что заставляет вспомнить соответственное изменение в распределении светских жезлов, таких же знаков феодального достоинства, как эти посохи.

Когда в тексте речь идет об отказе епископа от должности, его посох рисуется лежащим на церковном престоле; рядом с ним лежат иногда ризы. Есть несколько таких рисунков из истории Новгорода, Твери, Ростова и т. д.

Иначе изображается святие сана. Митрополит собственноручно стаскивает с наклонившегося епископа белую мантию через голову. В таком неприятном положении показаны сарайский епископ Измаил (П 458) и туровский епископ Антоний (В 1348).

При поставлении архиереев во всех шести томах иногда изображаются церковные служители довольно причудливого вида. У них остроконечные высокие колпаки, длинные платья, в руках высокие жезлы с круглыми набабдашинами. Все это обычно красное. Таких людей можно найти и в документах. В «Выходах патриарших» 1674 г. трижды названы «чиновные люди, что бывають на архиерейских поставлениях в красных

одеждах»¹⁵⁸. В XVI веке неоднократно соответственно упоминаются «огненники». В частности они присутствовали в 1539 г. при поставлении митрополита Иоасафа¹⁵⁹, которое как раз составляет сюжет одного из рассматриваемых рисунков (С 45 л.).

Огненники присутствуют при поставлении девяти ростовских епископов, восьми новгородских архиепископов, семи митрополитов русских, четырех владимирских епископов, четырех смоленских, четырех суздальских, трех переяславских, трех сарайских, двух владимир-волянских, двух коломенских, двух рязанских, одного крутицкого, одного казанского и двух в Болгарии. Вообще архиерейских поставлений здесь гораздо больше. В одном случае огненники синие, в остальных случаях красные (изредка рядом с красными стоят разноцветные). В сцене богослужения в цареградской Софии изображены люди, похожие по колпакам на огненников, но в разноцветных одеждах.

Обряды конкурирующей церкви, католической, изображены дважды. Оба раза, что типично, это сцены крещения. В древней Руси едва ли не главной особенностью католицизма считали обливание. Обливание это в одном рисунке производится из ведра (П 855), в другом из бутылочки (П 913). В тексте сказано только «крести в свою веру». Рисунки эти контрастируют с обычными здесь сценами православного крещения погружением в купель. Последнее производится чаще всего над детьми, но иногда и над взрослыми (например, П 1077); иногда взрослых здесь крестят прямо в реке (Л 370 л.).

В четырех рисунках изображен «латинский крест» (Г 477 об., 478 л., 478 об., 541 л.), простой прямолинейный четырехконечный крест. В первых трех случаях он противопоставлен русскому кресту, тоже четырехконечному, но более сложному по фигуре, имеющему ромбические утолщения центра и концов; кресты здесь вообще таковы.

Но вообще католическая церковь была художникам незнакома. Римский папа изображен много раз в светской одежде и фантастических головных уборах. Если бы художники пользовались в своей работе западными рисунками, они точнее изобразили бы пап.

Для древнерусских монастырей чрезвычайно типичен рисунок на текст: «Того же лета на Городне в монастыре святого Лазаря гром побил чернцы и черницы». На рисунке монахи и монахини изображены вместе. Так называемые купножительные монастыри с таким смешанным населением были типичны для русской церкви до провенденной нисифлянами в начале XVI века реформы¹⁶⁰. В данном рисунке такой монастырь изображен как нормальное явление; гром его побил не в наказание (П 1159).

В церковно-бытовом отношении интересны скандальные

для церкви рисунки к рассказу о Луке Колошном. Этот рассказ представляет из себя красочную новеллу, изложенную в летописный текст. Это ценный противовес стандартным, благочестивым, обезличенным и фальшивым рассказам о других основателях монастырей. Соответственные миниатюры наполнены занятным чередованием иконных чудес и мирских утех, церковных



Рис. 38. Днипровский том, 1856 об. Церковные мушкетеры.

мушкетеров, обезличенным и фальшивым рассказам о других основателях монастырей. Соответственные миниатюры наполнены занятным чередованием иконных чудес и мирских утех, церковных

церемоний, торговых дел и грабительских предприятий. Впрочем, выше мне уже трижды приходилось касаться поучительных приключений предприимчивого Луки.

Есть рисунок церковного собора в Москве (В 1258). Передние сверху на престоле сидит митрополит Киприан. Слева много епископов в белых ризах. Справа два архимандрита в черных ризах. Те и другие стоят. Внизу на ступеньках сидят два секретаря в черных ризах со свитками в руках. Перед ними черныш.

Миниатюристы неизменно передают характерные для эпохи тенденции подчинения церкви царю. Перед сидящим великим князем московским или царем даже митрополит обычно стоит. Назначение великим князем или царем митрополита подчеркивается композиционно (например, Ш 91 л., Г 899 л. С 530 об. и т. д.).

Много раз и с особым усердием изображается щедрость князей по отношению к церкви. В последнем томе после каждого крупного события, радостного или печального для правительства, представляется раздача денег по монастырям. В первом томе два рисунка изображают богатства, данные церкви Андреем Юрьевичем (Л 185 об., 192 об.). Тут и столы с желтыми, золотыми сосудами, и ящики с белыми, серебряными монетами, и ряды колошей церковных пашен, и табуны церковных лошадей. Об установленных в пользу церкви торговых пошлинах напоминают вышеописанные рисунки торговых рядов. За прилавками стоят купцы, через прилавки протягивают руки церковные сборщики. В стороне высыпают из мешков зерно. Андрей установил для владимирской церкви «во всем десятое». Эти рисунки можно сопоставить с тем, где очень выразительно изображен (тоже в соответствии с текстом) разгром войсками Андрея киевских церквей, грабег икон, колоколов и т. д. (Л 252 л.).

Разные церковные богатства изображаются часто. Очень тщателен рисунок «сорока кадей чистого золота», найденных в цареградской Софии крестоносцами. Их нарисовано именно сорок (Л 544 л.). В Кенигсбергской летописи цифры, упоминаемые в тексте, не соответствуют числу изображений; в Никоновской летописи соответствия бывают даже в больших цифрах.

Очень выразительный рисунок изображает казнь еретиков-стригольников, отрицавших феодальные права церкви (П 1368). Текст гласит: «Того же лета новгородцы ввергли в воду в Волхов стригильников еретиков глаголюще: писано есть в евангелии, аще кто соблазнит единого от малых сих, лучше есть ему да обвесится камень жерновный на выи его и потоплен буде в море». Понимание этих слов, как видя, очень буквальное, только за отсутствием моря стригильников топят в Волхов.

ве. Пять из них на рисунке уже тонут. Двое сбрасываются с моста вниз головами; при этом у них связаны руки. У них нет шапок и кафтаны короткие. Это едва ли можно объяснить тем,



Рис. 39. Первый Остермановский топ, 1368. Казнь стригольников.

что они перевернуты вверх ногами. Люди в подобных положениях (например, падающие с лошадей) сохраняют здесь головные уборы и длинные одежды. Можно поэтому

вспомнить, что отсутствие шапок и короткие кафтаны являются здесь частую признаками людей низкого звания. Палачи стригольников все в шапках и длинных одеждах; вельможи, распоряжающиеся казнью, носят кроме того плащи.

Но специально перковным видом смертной казни было сожжение; на Руси, как и на западе, еретиков, жгли, хотя в гораздо меньших масштабах. Первый рисунок этой казни относится еще к 1227 году; в Новгороде на Яроелавовом дворе жгут волхвов (Г 239 об.). Костер открытый, волхвы особых примет не имеют. Позднее жгут в Можайске некую жену Андрея Дмитриевича (Г 628 об., за что — не известно, костер тоже открытый).

С деятельностью носифляи связано несколько подобных казней. Любопытен рисунок казни дьяка Волка Курицына, Мити Коноплева и Ивашки Максимова. Пылает небольшой домик с двускатной крышей, внутри него сидят три человека, по тексту они сожжены в клетке. Рядом сидят Иван III, Василий Иванович и митрополит Симон, стоит епископы (Ш 644 л.). Также в срубках на следующих рисунках сожжены Некрас Рукатов (Ш 644 об.) и архимандрит Юрьевского монастыря Касьян (Ш 645 об.).

• • •

В конце XIII и начале XIV веков русские князья были довольно равноправны; татарское владычество на время ослабило тенденции к господству великого князя. В связи с этим интересен рисунок съезда князей (П 392). Их четыре, они сидят на одинаковых престолах и в одинаковых княжеских шапках. Разница только в высоте престолов, что соответствует старшинству. Первый по сану Андрей Александрович Владимирский, второй — Михаил Ярославич Тверской, третий — Даниил Александрович Московский, четвертый — Иван Дмитриевич Переяславский.

Начало борьбы между Москвой и Тверью показано в рисунке, который следует за рассказом о смерти Андрея Александровича. Текст гласит: «И сопостася два князя о великом княжении, князь велики Михайло Ярославич Тферский и князь велики Юрьи Данилович Московскы». Композиция рисунка очень симметрична. Михаил и Юрий на одинаковых престолах, в одинаковых шапках и с одинаковыми жезлами. Оба окружены боярами. Спор передан жестами, причем в споре одинаково участвуют князья и бояре. (П 410).

Отдельные этапы московско-тверской борьбы в рисунках изображены подробно и в полном соответствии с текстом летописи. Выразительно построен рисунок, где Дмитрий Михайло-

вич Тверской собственноручно убивает саблей в орде Юрия Даниловича Московского, мстя за убийство отца (П 557).

Княжеские убоицы вообще наполняют первые четыре тома, отражая преимущественно в батальных довольно однообразных сценах.

В первой половине второго Остермановского тома художник десятки раз подчеркивает сопоставительство Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича. Они сидят обычно рядом на одинаковых престолах и в одинаковых шапках; разница только в том, что у Дмитрия жезл. Вместе они предводительствуют войскам, вместе распоряжаются и т. д.

Во втором Остермановском томе, несмотря на усиление Москвит, равенство между великими князьями еще выражено в нескольких схемах. Приведу пример. Текст гласит: «все князи руснии сославшеся велию любовь учиниша между собою». В углах рисунка четыре князя в княжеских шапках, между ними вестники (В 252). Князья эти, судя по бородам, Дмитрий, Владимир и Олег Рязанский; четвертый неопределен.

Местным типичным явлением было ростовское двоекняжие, неоднократно появившееся на протяжении ростовской истории. Поэтому для Ростова характерны две симметричные миниатюры с князьями Дмитрием и Константином Борисовичами. Престолы, шапки и жезлы одинаковы. Один рисунок изображает согласие (П 208), другой — раздор (П 238).

Социальное положение феодальной деревни совершенно не интересовало ни летописцев, ни художников и в миниатюрах не отразилось. Есть только один загадочный рисунок, явно связанный с жизнью крестьянства (В 402). Текст гласит: «Того же лета была пустые бегы». Последний термин теперь непонятен и в литературе неизвестен, но художника он вдохновил на сложный рисунок. Изображены люди без шапок и в коротких кафтанах. Такой облик изредка имеют в миниатюрах отдельные крестьяне или черные люди. Люди верхних социальных слоев не изображаются так никогда. Здесь же перед нами целая группа людей, так одетых. Они куда-то передвигаются с мешками на плечах, с подводами, женами и детьми. Вероятно имеется в виду какая-то форма крестьянского перехода или массового бегства от помещиков.

Внутренняя жизнь Золотой Орды представлена в миниатюрах преимущественно убийствами ханов во время убоиц.

При походах татар постоянно изображаются пленные, причем это часто и при других походах. Иногда это даже не обусловлено текстом. Например, текст гласит: «Батыевы татарове взоша Болгары, иже на Волге и на Каме». О полове не сказано ничего. Однако на рисунке гонят пленных (Л 926 об., тут

же одно из многочисленных в Никоновской летописи изображений слияния Волги и Камы). В уста ханов летописец любит вкладывать гордые и наполненные историческими воспоминаниями заявления, а художник эти заявления изобретательно иллюстрирует.

Когда Мамай перед походом вспоминает о победах Батия, в верхней части рисунка за горами изображен Батый в царском венце, окруженный воинами в шлемах (В 38).

Следующий подобный рисунок очень сложен. Мамай возмещает своим союзникам, Ягайле Литовскому и Олегу Рязанскому, свое пренебрежение к Дмитрию в следующих выражениях: «а еже пленити и победити мне самому великому царю непристойно, мне бо достоит своим царским величеством и толклыми и удалыми богатыри не сего победити, той бо есть мой улусник и служебник и доведет ему точно страх мой, но победает мне победити подобна себе некоего великого и сильного и славного царя, яко царь Александр Македонский победи Дария царя персского и Пору царя индийского. Таковая победа моему царскому имени достоит».

Художник ухитрился все это изобразить в одном рисунке (В 56). На переднем плане Мамай в царском венце с воинами и советниками на фоне шатров; справа его воины в шлемах и панцирях на фоне веж. Перед ним Дон. Выше разделенные горами на фоне зданий три группы: в одной Олег в русской княжеской шапке, в другой Ягайл в литовской шапке, в третьей Дмитрий в русской княжеской шапке. Еще выше, снова за горами, Александр Македонский. Он верхом, в царском венце и панцире, с поднятым мечом. За ним всадники в шлемах. На земле лежат в царских венцах Дарий и дальние Пор. Из семи названных здесь лиц Александр один безбородый, соответственно традиции.

Позднее в тексте вспоминает об Александре человек, больше на него походивший, именно Тимур, и Александр Македонский (опять безбородый) снова появляется в правом верхнем углу рисунка (В 1049).

С этими рисунками можно сопоставить еще один, к восточным народам уже не относящийся. Текст говорит об Александре Невском: «храбрость же его яко римского царя Еуспасиана». В верхней части рисунка Веспасиан. Он тоже верхом, в царском венце, с поднятым мечом, во главе отряда всадников (Л 900 л.).

В особый цикл по содержанию можно выделить рисунки из новгородской истории. Мне уже выше приходилось о них писать и в частности проследить некоторые отражения республиканской государственной эмблематики Новгорода. Есть и другие

подробности, которые позволяют тоже местами предположить известное прямое или косвенное влияние не дошедших до нас новгородских лицевых летописей; влияние это в свете общих

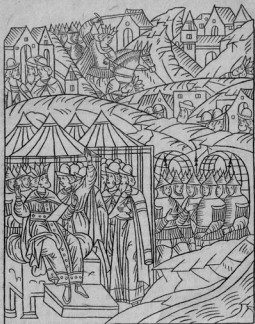


Рис. 40. Второй Остермановский том, 56. Мамай вспоминает об Александре Македонском.

датировочных соображений является вообще довольно вероятным.

Сцены изгнания князей для Новгорода очень типичны. Способ изображения при этом прямо противоречит монархическим

тенденциям всего Лицевого свода. При первой из них текст гласит: «А князя Василия Александровича, внука Ярослава, правнука Юрья Долгорукого выгнаша из Новгорода». Вверху рисунку Василия спихивают с престола. Видна опустевшая подушка сидения и сам Василий, упавший на пол и подымавший руки. Ниже он выезжает верхом из новгородских ворот. Один из граждан поднял против него при этом пальку. В том же рисунке изображен отец Василия, Александр Невский, к которому тот обратился за помощью (П 5).

Есть и другой подобный рисунок. Текст гласит: «Того же лета выгнаша новгородцы от себе из Новгорода князя Дмитрия Александровича». Дмитрий на рисунке едет из Новгорода верхом. В воротах стоит группа граждан. Против князя здесь подняты целых четыре палки, передний гражданин замаяхнулся прямо по спине Дмитрию (П 61).

Едва ли художник XVI века по своей инициативе изобразил бы подобное обращение с сыновьями Александра Невского, с братьями родоначальника московских князей. Если он и выбрал бы сам такую тему, он мог бы ограничиться рисунком простого выезда, что и встречается дальше. Здесь едва ли не сказалось облегчающее его труд механическое копирование старых рисунков.

В сцене изгнания из Новгорода Ростислава Юрьевича его толкают в спину (Г 70 л.). В сцене изгнания Мстислава Юрьевича он еще сидит на престоле, но перед ним стоят новгородские воины в доспехах и с копиями, один из которых указывает ему на дверь (Л 121 л.).

Обычная композиция на подобную тему состоит в том, что князь выезжает из городских ворот, в воротах стоит группа новгородцев, один из них указывает ему жестом путь. Рисунки прямо соответствуют древнерусскому выражению «указать путь», которое в тексте при этом отсутствует.

Изображения простого выезда князей из Новгорода в рассказах об изгнании встречаются нередко.

В сцене ареста новгородцами князя Святослава Ростиславича он схвачен поставленными за руки (Л 165 л.). Подобным же образом держит на вене за руку один новгородец князь Всеволод Мстиславич (Г 99 об.). Выше Всеволод с женой, тетей и детьми сидит за стеной, за сторожами. Сторожа в шлемах. В тексте здесь известный перечень «вин» князя. Важнейшие из них иллюстратор не сумел нарисовать, но одна вина в рисунке показана. «Почто ястребов и собак собра» спрашивают между прочим Всеволода. В верхней части рисунка охотничьи собаки, еще выше ястребы на столбике, рядом стоят люди, один из которых указывает на ястребов и смотрит вниз на князя.

Двумя рисунками представлено известное изгнание из Нов-

города великого князя Ярослава Ярославича. На первом рисунке (П 110) на переднем плане изображено восстание. Восставшие избивают саблями приятелей и советников князя; тут же изламывают их сундуки с деньгами. Выше изображено упо-



Рис. 41. Первый Остромировский том, 61. Изгнание Дмитрия Александровича из Новгорода.

мянутое в тексте вече. У одного из граждан в руках свиток и перо. Это составляется известная, цитируемая всеми историками грамота князю с исчислением его «вин». Судя по жестам, составление происходит коллективно. Выше посол веча едет на Городище. Еще выше сам князь на Городище.

В следующем рисунке великий князь просит пощады (П 111). Его посол низко кланяется вече, передавая слова: «аз к тому таков не буду и крест на том целую на всей воли вашей». От-



Рис. 42. Второй Остромировский том, 471. Выборы архиепископа на вече.

