

U 299
77

СОЧИНЕНИЯ

Ф. И. БУСЛАЕВА

ТОМ ТРЕТИЙ

СОЧИНЕНИЯ ПО АРХЕОЛОГИИ И ИСТОРИИ ИСКУССТВА

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1930

Настоящее издание, принадлежащее к числу ранее приостановленных по техническим причинам, выпускается теперь в виду его научного значения, согласно постановлению Редакционно-Издательского Совета Академии Наук СССР, притом, в силу необходимости и во избежание излишних расходов, — в том виде, в каком издание было начато в свое время.

Государственная
ордена Ленина
Библиотека СССР
им. В. И. Ленина

56152-48

Ноябрь 1930 г.

Напечатано по распоряжению Академии Наук СССР

Непременный Секретарь академик *В. Волин*

Тит. л. + 2 нен. + 240 стр. (225 рис.)

Ленинградский Областлит № 70634. — 15⁴/₁₆ печ. л. — Тираж 760

Типография Академии Наук СССР. В. О., 9 линия 12



2004127032

ОГЛАВЛЕНИЕ

	стр.
I. Русское искусство в оценке французского ученого	1
II. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени	75
III. Новости русской литературы по церковному искусству и археологии	144
IV. Образцы письма и украшений из псалтыри с воследованием по рукописи XV века	158
V. Из Рима. Письма на имя председателя Общества Древнерусского искусства	210
VI. Для иконографии души	225
VII. Несколько заметок при чтении одного церковно-археологического труда	230

I.

РУССКОЕ ИСКУССТВО

ВЪ ОЦѢНКѢ ФРАНЦУЗСКАГО УЧЕНАГО.

L'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir. Par Viollet le Duc. 261 pp. Paris. V-c. A. Morel et Co. 1877.

L'Art russe. Par le R. P. J. Martinov de la Compagnie de Jésus (Extrait de la Revue de l'Art chrétien, II-e série, tome IX). 66 pp. Arras. Imprimerie de la Société du Pas-de-Calais. 1878.

Русское искусство Е. Виолле-ле-Дюкь и архитектура въ Россіи отъ X-го по XVIII-й вѣкъ. 24 стр., съ 16 таблицами рисунковъ. Графа С. Г. Строганова. С.-Петербургъ. Типографія Императорской Академіи Наукъ. 1878 1).

Статья первая.

Знаменитому французскому архитектору пришла на умъ счастливая мысль написать книгу о русскомъ искусствѣ, именно — объ архитектурѣ, иконописи и орнаментикѣ. Немногихъ матеріаловъ, какими могъ по этому предмету располагать Виолле-ле-Дюкь, оказалось совершенно достаточно, чтобы усмотрѣть въ нихъ сущность и стиль русскаго искусства, его происхожденіе, составные элементы и высшую точку его развитія, сверхъ того, прозрѣть въ его будущность и начертать самые пути, по коимъ оно должно шествовать. Книга имѣла невѣроятный успѣхъ и во Франціи, и у насъ. Какъ все выходящее изъ ряду вонъ, производила и не перестаетъ еще производить она самыя противоположныя дѣйствія. Ее превозносятъ и порицаютъ, ставятъ на пьедесталь, какъ откровеніе истины, и топчутъ въ грязь, какъ легкомысленный памфлетъ, ее встрѣчаютъ съ симпатіями и сарказмами, по ней учатся, и надъ нею издѣваются и смѣются.

1) Имя автора, не означенное на книгѣ, было обнаружено во французской ученой литературѣ.

Авторъ задался отважною мыслію открыть настоящее національное русское искусство, и своимъ открытіемъ этой новой, доселѣ невѣдомой области изящнаго дѣйствительно изумилъ не только французовъ, которые вообще мало знаютъ наше отечество, но и русскихъ, для которыхъ, надобно сказать правду, русское искусство — дѣло темное, спорное, мало извѣстное, а для большинства — и вовсе не имѣющее ни значенія, ни интереса. Такимъ образомъ, самыя обстоятельства воодушевляли къ изслѣдованіямъ и поискамъ, внушали рѣшимость, придавали смѣлости и отваги. Надобно было панести ударъ, чтобы пробить кору невѣжества и равнодушія, подъ которою таилось искомое зерно открытія.

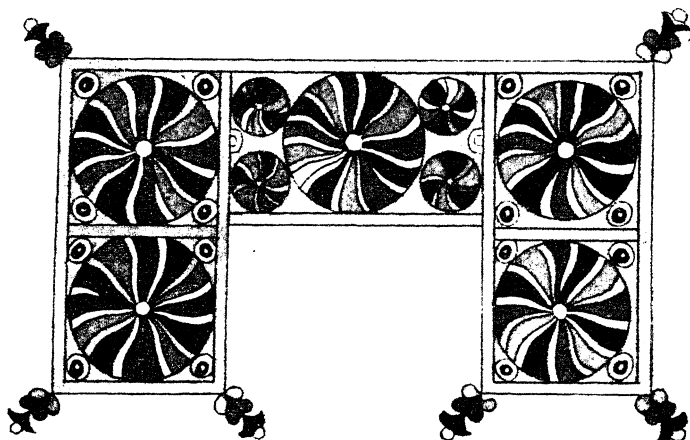
Какимъ же образомъ могло быть совершенно такое капитальное открытіе человѣкомъ, который мало знаетъ Россію и ея исторію и который имѣлъ подъ руками самыя скудные матеріалы и пособія по вопросу, какой онъ взялся рѣшить?

Вещи познаются изъ сравненія. Это общее мѣсто получило въ настоящее время новый смыслъ, когда въ наукѣ водворилось господство сравнительнаго метода. Чтобы опредѣлить національность въ русскомъ искусствѣ, надобно было рѣшить, чѣмъ отличается оно отъ искусства другихъ народностей Запада и Востока. Виолле-ле-Дюкъ своими образцовыми, настольными руководствами по архитектурѣ, мѣбели, орнаментикѣ снискалъ всеобщую извѣстность и уваженіе. Онъ отличный знатокъ художественныхъ стилей, не только готическаго, романскаго, византійскаго, но и восточныхъ, — въ Сиріи, Грузіи и Арменіи, въ Персіи, Египтѣ, Ассиріи, Индіи, Китаѣ; что же касается до искусства французскаго, то онъ — рѣшительно авторитетъ. Это одинъ изъ самыхъ даровитыхъ мастеровъ своего дѣла, который съ практическою дѣятельностію соединяетъ обширныя познанія и тонкій вкусъ. Онъ изощрилъ проницательный взглядъ свой многолѣтнею опытностію и разносторонними наблюденіями. Стоитъ только взглянуть ему на художественное издѣліе, чтобы опредѣлить его стиль и эпоху. Полагаясь на свои знанія и проницательность, онъ смѣло рѣшаетъ вопросъ въ стиляхъ сложныхъ, каковы византійскій и романскій. И въ томъ и другомъ есть значительная примѣсь элементовъ восточныхъ, сверхъ того, въ романскомъ во всей очевидности выступаетъ элементъ византійскій. Потому во всякомъ издѣліи русскомъ, будь оно византійскаго или романскаго происхожденія, можно усмотрѣть стиль азіатскій — перанскій, ассирійскій, даже индійскій и туранскій. Такимъ образомъ, остроумію и отважности французскаго архитектора русское искусство предоставило самое широкое поприще; а именно:

На 1-ой табл. при стр. 33 приложены у него (рис. 1 и 2) два снимка съ византійскихъ заставокъ X вѣка; ту и другую онъ характеризуетъ сти-

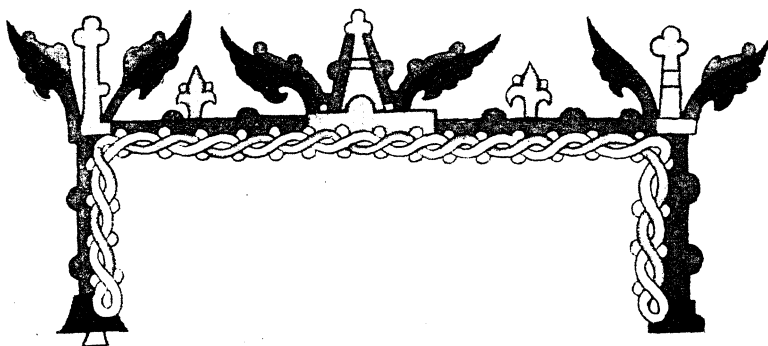
лемъ славянскимъ, не смотря на то, что первая — изъ рукописи, принадлежавшей нѣкогда патриарху константинопольскому Гереміи. Необыкновенно смѣлая, но вмѣстѣ съ тѣмъ счастливая мысль, хотя бы въ данномъ случаѣ была и неумѣстна. Болгары въ X вѣкѣ, въ блистательную эпоху царя Симеона, особенно могли

осложнить своимъ вліяніемъ разноплеменную, сборную національность Византіи и внести нѣкоторые элементы въ стиль ея искусства. Читатель отмѣчаетъ 33-ю стр. въ книгѣ французскаго архитектора и ищетъ



1. Заставка изъ греч. рукоп. Бесѣды І. Златоустаго, принадлежавшей Гереміи, патр. константинопольскому, X в. (Моск. Синод. Библ. № 128).

дальнѣйшихъ подкрѣпленій и болѣе яснаго и точнаго развитія этой счастливой мысли, но — напрасно: авторъ вовсе забылъ свою счастливую мысль; что же касается до болгаръ или сербовъ, то, какъ кажется, ему и въ голову не приходила мысль о значеніи этихъ славянъ въ исторіи письменности и

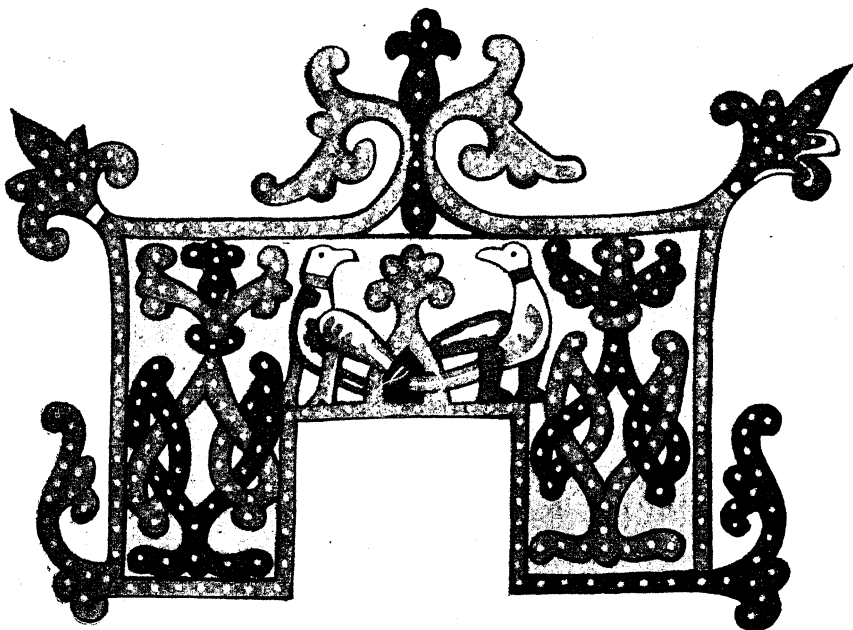


2. Заставка изъ Словъ Григорія Богослова X—XI в. (Моск. Синод. Библ. № 64).

литературы древней Руси; потому нигдѣ въ книгѣ даже не упоминается о нихъ. Надо полагать, что подь *славянскимъ* авторъ разумѣетъ только *русское*. Иначе никакъ нельзя бы было себѣ объяснить, почему обѣ эти византійскія заставки X вѣка названы у него не византійскими, а *русскими*. Но

тогда новое недоразумѣніе. Русская письменность не восходитъ древнѣе XI вѣка. Не слишкомъ ли ужь смѣло со стороны французскаго ученаго отыскивать русскія заставки въ рукописяхъ X вѣка?

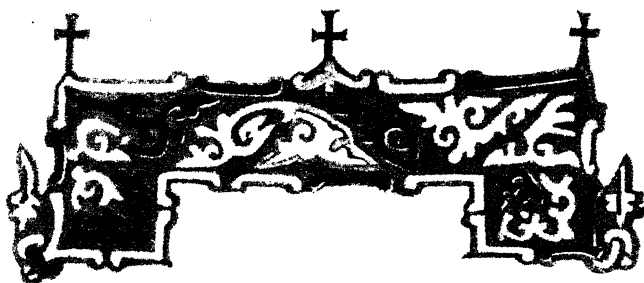
На стр. 55, по поводу двухъ заставокъ изъ Евангелія, приписываемаго XIII вѣку, въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ — табл. V — читаемъ слѣдующее: «1-й орнаментъ (рис. 3), какъ по формѣ, такъ и по гармоніи тоновъ, напоминаетъ искусство не византійское, персидское или арабское, а искусство, принадлежащее желтымъ расамъ центральной Азіи. 2-й орна-



3. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.

ментъ (рис. 4) сохранилъ нѣкоторые слѣды искусства персидскаго, но онъ туранскій по соединенію тоновъ». Наблюденіе это обобщается слѣдующею мыслию: «въ русскихъ рукописяхъ до XV вѣка, то есть, до паденія Восточной имперіи, можно усмотрѣть слѣдующее: съ одной стороны, вліяніе византійское чистое, или скорѣе работу мастеровъ византійскихъ; за тѣмъ, въ произведеніяхъ собственно русскихъ—это византійское вліяніе, замѣчательно усложненное элементомъ славянскимъ, азійскимъ и примѣсью туранскою, и притомъ въ пропорціяхъ самыхъ различныхъ». Рукопись Архангельскаго собора дѣйствительно явленіе очень замѣчательное. Сначала замѣчу, что по прописнымъ буквамъ она носитъ на себѣ очень ранній характеръ, не только начала XIII вѣка, но даже и XII. По буквамъ заглавнымъ представляетъ грубое, неумѣлое воспроизведеніе буквъ Евангелія Остромирова 1056 —

1057 г. и Мстиславова 1125 — 1132 г., что между прочимъ явствуетъ изъ начертанія буквъ В и Р: весь верхній овалъ буквы В и овалъ буквы Р наполняется изображеніемъ человѣческаго лица; оно очень красиво и довольно натурально въ Евангеліи Остромировомъ, уже менѣе изящно въ Мстиславо-вомъ и, наконецъ, очень дурно въ рукописи Архангельскаго собора, однако всеже не такъ безобразно, какъ приведено въ V таблицѣ у Виолле-ле-Дюка, по *Исторіи русскаго орнамента* г. Бутовскаго. Въ этомъ изданіи неудовлетворительно были избраны образчики орнаментовъ изъ рукописи Архангельскаго собора, особенно въ буквахъ, которыя носятъ на себѣ явственный отпечатокъ византійско-болгарскаго происхожденія, какъ это



4. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.

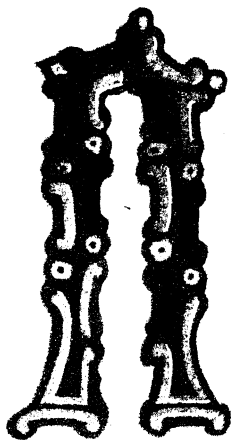
можно видѣть въ самой рукописи на листахъ: 15, 15 об., 21, 51, 57 об., 88 (рис. 5), 91, 93 об., 122, 170 об., 187 об., 242, 247 об., 253 об. (рис. 6). Кромѣ упомянутыхъ лицъ, буквы эти состоятъ изъ византійскихъ орнаментовъ, каковы: цвѣты, листья и вѣточки, перевитые ремни, колонны съ перемычками и коленцами или съ узломъ изъ ремней по середнѣ, византійскій крестъ (рис. 7) въ нижнемъ овалѣ буквы В, или (рис. 8) звѣрь съ длиннымъ хвостомъ и т. п. Что касается до характеристической примѣты человѣческихъ лицъ, то она господствуетъ и въ рукописяхъ южно-славянскихъ древнѣйшей эпохи. Буквы съ этимъ орнаментомъ можно видѣть въ болгарскомъ Евангеліи XII вѣка, изъ бібліотеки профессора Григоровича, поступившемъ въ Московскій Публичный Музей; напр., на лист. 66 и 99 об. буквы В и Р (рис. 9); обѣ писаны киноварью, какъ и прочія заглавныя буквы, а въ верхнихъ овалахъ обѣихъ буквъ изображено лицо: глаза, носъ, ротъ — чернилами, а на щекахъ ударено киноварью; со лба по обѣ стороны спускаются завитки, тоже киноварью, будто кудри волосъ на головѣ.

Такова исторія орнамента въ Евангеліи Архангельскаго собора XII—XIII в. Черезъ Остромирово Евангеліе онъ восходитъ къ болгарскимъ оригиналамъ; а такъ какъ Виолле-ле-Дюкъ усматриваетъ — какъ уже замѣ-

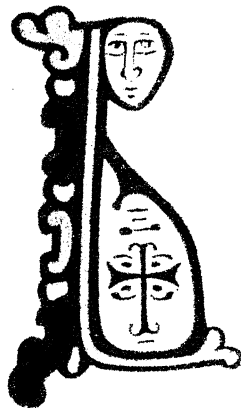
чено — славянское въ орнаментѣ византійскомъ, то какъ же надобно понимать этихъ азіятскихъ славянъ, туранцевъ и людей желтаго племени, коихъ онъ призываетъ для совокупнаго воспроизведенія орнаментовъ нашей русской рукописи? Кто эти *азіятскіе* славяне? Гдѣ наложили они свою руку на



5. P.



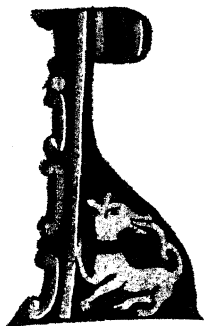
6. H.



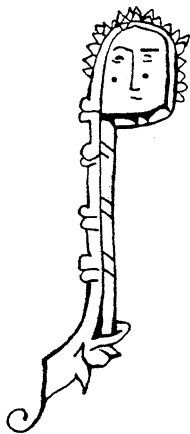
7. B.

5 — 7. Изъ Евангелія XII — XIII в. Моск. Арханг. собора.

украшенія Архангельскаго Евангелія, въ Россіи или Греціи? Были это русскіе или болгары? Даже въ тѣхъ заставкахъ, которыя приведены у



8. B.—Изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.



9. P.—Изъ болг. Евангелія Григоровича (Моск. Рум. Муз. № 1690).

Віолле-ле-Дюка, стиль византійскій замѣтенъ; въ другихъ заставкахъ, не вошедшихъ въ изданіе г. Бутовскаго, напр., въ рукописи на листахъ 43 об., 106 об., 184 об., стиль этотъ еще очевиднѣе; но онъ аляповато замазанъ писцомъ, который, вмѣсто того, чтобы воспроизвести его тонкими очерками и нѣжными красками по золоту, мазалъ широкою кистію, щедро макая ее во

всѣ краски, какія только были у него подъ рукою — это именно: въ красную, желтую, зеленую и синюю. Оттого тѣ же рисунки, что въ Остромировомъ

Евангелии или въ болгарскомъ Григоровича, получаютъ у него, на бѣглый взглядъ, совершенно другой характеръ.

Итакъ, остается уступить на долю желтой расы въ нашемъ Евангелии только—какъ выражается вѣжливо Виолле-ле-Дюкъ—*гармонію тоновъ*: мы—русскіе—свои люди съ писцомъ этой рукописи; потому не обидимъ его памяти, болѣе дорогой для насъ, нежели для французскаго архитектора, если эту вѣжливую фразу переведемъ *невзрачною паккатнею*, происшедшею отъ неумѣлости и недостатка въ матеріалѣ для раскраски; потому что мы знаемъ и другія русскія рукописи, и древнѣе этой, и ей современныя, съ заглавными буквами и орнаментами, такую же широкою кистію раскрашенными, однако, благодаря болѣе тонкимъ очеркамъ, не потерявшими своего византійскаго облика. Таково, напримѣръ, Туровское Евангеліе, приписываемое къ XI вѣку (изданное въ facsimile Виленскимъ учебнымъ округомъ), Іоаннъ Лѣствичникъ XII вѣка, въ Румянцевскомъ музеѣ № 198, изъ котораго приведены орнаменты и буквы на XXIII таблицѣ въ изданіи г. Бутовскаго, но, къ сожалѣнію, не отличены нумераціею отъ буквъ и орнамента Добрилова Евангелія, помѣщенныхъ тамъ же.

Въ пользу французскаго ученаго можетъ быть приведена слѣдующая мысль, на которую надобно обратить особенное вниманіе.

Неумѣлость или грубость въ воспроизведеніи чужаго оригинала не есть только личныя качества мастера, но и результатъ привычки, плодъ воспитанія, коему подвергался глазъ въ извѣстной обстановкѣ. Въ данномъ случаѣ, неумѣлость и грубость писца рукописи Архангельскаго собора могли быть военитаны на почвѣ туранцевъ и людей желтой расы. Потому его орнаментъ и сталъ будто бы настоящимъ русскимъ. Съ этой цѣлью, можетъ быть, онъ и приводится въ знаменитой книгѣ.

Въ старину, когда все грубое, гадкое и вообще непзяцное называли готическимъ, когда восхищались бездарными подѣлками псевдо-классической литературы, а грубую народную поэзію презирали, какъ принадлежность подлой черни, тогда, конечно, грубость или варварство въ художественномъ стилѣ не могли быть понимаемы такъ, какъ они разумѣются теперь. Грубость народной поэзій оказалась теперь не въ примѣръ изящнѣе большинства произведеній такъ называемыхъ образцовыхъ писателей, а терминъ *gothique*, которымъ когда-то ругались, теперь характеризуетъ произведенія одного изъ самыхъ лучшихъ художественныхъ стилей.

Грубость народной поэзій живуча, какъ самъ народъ, который ею пользуется; она столько же повсемѣстна въ странѣ, какъ и народъ, занимающій страну. Но не такова грубость и неумѣлость писца сказанной рукописи. Это явленіе чисто случайное, исключительное. Перелистуйте всѣ русскіе орна-

менты отъ XI до XV вѣка въ изданіи г. Бутовскаго: всѣ они самымъ рѣзкимъ образомъ отличаются по «гармоніи тоновъ» отъ этой рукописи. Слѣдовательно, это вовсе не та дорогая для народа грубость и неумѣлость, съ которою онъ, какъ съ своимъ природнымъ свойствомъ, никогда и нигдѣ не разстается. Онъ ее не зналъ, этой невзрачной пачкати, ни прежде, въ XI вѣкѣ, ни послѣ, въ послѣдующихъ за тѣмъ столѣтіяхъ; онъ приучалъ свой глазъ къ совершенно иному сочетанію красокъ въ XIII и XIV столѣтіяхъ, которое болѣе соотвѣтствовало его вкусу и навыку.

Прежде чѣмъ приступлю къ разсмотрѣнію рукописныхъ орнаментовъ этихъ послѣднихъ столѣтій, надобно сказать два слова объ орнаментахъ скульптурныхъ или прилѣпахъ суздальской архитектуры XII вѣка. На основаніи изслѣдованій графа С. Г. Строганова ¹⁾ и графа А. С. Уварова ²⁾, составилось въ нашей ученой литературѣ господствующее мнѣніе, что эти суздальскіе орнаменты носятъ на себѣ отпечатокъ *романскаго стиля*, благодаря участію иноземныхъ, именно, нѣмецкихъ мастеровъ, которыхъ тогда вызывали князья для сооруженія каменныхъ храмовъ. Къ этому предмету я еще буду имѣть случай воротиться потомъ, а теперь только замѣчу, что французскій архитекторъ, потому ли, что вовсе не знаетъ литературы по вопросу о суздальскомъ орнаментѣ, или же не находитъ нужнымъ удостоить ее своего вниманія, въ разрѣзъ установившемуся мнѣнію, рѣшительно утверждаетъ, что орнаменты Дмитріевскаго собора во Владимірѣ носятъ на себѣ самый явственный характеръ азійскій (стр. 64), въ доказательство чему приводитъ изъ нихъ между прочимъ одинъ листокъ, въ которомъ видить сродство съ какимъ-то бронзовымъ индійскимъ фрагментомъ брагманической эпохи XIV столѣтія, находящимся въ коллекціи самого автора. Въ эту эпоху — утверждаетъ онъ — Индія и Персія формулируютъ элементы русской архитектуры, равно какъ и ея орнаментаціи (стр. 66).

Объ архитектурѣ будетъ рѣчь впереди; теперь же буду продолжать объ орнаментѣ. Онъ одинаково господствуетъ и въ архитектурѣ, и въ мелкихъ издѣліяхъ утвари и одежды, и особенно въ украшеніи заглавныхъ буквъ и заставокъ въ рукописяхъ, и во всѣхъ этихъ отрасляхъ искусства и ремесла опредѣляетъ ихъ общій стиль и эпоху. Преимущественно обращу вниманіе на рукописи, какъ потому, что это у насъ въ Россіи самый богатый и разнообразный матеріалъ для исторіи орнамента, такъ и особенно потому, что, благодаря точности въ опредѣленіи мѣста и времени происхожденія рукописей, можно съ болшею опредѣлительностью и ясностью прослѣдить мѣст-

1) *Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ на Галзѣмъ*. Москва. 1849.

2) *Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ суздальскомъ княжествѣ*, въ 1-мъ томѣ Трудовъ Перваго археологическаго съѣзда. Москва. 1871.

ное и историческое развитіе этой художественной формы. Заглавная буква, съ художественнымъ украшеніемъ, стоитъ крѣпко при текстѣ, составляя его нераздѣльную часть, сопутствуетъ его происхожденію и исторіи. Сверхъ того, орнаментъ въ буквѣ, соединяя въ одно цѣлое грамотность съ художественнымъ стлемъ, вводитъ насъ нѣкоторымъ образомъ въ міръ художественныхъ представленій писца и его старинныхъ читателей, даетъ понятіе о ихъ вкусахъ, воспитываемыхъ написаніемъ или чтеніемъ рукописи. На Западѣ рукопись не имѣетъ такого первенствующаго значенія въ исторіи искусства, какъ у насъ, потому что роскошное разнообразіе въ произведеніяхъ прочихъ искусствъ отодвигало тамъ скромную работу писца на второй планъ. Потому же археологи русскіе съ бѣльшимъ вниманіемъ относятся къ украшеніямъ своихъ рукописей, нежели западные. Доказательствомъ служитъ самъ Виолле-ле-Дюкъ. Хотя главнымъ матеріаломъ для его книги было изданіе «Исторіи русскаго орнамента» г. Бутовскаго, по греческимъ и русскимъ рукописямъ, однако онъ далеко не умѣлъ этимъ матеріаломъ воспользоваться, какъ это видно изъ того, что, постоянно приводя изъ этого изданія заставки, онъ плохо обратилъ вниманіе на русскія заглавныя буквы, которыми значительно восполняется художественное содержаніе орнамента и въ бѣльшей точности опредѣляется стиль самой заставки, какъ это было уже мною показано на Евангеліи Архангельскаго собора XII—XIII вѣка.

Слѣдующія мои замѣчанія я направляю къ тому заключенію, что еслибъ знаменитый авторъ словарей французской архитектуры и мебели разсмотрѣлъ съ надлежащимъ вниманіемъ отношенія русскаго орнамента въ рукописяхъ къ византійскому и романскому, то пришелъ бы къ инымъ результатамъ въ опредѣленіи русскаго искусства.

Кому случалось перелистывать русскія рукописи, отъ второй половины XIII столѣтія до начала XV-го, тотъ, конечно, не могъ не обратить своего вниманія на замѣчательную выдержанность общаго имъ всѣмъ одинаковаго характера въ стилѣ пзукрашенныхъ заглавныхъ буквъ и заставокъ. Это — затѣйливое сплетеніе ремней и вѣтокъ съ разными фантастическими животными, съ птицами, у которыхъ иногда человѣческія головы, съ звѣрями, хвостъ которыхъ извивается вѣткою, оканчивающеюся лсткомъ, особенно съ драконами и зміями, которые изъ своей пасти выпускаютъ вѣтку, а своимъ хвостомъ перебиваютъ звѣрей и другихъ чудовищъ, наконецъ, съ человѣческими фигурами, руки и ноги которыхъ вилетены въ эти перевивы изъ ремней и зміиныхъ хоботовъ. Существенною характеристикою стиля оказывается здѣсь нарушеніе или искаженіе и разложеніе естественныхъ формъ природы животной и растительной, при самомъ подчиненіи ихъ цѣлой группѣ, связанной пзвитіями, которыя то насильственно разсѣкаютъ эти формы, то

такъ незамѣтно съ ними сливаются, что глазъ не можетъ услѣдить, гдѣ оканчивается животное или растеніе и гдѣ начинается ремень, переходящій въ змѣю. Въ этомъ хаосѣ сплетеній всякая естественная форма принимаетъ видъ чудовища, которое однако рассчитано не на то, чтобы пугать воображеніе, а на то, чтобы затѣйливостью группы, или, точнѣе, симплегмы, произвести игривое впечатлѣніе. Стилъ этотъ вполне соответствуетъ романскому на Западѣ. XIV вѣкъ — есть цвѣтущая его эпоха у насъ, и именно въ орнаментѣ русскихъ рукописей. Въ теченіе цѣлаго столѣтія постоянное повтореніе однихъ и тѣхъ же сюжетовъ привело къ замѣчательно художественной обработкѣ этихъ фантастическихъ группъ, связанныхъ игривыми линиями перевитія. Въ тонкомъ киноарномъ очеркѣ, фигуры эти, — обыкновенно бѣлыя, съ свѣтло-желтыми нѣжными полосками и съ черными кружками, чешуйками или черточками, — выступаютъ на синемъ, красномъ или зеленомъ и даже на черномъ фонѣ. Фраза, пекстаті сказанная французскимъ художникомъ о рукописи Архангельскаго собора, вполне примѣняется къ этому русскому орнаменту XIV вѣка, отличающемуся дѣйствительно «гармоніею тоновъ».