ветных поклонов нет. Вечевики стоят густой стеной и разводят руками (князя все-таки прогнали).

Столь же показательна сцена выборов архиепископа. Вече представлено здесь иначе. На скамейках сидят люди в шапках.

В глубине и притом за стеной стоят люди без шапок. Художник хотел вероятно противопоставить вящих и меньших людей. Перед сидящими вечевиками стоят в просительных позах три кандидата в архиепископы в монашеских одеждах. Все это окружено городской стеной (В 471). Текст гласит: «И сотвориша новгородцы по своему обычаю вече и избраша три мужи: Ивана, игумена хутынского, Афанасия игумена рождественного, Парфеина игумена благовещенского». Композиция передает подчинение церковной власти вечу и наравне с этим аристократический характер республики.

В другом месте изображено избрание архиепископа «по жребиям», тоже из трех кандидатов. Нарисована новгородская София. Там отдернута дверная занавеска, виден престол и на нем три прямоугольных жребия. В тексте числа «три» нет. На том же рисунке выигравшего при этом Феодосия ведут на владычный двор (В 1749). Обе эти композиции объединены в рисунке избрания Феодила (Г 959 л.). В тексте сказано: «сотвориша вече». Вечевики сидят на лавке. Перед ними три избранные ими кандидата. Но здесь же и следующая сцена, жеребьевка. Стоит стол с тремя жребиями.

Выше я уже говорил о рисунке восстания, которое низвергло архиепископа Митрофана и выдвинуло Антония. Через 18 лет второе восстание низвергло Арсения и заменило его все тем же Антонием — Добрыней. На рисунке Арсения тащат под руки в монастырь, у одного из граждан поднята палка (Г 255 л.).

Выборы посадника показаны много раз, но довольно шаблонно. Избранный сидит на своего рода престоле, кругом него группа избирателей. Я уже говорил о нескольких подобных сценах, где в руке избранного жезл. В сцене выборов посадника Василия Ивановича к нему протянуты руки (В 482). Подобная же композиция в сцене выборов посадника Александра Дворянничева брата (П 956). При выборах посадника Михаила Михайловича все окружающие его лица почему то безбороды (П 160). Есть еще сцены выборов во время восстаний, о чем ниже.

О двойственности новгородской верховной власти напоминает симметричная миниатюра на текст: «И даша посадничество Михалку Федоровичю, а тысяцкое Жидите Деможировичю». Посадник и тысяцкий сидят в углах рисунка на одинаковых престолах; впрочем, один престол, неизвестно чей; понаряднее. Между ними симметрично развернута толпа (П 32). Есть еще сцена, где упомянутые в тексте посадник и тысяцкий сидят вдвоем рядом (В 1573).

Есть сцена вече, где один человек (может быть посадник) сидит, а другие вокруг него стоят (П 1373).

О классовой борьбе по Новгороду мы знаем, конечно, не-



Рис. 43. Первый Остермановский том, 787. Оныфор Луский созывает вече у Софии, а посадник Федор Данилович на Ярославовом дворе.

много, но больше, чем по другим землям. Летописи сохранили нам сведения о нескольких десятках новгородских городских восстаний. Отразились они и в миниатюрах. Иногда впрочем это шаблонные рисунки ожесточенного спора (П 84, 319; В 394) или драки палками (П 104; В 1710). Но некоторые рисунки более оригинальны. Перечислю их в хронологическом порядке.

Текст гласит: «Того же лета бысть мятеж в Новгороде, и быша крамолинцы и отяща посадничество у Федора Ахмыла и даша Захарию Михайловичу и пограбиха двory Семена Судакова и брата его Селифонта имение и богатство и села помаше».

На рисунке (П 694) на переднем плане граждане слева усаживают Захарию на посадничьем престоле, справа сталкивают Федора на землю с такого же престола; он прижал руку к щеке в знак печали. Вверху заламывают сулдуки у Семена Судакова, подобным же образом выражающего свою печаль. Еще выше изображены упомянутые в тексте села, группы людей между деревьев и домиков. Но для изображения захвата этих сел изобретательности художника нехватило.

Изображено и известное восстание, поднятое Онцыфором. Текст гласит: «И Онцыфор с Матфеем зазвониха в вече у святыа Софиа, Федор и Андрей зазвониха в вече на Ярославли дворе и послаша Онцыфор и Матфей владыку на вече».

На рисунке (П 787) между двумя соперничающими вечами Волхов и мост. На обоих вечах вечевые звонари звонят, дергая веревки, в небольшие желтые колокола. По мосту идет посредник, архиепископ Василий, опираясь на посох.

Два рисунка представляют одно из восстаний против Осифа Захарыча. Текст гласит: «Того же лета новгородския посадники и тысяцкиа сотвориша меж собою усобную брань и воссташа на посадника на Осифа Захарыча три концы и удагриша в вече у святыа Софiei и подоша на двор в доспехех с оружий».

На рисунке (В 481) слева сверху бьют в маленький колокол. Справа три разделенные архитектурными преградами группы людей без шапок изображают три конца: Гончарский, Загородский и Неревский. Внизу в деревянных ворота упомянутого в тексте двора, где стоит посадник, входит толпа людей в кольчугах с обнаженными мечами и саблями. Часть из них в обычных гражданских шапках, часть даже в шлемах.

Текст продолжает: «Осиф же посадник Захарыч побежа за реку в Плотинский конец и воссташа за него вся торговая сторона и быша в велицей брани две недели и отяща посадничество у Осифа Захарыча и тако сотвориша меж собою мир и любовь и даша посадничество Василью Ивановичю».

На рисунке (В 482) слева Торговая сторона, там часть граж-

дан тоже в доспехах. В центре Волхов и мост. По мосту идет Осиф. Его преследуют те же люди в кольчугах, которые изображены на предыдущем рисунке. Справа Софийская сторона; там показано избрание нового посадника, выше уже описанное. Осиф позднее снова был посадником и снова был низвергнут. Текст гласит: «И отяща новгородцы посадничество у Осифа Захарычи и даша Богдану Аввакумовичю».

На рисунке (П 906) Богдан с жезлом (см. выше) сидит на сидении, с которого граждане столкнули тут же Осифа; последний прижал руку к щеке в знак печали.

Рисунок настоящей битвы изображает одно из восстаний XV века. Текст гласит: «Того же лета в Новгороде в Великом межнусобная брать бысть кровопролитие, всташа два конца, Неревский и Словенский, за Кlementия Артемьевича и быша вси в доспехех и пограбиха двор его и иных бояр двory разграбиха и людей много избиха».

В тексте летописи здесь пропуск. Пропущены слова «про землю на посадника Андрея Ивановича», восстанавливаемые по второй и четвертой Новгородским летописям. Во всяком случае иллюстратор руководился уже искаженным текстом.

На рисунке (В 1745) на переднем плане сражаются новгородцы, все в кольчугах и шлемах. Подняты сабли, лежат отрубленные головы и руки. Вверху такие же люди в доспехах заламывают сулдуки. Такое изображение здесь типично для сцен восстания; эти движения описаны и зарисованы как движения городских низов против правившего боярства. Одним из последних новгородских народных движений было то, которое сопровождалось убийством Василия Никифорова, обвиненного в том, что целовал крест Ивану III. Все это изображено подробно. Василия, по тексту, «приведоша на вече». На рисунке его допрашивают перед скамьей, где сидят три человека. Один из них архиепископ, двое других светские, вероятно посадник и тысяцкий (в тексте ничего этого нет). Они оба в шапках, а вокруг все вечники без шапок. Внизу Василия убивают палками молодые безбородые люди в коротких кафтанах и без шапок (Ш 174 об.).

Во всем Лицевом своде с некоторой степенью последовательности проведена официальная московская идеология. Москве внимание уделено с 1147 г., первое о ней упоминание иллюстрировано рисунком, где Юрий Владимирович и Святослав Ольгович беседуют в замкнутом треугольнике московских стен (Г 148 л.). Все дальнейшие немногочисленные упоминания о Москве XII и XIII веков тоже особо иллюстрированы. О Мо-

ские XIV и XV веков много уже говорилось выше. Одно за другим изображаются присоединения к Москве удельных княжеств. Эти сцены военных захватов и вассальных челобитий подробно иллюстрируют прогрессивный исторический процесс так называемого «собирания Руси».

Цель последнего тома — всецелое прославление Ивана IV и, прежде всего, военное. Он присутствует при всех сражениях сверху рисунка. Из Москвы он распоряжается боями в низовьях Волги и Днепра, в Вятской земле и в Ливонии.

В предпоследнем томе двадцать шесть страниц (Ш 884—896) полностью заняты обильно иллюстрированным описанием рождения Ивана IV, в то время как на рождение остальных князей хватало одной, самое большее двух страниц. Даже Иван III занял только две страницы (Г 539 об. рождение, 540 л. крещение).

Московская административная организация изображается редко. Есть рисунок изготовления писцовых книг в XV веке. Текст гласит: «а писал Тферь князь Федор Алабын, а Старицу писал Борис Кутузов, а Зубцов и Опои писал Дмитрий Пешков, а Клин писал Петр Лабан Заболоцкой». На рисунке четыре разделенные горами города. В каждом из них правительственный представитель в шапке сидит за столом, на столе пудатая чернильница обычного здесь типа. Вверху слева перед столом группа описываемых горожан без шапок. Вверху справа два человека без шапок держат в руке столбец описи. Внизу слева и справа писцы без шапок пишут столбцы. Слева еще группа горожан без шапок, справа еще человек в шапке, повидимому, диктующий писцу; на столе тут еще исписанные столбцы (Ш 462 л.).

Типичны для политики XV и XVI веков были принудительные переселения служилых людей и горожан. В сцене поселения вятчан, земских людей, в Боровце и в Кременце, а торговых людей-вятчан в Дмитрове, те и другие изображены в этих городах в сопровождении воинов в шлемах; тем самым показан переезд под военным конвоем, чего в тексте нет. Но земским людям были даны в новых местах земли; в верхней части рисунка поэтому леса и группы домиков, изображающие деревни (Ш 420 об.).

Художник сумел изобразить такую трудную тему, как земская реформа Ивана IV (С 237 об.). На переднем плане молодой царь с боярами, сзади три группы, разделенные пейзажами. Это города с новыми старостами и сотскими. Между царем и боярами лежат деньги, которые напоминают, что всеодем во избежание взяток установлено денежное жалование.

Денежное жалование вообще один из любимых сюжетов последнего тома. Но обычно оно идет войску. Много раз изображается перевозка и распределение этих денег (см. например,



Рис. 44. Шумиловский том, 462 л. Составление писцовых книг.

С 445 л.). Вспомним двадцатикратное обоснование в пересветовских памфлетах необходимости царского жалования дворянскому войску. «Что царская щедрость до воинов, то его и мудрость» — говорилось там. С середины XVI века программа Ивана Пересветова стала правительственной программой.

Симметричен рисунок известного земского собора 1566 г. (С 591 об.). Вверху справа епископы в клобуках, внизу справа группа людей в шапках, вероятно бояре и дворяне, внизу слева группа людей без шапок, вероятно гости и купцы. Все стоят, один царь сидит (вверху слева). В центре аналой, внизу кремлевская стена, сверху кремлевские соборы. Вся эта композиция типична, конечно, только для земских соборов XVI века. В XVII веке они носили иной характер и изображались иначе.

ЧАСТЬ III

Житийные миниатюры

ВВЕДЕНИЕ

Лицевых летописей немного. 617 миниатюр Кенигсбергской летописи и 10 049 миниатюр Никоновской летописи составляют две основные серии. Третьей подобной серии нет. Рисунки Царственной книги примыкают к никоновским, но много беднее содержанием. Есть еще замечательная в своем роде Кушугурская летопись, но миниатюры ее выполнены в размашистой манере конца XVII века. Манера эта препятствует опознаванию изображенных вещей и пониманию композиций; я по крайней мере не смог комментировать эти рисунки. То же относится и к многочисленным миниатюрам Казанских летописцев.

Внимание мое обращалось и к древнерусским рисункам по всеобщей истории. Таковых много на страницах Лицевого свода, Хронографов и Александрий. Некоторые сведения по материальной и духовной культуре древней Руси оттуда извлечь можно. Но сведения эти очень скудные: художники сознательно стремились изображать иноземную жизнь непохоже на русскую. Убедиться в этом можно хотя бы при просмотре Лицевого свода: слишком непохожи изображения библейских и античных тем первой его части на никоновские миниатюры второй части.

Много лицевых русских летописей погибло, вероятно вместе с древнерусскими светскими библиотеками, исчезающими почти целиком. Уцелевшие древние рукописи пережили XVII, XVIII и XIX века; как правило, в стенах монастырей или старообрядческих скитов. В подавляющем большинстве случаев это рукописи богослужебные, содержание которых не давало поводов для исторических иллюстраций.

Впрочем из этого правила есть одно исключение. Своего рода историческими произведениями являются так называе-

мие жития святых, а лицевых житий много. Их во много раз больше, чем лицевых летописей. Однако чрезмерных надежд на этот вид исторических источников возлагать не приходится.

Прежде всего отпадают жития греков и вообще иностранцев. Переводной текст этих биографий иллюстрирован рисунками, подражающими чаще всего византийским образцам. Русские бытовые детали там случайны и малоценны. Были здесь заимствования и с запада. Для изображений иностранной жизни считались пригодными различные иностранные образцы, хотя бы и иноверные. Так, даже для жития такого обрусевшего святого, как Николай, рисунки были составлены из элементов немецких хроник, преимущественно Нюрнбергской (житие это хранится в Библиотеке имени Ленина).

Большого можно было бы ожидать от житий русских. К сожалению, о них, как и о греческих, можно сказать, что рисунки бедны содержанием в той же мере, как и текст. Текст достаточно охарактеризован В. О. Ключевским, установившим, что «по литературной задаче жития биографические факты служат в нем только готовыми формами для выражения идеального образа подвижника, из описываемой жизни житие берет лишь такие черты, которые идут к означенной задаче» и т. д. (из тезисов работы В. О. Ключевского).

Агиограф меньше всего был биографом, все канонизированные епископы и игумены похожи друг на друга, начиная с детства, где все они чуждаются детских игр, кончая посмертными чудесами. «Идеальные образы подвижников» представляли мало изобразительных возможностей и для иллюстраторов. Изображения молящихся людей дошли до нас на книжных страницах в тысячах экземпляров.

Иногда историческое значение человека наполняло его житие историческим содержанием. Но и это не всегда оживляло миниатюры. Примером служит известное лицевое житие митрополита Алексея, написанное при Борисе Годунове и изданное факсимиле Обществом любителей древней письменности. Оно представляет несомненный художественный интерес, но не исторический. Все композиции там слишком точно следуют тексту, не дополняя его ничем и не поясняя. Изображенные предметы немногочисленны и слишком схематичны. В еще большей степени все это относится к лицевым житиям Евфросиния Суздальской, Дмитрия царевича, Александра Невского и т. д.

Длительные поиски материала приводят меня к выводу, что лишь немногие лицевые жития имеют значение серьезных исторических источников. Таковых мне пока известно три: 1) сказание о Борисе и Глебе, 2) житие Сергия Радонежского, 3) житие Антония Сийского.

1. Сказание о Борисе и Глебе

I

Широкой известностью пользуется в науке лицевое сказание о Борисе и Глебе первой половины XIV века, входящее в Сильвестровский сборник. Оно хранится в Архиве феодально-крепостнической эпохи. Миниатюры этого жития по своей древности занимают совсем особое положение среди русских исторических рисунков, они лет на полтора-два старше даже киевско-бергских. Несколько десятков раз сильвестровские миниатюры служили иллюстрациями в разного рода изданиях, но археологически комментированы до сих пор они не были.

Помимо непосредственного интереса этой серии рисунков она представляет, как мне кажется, еще дополнительный интерес в связи с другой серией. Я имею в виду хранящееся в Государственном Историческом музее незаданное сказание о Борисе и Глебе из собрания А. С. Уварова (Ув. 628), датируемое XVI веком. Эта дата, основанная на почерке и бумаге, принадлежит М. Н. Сперанскому. Составленное им краткое описание рукописи входит в музейный каталог.

При изучении древних миниатюр постоянно встает вопрос о том, в какой мере они являются воспроизведением более древних оригиналов. Многие авторы об этом писали, мне уже приходилось поднимать такой вопрос в связи с миниатюрами киевско-бергскими и никоновскими. Но оригиналы, как правило, при этом неизвестны, так что приемы воспроизведения восстанавливаются довольно гипотетически. Ведь до нас дошла только ничтожная часть древних рукописей. Во всяком случае при переписке книг не было обязательным делом ни копирование рисунков, ни даже подражание им. Ярким примером является Царственная книга. Текст ее переписан со страниц последнего, т. е. Синодального тома Никоновской летописи (там, где сюжетные соппадают). Корректурные скорописные пометки, встречаемые на полях этого тома, превратились, как это доказано А. Е. Пресняковым¹⁰¹, в полууставные фразы соответственных строк Царственной книги. Но рисунки этой книги композиционно самостоятельны и вообще не связаны с односюжетными рисунками изучавшегося мной Синодального тома. Это тем более замечательно, что обе серии стилистически однородны.

Тем не менее копирование рисунков в древнерусской письменности широко применялось. Многие косвенные соображения ведут к тому, что никто из исследователей в этом давно уже не сомневается. Однако проследить на конкретном примере приемы воспроизведения русских исторических миниатюр никто еще не пробовал. Это придает некоторый интерес предлагаемому здесь сравнению двух житий Бориса и Глеба, XIV и XVI веков.

Во избежание недоразумений заранее оговариваюсь, что уваровское житие не списано именно с силвестровского. Как бы ни было велико сходство, всегда можно предположить общий оригинал, который был и здесь.

Н. П. Лихачев, издавший одно своеобразное и художественно любопытное лицевое житие Бориса и Глеба, упоминает в своей вводной статье и об уваровском. Он пишет: «Мне не пришлось видеть эту интересную рукопись, и я не знаю, в каком отношении стоит она к миниатюрам Силвестровского сборника»¹⁶². Вопрос об отношении к силвестровским миниатюрам поднимался неизбежно, он стоял в науке на очереди.

Н. П. Лихачев утверждал тогда же, что самые рисунки XIV века в Силвестровском сборнике являются копией более древнего оригинала¹⁶³.

Этот вопрос вскоре дождался разрешения. Работа Д. В. Айналова является единственным специальным исследованием о силвестровских миниатюрах¹⁶⁴. Он доказал, что они иллюстрируют не сопровождающий их текст сказания XIV века, а более древний вариант. Почти в каждом рисунке нашлось по несколько деталей, объясняемых только из других рукописей. Путем сравнительного изучения этих рукописей оригинал миниатюр был датирован XII веком. Исследование Д. В. Айналова было тщательным и убедительным, так что к затронутым им вопросам возвращаться не приходится; сомнения вызывает только частный вопрос о шанке Бориса, о чем см. ниже. Но автор в основном ограничился датировочными соображениями. Обещание его дать «обзор реальных черт миниатюр»¹⁶⁵ осталось не выполненным.

Д. В. Айналов приложил к своей статье фотографии всех рисунков; к изданному И. И. Срезневским тексту сказания приложены прориски; впрочем у Срезневского есть и образцы миниатюр в красках¹⁶⁶.

Д. В. Айналов, подобно Н. П. Лихачеву, не смог ознакомиться с уваровским списком сказания. Он пишет: «Я не воспользовался этой рукописью, так как ее, по сообщению графини П. С. Уваровой, не оказалось в библиотеке Поречья»¹⁶⁷. Таким образом научная работа встретила препятствие, в наши дни непонятное. Теперь известно, что рукопись тогда была именно в Поречской усадебной библиотеке Уваровых, откуда и поступила после революции в Исторический музей. Сообщение владельцев можно объяснить двояко. Она или сознательно, во избежание беспокойств, скрывала втуне лежавшие у нее научные материалы, или не разбиралась в них и не смогла найти одного из главных украшений своей библиотеки. Судьба этой рукописи была странной. В середине XIX века, когда она еще принадлежала Царскому, ею пользовались ученые, например,

варианты из ее текста вошли в упомянутое издание И. И. Срезневского. Но, попав к Уваровым, рукопись постепенно стала недоступной, хотя и была упомянута архимандритом Леонидом в печатном каталоге уваровского собрания¹⁶⁸.

Таким образом две серии миниатюр остались не сопоставленными. Эта задача стоит теперь передо мной, но не только она. «Обзор реальных черт миниатюр», который собирался составить еще Д. В. Айналов, представляет, как мне кажется, интерес для археологической науки хотя бы ввиду особой древности и архаичности этих рисунков.

Кроме уваровской рукописи, в Историческом музее хранится еще один лицевой список сказания о Борисе и Глебе. Он датируется XV веком (его музейный № 1197), но это только небольшой отрывок. Его миниатюры тоже являются копиями силвестровских или общего оригинала; но они немногочисленны и бедны содержанием, иллюстрируют они только рассказ о перенесении мощей. В дальнейшем эта рукопись мною не привлекается.

Ниже силвестровский список XIV века я обозначаю буквой С, а уваровский список XVI века буквой Ц ввиду того, что первоначально он вошел в науку под именем рукописи Царского. Рисунки нумерую, по примеру Д. В. Айналова и других авторов, не по листам, а по порядку. Всех их в обеих рукописях по сорок, сюжеты каждого из сорока там и здесь совпадают.

Подлинные рукописи непосредственно сравнить друг с другом я не мог, так как они хранятся в разных собраниях. Но в Историческом музее есть хорошие цветные копии всех сорока силвестровских миниатюр XIV века, которые и находились у меня под рукой при просмотре рукописи XVI века. При этом я пользовался также фотографиями, изданными Д. В. Айналовым, и прорисками, изданными И. И. Срезневским. Подробного описания рисунков я здесь для экономии места не даю, тем более, что оно уже дано Д. В. Айналовым. Моя задача заключалась в сравнении. Миниатюры следуют у меня под порядковыми номерами. После номеров в кавычках я привожу инициальные заглавия рисунков, в обеих рукописях в основном совпадающие; мелкие различия в заглавиях, вызванные орфографическими расхождениями или описками, я не отмечаю, они должны интересовать филологов.

О механическом копировании рисунков говорить не приходится: размеры их вообще не совпадают. Обычно в С рисунки больше, чем в Ц, иногда гораздо больше; но иногда наоборот — в Ц больше, чем в С. Формат рукописи С больше, чем Ц.

1. «Владимир посылает Бориса противу печенег» (заглавие в основном совпадает). Совпадают позы и жесты рук, плечи, одежды, бороды, княжеские шапки и нимбы Владимира и Бориса, расположение отряда воинов, число щитов (два), форма щитов (о щитах см. отдельно), форма шлемов, форма и чешуйчатость доспехов, плоский трон Владимира, утолщение кинзу ножек трона, четырехугольное подножие перед трном, рука Бориса с копьем, высокое и узкое здание слена с двускатной крышей, колонна с волнистой капиталью справа, материя, переброшенная с здания на колонну. Различие в том, что рисунок Ц меньше и много уже в пропорциях, чем рисунок С. Поэтому все фигуры тесно сдвинуты, левое здание уже и почти лишено орнамента, число воинов и копий меньше. Другое различие в форме копий: в С они ромбовидные, в Ц листовидные.

Но раскраска различна. Разного цвета одежды и т. д. Совпадения красок преимущественно смысловые: красные щиты, красная драпировка, желтые кольчуги, золотые нимбы.

2. «Святополк потан смерть отца своего» (заглавие совпадает). Совпадают позы и положение рук обоих отроков, положение, борода и нимб опускаемого тела князя, складки сапана, сложный контур и кривизна всех линий покойнических саней, число столбиков, соединяющих остоу саней с полозьями (десять), рубахи и оторочка рубах отроков, переборка, перед которой стоят сани, общий вид левого и правого зданий. Только здания эти в Ц немного упрощены сравнительно с С. Раскраска разная. Совпадения красок только смысловые: золотой нимб, желтая досчатая переборка, красные сани. Цвет саней отметил Д. Н. Анушин¹²², который удачно использовал три миниатюры серии С для решения вопроса о саях в погребальном обряде.

3. «Христос подает венци Борису и Глебу» (так в С, а в Ц «Христос венца подает Борису и Глебу»). Любопытно, что в более поздней рукописи употреблено двойственное число, т. е. более архаичная форма, что говорит в пользу наличия общего древнего оригинала). Совпадают сегментовидная форма небесной сферы, погрудное в ней изображение Иисуса, его поза и одежда (плащ, накиннутый поверх хитона на левое плечо), позы, жесты рук, нимбы, плащи, одежды и княжеские шапки бородатого Бориса и безбородого Глеба. Контурсы венцов пятиугольные и одинаковы, но в С они разделены на доли, чего в Ц нет. На нимбе Иисуса в Ц прорисованы красными линиями подававший ему крестчатый контур, чего в С вопреки обычаю нет. Здесь совпадаю во многом и раскраска: красный плащ и синяя одежда Бориса, синий плащ и красная одежда Глеба и т. д., не говоря уже о желтых венцах и золотых нимбах. Небесная сфера в С бесцветна, в Ц синяя с красной каймой.

4. «Святый Борис идет на печенег» (заглавие в основном совпадает). Совпадает общая композиция конного отряда, формы шлемов, кольчуг и щитов, поступь лошадей, борода, нимб и княжеская шапка Бориса, форма развевающихся вверху знамен и их число (четыре). Разница в числе воинов (в Ц их меньше и нет бородатого воина, имеющегося в С), в кольях (в С они ромбовидные, в Ц листовидные) и в наперсных знаменах (в С это полумесяцы, в Ц пальметки); в Ц еще добавлен у левого воина плащ, которого в С нет. Здесь совпала во многом и раскраска: красный плащ и красная шапка Бориса, красные кафтаны воинов, серая лошадь Бориса, чередование знамен (красное, синее, красное и синее), не говоря уже о красных щитах, желтых кольчугах и золотом нимбе.

5. «Молится святый Борис в шатре святому спасу» (так в С, а в Ц анекдотическая ошибка писца: «Святый Борис и Глеб молится в шатре милостивому спасу»). Совпадают форма шатра сферического, с конической вершиной и шарообразным напершнем, полосы, изображающие складки шатра, позы и жесты рук Бориса и отрока, плащ, одежда, шапка и золотой нимб Бориса, рубаха и оторочка рубахи отрока, книга в руках отрока, столбик, на котором стоит икона, и трехное основание этого столбика. Только в С вилка, на которой держится икона, трезубая, а в Ц двузубая. Самое изображение Иисуса в Ц имеет несколько иные пропорции, и лишено книги, которая есть в С. В Ц и здесь у Иисуса добавлен крестчатый нимб, которого нет в С. В Ц опущены придаточные в С полы шатра. Раскраска наполннику совпадает, наполннику нет.

6. Эта миниатюра в обоих списках особого заглавия не имеет, являясь продолжением предыдущей. Шатер и столбик иконы в обоих случаях те же, что и там. Совпадает поза коленипоклоненного Бориса, жесты его рук, плащ, одежда, шапка и золотой нимб. У Иисуса здесь в Ц есть красная книга, которая в предыдущей миниатюре там была опущена, а в С есть в обоих случаях, крестчатый нимб добавлен и здесь. Раскраска в основном совпадает. Совпали даже цвета одежды.

7. «Святополк посылает убийц на святого Бориса» (так в С, а в Ц надпись срезана при переплете). Совпадают поза, жесты рук, одежда, плащ, шапка и борода Святополка, его трон и подножие (такие же, как в первой миниатюре), жесты рук, одежда, плащ, перистый шлем и борода первого убийцы, перистый шлем второго (от него видна только голова), миндалевидные щиты третьего и четвертого, общая форма здания слена, колонна с волнистой капиталью справа, материя, переброшенная с здания на колонну. Это единственная миниатюра, где в Ц есть существенное добавление к тому, что мы видим в С. В руке Святополка синий меч, который он протягивает убийцам. Меч здесь

изображен в качестве эмблемы убийства; едва ли копист XVI века, столь верно следующий подлиннику, внес это от себя. Вернее предположить, что меч был в древнейшем общем оригинале, а копист XIV века его опустил; пропуски при копировании вероятнее, чем вставки, что явствует из всех производимых сравнений. Типология меча подтверждает это. Такие мечи, с большими круглыми набалдашниками, широкими прямыми крестовинами и длинными клинками характерны для XII—XIV веков, и мне о них уже случалось писать подробнее.



Рис. 45. Сказание о Борисе и Глебе, С. 10. Убийство Бориса.

Остальные различия здесь сводятся к тому, что шлемы третьего и четвертого убийц, обычные остроконечные в С, тоже перисты в Ц; там прибавлен еще пятый убийца, тоже в перистом шлеме. Кроме того, копья в С ромбовидные, а в Ц листовидные. Раскраска в основном совпадает, совпали даже цвета одежд, различие только в цвете зданий. Щиты, как это здесь принято, красные. Верхняя драпировка тоже красная.

8. «Убийцы едут на святогѣ Бориса» (заглавие в основном совпадает). Совпадают уступчатые горы слева и справа, между которыми едет конный отряд. Шлемы и кольчуги воинов совпали, равно как и щит левого из них. Но, в отличие от четвертой миниатюры, в Ц здесь больше воинов, чем в С. Копья в С ромбовидные, а в Ц листовидные. Раскраска в основном совпадает (в том числе желтые кольчуги, красный щит).

9. «Придоша убийци на святогѣ Бориса и услыша и в шатре поюща» (так в С, а в Ц часть заглавия срезана при переплете, но оставшаяся часть совпадает). Совпадают форма шатра полуовального с шариком изверху, икона на шатре, композиция отряда воинов слева, шлемы, кольчуги, число щитов (три), их форма, руки воинов с копьями (их три), поза, жесты рук, плащ, одежда, шапка, нимб и борода Бориса. В Ц зеленой краской намечен средний столб шатра, чего не видно в С. Копья



Рис. 46. Сказание о Борисе и Глебе, Ц 10. Убийство Бориса.

в С ромбовидные, а в Ц листовидные. Раскраска этого рисунка не совпадает; совпадения только смысловые: красные щиты, желтые кольчуги, золотой нимб.

10. «Убивают святого Бориса» (заглавие в основном совпадает). Совпадают композиции наклоненного вправо отряда воинов, движения рук воинов с копьями, шлемы, кольчуги, поза, положение рук, рубаха и оторочка рубахи убиваемого при Борисе отрока, поза, жесты рук, плащ, одежда, борода, шапка и нимб Бориса, складной стул, на котором он сидит. В С шатер не имеет обычного здесь для шатров шарика вверху, потому что шарик не уместился, но в оригинале он, очевидно, был и в Ц есть. Ромбовидные копья над отрядом воинов в С есть, а в Ц опущены; там остались только те копья, которыми поражают Бориса. Щитов по три, но в С это миндалевидный, прямолиней-

ний (точнее здесь сказать нельзя, так как он не весь виден) и миндалевидный, в Ц два прямоугольных и миндалевидный. Раскраска опять не совпадает; совпадения только смысловые: красные щиты, желтые кольчуги, золотой нимб.

11. «Два варяга прободоша мечем в сердце святого Бориса» (заглавие в основном совпадает). Совпадают позы, шлемы и кольчуги двух конных варягов, высоко поднятая с мечом правая рука левого из них, очертания голов обеих верховых лошадей и лошади упряжной, телега в виде лотка, ее колеса, число спиц в колесах (по семь), способ изображения колесной оси (темный кружок, вокруг темного светлый, вокруг светлого опять темный), саван, в который завернуто лежащее в телеге тело Бориса, его борода и нимб, поза возницы, повернувшегося назад и поднявшего правую руку, положение возницы верхом на упряжной лошади (в миниатюрах вообще обычное), контур седла. Похожи и уступчатые горы слева и справа. Существенное различие только в тине меча (см. ниже отдельно). Раскраска не совпадает. Совпадения только смысловые: желтые кольчуги, золотой нимб; цвет меча в С белый, в Ц синий.

12. «Несут святого Бориса на погребенье» (заглавие в основном совпадает). Совпадают высокая узкая трехэтажная башня слева, одноверхая, трехфронтонная церковь с узким барабаном и широким куполом справа, погребальные сани (такие, как во второй миниатюре), покрывало, которым покрыто лежащее на них тело Бориса, его борода, княжеская шапка и нимб, позы и положение рук четырех человек, несущих сани, одежды всех четырех (первые трое в коротких рубашках, четвертый в рубашке и плаще). На церкви в С не видно креста, в Ц восьмиконечный крест. Раскраска не совпадает, совпадения преимущественно смысловые: красные сани, золотой нимб. Но рубашки первых трех носильщиков совпали и по цвету: синяя у первого, красная у второго, зеленая у третьего; частично здесь и в раскраске было копирование.

13. «Погребенье святого Бориса» (заглавие в основном совпадает). Совпадают общая композиция толпы, белокурая борода, длинные волосы и плащ человека слева, безбородость и отсутствие плащей у остальных людей в толпе, жесты их рук, поза человека, наклонившегося и обнимающего Бориса, саван, борода и золотой нимб Бориса, гроб в виде прямоугольного ящика, одежда и поза безбородого дякона справа, размахивающего кадиллом, одежда и поза бородатого священника еще левее, читающего по книге, кадило, книга, наконец, церковь на заднем плане, такая же, как в предыдущей миниатюре. Крест на церкви в С неясен, в Ц восьмиконечный. Раскраска не совпадает.

14. «Убийци Борисове поведаша Святополку убивши Бо-

риса» (заглавие в основном совпадает). Совпадают отряд воинов слева, число воинов, лица которых видны (пять), число щитов (два), форма щитов, шлемов, кольчуг, число рук, сжимающих конья (три), княжеская шапка Бориса в протянутой левой руке переднего воина (об этой шапке см. отдельно), поза, жесты рук, одежда, борода и княжеская шапка Святополка на престоле, форма престола и подножия (как в первой миниатюре), число воинов за престолом (видно пять шлемов и два лица), форма щита у правого из них. Различаются только конья, ромбовидные в С, листовидные в Ц. Раскраска почти вся совпадает, но совпадения эти почти все смысловые. Синие шлемы, желтые кольчуги, красные щиты, коричневый престол. Впрочем совпали и княжеские шапки, все здесь красивые. Различие только в цвете одежды Святополка.

15. «Святополк посылает по Глеба с лестью, рисуци: отец тя зовет, не здравит велими» (заглавие в основном совпадает). Совпали поза, одежда, жесты рук, княжеская шапка и борода Святополка, форма и изгиб испанского свитка в его левой руке, форма престола и подножия (как в первой миниатюре), поза, жесты рук и короткая рубашка стоящего гонца, дом слева с двускатной крышей и боковой пристройкой, число окон в доме и пристройке (по два), башня с шлемовидным верхом справа, материя, переброшенная с дома на башню. В правой руке Святополка в обоих рисунках конья, ромбовидное, с длинным древком в С, листовидное, с коротким древком в Ц. Этот рисунок один из немногих, совпадающих почти целиком по раскраске, и совпадения эти, кроме красной драпировки, не смысловые.

16. «Прииде вестник от Святополка к святому Глебу» (заглавие в основном совпадает). Совпадают поза и короткая рубашка гонца, форма и изгиб свитка в его левой руке, здание слева с пристройкой, входом и двумя окнами в верхнем этаже; справа в Ц часть рисунка оборвана. То, что сохранилось, совпало: одежда, княжеская шапка, золотой нимб и жесты рук Глеба, двускатная крыша здания. В правой руке гонца конья, ромбовидное в С, листовидное в Ц. Раскраска не совпадает.