Орнаментъ этотъ заслуживаетъ особеннаго вниманія по вопросу о самой сущности древне-русскаго искусства. Онъ содержитъ въ себѣ результаты всего предшествовавшего развитія въ украшеніяхъ цѣпей письменности, начиная съ Остромирова Евангелія, захватываетъ собою ранніе слѣды доисторическихъ впечатлѣній, открываемые въ раскопкахъ кургановъ и засвидѣтельствованные исторіею, этнографіею и преданьями или легендами, узакониваетъ права собственности и наслѣдія за орнаментаціею суздальской архитектуры XII столѣтія, и вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуетъ о родственныхъ связяхъ съ южными славянами и Византіею. Для ясности изложу результаты своихъ наблюденій въ краткихъ положеніяхъ, подъ отдѣльными рубриками. Ограничиваюсь только положительными фактами по рукописямъ и нѣкоторымъ памятникамъ искусства, съ точными указаніями времени и мѣста ихъ происхожденія, вовсе не касаясь вопроса о восточныхъ вліяніяхъ на стили византійскій и романскій, который далеко уклонилъ бы меня отъ предполагаемой мною цѣли ¹⁾.

1) Русскій орнаментъ XIV вѣка — буду означать его этимъ вѣкомъ, какъ временемъ наибѣйшаго развитія — состоитъ изъ двухъ главныхъ эле-

1) Предметъ этотъ и безъ того слишкомъ много занимаетъ мѣста въ книгѣ Виолле-ле-Дюка, не приводя къ положительнымъ результатамъ, за отсутствіемъ историческихъ и мѣстныхъ данныхъ, кои бы связывались сравненія русскаго искусства съ туранскимъ или пидійскимъ. Нѣкоторыя указанія на внесеніе персидскихъ элементовъ въ византійскій и романскій стили см. въ моей рецензіи на сочиненіе профессора Коссовича *Inscriptiones Palaco-Persicae* (см. т. I, стр. 523—552).

ментовъ: изъ ременныхъ и преимущественно змѣйныхъ сплетеній и изъ чудовищъ, куда причисляю и всѣ фигуры животныхъ и людей, потерявшихъ натуральность подъ печатью условнаго стиля.

2) Оба эти элемента и въ византийскихъ и въ южно-славянскихъ, а также и русскихъ рукописяхъ сначала идутъ отдѣльно, особнякомъ, не смѣшиваясь другъ съ другомъ.

3) Слѣянiе это произошло сначала въ заглавныхъ буквахъ и потомъ уже въ заставкахъ. Въ рукописяхъ византийскихъ оно ограничилось буквами, въ южно-славянскихъ же и русскихъ въ равной степени развилось въ буквахъ и заставкахъ.

4) Въ византийскихъ рукописяхъ, благодаря натурализму и изяществу въ живописной раскраскѣ съ золотомъ, фигура животного, обыкновенно птички, или фигура человѣка отдѣляется отъ корпуса буквы, стоя при ней, какъ изящная раскрашенная статуя при архитектурномъ зданіи. См., напр. (рис. 10 и 11), въ изданіи Истор. русск. орнам. Бутовскаго, табл. XV, изъ рукоп. XI—XII вѣка. Затѣмъ, суставы буквъ, колонки и овалы, выступы и перекладныя, изъ членовъ архитектурныхъ превращаются въ животныхъ, сливая



10. А.



11. С.

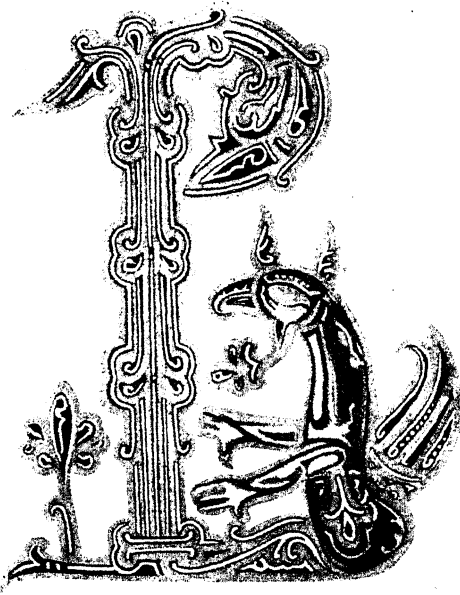
10 — 11. Изъ Сборника Святослава 1073 г.

такимъ образомъ орнаментъ геометрической съ орнаментомъ царства животныхъ. Блестательный образецъ такихъ буквъ предлагаетъ византийская рукопись *Акакиста* Пресвятой Богородицы, въ Синодальной библиотекѣ, отнесенная Вагеномъ къ XII вѣку по художественнымъ украшеніямъ первой половины этой рукописи, но по второй половинѣ принадлежащая къ XIV вѣку ¹⁾. Для нашей цѣли это все равно, будетъ ли и первая половина XII-го или XIV вѣка. Если изукрашенныя буквы принадлежатъ XII в., то ими отлично объясняются начала чудовищнаго или романскаго стиля въ буквахъ Остромирова Евангелія 1056—1057 г.; если же онѣ—XIV вѣка, то предлагаютъ изящный, въ вкусѣ чисто византийскомъ, панданъ къ русскому орнаменту того же столѣтія. Драконъ или змій съ головою чудовища и съ

¹⁾ По изданію г. Викторова. См. первый выпускъ *Фотографическихъ снимковъ съ миниатюръ греческихъ рукописей синод. библ.* Изданіе Московск. Публ. Музея. Москва. 1862.

птичьимъ клювомъ, украшенный листою, составляетъ обыкновенно всю букву, или же два такихъ же змѣя, если это нужно для начертанія такихъ буквъ какъ Т или Н. Сверхъ того, въ буквѣ Т врисованы человѣческія лица: четыре въ профиль, по два вмѣстѣ, какъ у Януса, и одно en face, будто выходящее изъ змѣйнаго чрева. Ближе къ перевитіямъ русскаго орнамента стоитъ буква У. Каждая изъ частей рогульки состоитъ изъ змѣя съ головой: одна голова увѣнчана короной, для другой головы этому украшенію помѣ- шала рамка заставки съ миниатурою. Завиткомъ одного изъ змѣевъ скрѣ- пляется уголь рогульки. Подъ завиткомъ получеловѣческое-полузвѣриное рыло, изъ пасти котораго внизъ спускается ремень, захватывающій, какъ подпруга, подъ животъ какое-то четвероногое животное, которое, ступая на своихъ лапахъ, составляетъ пьедесталь всей буквы.

5) Въ ближайшей связи съ буквами этого византійскаго Акаѳиста состоятъ буквы Остромирова Евангелія, въ которыхъ изъ листовъ геометри-



12. В—изъ Остромирова Евангелія.

чески, архитектурно построенной буквы тамъ и сямъ выступаетъ то человѣческое лицо, то звѣри- ная морда. Замѣчательнъ, между прочимъ (рис. 12), грифонъ, полуптица-полузвѣрь, крылатое животное съ лапами, составляю- щее нижній овалъ буквы В. Та- кой же грифонъ изображенъ въ медаліонѣ въ стѣнной живописи на лѣстницѣ Кіево - Софійскаго собора, съ головою, обращенною къ чудовищному рылу извиваю- щагося подъ его ногами змѣя ¹⁾; затѣмъ, между прилѣпами Дми- тріевскаго собора во Владимірѣ, 1197 г., встрѣчается онъ осо- бенно часто ²⁾; наконецъ, являет- ся одною изъ самыхъ распро-

страненныхъ фигуръ въ орнаментѣ русскихъ рукописей XIII—XIV в., какъ это можно видѣть въ изданіи г. Бутовскаго, табл. XXXIII—XLIX. Эта фигура, ведущая свое происхожденіе съ праяскаго Востока, чрезвычайно

1) См. атласъ къ Древней Русской Исторіи Погодина, 1871, на листѣ 57, № 15.

2) По изданію графа Строганова, табл. V.

распространена въ стилѣ романскомъ, на Западѣ ¹⁾. Она, можно сказать, коренится въ самой почвѣ, по которой совершалось переселеніе народовъ съ Востока на Западъ, чему свидѣтельствомъ можетъ служить скинскій грифонъ изъ Луговой Могилы, съ котораго снимокъ приведенъ у Виолле-ле-Дюка на стр. 12. — Я уже прослѣдилъ выше исторію человѣческаго лица въ букввахъ отъ Остромирова Евангелія до начала XIII столѣтія. Замѣчу мимоходомъ, что этотъ орнаментъ встрѣчается и въ романскомъ стилѣ, на Западѣ; напр., въ одной рукописи XII в., Лаонской библиотеки, въ овалѣ буквы Р изображено человѣческое лицо, а нижній конецъ завершается звѣриною мордою съ высунутымъ языкомъ; ранній образецъ этого же сюжета встрѣчается въ Лаонской же рукописи VII в. ²⁾.

6) Гораздо ближе русскій орнаментъ изъ сплетеній подходитъ къ тѣмъ византійскимъ буквамъ, которыя состоятъ изъ змѣиныхъ перевивовъ; напр., въ византійскихъ рукописяхъ: 1022 г., П, въ которомъ каждый изъ столбиковъ обвиваетъ змѣя, выпуская изъ своей пасти жало; 1044 г., Е, описываемое змѣею, а изъ середины змѣйнаго полукруга выходитъ человѣческая рука съ протянутыми пальцами; 1063 г., О, состоящее изъ змѣи, перевивающей свой хоботъ узлами, съ звѣриною пастью, кою пожираетъ какую-то фигуру; 1118 г., Т, колонну котораго обвиваетъ змѣя, и вся буква получаетъ видъ креста съ змѣею ³⁾.

7) Еще ближе подходитъ русскій орнаментъ къ буквамъ въ южно-славянскихъ рукописяхъ, какъ это явствуетъ въ упомянутомъ уже выше болгарскомъ Евангеліи XII вѣка, отъ профес. Григоровича поступившемъ въ Московскій Публичный Музей; напр., буква В въ видѣ извивающей змѣи, л. 63 об.; Р, овалъ которой представляетъ голову чудовища, л. 99; въ Хиландарскомъ Паремейникѣ, тоже вывезенномъ проф. Григоровичемъ изъ Болгаріи, нынѣ въ Московскомъ Публичномъ Музее: Р въ видѣ змѣи, л. 29, или (рис. 13) змѣя перевиваетъ столбикъ этой буквы, л. 13; С (рис. 14 и 15) изъ двухъ змѣй, пасти конхъ по обимъ концамъ этой буквы, л. 24 и 72 об.; тоже изъ двухъ змѣй Т, Х и Ж (рис. 16), л. 19 об., 35 об. и 48; особенно любопытна буква В (рис. 17), оба овала которой состоятъ изъ головы чудовища, л. 23.

8) Чѣмъ небрежнѣе и бѣднѣе писаны украшенія въ византійскихъ и южно-славянскихъ заглавныхъ букввахъ, тѣмъ болѣе теряютъ они въ нату-

1) Caumont, *Abécédaire ou rudiment d'Archéologie*. 3-е изд., 1854, стр. 94, 97, 125, 136, 183.

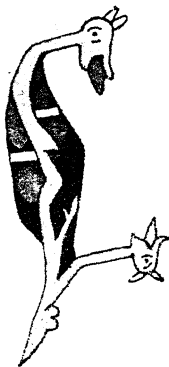
2) *Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon*, par Ed. Fleury. Laon. 1863. Pl. 11 bis къ 80 стр. и Pl. 1 къ стр. 4, I тома.

3) См. снимки въ атласѣ, приложенномъ къ *Трудамъ Перваго археологическаго съезда*, табл. 38—41.

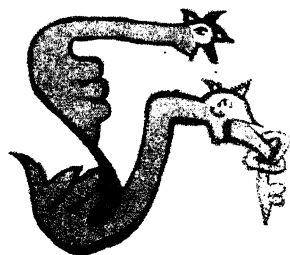
ральности изображаемыхъ предметовъ и тѣмъ болѣе подчиняются условному стилю чудовищъ, сплетающихся съ змѣями. Это особенно видно въ украшеніяхъ, писанныхъ чернилами или только одною какою-нибудь краскою, обыкновенно кинварью. Въ нихъ роскошный орнаментъ византійскихъ рукописей, копирующей мозаику и эмаль, переходитъ уже въ затѣйливыя узорочья каллиграфа.



13. P.



14. C.

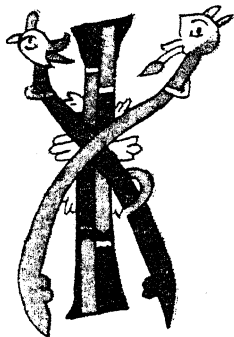


15. C.

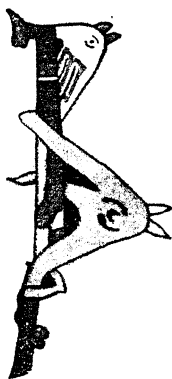
13 — 15. Изъ Хиландарскаго Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1685).

9) Фактъ высокой важности для исторіи перехода сплетеннаго изъ змѣй орнамента заглавныхъ буквъ—отъ южныхъ славянъ къ намъ на Русь

еще въ XI в. предлагаетъ знаменитая рукопись Григорія Богослова въ Императорской Публичной библиотекѣ въ С.-Петербургѣ, писанная на нарѣчій древне-болгарскомъ, но со слѣдами руки одного или нѣсколькихъ русскихъ переписчиковъ. При маломъ умѣньѣ и при недостаткѣ въ матеріалахъ для раскраски, писецъ, выведившій тонкою тростью заглавныя буквы и нѣкоторыя чертежи, конми пришла ему



16. K.



17. B.

16—17. Изъ Хиландарскаго Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1685).

фантазія кое-гдѣ украсить рукопись, нашель для своего убогаго мастерства посильную задачу въ неестественныхъ фигурахъ чудовищнаго стпля и въ немудреныхъ змѣиныхъ сплетеніяхъ. Для примѣра указываю (рис. 18) на букву М, всю переплетенную узлами и завитками змѣиныхъ хвостовъ и со

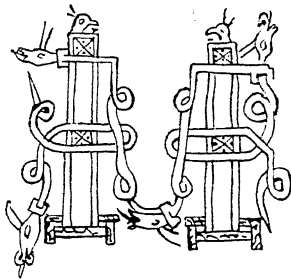
змѣнными головами по обоимъ концамъ столбиковъ этой буквы.— Рукопись эта, во всемъ согласная съ послѣдовавшимъ въ XII—XIV столѣтїяхъ развитїемъ русскаго стїля въ новгородскихъ рукописяхъ, находилась въ Новгородѣ же еще въ 1276 г., какъ видно изъ приписки на л. 252 ¹⁾).

10) Въ русскихъ рукописяхъ XII в. сплетенный изъ фигуръ животныхъ и чудовищ орнаментъ продолжаетъ развиваться въ заглавныхъ буквахъ, но отсутствуетъ въ заставкахъ, которыя все еще носятъ на себѣ традиціонный характеръ византїйскїй и, если допускаютъ птицъ или животныхъ, то помѣщаются они отдѣльно, на выступахъ или на верху заставокъ, по обычаю византїйскому.

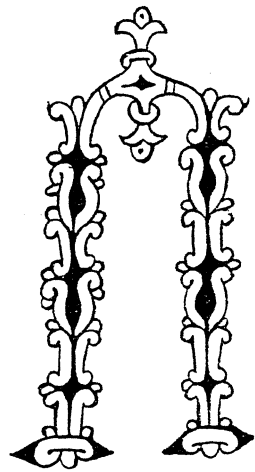
11) Превосходный документъ, до убѣдительной очевидности свидѣтельствующїй о переходѣ чисто византїйскаго орнамента къ сплетенїямъ и чудовищамъ варварскаго или романскаго стїля, представляютъ намъ заглавныя буквы Юрьевскаго Евангелїя 1120—1128 г., составляющаго въ этомъ отношенїи въ письменности новгородской, и по стїлю и по времени, связующее звено между памятниками XI в., Остромировымъ Евангелїемъ и Григорїемъ Богословомъ, и между рукописями XIV в., представляющими высшее развитїе сплетеннаго орнамента. Изъ 65 заглавныхъ буквъ Юрьевскаго Евангелїя, которое по этому предмету въ желаемой полнотѣ исчерпано на трехъ таблицахъ, XIX—XXI, изданїя г. Бутовскаго, до 20 буквъ принадлежатъ

безспорно къ узорочьямъ изъ сплетенныхъ животныхъ и чудовищъ, другїя же представляютъ болѣе или менѣе искусныя копїи съ византїйскихъ оригиналовъ, какъ буквы геометрическаго орнамента въ архитектурной формѣ, напр. П (рис. 19), или же изъ

листвы и вѣтвей, напр. Р (рис. 20), въ видѣ пальмовой вѣтви съ византїйскимъ завиткомъ, которую держитъ рука, такъ и буквы, хотя состоящихъ изъ живот-

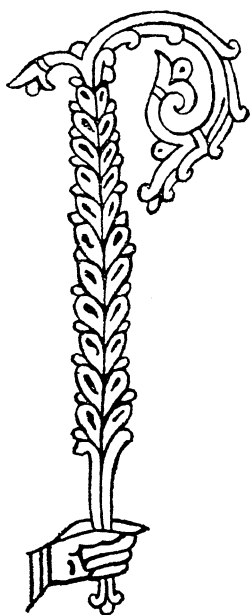


18. М — изъ Словъ Григорїя Богослова XI в. (Имп. Публ. Библ. № 16).



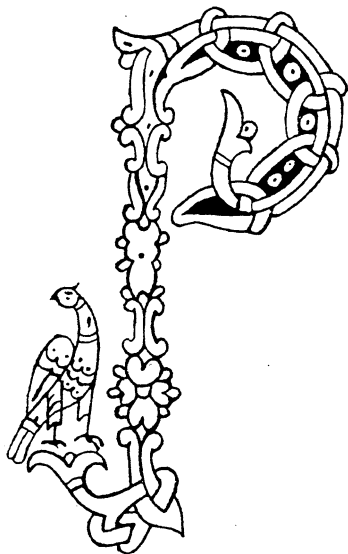
19. П — изъ Евангелїя Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1108).

1) См. снимки съ буквъ и рисунковъ въ изданїи г. Будиловича: *XIII Словъ Григорїя Богослова*. С.-Петербургъ. 1875.

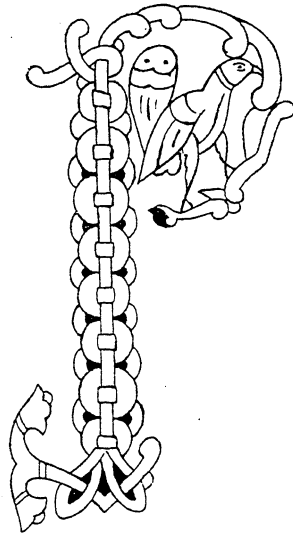


20. P.—изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

ныхъ, а иногда и изъ фигуръ человѣческихъ, но, согласно византійскому стилю, не связанныхъ переплетами ремней. Напр. (рис. 21), на выступѣ византійскаго листовнаго завитка сидитъ птица или стоитъ животное, иногда (рис. 22) птица въ овалѣ, описываемомъ древесною вѣтвью, клюетъ ея листокъ; иногда (рис. 23) звѣрь стоитъ у столбика, образующаго часть буквы, дополняя ее оваломъ своей фигуры. Въ одной буквѣ (рис. 24) у столбика стоитъ конь, съ чепракомъ на хребтѣ; въ другой (рис. 25) двѣ человѣческія фигуры, совсѣмъ въ иконописномъ стилѣ, подошли къ ракѣ или саркофагу, стоящему на землѣ; напротивъ того, третья буква, именно Р (рис. 26), состоитъ изъ обнаженной человѣческой же фигуры, держащей въ рукахъ вѣтвь съ листьями и цвѣткомъ, которая, образуя верхній овалъ буквы, опоясываетъ потомъ обнаженную фигуру и, завиваясь назадъ, спускается до ея ногъ ви-



21. P.

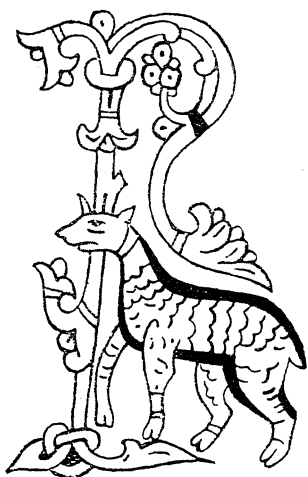


22. P.

21—22. Изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

зантійскимъ завиткомъ. Изъ фигуръ, хотя тоже не сплетенныхъ еще ремнями, замѣчательна, какъ одинъ изъ элементовъ переплетеннаго русскаго

орнамента XIV в., царь-птица, т. е. поясь человекъ въ вѣнцѣ, а остальное птица съ крыльями, хвостомъ и лапами. Такую фигуру встрѣчаемъ въ орнаментѣ XIV в. по изданію г. Бутовскаго на табл. XLII и XLV, но еще чаще вообще грифона или дракона съ человѣческой головою, съ завиткомъ на головѣ или же въ востроконечной шапкѣ. Царь-птица вошла и въ прилѣпы Дмитріевскаго собора во Владимірѣ, 1197 г. ¹⁾ Полу-человѣкъ-полу-птица фигурируетъ и въ романскомъ стилѣ на Западѣ, напр., въ буквахъ одной рукописи Лаонской бібліотеки XII в. ²⁾; или же крылатое животное съ человѣческой головою въ коронѣ на одной канители ³⁾.



23. В.



24. В.

23 — 24. Изъ Евангелія Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библиот. № 1103).

12) Вплетеніе звѣрей и птицъ, грифоновъ и драконовъ въ ремни, иногда оканчивающіеся змѣиной головою или рыломъ чудовища, замѣчаемое въ цѣлой трети заглавныхъ буквъ Юрьевскаго Евангелія, продолжаетъ развиваться въ XII и XIII вв., какъ это видно въ Евангеліи Добролюмова, 1164 г., и въ другомъ Евангеліи Румянцевскаго же Музея, XII—XIII в., подъ № 104, см. у г. Бутовскаго табл. XXXIII, XXXIV, XXXV и XXXVII. Но во всѣхъ трехъ рукописяхъ очевидно еще господство византийскаго стиля, чѣмъ онѣ существенно и отличаются отъ русскаго орнамента XIV в. Сверхъ того, Евангеліе подъ № 104, весьма недостаточно эксплуатированное въ изданіи г. Бутовскаго, представляетъ нѣкоторые характеристическіе орнаменты

1) По изданію графа Строганова, табл. V.

2) По изд. Флѣри, табл. 12 bis, къ 88 стр. 1-го тома.

3) Caumont, Abécédairе, стр. 137.

излищнаго иконописнаго стиля, уже невозможные въ чудовищныхъ силете-
нiяхъ XIV в.; напр., въ изображенiи буквы Р, верхнiй овалъ которой пред-



25. В — изъ Евангелiя Юрьевскаго 1120—1128 г.
(Моск. Синод. Библ. № 1103).

ставляетъ или нимбъ вокругъ увѣнчанной короною головы юноши en face, въ размѣрѣ бюста, листъ 11 об., или же съ заостреннымъ верхомъ излучину образка, на кото-
ромъ написанъ такой же бюстъ царственнаго юноши, листъ 45 об., или, наконецъ, въ кругу старательно и довольно изящно — фигуру орла, листъ 86, въ томъ скульптурномъ, условномъ стилѣ, въ какомъ эта птица изображена между при-

лѣпами Дмитрiевскаго собора 1197 г., согласно съ такими же изображенiями на Западѣ въ стилѣ древне-романскомъ¹⁾.



26. Р — изъ Евангелiя Юрьевскаго 1120—1128 г. (Моск. Синод. Библ. № 1103).

13) Дальнѣйшiй переходъ отъ этихъ трехъ рукописей XII и начала XIII в. къ орнаменту XIV в. составляетъ Евангелiе 1270 г. въ Румянцевскомъ Музеѣ, подъ № 105, къ крайнему сожалѣнiю не принятое въ число матеріаловъ въ изданiи г. Бутовскаго. Буквы чудовищнаго стиля изъ грифоновъ и драконовъ не только вполне соответствуютъ русскому орнаменту XIV в., но своею затѣйливостью во многомъ его дополняютъ, по крайней мѣрѣ въ томъ объемѣ, въ какомъ этотъ послѣднiй орнаментъ представленъ въ изданiи г. Бутовскаго, табл. XXXV — XLIX. См., напр., въ рукописи листы: 12 об., 13, 37, 97, 152, 155 об., 157 об. Здѣсь же обращу вниманiе на слѣдующiе орнаменты. В (рис.

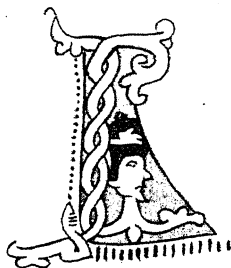
27) — столбикъ изъ перевитыхъ ремней, верхнiй овалъ изъ вѣтви съ завиткомъ, а въ нижнемъ овалѣ изъ корня двухъ вѣтвей поднимается на шеѣ

1) Въ изданiи графа Строганова, табл. IV и XXIII; см. у Комона въ *Abécédaire*, стр. 22, 23.

человѣческая голова, въ профиль, въ остроконачной шапкѣ, л. 88 об.; еще затѣйливѣе буква В—изъ птицы или грифона, хвостъ котораго извивается змѣйными хвостами, а голова тоже человѣчья, въ профиль, и тоже въ остроконачной шапкѣ, л. 113 об., 148. Еще тоже В: столбикъ, въ самой серединѣ своей проходитъ черезъ голову чудовища и выходитъ изъ его пасти; къ столбику подходитъ конь, которому и принадлежитъ собственно эта чудовищная голова, хотя по правиламъ живописи ни коимъ образомъ не прилаживается къ его шеѣ; верхній завитокъ буквы составляетъ змѣйная голова, выпускающая изъ своей пасти вѣтвь съ листвою, л. 147. Наконецъ, иконописный стиль сохранился въ двухъ экземплярахъ буквы Р, столбики которыхъ состоятъ изъ переплетенныхъ ремней, а внутри верхняго овала по человѣческой головѣ въ царскомъ вѣнцѣ, одна бородастая, другая (рис. 28) юная, безбородая, обѣ en face, лл. 29 об. и 39 об.

14) Сверхъ болѣе роскошнаго сплетенія, орнаментъ XIV в. отличается отъ рукописей XII и начала XIII в. разнообразіемъ и богатствомъ колорита, именно тою *гармонією тоновъ*, о которой было сказано выше; тогда какъ орнаментъ въ Юрьевскомъ Евангеліи писанъ

киноварью по бѣлому полю пергамента, а въ Добриловомъ и Музейномъ № 104 частію тоже по бѣлому, частію по красному, такъ что красные очерки, сливаясь съ краснымъ же фономъ, оставляютъ внутри его пробѣлы самого рисунка, въ рукописяхъ XIV в. пробѣлы эти высту-



27. В.



28. Р.

27 — 28. Изъ Евангелія 1270 г. (Моск. Рум. Муз. № 105).

паютъ, какъ упомянуто выше, по синему, зеленому, даже по черному фону. Сверхъ того, пробѣлы нѣжно расцвѣчены свѣтло-желтою краскою, что въ XII в. еще не вошло во вкусъ. И относительно раскраски Музейное Евангеліе 1270 г., подъ № 105, представляетъ переходъ отъ тѣхъ трехъ рукописей XII—XIII вв. къ гармоніи тоновъ XIV в. Въ этомъ Евангеліи орнаментъ иногда выступаетъ не только по красному фону, но и по синему или зеленому, а также и по желтому, и самый рисунокъ наведенъ желтоватою краскою.

15) Доселѣ была рѣчь только о заглавныхъ буквахъ. Теперь обращаясь къ заставкамъ. Самый существенный, основной принципъ въ рус-

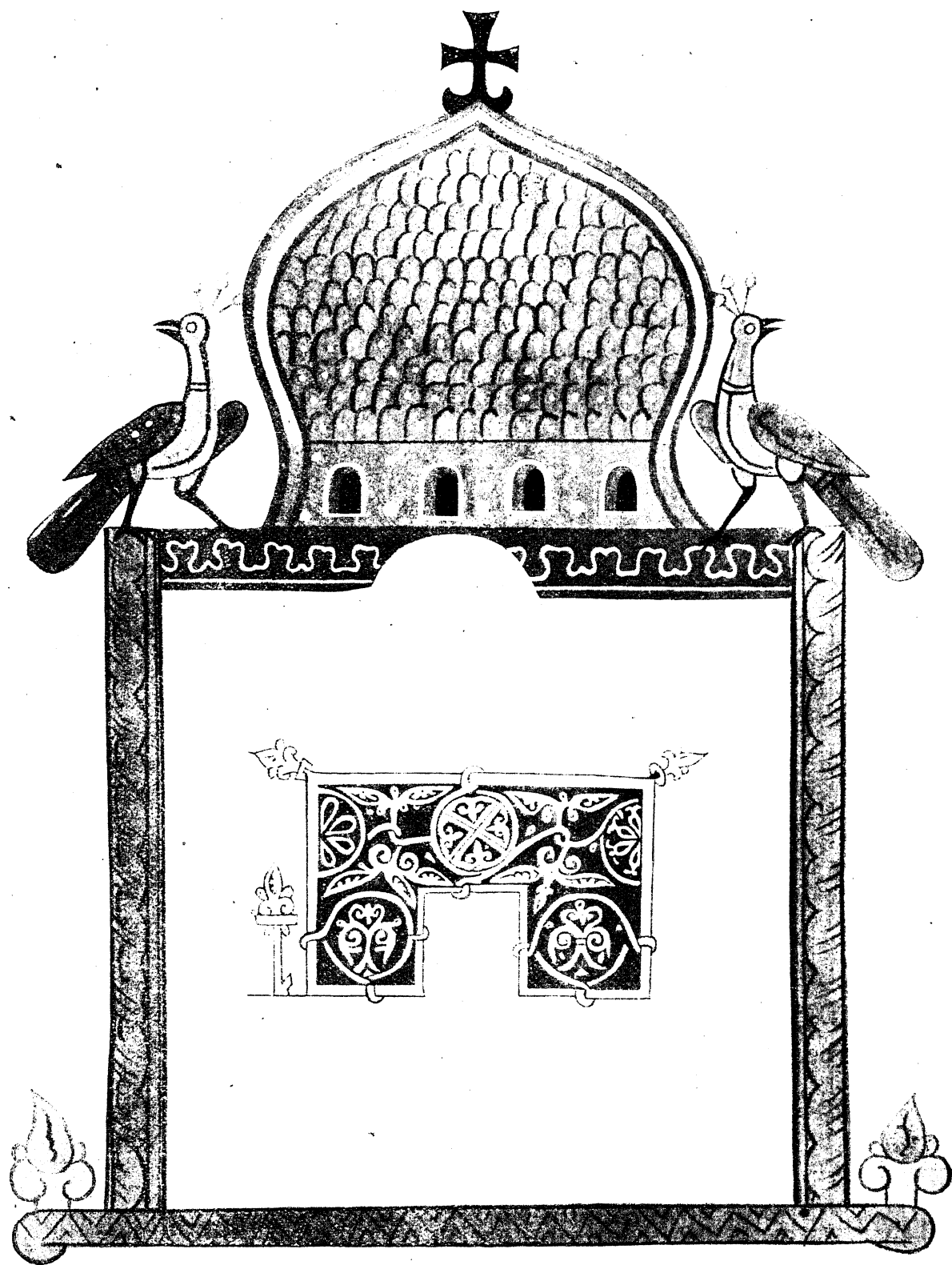
скомъ рукописномъ орнаментѣ состоятъ въ томъ, что роскошная въ своихъ затѣйливыхъ извитіяхъ заставка XIV в., въ исторической послѣдовательности, непосредственно развила изъ буквы, черезъ посредство орнаментовъ которой и восходитъ она къ своимъ раннимъ источникамъ и оригиналамъ не только XII в., но и XI в. Заставка XIV в. есть только перенесеніе на болѣе широкое поле и въ болѣе большихъ размѣрахъ того же самаго орнамента, который возникъ и развился при самомъ писаніи рукописи, въ красной строкѣ съ заглавными литерами. Эта связь художественнаго узора съ буквою текста постоянно поддерживала въ рукописномъ орнаментѣ преданіе, воспитывала въ переписчикахъ единство и выдержанность стиля и преграждала путь всякому чуждому вліянію, не согласному съ общимъ строемъ, дѣлала его вовсе невозможнымъ.

16) Переходъ сплетеннаго изъ чудовищъ орнамента изъ заглавныхъ буквъ въ заставки совершался въ исторической послѣдовательности. Заставка на 1-мъ листѣ Юрьевскаго Евангелія, подобно заставкамъ на 3-мъ листѣ Изборника Святослава 1073 г., представляетъ храмъ въ византійскомъ стилѣ, съ крестомъ на верху, и, по византійскому же стилю, по сторонамъ, на обѣихъ аркахъ, по павлину, а ниже на выступахъ, по обѣимъ сторонамъ, птицы и звѣри ¹⁾. Въ Добривомъ Евангеліи 1164 г. заставки (рис. 29) малыя—обыкновеннаго византійскаго орнамента изъ жгутовъ или изъ кружковъ съ листвою, а большая представляетъ тоже храмъ съ куполомъ въ формѣ луковичи, по сторонамъ тоже павлины или фазаны, см. у г. Бутовскаго табл. XXIV и XXV. Затѣмъ являются въ заставкахъ чудовища, но еще не вплетенныя въ ремни, а стоящія или наверху заставки, по византійскому обычаю, помѣщавшему тамъ же павлиновъ, голубей и т. п., или же и въ самой заставкѣ, но на пустомъ мѣстѣ, свободномъ отъ ременнаго переплета; напр., въ одной рукописи Синодальной бібліотеки 1252 г. ²⁾. Наконецъ, животныя и чудовища помѣщаются и отдѣльно, на верху заставки и по бокамъ на выступахъ, и внутри ея—вплетенныя въ змѣиные хвосты; какъ, напр., въ Музейномъ Евангеліи XII—XIII в., № 104 (рис. 30), у г. Бутовскаго, табл. XXVII, и въ Евангеліи Музейномъ же 1270 г., № 105.

17) Восходя къ древнѣйшимъ источникамъ и оригиналамъ русскаго орнамента, мы замѣчаемъ, что заставки изъ змѣиныхъ хвостовъ и съ змѣиными головами болѣе были распространены въ письменности южно-славянскою, нежели въ византійскою. Такія заставки очень обыкновенны въ бол-

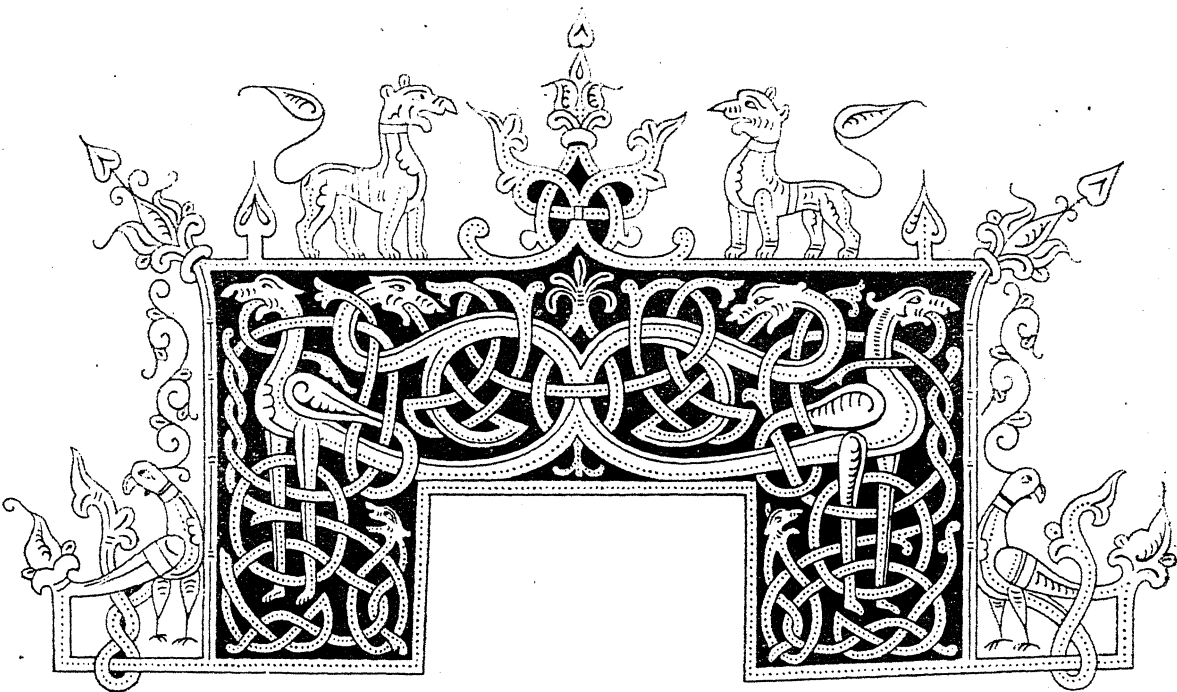
1) См. снимокъ въ атласѣ къ *Древней Русской Исторіи* Погодина. 1871.

2) См. архіепископа Саввы *Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной бібліотеки*. Москва, 1863, табл. 24.



29. Заставки, большая и малая, изъ Добрилова Евангелія 1164 г. (Моск. Рум. Муз. № 108).

гарскихъ рукописяхъ уже XII в., а именно въ вывезенныхъ профессоромъ Григоровичемъ изъ Болгаріи и теперь принадлежащихъ Московскому Публичному Музею: въ Хиландарскомъ Паремейникѣ пять заставокъ съ змѣями, лл. 1, 34 (рис. 31), 99, 104 и 108; въ Охридскомъ Апостолѣ, съ отрывками глаголитскаго письма, двѣ заставки, лл. 100 об. и 105 об.; въ болгарскомъ Евангеліи одна заставка, л. 53 об.—Изъ византійскихъ заставокъ съ змѣиными головами и хвостами укажу на находящуюся въ греческомъ Евангеліи 1199 г., въ Синодальной библиотекѣ ¹⁾.



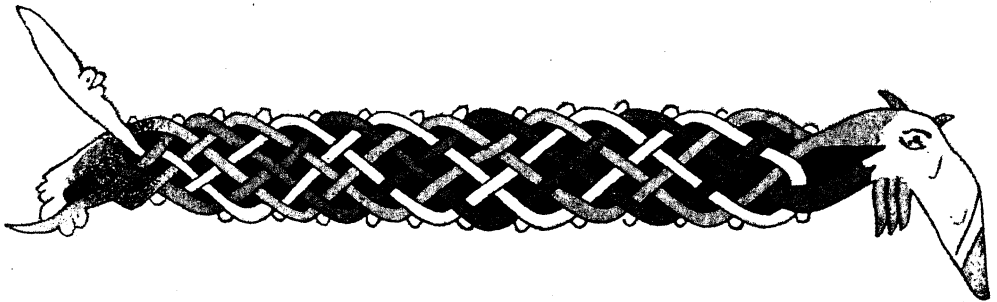
30. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. (Моск. Рум. Муз. № 104).

18) Наконецъ, самый ближайшій источникъ и образецъ сплетеннаго съ чудовищами орнамента въ русскихъ заставкахъ XIV в. даютъ намъ тѣ же южно-славянскія рукописи. Блестательное доказательство этому представляетъ знаменитая сербская рукопись *Шестоднева Иоанна ексарха болгарскаго* 1263 г., хранящаяся въ Московской Синодальной библиотекѣ, подъ № 345. Заставка (рис. 32), подъ которою писано заглавіе Шестоднева ²⁾,

1) У архіепископа Саввы, табл. 11 (рис. см. ниже, въ рецензіи на книгу Стасова).

2) Снимки съ этой заставки см. у архіеп. Саввы, табл. 25, и у Калайдовича въ *Иоаннь ексархъ Болгарскы*, Москва, 1824, табл. 3; описаніе рукописи на стр. 60 и слѣд., два послѣ-словія изъ нея на стр. 164—166.

раскрашенная киноварью и зеленою и желтою красками, въ рамкахъ еще византійскаго узора, представляетъ двухъ грифоновъ, хвостами вмѣстѣ, а головами врознь, переплетенныхъ и связанныхъ извивами двухъ змѣевъ, головы которыхъ, поднимаясь по обѣ стороны надъ головами грифоновъ, выпускаютъ изъ своихъ пастей по византійскому завитку. Заставка (рис. 33) изъ Погодинской Миннеи XIV в., приведенная по издацію г. Бутовскаго въ книгѣ Виолле-ле-Дюка на табл. IX, при стр. 81, до такой очевидности сходствуетъ съ сербскою заставкою Шестоднева 1263 г., что обѣ онѣ кажутся копіями съ одного общаго оригинала, отличающимися одна отъ другой самыми незначительными вариантами. Даже четырехугольная рамка заставки въ обѣихъ копіяхъ одинаково разрѣзана внизу пополамъ змѣиными хвостами; только византійскій узоръ сербской рамки замѣненъ въ русской



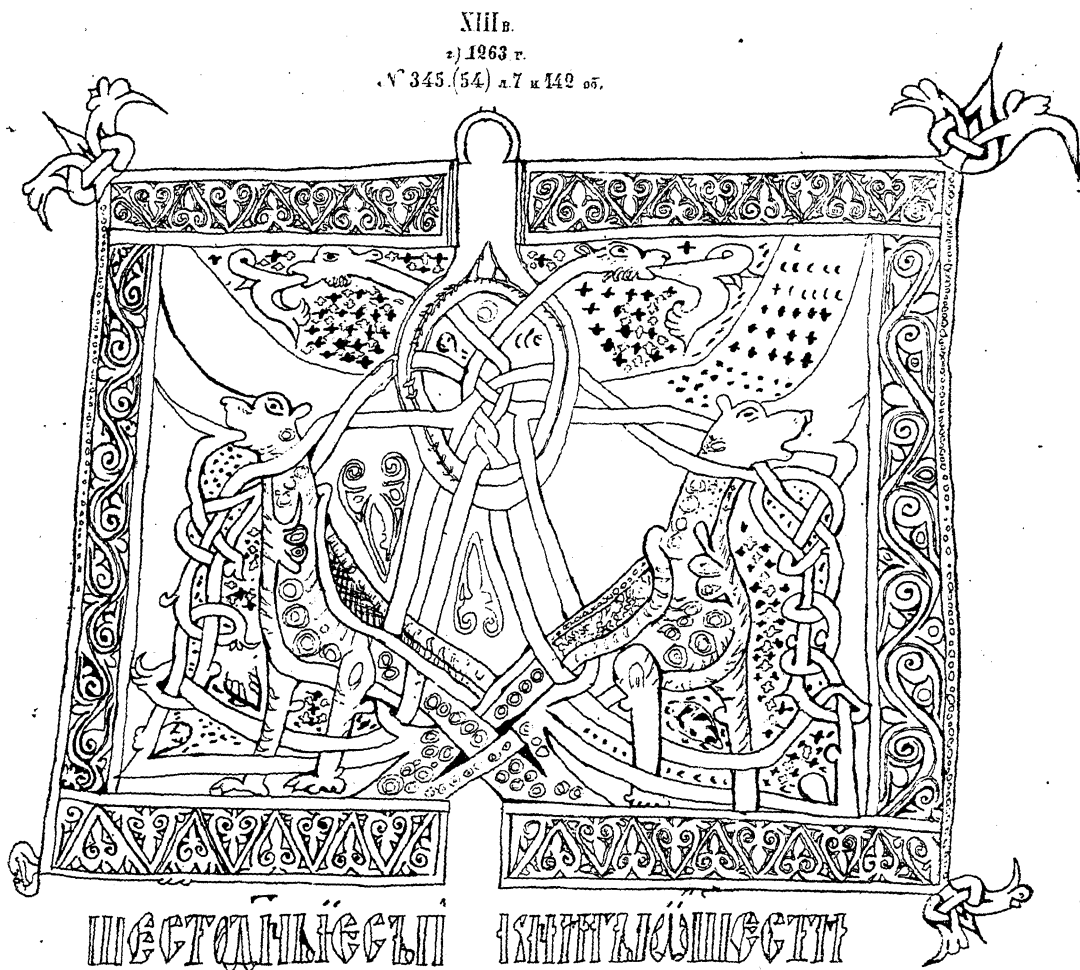
31. Заставка изъ Хизанд, Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз. № 1685).

узоромъ, болѣе соответствующимъ русскому орнаменту XIV в. Двѣ другія копіи того же общаго оригинала, но уже на Западѣ и гораздо древнѣе, именно изъ второго періода романскаго стиля (XI—XII в.), въ поразительной очевидности родственныя сербской и русской заставкамъ, можно видѣть у Комона ¹⁾ въ орнаментахъ двухъ капителей Альзасской архитектуры и вообще вдоль Вогезскихъ горъ, въ стилѣ, который этотъ ветеранъ средне-вѣковой археологій называетъ романско-германскимъ (*roman germanique*). Если всѣмъ этимъ четыремъ копіямъ въ глубинѣ вѣковъ предполагается одна общая ихъ фигура, слѣды которой явственны въ чудовищномъ грифонѣ или драконѣ ²⁾, встрѣчающемся между узорами ткани и металлическихъ издѣлій

1) *Abécédaire*, стр. 132.

2) Крылатое чудовище, изображается то четвероногимъ, какъ звѣрь, то двуногимъ, какъ птица, и притомъ или съ птичьимъ клювомъ или звѣриною пастью. Переходу животнаго въ змія въ орнаментахъ соответствуетъ легенда о ветхомъ змѣи, который будто бы до грѣхопаденія первыхъ челоуѣковъ былъ четвероногимъ животнымъ, а по ихъ паденіи сталъ змѣемъ,

иранскаго или персидскаго происхожденія, то нашъ русскій орнаментъ XIV в. состоитъ въ очевидной зависимости отъ южно-славянскаго. Шестодневъ съ знаменитою заставкою, какъ свидѣтельствуютъ оба его послѣсловія,



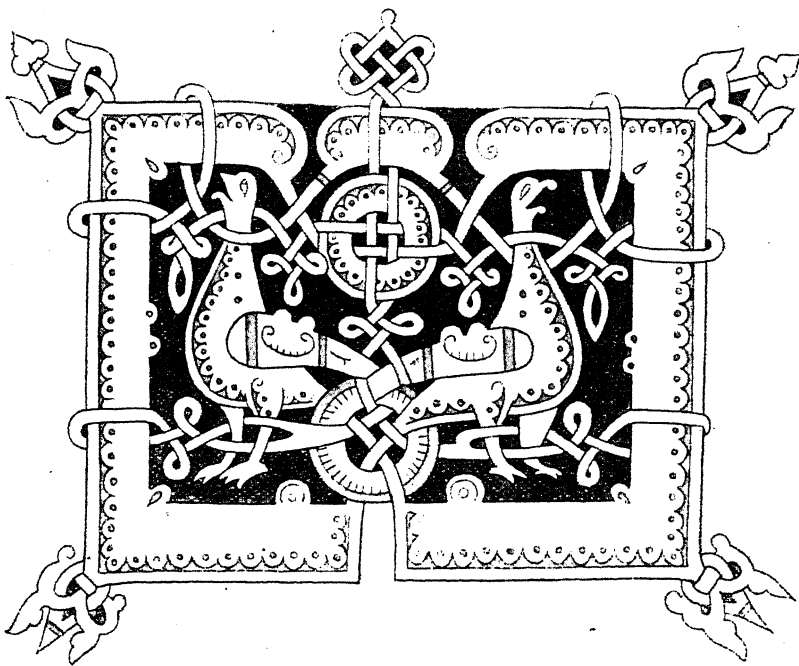
32. Заставка изъ Шестоднева Иоанна экзарха болгарскаго 1263 г. (Моск. Синод. Библ. № 345).

былъ написанъ искуснымъ писцомъ Теодоромъ «грамматикомъ», на Аѳонской горѣ, по повелѣнью и при содѣйствіи іеромонаха Дометіана, «духовника» Хиландарскаго братства, въ 1263 г., при благовѣрномъ царѣ Михаилѣ Палеологѣ и при *кралѣ* Стефанѣ Урошѣ, котораго писецъ рукописи назы-

будучи проклятъ Господомъ: «на персяхъ твоихъ и на чревѣ ходити будещи». Такъ легенда эта изображена въ миниатюрахъ греч. Библии XII в. См. статью Виноградскаго въ *Сборникѣ* на 1873 г. Общества древне-русскаго искусства, стр. 145.

ваетъ нашимъ господиномъ и въ своемъ отечествѣ самодержавно владычествующимъ всеми Сербскими землями и Поморскими. Изъ послѣсловіи же узнаемъ, что Теодоръ грамматикъ отъ гоненія и притѣсненія спасался изъ Хиландарскаго монастыря въ городъ Солунь.

19) Мы уже видѣли, что съ древнѣйшихъ временъ южно-славянскія рукописи значительно отлпчаются отъ собственно византійскихъ своимъ орнаментомъ, составленнымъ изъ сплетенія змѣй и чудовищъ, сначала въ буквахъ, потомъ и въ заставкахъ, чѣмъ и сблпжаются онѣ съ орнаментомъ романскаго стіля на Западѣ. Восточное племя болгаръ, покорившее придунай-



33. Заставка изъ Минеи XIV в. (собр. Ногодина Имп. Публ. Библ. № 14).

скихъ и балканскихъ славянъ, могло не мало способствовать внесенію азійскихъ элементовъ въ ихъ культуру, въ бытъ, а потомъ и въ искусство. Болгарское государство, охватившее восточную часть Балканскаго полуострова, въ X вѣкѣ, при болгарскомъ царѣ Симеонѣ, достигло уже значительной степени цивилизаціи, какъ свидѣлствуютъ памятники литературы и письменности ¹⁾. Вмѣстѣ съ тѣмъ, сношенія моравскихъ и болгарскихъ славянъ съ Западомъ, съ германскими императорами и римскими папами, не

1) Палаузовъ. Вѣкъ Болгарскаго царя Симеона. СПб. 1852.

подлежать сомнѣнію. Самый языкъ славянскаго перевода Св. Писанія свидѣтельствуеть о вліяніи Запада на цивилизацію славянъ, какъ, напр., въ словахъ: *буки*, *букаръ* (грамотникъ), *цркви* (или церковь), *алтарь*, *цесарь* или *царь*, *князь*, *склязь* (или *шлязь*), *пенязь*, *оцetz* и др. ¹⁾.

20) Русская письменность съ самыхъ первыхъ своихъ памятниковъ, съ XI в., началась переписываніемъ болгарскихъ оригиналовъ и затѣмъ не переставала подчиняться непосредственному вліянію письменности болгарской и сербской, и такимъ образомъ усвоила себѣ и южно-славянскій орнаментъ рукописей, въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ, который въ XIV столѣтіи принялъ нѣкоторый оттѣнокъ *самостоятельнаго русскаго стиля*.

21) Почти всѣ разобранныя мною рукописи относятся къ письменности *Новгородской*, начиная отъ Остромирова Евангелія 1056—1057 г., черезъ Юрьевское Евангеліе 1120—1128 г. и Музейное 1270 г. № 105, до рукописей XIV в. включительно; такъ что интересующій насъ орнаментъ слѣдуетъ назвать *Новгородскимъ*.

22) Новгородская область спаслась отъ погромовъ и ига татарщины; потому сохранила памятники и культурныя преданія старины и уберегла свою национальность отъ вліянія татарскаго.

23) Съ другой стороны, сношенія Новгорода, а также Смоленска и Пскова, въ XII, XIII и XIV столѣтіяхъ съ Ригю, готскимъ берегомъ и ганзейскими городами, засвидѣствованныя и письменными актами, и преданьями и легендами, а также и монументальными памятниками ²⁾, служили для новгородской культуры проводниками западныхъ вліяній, которыя должны были оказывать свое дѣйствіе на болѣе свободное отношеніе къ византийскимъ и юго-славянскимъ художественнымъ преданіямъ и на болѣе самостоятельное ихъ развитіе, уже не ограничивающееся рабскимъ копированіемъ. Слѣды этой самодѣятельности очевидны въ орнаментѣ новгородскихъ рукописей XIV в., не смотря на его ближайшее средство съ орнаментомъ южно-славянскимъ.

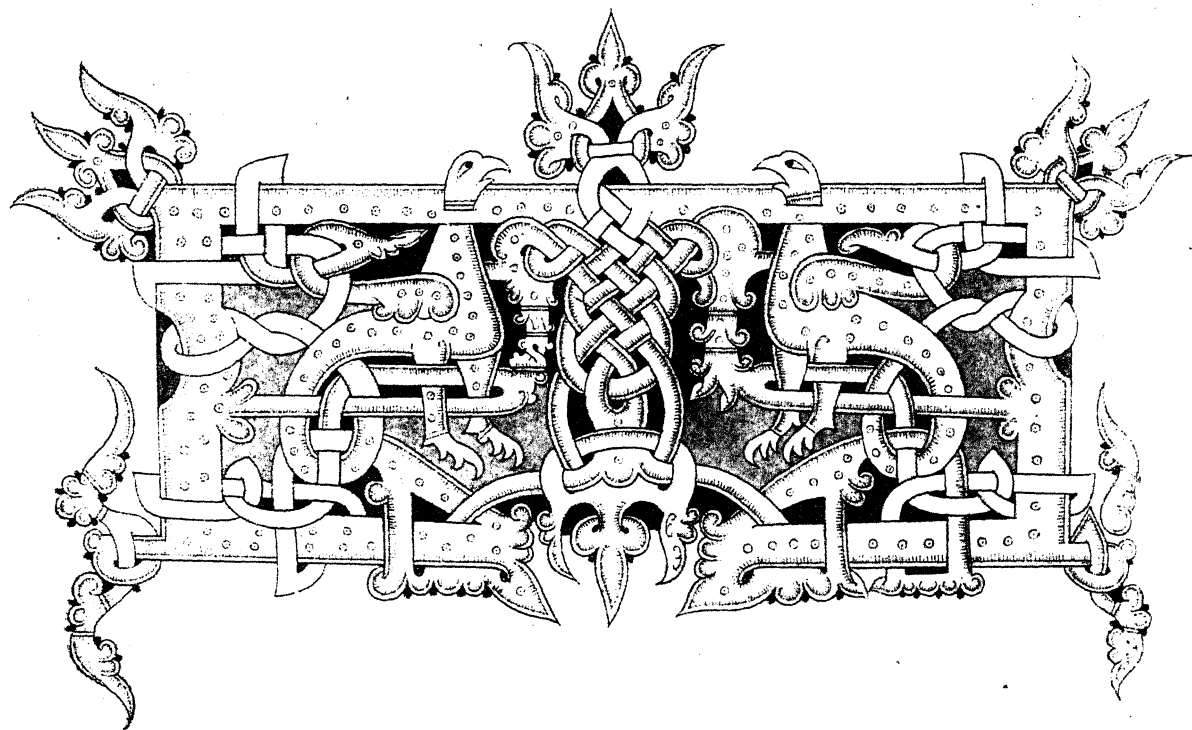
1) См. мою монографію *О вліяніи христіанства на Славянскій языкъ*; также Миклошича, *Die Fremdwörter in den Slavisch. Sprachen*, Wien, 1867.

2) Напьерскаго, *Грамоты, касающіяся до сношеній Северо-западной Россіи съ Ригю и Ганзейскими городами* въ XII, XIII и XIV вв. СПб. 1875.—Новгородская легенда объ Антоніи Римлянинѣ, говорящемъ на готскомъ языкѣ, въ связи съ церковною утварью западной работы въ Новгородскихъ церквяхъ.—Легенда о Варяжской божницѣ въ Новгородѣ и свидѣтельство Кирика, XII в., о *варяжскихъ* въ Новгородѣ полахъ, къ коимъ православныхъ дѣтей носили на молитву.—Бронзовые врата, такъ называемыя *Корсуискія*, Новгородскаго Софійскаго собора, произведеніе Магдебургскихъ мастеровъ, относящееся ко времени Магдебургскаго архіепископа Вихманна (1156—1192). См. Adelung, *Die Korssunschen Thüren*. Berlin, 1823; Otte, *Handbuch d. Kirchl. Kunst-Archeologie*, 4-е изд. 1863 г., стр. 664.

24) Если юго-славянскій орнаментъ составляетъ восточную отрасль византийскаго, то Новгородскій XII—XIV вв. составляетъ такую же органическую отрасль орнамента юго-славянскаго или сербо-болгарскаго.

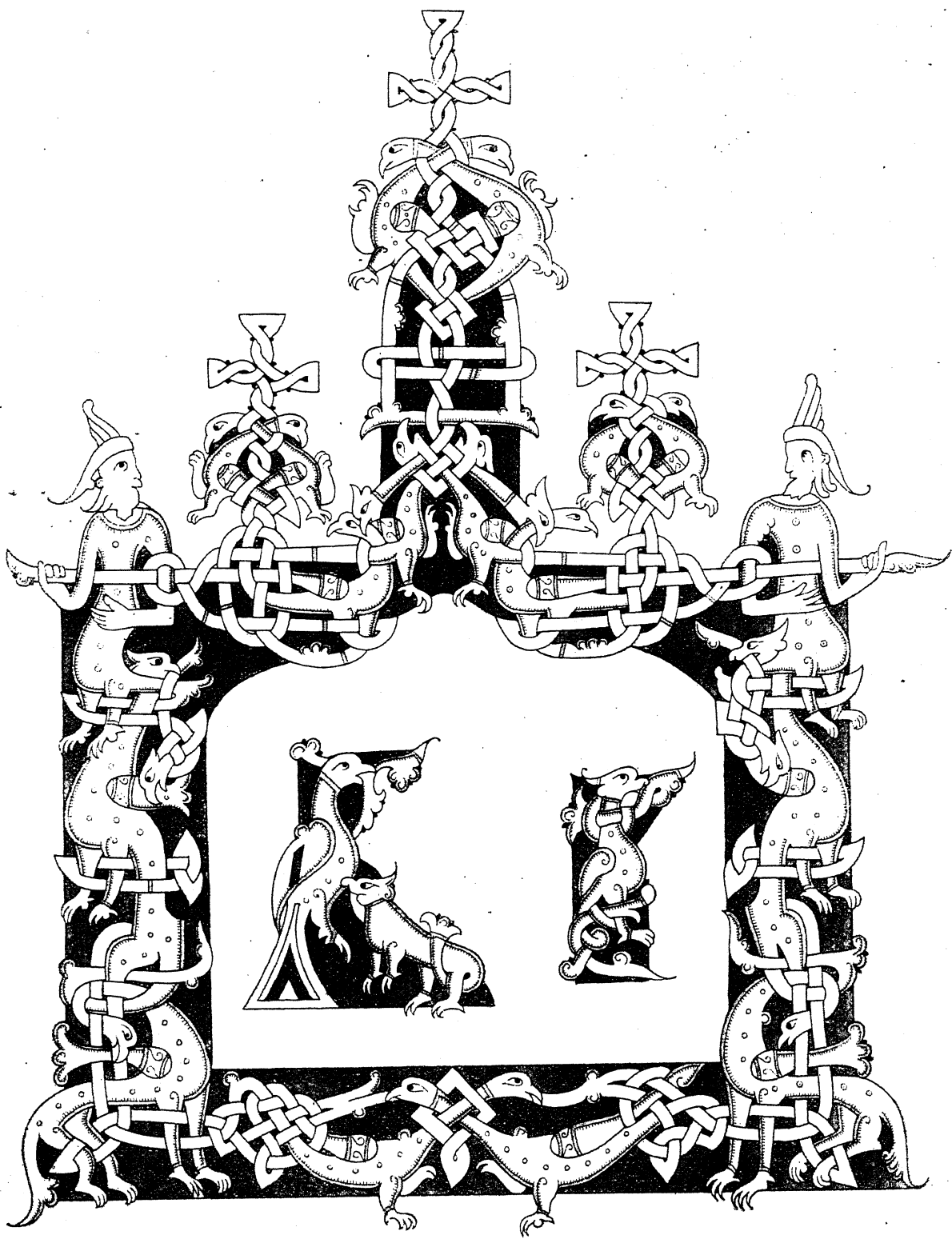
25) Такъ какъ русская письменность въ XIII и XIV вв. преимущественно сосредоточивалась въ области Новгородской, то орнаментъ Новгородскій можно назвать и вообще русскимъ.