17. «Святой Глеб едет на конех, и потщас конь и наложи ему ногу, и поиде в насаде» (так в С, а в Ц имя Глеба было сначала написано «Гаон», и правильное написание дано черными чернилами по киноартисту). Совпадают композиция группы всадников, число изображенных коней (три), плащ и одежда левого всадника (одежды остальных не видны), плащ, одежда, княжеская шапка и золотой нимб Глеба, уступчатые горы слева и справа. В Ц по ошибке кониста Глеб изображен с бородой, вопреки традиции и вопреки другим миниатюрам обеих серий, кроме следующей там же. В Ц отсутствует бородатый всадник, который есть в С. В С художник сумел изобразить, как споты-

кается конь Глеба; в Ц этого уже нет, конь идет спокойно. Раскраска не совпадает.

18. «Святый Глеб лезет в насад» (так в С, а в Ц вместо «лест» сказано «идет»). Совпадают позы, плащи, одежды и жесты рук Глеба и двух его спутников на берегу реки, княжеская шапка и нимб Глеба, способ изображения струистой реки, уступчатая гора справа. В отличие от С, Глеб в Ц опит по ошибке бородатый, дальше этого уже нет. У насада в С корма и нос высоко подняты и загнуты назад, в Ц только подняты. Весел в С три, и сэрху они утоплены. В Ц весло одно, с переладной сверху. Раскраска не совпадает, совпадения только смысловые: синия река, коричневый насад, золотой нимб.

19. «Сретают убийцы святого Глеба» (заглавие в основном совпадает). Совпадают струистая река, воины в левом насаде, форма шлемов, кольчуг и щитов, невооруженные люди с Глебом в правом насаде, нимб, княжеская шапка и жесты рук Глеба. Различия между С и Ц в насадах и веслах те же, что на предыдущей миниатюре; но, кроме того, в С есть здесь еще кормовые рулевые широколопастные весла, чего в Ц нет. Копья в С ромбовидные, в Ц листовидные. Уступчатые горы в С только сбоку, в Ц они составили сплошной фон. Раскраска совпадает. Совпадения преимущественно смысловые: красные щиты, синие шлемы, желтые кольчуги, коричневые насады, золотой нимб, синия река, но совпали и почти все краски одежда Глеба и его спутников.

20. «Заклан бмьсть святый Глеб» (заглавие в основном совпадает, над убийцами в обеих рукописях такая же заповарная надпись «убийцы»). Совпадают струистая река, невооруженные люди в левом насаде, их одежды, поза одного из них, стоящего и закладывающего ножом Глеба (нож этот в Ц стерся), одежда и нимб Глеба (княжеской шапки в обоих случаях нет, может быть, потому, что Глеб запрокинул голову), воины в правом насаде, их шлемы и кольчуги, минодалевидный щит у переднего воина, прямолинейные щиты у следующих, меч у переднего воина, сабля у следующего (о мече и сабле см. отдельно). В насадах и веслах различия между С и Ц те же, что на предыдущих миниатюрах. Уступчатые горы, в С расположенные по бокам, в Ц опять соединились и образовали сплошной фон. Такое различие часто устанавливается и между другими пейзажами XIV и XVI веков. Копья в С ромбовидные, в Ц стерты. Раскраска не совпадает; совпадения только смысловые: красные щиты, желтые кольчуги, синие шлемы, золотой нимб, синия река.

21. «Святого Глеба везут к берегу в насаде уже убьена» (так в С, а в Ц надпись срезана при переплете). Совпадают струистая река, невооруженные люди в левом насаде, их одежды, саван и нимб Глеба, воины в правом насаде, их шлемы и коль-

чуги. Различия в пейзаже, насадах и веслах между С и Ц те же, что и в предыдущих миниатюрах. В С Глеб в княжеской шапке, в Ц саван охватывает и его голову. В С копий нет, в Ц над правым насадом листовидные копья. В С есть буксир от правой лавды к левой, в Ц он отсутствует. Раскраска не совпадает, совпадения только смысловые: синие шлемы, желтые кольчуги, синия река, золотой нимб.

22. «Святого Глеба положиша в лесе межн двема исадама под насадом» (заглавие в основном совпадает). Совпадает струистая река, занимающая здесь лишь немного места в левой части рисунка, пустой насад на ней, воины с перевернутым насадом в руках, который они опускают на тело Глеба, шлемы, кольчуги, две колоды, изображенные в виде суковатых обрубков дерева, нимб и саван Глеба. Различия в пейзаже, насадах и веслах между С и Ц те же, что в предыдущих миниатюрах. В С в оставленном насаде, кроме весел, лежат ромбовидные копья. Копист сообразил, вероятно, что оружие оставлять не полагается; в Ц в насаде копий нет, а у воинов на берегу есть листовидные копья, которых в С нет. Совпадения раскраски смысловые: синие шлемы, желтые кольчуги, коричневые насады и колоды, синия река, золотой нимб; таким образом, различия только в цвете пейзажа.

23. «Оканьнии же убийцы придоша к пославшему я и поведаша яко Глеба убихом» (так в С, а в Ц верхняя строчка срезана при переплете, от слова «и» текст сохранился и совпадает). Совпадают группа воинов слева, шлемы и кольчуги, число щитов (два), форма щитов, число рук, сжимающих копья (три), протяннутая левая рука переднего воина, поза, жесты рук, одежды, княжеская шапка и борода Святополка, форма его престола и подножия (как в первой миниатюре), воины за его спиной, их шлемы, кольчуги и щит, здание справа высокое и узкое, с двускатной крышей. Копья в С ромбовидные, в Ц листовидные. Раскраска здесь совпала, даже для одежды и здания, не говоря уже о красных щитах, желтых кольчугах, синих шлемах.

24. «Слышаша михоходщи пение ангельское» (заглавие в основном совпадает). Совпадают фигуры, положение рук и золотые нимбы обоих ангелов (левый в обоих случаях виден только по груди из-за насада), дерево между ними с небольшим сучком слева и с разделенной натрое вершиной, перевернутый насад, две колоды (как в двадцать второй миниатюре), тело Глеба в саване и с нимбом, фигуры, жесты рук и короткие рубашки двух «михоходщих» людей. В руке одного из них топор, в С он напоминает обычные летописные топоры и имеет те же археологические аналогии, в Ц это маленький узкий топорик вроде церемониальных. У правого ангела в С в правой руке кадило, а в Ц в левой руке ветвь. Раскраска не совпадает.

25. «Приидоша со кресты по святого Глеба» (заглавие в основном совпадает). Совпадает процессия слева. В С из нее видны безбородый короткополый отрок, бородастый священник, бородастый епископ, бородастый долгополый старик с большим крестом в руке. В Ц все эти лица повторены, только священник повышен в чине и стал тоже епископом. Дальше совпадают перевернутый насад, две колоды (как в двадцати второй миниатюре) и тело Глеба в саване и с золотым нимбом. Крест в С шестиконечный, в Ц восьмиконечный; последняя форма в Московской Руси стала обязательной. Раскраска не совпадает.

26. «Положиша святого Глеба в Вышегород» (заглавие в основном совпадает). Совпадают обе склоненные фигуры слева, бородастая и безбородая, их одежды и жесты рук, тело Глеба в саване и с золотым нимбом, четырехугольный саркофаг, безбородый дьякон справа с кадилом в левой руке, бородастый священник еще правее с книгой в правой руке, общие контуры здания справа. В книге в С читается надпись «Блаженни непорочнии, в путь ходящии», в Ц надпись схематична. Крест на церкви в С шестиконечный, в Ц опять восьмиконечный. Раскраска не совпадает.

27. «Варяг вступи на гроб святого Бориса и Глеба, и вышел пламенъ из гроба святых и опали ему нозе» (заглавие в основном совпадает). Совпадают здание слева, его двускатная крыша, односкатная боковая пристройка, треугольное окно под крышей и боковое окно в верхнем этаже, плаще, одежды и жесты рук людей слева, прыжок варяга, его короткая рубашка, четырехугольный гроб, языки пламени на нем, церковь справа, ее шлемовидный купол, короткий барабан, скат крыши, четырехугольные стены и высокая дверь. Число фигур слева в Ц уменьшено. Крест церкви в С четырехконечный с лунным подножием, в Ц восьмиконечный. Копиист XVI века сознательно заменял четырех- и шестиконечные кресты восьмиконечными. Раскраска не совпадает, кроме, конечно, красных языков пламени.

28. «Варяг показывает нозе опаленне своей дружинне от гроба святых Бориса и Глеба» (заглавие в основном совпадает). Совпадают плащи, одежды и жесты рук людей слева, фигура сидящего варяга в рубашке, его правая рука, протянутая к босым ногам, его левая рука, указывающая на гроб, четырехугольный гроб и церковь справа (такая же, как в предыдущем рисунке). Здание слева в С здесь имеет барабан и купол, но без креста. В Ц оно превратилось в церковь с восьмиконечным крестом. Крест церкви справа опять в С четырехконечный с лунным подножием, в Ц восьмиконечный. Число фигур слева в Ц, в противоположность предыдущему рисунку, увеличено. Раскраска не совпадает.

29. «Загоряся церковь святого Бориса и Глеба и выносиша

все из церкви» (заглавие совпадает). Совпадают обе фигуры слева, первая безбородая, вторая бородастая, их плащи и одежды, отрок в рубашке с иконой Иисуса в руках, другой отрок в рубашке, выскакивающий из церкви с книгой в руках. Церкви в обоих случаях того же типа, что в предыдущих миниатюрах, особенно в Ц, а в С она много больше и имеет ряд окон. Языки пламени в С обильнее, чем в Ц. Здание слева в С многотажная башня, а в Ц оно, в связи с общим уменьшением миниатюры, заменено очень маленьким сооружением. Крест церкви опять в С четырехконечный, в Ц восьмиконечный. Раскраска не совпадает, кроме, конечно, красных языков пламени.

30. «И поставиша церковью мало и прииде архиепископ с кресты и ствари в нем всеносное» (заглавие в основном совпадает). Совпадают левая безбородая фигура в рубашке и плаще, правая бородастая долгополая фигура с большим крестом в руке, высокое узкое здание временной церкви, ее двускатная крыша, число окон в обоих этажах (по два на этаж), высокая дверь. Ризы духовенства в С без узоров, в Ц добавлены кресты архиепископских крещатых омофоров. Выносной крест в С шестиконечный, крест церкви четырехконечный с лунным подножием, в Ц они оба заменены восьмиконечными. Раскраска не совпадает.

31. «Емлют мощи святых мученик Бориса и Глеба от гроба и несута в новую церковь» (заглавие в основном совпадает). Совпадает процессия: в первом ряду безбородый человек в плаще, бородастый священник, бородастый епископ, во втором ряду безбородый человек и два бородастых. Совпадают жесты всех рук. Совпадает церковь: шлемовидный купол, короткий барабан, скат крыши, четырехугольные стены, дверь сбоку. Совпадают отрок, наклонившийся над телами, тела Бориса и Глеба в саванах и с золотыми нимбами, четырехугольный гроб. Крест церкви в С шестиконечный, в Ц восьмиконечный. Раскраска не совпадает.

32. «Несут мощи святых мученик в новую церковью и ту положиша их» (заглавие в основном совпадает). Совпадают епископ слева, число носильщиков (три), их одежды, их расстановка и положение рук, форма носилок, их точные ножи, число этих ножей (четыре), тела Бориса и Глеба в саванах и с золотыми нимбами, здание справа с двускатной крышей, треугольным окном под крышей и высокой дверью. Раскраска для здания и большей части одежды здесь совпала.

33. «Миронегу явистася во сне святая Борис и Глеб и целита ему ногу» (заглавие в основном совпадает). Совпадают очертания двустажного здания слева с двускатной крышей, отрок в рубашке, сидящий с поднятыми босыми ногами на земле, жесты его рук, позы наклонившихся к нему Бориса и Глеба,

их плащи, одежды, жесты рук и золотые нимбы, борода Бориса, церковь с шлемовидным куполом и коротким барабаном справа, четырехугольный гроб впереди. В С в руке отрока, стоящего в центре рисунка, есть свеча, в Ц ее нет. В С Борис и Глеб без шапок, в Ц художник сообразился с их саном, он надел на них и по смерти традиционные княжеские шапки. Крест церкви в С четырехконечный, в Ц шестиконечный. Раскраска для большинства одежд и для левого здания совпала.

34. «Миронег убудився от сна и виде ся здрав и вскочив славяше бога и святого Бориса и Глеба» (заглавие в основном совпадает). Совпадают позы, плащи, одежды и жесты рук фигур, стоящих слева (борода в обоих случаях только правая из этих фигур), четырехугольный гроб, наконец воздетые руки и одежда стоящего за гробом отрока. Фигур в Ц больше, так как самый рисунок там, вопреки обыкновению, значительно больше, чем в С. Раскраска не совпадает.

35. «Муж слеп исцеле у гроба святых прозре и вскочив славяше бога и святых мученик Бориса и Глеба. Церковь великую согражают» (первая фраза заглавия в основном совпадает, во второй в Ц переставлены слова, и часть их обрезана при переплете). Соответственно заглавию миниатюра распадается на две части. Обе они в Ц уменьшены сравнительно с С гораздо сильнее, чем остальные миниатюры, в длину почти в три раза, в высоту почти в два. Совпадают тем не менее полное. В первой части совпадают четырехугольный гроб и прильнувший к нему отрок (его поза, рука, одежда). Во второй части совпадают четырехугольная клеть постройкой, горизонтальный пояс, делящий ее на две части, позы и одежды обоих плотников. Различия только в топорах. Направлены они одинаково, левый влево, правый вправо, но в С они примерно те же, что в двадцать четвертой миниатюре, а в Ц они, в связи с общим уменьшением рисунка, едва различимы. Раскраска первой части миниатюры не совпала ни в чем, второй части совпала почти во всем.

36. «Несут святых мученик в великую церковь и ту положиша их» (заглавие совпадает). Совпадают слева тела Бориса и Глеба на носилках в савах и с золотыми нимбами, форма и точные ножки носилок, одежды и общее расположение носильщиков, наличие среди них бородатого священника и, наконец, церковь справа: пять одинаковых верхов с шлемовидными куполами и высокими барабанами, пологий скат крыши, высокая дверь сбоку. Совпали и все пять церковных крестов, в обоих рукописях шестиконечные, это единственное такое совпадение. Число носильщиков в Ц увеличено. Раскраска не совпадает.

37. «Исцеле хром муж у гроба святых и славяше бога и святых мученик» (заглавие в основном совпадает). Совпадают пла-

щи и одежды фигур слева, рубаша хромого, четырехугольный гроб, одоверхая церковь с шлемовидным куполом, низким барабаном и крутым скатом крыши. Крест церкви в С четырехконечный, в Ц шестиконечный. Число фигур в Ц уменьшено, и хромой, вопреки С, уперся ногой в гроб. Зато раскраска почти во всем совпадает.

38. «Умысли князь Изяслав поставити церковь нову о едином версе и по литургии позва князь на обед митрополита и прозутеры и праздноваша чество» (заглавие в основном совпадает). Совпадают одоверхая церковь слева (шлемовидный купол, низкий барабан, скат крыши, два окна верхнего этажа, два окна нижнего, дверь справа высотой в оба этажа) и все пять человек, сидящие за столом: слева безбородый, затем бородатый, затем бородатый митрополит Георгий в клобуке и с нимбом, затем князь Изяслав с небольшой бородкой, в княжеской шапке и с нимбом, затем еще один бородатый человек; совпали и жесты их рук. Совпала и форма стола, и даже складки сюртерги.

Но посуда на столе не совпала, и характерно, что различия эти археологически оправданы, по крайней мере для двух случаев. В С справа изображен ритон, питьевой рог, установленный на четырех ножках. Его отметил В. Ф. Рясня¹⁷⁰. В XIV веке эта древняя форма посуды еще употреблялась. «Турий рог, окован златом» упоминается в летописи даже в XV веке¹⁷¹. В XVI веке ритон уже не применялся. На рисунке в Ц он заменен стаканом и ложкой. Слева в С стоит некий разливательный сосуд, в Ц он заменен кувшином той формы, которая называется кунганом. Широкая распространенность в Московской Руси кунганов общеизвестна. Крест церкви в С четырехконечный, в Ц шестиконечный. Раскраска рисунков не совпадает, кроме, конечно, золотых нимбов. Этим нимбов удостоены здесь в обоих рукописях лица, не попавшие в слияние: митрополит Георгий и даже князь Изяслав Ярославич.

39. «Несут святого Бориса» (заглавие в основном совпадает). Совпадают четырехугольный гроб, число носильщиков (три), их плащи и одежды, церковь с шлемовидным верхом, узким барабаном и высокой дверью. Различия в духовенстве. В С впереди процессии идут священник и дьякон, в Ц их обоих заменил епископ. Крест церкви в С четырехконечный, в Ц конист здесь опять заменил его восьмиконечным. Раскраска не совпадает.

40. «Везут святого Глеба на санках в раце камени» (заглавие в основном совпадает). Совпадают люди, идущие за гробом (отрок в плаще, священник, произведенный впрочем в Ц во епископы, и безбородый дьякон с красным предметом в руке). Сани, такие же как во второй миниатюре, четырехугольный гроб в них, отрок в рубаше, тащащий, пятясь, сани за веревки. Церковь справа в Ц несколько уменьшена и изменена в связи с этим про-

порики. В С на ней нет креста, в Ц восьмиконечный крест. Раскраска не совпадает, но сани в обоих случаях опять красные.

Надо подвести некоторые итоги произведенного сравнения. Оно доказывает прежде всего, что научные гипотезы о копировании в древней Руси миниатюр, например, летописных, правомерны. Но на этом конкретном примере раскрывается и самое понятие копирования. Автор серии Ц не являлся ни в коем случае оригинальным художником, в отличие, например, от второго мастера Кенигсбергской летописи. Содержание и композицию всех сорока рисунков он сохранил без изменений. Но этого мало: он тщательно заботился о воспроизведении всех особенностей древнего подлинника, даже жесты рук он повторил почти для двухсот фигур. От уступов гор до складок скатерти во всем отразились в обеих рукописях изобразительные приемы древнего протооригинала. Все склоненные люди наклонены в обеих сериях одинаково. Мы имеем дело именно с копиями, даже не с подражаниями. Но механические приспособления при этом копировании не применялись, ни одна фигура не совпадает даже в размерах. При таких условиях точное повторение требовало бы большого труда, чем и объясняются встреченные несущественные различия в деталях. Чаще всего они обусловлены просто разными размерами рисунков. Археологическим различием между эпохами объяснять их нельзя, за одним исключением (посуда, рисунок 38).

Несколько иные выводы получаются при сравнении раскраски. При общем просмотре рукописей кажется, что в этом деле копирования не было, что совпадения красок лишь смысловые. Это не совсем так, это верно только для двадцати четырех миниатюр. Тринадцать миниатюр совпали и по цветам, это почти полные совпадения, не объяснимые ни случайностями, ни характером изображенных предметов. Столь же не объяснимы ни тем, ни другим некоторые частные совпадения цветов еще в трех миниатюрах. Таким образом по этому признаку выделились две группы рисунков, и любопытно, что они расположены попеременно.

Разделение труда между графиком и колористом было вообще, по видимому, типично для древнерусской книжной живописи. Показательно, что рисунки Царственной книги так и остались не раскрашенными. В рассматриваемом здесь случае подлинник был непрерывно под рукой у графика, а колорист лишь иногда, хотя и нередко, туда заглядывал. Возможно, что ценную древнюю рукопись берегли и не давали в руки человеку, имеющему дело с красками. Возможно и то, что оба мастера ра-

ботали одновременно и листы не были переплетены, тогда колорист брал подлинник в часы перерыва работ графика. Можно говорить и просто о некоторой вольности в расцветке, но тогда трудно объяснить, почему эта вольность часто сменялась точным воспроизведением. Во всяком случае сохранение древней традиции считалось более важным для контура, чем для цвета. Таким образом при поисках архаичных черт в древних миниатюрах, например, летописных, лучше не обращать внимания на краски.

III

Основной ценностью рассматриваемых серий является возможность их сравнения. Сами по себе они довольно бедны историческим содержанием, и широкая известность Сильвестровского списка объясняется только тем, что его миниатюры среди русских исторических являются древнейшими. Тем не менее ряд данных о материальной культуре и идеологических представлениях древней Руси можно извлечь и отсюда. Некоторых вопросов я касался уже попутно при сравнительном просмотре рисунков. Три вопроса надо выделить особо: о мечах, о щитах и о шапке Бориса.

Я уже писал о символическом мече, вручаемом в серии Ц убицам Бориса Святотопком (7), и определил его типологически. Вещевые и изобразительные аналогии для таких мечей были мною уже подобраны в связи с кенигсбергскими миниатюрами, установлена и дата: XII—XIV век. В серии Ц есть еще один экземпляр того же типа, а именно меч, которым варяг добывает Бориса (11). Наибольшее распространение такое оружие имело в XII—XIII веках.

Но в серии С, хотя эта рукопись и старше, подобные ранние мечи отсутствуют. Закономерность здесь при малом числе изображений устанавливать трудно, но все же можно предположить в мечах С некоторое отклонение от протооригинала XII века.

В рис. 7 меч здесь, как говорилось, нет, а в рис. 11 варяг добывает Бориса мечом очень своеобразным, но тщательно вырисованным. Набалдашник велик и кругл, кружком посередине изображено в нем углубление. Верхняя грань крестовины прямая, нижняя грань имеет зубцы вниз по краям и в центре. Клинок длинный, широкий и заостренный клизу.

Среди изданных экземпляров наиболее близок к этому меч коннетабля Франции, изданный Вюлле ле Дюком¹⁷². Вюлле говорит, что хотя это церемониальное оружие принадлежит концу XV века, оно сохраняет традиционную форму мечей XIV века. Подобные образцы известны и для XIII века¹⁷³, для конца XIII¹⁷⁴ и для XIV¹⁷⁵ века.

Остается рассмотреть еще меч, которым вооружен один из

убийц Глеба, стоящий на корме насада (20). Д. В. Айялов правдоподобно считает этого человека Горисером. Крестовина в обеих сериях прямая, набадлашник в С скрыт за бортом насада, а в Ц он грушевиден. Грушевидные набадлашники мечей появились в конце XIV века, образец этого времени издан Виолле де Дюком¹⁷⁶. В XV веке их было много, они изданы Дэммоном¹⁷⁷, Форрером¹⁷⁸, Богаймом¹⁷⁹ и тем же Виолле¹⁸⁰. Много их и в гравюрах Нюрнбергской хроники 1493 года. Крестовины во всех этих случаях прямые.

Сабля в обеих сериях одна, тоже у одного из убийц Глеба (20). Крестовина ее в обеих сериях расширена лопастями, как у золотоордынских сабель XIV—XV веков, которые известны преимущественно по кубанским курганам. Тип этот применялся и в XIV веке. Я о нем уже упоминал. В С сабля изогнута гораздо сильнее, чем в Ц.

Довольно многочисленные щиты в обеих сериях все неизменно красивы, что вполне соответствует живописной традиции и «Слову о полку Игореве».

Изображаемые в миниатюрах щиты в большинстве своем типологически неопределимы, поскольку они обычно полузакрыты фигурами воинов. И в С, и в Ц это относится ко всем щитам прямолинейного контура: они могут быть трапецевидными, прямоугольными, треугольными и т. д. Разные типы прямолинейных щитов в средние века встречались.

Зато хорошо определимы и археологически интересны мидалевидные щиты. В С их пять (7 — два, 10 — два, 20 — один), в Ц их четыре (7 — два, 10 — один, 20 — один). Размер каждого из них немного меньше половины человеческого роста, как для этого типа и предполагается.

Мидалевидные щиты долго были преобладающей формой в Европе. Их образцы XI¹⁸¹, XI¹⁸² и XII¹⁸³ веков изданы Дэммоном, XI¹⁸⁴, XII¹⁸⁵ и XIII¹⁸⁶ веков — Виолле де Дюком. Много их выпито на знаменитом ковре XI века в Байе. Нидерле говорит: «Щиты XI и XII веков имеют всегда в дошедших до нас изображениях мидалевидную форму»¹⁸⁷. Таковы же щиты чешских князей на фресках XIII века в Зноймо¹⁸⁸.

У нас из четырех щитов рельефных воинов Юрьев-Польского собора 1234 года три мидалевидны, а именно известный щит со львом¹⁸⁹ и два щита¹⁹⁰ с крестами¹⁹¹.

В книжных миниатюрах, как это и предполагается, архаические формы щитов изображались долго. Мидалевиден щит со львом в Федоровском евангелии XIV века, в Ярославле¹⁹². В Кенигсбергской летописи круглые щиты, в XV веке всецело господствующие, уже преобладают, но мидалевидных щитов еще много, и заимствованы они, очевидно, из подлинника XIII века; почти все они находятся в рисунках первого мастера, более консерва-

тивного. У него круглых щитов — 86, мидалевидных — 39, сердцевиных — 21, треугольных — 3; у второго мастера круглых — 32, овальных — 6, мидалевидных — 4, полукруглых — 3, треугольных — 3, вырезных — 3, сердцевиных — 3, шестигрустных — 1. Затем ранние формы исчезли и на книжных страницах. В Никоновской летописи щитов много, но мидалевидных среди них нет уже совсем.

Миниатюры сказания о Борисе и Глебе старше всех русских исторических миниатюр как по возрасту списка, так и по возрасту подлинника. Типология щитов этому хорошо соответствует.

Княжеская шапка Бориса, подносимая Святополку убийцами (14), является интересным примером феодальной символики. Я уже писал о том, что шапки этого типа присваивались в древнерусских рисунках только князьям. В частности, и в рассматриваемых обих списках никто их не носит, кроме Бориса, Глеба, Святополка, Владимира и Изяслава, а эти лица всегда одинаково увенчаны. Строгая выдержанность типа шапки создавала возможность ее изображения с особым значением, отмеченным мною для Кенигсбергской летописи. Там приглашаемому на стол князю шапка подносится, шапка низложенного князя лежит на земле, шапка разбитого в бою князя тоже на земле. В сказании о Борисе и Глебе шапка (в С и Ц одинаково) является трофеем убийц и напоминанием о княжеском достоинстве убитого.

Таким образом Д. В. Айялов неправ, когда говорит: «Шапка, которую показывают убийцы Святополку, доказывает существование утерзанных текстами эпизода, в котором шапка Бориса служила доказательством убийства его воинами Святополка»¹⁹³. Такие реконструкции здесь излишни. Но Д. В. Айялов идет по пути подобных реконструкций еще дальше. Он считает, что этот эпизод был приурочен к хранившейся где-то и почитавшейся шапке Бориса. Никаких сведений о реликвии этого рода нигде нет, автор основывается на двух миниатюрах. Одна из них та, о которой сейчас речь, другая находится в Кенигсбергской летописи (74 об.—в). Он говорит, что там «перед Борисом находится высокий шест, на верш которого положен предмет красного цвета, крайне похожий на шапку»¹⁹⁴. Сходства этого на деле нет, на шест вздет боевой мохнатый значок с кистями, немислимым у княжеской шапки. Такие значки в Кенигсбергской летописи вообще есть (38 об.—и) в военных сценах, они похожи на позднейшие бунчуки, рисунок понятен и здесь, поскольку Борис в походе и его окружают воины. Но об названных затейке автор идет к дальнейшим натяжкам. Он говорит: «Так как сам Борис в шапке, то, следовательно, шест с шапкой принадлежит не ему. Вне всяких сомнений рисоваль-

щик ошибся, и приход старого мужа с войнами к Святополку, не появивши эпизода, объяснил, как обращение дружины к Борису». Необоснованность этих выводов не уменьшается от ссылки на то, что Борис изображен без нимбы, что обычно только для Святополка». Нимбы в Кенигсбергской летописи распределены непоследовательно, в частности тот же Борис без нимбы в сцене послышки его Владимиром против печенегов (73 л—и), толкование которой бесспорно и принято самим Д. В. Айялоном¹⁹⁴. «Предмет на высоком шесте, говорит дальше автор, я не могу объяснить себе иначе, как почитавшимся мечом и шапкой Бориса»¹⁹⁵. На деле шест обязателен для значка. Длина этого шеста в рост человека, что для меча невозможно, а эфеса вовсе нет. Но автору нужно с шапкой связать именно это оружие, потому что меч Бориса в XII веке действительно почитался. Окончательный вывод гласил: «Так как меч перешел к Андрею Боголюбскому, то шапка, соединенная с мечом в одно целое, повидимому, указывает на известность ее именно во Владимиро-Суздальской области». Все эти натяжки вызваны поисками реального подлинника для сивьестровской шапки Бориса, легко объяснимой из символики своего времени. Не знаю, стоит ли еще говорить о том, что, буди для художника шапка Бориса почитаемой реликвией, он не изобразил бы в том же рисунке в такой же шапке Святополка «Окаянного»: совпали и меховая опушка, и красный цвет обеих шапок. Впрочем названные неосторожные выводы не типичны для Д. В. Айялона, исследователя выдающегося и осторожного. На этом примере особенно хорошо видно, что не все изображенные в миниатюрах предметы соответствуют реальным древностям, что многие из них лучше объясняются из идеологии эпохи.

Сказание о Борисе и Глебе, бедное историческим и бытовым содержанием, предоставляло художникам скудные изобразительные возможности. Впрочем, возможностей этих все же было больше, чем в обычных житиях с их шаблонными нравоучительными сюжетами. Произведенное сравнение списков XIV и XVI веков делает из настоящей небольшой работы необходимое дополнение к моим исследованиям лицевых летописей, где мне неоднократно приходится намечать древние подлинники миниатюр.

2. Житие Сергия

I

Самое богатое историческим содержанием из лицевых житий житие Сергия Радонежского конца XVI века находилось долгое время в Сергиеве, в лаурской библиотеке. В 1853 г. оно было по инициативе А. В. Горского целиком издано лито-

графическим способом. Контурные всех миниатюр жития получили, таким образом, известность. Некоторые из них неоднократно служили иллюстрациями различных сочинений по истории.

После революции рукопись перешла в Публичную библиотеку СССР имени В. И. Ленина и является одной из главных достопримечательностей рукописного отдела этой библиотеки. Недавно Г. П. Георгиевский издал цветные репродукции двадцати шести миниатюр жития¹⁹⁶. Археологического исследования о сергиевских миниатюрах пока нет.

Значение рукописи оценил еще Ф. И. Буслаев, назвавший ее несколько преувеличенно «замечательнейшим памятником исторической нашей живописи». Он говорит: «Вся национальная обстановка жития требовала, чтобы мастер, оставив в стороне древние, византийские типы и старинное предание, обратился к национальным костюмам, обычаям, нравам, для того, чтоб в этих национальных материалах найти для объясняемого текста соответственные очертания и приличные колориты». Рукопись охарактеризована здесь верно, но «национальная обстановка» сама по себе ничего этого не объясняет. Она могла предъявлять те же требования и к иллюстраторам других житий, которые, однако, остались верны «византийским типам» и «старинному преданию». Автор говорит дальше: «Очевидно, действительность начинает предъявлять древнерусской живописи свои права и, вместе с тем, возбуждает в художнике национальные интересы»¹⁹⁷. До некоторой степени это верно, но среди лицевых житий XVI века житие Сергия стоит одиноко.

Ф. И. Буслаев сопровождал свои высказывания некоторыми беглыми наблюдениями: «По этим миниатюрам наглядно знакомимся мы с тем, как в старину пекли хлеба, носили воду, как плотники рубили избу, а каменщики выкладывали храмы; как знаменитый Андрей Рублев, сидя на подмостках, писал иконы; как монахи ездил верхом на конях, и как в дальний путь боярыни отправлялись в крытых колымагах, а мужчины сопровождали их верхом, и множество других интересных подробностей»¹⁹⁸. Дальше он на примерах показывает, что «символ и чудо, постоянные двигатели событий в житии, являются в миниатюрах необходимым, существенным дополнением истории. При таком характере живописного стиля не только не возбраняется, но даже необходимо отсутствие единства времени и особенно места»¹⁹⁹. Действительно, так называемая непрерывность пространства, типичная для русской живописи XVI века, представлена в житии Сергия в той же мере, как в Никоновской летописи. Дополнение истории символом и чудом этой непрерывности не объясняет, ведь в светских летописных миниатюрах символы и чудеса очень редки. Но для жития Сергия они действительно типичны. Здесь, говоря словами Ф. И. Бу-

слава, «миниатюра часто состоит из двух частей, большей и меньшей».

Недавно о житии Сергия печатно высказался другой крупный историк русского искусства М. В. Алпатов. Он говорит: «Жития святых являлись выражением церковной программы, и поскольку в споре между заволжскими старцами и Иосифом Волоколамским победил последний, мы видим, как идеология иосифлянизма просачивается в миниатюру. Житие Сергия, воспроизводимое в альбоме (т. е. в альбоме, при котором издана статья М. В. Алпатова), должно было служить оправданием и обоснованием иосифлянской защиты монастырского земледелия. Помимо обычных тем житийных циклов, мастера уделяли особенное внимание изображению кипучей деятельности монастырей как колонизаторов северных лесов и помощников московских князей в борьбе с татарами. Миниатюры, изображавшие труды Сергия, являлись красноречивым аргументом в пользу монастырского земледелия»²⁰⁰. Это хорошая характеристика основного содержания рисунков, именно из этих соображений должно быть объяснено то национальное своеобразие, о котором уже шла выше речь. Конечно, для «оправдания и обоснования иосифлянской защиты монастырского земледелия» рассматриваемая рукопись появилась слишком поздно. Сам М. В. Алпатов, как и другие авторы, датирует ее концом XVI или началом XVII века, т. е. на 100 лет позже «спора между заволжскими старцами и Иосифом Волоколамским»²⁰¹. Это впрочем не опровергает связи рисунков с литературой «предулавных осияний». Созданная ими литературная традиция была прочна. Она отражалась и в оригинальных рисунках через 100 лет. О копировании рисунков говорить здесь едва ли возможно, они слишком характерны по стилю для своей эпохи, да и археологические ранние детали здесь мне не удалось найти.

М. В. Алпатов отмечает еще, что «миниатюры, изображавшие, как Сергий помогает Дмитрию Донскому в борьбе с Мамаем, должны были оправдывать монашество как опору русского самодержавия»²⁰². Ниже он дает искусствоведческую характеристику жития Сергия²⁰³. Этого вопроса я касаться не могу, должен только отметить, что из всех миниатюр, с которыми мне приходилось иметь дело, сергиевские в художественном отношении наиболее замечательны.

Всего в житии Сергия по моему подсчету шестьсот пятьдесят два рисунка.

II

В лицевых летописях многочисленные изображения оружия особенно помогают в деле археологической проверки и датировки рукописей. Монашеские жития по понятным причинам

часто лишены вовсе или почти вовсе таких изображений. Впрочем есть среди них и исключения, житие Сергия в особенности. Связь Сергиева монастыря с военными предприятиями московского великого князя заставила включить в жизнеописание монаха целый ряд батальных сцен. Здесь подробно изображена история Куликовского похода, здесь показаны и позднейшие войны, помощь в которых мертвого Сергия монастырь старался доказать.

Оружие здесь имеется, прежде всего есть тридцать восемь изображенных сабель.

Я уже писал о полном господстве этого оружия на Руси XVI века по поводу Синодального тома Никоновской летописи. Тогда же я заметил, что в этом томе крестовины всех сабель расширены и образуют лопасти, что крестовины с шариками на концах еще нет, что первый тип господствовал в XIV и XV веках, а в XVI еще существовал, что шарика на эфесах появились в XVI веке, а в XVII веке стали правилом²⁰⁴.

Намеченная таким образом закономерность получила новое подтверждение в житии Сергия. Оно лет на 30—40 моложе Синодального тома и этой датировке прекрасно соответствуют изображенные сабли.