26) Оставаясь вѣрнѣе многовѣковымъ преданіямъ и сохраняя слѣды византийскаго и южно-славянскаго стилей, русскій орнаментъ XIV в. пред-

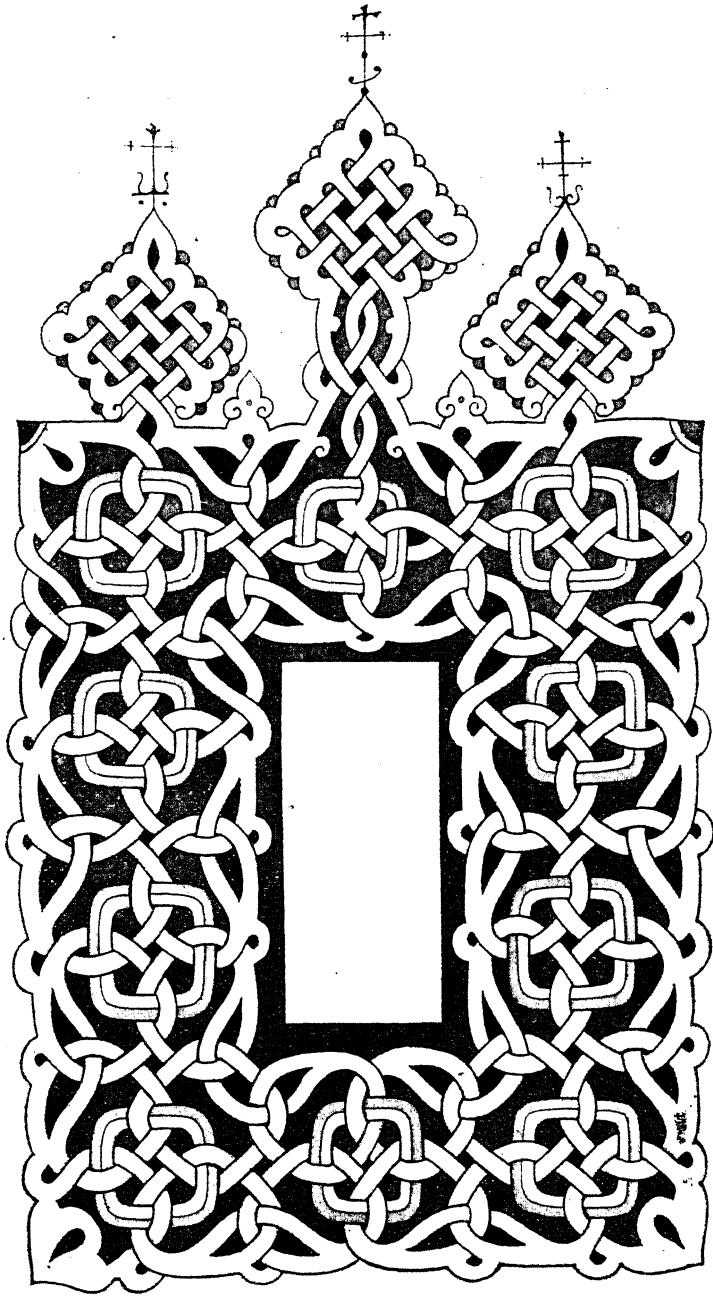


34. Заставка изъ Псалтири XIII—XIV в. библиот. Ново-Иерусалимск. мон. № 6.

ставляетъ нѣкоторыя особенности, въ которыхъ можно усмотрѣть черты *русскаго стиля*. Довольно бросить для того бѣглый взглядъ на изданные г. Бутовскимъ матеріалы. Чудовища (рис. 34) переполняютъ заставку и прошибаютъ ея рамку и сверху своими головами, и внизу своими хвостами или же извилями ремней, которые опутываютъ чудовищъ, табл. XXXVI. Иногда (рис. 35) заставка удерживаетъ традиціонную задачу изобразить церковь, но даетъ церкви иную форму, обыкновенно съ тремя главами на высокихъ и тонкихъ фонаряхъ; и стѣны, и фундаментъ, и барабаны, и главы, и самые кресты—все наполнено чудовищами или же ихъ хвостами и ремен-



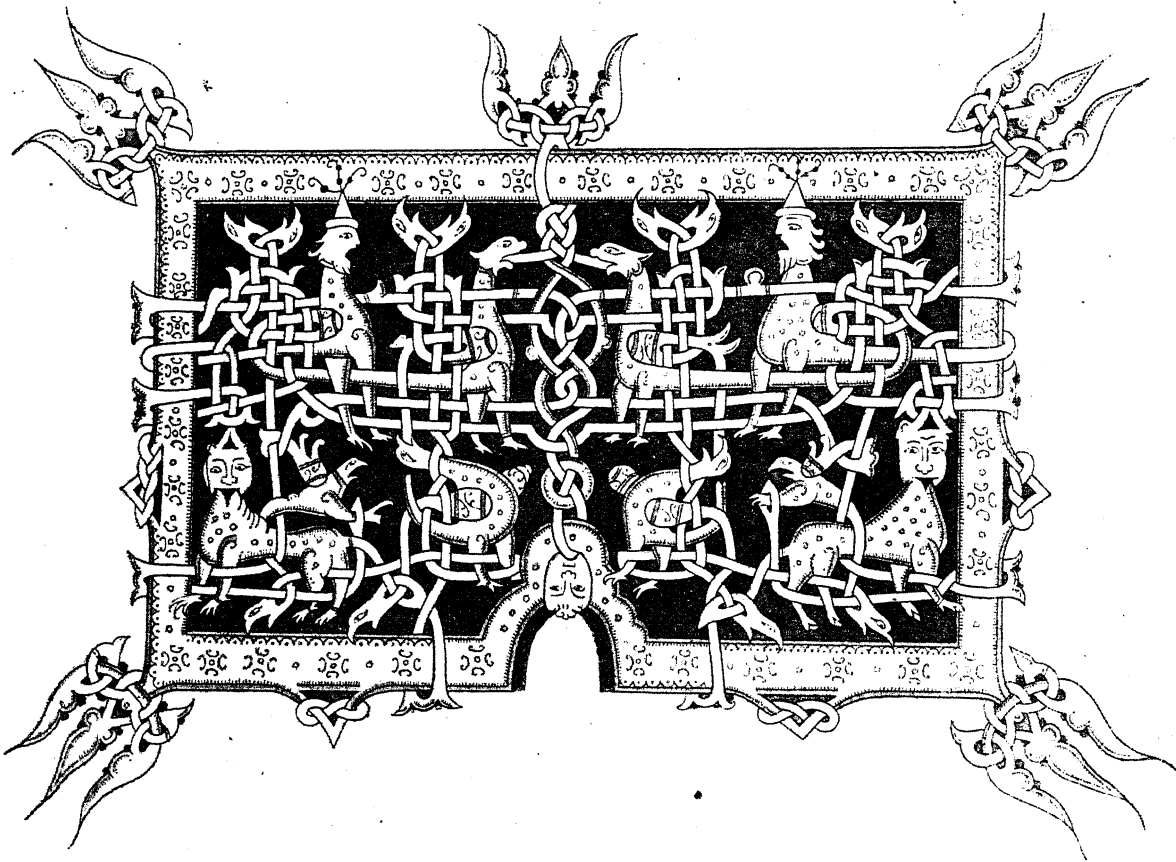
35. Заставка изъ Евангелія XIV в. ризницы Троице-Сергіевой Лавры № 2.



36. Заставка (Бутовскій, табл. 48).

ными переплетами; кресты обыкновенно изъ однихъ ремней или хвостовъ, но часто съ змѣиными у подножья головами; иногда пишется крестъ не переплетомъ, а сплошною киноварью, табл. XXXIX—XLI; въ одной заставкѣ:

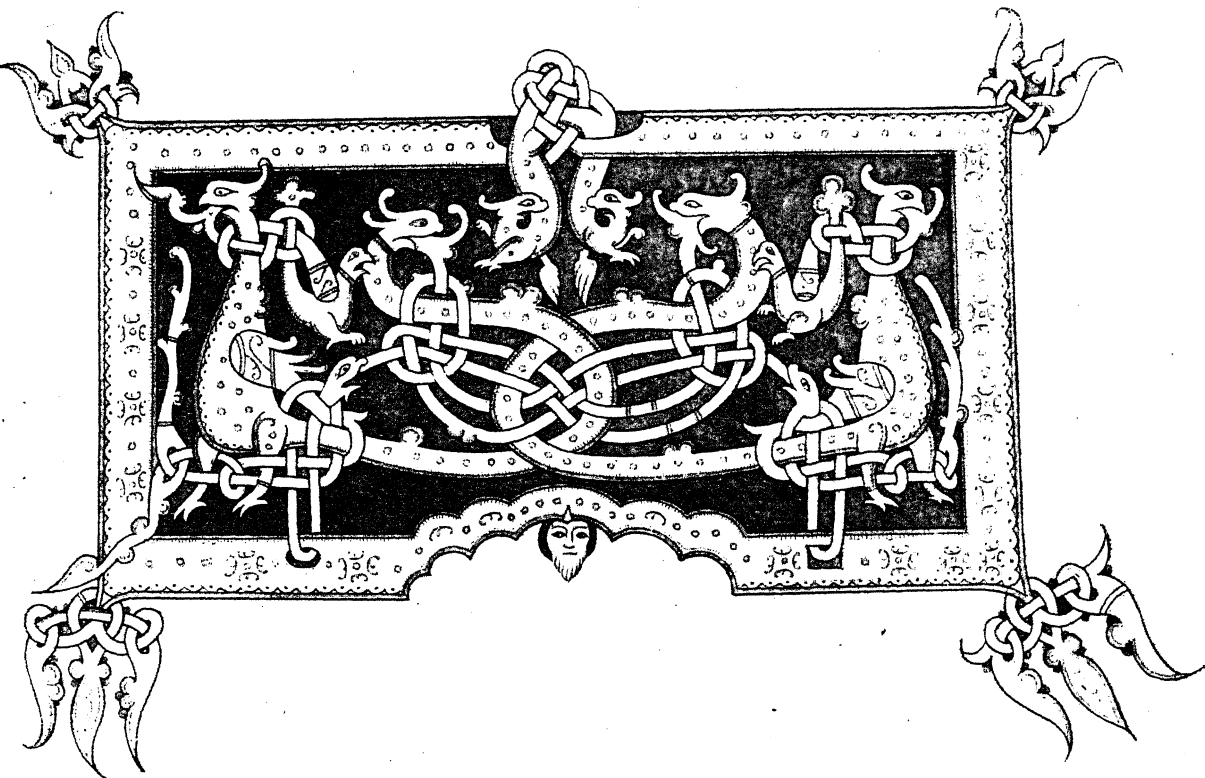
впрочемъ (рис. 36) сплетена вся церковь только изъ ременныхъ переплетовъ и съ крестами, которые выведены только киноварными линиями, хотя въ буквахъ и допущены чудовища: точно будто писецъ слѣдовалъ условіямъ пуризма въ изображеніи церкви, не желая осквернить ее чудовищною нечистью, табл. XLVIII. Иныя заставки въ ихъ обыкновенной четырехъ-угольной формѣ, съ выемками внизу, представляются будто стѣны романскаго храма, въ родѣ Дмитріевскаго во Владимірѣ на Клязьмѣ, съ разнообразнымъ орнаментомъ изъ чудовищъ: тутъ (рис. 37) и грифоны съ чело-



37. Заставка изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

вѣческими лицами въ профиль, въ востроконечныхъ шалкахъ, и животныя тоже съ человѣческими лицами en face, а между ними василиски съ пѣтушьими гребешками, а внизу, надъ выемкой рамки, на переплетеныхъ ремняхъ повѣшена человѣческая голова за подбородокъ лбомъ книзу, табл. XLII. Последняя подробность любопытна, какъ свидѣтельство той капризной фантазій, которая руководила мастера въ его работѣ. Человѣческія головы, только

въ ихъ натуральномъ положеніи, въ романскомъ стилѣ обыкновенно помѣщаются въ архитектурѣ — или подъ фризомъ ¹⁾, или въ видѣ консоли, подѣ шлястрами, спускающимися сверху по стѣнѣ ²⁾, а въ рукописяхъ заканчиваютъ нижнія лнвіи заглавной буквы ³⁾: заставка на табл. XLIII (рис. 38)



38. Заставка изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

получаетъ видъ архитектурнаго орнамента на стѣнѣ храма, благодаря головкѣ, помѣщенной въ видѣ консоли подѣ нижнею рамкою, въ ея выемкѣ ⁴⁾.

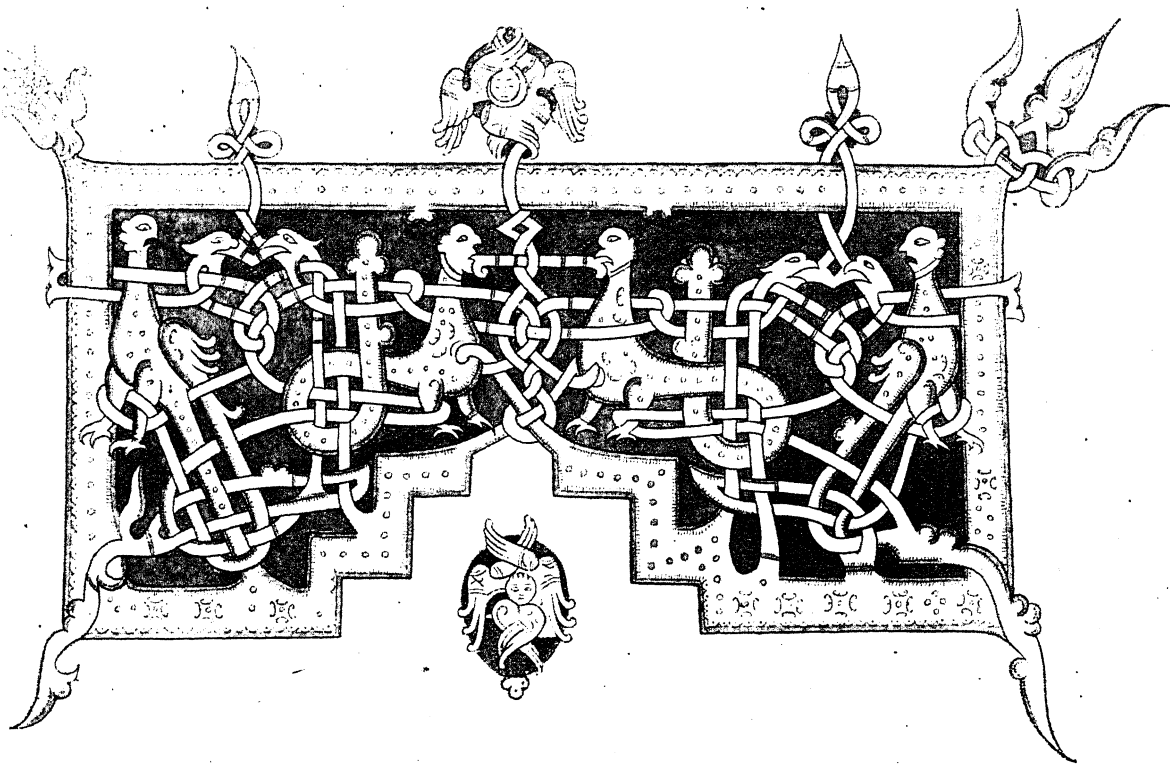
1) У Комона, *Abécédaire*, стр. 80, 114. Слич. вмѣсто того звѣринныя головы подѣ фризомъ купола Дмитріевскаго собора, у гр. Строганова, табл. III.

2) На Дмитр. соборѣ, у гр. Строганова, табл. XIV.

3) Въ рукоп. Лаонской библиот., у Флери, табл. 12 bis, кѣ стр. 88.

4) На стѣнахъ Покровской церкви близъ Боголюбова монастыря, 1158—1160 г., человѣческія головы вылѣплены отдѣльно каждая, см. у гр. Строганова въ изд. Дмитріевскаго собора, табл. XXII. Любопытна по самому процессу перевода головокъ изъ буквъ въ заставку одна рукопись праздничной Минеи XIV в. въ библ. Сергіев. Лавры, № 1999 — 7. Писецъ въ красной строкѣ украсилъ нѣсколько буквъ человѣческими головками и подѣ вліяніемъ той же фантазіи помѣстилъ такія же головки подѣ сплетеннымъ орнаментомъ заставки. См. въ снимкахъ Ундольскаго, экземпляры которыхъ, кѣ сожалѣнію, доселѣ остаются въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ невыпущенными въ свѣтъ.

Чтобы придать орнаменту черту болѣе приличную церковному стилю, иногда (рис. 39), вмѣсто головки, помѣщается шестокрылый серафимъ, и не только внизу заставки, но и вверху, табл. XLIV. Иногда, вмѣсто чудовищъ, въ заставкѣ изображена только одна человѣческая фигура, вся запутанная и связанная змѣиными хвостами, — въ Хутынскомъ Служебникѣ 1400 г., въ Синод. библиотекѣ № 240 ¹⁾; ей вполне соответствують орнаменты тимпана въ нѣкоторыхъ порталахъ романскаго стиля на Западѣ ²⁾. Заглавныя буквы



39. Заставка изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

дополняютъ фантастическую исторію человѣческой фигуры, обуянной ватагою переплетающихся чудовищъ. То она (рис. 40) стоитъ на хребтѣ чудовища, ухватившись руками за змѣиные хвосты; то (рис. 41) ступаетъ одной ногой на ходуль, другой на змѣиныхъ сплетеніяхъ, въ одной рукѣ держитъ рогъ, можетъ быть, съ виномъ, въ другой нѣчто на подобіе гуслей; то (рис. 42) забавляется охотой съ соколомъ въ рукѣ или же (рис. 43) поймать животное за хвостъ, у Бутовскаго, табл. XLII—XLIV; то (рис. 44)

1) У архіепископа Саввы, табл. 34.

2) У Комона, *Abécédaire*, стр. 97, 179.

со щитомъ сидитъ верхомъ на животномъ; то (рис. 45), согнувъ колѣно, держитъ въ рукахъ сѣкиру, или же (рис. 46) чинно сидитъ на стулѣ передъ попитромъ, на которомъ лежитъ книга, какъ въ одномъ Евангелии XIV в. въ библиотекѣ г. Хлудова, въ Москвѣ ¹⁾). Русская фантазія, ограниченная узкими предѣлами строгаго стиля иконописи, находила для своихъ капризовъ желанный просторъ во всѣхъ этихъ затѣйливыхъ орнаментахъ, ласкавшихъ зрѣніе нашихъ предковъ игрою линий и гармоніею тоновъ.

27) Постоянно указываемое мною сходство русскаго орнамента съ романскимъ на Западѣ, иногда доходящее почти до тождества, приводитъ къ



40. Г.



41. X.

40 — 41. Изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

мысли о необходимости открыть между ними обоими и различія, изъ коихъ можно бы было заключить о свойствахъ собственно русскаго искусства. Различія эти состоятъ не столько въ качествѣ матеріала, сколько въ его объемѣ, указывающемъ на большую или меньшую энергію художественныхъ силъ. А именно, во-первыхъ, русскій орнаментъ преимущественно и почти исключительно развился въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ, за исключеніемъ немногихъ мелкихъ издѣлій да прилѣповъ въ суздальскихъ храмахъ, составляющихъ рѣзкое исключеніе изъ общаго принципа визан-

1) Любопытное дополненіе къ этому предлагаетъ одна позднѣйшая рукопись XVI в., безъ сомнѣнія, въ копіяхъ съ древнѣйшаго оригинала. Это Евангеліе 1544 г., Боголюбова монастыря. Человѣческія фигуры, кони украшены буквы, предаются различнымъ занятіямъ: двѣ держатъ одну книгу; одна фигура въ обѣихъ рукахъ держитъ по книгѣ, другая — по шару или дискусу; одна пишетъ рукопись; двое несутъ сѣть и пр. См. *Древности Московскаго Археол. Общества*, въ I томѣ, табл. IV и V.

тійско-русского искусства, враждебнаго скульптурѣ; напротивъ того, на Западѣ романскій стиль, наложивъ свой рѣзкій отпечатокъ на орнаменту рукописный, широко охватилъ всю архитектуру, разсыпавъ въ неисчерпаемомъ обиліи свои разнообразныя формы и по стѣнамъ зданія, и по капителямъ и базисамъ и по самому стволу колоннъ, по тягамъ арокъ, по тимпану портала и церковнымъ вратамъ, по балюстрадамъ, купѣлямъ, амвонамъ и пр. и пр. Во-вторыхъ, романскій стиль на Западѣ начинается тотчасъ же вслѣдъ за древне-христіанскимъ, уже въ VI и VII вѣкахъ явственно проявляетъ свои рѣзкія, неуклюжія формы и, болѣе и болѣе сглаживая ихъ варварскую грубость, изъ вѣка въ вѣкъ видимо развивается и хорошеетъ, по мѣрѣ развитія скульптуры и живописи, въ орнаментахъ заглавныхъ буквъ уже съ



42. К.



43. Р.

42—43. Изъ Псалтири XIV в. Имп. Публ. Библ. № 3.

XII в. даетъ болѣе и болѣе простора осмысленной легендѣ и миниатюрѣ, и наконецъ, постепенно, къ концу XII и въ началѣ XIII в. переходитъ органически въ стиль готической, одновременно и въ архитектурѣ, и въ живописи, и въ скульптурѣ. Напротивъ того, русскій орнаментъ только въ XII в. сталъ освобождаться отъ рабскаго копирования византійскихъ и южно-славянскихъ оригиналовъ, и хотя выказывалъ нѣкоторую самодѣятельность въ XII и XIII вв., но все же подъ сильнымъ вліяніемъ южно-славянскимъ, и только въ XIV в. успѣлъ достигнуть большей самостоятельности, но и тогда процвѣталъ не долго, до начала XV в., уступивъ свое мѣсто копіямъ съ новыхъ подѣлокъ на Аѳонской горѣ, а съ XVI в.— копіямъ съ старопечатныхъ книгъ, Венеціанскихъ, Угровлахійскихъ, а затѣмъ и вообще западныхъ изданій. Заставка

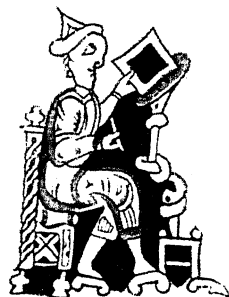
(см. ниже, рис. 49) Геннадіевской библии 1499 г., по золоту украшенная травами, съ миниатюрою пишущаго Моисея, относится уже къ этимъ позднѣйшимъ издѣліямъ печатнаго стиля¹⁾, не имѣя ни малѣйшей связи съ русскимъ орнаментомъ XIV в. Такимъ образомъ, романскій орнаментъ на Западѣ представляется громаднымъ деревомъ, глубоко пустившимъ свои корни въ землю, раскинувшимъ свои густыя вѣтви далеко и широко во всѣ стороны, съ богатымъ цвѣтомъ, который опалъ только тогда, когда принесъ плоды и далъ жизненныя сѣмена для слѣдующихъ за тѣмъ возрастаній; русскій орнаментъ



44. В.



45. В.



46. В.

44 — 46. Изъ Евангелія 1323 г. А. И. Хлудова № 29.

въ рукописяхъ—это скромное деревцо, съ жидкими вѣтками, на которыхъ показались недолговѣчныя цвѣтки, завядшіе прежде, чѣмъ успѣли принести свой плодъ и сѣмена. Чѣмъ менѣе было въ русскомъ элементѣ самодѣятельнаго стремленія впередъ, тѣмъ болѣе держался онъ старины и преданія, согласно общему принципу русской жизни, и въ религій, и въ литературѣ, и въ искусствѣ, преимущественно въ иконописи. Ранніе признаки чудовищнаго романскаго стиля, усматриваемые на Западѣ еще въ VII в. и идущіе до XII в., удерживаются во всей сохранности въ русскомъ орнаментѣ XIV в.; напр., характеристическая подробность усѣивать туловище змѣй и чудовищъ точками и кружками, или просто, или съ точками внутри²⁾, или же украшать птицъ, животныхъ и чудовищъ ошейникомъ³⁾.

1) Снимокъ см. въ моей монографіи въ *Матеріалахъ для исторіи письменъ*, изд. къ юбилею Московскаго Университета. Москва, 1855, табл. 15.

2) Напр., въ англо-саксонск. барельефѣ VII в., изображающемъ грѣхопаденіе; въ рукописи Кедмона X в., см. Twining, *Symbols and emblems*. London, 1852, табл. LXXV; у Комона, стр. 97, 179, 190; въ рукоп. XII в. Лаонской библиот., у Флёрн, табл. 11 при 77 стр. 1-го тома; въ рукоп. XII в. Штуттгартск. библиот., у Куглера *Kleine Schriften*, 1, стр. 58 и 59; въ болгарскихъ рукоп. XII в. проф. Григоровича, въ сербскомъ Шестодневѣ 1263 г.

3) Напр., у Комона, стр. 22, 23, 90, 97. Въ стѣнной живописи на лѣстницѣ Кіевского Софійскаго собора, у грифона и у птицъ въ медаліонахъ. Ошейники встрѣчаются въ орнаментѣ византийскомъ; у насъ еще въ Изборникѣ Святославовомъ 1073 г.

28) За отсутствіемъ въ древне-русскомъ искусствѣ скульптуры и при неразвитости живописи, русскій орнаментъ и въ самомъ высшемъ своемъ развитіи въ XIV в. не могъ приобрести способности къ воспроизведенію натуры въ ея рельефности и переливахъ колорита. Онъ остался на степени каллиграфіи, въ фантастическихъ разводахъ какпхъ-то гіероглифовъ, состоящихъ изъ переплетенныхъ животныхъ и чудовищъ, оставляющихъ мало мѣста для фигуръ человѣческихъ. Орнаментъ не дошелъ до человѣческой группы и ограничился узорочьемъ симплегмы, въ которой змѣнные хвосты, перерѣзывая фигуру животнаго или человѣка, искажаютъ и дробятъ ее по частямъ, насильственно соединяя ихъ искусственными связями, будто металлическихъ пластинки, накладываемыя на плоскость. вмѣстѣ съ тѣмъ, вся фигура имѣетъ видъ металлическаго издѣлія: голова, окоймленная узоромъ по шеѣ, приставляется къ туловищу, иногда ему не по мѣрѣ; крылья, будто отчеканенныя съ геометрическою симметриею, какъ бы привинчиваются къ туловищу шпильками, шляпкамъ которыхъ соотвѣтствуютъ обычные, вышеупомянутые кружки; наконецъ, по всей фигурѣ идутъ коймы съ кружками, орнаментъ грубыхъ металлическихъ издѣлій, рѣзко протестующій своею стереотипною условностью противъ природы, которую должна бы фигура изображать. Это плоскій стиль издѣлій, отрываемыхъ въ курганахъ, это рисунокъ ткани, однообразно повторяющійся на паволокѣ до безконечности; это не живопись и не рельефъ, а просто *узорочье*, ласкающее глазъ всѣмъ своимъ цѣлымъ, а не по частямъ. Въ виду отрываемыхъ изъ-подъ земли подобныхъ же узорочьевъ, я назвалъ бы этотъ стиль *ископаемымъ*, хотя онъ и прошелъ извѣстныя стадіи своего развитія и на поверхности земли, отъ XI до XIV в., и усвоилъ себѣ отъ Византіи еще XI вѣка ту вѣтку съ листиками, или византійскій завитокъ, съ которымъ не разставался русскій писецъ и въ XIV в., то влагая его въ клювъ птицы или въ пасть животнаго и чудовища, то завершая имъ ихъ хвосты, или украшая имъ же углы заставокъ и выступы заглавныхъ буквъ. Это—та Ноева масляная вѣтка, которою русскій орнаментъ непрестанно напоминалъ древней Руси обѣтованныя края Цареграда, Солуня и Аѳонской горы.

Какъ ни совѣстно было мнѣ утомлять вниманіе читателя мелочными подробностями, изображенія которыхъ ему приходилось отыскивать въ рукописяхъ и разныхъ изданіяхъ, но я необходимо долженъ былъ пройти этотъ длинный рядъ наблюденій, для того, чтобы безъ всякаго взвѣшиванія и колебанія оцѣнить настоящею цѣною взглядъ знаменитаго французскаго архитектора и ученаго на русское искусство вообще и на русскій орнаментъ въ особенности.

На стр. 56 и 57 своей книги Виолле-ле-Дюкъ сближаетъ одну рус-

скую заставку XIV в. ¹⁾ съ заглавной буквой Пикардской рукописи XII в. —фиг. 26 и 27— и затѣмъ ниже, при стр. 81, на табл. IX, приводитъ снимокъ съ той самой русской заставки, которой замѣчательное сходство съ сербскою заставкою Шестоднева 1263 г. и съ орнаментомъ Альзасскихъ капителей указано мною въ положеніи 18. Слова знаменитаго Француза на стр. 81 особенно для насъ важны: они даютъ намъ ключъ къ открытію той мысли о русскомъ искусствѣ, которая извлекается изъ всей его книги и вмѣстѣ съ тѣмъ служатъ отличнымъ образчикомъ самаго метода, который былъ принятъ имъ въ изслѣдованіи.

«Мы уже указали —фиг. 27— орнаментъ русской живописи XIV в.— говоритъ онъ — который замѣчательно сближается съ нѣкоторыми виньетками западныхъ рукописей XII в. Востокъ, индійскій Востокъ, есть источникъ, откуда идетъ этотъ родъ орнаментации. Какъ получили западные мастера образцы этой орнаментации XII вѣка? Это не иначе было возможно, какъ посредствомъ сношеній, столь частыхъ въ эту эпоху, съ Востокомъ, только не черезъ Византію; ибо въ орнаментации византійской ничто не напоминаетъ этихъ комбинацій. Несомнѣнно то, что въ XIV в., когда господствовали татары, явились эти странные орнаменты, составленные изъ сплетеній и животныхъ и раскрашенные вовсе не въ византійскихъ тонахъ колорита. Вотъ одна изъ этихъ виньетокъ — табл. IX. Нѣтъ необходимости въ настоящемъ доказательствѣ того, что орнаментация эта болѣе принадлежитъ Индіи, чѣмъ Византіи». На той же страницѣ, нѣсколько выше, называетъ онъ ее *индо-татарскою*, распространяя эту характеристику и вообще на русскія, какъ онъ выражается, «школы искусства» во время татарщины.