Из них двадцать две имеют такие же крестовины лопастями, как и сабли никоновских миниатюр (242 об. — три, 243 — одна, 244 — три, 311 — пять, 311 об. — одна, 312 — одна, 312 об. — шесть, 315 об. — одна, 333 об. — одна²⁰⁵). Но тринадцать сабель снабжены уже крестовинами с шариками; таким образом и этот тип, отсутствие которого в летописи я отметил, попал в свое время на книжные страницы (23 об. — две, 49 — четыре, 243 — две, 243 об. — пять). Есть еще две сабли с острыми концами крестовин (36) и одна с эсвидной крестовиной (333 об.).

Клиники некоторых сабель имеют здесь елманы, т. е. расширение лицевой части, отмеченное изломом линии тыла. Эта особенность имеет боевое значение и встречается у сабель Московской Руси всех веков. Она попадает на кенигсбергских миниатюрах, а на никоновских ее нет. На сергиевских она встречается у девяти сабель, в том числе пять раз при крестовине лопастями (311 — одна, 311 об. — одна, 312 — одна, 312 об. — две), три раза при крестовине с шариками (23 об. — одна, 49 — две), один раз при эсвидной крестовине (333 об.). Подлинные датированные сабли Московской Руси этого времени составляют те же группы. Самая старшая из русских именных сабель на полска с лишним старше данной рукописи, она принадлежала князю Ф. М. Мстиславскому в первой половине XVI века и издана Оружейной палатой; крестовина ее лопастями, елманом²⁰⁶. Такие крестовины хорошо известны еще по саблям Золотой Орды, найденным при раскопках. Русские сабли с лег-

кой елманию и подобной крестовиной изображены еще в рисунках к запискам Герберштейна²⁰⁷. От второй половины XVI века в Палате сохранились две сабли, одна из них, принадлежавшая князю А. И. Лобанову-Ростовскому, имеет крестовину с шариками и елмань²⁰⁸, у другой, безмянной, крестовина такая же, но елмани нет²⁰⁹.



Рис. 47. Житие Сергия, 243 об. Куликовская битва.

В Эрмитаже есть безмянная русская сабля XVI века²¹⁰ и сабля Д. И. Годунова, изготовленная в Москве при царе Борисе²¹¹. У них у обеих крестовины с шариками, у первой есть елмань, у второй нет.

В Персии, где было тогда главное в мире производство сабель (а у нас наряду с русскими саблями много обращалось персид-

ских), появляясь уже в XVI веке шарик на крестовинах, судя, например, по Мадридской Армерии²¹². Есть и другие примеры; среди недавно изданных Целлером персидских сабель имеется одна 1597 г. с этими шариками²¹³, целый ряд таких же XVII века.

В Историческом музее хранится замечательная (к сожалению, не изданная) коллекция вещей, собранных В. А. Политковским в Тушинском лагере 1608—1609 гг. Там есть сабли с крестовинами обоих основных типов, есть и лопасти, и шарик. Отсюда узнаем, что крестовины лопастями были в употреблении еще в начале XVII века. Были ли у тушинских сабель елмани, не известно, так как нижние части клинков не сохранились.

В Историческом музее есть еще две любопытные не изданные сабли начала XVII века. Одна из них польская, 1613 г., крестовина у нее лопастями, впрочем, довольно узкими, елмани нет (ВИМ 1570). Другая принадлежала князю Д. М. Пожарскому; крестовина ее с шариками, елмань есть (ВИМ 14194).

Изданные Оружейной палатой двадцать русских сабель XVII века имеют крестовины с шариками. Четыре из них снабжены елманиями, остальные нет. Из сабель, относящихся к началу века, елмань есть у одной, изготовленной в Москве и принадлежавшей царю М. Ф. Романову²¹⁴. Елманей нет при тех же крестовинах у сабли К. З. Минина²¹⁵, у сабли князя Д. М. Пожарского²¹⁶ и у безмянной сабли 1624 г.²¹⁷

Вся эта типология служит для жития Сергия доказательством точности и современности зарисовок оружия. Наряду с саблями, знакомыми нам по иконописным миниатюрам, здесь изображены и более современные.

Любопытно, что и персидские миниатюры подобным образом отметили изменение сабельных крестовин, происшедшее, как уже говорилось, приблизительно одновременно в обеих странах. В персидских рукописях XV и XVI веков, судя по собраниям Московского музея восточных культур и по изданиям²¹⁸, крестовины еще лопастями. В рукописях XVII века появляются шарик²¹⁹. Есть в персидских миниатюрах и сабли с елманиями, но сабли без елманий и там чаще.

Цвет клинков, изображенных в житии Сергия, синий, все они обнажены и подняты. Цвет рукоятей красный, желтый или черный. Большинство рукоятей витые.

Археологические аналоги можно найти и к такому единичному изображению, как эсвидная крестовина. Она чаще встречалась у мечей. Но были и такие сабли, по крайней мере одна из них издана Мадридской Армерией и датируется началом XVII века²²⁰.

Мечи, в это время у нас уже очень редкие, изображены в двух рисунках. Их пять (243 об.—один, 315—четыре). Цвет

их тоже синий. Достаточно показано, что они служили не для зарубания, а только для закалывания. Это почти уже шпаги. Отличаются они здесь от сабель не только прямой, но и эфе-сам. Набалдашники маленькие и круглые, а крестовины волнисто изогнутые и поднятые в центре. Такие же западные мечи XVI века изданы Демжоном; совпадают и клинки, и крестовины, и набалдашники²²¹.

Лес копий над отрядом всадников рисуется здесь обычно, как и вообще в миниатюрах. Но особенностью этой рукописи является следующий художественно удачный прием. Копьями изображается многочисленность войска, которую иллюстраторы летописей передавать вообще не умели. Над передним рядом всадников шлемами изображают и здесь, как обычно, следующие ряды; но затем дальнейшая масса видна по торчащим копьям. Из копий этих составляются правильные четырехгранные призмы, соответствующие отдельным воинским построениям. Верхние грани этих призм синие, это цвет копий, боковые грани желтые, это цвет древков. На изданной в красках миниатюре (242 об.) этим способом изображено семь больших русских конных отрядов перед Куликовской битвой²²². Текст о многочисленности говорит. Прямолинейность, повидному, уже тогда требовалась от конного строя.

Форма самого коня, как правило, не изображается. Только одно копыце здесь нарисовано целиком. Оно синее, ромбовидное, втульчатое, с яблоком (23 об.). Такие же копыца преобладают в кладе оружия с монетами XVI века, найденном в Москве на Ильинке и изданном В. А. Городцовым²²³. В житии есть еще одно подобное навершие знамени, черного цвета (311).

Семь раз изображены шестоперы (240-об. — желтый, 241 — желтый и красный, 241 об. — желтый, 246 — желтый, 311 — белый, 314 — белый). Должны их видны ясно, очертания округлые; подобные шестоперы XVI века в Оружейной палате известны²²⁴ (см. и у Герберштейна²²⁵).

Есть в житии еще витые булавы; впрочем это могут быть и шестоперы с косыми дольками, разобрать это нельзя, и аналогий поэтому не привожу. Таких предметов здесь пять (242 — желтый и белый, 242 об. — желтый, 244 — желтый, 311 — белый). Все эти шестоперы и булавы здесь в руках у предводителей войск, что исторически для эпохи верно.

Один раз в руке всадника изображен чекан (314 об.). Это оружие в других миниатюрах пока не встречалось. Особых оснований для данного рисунка нет, текст только вообще обуславливал изображение воинов. Оба бойца древнерусского чекана были приспособлены для ударов, плоский боек или молот и острый боек или клевец. От XVI века сохранились именитые чеканы князей В. И. Туренина-Оболенского²²⁶ и Ф. А. Теля-

тевского²²⁷. Оба они довольно похожи на чекан сергиевской миниатюры, молоты у всех трех клинки расширены, а клеветы клизну загнуты. На втором из названных экспонатов Оружейной палаты надпись, вырезанная по железу, содержат, кроме имени



Рис. 48. Житие Сергия, 314 об. Войско в походе.

владельца, и самое слово «чекан». Цвет этого оружия на миниатюре зеленый, что любопытно. Железные предметы здесь все синие. Но из трех изданных чеканов XVI века один медный²²⁸. Он безымянен и близок к тому же, уже описанному типу. Подобные медные экземпляры хранятся и в Историчес-

ком музее. Медь, этот древний металл, необычайно долго употреблялся для такого оружия, очевидно, вследствие тяжести. Данный случай является лишним подтверждением того, насколько сознательно применялась авторами сергиевских миниатюр краска.

Шлемы здесь — те же шишаки, что и в Никоновской летописи. Контуры их округлее и шиши ниже, но это может быть отнесено на счет различия в графической манере. Цвет шлемов то желтый, то синий; это в миниатюрах обычно.

Щитов три, два из них в сцене Куликовской битвы (243), которая издана в красках²²⁹. Оба они круглые и желтые, один из них гладкий, на другом человеческое лицо типа солнечных ликов, вокруг заштрихованный обод. Два круглых щита с подобными личинами есть в первом Остермановском томе Никоновской летописи. Подобные, только рельефные морды имеются на щитах, изображенных в профиль у воинов на стенах Ковалевской церкви в Новгороде²³⁰.

Круглые щиты в некотором количестве существовали в продолжение всего средневековья. Но господствовавшей формой они стали только с распространением огнестрельного оружия. На западе они типичны для XV²³¹ и XVI²³² веков. Все сохранившиеся щиты Московской Руси круглы. Единственный щит XVI века Оружейной палаты²³³ и большая часть щитов, изображенных в Никоновской летописи, носят на себе криволинейную розетку. На третьем щите жития Сергия изображена тоже розетка, но правильная. Щит этот тоже круглый и желтый, изображен он в одной из следующих сцен Куликовской битвы (244).

Войско в житии Сергия изображается только конное.

III

Сцен работы в житии Сергия относительно много, есть различные орудия производства. Этого требовал текст с его всемерным прославлением хозяйственной деятельности монастырей.

Больше всего, конечно, строительных сцен, и из орудий больше всего топоров. Они рубят лес, ими сооружают заборы и многочисленные срубы. Срубы в обло, один рисунок с ними издан в красках²³⁴. Цвет топоров синий, изображены они в восемнадцати миниатюрах (58, 58 об., 60 об., 87, 90 об., 92, 120 об., 127 об., 128, 131, 132, 132 об., 201, 202 об., 251, 295, 319, 359 об.). Они принадлежат к типу, который господствует и в летописных миниатюрах; он имеет аналогии еще в курганах, где это второй тип по частоте²³⁵.

На сергиевских рисунках ясно виден характерный силуэт

такого топора: изогнутая верхняя грань, более изогнутая нижняя грань, дуговое и длинное лезвие. Все это можно видеть и на миниатюрах, которые изданы в красках, например, в названном рисунке срубов (58 об.) или в рисунке выбора (58) молодым Сергием и старшим братом его Стефаном места для поселения²³⁶.



Рис. 49. Житие Сергия, 128 л. Рубка леса.

В сергиевских миниатюрах топоры сравнительно с летописными короче и контуры их округлее, можно даже иногда вспомнить так называемые секиры с их полулунными лезвиями, но правильнее относить это на счет своеобразия графической манеры автора. Топорища прямые.

Изданный в красках рисунок²³⁷, где вместе изображены рубка леса, посев и нива (128), передает отчасти обстановку подсеяного земледелия, хотя главного процесса, выжигания,

здесь нет. В тексте речь идет как раз о расчистке леса под пашню.

На этом же рисунке есть обработка бревен для построек и поэтоху, кроме топоров, изображен еще скобель. Это единственный в своем роде рисунок данного орудия, история которого известна вообще недостаточно. Д. К. Зеленин дает такое определение: «Струг в своем простейшем виде представляет из себя дугобразную железную пластинку с двумя деревянными ручками, скобель. Плотники обдирают им с бревен кору и лыко. Он также заменяет обычно рубанок, который появился много позднее»²²⁸. Именно это орудие с двумя желтыми рукоятками, синее и дугобразное, очень четко изображено на рисунке. Плотник сидит верхом на обрабатываемом бревне и держит скобель за обе ручки. Текстом такой рисунок прямо не обусловлен, он является одной из подробностей композиции на слова: «и начаша сеци леса оны и сотвориша себе различныя многия поиницы». Железный скобель этого типа найден при моих раскопках в Новгороде на Славне в слое приблизительно XIII века. Скобель упомянут среди плотничьих инструментов в явке приказчика Второго Васильева 1579 г.²²⁹. Прозвище человека «Скобель» имеется в актах еще XV века²³⁰.

В упомянутой сцене посева на том же рисунке можно отметить лукошко, светложелтое и сферическое, повидимому, берестяное. Колосья на ниве зеленые.

Есть в житии и сцена пахоты (150 об.), что редко изображается в миниатюрах. Она тоже издана в красках²³¹. П. Н. Третьяков сослался на этот рисунок в связи с своей гипотезой, что сохи развились из суковаток, и тем самым двузубые сохи из многозубых, а не из однозубых, как это думал Д. К. Зеленин. Он говорит при этом: «Многозубые сохи приготовлены не из отдельных частей, а из специально подобранных развилин дерева, сочетаний ствола с сучьями или из так называемой колпани, т. е. нижней части ствола с отходящими в стороны корнями. Соха миниатюры XV (?) века из жития Сергия Радонежского, имеющая три зуба, приготовлена, видимо, из колпани и состоит всего, считая оглобли, изображенные в виде линий, из 6 частей, хотя следует отметить, что детали рисунка не вызывают никакого доверия. Одно лишь несомненно — это трехзубость сохи. На каждом из зубьев имеется железный лемех»²³².

Ошибка здесь в веке может быть объяснена опечаткой. Описание в общем верно. Но при схематичности рисунка не стоит ни искать в нем деталей, которых нет, ни предполагать изготовление из колпани, ибо для подобных гипотез нужны более точные изображения. Здесь с равным правом можно увидеть и развилины дерева и даже отдельные части. Оглобли изображены совсем не в виде линий, а в виде двух толстых желтых палок.

Многозубые сохи широкого распространения не получили. П. Н. Третьяков говорит дальше: «Увеличение глубины вспашки должно было повлечь за собой или уменьшение числа зубьев, что и дало двузубую соху, или увеличение веса орудия. Во втором случае сила одной лошади была бы явно недостаточна. Вспомним, что массивную трехзубую соху на миниатюре из жи-

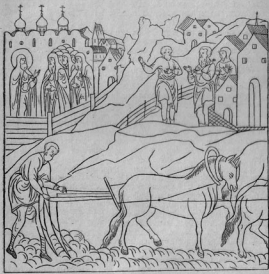


Рис. 50. Житие Сергия, 150 об. Соха.

тия Сергия Радонежского влекут три лошади. Но такая роскошь была по средствам далеко не всякому»²³³.

По тексту надо было нарисовать простую крестьянскую пахоту. Но зарисовку художник сделал вероятно на пашне своего богатого монастыря, где имели, очевидно, возможность запрягать по три лошади в соху.

Цвет сохи желтый, цвет всех трех сошников серый. Они

отогнуты к спинкам и велики. Подобные сошники в Историческом музее есть изклада сельскохозяйственных орудий, найденного близ Коломны.

Лопаты в сергиевских миниатюрах те же, что и в летописных. Две желтые, т. е. деревянные (151, 151 об.), одна синяя, т. е. железная (114 об.), одна желтая с синей каймой, т. е. деревянная с железной оковкой (152). Последняя лопата находится на изданной в красках сцене огородной работы²⁴⁴. Есть еще одна лопата, материал которой неясен из-за малого масштаба (359 об.).

Коса изображена на рисунке, где смерть в виде скелета косит людей. Этот символ текстом прямо не обусловлен, там просто сказано: «богу попускающу грех ради наших... иногда смертоносима». Коса длинная, широкая и синяя (310 об.). Это не горбуша и скелет стоит прямо. Время смены горбуш настоящими косами археологически не установлено, что увеличивает интерес рисунка.

На трех рисунках, изображающих стройку каменных церквей, есть киркообразные инструменты каменщиков (230 — один синий, 233 об. — два черных, 288 об. — три черных).

Один изображенный плотницкий инструмент мне непонятен. На изданной в красках²⁴⁵ сцене постройки забора устанавливающий доски монах поднял странный предмет коричневого цвета (90 об.). Возможно, что это деревянный гребенный молоток.

Изданная в красках²⁴⁶ миниатюра, изображающая мукомольный и хлебопекарный труд (119), была описана мной в порядке сравнения с односюжетной иконовоковой миниатюрой. Есть в житии Сергия и второй рисунок на те же темы (92). Л. А. Енгиохова и С. В. Киселев любительно комментировали изображенный ручной жернов в связи с общей историей мукомольного дела (работа их печатается).

Жернов, на котором работает в наказании юноша, ударивший по ошибке Сергия, принадлежит к тому же типу (149 об.). Обе его части тоже охвачены ободом, в гнезде которого вставлена палка для вращения. Поверхность жернова покрыта на этом рисунке скрининами, что передает вероятно зернистость камня.

Хлебы, маленькие и белые в сцене хлебопечения, велики и желты в сценах привоза хлеба в монастырь (137, 143, 143 об.). Выпекались разные сорта, в первом случае, возможно, изображены просфоры, хотя в тексте о них не говорится. Форма в обоих случаях круглая.

Сцен охоты в житии нет, но с летописными изображениями зверей могут быть сопоставлены такие же изображения и здесь. На изданном в красках²⁴⁷ рисунке имеются зайцы, лисы,

волки и медведи (118). Все они нарисованы немного натуралистичнее, чем в летописи. Другая, тоже изданная в красках миниатюра²⁴⁸, изображает медведя и нескольких волков в гостях у Сергия (79); здесь медведь передан довольно правильно. Во всяком случае общая тенденция рукописи к реальности проявилась и в этих сюжетах. Замечу кстати, что и деревья здесь



Рис. 51. Житие Сергия, 119 л. Труды Сергия;

ширококромны и стволысты, они уже не похожи на траву, в отличие от большинства деревьев древнерусской живописи. Но все же это флора довольно условная; повидимому, художник хотел нарисовать сосны, но точно определить это нельзя.

Довольно подробно изображено изготовление свечей (120). В тексте этому соответствуют всего два слова «свечи скаше». Смысл последнего глагола и вся несложная техника этого монастырского производства переданы в рисунке. На столе лежит

большой желтый круг. Из новгородских хозяйственных документов известно, что воск продавали именно «кругами», ставившая его в эту установленную форму²⁴⁹. Рядом на столе желтый кусок воска, и человек катает его рукой, засучив рукава.



Рис. 52. Житие Сергия, 92 об. Черпание воды.

Тут же пять готовых желтых длинных прямых свечей; ясно видны их фитили.

Большая часть населения освещала свои дома не свечами, а лучинами. Монастыри в этом не нуждались, житие только для полубогословных времен возникновения монастыря говорит о недостатке свечей и о замене их «лучинами березовыми или сосновыми». На рисунке есть и самая лучина (129 об.); это белая

палочка с красным огнем; человек, читающий книгу, держит лучину в руках.

Труд художника изображен не очень ясно, потому что масштабы рисунков малы. Это, — отмеченные еще Ф. И. Буслаевым, изображения знаменитого Андрея Рублева, работавшего при преемниках и учениках Сергия. Видны блюда с красками и юсти. Всех рисунков с Рублевым четыре (226 об., 227, 227 об., 290 об.). Один из них (227) издан в красках²⁵⁰.

Несколько раз изображено письмо. На изданном в красках²⁵¹ рисунке школы ученик пишет прописи: АААББ (37). Несколько раз с явным различием изображены упомянутые в тексте «свитки и тетради», послужившие источниками для Епифания, автора жития. Один из этих рисунков издан в красках²⁵².

В качестве свитков изображены типичные древнерусские столбцы, частично развернутые в руках переписчиков, частично свернутые в трубки и обвязанные (по три тесьмы). Тетради в виде книг.

Из хозяйственных предметов, кроме многих уже здесь описанных, надо особо отметить посуду.

Из деревянной посуды дважды изображены бочки. Оба раза они стоят возле строящихся каменных церквей (250, 289 об.) и содержат, вероятно, известь. В тексте они не упоминаются. По форме они близки к современным, подобно бочке XII века, найденной мною при раскопках в Новгороде Великом на Славне. Цвет бочек коричневатый. На тех же рисунках низкие чаны того же цвета.

Деревянному, повидимому, является и изображенное цилиндрическое ведро (92 об.). Цвет его желтый.

Металлическая посуда есть в сцене монастырской трапезы. Блюдо с маленькими желтыми стаканчиками нарисовано в руках у стоящего монаха. Он, повидимому, обносит обедающих монахов вином. В тексте этого нет. Вообще в данный рисунок (212 об.) художник больше, чем предполагалось, внес от себя. Рядом стоит другой монах, перед ним складной попопир и книга, по которой он за обедом читает. В тексте этого тоже нет.

Исключительно редким для миниатюр и археологически очень точным является имеющийся здесь (92 об.) рисунок глиняного сосуда. Это кувшин. Он типологически целиком соответствует изданному мною одиннадцати кувшинам, найденным на Метрострое в кюветы XVI—XVII веков на Моховой²⁵³. Сопали контуры и пропорции венчика, шейки, плеч, основания и ручки. Нарисован даже столб, типичный для древнерусской керамики линейный орнамент. На большинстве метростроевских кувшинов он тоже есть и именно на плечах. Цвет кувшина на рисунке желтый.

Летописные миниатюры были очень последовательны в передаче феодальных понятий о социальном ранге, но сергиевские оказались еще последовательнее. Крестьяне и вообще представители социальных низов в лицевых летописях отличаются от знати короткими одеждami, но из этого правила есть ряд исключений. Здесь таких исключений почти нет. Пятьдесят восемь миниатюр с короткополами действующими лицами подтверждают это. Из них двадцать одна (все от 150 об. до 160 об.) посвящены рассказу о «поселянине ораче земледельце». Этот человек, не раз названный в тексте «поселянином и неведкой», встретясь с Сергием и не узнав его, заговорил с ним, но не надолго: люди некоего приехавшего в монастырь князя избили его и при явном сочувствии автора жития отбросили в сторону, так что он не мог на Сергия и взглянуть. Сергий этому не препятствовал. Рассказ вообще характерен для отношения монастыря к крестьянам, а рисунки все очень выразительны. Любопытно и то, что при посещении Сергия князем свита князя «любовает предыдущих», а автор жития находит это нормальным. Одежды поселянина (как впрочем и монахов) коричневые, одежды князя и его людей красные, синие, зеленые.

Привожу для дальнейшего показа представлений о социальном ранге следующий список короткополых людей (кроме, конечно, детей, юношей и воинов): палачи (50, 51), лесорубы, плотники, сеятель (128), «поселяне» (150), водоносы (164 об.), «простые на селе живущие» (178), нищие (192), поселяне (218 об.), каменщики (233 об.), гонец (239), гонец «борохододец» (242), поселяне (249), плотники (250), посыльный (268 об.), бедный сосед в отличие от богатого соседа (в повести о лихониме, 270 об., 271, 271 об., 272 об., 273, 273 об.), нищие (281), могильщики (286), каменщики (287 об., 288 об.), странники (315 об., 316, 316 об., 317, 317 об.), чернорабочий при монастыре (319), портной (323 об.), «земледельца» (323), рабочие при монастыре (324), палачи (331), рабы (347), «нищие и немощные» (353), «убогий» (354). Художник изображал, очевидно, рубахи. Людей более высокого ранга он так не одевал.

Исключение только одно, но и то объяснимое текстом. Тверской посол Фома в сценах своего тайного бегства из Флоренции то короткопол, то долгопол.

Очень показательный рисунок вызван любопытными словами текста о Сергии: «И не томо ли постыжский или вельможи, но и до простых иже на селе живущих вси убо имееху его яко единого от пророк». Художник изобразил очень контрастно боже упомянутые в тексте категории мирян. Вельможи стоят перед Сергием, а «простые на селе живущие» кланяются

ему в ноги (178). Длинные одежды вельмож красны и сини, короткие одежды поселян коричневые и серы.

На изданной в красках²⁵⁴ миниатюре (239) короткополый гонец окружен долгополами придворными.

Все эти наблюдения касаются, конечно, мужчин. Женщины встречаются здесь редко, но и для них художник счел нужным отметить социальные различия. Обычно здесь они в платках белых, зеленых, красных и т. д. Но служанки, встреченные в четырех рисунках (17, 30 об., 33, 34 об.), простоволосы, русые их волосы никак не покрыты.

К головным уборам знатных женщин относятся загадочные фигурные венцы невест братьев Сергия (53 об.). Этнографических аналогий этим венцам мне найти не удалось.

Главными действующими лицами миниатюр после монахов являются бояре и дворяне. Один раз встречен «некий муж от великих купец» (305 об.). По одежде он от бояр не отличается, но рядом с ним, в качестве эмблемы профессии, стоит раскрытый сундук с его богатствами. В сундуке желтые сосуды — кувшины и зеленые малые мешочки.

Судя по летописным миниатюрам, передвижение в древней Руси происходило пешком или верхом, а исключения делались для знатных женщин. В житии это подтверждается отмеченной еще Ф. И. Буслаевым сценой переезда семейства Сергия из Ростова в Радонеж. Мать Сергия едет в возке (четыреколесном, крытом), а мужчины верхом (51 об.). Впрочем в саянах едет епископ Стефан Пермский в сцене его путешествия (211 об.), изданной в красках²⁵⁵. Но вообще и монахи, и епископы, как это отметил еще Ф. И. Буслаев, передвигаются здесь верхом (Сергий и другие монахи, 220 об.; Федор и другие монахи, 229 об.; некий епископ, 263; архимандрит 296, 297 об.; митрополит Исидор, 342 об.). Есть еще сцены перевозки в саянах арестованных и больных.

Бояре и дворяне изображаются здесь обычно без головных уборов, ношение которых им в никоновских миниатюрах позволялось. Как и в кенигсбергских миниатюрах, шапки князей резко выделяются здесь на фоне непокрытых голов.

В кенигсбергских, никоновских и почти во всех иных древнерусских рисунках слову «князь» неизменно соответствует сферическая шапка с меховой опушкой, о которой мне уже приходилось писать. Сергиевские миниатюры, хотя они и моложе всех летописных, очень строго соблюдают это правило. Шапки здесь есть и гладкие, и украшенные сферическими узорами, вроде шапки Мономаха. Других головных уборов князья здесь не носят вовсе. Меховая опушка обязательна. Так увенчаны здесь все упомянутые в тексте князья от Дмитрия Михайловича Тверского, изображенного в виде хронологической даты (в его

кратковременное великое княжение по тексту родился Сергей, 36), до Василия Дмитриевича Московского и Юрия Дмитриевича Галицкого, присутствовавших при открытии мощей Сергея (285 об. — 287 об.). Чаще всех упоминается и изображается, конечно, Дмитрий Донской. Несколько раз в тексте без имен говорится о князьях или князе, но и тогда фигуры в княжеских шапках на миниатюрах обязательны. Цвет этих шапок обычно здесь желтый, опушек коричневый. В виде исключения княжеским головным убором уличан тверской вельможа Захария (300 об. — 301 об.). В изображении Ивана Ивановича Московского (127 об.) такая шапка надета не только на нем, но и на всех окружающих его людях; возможно, что подразумеваются вассальные князья.

Как в лицевых летописях, княжеские шапки сохраняются в виде эмблем достоинства даже в битвах, где они выделяются на фоне шлемов. Но, в отличие от Кенигсбергской летописи, под поповское благословение князья подходят здесь без шапок. Иногда, как в Никоновской летописи, шапку при этом держит в руках спутник князя, например, у Владимира Андреевича Серпуховского (250 об.); иногда шапки совсем нет, например, у Дмитрия Ивановича Московского (239 об.); в другой половине того же рисунка он едет верхом в шапке. В подобных изображениях требования феодальной эмблематики сталкивались с требованиями церковного этикета. В светской рукописи победили первые, в церковной рукописи победили вторые.

Из прочих княжеских регалий здесь интересен трон, на котором сидит Семен Иванович Московский (59 об.). Он установлен на двух больших лебедях. Формы древнейших московских тронов неизвестны.

Еще в Никоновской летописи слову «царь» соответствовал пятизубчатый венец столь же последовательно, как слову «князь» княжеская шапка. Это правило сохраняет силу и в житии Сергея. Два человека носят здесь по несколько раз такие венцы. Один из них Мамай, венец которого в сценах Куликовской битвы выделяется среди шлемов, подобно шапке Дмитрия Донского; другой — Давид, помещенный вверху рисунка, там, где в тексте имеется цитата из псалма. Но и другие упоминания в тексте слова «царь» (например, татарский) неизменно вызывают в рисунке те же венцы. Царей московских еще нет, если не считать безымянного изображения «благочестивых царей». Венцы у них те же, что у татар. Византийский Андроник изображен, подобно Дмитрию Тверскому, в качестве даты рождения Сергея (35 об.), венец его пятизубчатый, но сложнее, чем у Мамай и Давида. Цвет царских венцов здесь желтый. Они золотые, но золотую краску художник предназначал только для нимбов и церковных глав.

Литература «предукавших осифлину» имела две основные цели: церковную поддержку растущего московского единодержавия и защиту церковного крепостничества²⁴⁶. Сергиев монастырь до середины XVI века был оплотом боярской антиосифлянской партии. В 1553 г. осифлине захватили этот важный пункт и низвергли сергиевского игумена Артемия, последнего деятеля и литератора раннефеодальной церкви. Поэтому не удивителен осифлянский характер рисунков к житию Сергея.

Московские великие князья обожествляются автором рисунков. Они, хотя никто из них не был канонизован, изображаются обычно в нимбах, подобно самому Сергию. До этого не доходили даже придворные авторы никоновских миниатюр. Главный после Сергея герой рукописи, Дмитрий Донской, обычно носит здесь нимб вокруг княжеской шапки. Нимб и шапка становятся как бы равноправными знаками достоинства. Подобным образом нимбы носят здесь дядя Дмитрий, Симеон Гордый (62), и сыновья Дмитрия, Василий и Юрий (285 об., 287 об.). Все это князья великие. Из вассальных князей нимба удостоены дважды Владимир Андреевич (250 об., 267 об.), но он ведь был соправителем Дмитрия.

Все эти изображения особенно подчеркиваются золотой краской нимбов. В летописных миниатюрах нимбы желтые. В житии Сергея реальное золото тоже желто, например, золотые монеты. Золотая краска имела специфическое назначение.

На изданной в красках²⁴⁷ миниатюре, где Сергей благословляет Дмитрия, он перед тем кланяется ему в ноги (239 об.). Это преклонение церкви перед самодержавием является добавкой иллюстратора, в тексте просто сказано, что Дмитрий «приде ко святому Сергию».

Один из рисунков напоминает о материальной поддержке московских князей монастырю (247 об.). Текст: «в мале времени помоганием потребным великодержанного бысть монастырь чюден всем исполнен» — иллюстрирован белыми мешками у врат монастыря.

Эмблема московского «третьего Рима», двуглавый орел, введена иллюстратором в изображение так называемого «второго Рима» (35 об.). Текст для этого оснований не дает, да и самый рисунок, как уже говорилось, вызван лишь упоминанием текста о рождении Сергея «а лета» византийского императора Андроника. Миниатюра издана в красках²⁴⁸. Двуглавый орел помещен над балдахинном трона Андроника. Эта геральдическая птица вообще хорошо поддается датировкам. Ранние даты для Москвы дают печати великих князей и царей. Данный орел всеми пропорциями и очертаниями коронованных глав,

крыльев, хвоста и лап совпадает с орлом Ивана III²⁹⁹. Меньше сходства с орлом Василия III²⁹⁹, еще меньше сходства с орлами Ивана IV²⁶¹, Федора Ивановича²⁸², Бориса Годунова²⁸², Лжедмитрия²⁸⁴ и Василия Шуйского²⁸². В детальных описаниях не являясь, они были бы многословны, а все эти птицы изданы. Здесь надо предположить ранний подлинник для орла, но едва ли для рисунка в целом.

Войнам московских князей придан в житии прежде всего религиозный характер, это есть в тексте, это усилено в рисунке. Издана в красках²⁸⁶ миниатюра, где противопоставлены знамена, московское и татарское, оба красные: на московском знамени крест, на татарском конская голова (311). Интересно и сцена Куликовской битвы, где Москва с неба помогают вооруженные копьями ангелы (243). В тексте жития легенда о вмешательстве в эту битву ангелов отсутствует, но она есть в летописи. Очевидно, иллюстратор был с летописным рассказом знаком. Здесь он пополнил рисунок взятый отсюда темой в усиление основных тенденций своей работы.

Но есть любопытная миниатюра, где неожиданно проявляются раннефеодальные тенденции вражды к московским князьям. Дело в том, что из ранней редакции жития в нем сохранился оригинальный рассказ о покаянии Ивана Калиты. Вот, что гласит этот рассказ в рассматриваемом списке: «Наста насилowanie, сиречь княжение великое досталось князю великому Ивану Даниловичу, купно ж и досталось княжение ростовское к Москве. Увы, увы тогда граду Ростову, паче же и князем их, яко отяся от них власть. И княжение, и имяние, и честь, и слава, и вся прочая протягну к Москве, егда изыде по великому князю. И послан бысть от Москвы на Ростов, аки некий воевода, един от вельмож именем Василий, прозвищем Кочева, и с ним Миня, и егда выйдоста в град Ростов, тогда возложиста великую нужу на град, да и на вся живуща в нем и гонение много умножиста».

Весь этот рассказ является здесь как бы подписью к миниатюре (50), которая издана в красках²⁸⁷. Иван Калита сидит на троне в княжеской шапке и со скипетром. Слева и справа от трона одинаковые сцены избиения каких-то людей палками. Текст этого не требует, но такой выразительной композицией иллюстратор откликнулся на слова «Наста насилowanie, сиречь, княжение великое досталось Ивану Даниловичу». Верхняя часть рисунка изображает путешествие Василия и Миня. Еще выше ограбление и избиение палками ростовцев, что в дальнейшем тексте имеется. Дальше подробности ростовских «гонений» иллюстрированы двумя рисунками, второй из них (51), изображающий казнь боярина Аверкия, тоже издан в красках²⁸⁸. Здесь любопытны группы плачущих жителей ростовской

земли, соответствующие словам текста о «страхе великом» в этой земле.

Общие моралистические представления монастыря видны из того рисунка (13), где в тексте говорится о добродетели Кирилла и Марии, родителей Сергия. На рисунке справа они молятся деде Марии, в центре молятся Иисусу, слева Кирилл раздает милостыню. В тексте не сказано, в чем добродетель заключалась. Иллюстратор дал таким образом свое, довольно несложное понимание этого понятия, характерное, пожалуй, вообще для эпохи.

Добродетель изображена в другом месте символически, в виде желтого рычащего льва (80). Вызвано это словами текста: «справедный яко лев».

Нравучительная рукопись не могла обойтись без черт, этих обычных спутников монахов. Здесь несколько раз изображены традиционные иконочные черты, серые, голые и крылатые, с волосами торчком (74, 75, 76, 80, 82). Есть и черты, согласно тексту, переодетые. Любопытны их высокие шапки, в тексте названные «литовскими островерхими» (72 об., 73 об.). Первый из этих рисунков издан в красках²⁸⁹. За спинами пестро одетых людей художник изобразил серые крылья в знак того, что это все-таки черти.

Сергиев монастырь был крупнейшим помещиком-крепостником Московской Руси. Для обоснования прав на земельные владения были созданы наравне с легендами о чудесах и подвигах легенды о великих земледельческих трудах основателей монастыря. Многие из рисунков на эту тему выше уже описаны. Но той же иосифлянской пропаганде монастырского землеустройства служит миниатюра (128 об.), изображающая взаимотношения соседних крестьян с монахами, а именно оброк.