Теперь во всей очевидности оказывается передъ нами убогая пустота этого измышленія, когда мы уже знаемъ, что сказанный орнаментъ принадлежитъ не Россіи, а Сербіи, и составленъ на Авонской горѣ, свое же фамильное происхожденіе ведетъ непосредственно отъ раннихъ болгарскихъ оригиналовъ, образцы которыхъ мы видѣли въ рукописяхъ, вывезенныхъ изъ Болгаріи профессоромъ Григоровичемъ. Справедливость обязываетъ извинить ученаго парижанина въ незнаніи того, что доступно въ источникахъ и пособіяхъ намъ, русскимъ, и особенно въ Москвѣ. Но и по изданію г. Бутовскаго могъ бы онъ прослѣдить исторію русскаго орнамента въ его послѣдовательномъ развитіи отъ начала XII в. и придти къ правильному заключенію, что результаты этого историческаго развитія въ XIV в. ничего

1) Такъ невнимательно авторъ-художникъ смотрѣлъ на эту нашу заставку, что не передалъ въ своемъ снимкѣ характеристическихъ кружковъ и черточекъ, коими русскій мастеръ усыпалъ туловище птицъ и ремни узорочья.

общаго не имѣють съ татарщиною, что, вмѣстѣ съ тѣмъ, согласовалось бы съ мѣстными и историческими условіями нашей письменности, по преимуществу сосредоточенной тогда въ Новгородѣ. Но онъ, видимо, увлекся одними заставками, вовсе не обративъ вниманія на заглавныя буквы, въ коихъ, вмѣстѣ съ процессомъ переписыванія текстовъ, первоначально и вырабатывался этотъ стиль сплетенія чудовищъ. Разумѣется, если бы русскіе писцы переписывали не южно-славянскіе оригиналы, а татарскую грамоту, то внесли бы въ свой орнаментъ татарщину, а не южно-славянскія узорочья. Можно было бы извинить французскому архитектору и такое чудовищное предположеніе, что у насъ на Руси процвѣтала татарская письменность, и въ оригиналахъ и въ переводахъ; но какъ намъ слѣдуетъ понять то загадочное невниманіе, съ которымъ онъ относится къ своему собственному, западному стилю, именно къ романскому, который ему, знаменитому архитектору, долженъ быть извѣстенъ, какъ свои пять пальцевъ? Съ этою мыслію перечитайте вновь вышеприведенную выдержку изъ книги Виолле-ле-Дюка, и что ни строка,—то изумительная неожиданность. Русскій орнаментъ XIV в. *сближается съ некоторыми выметками западныхъ рукописей XII в.* Только-то? Но онъ поразительно сходствуетъ вообще съ романскимъ орнаментомъ во всей архитектурѣ. Я съ намѣреніемъ и привелъ выше именно Альзасскія капители. Читаемъ далѣе — только *двѣнадцатаго вѣка*? Но эти сплетенныя изъ чудовищъ узорочья, эти гератологическія или чудовищныя украшенія составляютъ существенную принадлежность самаго ранняго періода въ исторіи романскаго стиля, именно англо-саксонскаго, скандинавскаго, меровингскаго, ломбардскаго, какъ то долженъ знать лучше всякаго другаго знаменитый французскій архитекторъ. Это вѣдь азбука средневѣковой археологіи, потому я и ссылаюсь не на такія спеціальныя пособія, какъ Остена о Ломбардскихъ зданіяхъ отъ VII до XIV в., или Шульца о средневѣковыхъ памятникахъ искусства въ южной Италіи и т. п., а только дѣйствительно на *Азбуку*, на *Abécédaire* Комона, чтобы дать знать читателю, что для сравненія съ русскимъ матеріаломъ я не отыскиваю на Западѣ въ стилѣ романскомъ какихъ-нибудь исключительныхъ особенностей и рѣдкостей, въ родѣ того брагманическаго фрагмента, коимъ — какъ мы видѣли — Виолле-ле-Дюкъ опредѣляетъ индѣйство орнаментовъ суздальской архитектуры, а беру только самое общее, типическое, элементарное. Но будемъ читать далѣе: *Востокъ, Востокъ индѣйскій есть источникъ* и т. д. Безъ сомнѣнія Востокъ, но почему же именно *только* индѣйскій? И потомъ — когда именно? Мы знаемъ, что это восточное во всемъ его обиліи присутствовало на Западѣ въ романскомъ стилѣ VII в. Но знаменитый ученый ищетъ своего индѣйскаго источника только съ XII в. *Какъ западные мастера*

получили образцы этой орнаментации въ XII вѣкѣ? спрашиваетъ онъ такимъ рѣшительнымъ тономъ, что невольно становишься въ тупикъ отъ недоумѣнія, не говорится ли здѣсь о чемъ другомъ, а не о той романской орнаментации, которая обливается съ нашими заставками XIV в., и передъ авторитетомъ этой специальной знаменитости не безъ нѣкотораго колебанія рѣшаешься замѣтить, нужно ли было и поднимать такой праздный вопросъ, когда всякому занимающемуся средневѣковою археологіею хорошо извѣстно, а и тѣмъ болѣе автору Словаря французской архитектуры, что мастера эти получили свои образцы по преданію, восходящему въ романскомъ стилѣ лѣтъ за шестьсотъ до XII в. Но проникательные взоры специалиста обращены на Византію XII вѣка, и, не находя тамъ тератологическаго орнамента изъ сплетенныхъ животныхъ, онъ указываетъ своимъ вѣщнымъ перстомъ на Индію.

Не мудрено, что французскій архитекторъ, погруженный въ свою художественную специальность, не досмотрѣлъ во всемъ этомъ дѣлѣ ни Болгаріи, ни Сербіи, когда и великіе дипломаты Западной Европы, болѣе его свѣдущіе въ географіи и этнографіи, при посредствѣ самыхъ зоркихъ увеличительныхъ стеколъ не могли усмотрѣть границъ Болгаріи, рѣшая ея судьбу на Берлинскомъ конгрессѣ. Виолле-ле-Дюкъ не разъ въ своей книгѣ намекаетъ на что-то *славянское азіатское*: *génie slave asiatique, un élément slave asiatique* (стр. 38, 55), и я сначала думалъ подъ этими словами открыть или вообще восточныхъ славянъ, или въ частности славянъ южныхъ, балканскихъ, болгаръ и сербовъ; но мои поиски были напрасны, и это нѣчто *славянское азіатское* такъ и осталось въ своей мистической неопредѣленности, не воплотившись даже изъ прилагательнаго въ собственное имя какихъ-нибудь азіатскихъ славянъ или славянскихъ азіатцевъ. Всего вѣроятнѣе, что это таинственное *славянское азіатское*, по мысли автора, должно характеризовать не болгаръ или сербовъ, которыхъ онъ вовсе не хотѣлъ знать, а только насъ — русскихъ. Если бы ему извѣстны были родственныя связи русскаго искусства съ Солунемъ и Аоонскою горою, изслѣдованія его приняли бы другое направленіе и привели бы вовсе къ инымъ результатамъ.

Но мы еще не кончили съ той Индіей, которая такъ фигурируетъ въ вышеприведенной цитатѣ нашего автора. Мы уже знаемъ, въ какое отношеніе къ ней ставитъ онъ стиль романскій на Западѣ. Но какъ усвоила себѣ эту индѣйщину Россія? По ученію французскаго архитектора, русскіе испоконъ вѣку были предрасположены къ Турану, къ желтымъ расамъ центральной Азіи и особенно къ Индіи. Ихъ славянскій азіатскій геній только подновилъ себя двухсотлѣтнею татарщиною и остался вѣренъ своимъ азіатскимъ элементамъ и принципамъ вплоть до XVII столѣтія. Читатель всему этому напрасно ищетъ въ книгѣ Виолле-ле-Дюка точныхъ, положитель-

ныхъ доводовъ, основанныхъ на историческихъ и этнографическихъ данныхъ, которыя были бы, такъ сказать, анатомически и химически анализированы въ ихъ составныхъ элементахъ, именно съ тѣми приемами настоящаго сравнительнаго метода, выработаннаго такъ блистательно лингвистикою и филологіею, который я старался приложить въ своихъ положеніяхъ или тезисахъ къ историко-сравнительному изученію русскаго орнамента. Я могъ лично впасть въ нѣкоторыя ошибки, по незнанію какихъ-нибудь фактовъ или по недосмотру, но я твердо убѣжденъ, что только этимъ путемъ можно достигнуть настоящихъ результатовъ по вопросу о существѣ русскаго искусства.

Сравнительный методъ состоитъ не изъ набора разныхъ клочковъ того и сего, выхваченныхъ изъ Персіи или Индіи, изъ раскопокъ русскихъ кургановъ, да наугадъ брошенныхъ ссылокъ на Туранъ и татарщину съ желтыми расами центральной Азіи, а въ точномъ аналитическомъ разборѣ дѣйствительныхъ фактовъ извѣстнаго мѣста и времени, кои подлежатъ разсмотрѣнію. Если нѣтъ этой твердой фактической основы, изслѣдователь отрѣшается отъ научной почвы, пускается въ мечтанія и мистицизмъ и, какъ искатель приключеній, строитъ воздушные замки. При чтеніи слѣдующихъ строкъ въ французской книгѣ о русскомъ искусствѣ невольно приходитъ въ голову опасеніе, не случилось ли то же самое и съ ея авторомъ. Говоря объ индѣйствѣ русской архитектуры XVII столѣтія, онъ себя спрашиваетъ: «подражаніе ли это? Нѣтъ, это *воспоминаніе*, это *одоженіе*, это стремленіе произвести извѣстный эффектъ во вкусѣ русскаго человѣка, послѣ того, какъ взоры его перестали уже непрестанно обращаться къ Цареграду, послѣ того, какъ татарское иго привело его въ болѣе непосредственное соприкосновеніе съ древнимъ Востокомъ центральнымъ» (стр. 134).

Очень возможны въ русской архитектурѣ элементы индійскіе и татарскіе, такъ какъ и вообще въ русской національности много и западнаго и восточнаго, чѣмъ, само собою разумѣется, и отличается она отъ Запада, противопологаемаго Востоку; возможно также, что современный методъ сравнительнаго изученія въ преемственной передачѣ культурныхъ преданій отъ одного народа къ другому, съ такимъ успѣхомъ прилагаемый къ изученію народности, откроетъ новые пути, по коимъ разныя вліянія шли съ Востока на Западъ, захватывая племена и народы, вошедшіе въ составъ древней Русіи. Но въ изслѣдованіяхъ такого рода, неизмѣнно положительныхъ и точныхъ, строжайшимъ образомъ возбраняется прибѣгать къ безответнымъ *воспоминаніямъ* и *питивескимъ вдохновеніямъ*.

Если бы я могъ отрѣшиться отъ обаяній, которыя съ давнихъ поръ внушало мнѣ авторитетное имя автора книги о русскомъ искусствѣ, то я,

можетъ быть, позволилъ бы себѣ сказать, что главнѣйшимъ образомъ страдаетъ она отъ недостатка въ здоровомъ сравнительномъ методѣ и отъ погрѣшностей, съ какими былъ онъ въ ней употребляемъ.

Статья вторая.

Аббатъ Мартыновъ, желая сдѣлать критическій разборъ книги Виолле-ле-Дюка, вмѣсто того пришелъ къ необходимости составить цѣлую самостоятельную монографію о русскомъ искусствѣ, предложивъ французской публикѣ, въ результатахъ, наиболѣе важное и существенное, что только выработала наша ученая литература по этому предмету. Миѣ остается только сдѣлать ссылки на лучшія мѣста этой критики-монографіи и ограничиться нѣкоторыми добавленіями съ своей стороны и кое-гдѣ необходимыми, по моему мнѣнію, поправками, и именно въ тѣхъ особенно случаяхъ, гдѣ критикъ соглашается съ авторомъ.

Уже первыя строки монографіи характеристичны. Она начинается слѣдующими словами Наталиса Рондо, въ которыхъ онъ высказываетъ свои бѣглыя впечатлѣнія при обзорѣ образцовъ русскаго орнамента, выставленныхъ на Вѣнской выставкѣ 1874 года. «Россія, въ разныя эпохи своей исторіи, имѣла національное искусство, начала котораго мало извѣстны; но сродство этого искусства съ восточнымъ большое. Первоначальный характеръ его то опредѣляется, то нарушается вліяніемъ финскимъ, монгольскимъ или персидскимъ, то наполовину сглаживается чертами, заимствованными отъ стили византійскаго или индійскаго. Увлеченіемъ изобрѣтеніями искусства французскаго, русское общество уже давно стало отдавать ему свое предпочтеніе, и только въ новѣйшее время возвращается оно ко вкусу древняго искусства славянскаго»¹⁾.

Любезный комплиментъ русскимъ узорамъ, мимоходомъ брошенный парижскимъ туристомъ, послужилъ г. Виолле-ле-Дюку темою для цѣлаго ученаго трактата, задачей котораго было опредѣлить самое существо всего русскаго искусства. Монгольское, персидское, индійское и всякое другое восточное было уже дано автору въ этомъ бѣгломъ, поверхностномъ взглядѣ на русскія издѣлія; оставалось только найти *первоначальный характеръ* русскаго искусства, который затерялся между восточными вліяніями и наносами. Въ первой своей статьѣ я старался показать, что поиски эти не туда были

1) Rapport sur l'Exposition de Vienne par Natalis Rondot. Paris, 1874.

направлены, куда бы слѣдовало, и предприняты были съ такими средствами, съ которыми далеко идти было нельзя. Оставалось только возвращаться въ томъ колесѣ, которымъ вмѣстѣ съ темою позаимствовался Виолле-ле-Дюкъ отъ Наталиса Рондо.

Но, чтобы этому коловращенію придать внушительный видъ научнаго анализа, г. Виолле-ле-Дюкъ въ интересахъ ясности для читателя дѣлаетъ изъ всего имъ сказаннаго общій выводъ въ суммарной таблицѣ всевозможныхъ элементовъ, изъ коихъ будто бы сложилось искусство русское.

Исходнымъ пунктомъ таблицы принята національность *русская*. Первое развѣтвленіе составныхъ частей русскаго искусства—это элементы *скиѣскіе*, *византійскіе* и *монгольскіе*.

На второмъ планѣ слѣдуетъ развѣтвленіе каждой изъ этихъ трехъ составныхъ частей: скиѣской — на *азіатское*, *арійское* и *греческое*; византійской — на *греческо-эллинское*, *романское* и *азіатское*; монгольской — на *азіатское арійское* и *азіатское желтой расы*.

На третьемъ планѣ каждое изъ развѣтвленій второго плана разлагается на свои элементы: романское — на *этрусское*, *греческое* и *азіатское иранское*; азіатское, какъ элементъ византійскаго, — на *индусское арійское*, *персидское арійское* и *семитическое*; монгольское — на *индійское*, *китайское* и пр.

«Отсюда видно, заключаетъ г. Виолле-ле-Дюкъ, что русское искусство, и по своему происхожденію отъ мѣстныхъ преданій скиѣскихъ, и по заимствованіямъ изъ Византіи, и по вліянію татарскаго ига, постоянно черпало изъ однихъ и тѣхъ же источниковъ азіатскихъ, и каковы бы ни были пропорціи составныхъ его частей, цѣлостное его единство не могло быть тѣмъ нарушено. Востокъ далъ ему по малой мѣрѣ девять десятыхъ изъ его элементовъ; и нѣсколько преданій западныхъ и семитическихъ, которыя оно добыло изъ Византіи, были не настолькоъ значительны, чтобы повредить этому единству», стр. 150 и 151.

Пусть будетъ такъ. Бѣды нѣтъ, что наше искусство азіатское, такъ какъ въ его элементахъ девять десятыхъ съ Востока. Лучше быть хорошимъ азіатскимъ, чѣмъ дурнымъ европейскимъ. Уже 35 лѣтъ тому назадъ, еще въ 1844 г., въ первомъ изданіи своей *Исторіи образовательныхъ искусствъ* (томъ 3, стр. 290) знаменитый Шнаазе почти то же самое, что и Виолле-ле-Дюкъ, говоритъ о русской національности и русскомъ искусствѣ, именно, что оно все восточное, азіатское, и по самой природѣ своей, и по татарскому игу, сближавшему насъ съ Индіею и Китаемъ, и т. п. Но тогда этими словами насъ поносили и ругали. Теперь лингвистика и сравнительное изученіе народностей — подняли національное достоинство не только

финновъ, съ ихъ Галевалою, татаръ съ ихъ сказками, но даже дикарей Новаго Свѣта. Для публики же этнологическіе матеріалы придаютъ вкусу пикантность, а эстетическому впечатлѣнію — характерность. Затѣмъ, ученый методъ литературнаго и художественнаго заимствованія и исторической передачи преданія, увѣряя все болѣе и болѣе въ старой истинѣ, что Востокъ — колыбель европейскаго просвѣщенія, вмѣстѣ съ тѣмъ указываетъ, какъ много восточныхъ элементовъ вошло въ исторію европейской культуры и цивилизаціи. Сообразуясь съ современными понятіями и вкусами, французскій архитекторъ перевернулъ на другую сторону ту же самую медаль, которую 35 лѣтъ тому назадъ держалъ въ рукахъ Шнаазе, — и такимъ образомъ въ 1877 г. насъ превозносятъ за то же самое, за что въ 1844 г. поносили. Итакъ, пусть себѣ взвѣшиваетъ наше искусство французскій архитекторъ на азіятскихъ вѣсахъ. Но это *количественное* опредѣленіе посредствомъ счета составныхъ элементовъ, набранныхъ изъ разныхъ народностей, опредѣляетъ ли самое *качество* русскаго искусства? Не преждевременны ли эти уже слишкомъ точные расчеты съ Востокомъ и съ Западомъ, и, наконецъ, сказанная пропорція девяти десятыхъ, коею огуломъ опредѣляется все русское искусство, съ одинаковою ли не только математическою, но и логическою отчетливостію прилагается къ каждому изъ его отдѣловъ? можно ли, напримѣръ, русскую иконопись опредѣлить такъ, что она содержитъ въ себѣ девять десятыхъ изъ элементовъ восточныхъ и немножко западнаго и семитическаго? самъ же Виолле-ле-Дюкъ не разъ увѣряетъ, что ни татарскаго, ни пидѣйскаго, ни желтоплеменнаго центральной Азіи въ нашей иконописи не имѣется. Такъ же вотъ и русскій орнаментъ. Мы уже видѣли, какъ этими азіятскими вѣсами обвѣшивали насъ въ тератологическомъ орнаментѣ русскихъ заставокъ XIV в.; далѣе увидимъ то же и при заставкахъ XV в.

Очевидно, г. Виолле-ле-Дюка соблазнить такъ успѣшно разрабатываемый теперь методъ этнографическій, низводящій художественные интересы изъ высшихъ областей живописи или скульптуры въ ремесленную, культурную среду народнаго быта. И тѣмъ удобнѣе было приложить этотъ методъ къ древне-русскому искусству, что оно, далеко отставши отъ западнаго, болѣе подходило въ глазахъ француза къ издѣліямъ промышленности, нежели къ произведеніямъ свободнаго творчества, которое черпаетъ свои силы въ высшей области идей, вырабатываемыхъ успѣхами цивилизаціи.

Но вмѣсто узоровъ ремесленнаго издѣлія г. Виолле-ле-Дюкъ имѣлъ подъ руками заставки и заглавныя буквы, которыхъ историческое происхождение и стиль надобно было опредѣлять изученіемъ самыхъ рукописей.

Вотъ почему промышленный методъ долженъ былъ стать въ тушкѣ, когда, неожиданно для него, столкнулся онъ съ рукописями.

Наконецъ, всю сказанную таблицу г. Виолле-ле-Дюка надобно пере-дѣлать вновь. Она не тѣмъ начинается, чѣмъ слѣдуетъ, и направлена не по надлежащему пути. Русскіе—это одно изъ славянскихъ племенъ, и притомъ составляющее одну общую группу съ болгарами и сербами. Вотъ настоящая точка отправленія для таблицы элементовъ русской національности и искусства.

Сверхъ того, въ первой статьѣ моей было уже показано, что русскій орнаментъ въ рукописяхъ, вмѣстѣ съ письменностію и литературою, идетъ по прямой линіи отъ южныхъ славянъ, отъ болгаръ и сербовъ. Эти же племена были постоянными посредниками между Россіею и Византіею, а вмѣстѣ съ тѣмъ составляли значительный вкладъ въ культуру и этой послѣдней. Слѣдовательно, чтобы опредѣлять элементы русскаго искусства, какъ въ орнаментѣ, такъ и въ иконописи, особенно въ миниатюрѣ, составляющей принадлежность рукописи, необходимо, прежде всего, выставить на видъ кровное родство русскихъ съ дунайскими и балканскими славянскими племенами и, затѣмъ, непосредственныя съ ними сношенія въ развитіи литературы и искусства. Итакъ, если бы таблица г. Виолле-ле-Дюка была направлена отъ надлежащаго пункта, опредѣляемаго этнографіею и исторіею культуры, она бы сократила свой фантастическій размѣръ и вошла въ предѣлы возможнаго, доступнаго научному наблюденію.

Хотя досточтимый аббатъ хорошо знаетъ отношенія русскихъ къ соплеменнымъ имъ славянамъ, но онъ оставилъ безъ вниманія этотъ существенный пунктъ при разсмотрѣніи сказанной таблицы, которая для меня имѣетъ особенную важность, какъ наглядный результатъ всей книги французскаго архитектора.

Если бы критикъ г. Виолле-ле-Дюка положилъ въ основу своихъ наблюденій руководящую мысль о непосредственной связи русскаго рукописнаго орнамента съ южно-славянскимъ, то онъ пзбавилъ бы себя какъ отъ увлеченій французскаго архитектора, такъ и отъ неминуемыхъ противорѣчій, когда приходилось исправлять его ошибки. Соглашаясь съ авторомъ въ приписаніи азійскаго характера заставкамъ Евангелія Архангельскаго собора XII—XIII в., критикъ оставляетъ нерѣшеннымъ вопросъ о происхожденіи нашего орнамента XIV в. между Скандинавіею и Востокомъ; что же касается до деревяннаго креста XV—XVI в., находящагося въ Московской Оружейной Палатѣ, то приходитъ онъ въ крайнее удивленіе, когда французскій архитекторъ опредѣляетъ его стиль въ слѣдующихъ словахъ: «l'ornament qui l'entoure est éminemment hindou, appartient à l'extrême Orient»

(стр. 85—86). Ссылаясь на монографію г. Филимонова¹⁾, аббатъ Мартыновъ совершенно справедливо видитъ въ этомъ крестѣ не болѣе какъ одинъ изъ экземпляровъ самаго обыкновеннаго на Афонской горѣ издѣлія.

Что говоритъ г. Виолле-ле-Дюкъ о русской иконописи—еще слабѣе, чѣмъ объ орнаментѣ. Для характеристики русскаго стиля въ этомъ послѣднемъ, онъ могъ прибѣгать къ готовымъ краскамъ Индіи и Персіи. Иконопись русская не поддавалась ни далекому Востоку, ни близкой татарщинѣ. За неимѣніемъ научныхъ ресурсовъ, пришлось ограничиться общими мѣстами дешевой реторики, въ родѣ, напримѣръ, такихъ: икона — это для русскихъ союзъ, соединяющій воедино всѣхъ членовъ націи, это то же, что для нихъ знамя, это языкъ, понятный для каждаго, это символъ патріотизма, это его гербъ. И только. Вы желали бы знать, что именно такое русская иконопись сама по себѣ, какими путями она развивалась, въ какихъ отношеніяхъ она состояла къ литературѣ и къ общему строю русскаго искусства, и находите только одинъ отвѣтъ, что она носитъ на себѣ печать архаизма (стр. 96—97).

Аббатъ Мартыновъ также признаетъ характеристику подобнаго рода очень недостаточною и старается открыть оригинальность русской иконописи — и, во-первыхъ, во множествѣ сюжетовъ и типовъ, собственно принадлежащихъ иконографіи русской и вовсе неизвѣстныхъ грекамъ. Таковы, напримѣръ, *Покровъ Пресвятой Богородицы, Единородный Сынъ, Никола Можайскій, Кириллъ и Меводій, Борисъ и Глбъ* и мн. др. «Сверхъ того, открывается эта оригинальность, — продолжаетъ онъ, — частію въ образѣ представленія нѣкоторыхъ таинствъ и религіозныхъ идей, частію въ самомъ способѣ и техникѣ, коими пользуются русскіе мастера. Однимъ словомъ, она видна вездѣ, гдѣ примѣшивается элементъ славянскій къ византійскому, и эта примѣсь даетъ знать о себѣ тотчасъ же, какъ только будетъ она подвергнута строгому анализу. Надобно обратиться также къ *иконписному Подлиннику*, безъ котораго не можетъ обойтись ни одинъ русскій иконописецъ и въ которомъ онъ найдетъ всѣ необходимыя для него указанія. Дѣло, созданное многими поколѣніями, Подлинникъ этотъ есть настоящій монументъ національнаго генія» и т. д. (стр. 30 и слѣд.).

Въ этихъ немногихъ словахъ дѣйствительно указана почтеннымъ аббатомъ та точка отправленія, отъ которой должны бы были исходить изслѣдованія, имѣющія привести къ истинному уразумѣнію настоящаго русскаго искусства, высшимъ проявленіемъ котораго въ древней Руси была именно иконопись.

1) Въ *Сборникъ на 1866 г.*, изд. Обществомъ древне-русскаго искусства при Московскомъ Публичномъ Музеѣ, стр. 157 и слѣд.

Русскій Подлинникъ, въ многообразныхъ его редакціяхъ составляя одно стройное цѣлое, есть дѣйствительно многовѣковой монументъ древне-русскаго народнаго духа. Нашъ Подлинникъ, своимъ началами восходя къ самому раннему источнику Мартирологія, еще явственному въ редакціи афонскаго монаха Діонисія, идетъ у насъ затѣмъ рука объ руку съ церковнымъ обиходомъ служебныхъ миней и съ домашнимъ чтеніемъ прологовъ, время отъ времени вноситъ въ свой составъ новые праздники и новыхъ русскихъ святыхъ и, наконецъ, осложняется разными, не только богословскими, но и вообще литературными вліяніями XVII и начала XVIII столѣтій.

Впрочемъ, хотя почтенный критикъ своимъ замѣчаніями на книгу Виолле-ле-Дюка достаточно обнаружилъ ея безсодержательную пустоту по вопросу о русской иконописи, все же я нахожу не лишнимъ сдѣлать нѣсколько дополненій, имѣющихъ цѣлью значеніе этой отрасли искусства въ связи съ національнымъ развитіемъ письменности древней Руси. Въ этой связи преимущественно обнаруживается и національный характеръ нашей иконописи ¹⁾.

По самому принципу восточной Церкви, иконопись опредѣляется текстомъ Св. Писанія и Отцовъ Церкви. Она состоитъ въ непосредственной зависимости отъ писанія, какъ его иллюстрація или толкованіе въ лицахъ. На практикѣ принципъ этотъ приводится въ исполненіе въ двухъ господствующихъ формахъ: въ миниатюрѣ, предназначаемой для толкованія текста, и въ иконѣ, замѣняющей собою текстъ. Таковы, напр., лицевые святцы, молитвы въ лицахъ: *Достойно, Отче нашъ, Вѣрую*, а также и многіе другіе сложные сюжеты, какъ: *Единородный Сынъ, Почи Богъ въ день седьмой, Премудрость созда себѣ домъ, Величитъ душа моя Господа, Хвалите Господа съ небесъ, Прїидите, людие, трисоставному Божеству помолимся* и т. п. При этомъ должно замѣтить, что, по основному принципу нашей иконописи, связь изображенія съ текстомъ неукоснительно наблюдается въ надписяхъ не только названій изображаемыхъ лицъ и предметовъ, но и цѣлыхъ стиховъ молитвы или церковнаго пѣснопѣнія. Надписи текста до того обязательны для иконописца, что ихъ постоянно приводятъ для руководства иконописный Подлинникъ, а древне-русскіе цѣнители иконъ обращали на надписи столько же вниманія, какъ и на самыя изображенія, что можно видѣть, напримѣръ, въ дѣлѣ о дякѣ Иванѣ Висковатомъ ²⁾.

Священный текстъ — не только источникъ для иконописи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и строгій хранитель художественныхъ преданій, оберегающій ихъ отъ произвола личной фантазіи.

1) Предоставляю изслѣдованія объ иконописи стѣнной и объ иконахъ на деревѣ спеціалистамъ, больше меня свѣдущимъ въ этомъ дѣлѣ.

2) См. въ моихъ Историческихъ Очеркахъ (Сочиненія, т. II, стр. 287, 340).

Потому назначеніе иконографин — быть грамотой для безграмотныхъ, первоначально общее всему христіанству, у насъ господствовало на практикѣ до позднѣйшихъ временъ, тогда какъ на Западѣ рано потеряло свой смыслъ, вслѣдствіе развитія творческой фантазін, которая, не довольствуясь предѣлами текста, живописала не то или больше того, что говоритъ текстъ.

Тѣмъ же основнымъ принципомъ опредѣляется и самый стиль иконописи, и въ миниатюрахъ, и въ иконахъ. Это стиль символическій.

Онъ требуетъ отъ фигуръ не вѣрности природѣ, а прямого соответствія тексту. Иконописецъ не зналъ природы и довольствовался старинными оригиналами или, какъ онъ ихъ называлъ — *переводами*, съ которыхъ переводилъ очерки и краски на пергамень, бумагу или доску. Такимъ образомъ, русская иконопись усвоила себѣ извѣстную стереотипность условныхъ приѣмовъ этого символическаго стиля.

Съ расширеніемъ круга литературныхъ интересовъ, иконопись распространяла тѣ же вѣками выработанные приемы и въ новыхъ издѣліяхъ, въ иллюстраціи русскихъ житій святыхъ, хронографовъ и другихъ лѣтописныхъ памятниковъ, синодиковъ и, наконецъ, разныхъ произведеній древней нашей письменности, не только религіознаго, но и вообще литературнаго содержанія ¹⁾.

Вмѣстѣ съ тѣмъ должно замѣтить, что, при выдержанности условныхъ приѣмовъ, иконопись допускала разнообразіе формъ для выраженія смысла одного и того же текста. Такъ, мы имѣемъ нѣсколько совершенно различныхъ между собою редакцій лицеваго Апокалипсиса отъ XVI до XVIII вв., или лицеваго житія Василія Новаго на такомъ же разстояніи вѣковъ ²⁾. Варіанты такого рода редакцій, свидѣтельствующіе о самодѣтельности русскихъ мастеровъ, предлагаютъ драгоценные факты, которыхъ напрасно будемъ искать въ дошедшихъ до насъ миниатюрахъ византійскихъ.

Такимъ образомъ, главное достоинство нашей иконописи, какъ въ иконахъ, такъ и особенно въ лицевыхъ рукописяхъ, не оцѣненное ни французскимъ авторомъ, ни его критикомъ, состоитъ не въ стилѣ внѣшней формы, а въ самыхъ сюжетахъ. Ремесленность исполненія только способствовала у насъ до позднѣйшихъ временъ сохраненію въ непримѣнной чистотѣ драгоценныхъ матеріаловъ не только византійской, но и вообще древне-христіанской иконографин, и западные ученые значительно обогатятъ свои изслѣдо-

1) Напр., *Сказанія о св. Борисѣ и Глѣбѣ*, по списку XIV в., изд. Срезневскаго, СПб. 1860; *Житіе Сергія Радонежскаго*, по рукоп. XVII в., изд. въ литографинъ Сергіевской Лавры 1853 г.; *Житіе Алексѣя Митрополита*, XVII в., изд. Обществомъ древней письменности 1878 г. См. также снимки въ моихъ *Историческихъ Очеркахъ*.

2) См. снимки въ моихъ *Историческихъ Очеркахъ*.

ванія по христіанской археологій, когда воспользуются этимъ обильнымъ матеріалами¹⁾.

Къ сказанному полагаю нужнымъ присовокупить слѣдующее соображеніе, которое, мнѣ кажется, должно бы имѣть обязательную силу по вопросу объ опредѣленіи самаго метода въ изученіи нашей иконописи. Методъ этотъ, по моему крайнему разумѣнію, долженъ бы быть тотъ же самый, образчикъ котораго я надѣялся дать въ моей первой статьѣ при изслѣдованіи русскаго орнамента.

Сравнительный методъ тогда только ведетъ къ удовлетворительнымъ результатамъ, когда основывается на положительныхъ данныхъ, а не на бѣглой наглядкѣ и пробахъ личнаго вкуса, которымъ даетъ такую рѣшающую силу Виолле-ле-Дюкъ. По самому существу своему, наша иконопись состоитъ въ нераздѣльной связи съ письменностью и литературою. Иконописный Подлинникъ, какъ лицевые святцы, только скрѣпляетъ эту традиціонную связь. Слѣдовательно, рукопись и миниатюра, опредѣляемая извѣстнымъ мѣстомъ происхожденія и временемъ, должны быть приняты въ основу историческаго изученія нашей иконописи, а затѣмъ — со времени введенія книгопечатанія — старопечатная книга съ политипажками.

Обыкновенно говорятъ только о византійскихъ источникахъ нашей иконографіи. Въ орнаментѣ русскихъ рукописей, мы уже знаемъ, очевидно посредничество южныхъ славянъ и Аѳона между Византіею и Русью. То же должно быть указано и для иконографіи. Писецъ Остромирова Евангелія 1056 — 1057 г., украсившій его миниатюрами евангелистовъ, имѣлъ для себя оригиналомъ не греческую, а болгарскую рукопись, и надъ головою св. Луки написалъ его имя хотя по гречески, но съ древне-болгарскимъ юсомъ, очевидно, не понимая ни греческаго письма, ни носоваго произношенія чуждой русскому языку буквы. Итакъ, уже самый первый фактъ русской иконографіи, отмѣченный годомъ, указываетъ изслѣдователю ту же точку отправленія, которая принята была мною и для исторіи русскаго орнамента.

Тѣмъ необходимѣе изученіе русскаго искусства въ связи съ письменностью и литературою, когда идетъ дѣло о вліяніяхъ, коимъ древняя Русь подвергалась съ Запада; потому что однимъ изъ главнѣйшихъ вліяній этихъ, съ конца XV в., въ XVI и особенно въ XVII в., была литература, получившая со временъ книгопечатанія небывалую до тѣхъ поръ силу посредничества въ международныхъ общеніяхъ.

1) Напр., для иконографіи души, см. въ *Трудахъ Перваго Археологич. съѣзда въ Москвѣ*, II, стр. 848 и слѣд. См. также въ настоящей статьѣ ниже, гдѣ говорится о русской лицевой Псалтыри XIV в., въ библіотекѣ г. Хлудова.

Знаменитый французский архитектор не затрудняет себя копотливою работою въ изслѣдованіи многовѣковой исторіи западныхъ вліяній на древнюю Русь; онъ даже не знаетъ или не хочетъ знать, съ какихъ поръ начались и какъ успивались эти вліянія, и какими путями шли они. Это ему вовсе не нужно. Въ своемъ пресловутомъ анализѣ элементовъ русскаго искусства онъ уже математически доказалъ, что западное вліяніе тутъ не при чемъ. Вслѣдъ затѣмъ онъ пресеріозно увѣряетъ своихъ читателей, что «русскіе все же не индѣйцы, не монголы, не желтая раса, не семиты, не иранцы, какъ тѣ, кои населяютъ нынѣшнюю Персію, и хотя между русскими встрѣчаются слѣды этихъ различныхъ расъ, и именно финны и татары, однако, необъятное большинство націи, населяющей Европейскую Россію,—славянское, т. е. арійское; но постоянныя сближенія этого населенія съ Востокомъ, его колыбелью, дали возможность его генію развиваться внѣ западныхъ вліяній *до XVII вѣка*. Дѣлавшіяся *съ тѣхъ поръ* покушенія подчинить его формамъ западнаго искусства, и именно усвоить ему искусство латинское, имѣли своимъ плодомъ только недоносы и привели къ мистификаціи, слишкомъ продолжительной» (стр. 151). Въ другомъ мѣстѣ этотъ терминъ западнаго вліянія еще ближе придвигаетъ французскій авторъ къ позднѣйшей эпохѣ: «Россія была одною изъ лабораторій, гдѣ художества, шедшія со всѣхъ пунктовъ Азіи, соединились вмѣстѣ, чтобы принять форму, посредническую между міромъ восточнымъ и западнымъ. По самому географическому положенію она должна была принимать эти вліянія; *этнологически* ¹⁾, она была вполне приготовлена усвоить себѣ эти художества и ихъ развитіе. Если же она остановилась въ этомъ дѣлѣ, то только *въ эпоху очень близкую къ намъ*, когда, отказываясь отъ своихъ зачалъ и преданій, она, наперекоръ своему генію, возымѣла притязаніе быть націею западною» (стр. 58—59). Оказывается, наконецъ, что это было дѣломъ моды, которою увлеклось высшее общество въ Россіи, и не ранѣе, какъ въ XVIII в. Русское искусство, какъ оно шло изначала, по словамъ французскаго автора, было полно надеждъ и обѣщаній въ его оригинальномъ развитіи, «если бы естественный порядокъ вещей въ своемъ шествіи не былъ остановленъ пристрастіемъ, съ какимъ высшее общество въ Россіи кинулось на произведенія искусства итальянскаго, нѣмецкаго и французскаго» (стр. 94). «Вѣяніе западной цивилизаціи, распространившееся по Россіи въ XVIII в., дало возможность новой живописи проникнуть даже въ церковь; но народъ никогда не раздѣлялъ этой моды, и для него нѣтъ другого искусства, *кроме гіератическаго*» (стр. 126).

1) Это слово курсивомъ у автора. Оно намъ пригодится впоследствии, именно въ его подчеркнутомъ тонѣ.

Итакъ, вмѣсто точныхъ историческихъ данныхъ, какія подобаютъ всякой ученой работѣ въ изслѣдованіи элементовъ, пзъ коихъ слагается искусство, французскій архитекторъ отдѣливается дешевыми фразами самыхъ истасканныхъ общихъ мѣсть, разводя многословіемъ данную ему Наталисомъ Рондо тему: «Очарованное пзобрѣтеніями французскаго искусства, Русское общество уже давно отдаетъ ему свое предпочтеніе» и т. д.

Почтенный аббатъ не могъ не замѣтить съ перваго же разу во французской книгѣ о русскомъ искусствѣ полное отсутствіе историческихъ свѣдѣній по вопросу о западныхъ вліяніяхъ на древнюю Русь и постарался восполнить этотъ существенный недостатокъ нѣсколькими болѣе выдающимися фактами, начиная отъ варяжскаго пути черезъ Русь и отъ легендарной эпохи варяжскихъ пещеръ въ Кіево-Печерскомъ монастырѣ и Новгородскихъ преданій, до итальянскихъ архитекторовъ, которые въ XV и XVI вв. были призываемы нашими царями для украшенія Москвы. Допуская возможность азійскихъ элементовъ въ искусствѣ, преимущественно московскомъ, критикъ, хорошо знакомый съ географіею и этнографіею нашего отечества, удачно полемизируетъ противъ взгляда французскаго автора, указывая на другія области Западной Россіи, которыя исконокъ вѣку болѣе или менѣе подчинялись вліяніямъ Запада, каковы: Новгородъ, Псковъ, Смоленскъ и вообще Бѣлорусскія, Литовскія и Малорусскія окраины, и затѣмъ эти области, въ свою очередь, оказывали вліяніе на Москву, особенно въ XVI и XVII столѣтіяхъ.

Изъ приведенныхъ аббатомъ Мартыновымъ историко-этнографическихъ данныхъ, вошедшихъ въ кругъ элементарныхъ свѣдѣній всякаго образованнаго челоука въ Россіи, но, судя по Виолле-ле-Дюку, далеко неизвестныхъ публикѣ французской, достаточно уже явствуетъ, что не мода, не высшее общество и его капризы и пристрастія призвали къ намъ эти западныя вліянія, но что въ теченіе столѣтій мало-по-малу всасывались они въ самую культуру древней Руси, сначала по ея окраинамъ, потомъ должны были найти себѣ мѣсто и въ центральной Москвѣ, какъ въ римскомъ пантеонѣ, который собиралъ въ свое святилище чужеземныхъ боговъ отъ покоряемыхъ Римомъ народовъ. Самое наслѣдіе, завѣщанное Россіи отъ падшей Византіи, въ лицѣ Софіи Палеологъ, привело къ намъ, вмѣстѣ съ остатками византійскихъ преданій, цѣлую ватагу новыхъ западныхъ вліяній. Все это совершалось *не вопреки національному генію и не по превратному ходу вещей*, а естественнымъ путемъ историческаго развитія, опредѣляемаго самымъ возростаніемъ Московскаго государства. Искусство и литература неминуемо должны были воспринять въ свой окрѣпшій вѣками національный

составъ элементы западные, для того чтобы стать полнымъ выраженіемъ историческихъ судебъ Россіи.

Сказанныя критическія замѣчанія аббата Мартынова я почитаю не лишнимъ скрѣпить нѣсколькими изъ болѣе рѣзкихъ, выдающихся фактовъ, полагая въ основу ту мысль, что соответствіе искусства національной литературы даетъ ему значеніе и силу національности, хотя бы въ обоихъ этихъ проявленіяхъ народной жизни и оказывались какіе-либо элементы иноземные; ибо, по господствующему въ современной наукѣ методу, оказывается несомнѣннымъ, что самая національность не иначе могла развиваться, какъ при посредствѣ усвоаемыхъ ею вліяній, путемъ литературныхъ и вообще культурныхъ заимствованій.

Какъ Виолле-ле-Дюкъ отыскиваетъ въ произведеніяхъ древне-русскаго искусства симпатіи и предрасположенія къ усвоенію имъ азіатскихъ элементовъ, такъ и я, указавъ уже въ русскомъ орнаментѣ, отъ XI до XIV вв. включительно, предрасположенія и элементы вовсе не азіатскіе, теперь беру на выдержку одну изъ лицевыхъ рукописей новгородскаго письма XIII—XIV вв. въ тѣхъ видахъ, чтобы въ ея миниатюрахъ открыть ранніе слѣды несомнѣннаго западнаго вліянія, которое постараюсь опредѣлить на основаніи точныхъ указаній исторіи языка и культуры.

Это миниатюры въ Псалтыри, числомъ до 127, въ библіотекѣ г. Хлудова, въ Москвѣ ¹⁾. Редакція миниатюръ, хотя и писанныхъ русскимъ мастеромъ,—въ своемъ первичномъ происхожденіи, безъ сомнѣнія, византійская, чему, между прочимъ, служатъ доказательствомъ кое-гдѣ изрѣдка встрѣчающіяся греческія надписи между славянскими, несомнѣнно, русскаго письма. Редакція уже сложная, составлена изъ двухъ простѣйшихъ, образчиками которыхъ надобно полагать, во-первыхъ, греческую Псалтырь Парижской публичной библіотеки, IX — X в., и, во-вторыхъ, греческія же Псалтыри: Лобковско-Хлудовскую, IX вѣка, въ Москвѣ, и Барберинскую, XII в., въ Римѣ ²⁾. Русская Псалтырь XIII—XIV в., о которой теперь идетъ рѣчь, содержитъ въ себѣ миниатюры, изображающія не только событія изъ жизни царя Давида и вообще ветхозавѣтныя, какъ въ греческой Псалтыри Парижской библіотеки, но и въ параллель пророчеству царя Давида — событія новозавѣтныя, какъ въ редакціи Лобковско-Хлудовской и Барберинской. По самымъ сюжетамъ и способу ихъ представленія, русскія миниатюры согласуются съ тою или другою изъ обѣихъ этихъ греческихъ редак-

1) Описаны архимандритомъ Амфилохіемъ въ *Древностиахъ Московскаго Архидіоцезиса Общества*, томъ III, съ приложеніемъ снимковъ.

2) См. мою корреспонденцію изъ Рима, въ *Вѣстникъ Общества Русскаго искусства* 1875, 6—10, въ Смѣсл, стр. 67.

цій, иногда дополняютъ или сокращаютъ сюжетъ, иногда же и вовсе отклоняются. Вотъ, напр., одна русская миниатюра взята изъ редакціи Парижской Псалтыри, хотя нѣсколько и передѣлана, а не изъ Хлудовско-Барберинской, въ коей соотвѣтствующей ей нѣтъ. «Предъ концомъ 4-й пѣсни, внизу 278 лист. об. — какъ описываетъ ее архимандритъ Амфилохій — изображенъ съ воздѣтыми къверху руками Исаія; по правую сторону Исаія олицетворенная въ человѣческой фигурѣ вечерняя заря, поддерживая небо, яко свитокъ, начинающійся въ правой рукѣ. Съ другого конца неба олицетворенная утренняя заря поддерживаетъ, имѣя въ лѣвой рукѣ въ родѣ факела, а въ правой солнце. Эта фигура вся красная, и конецъ неба начинаетъ краснѣть отъ факела. Подписи: *зоря вечерняя—зоря утренняя—Исаія*. Въ Парижской Псалтыри тоже три фигуры: пророкъ Исаія молится, стоя между двумя фигурами: направо отъ него женская, въ видѣ Діаны, съ развѣвающимся высоко надъ головою покрываломъ, надписано по-гречески: *νύξ* (ночь); налѣво — маленькій мальчикъ съ факеломъ, надписано: *ἔρρος* (разсвѣтъ). Другая русская миниатюра состоитъ изъ сліянія двухъ миниатюръ редакціи Парижской, но сліяніе это произошло еще ранѣе, въ редакціи Лобковско-Хлудовско-Барберинской, откуда уже и заимствована миниатюра русская, однако не прямо, а при посредствѣ какого то другого перевода, въ которомъ удержалась одна отличительная подробность редакціи Парижской. А именно, въ русской Псалтыри, по описанію архимандрита Амфилохія: «въ концѣ третьей каѳизмы, послѣ поученія о молитвѣ, нарисованъ сидящимъ въ задумчивости Давидъ, безъ царской короны, съ гусями въ рукахъ. Подлѣ него два козла бодаются, а два барана какъ бы слушаютъ его музыку. По правую сторону его изображенъ онъ же сидящимъ на львѣ, съ поднятою палкою или чѣмъ то похожимъ на дубинку, которою вѣроятно хочетъ убить его. По лѣвую сторону Давида сидитъ кто то близъ дерева, и что дѣлаетъ, по стертости красокъ, трудно отгадать». Въ Парижской Псалтыри этотъ сюжетъ еще раздѣленъ на двѣ миниатюры: на одной миниатюрѣ изображенъ играющій на лирѣ Давидъ, окруженный своимъ стадомъ, а на другой онъ же прогоняетъ дикихъ звѣрей отъ стада. Олицетворенія *Мелодіи*, *Силы* и др., коими украшены парижскія миниатюры, уже опущены какъ въ русской редакціи, такъ и въ Лобковско-Хлудовско-Барберинской; однако, только въ русской удержано олицетвореніе *Горы Виолеми* (по Амфилохію: «сидитъ кто то близъ дерева»), коего уже нѣтъ во второй греческой редакціи ¹⁾.

Итакъ, русская Псалтырь XIII—XIV вѣка своими миниатюрами восходитъ къ раннимъ редакціямъ византійскимъ. Во многихъ подробностяхъ слѣды

1) Снимки съ греческихъ миниатюръ обѣихъ редакцій см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 117 и 163.

древне-христіанской иконографіи неоспоримы. Такъ, напримѣръ, голова царя Фараона, коему Іосифъ толкуетъ сонъ, окружена нимбомъ (передъ 104 псалм., листъ 189 об.). Не смотря на то, этотъ замѣчательный памятникъ русской иконописи предлагаетъ, вмѣстѣ съ древними преданіями византійскими, и притомъ въ однѣхъ и тѣхъ же миниатюрахъ, и очевидныя вліянія Запада. Напримѣръ.

На 26 листѣ изображено Распятіе Господне: по сторонамъ Божія Матерь съ Іоанномъ Богословомъ и сотникъ Логинъ съ воинами; внизу два саркофага: изъ одного возстаютъ цари Давидъ и Соломонъ, изъ другого еще двѣ фигуры, надъ которыми подписаны ихъ имена: *Каринъ* и *Лицеишъ*. Эта послѣдняя подробность взята изъ апокрифическаго евангелія Никодимова; у католиковъ довольно рано была она освящена авторитетомъ церковнаго преданія ¹⁾ и, какъ оказывается изъ разбираемаго мною памятника, была принята и нашею православною иконографіею; но, основываясь на приведенной надписи, надобно несомнѣнно полагать, что въ эту миниатюру, а можетъ быть и вообще въ иконописную редакцію этой Псалтыри, попала она изъ источника латинскаго. Ибо *Лицеишъ* ²⁾ есть не что иное, какъ искаженная латинская форма *Leucius*, которой по греко-русскому календарю соответствуетъ форма *Левкій*, какъ и значится она въ мѣсяцесловѣ Остромирова Евангелія 1056 — 1057 г., листъ 244 об. Замѣчательно, что это западное вліяніе встрѣчается здѣсь въ миниатюрѣ, которая, несомнѣнно, византійскаго происхожденія, какъ это явствуетъ изъ греческой надписи надъ распятіемъ: *σταύρωσις*.

Кромѣ слѣдовъ, оставленныхъ въ текстѣ этой надписи, западное вліяніе отразилось въ подробностяхъ культурнаго свойства. Именно, въ миниатюрѣ (листъ 1 об.), имѣющей содержаніемъ, какъ царь Давидъ *составляетъ псалтырь*, и онъ самъ и нѣкоторые изъ окружающаго его хора музыкантовъ играютъ на инструментахъ западнаго происхожденія и, во всякомъ случаѣ, отступающихъ отъ древне-христіанскаго и византійскаго преданія. Одинъ играетъ на скрипкѣ, держа ее кузовомъ на плечѣ: лѣвою рукою прижимаетъ лады не вверху, какъ теперь, а внизу, и правою — поводитъ смычкомъ по струнамъ. Царь Соломонъ играетъ на струнномъ инструментѣ, выработанномъ на Западѣ въ XII вѣкѣ изъ древней формы *crout'a* въ позднѣйшую

1) Архіепископъ Генуэзскій Iacobus a Voragine, во второй половинѣ XIII столѣтія, говорить въ своей *Legenda Aurea*: «In evangelio Nicodemi legitur, quod Carinus et Leucius filii Simeonis senis cum Christo resurrexerunt et Annae et Cauphae et Nicodemo et Ioseph et Gamalieli apparuerunt et ab iis adjurati, quae Christus apud inferos gessit, narraverunt». 2-е изд. Graesse, Лейпц., 1850, стр. 242.

2) Въ Сборникѣ Ундольскаго XVI вѣка, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ № 1254: *Лицеишъ*, вм. испорченнаго же *Лицеишъ*, л. 59 об.

ротту или *хротту*; самъ же Давидъ держитъ лѣвою рукою *organistrum*, въ видѣ гитары, а правую — повертываетъ ручку этого инструмента ¹⁾. Самая замѣна псалтыри въ рукахъ царя Давида даже скрипкою со смычкомъ, встрѣчающаяся еще въ византійскихъ миниатюрахъ ²⁾, указываетъ на свободу восточной иконографіи въ отступленіи отъ преданія въ бытовыхъ подробностяхъ. По православному, Давидъ долженъ играть на гусяхъ; ими въ русской иконописи замѣняется античная лира, которую еще употребляетъ онъ на миниатюрахъ и Парижской и Лобковско-Хлудовской Псалтырей.

Такого же содержанія миниатюра, подъ заглавіемъ: *Ликъ Давидовъ* ³⁾, въ Козмѣ Индикопловѣ, въ Макарьевск. Четьи-Минееѣ, августъ, 1542 г. (Синод. библ. № 997) — даетъ царю Давиду именно гусли; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, вноситъ она другую новизну, тоже подъ очевиднымъ вліяніемъ Запада. Внизу, подъ престоломъ царя Давида, стоятъ два инструмента, представляющіе древнѣйшій видъ органа, болѣе первобытный, нежели тотъ, какой приводитъ Куссемакеръ по миниатюрѣ Эдвиновой Псалтыри XII вѣка ⁴⁾: вмѣсто трубокъ, по русской миниатюрѣ 1542 г., поднимаются изъ машины рога, какъ самый употребительный изъ духовыхъ инструментовъ въ музыкальномъ ликѣ царя Давида; приводятъ же машину въ дѣйствіе не палками, какъ въ англійской Псалтыри, а какими то орудіями, въ родѣ большихъ ключей. Каково бы ни было происхожденіе и развитіе музыкальнаго органа, но, во-первыхъ, ему не мѣсто въ традиціонномъ сюжетѣ Лика Давидова, а, во-вторыхъ, по самой надписи въ русской миниатюрѣ 1542 г., инструментъ этотъ носитъ на себѣ печать западнаго вліянія. Изъ двухъ его экземпляровъ, на одномъ надписано: *кимваны*, а на другомъ, по латинскому произношенію: *цимбаны*. Итакъ, традиціонный *кимвалъ*, т. е. двѣ металлическія тарелки, конми ударяютъ другъ въ друга, инструментъ, составляющій издревле необходимую принадлежность Лика Давидова, замѣняется, наконецъ, органомъ, инструментомъ, усвоеннымъ католическою церковью, но отвергнутымъ русскою, и сверхъ того дается ему латинизированное названіе.

Хотя въ нашей письменности отъ XIV вѣка сохранилось сказаніе о томъ, какъ Давидъ составилъ ликъ играющихъ на инструментахъ, заимствованное изъ Іосифа Флавія, которое служитъ какъ бы толковымъ текстомъ

1) См. исторію этихъ инструментовъ и ихъ изображенія у Вейсса, *Kostümkunde*, II, стр. 852—856.

2) Напр., въ греческой Ватопедской Псалтыри, при псалмѣ: *Блаженъ мужъ юже не иде*, изображенъ царь Давидъ, въ коронѣ, играющимъ на скрипкѣ, по струнамъ которой онъ водитъ смычкомъ. См. *Снимки Севастьянова*, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, № 536.

3) Снимокъ въ monkъ *Историческихъ Очеркахъ* (Сочиненія, т. II, стр. 336).

4) Didron, *Annales archéol.* IV, 31. — Otte, *Handbuch d. kirchl. Kunst Archäologie*, 4-е изд. 1863 г., стр. 226.

для обѣихъ этихъ миниатюръ XIV и XVI вѣка ¹⁾, но слишкомъ общія, неопредѣленныя названія инструментовъ, какъ мы видѣли, дали поводъ миниатюристамъ ко введенію въ Давидовъ Ликъ инструментовъ западныхъ. Потому у насъ есть еще одна редакція этого же сюжета, замѣчательная тѣмъ, что она возникла въ интересахъ иконописнаго нуризма и тѣмъ самымъ какъ бы облпчаетъ въ западничествѣ обѣ вышеприведенныя редакціи. Это именно въ одной изъ миниатюръ лицевой Псалтыри русскаго письма XVI в., принадлежавшей некогда московскому кунцу Стрѣлкову ²⁾. Миниатюра носитъ заглавіе: *Давидъ царь состави псалтырь съ лики*. Соединяетъ она два сюжета, которые въ Хлудовской Псалтыри XIII—XIV вѣка раздѣлены, именно, во-первыхъ, ликъ музыкантовъ и, во-вторыхъ, Давида, не играющаго на инструментѣ, а ищущаго свои псалмы. Обыкновенно, въ последнемъ изображеніи помѣщается Давидъ только одинъ, безъ постороннихъ лицъ, какъ это принято и въ Хлудовской миниатюрѣ, л. 6 об. Но въ Стрѣлковской, кромѣ Псаломѣвца, держать въ рукахъ свитки псалтыри и другія лица по обѣимъ его сторонамъ, а наверху, изъ-за зданій, высовываются фигуры, трубящія въ рога. Другихъ инструментовъ, кромѣ роговъ, нѣтъ. Надъ лицами внизу, держащими свитки, подписано: *Мудрецы и Творцы*. Очевидно, музыканты удалены на второй планъ и лишены неудобнаго для традиціонной иконописи разнообразія въ своихъ инструментахъ.

Выше я говорилъ, что національная сущность нашей иконографіи состоитъ въ тѣхъ драгоценныхъ вкладахъ, которые она должна со временемъ внести въ археологію и исторію иконографіи народовъ западныхъ. Разобранный мною такъ называемый *Ликъ Давидовъ* по тремъ русскимъ редакціямъ можетъ тому служить однимъ изъ множества примѣровъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и доказательствомъ самыхъ раннихъ предрасположеній русскаго искусства къ воспріятію имъ вліяній западныхъ, которыя оно претворяло въ здоровые, питательные соки для своего организма.

Соотвѣтственно этимъ предрасположеніямъ, съ давнихъ временъ художники и ремесленники носили на Руси западное названіе *мастера*, сокращенное изъ лат. *magister* или черезъ южно-слав. форму *майсторъ*, отъ визант. *μαίστρος*, или черезъ нѣм. *meister*, древне-итал. *mastro*, ново-итал. *maestro*, древне-франц. *maistre*, откуда ново-франц. *maître*, и т. д. Въ нашихъ лѣтописяхъ, а именно: по Лавр. списку 1377 г. *мастерами* называются строители и архитекторы (Полн. Собр. Русск. лѣт. I, 173), по Плат. списку XV вѣка — сѣдельники, лучники, кузнецы желѣза, мѣди и

¹⁾ Оно приведено архимандритомъ Амфилохіемъ въ описаніи миниатюръ Хлудовской Псалтыри XIII—XIV вѣка, *Древности*, III, стр. 6.

²⁾ Описаніе со снимками издано Трѣмонинымъ.

серебра и другіе ремесленники (II, 196); въ Стоглавѣ мастерами называются и живописцы (гл. 43). Въ Геннадіевской Библии, о которой будетъ тотчасъ говорено подробнѣе, латинское *magistratus* переведено изъ текста латинской Вульгаты словомъ *мастеръ*, Парал. I, гл. 25, ст. 1.

Кромѣ неистощимаго богатства иконографическихъ сюжетовъ, распложенныхъ у насъ во множествѣ вариантовъ, другая отличительная національная особенность русскаго искусства, и именно иконописи, какъ было уже мною замѣчено, состоитъ въ ея тѣснѣйшей связи съ текстомъ, до такой высокой степени, которой, при свободѣ художественной фантази, Западъ не могъ достигнуть. Отсюда естественнымъ послѣдствіемъ выводится то необходимое заключеніе, что если западное вліяніе подѣйствуетъ на текстъ, то вмѣстѣ съ тѣмъ оно должно будетъ отразиться и на русскомъ искусствѣ.

Въ этомъ отношеніи фактъ громадной важности представляетъ намъ Геннадіевская Библия, составленная въ Новгородѣ въ 1499 г. Это первое на Руси полное собраніе всѣхъ книгъ Ветхаго и Новаго Завѣта, въ систематическомъ порядкѣ и съ предисловіемъ къ каждой книгѣ. Наибольшая и самая значительная часть книгъ Св. Писанія внесена была въ это собраніе изъ нашихъ древне-славянскихъ переводовъ, а самый планъ и все остальное, чего не могли составители найти въ имѣвшихся у нихъ подъ руками русскихъ матеріалахъ, было заимствовано ими и переведено изъ латинской Вульгаты и нѣмецкой Библии, въ старопечатныхъ изданіяхъ XV столѣтія. Такимъ образомъ, сверхъ древне-славянскихъ переводовъ Пятикнижія, Псалтыри, Новаго Завѣта и мн. др., мы видимъ въ Геннадіевской Библии, какъ выражается архіепископъ харьковскій Филаретъ: «въ переводѣ съ Вульгаты— книги Паралипоменонъ, три книги Ездры, книги Нееміи, Товіи, Юдпѣе, Премудрости Соломоновой, двѣ книги Маккавейскія; съ той же Вульгаты переведены пропуски въ книгахъ Исаіи, Іереміи, Есѣири, въ Притчахъ; предисловія въ книгахъ переведены также изъ Іеронимовой Вульгаты, а нѣкоторыя изъ Нѣмецкой Библии; книги расположены по порядку Вульгаты. Изъ сотрудниковъ Геннадія въ семь святомъ дѣлѣ— заключаетъ Филаретъ— нынѣ извѣстны Дмитрій Герасимовъ и доминиканецъ Веніаминъ»¹⁾. Замѣчательно, что этотъ доминиканецъ родомъ былъ славянинъ.