Ей предшествует уже описанная миниатюра (128) с плотниками, лесорубами и сеятелями, текст к которой (речь идет о крестьянах) гласит: «и начаша сеци лесы оны... и сотвориша себе различные многия почина... и составиша селы и двory многи и пасеяша села и сотвориша плод житен и умножишася зело». Непосредственным продолжением этого является текст к миниатюре с оброком: «И начаша посещати и учащати в монастырь, приносяще многообразная и многоразличная потребования, им же несть числа, но мы до зде сию речь оставляем, а на предременную беседу обратимся». На рисунке (128 об.) показано, что это за «потребования». Крестьяне несут в монастырь мешок и блюдо с белыми палочками, которые могут быть истолкованы различно (хлебы, ткани). Здесь в рассказе и в рисунке крепостные повинности «им же несть числа», лежащие на подданных монастыря, возводятся ко временам обожествленного основателя и идеализируются.

Иллюстратор показал отношение монастыря к подданным и одной своей композицией, сочиненной в пояснение текста (149 об.). Текст здесь говорит о Сергии: «И едино просто рещи толкии бе худостны порты нашаше, яко хуже всех чернцев своих, яко некои от сего омерзнутися незнающим его и облазятися, еже и бысть, еже и мнози подъяша и пострадаша». Этот неясный текст в рисунке, благодаря некоторым дополнениям, очень ясен. В центре Сергей среди монахов. Слева вверху маленький рисунок на слово «подъяша». Молодой человек в светской одежде бьет Сергия кулаком. Справа вверху маленький рисунок на слово «пострадаша». Тот же молодой человек в наказание вертит жорнов. Это добавление иллюстратора к тексту напоминает нам о том, что игумен имел право расправы не только с монахами, но и с светскими своими подданными.

Жизнь Сергия — литературная программа деятельности хитрого и властного монастыря, получило в конце XVI века выдающееся художественное оформление. Талантливый художник (вероятно один), иллюстрировавший эту нарядную рукопись, последовательно передал носительское мировоззрение. В отличие от большинства своих собратьев, он не копировал рисунки с древних подлинников, а составлял их заново. Археологическая проверка деталей это подтверждает. Мало того, он больше, чем все другие художники XVI века, вводил в свои рисунки элементы местного национального своеобразия; этому способствовал и текст, политически в своем роде заостренный, изобилующий бытовыми подробностями. Текст сам по себе впрочем национальное своеобразие недостаточно объясняет: должны были играть свою роль и индивидуальность мастера, и общая церковная обстановка годовицкой эпохи, когда русская церковь окончательно отделялась от греческой. В целом, среди других житийных миниатюр, сергиевские являются наиболее ценными историческими источниками.

3. Жизнь Антония Сийского

Нежданное житие Антония Сийского, хранящееся в Историческом музее, привлекло в последнее время некоторый интерес историков своим любопытными миниатюрами. Четыре из них изданы Б. А. Рыбаковым²⁷⁰.

Самая рукопись сорок лет назад вкратце описана А. И. Якимирским, когда она находилась еще в собрании П. И. Щукина²⁷¹. Вместе со всем этим собранием она поступила в Исторический музей, где хранится под номером Щ 750. Миниатюр в ней сто пятьдесят одна.

Запись на книге гласит: «сия глаголемая житие преподобного отца нашего Антония Сийского... отдана... Феодосия напи-

сана по 156-м году». Таким образом рукопись датирована 1648 г.

Антоний Сийский, основатель одного из северных монастырей (Антониев Сийский монастырь на озере возле Северной Двины, в 83 км к югу от Холмогор), родился в XV веке, умер в 1557 г. Житие его не богато историческим содержанием. Тем не менее миниатюры жития представляют несомненный археологический и исторический интерес и заметно выделяются среди других житийных миниатюр. Бытовые подробности, которыми эти рисунки полны, тесно связаны с стилистическим их своеобразием. Впрочем специальная характеристика рисунков есть дело искусствоведов, но историки и археологи должны изучать эту рукопись хотя бы потому, что все другие русские лицевые рукописи XVII века, повидимому, много беднее бытовым содержанием.

Все исследования о миниатюрах я начинал с характеристики оружия, обычно наиболее в них обильного. Но в житии Антония Сийского оружия почти нет, текст не представлял повода для военных изображений. Только в сцене нападения разбойников на монастырь один из них вооружен (235 об.). В одной руке у него стрела, оперенная вверх, в другой лук, за спиной колчан. В тексте просто сказано: «Люди окрест обители святого стоящи со оружием». Какое это было оружие, не говорится. Но художник изобразил лук и стрелы, что не должно казаться удивительным. Это архаическое оружие в XVII веке еще применялось на Руси даже в некоторых военных частях, что подтверждается многими данными, из которых сошлюсь хотя бы на мейерберговские зарисовки боярских людей, датированные 1662 г.²⁷²

Производственные сцены занимают в житии Антония относительно большее место, чем в любой другой лицевой рукописи.

Типология топоров заслуживает здесь внимания.

Я писал в свое время по поводу топоров Синодального тома Никоновской летописи (3-я четверть XVI века): «Среди двенадцати топоров Тушинского лагеря только один подходит к этому типу; там есть уже четыре топора с бородками, которых в Летописи еще нет»²⁷³. В летописи их еще не было, в житии Антония они столь же закономерно оказались.

Бородкой называется железный небольшой клин, прижимавшийся спереди к топиру. Археологическая примерная дата появления этого придатка устанавливается по названному Тушинскому лагерю 1608—1609 гг. Поэтому понятно, что все просмотренные мною до сих пор топоры лицевых рукописей лишены бородок.

В житии Антония бородки изображены очень четко. Только

у топора, обух которого не виден (297), не видно, конечно, и бородки. Пять топоров, которые видны целиком, все однотипны (191, 197, 224 об., 249, 296 об.). Обуха их толсты и коротки; в Тушине два бородатых топора этого типа. Найдены такие экземпляры и в колодцах, открытых Метростроем на Моховой, где, как и в Тушине, еще преобладают топоры безбородые²⁷⁴.



Рис. 53. Житие Антония Сийского, 224 об. Подсечное земледелие.

Таким образом в миниатюрах отразилось изменение топоров, подобно многим другим таким же изменениям. Для жития Антония тем самым устанавливается точность и современность зарисовок орудий труда. Цвет топоров здесь черный.

Единственным в своем роде является изображением подсечного земледелия (224 об.). В тексте сказано «лес сеши и место чистиши». На рисунке вверху рубка деревьев топором, внизу чистка места граблями. Но особенно замечательно, что изобра-

жен и огонь, в тексте не упомянутый. Красные языки пламени бегут по зеленому фону; пламя в миниатюрах всегда изображается такими языками.

Грабли и подобные им паразиты заменяют иногда бороны при обработке подсечного огнища под посев, судя по исследованию П. Н. Третьякова²⁷⁵. Дело в том, что типичные для огнищ пеньки мешают зачастую ходу бороны. Этнографические наблюдения этого рода делались не раз, они подтверждают достоверность миниатюры.

Есть и второй подобный рисунок (296 об.). В тексте сказано «лес сечаше и нивы чистяше». Здесь тоже изображена рядом с рубкой леса топором чистка нив граблями. Разница только в том, что огня на этот раз нет. Грабли в первом случае пятизубые, во втором семизубые, в обоих случаях черные.

Оба раза место чистится именно под пашню. Это сказано в тексте, да и самый посев изображен в той же миниатюре (224 об.) или следующей (297). Полосатые лукошки сеятелей, видимо, берестяные.

В первом случае рядом еще рытье земли лопатой, рытье это упомянуто в тексте. Лопата черная, землекоп нажимает на нее ногой (224 об.). Есть в рукописи и второй подобный рисунок лопаты (191).

Многу был в свое время намечен математическими вычислениями московский тип серпа, встреченный между прочим в Тушинском лагере (отрезок эллипса, кривизна которого определяется особым уравнением)²⁷⁶. К этому типу относится и единственный в житии Антония серп (191). Цвет его черный.

Ручной жернов в житии Антония принадлежит к тому же типу, что жернова Никоновской летописи и жития Сергия. Он тоже рассмотрен в печатаемой работе Л. А. Евтюховой и С. В. Киселёва. Цвет жернова здесь красный, обода — зеленый, вращательной палки — черный. Рядом стоит лукошко для зерен, подобное лукошкам сеятелей (299 об.).

В одной из рыболовных сцен изображен невод с овальными грузилами (315). Такие глиняные грузила хорошо известны археологам. Число их здесь — двадцать шесть, размер с кулак и больше. В тексте грузила не названы.

Ремесленные орудия нет. У ножниц в сценах пострижения ясно видны кольца (193, 249, 288).

Техника иконописания изображена в связи с рассказом о том, как Антоний сам помогал живописцу писать икону. В тексте говорится: «просто» писаше пание живописательство, тем же способствовавшие живописцу сему». На рисунке за столом справа живописец пишет икону, слева Антоний, засучив рукава, растирает краску пестом по камню. Пест черный, камень коричневый, краска красная (254).

Из посуды стоит отметить котлы, округлые, черные, подвижному, железные. Изображены они пять раз (176, 191, 197, 201, 276). Во всех случаях такой котел висит над огнем на крюке, на перекладине.

Единственным в своем роде является изображение водопровода (276). Текстом оно непосредственно не обусловлено. Там просто упомянута монастырская поварня. На рисунке в этой поварне протянута черная и тонкая труба. Из нее льется голу-



Рис. 54. Житие Антония Сийского, 276 л. Водопровод.

бая вода широкой струей в бочку. Расширение водяной струи изображено очень верно. Бочка коричневая, цилиндрическая, с рядом обручей.

Труба тонка, не толще, чем ручка сковороды на том же рисунке. Следовательно, она не деревянная, не каменная и не глиняная, а металлическая. Единственным металлом, применявшимся для проводки воды, был с древности до XIX века свинец.

В Московской Руси он тоже имел это применение. Например, в 1633 г. свинцовые водопроводные трубы были проведены по Московскому кремлю из водоема, устроенного в Водо-

зводной кремлевской башне²⁷⁷. Были водопроводы в XVII веке и в монастырях, например в Сергиевом,²⁷⁸ судя по истории осады 1608—1609 гг.

Точнее, чем в других лицевых рукописях, в житии Антония изображаются избы. Их желтые стены зачерчены горизонтальными линиями бревен. Окна очень малы и помещаются в верхней части стены. В школе (171 об.), где учится Антоний, окна в два яруса. В некоторых рисунках окна полузакрыты решетками. Вероятно это деревянные решетчатые задвижки волоковых окон.

Избы чаще изображаются здесь изнутри, чем снаружи. Несколько раз показаны лестницы, короткие, по несколько ступеней. Они спускаются снаружи внутрь, т. е. пол ниже уровня земли.

Наряду с четырехугольными окнами в избах есть и круглые, но наличники тех и других одинаково четырехугольны. Круглые окна здесь часты и в каменных зданиях, где они окаймлены розетками.

Некоторые пейзажи имеют в житии Антония, как и в Никонской летописи, характер географических карт. Показано, например, как река Кена вытекает из озера Кено и впадает в реку Онегу (184). В другом рисунке река Сия протекает через одиннадцать озер (218). Там, где в тексте названы «лешие озера», на рисунке два соединенные протоком озера окружены деревьями, растут деревья и на острове среди озера (216).

В одном из рисунков неожиданно реальны березы. Вообще говоря, деревья здесь очень условны, это какие-то не то грибы, не то палмы. Но в одном месте текст говорит: «Окрест же святого дванадесет берез яко снег белеющих». И вот в соответствующем рисунке (308 об.) появились эти березы. Стволы их действительно белые, листья зеленые. Верно передана кривизна стволов, общие контуры деревьев, расположение листьев и даже форма листьев. Очевидно условность остальных рисунков объяснялась не неуменем рисовать реально, а требованиями стиля. Зарисовки таких вещей, как оружие, орудия труда и т. д. были реальны, поскольку их простые контуры услаждались почти в любую схему. В названном же рисунке мы имеем едва ли не первое русское изображение особенностей русского пейзажа.

Социальные различия в житии Антония переданы тем же приемом, что и в остальных лицевых рукописях. Представители социальных низов в большинстве случаев коротконопы (209 об. — один из восставших крестьян; 217, 218 — рыбак; 235 об., 237 об., 239 — разбойники; 315 — рыбак; 377, 378 об., 380 — монастырский скотник; 415, 416 об., 438 — слепой и его поводыри; 421 об., 423 об. — крестьяне, отец и сын).

Союз церкви и царя, эта почти обязательная для житий тема, представлена и здесь одним рисунком (243 об.), который издан Б. А. Рыбаковым²⁷⁹. Монахи, посланные Антонием, бьют челом в Москве перед Василием III. Они протягивают ему свиток, а он в свою очередь протягивает свиток одному из своих



Рис. 55. Житие Антония Сийского, 209 об. Крестьянское восстание.

приближенных. Так изображено испрашивание грамоты на владение земельными владениями.

Москва передана скоплением пышных и пестрых зданий. Василий в венце с кривовидными зубцами. Этот поздний рисунок венца не имеет уже ничего общего с традиционными княжес-

скими шапками и царскими венцами летописей. Многовековая книжная традиция княжеских шапок в XVII веке кончилась. Цвет венца золотой, цвет двуглавого орла на башне тоже. В этой рукописи золотом покрывались не только нимбы.

Показательны некоторые рисунки монастырских порядков.

Б. А. Рыбаковым издано²⁸⁰ изображение монастырской трапезы, где старшая братия пирует за столом, а меньшая братия прислуживает (232). В тексте такого противопоставления нет.

Тогда же издана сцена изгнания непокорных монахов²⁸¹. Текст гласит: «А которых братия ропотники и раскольщики не восхотят по монастырскому чину жити, строителю и братии не почнут повиноватися, и тех из монастыря изгнати». На рисунке два монаха идут в путь с посохами и котомками. Гонит их монастырский служитель, замахнувшийся связкой прутьев. Любопытно, что этот служитель лицо светское (333).

Из всех миниатюр рассматриваемой рукописи тематически наиболее интересна сцена крестьянского восстания против монастыря (209 об.), тоже изданная²⁸². Вот как изображает это восстание текст: «Обита преподобный на том месте семь лет. Ненавидя же добра роду человеку диявол воздвизает люди неблагодарная от приближающихся тамо веси, Скроботово зовомыя, на святопомазанную ту главу, ропот велик воздвигше и изгнаша оттуда святого Антония и со братиею его, яко ж второго Дмитрия чудотворца Прилуцкого жители Аневжских веси. Помыслиша бо себе злонаравни, яко великий отец сей близ нас вселися, по мале времени совладеет нами и селитыя нами». Такая формулировка дьявольского научения позволяет не сомневаться в характере события. Люди защищали от монахов свою свободу.

В XV и XVI веках восстания против монастырей, одно из которых здесь описано, были довольно типичны для крестьянских движений. Но и в XVII веке, к которому относится миниатюра, такие движения продолжали тревожить монастыри, в том числе Антониев Сийский²⁸³. В нем хранилась грамота царя Василия Шуйского об отобрании от крестьян Ракульской волости Гришки Агафонова с товарищи в Кривецкий монастырь захваченной ими земли. Кривецкий монастырь на Двине был приписан к Антону и являлся как бы его отделением. В грамоте не раз употреблен термин «завладели насильством».

На рисунке короткое слово «изгнаша» передано довольно выразительно. Крестьяне, молодые и средних лет, вооружены дубинами и камнями. Это примитивное оружие поднято против уходящих монахов. Старый крестьянин выразительным жестом предлагает Антонию убраться.

В конце концов Антоний прочно овладел «людьми и селит-
вы», если и не скроботовскими, то во всяком случае много боль-
шими. Этот человек, в молодости управлявший имениями нов-
городского боярина, сам стал в старости на севере в мантии
игумена крупным помещиком. Житие его больше, чем обычно,
говорит о хозяйственных делах.

Во всяком случае это младшая в ряду тех лицевых рукопи-
сей, которые важны для историков и археологов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. А. А. Шахматов, Описание рукописи, Статья, приложенная к фототипическому изданию, изд. Общ. любит. древн. письм., CXVIII, т. II, II., 1902.
2. И. И. Срезневский, Древние изображения в к. Владимира и в к. Ольги, Древности, т. I, М., 1868.
3. Н. П. Кондаков, Заметки о миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи, Изв. Общ. любителей древней письменности, CXVIII, т. II, II., 1902.
4. Там же, стр. 117.
5. Там же, стр. 117.
6. Там же, стр. 121.
7. Там же, стр. 123.
8. В. И. Сизов, Миниатюры Кенигсбергской летописи (Археологический этюд), Изв. отд. русск. яз. и слов. Академии наук, т. X, кн. I, 1905.
9. Там же, стр. 50.
10. Там же, стр. 42.
11. Там же, стр. 40—41.
12. Там же, стр. 28—29.
13. Полное собрание русских летописей, IV, стр. 275.
14. Опись Московской оружейной палаты, М., 1885, табл. 358, №№ 5224 и 5233.
15. Лепи, Опись собрания оружия Шереметева, П., 1895, табл. X, рис. 377, 378.
16. Сизов, ук. соч., стр. 43.
17. Там же, стр. 43—44.
18. См., напр., Материалы по археологии России, № 18, XIII, 3.
19. Сизов, ук. соч., стр. 14.
20. Там же, стр. 38—39.
21. Там же, табл. I, рис. 5.
22. Там же, стр. 29.
23. Там же, стр. 28.
24. Там же, стр. 19.
25. Там же, стр. 1.
26. Д. В. Айвазов, Очерки и заметки по истории древнерусского искусства, III. О некоторых сериях миниатюр Радзивилловской летописи, Известия отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, т. XIII, кн. 9, 1908.
27. М. И. Артамонов, Миниатюры Кенигсбергского списка летописи, Известия ГАИМК, т. X, вып. I, Л., 1931.