Итакъ, отъ южныхъ славянъ приняли мы и византійскія миниатюры вмѣстѣ съ древне-болгарскими рукописями, и элементы нашего тератологическаго орнамента, которій Віолле-ле-Дюкъ отсылаетъ по принадлежности

1) *Обзоръ русской духовной литературы*, Харьковъ, 1859 г., стр. 159. Въ этихъ словахъ архіепископъ Филаретъ предлагаетъ краткій выводъ изъ подробнѣйшаго изслѣдованія Геннадіевской Библии, составленнаго Горскимъ и Невоструевымъ въ *Описаніи рукоп. Синод. библиотеки*, Москва, 1855, стр. 1—164.

болше къ Индіи, чѣмъ къ Византіи (стр. 81), съ Аоона же мы взяли и тотъ рѣзной крестъ, котораго орнаментацию онъ же признаетъ въ высшей степени индѣйскою, *принадлежащую крайнимъ предѣламъ Востока* (стр. 85—86): отъ южныхъ же славянъ брали мы и раннія предрасположенія къ Западу въ тѣхъ иконописныхъ позаимствованіяхъ, для примѣра которыхъ я указалъ на миниатюры Хлудовской Псалтыри XIII—XIV вѣка; наконецъ, опять славяне же въ лицѣ доминиканца Веніамина способствовали внесенію въ нашу древнюю письменность тяжеловѣсныхъ вкладовъ изъ латинской Вульгаты и нѣмецкой Библии. Хлынувшіе на Русь, въ теченіе всего XVII столѣтія, цѣлые потоки западныхъ вліяній черезъ Бѣлоруссію, Литву и Польшу, были естественнымъ послѣдствіемъ столько же успѣховъ просвѣщенія Московскаго царства, какъ и многовѣковыхъ связей и сношеній нашихъ предковъ съ соплеменными имъ славянами.

Впрочемъ, касаться элементарныхъ свѣдѣній о Геннадіевской Библии и о многомъ другомъ, что вносится въ учебники русской исторіи и литературы, было бы крайне неумѣстно въ такомъ ученомъ журналѣ, какъ «Критическое Обозрѣніе», если бы я не былъ вызванъ на то самымъ содержаніемъ книги, которую разбираю.

Геннадіевская Библия даетъ намъ точку отправленія въ исторіи русскаго орнамента XVI и XVII вѣка, поскольку орнаментъ этихъ столѣтій, сообщая съ литературою и живописью, подчиняется вліянію западному. Объ этомъ орнаментѣ, какъ о пограничной чертѣ, отдѣляющей древне-русскій стиль отъ позднѣйшаго, было уже упомянуто въ моей первой статьѣ.

Но, чтобы опредѣлить значеніе сказаннаго орнамента, надобно вопросъ обобщить въ краткомъ историческомъ изложеніи, имѣющемъ цѣлью характеризовать тѣ стили, которые господствуютъ въ русской рукописной орнаментациі въ XV, XVI и XVII столѣтіяхъ; а такъ какъ въ этомъ позднѣйшемъ періодѣ рукопись и старопечатная книга состоятъ во взаимномъ вліяніи, то я непременно долженъ коснуться того же взаимнаго отношенія и между орнаментациею рукописною и старопечатною.

Древній тератологическій или чудовищный стиль съ XV в. до конца XVII в. былъ у насъ замѣненъ тремя стилями. Я называю ихъ *болгаро-сербскимъ* или византійско-славянскимъ, *фряжскимъ* или западнымъ, и собственно *византійскимъ*. Рассмотрю каждый въ отдѣльности.

1) *Стиль болгаро-сербскій*. Хотя онъ происхожденія византійскаго и встрѣчается и въ рукописяхъ и въ старопечатныхъ книгахъ греческихъ, но преимущественно усвоенъ онъ въ заставкахъ южно-славянскихъ и русскихъ рукописей, а также въ славянскихъ старопечатныхъ книгахъ, изданныхъ въ Венеціи, Краковѣ, Угровлахіи и въ южно-славянскихъ типографіяхъ, потому

и имѣть право называться болѣе болгаро-сербскимъ или южно-славянскимъ, нежели византійскимъ. Съ перваго взгляда заставки эти напоминаютъ стиль тератологическій, особенно въ угровлахійскихъ изданіяхъ: то же сілентіе, только не змѣйныхъ хвостовъ, а ремней и вѣтокъ; но звѣри, чудовища и человѣческія фигуры отсутствуютъ. Не одушевленные живыми существами, сплетенія эти можно бы было отнести къ тѣмъ раннимъ византійскимъ заставкамъ, изъ коихъ потомъ развивался нашъ стиль тератологическій, мало-по-малу населяя переплеты изображеніями животныхъ и людей, если бы только этотъ болгаро-сербскій орнаментъ не усвоилъ себѣ однообразной господствующей формы вилетающихся другъ въ друга кружковъ, иногда очень туго стянутыхъ узлами, въ одинъ ярусъ или въ два, даже и въ три, и притомъ каждый изъ рядовъ или ярусовъ также другъ съ другомъ сплетаются. Иногда, по рѣже, заставка состоитъ изъ рѣшетокъ, образуемыхъ прямолинейными ремнями, которые, однако, по краямъ или сгибаются или же закругляются, переходя въ овалы. Что касается до заглавныхъ буквъ, то, согласно стилю заставокъ, онѣ состоятъ изъ ременныхъ же сілентій, впрочемъ не всегда.

Заставки съ переплетенными кругами и изрѣдка съ рѣшетками предлагаютъ намъ, напимѣрь, слѣдующія изъ южно-славянскихъ рукописей: въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, изъ рукописей профессора Григоровича, Служебникъ сербскаго письма XV вѣка, № 1713: съ кругами въ одинъ рядъ, притомъ двѣ заставки изъ такихъ круговъ имѣютъ форму четырехугольника, въ серединѣ котораго пустое поле съ надписью заглавія; изъ Румянцевскаго собранія: № 123, Евангеліе болгарскаго письма, XV вѣка, на л. 62 и 297 — съ кругами въ одинъ рядъ; № 116, Евангеліе позднѣйшаго болгарскаго письма, перемѣшаннаго съ русскимъ, 1544 г., на л. 1 — сілентные круги въ три ряда, на л. 145 — круги въ два ряда; № 131, Евангеліе XVI вѣка, писанное въ городѣ Дубнѣ, принадлежавшемъ князю Острожскому, но письма южно-славянскаго, на л. 14 — заставка сплетена изъ круговъ въ три ряда, которые такъ тѣсно связаны узлами, что только по большей или меньшей густотѣ тѣни обнаруживаютъ себя круги; на л. 94 — тоже въ три ряда, но ряды сплетены болѣе рѣдкою плетенкою и самыя круги выступаютъ виднѣе; на л. 146 — рѣшетка изъ ремней, которые по обѣимъ сторонамъ на краяхъ сілетаются. Но самое замѣчательное въ исторіи этого орнамента то, что у южныхъ же славянъ въ болѣе простой формѣ, но тоже — сілентныхъ вмѣстѣ круговъ является онъ гораздо раньше, а у насъ, вмѣстѣ съ болѣе сложными формами, оказывается даже въ XVI вѣкѣ. А именно, такая точно (рис. 47) заставка, изданная архіепископомъ Саввою¹⁾

1) *Палеографическіе снимки*, табл. 33.

изъ Хронографа Георгія Амартола, по Синодальной рукописи № 148, сербскаго письма, составленной на Афонѣ въ 1386 г., повторяется у насъ, почти черта въ черту, въ московской письменности ровно черезъ двѣсти лѣтъ, именно, въ Хронографѣ же по рукописи 1585 г., писанной въ Москвѣ (въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, № 598, л. 14).

Заставки эти очень рано перешли въ старопечатныя книги, которыя въ свою очередь могли оказать влияние на орнаментъ рукописей, переписываемыхъ съ этихъ книгъ, и именно у южныхъ славянъ, на Афонской горѣ и въ Угровлахіи. Такъ, напримѣръ, заставки изъ перевитыхъ круговъ въ



47. Заставка изъ Хронографа Георгія Амартола 1386 г. (Моск. Синод. Библ. № 148).

однѣмъ рядъ встрѣчаются въ печатныхъ книгахъ: въ Краковскомъ *Шестодецевѣ*, иначе называемомъ *Октоихомъ*, 1491 г.; въ Цетинскомъ *Октоихѣ* 1494 г.; въ Краковской *Триоди Постной* конца XV вѣка ¹⁾; въ Венеціанскомъ *Служебникѣ* 1519 г.,— въ среднемъ кругѣ со щитомъ, на коемъ монограмма *Божидара*; въ *Псалтыри Слѣдованной*, изданной въ 1544 г. въ Милешевомъ монастырѣ въ Герцеговинѣ; въ Венеціанской *Псалтыри Слѣдованной* 1570 г. ²⁾. Сплетенные круги въ нѣсколько рядовъ составляютъ особенность заставокъ въ угровлахійскихъ старопечатныхъ книгахъ. Въ

1) *Палеографическіе снимки*, при описаніи старопечатныхъ книгъ бібліотеки графа Толстого. Москва, 1829, табл. 2.

2) *Палеографическіе снимки*, при описаніи старопечатныхъ книгъ бібліотеки Царскаго. Москва, 1836, табл. 8.

Евангелии 1512 г. еще вмѣсто круговъ овалы и неправильные узлы, и все вмѣстѣ смѣшано и не раздѣлено на ряды ¹⁾; но въ *Апостолѣ* половины XVI вѣка явственна выведены уже круги съ узлами къ центру и въ три яруса ²⁾. Посреди обѣихъ заставокъ помѣщено по птицѣ, но свободно отъ сплетеній, — въ первой на бѣломъ полѣ, съ водруженнымъ крестомъ около, а во второй птица окружена лавровымъ вѣнкомъ. Наконецъ, для заставокъ съ рѣшетками, которыя внизу и вверху и по бокамъ скругляются овалами, укажу на Часовникъ или Часословъ, изданный въ Москвѣ въ 1565 г. ³⁾. Замѣчу мимоходомъ, что эти московскія заставки представляютъ большое сходство съ орнаментами старопечатныхъ нѣмецкихъ книгъ, напримѣръ, въ *Officia Ciceronis, deutsch*. Franct. am M. 1565 г., орнаменты въ концѣ оглавленія передъ 1-й стр. и на стр. 26.

Въ заключеніе полагаю необходимымъ присовокупить, что та же самая заставка изъ перевитыхъ круговъ, въ одинъ рядъ, съ узлами, усвоенная и выработанная южными славянами, на Аѳонской горѣ и въ старопечатныхъ изданіяхъ, упомянутыхъ выше, является и въ рукописяхъ греческихъ, позднѣйшихъ, даже XVII вѣка, напримѣръ (рис. 48) въ Хронографѣ 1622 г. по византийской рукописи въ Синодальной библиотекѣ, № 457 ⁴⁾.

Такова исторія орнамента, постановленнаго мною подъ 1-ю рубрикою Я не настаиваю на его названіи. Будетъ ли это южно-славянскій, болгарскій или сербскій, греко-славянскій или аѳонскій, герцеговинскій, краковскій или угровлахійскій, но, во всякомъ случаѣ, онъ не составляетъ исключительной особенности русскаго искусства и русскаго стила и, само собою разумѣется, не имѣетъ рѣшительно никакой прикосновенности къ специальнымъ, мѣстнымъ отношеніямъ Россіи къ татарамъ и къ Азіи вообще, такъ какъ онъ съ Балканскаго полуострова зашелъ даже въ изданія венеціанскія. Но такъ какъ орнаментъ этотъ господствовалъ и въ нашей письменности въ теченіе XV вѣка, то ему отведено видное мѣсто въ изданіи г. Бутовскаго, отъ листа L по LXVIII, а частію XVI в. — отъ листа LXXXV по LXXXVIII.

Теперь послушаемъ, какъ объ этомъ орнаментѣ отзывался г. Виолле-ле-Дюкъ и какъ отнесся онъ къ тому богатому матеріалу, который предлагали ему и Россія, и южные славяне, и Аѳонъ, наконецъ, даже типографіи

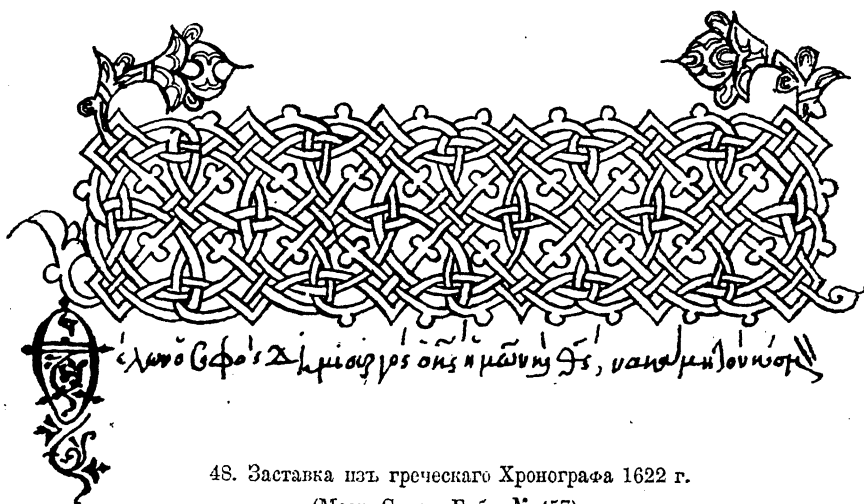
1) *Палеографическіе снимки* Царскаго, табл. 1. Отличный экземпляръ этой рѣдчайшей книги 1512 г. для Московскаго Публичнаго Музея приобрѣлъ на дняхъ директоръ его, В. А. Дашковъ.

2) *Палеографическіе снимки* графа Толстого, табл. 6.

3) Румянцева, *Сборникъ памятниковъ, относящихся до книгопечатанія въ Москвѣ*. Изданіе Московской Синодальной типографіи. Москва, 1872 г., табл. 5.

4) Архіепископа Саввы, *Палеографическіе снимки*, табл. 19.

Кракова, Угровлахин и самой Венеціи. Къ крайнему моему удивленію, знаменитый французскій архитекторъ вовсе не коснулся этихъ разнообразныхъ матеріаловъ, такъ что остается вопросомъ даже, знаетъ ли онъ ихъ или нѣтъ; вмѣсто того, онъ ограничивается только изданіемъ г. Бутовскаго и, указывая на приведенные тамъ шпиклы, полагаетъ такое рѣшеніе: «Такимъ образомъ, можно себѣ дать отчетъ о преобразованіи, происшедшемъ въ



48. Заставка изъ греческаго Хронографа 1622 г.
(Моск. Синод. Библи. № 457).

школѣ русскаго искусства отъ паденія татарскаго ига до начала западныхъ вліяній. Эта школа, вполне пользуясь элементами азіатскими, коими въ обиліи была она снабжаема, оказываетъ стремленіе мало-по-малу возвратиться къ стилю византійскому. Такимъ образомъ, въ указанномъ изданіи (т. е. г. Бутовскаго) образцы, приведенные на таблицахъ отъ L по LVII, еще *глубоко проникнуты характеромъ азіатскимъ*, на таблицахъ же LVIII, LIX, LXIX воспоминанія стили византійскаго очевидны» (стр. 123).

Такъ какъ вышенприведенная мною орнаментация южно-славянскихъ рукописей и старопечатныхъ книгъ та же самая, что и въ указываемыхъ г. Виолле-ле-Дюкомъ таблицахъ отъ 50 по 57, по изданію г. Бутовскаго ¹⁾, то и о всѣхъ тѣхъ, упомянутыхъ мною заставкахъ болгарскихъ, сербскихъ, а также въ изданіяхъ краковскихъ, угровлахійскихъ, венеціанскихъ, надобно было бы сказать словами французскаго архитектора, что

1) Сюда же должно отнести и таблицы 58 и 59, кои Виолле-ле-Дюкъ называетъ византійскими. Въ нихъ тотъ же орнаментъ; потому то я называю его также и *византійско-славянскимъ*.

онѣ — «*sont profondément pénétrées encore du caractère asiatique*» (стр. 123).

Я не спорю о самомъ выраженіи, которымъ французскіи авторъ опредѣляетъ этотъ орнаментъ. Пусть онъ будетъ азійскій. Мнѣ это все равно; но дѣло въ томъ, что онъ столько же принадлежитъ Россіи, какъ и южнымъ славянамъ, распространившимъ его въ Угровлахію, Краковъ, Венецію. Это историческій фактъ, документально засвидѣтельствованный письменностью и книгопечатаніемъ.

Итакъ, въ характеристикѣ и этого орнамента, господствовавшаго у насъ въ XV в., г. Виолле-ле-Дюкъ обнаружилъ тѣ же недостатки своего вовсе ненаучнаго метода, какіе мною были уже замѣчены въ его опредѣленіи русскаго орнамента XIV вѣка.

Крайнее незнаніе дѣла, за которое онъ взялся, привело его къ нелогическому выводу въ приписаніи Россіи того, что въ той же мѣрѣ, если еще не больше, принадлежитъ южнымъ славянамъ, Аеону и иноземнымъ типографіямъ.

Но будемъ продолжать о стиляхъ.

2) *Стиль фряжскій*, или западный. Геннадіевская Библия 1499 г., содержащая въ себѣ такой обильный вкладъ изъ латинскихъ и нѣмецкихъ источниковъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, предлагаетъ намъ (рис. 49) и въ своей заставкѣ самый замѣчательный образецъ стиля фряжскаго, который хотя еще и неполнѣ освободился отъ нѣкоторыхъ пріемовъ традиціи византійской, но уже рѣшительно отличается столько же отъ русскаго орнамента въ заставкахъ XIV и XV вѣка, сколько и отъ византійскаго, вновь получившаго у насъ господство въ рукописныхъ украшеніяхъ XVI вѣка. Въ заставкѣ Геннадіевской Библии ¹⁾ по золотому фону изъ одного корня плдуть четыре вѣтви зеленаго куста: двѣ крайнія широко раскидываются по обѣ стороны съ своими цвѣтами и листвою, а двѣ среднія образуютъ овалъ, въ которомъ на сѣдалищѣ воссѣдаетъ Моисей передъ столомъ и пишетъ книгу. При корнѣ этого куста изображена какая-то красная масса, которая въ видѣ пламени расходится красными же лучами, подернутыми по концамъ серебромъ, будто языки пламени: подробность, можетъ быть, намекающая на неопалимую купину. Фряжскій стиль этой заставки, имѣющей видъ какъ бы цѣльной картины, а не узора, проявляется въ двухъ очевидныхъ признакахъ, отличающихъ его отъ стиля византійскаго. Во-первыхъ, вмѣсто геометрическихъ линій, коимъ постоянно подчиняются въ византійскихъ заставкахъ вѣтви, лства и цвѣты, здѣсь мы видимъ болѣе натуральное представленіе свободно раскидываю-

1) Снимокъ см. въ моей монографіи, помѣщенной въ *Матеріалахъ для исторіи письменъ*, изд. къ столѣтнему юбилею Московскаго университета, 1855 г., табл. 15.

щейся растительной природы, какое замѣчается въ украшеніяхъ отъ руки и въ ксилографическихъ орнаментахъ западныхъ шкунабуль. Во-вторыхъ, усвоивъ себѣ перегородчатый стиль византійской эмали, рукописный орнаментъ византійскій, какъ онъ оказывается еще и въ русскихъ рукописяхъ XVI в., отдѣляетъ одну краску отъ другой перегородками и тѣмъ лишаетъ колоритъ естественнаго перехода въ его оттѣнкахъ и нарушаетъ природу изображаемаго растенія, проводя вдоль всего ствола рѣзкую линію перегородки или разнимая естественный составъ цвѣтка такимъ же рѣзкимъ раз-



49. Заставка изъ Геннадіевской Библии 1499 г. (Моск. Синод. Библ. № 915).

общеніемъ. Въмѣсто того, Геннадіевская заставка, безъ всякихъ перегородокъ, представляетъ намъ сочные вѣтви, листву и цвѣты, раскрашенные съ переливами свѣтлотѣни, усиливаемой кое-гдѣ серебряными штрихами, что придаетъ всему изображенію рельефность, которой не знала заставка византійская ¹⁾.

Трудно и едва ли возможно рѣшить, къ какому именно изъ западныхъ оригиналовъ присматривался мастеръ разобранной мною заставки въ Геннадіевской Библии; но, такъ какъ составители этой рукописи пользовались старо-

1) Нѣсколько сходныя по стилю съ этой заставкой см. у г. Бутовскаго на табл. 95, 97 и 100.

печатными изданиями Вульгаты и нѣмецкой Библии, то и для мастера могли служить руководствомъ тѣ же инкунабулы. Какъ бы то ни было, но изображенныя имъ растенія сильно приближаются къ стилю и манерѣ нѣмецкой, а въ нѣкоторыхъ подробностяхъ замѣтно сходствуютъ съ орнаментомъ Гуттенберговой Библии 1455 г. и другой Майнцкой же Библии 1462 г. ¹⁾.

Вліяніе западнаго орнамента инкунабулъ оказалось въ двухъ направленіяхъ: сначала на Геннадіевской заставкѣ, съ которою, надобно замѣтить, ничего общаго не имѣетъ фряжскій стиль старопечатныхъ Московскихъ книгъ, и потомъ, независимо отъ этой заставки, оно оказалось непосредственно на изданіяхъ Московской типографіи, начиная съ первопечатнаго Апостола 1564 г. И замѣчательно, что въ этой книгѣ мы открываемъ очевидные слѣды орнамента Библии Гуттенберговой, именно въ изображеніи перевивающихся листовъ, и особенно въ одной характерпстической подробности, которая съ нѣкоторыми видоизмѣненіями господствуетъ потомъ вообще въ Московскихъ старопечатныхъ книгахъ: это стилистически измѣненная фигура винограднаго грозда въ гнѣздѣ изъ листвы съ завитками, и притомъ окруженнаго пзгибами вѣтки ²⁾.

Одновременно съ нашимъ орнаментомъ, и южно-славянскій подчиняется вліянію стиля фряжскаго и, что особенно замѣчательно — въ нѣкоторыхъ рукописныхъ заставкахъ представляетъ замѣчательное сходство съ старопечатными Московскими, значительно опережая эти послѣднія по времени.

1) Noel Humphreys. A history of the art of printing. London, 1867, табл. 14 и 17.

2) Въ изданіи г. Румянцева, *Сборникъ Памятниковъ* и пр., на табл. IV, подъ литерою *e*. То же и въ Острожской Библии 1581 г., у Румянцева табл. XXIII; слѣч. также въ Львовскомъ Апостолѣ 1574 г., во всю страницу орнаментъ изъ листвы съ гроздами вокругъ герба города Львова; внизу подписано *Іоаннъ Федоровичъ — друкаръ Москвитинъ*, табл. XX. Орнаментъ, указанный мною въ Гуттенберговой Библии и Московскихъ старопечатныхъ книгахъ, ведетъ свое начало на Западѣ еще отъ стиля готической листвы съ цвѣтами, и выработался онъ тамъ какъ въ рукописныхъ миниатюрахъ, такъ и особенно въ скульптурныхъ рельефахъ. Изъ многихъ памятниковъ искусства, съ коими сходствуетъ занимающій насъ теперь орнаментъ, укажу на рельефы второй половины XV в., украшающіе лѣстницу гигантовъ во дворцѣ Дожей и памятникъ дожа Андрея Вендрамина. См. Antonelli, *Collezione de' migliori ornamenti antichi sparsi nella città di Venezia*. Venez., 1843, табл. 3, 5 и 22. Орнаментъ, одинаково сходный и съ Гуттенбергскимъ, и съ Геннадіевскимъ, и съ Московско-печатнымъ, и даже съ болгарскимъ (въ упомянутой уже рукоп. Болгарскаго Евангелія XV в., въ Румянц. Муз., № 123, л. 103)—въ изданіяхъ Венеціанскихъ доходитъ до XVII в., напр., въ изданіи *Cartagi, Le imagini degli dei*, Venez., 1626, орнаментъ буквы Д на 1-й стр. Въ другихъ итальянскихъ типографіяхъ, напр.: въ Миланск. изд. Житія Франциска Ассизскаго 1513 г., на 1-й же стр. въ нижнемъ бордюрѣ изображеніе винограднаго грозда принимаетъ стилистическую форму словой шишки, какъ въ Московскомъ первопечатномъ Апостолѣ 1564 г.; смотр. у Румянцева, табл. I, № 2; въ Генуезскомъ изданіи *La Gerusalemme liberata* 1590 г., на 5-й стр. въ заставкѣ, между прочимъ, окруженный вѣткою виноградный гроздь, и въ буквѣ С, вмѣсто грозда, только его листовое гнѣздо съ вьющимися изъ него побѣгами.

Таковы, напр., въ упомянутомъ уже выше Болгарскомъ Евангеліи XV в. въ Румянц. Музеѣ, № 123, на лл. 236 и 313.

По прямой связи рукописи съ печатною книгою, нашъ рукописный орнаментъ второй половины XVI в. и въ теченіе XVII в. постоянно и сильно подвергался вліянію фряжской листвы старопечатныхъ Московскихъ изданій.

Такова исторія этого фряжскаго стиля въ русскомъ орнаментѣ, начиная отъ Геннадіевской Библии 1499 г. Въ соотвѣтствіе съ этимъ стилемъ, вся исторія русскаго просвѣщенія въ XVI и XVII столѣтіяхъ, въ литературѣ и искусствѣ, представляетъ намъ непрерывный рядъ фактовъ, отмѣченныхъ западными вліяніями, которыя, наконецъ, такъ блистательно были оправданы въ дѣлѣ русскаго искусства Ушаковымъ и его школою, — столько же въ иконописи и даже въ ея художественной теоріи, сколько и въ гравюрѣ, успѣхъ которой у насъ объясняются тѣмъ, что главными проводниками западнаго вліянія были тогда иноземныя печатныя изданія, какъ предметъ болѣе удобнѣй для перенесенія. вмѣстѣ съ тѣмъ, и русскій иконописный Подлинникъ долженъ былъ расширить свой традиціонный объемъ и внести въ себя массу иноземныхъ вкладовъ съ Запада, въ связи съ Минеями Дмитрія Ростовскаго, съ Мадоннами западнаго культа и многое другое¹⁾.

Теперь обращаюсь къ Виолле-ле-Дюку. Ничего этого онъ не знаетъ; въ противномъ случаѣ, аббатъ Мартыновъ не сталъ бы въ своей рецензіи распространяться о западномъ у насъ вліяніи въ XVI и XVII вв. Что же касается до фряжскаго орнамента, то, разсматривая его по изданію г. Бутовскаго, французскій архитекторъ относится къ нему, какъ будто къ какимъ мануфактурнымъ узорамъ женскаго наряда, а не къ заставкамъ съ заглавными буквами, составляющимъ неотъемлемую принадлежность первопечатныхъ церковныхъ книгъ и отсюда уже перешедшимъ въ рукописи. Одну изъ такихъ рукописныхъ заставокъ печатнаго происхожденія²⁾ приводитъ онъ на табл. XVI и говоритъ слѣдующее: «En examinant notre planche XVI, on est choqué par l'étrangeté de ces ornements qui rappellent *les bijoux émaillés* provenant des ateliers de Nuremberg de la fin du XVI siècle» (стр. 125). По предложенному мною о Геннадіевской Библии 1499 г. и о первопечатномъ Московскомъ Апостолѣ 1564 г. пусть оцѣниваетъ самъ читатель тотъ оригинальный методъ, который знаменитый французъ выдаетъ въ своей книгѣ за настоящій научный.

3) *Стиль византійскій*. Онъ возродился въ орнаментѣ русскихъ рукописей въ XVI в. и господствовалъ въ XVII в. Самое важное, что слѣдуетъ

1) О *Симонѣ Ушаковѣ* см. у г. Филимонова въ *Сборникѣ* на 1873 г. Общества древнерусск. искусства. См. также въ моихъ *Историч. Очеркахъ*, II (Сочиненія, II, стр. 421—434).

2) Слич. у Румянцова на табл. XXV, № 1, изъ *Евангелія* Московской печати.

замѣтить о его возрожденіи въ эту позднюю эпоху, — именно то, что одновременно съ нимъ въ нашей письменности показались древне-болгарскіе большіе юсы и нѣкоторыя другія особенности южно-славянскаго письма, указывающія на Аѳонъ, какъ источникъ этого возрожденнаго у насъ въ XVI вѣкѣ византійскаго стиля. Впрочемъ, этотъ стиль господствуетъ въ нашихъ рукописяхъ пополамъ съ фряжскимъ, заимствованнымъ изъ двойкаго источника: или, во-первыхъ, изъ Московскихъ старопечатныхъ книгъ, или, во-вторыхъ, независимо отъ нихъ, изъ какихъ-то другихъ западныхъ оригиналовъ, особенно въ бордюрахъ нашихъ заставокъ, состоящихъ изъ гирляндъ, листовъ и разныхъ цвѣтовъ, иногда на самыхъ тонкихъ, въ одну линію, вѣточкахъ и стебелькахъ: орнаментъ, очевидно, взятый съ бордюровъ, копии окружаютъ страницы многихъ изъ западныхъ старопечатныхъ изданій. Иногда въ одной и той же рукописи рядомъ встрѣчаются заставки и византійскаго и фряжскаго стиля, или же въ одной и той же сліяніе обонхъ вмѣстѣ. Такъ, напр., Псалтырь Слѣдованная въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ, № 450, по рукописи XVI в., южно-славянскаго письма, съ большими юсами и съ ѿ вм. ѿ на концѣ словъ, содержитъ въ себѣ 42 заставки; нѣкоторыя писаны на золотѣ. Изъ этого числа 11 заставокъ византійскихъ, съ византійскими же антефиксами; 4 византійскихъ, съ бордюромъ кругомъ изъ тонкихъ усиковъ, выведенныхъ перомъ (напр., л. 353); 4 византійскихъ, съ фряжскою листовою кругомъ (напр., лл. 366, 410); 7 фряжскихъ заставокъ, только не изъ Московскихъ старопечатныхъ книгъ; изъ нихъ 3 подходятъ къ Геннадіевской 1499 г. (именно, на лл. 340, 535 и 609); 2 фряжскія, сходныя съ Московскими печатными (напр., л. 183), и одна совсѣмъ печатная, вырѣзанная изъ какой-то книги и наклеенная (л. 258); 2 заставки представляютъ, такъ сказать, сліяніе византійскаго стиля съ фряжскимъ, именно, на лл. 200 и 642; наконецъ, 11 заставокъ изъ тѣхъ же элементовъ византійско-фряжскихъ, съ попытками на самостоятельность узорочной ткани (именно, лл. 46, 191 об., 282 об., 298 об., 390, 417, 462, 508, 523, 592, 696). Что касается заглавныхъ буквъ, то онѣ представляютъ любопытную смѣсь стиля тератологическаго съ фряжскимъ Геннадіевской Библии, Московскихъ старопечатныхъ книгъ и источниковъ западныхъ, — напр., лл. 41 об., 44 об., 45 об., 46, 52 об., 63 об., 68, 83 об., 91, 129, 450. Разумѣется, животныя писаны натуральнѣе, чѣмъ въ орнаментѣ XIV в.; слич. также человекъ, трубящаго въ рогъ, на л. 49. Иногда фряжскій орнаментъ Московскихъ старопечатныхъ книгъ вставляется, какъ заплатъ, посреди византійской заставки, но уже значительно измѣнившей своему первоначальному стилю перегородчатой эмали, напр., у г. Бутовскаго на л. XCVII. Любопытный образецъ, такъ сказать, химическаго сліянія элементовъ византійскихъ съ фряжскими пред-

съ большими юсами и съ ъ вм. з на концѣ словъ, а также съ флексіями древне-болгарской грамматики. Возрожденію и у насъ и у южныхъ славянъ византійскаго стилия въ связи съ фряжскимъ соотвѣтствовало и возрожденіе древней славянской грамматики, которая распространяла въ нашей письменности XVI в. болгаризмы и сербизмы.

И въ такого рода орнаментѣ Виолле-ле-Дюкъ упорно продолжаетъ видѣть Индію и Персію. Что бы сказалъ южно-славянскій писецъ Филаретовскаго Евангелія, можетъ быть, съ Аѳонской горы, если бы послушалъ, какъ издѣвается надъ свято-чтимымъ имъ дѣломъ какая-то французская книга въ такихъ необдуманыхъ выраженіяхъ: «Le retour à l'art byzantin est marqué dans ce dernier ornement (pl. XV) avec une harmonie de tons plus brillante et certains détails qui *rappellent les dessins hindous et persans. C'est plus tard seulement que le gout allemand vient se mêler de la manière la plus fâcheuse à cette ornementation remarquable par son unité d'allure et ses harmonies*» (стр. 124).

Итакъ, и здѣсь, какъ во всемъ мною разсмотрѣнномъ выше, та же органическая, тѣсная связь русскаго орнамента съ письменностью, съ южными славянами, Аѳономъ и съ развитіемъ нашей литературы и иконописи.

Много говорилъ я объ орнаментѣ потому, что онъ даетъ содержаніе бѣльшей части всей книги г. Виолле-ле-Дюка, проходитъ по всѣмъ ея отдѣламъ, какъ основная, связующая нить. Теперь перехожу къ архитектурѣ; а такъ какъ объ этомъ предметѣ у меня подъ руками монографія графа С. Г. Строганова, то обращаюсь къ этому сочиненію, заключая свое мнѣніе о рецензій аббата Мартынова слѣдующими двумя замѣчаніями. Во-первыхъ, гдѣ говоритъ онъ отъ себя, не соглашаясь съ г. Виолле-ле-Дюкомъ и опровергая его, тамъ излагаетъ онъ солидныя свѣдѣнія по исторіи русской культуры и просвѣщенія и здравые взгляды на русское искусство, какъ, напр., объ исторіи русскаго иконостаса, по изслѣдованію г. Филимонова (стр. 59); гдѣ же соглашается съ разбираемою имъ книгою, тамъ по большей части впадаетъ въ ошибки, какъ, напр., о русскомъ орнаментѣ XV в. (стр. 39). Во-вторыхъ, попытка достоуважаемаго аббата исправить книгу французскаго архитектора, дополнивши ее, чѣмъ слѣдуетъ, и устранивъ изъ нея уже сильно вопіющіе промахи и несообразности, рѣшительно оказалась тщетною. Изъ рецензій явствуетъ, что книга эта неисправима. Здравая критика, налагая на нее руку, разрушаетъ ее до основанія. Потому почтенному аббату слѣдовало бы написать для французской публики совсѣмъ новую книгу о русскомъ искусствѣ.

Впрочемъ, какъ знаменитый архитекторъ и реставраторъ Парижской Божіей Матери, долженъ же былъ Виолле-ле-Дюкъ что-нибудь дѣльнаго

сказать, по крайней мѣрѣ, о русской архитектурѣ. Не будучи специалистомъ въ этомъ предметѣ, я отказываюсь отъ личнаго мнѣнія и буду ссылаться на сужденія людей, болѣе меня свѣдущихъ.

Говорятъ, что его чертежи сводчатаго покрытія съ кокошниками въ конструкціи Василя Блаженнаго и Рождества Богородицы въ Путинкахъ заслуживаютъ вниманія; что же касается до историческаго и теоретическаго объясненія этихъ чертежей, то оно страдаетъ односторонностью той же азіятской теоріи, лишенной, какъ мы уже видѣли, всякаго научнаго метода. «On y retrouvait les dispositions générales byzantine, géorgienne ou arménienne — говоритъ онъ: *mais avec une physionomie asiatique des plus prononcées*. Ces coupoles en forme de tours présentaient des séries d'arcs en encorbellement à l'extérieur, des renflements qui accusaient également une influence hindoue» (стр. 108—109), и далѣе опять тѣ же только азіятскія характеристики: «il est impossible de ne pas trouver au moins *une réminiscence* de certains détails *de l'architecture hindoue*» (стр. 115), «une influence asiatique centrale incontestable» (стр. 116); однимъ словомъ, почти тѣ же фразы, какими авторъ опредѣляетъ азіятство нашего рукописнаго орнамента. Относительно Василя Блаженнаго характеристика эта — вовсе не новость; потому графъ Строгановъ замѣчаетъ: «въ 1817 г. вся церковь, какъ снаружи, такъ и внутри, была совершенно возобновлена, при чемъ всѣ наружныя линіи получили окраску самаго рѣзкаго причудливаго характера. Съ этого то времени и укоренилось мнѣніе, будто церковь Василя Блаженнаго въ Москвѣ произведеніе индо-монгольскаго типа» (стр. 13).

Можетъ быть, въ ея архитектурѣ, съ очевидными признаками національнаго русскаго вкуса, дѣйствительно есть нѣкоторая примѣсь азіятская; но, чтобы держаться здраваго научнаго метода, французскій архитекторъ на пути своихъ изслѣдованій долженъ бы былъ съ особеннымъ вниманіемъ остановиться на этнографическомъ и историческомъ разсмотрѣніи двухъ предметовъ.

Во-первыхъ, характеризую качества русскаго стили въ каменныхъ зданіяхъ, Виолле-ле-Дюкъ долженъ бы былъ непосредственно вывести его изъ архитектуры деревянной, въ которой собственно и выразилась русская національность. Но о деревянныхъ постройкахъ вообще у разныхъ народовъ, по различію племенъ и по историческому развитію архитектуры, Виолле-ле-Дюкъ обнаруживаетъ самыя слабыя, сбивчивыя свѣдѣнія. Это указалъ Дарсель въ своей замѣчательно дѣльной рецензіи на книгу французскаго архитектора¹⁾. Аббатъ Мартыновъ не упустилъ случая сослаться

1) *Gazette des beaux-arts*, Mars 1878, стр. 284.

на авторитетъ Дарселя; что же касается до деревяннаго зодчества въ Россіи, то онъ исправляетъ и дополняетъ книгу французскаго ученаго изслѣдованіями Забѣлина и Дала¹⁾. Наконецъ, графъ Строгановъ обвиняетъ г. Виолле-ле-Дюка въ томъ, что въ образецъ деревянныхъ боярскихъ палатъ XVI в. принялъ онъ, вмѣсто настоящаго памятника русской старины, какую-то новоизобрѣтенную поддѣлку, составленную неумѣлою ученическою рукою. Приводя въ своей книгѣ эту выдумку новѣйшей фабрикаціи, реставраторъ Парижской Божіей Матери даетъ слѣдующее объясненіе: «*Mais il est bon de donner l'aspect de ces palais moscovites élevés en bois et datant du XVI siècle. La figure 57 (т. е. эта самая поддѣлка) présente un échantillon de ces demeures de boyards, d'après des fragments recueillis de tous côtés*» (стр. 145—146). Во-первыхъ, гдѣ этотъ рисунокъ взятъ, потому— изъ какихъ именно фрагментовъ онъ составленъ, далѣе — какія это разныя или всѣ стороны, откуда фрагменты были собраны, и, наконецъ, — почему именно это измышленіе вчерашняго досуга долженствуетъ представлять зрѣлище боярскихъ хоромъ, и именно XVI столѣтія? вотъ настоятельные вопросы, которые безъ рѣшенія оставить было нельзя. Но знаменитому французу нѣтъ до нихъ и дѣла. Въ отвѣтъ на такое безцеремонное отношеніе и къ русской старинѣ, и къ научному методу, графъ Строгановъ приводитъ въ рисунокѣ дѣйствительный историческій памятникъ 1565 г., именно Сольвычегодскій домъ именитыхъ людей Строгановыхъ — табл. IX—, и присовокупляетъ слѣдующее: «Рисунокъ дворца, здѣсь изображеннаго, есть подлинный снимокъ; тотъ же, который былъ посланъ г. Виолле-ле-Дюку, есть чистый вымыселъ. Это ничего больше, какъ неумѣлая реставрація, сдѣланная по всей вѣроятности ученикомъ рисовальной школы въ Москвѣ» (стр. 11). Къ этому я прибавлю еще одно замѣчаніе. Если и имѣетъ Виолле-ле-Дюковъ рисунокъ нѣкоторое сходство, то — не съ Сольвычегодскимъ домомъ половины XVI в., а съ Коломенскимъ дворцомъ царя Алексѣя Михайловича, 1640 г. (у графа Строганова рисунокъ на той же табл. IX). Почему же знаменитый архитекторъ этотъ стиль половины XVII вѣка отодвинулъ назадъ на цѣлое столѣтіе? согласно ли это съ правилами здраваго научнаго метода?

Во-вторыхъ, указывая на подъемъ національнаго русскаго генія въ каменныхъ строеніяхъ XVI и XVII столѣтій, вызванный воспоминаніями какихъ-то индѣйскихъ прототиповъ и вдохновеніями (стр. 133—134), г. Виолле-ле-Дюкъ, для огражденія своей теоріи отъ недоумѣній и возраженій, очень естественно всякому приходящихъ въ голову, долженъ бы былъ съ особен-

1) Въ монографіи аббата Мартынова, стр. 52—56.

ною тщательностью изслѣдовать и обсудить вопросъ объ обоюдномъ вліяніи иностранныхъ зодчихъ, руководившихъ постройками, и русскихъ каменщиковъ, которые ихъ выводили. Даже о кремлевскихъ башняхъ и стѣнахъ, завѣдомо сооруженныхъ архитекторами западными, авторъ выражается такъ: «L'Asie avait aussi, dans cette architecture militaire, *une grande part*» (стр. 120). Графъ Строгановъ, въ недоумѣніи при видѣ той малой доли, какая приписывается во французской книгѣ западному вліянію на русскую архитектуру, призналъ необходимымъ предложить хронологическій перечень иностранныхъ архитекторовъ, сначала изъ Италіи, отъ 1475 по 1519 гг., потомъ, съ XVII столѣтія, изъ Германіи и Голландіи, и къ этому перечню присовокупилъ указатель самыхъ зданій, ими сооруженныхъ. Историческое развитіе совершается посредствомъ внутренняго процесса, который перерабатываетъ чужое, приспособляя къ собственнымъ потребностямъ народной жизни. Откуда бы ни взялся башенный стиль Василія Блаженнаго, съ Запада или Востока, и при томъ, изъ далекой Индіи или сосѣдней Казани, отличающійся перспективою своей группы воздымающихся куполовъ, стиль этотъ долженъ былъ выработаться у насъ исторически, послѣдовательно. Графъ Строгановъ усматриваетъ эту органическую послѣдовательность въ исторіи русскихъ колоколенъ, состоящей въ связи съ увеличеніемъ вѣса колоколовъ. «Появленіе ихъ — говоритъ авторъ — приписывается концу XVI столѣтія. Вскорѣ употребленіе колоколенъ сдѣлалось общимъ; оно стало предметомъ усердія и соревнованія между городами. Потребность въ колокольныхъ возбудила новый родъ архитектурныхъ построекъ, и, весьма можетъ быть, онѣ то и послужили первой школою для русскихъ архитекторовъ. Не имѣя возможности черпать изъ арійскихъ источниковъ, лишенные достаточныхъ свѣдѣній, чтобы, напримѣръ, приводить требуемое зданіе въ гармоническое архитектурное сочетаніе съ типомъ существующей уже церкви, русскіе строители ограничивались копированіемъ башенъ, построенныхъ въ московскомъ кремлѣ италіянами... Въ серединѣ XVII столѣтія формы куполовъ начинаютъ принимать фантастическія извращенныя линіи и появляться колокольни, лишенныя всякой пропорціи съ церквами, которымъ онѣ принадлежатъ. Вліяніе башенъ московскаго кремля выказывается иногда самымъ оригинальнымъ образомъ; самая церковь принимаетъ иногда пирамидальную форму и дѣлается тогда во всемъ схожей съ колокольною. Постройки этого рода показались столь странными, что дальнѣйшее ихъ производство строго было воспрещено патріархомъ въ 1650 г.» (стр. 12 и 13).

Но чтò особенно бросаетъ тѣнь подозрѣнія на архитектурную авторитетность г. Виолле-ле-Дюка, то это его взглядъ на нашу суздальскую архитектуру XII вѣка, именно на Покровскую церковь близъ Боголюбова

монастыря, 1158—1160 гг., и на Дмитриевскій соборъ во Владимірѣ на Клязьмѣ, 1194—1197 гг. Обѣ эти церкви позднѣйшаго византийскаго стиля по своей конструкціи, что же касается до порталовъ съ романскимъ выступомъ колоннъ и до внѣшняго убранства стѣнъ прилѣпами орнамента, то, послѣ изслѣдованій того же графа С. Г. Строганова и графа А. С. Уварова, предложившаго этотъ вопросъ на обсужденіе специалистамъ на первомъ археологическомъ съѣздѣ въ Москвѣ¹⁾, оказывается несомнѣннымъ самое очевидное вліяніе Запада на эти наружныя части храма. Чужеземность этого западнаго вклада въ нашу суздальскую архитектуру оказывается въ двухъ рѣзко бросающихся въ глаза фактахъ. Во-первыхъ, элементъ этотъ, очевидно, у насъ пришлый, потому что не имѣетъ внутренней органической связи съ самою конструкціею храма и имѣетъ значеніе только декоративное, какъ, напр., полустолбики съ арками, въ видѣ прилѣпа, приложенные къ самой стѣнѣ: подробность, соответствующая дѣйствительной аркадѣ съ галлереею. Во-вторыхъ, эти романскіе орнаменты появляются въ суздальскихъ зданіяхъ XII вѣка, какъ случайное исключеніе, безъ предшествовавшей постепенной подготовки и безъ послѣдствій, въ историческомъ развитіи нашей древней архитектуры. Уже въ первой своей статьѣ я замѣтилъ, что г. Виолле-ле-Дюкъ оставилъ безъ вниманія изслѣдованія русскихъ ученыхъ по этому предмету. Я вовсе не имѣю притязанія вмѣнять въ обязанность французу, чтобы онъ былъ непременно знакомъ съ русскою ученою литературою; только крайне удивляюсь, какъ могъ столь знаменитый архитекторъ позволить себѣ такой промахъ, что не усмотрѣлъ западнаго романскаго стиля на наружныхъ стѣнахъ суздальскихъ церквей и отыскивалъ разные сирійскіе, персидскіе и индѣйскіе источники для ихъ архитектурнаго орнамента²⁾.

Во всякомъ случаѣ, такъ какъ французскій архитекторъ не очистилъ поля дѣя своихъ изслѣдованій опроверженіемъ доводовъ упомянутыхъ выше авторовъ въ пользу несомнѣннаго вліянія западнаго романскаго стиля на суздальскую орнаментацію, то слѣдующую его характеристику этой орна-

1) Графа Строганова, *Дмитриевскій соборъ*. М. 1849. — Графа Уварова, *Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ Суздальскомъ княжествѣ*, въ Трудахъ археолог. съѣзда. М. 1871 г., I, стр. 252 и слѣд. — Сверхъ того, здѣсь пользуюсь я мнѣніями, изложенными архитекторомъ К. М. Быковскимъ въ одномъ изъ засѣданій Общества древне-русскаго искусства въ 1879 г.

2) Дарсель, въ упомянутой уже выше статьѣ въ *Gazette des beaux-arts*, подвергаетъ сомнѣнію происхожденіе суздальскаго листка отъ индѣйскаго, приводимое г. Виолле-ле-Дюкомъ, и доказываетъ, что не Россія, а Византія непосредственно брала изъ Азіи восточную орнаментацію и уже потомъ передала ее намъ. Для нагляднаго доказательства Дарсель рядомъ съ обоими листиками, суздальскимъ и индѣйскимъ, помѣщаетъ византийскій, сходный съ обоими и служившій посредникомъ между ними, стр. 280 — 281. Слнч. выше, въ моей первой статьѣ, стр. 8.

ментации надобно признать если не совсѣмъ ложною, то по малой мѣрѣ недоказанною: «Comme dans l'ornementation indienne et persane, l'artiste auquel est due cette composition (т. е. въ орнаментахъ Дмитриевскаго собора) a eu le soin de garnir tous les nus, de ne laisser entrevoir, dessous ces réseaux, que de très-petites parties des fonds. La sculpture plate, mais délicatement modelée, malgré la naïveté du dessin, occupe également les surfaces, comme le ferait une passementerie. *C'est là un parti tout oriental*, développé sous un climat où la lumière du soleil est vive, où les brumes sont inconnues. Les manuscrits de cette époque, dus à des mains russes, et non à des artistes byzantins, présentent une ornementation analogue, bien *plutôt indienne et persane que byzantine*» (стр. 69).

Во-первыхъ, характеристика эта теряетъ уже половину своей годности, потому что суздальскій орнаментъ архитектурный здѣсь обличень съ рукописнымъ, въ которомъ, на основаніи всѣхъ приведенныхъ мною изслѣдованій, отыскивать непосредственное вліяніе персидское, индійское и вообще азіатское — значило бы не имѣть самыхъ элементарныхъ свѣдѣній въ исторіи рукописнаго дѣла въ древней Руси. Во-вторыхъ, вмѣсто того, чтобы брать на себя бесполезный трудъ и переносить подъ палящіе лучи индійскаго и персидскаго солнца нашъ суздальскій орнаментъ, не легче ли было бы и не ближе ли къ истинѣ объяснить его *плоскій* стиль тѣмъ общезвѣстнымъ фактомъ, что древняя Русь, получивъ отъ Византіи вмѣстѣ съ христіанскою вѣрою и иконопочитаіемъ отвращеніе къ изваяннымъ иконамъ, не могла выработать скульптурныхъ приѣмовъ для воспроизведенія статуй и высоковыпуклаго рельефа. Плоское изображеніе есть отличительная черта столько же суздальскихъ орнаментовъ, почему они и называются *прилтнами*, сколько и русской иконописи, и рукописныхъ украшеній.

Такимъ образомъ, западный романскій стиль въ Суздалѣ былъ подчиненъ мѣстнымъ условіямъ и привычкамъ, согласнымъ съ общимъ характеромъ русскаго искусства. Потому дѣйствительно архитектурный орнаментъ суздальскій имѣетъ по стилю большое сходство съ рукописнымъ. Александръ Македонскій, возносящійся на грифонахъ, представляетъ будто условную фигуру изъ русской заставки тератологическаго орнамента, хотя по сюжету относится къ общему источнику съ приводимыми графомъ Строгановымъ и графомъ Уваровымъ изображеніями изъ Базеля, Фрибурга, Ремагена и Венеціи. Во всѣхъ послѣднихъ изображеніяхъ корона или шапка (какъ въ венеціанскомъ) надѣта на голову Александра какъ слѣдуетъ, согласно правиламъ скульптурной перспективы, а въ суздальскомъ, вмѣсто короны или шапки, прибита надъ головою какая-то четырехугольная дощечка съ рамкою, совершенно съ тѣмъ же приѣмомъ плоской оброчной работы, въ какомъ надѣ

песыми головами Гога и Магога въ одномъ лицевомъ Апокалипсисѣ XVI в. приставлены, а не надѣты, короны особаго условнаго же стила ¹⁾).

Оканчивая свою рецензію, я нахожу излишнимъ дѣлать общій выводъ ²⁾. Читатель могъ извлекать его самъ изъ каждой подробности приведенныхъ мною изслѣдованій и наблюденій. Я на нихъ не скупился потому, что думалъ открыть истину, которой въ книгѣ г. Виолле-ле-Дюка не находилъ. Наука о русскомъ искусствѣ еще въ томъ періодѣ своихъ малыхъ успѣховъ, когда могутъ двинуть ее впередъ не широковѣщательныя назиданія объ азіятскомъ величіи Россіи и о ея постыдномъ подчиненіи цивилизаціи европейской, а собраніе матеріаловъ и самое тщательное ихъ изученіе во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ.



51. P — изъ Евангелія 1270 г. (Моск. Рум. Муз. № 105).

1) Снимокъ въ моихъ *Истор. Очеркахъ*, II (Сочиненія, II, стр. 149).

2) Вторую половину своей книги г. Виолле-ле-Дюкъ посвящаетъ *будущему русскому искусству* (стр. 153 — 261). Объ этомъ предметѣ не умѣю сказать ни слова, потому что, какъ я думаю, сначала надобно основательно знать настоящее и прошедшее, чтобы позволить себѣ серьезно судить о будущемъ.

II.

СЛАВЯНСКІЙ И ВОСТОЧНЫЙ ОРНАМЕНТЪ

ПО РУКОПИСЯМЪ ДРЕВНЯГО И НОВАГО ВРЕМЕНИ.

Собралъ и изслѣдовалъ *Владиміръ Стасовъ*. Издано съ Высочайшаго соизволенія Императора Александра II. Выпускъ первый. С.-Пб. 1884.

Только что вышедшій въ свѣтъ первый выпускъ съ нетерпѣніемъ ожидаемаго любителями старины капитальнаго изданія В. В. Стасова содержитъ въ себѣ орнаменты стilia *восточно-славянскаго* изъ рукописей, писанныхъ *кириллицей*, именно стили: болгарскій XI—XVIII вв., сербскій XII—XVIII вв., герцеговинскій XIV в., черногорскій XV в., боснійскій XIV—XV вв., боснійско-патаренскій XIV—XV вв., молдаво-влахійскій XV—XVIII вв. и румынскій XVII—XVIII вв.

Въ остальныхъ двухъ выпускахъ будетъ предложено слѣдующее: во-первыхъ, окончаніе отдѣла *восточно-славянскаго* изъ рукописей, писанныхъ кириллицей, именно стиль *русскій*, въ его развѣтвленіи по областямъ: южно-русскій (Кіевъ, Галичъ и пр.), сѣверно-русскій (Новгородъ, Псковъ и пр.), восточно-русскій (Суздаль, Переяславль, Ростовъ, Рязань и пр.), западно-русскій (Гродно, Вильна и пр.) и средне-русскій (Москва и прилежація къ ней мѣстности). Затѣмъ, стили *западно-славянскіе*: орнаменты изъ рукописей, писанныхъ *глаголицею*,—восточныхъ XI—XIII вв. и западныхъ XIII—XVII вв., и орнаменты изъ рукописей, писанныхъ *латинскими* буквами: стили хорватскій и дубровницкій, XIV—XV вв., чешскій XI—XVI вв. и польскій XIV—XVI вв. Наконецъ, стили *восточные*: греко-византійскій

VI—XVII вв., армянскій X—XVII вв., грузинскій XI—XVIII вв., сирійскій VI—XV вв., коптскій V—XIX вв., эіопскій XIII—XVIII вв., арабскій VIII—XVII вв. и средне-азіатскій. Объяснительный текстъ, имѣющій предметомъ рѣшеніе вопроса о происхожденіи и характерѣ русскаго орнамента и архитектуры въ связи съ стилями прочихъ славянскихъ племенъ; будетъ помѣщенъ въ послѣднемъ выпускѣ изданія.

Уже достаточно одного этого голословнаго перечня фактовъ въ ихъ систематической группировкѣ, чтобы составить себѣ понятіе о той громадной массѣ свѣдѣній, какія г. Стасовъ въ теченіе болѣе четверти столѣтія неутомимо собиралъ по публичнымъ и частнымъ библіотекамъ, какъ въ Россіи и въ другихъ славянскихъ земляхъ, такъ и въ Западной Европѣ, постоянно входя въ сношеніе съ лучшими спеціалистами по этому предмету, о чемъ любопытныя для бібліографовъ свѣдѣнія самъ авторъ приводитъ въ предисловіи, помѣщенномъ въ вышедшемъ первомъ выпускѣ. Я съ своей стороны полагаю не лишнимъ къ сказанному тамъ присовокупить, что уже очень давно г. Стасовъ, какъ спеціалистъ по орнаментикѣ, пользуется извѣстностью въ европейской ученой публикѣ, между прочимъ, напримѣръ, по его сношеніямъ съ знаменитымъ Вествудомъ, который еще въ 1868 году помѣстилъ его замѣчанія объ одной англо-саксонской рукописи прландскаго происхожденія, изъ Императорской Публичной Библіотеки, въ своемъ великолѣпномъ изданіи: «Fac-similes of the miniatures and ornaments of Anglo-saxon and Irish manuscripts», на стр. 52—53.

Даже по одному тому, что вышло теперь въ первомъ выпускѣ, можно ясно предвидѣть, какъ успѣшно и мастерски, съ проницательнымъ тактомъ опытнаго знатока, сумѣетъ г. Стасовъ привести въ исполненіе предложенную выше многосложную программу всего изданія. Выпускъ этотъ не только вполне оправдалъ, онъ далеко превзошелъ всякія ожиданія, столько же по необычайной новизнѣ богатыхъ матеріаловъ, какъ и по умѣнью ими пользоваться въ характеристическомъ ихъ подборѣ. Всякому, кто покушался до сихъ поръ на ученый анализъ русскаго рукописнаго орнамента, живо чувствовалась настоящая потребность въ болѣе близкомъ и подробномъ знакомствѣ съ рукописными же орнаментами Болгаріи, Сербіи и другихъ славянскихъ земель, для того чтобы свое русское понятіе и уяснить себѣ какъ слѣдуетъ, на широкой основѣ общеславянской письменности, опредѣливъ въ большей точности, что въ каждомъ изъ соплеменныхъ орнаментовъ принадлежитъ къ общему имъ всѣмъ кровному и наслѣдственному родству, и какими характеристическими особенностями каждый изъ нихъ предъявляетъ свои права на самостоятельность, такъ сказать, личнаго, индивидуальнаго стиля, въ той же мѣрѣ, какъ изъ общей группы орнаментовъ такъ называемаго

романскаго стиля выступаютъ въ своей рѣзко отчеканенной фізіономіи стиль ирландскій, англо-саксонскій, вест-готскій, лонгобардскій, карловингскій. Исслѣдователю русскаго рукописнаго орнамента не доставало самой почвы, чтобы твердо и надежно установить аппараты для своихъ наблюдений; ему не доставало перспективы, чтобы опредѣлить себѣ точку зрѣнія, съ которой предметы объявились бы въ ихъ настоящемъ освѣщеніи. И это чувство безпомощности особенно тяжело стало всякій разъ, когда русская рукопись съ орнаментами сама наводила исслѣдователя на слѣды ея болгарскаго или сербскаго происхожденія, какъ копія съ южно-славянскаго оригинала, какъ передѣлка или подражаніе, и тогда такая рукопись, въ сличеніи съ другими, болѣе чистаго русскаго происхожденія, только раздражала пытли-вость исслѣдователя, который, не имѣя въ своемъ распоряженіи безпримѣсныхъ южно-славянскихъ данныхъ, оставался безъ точки опоры въ своихъ выводахъ о томъ, что въ ея орнаментахъ заимствовано у южныхъ славянъ и что передѣлано на русскій ладъ или взято изъ какихъ-либо другихъ источниковъ. Да и вообще въ русскомъ орнаментѣ постоянно чувствовалось сильное присутствіе южно-славянскаго элемента, но въ какой степени—это оставалось загадкою. Только теперь, благодаря первому выпуску изданій г. Стасова, наши недоумѣнія и загадки разрѣшились, недоразумѣнія и колебанія переходятъ въ успокоительное чувство достовѣрности и рѣшительности. Многие изъ орнаментовъ, изданныхъ на 40 таблицахъ этого выпуска, намъ хорошо знакомо и изъ русскихъ рукописей, но большая часть—совершенно ново и поразительно оригинально, а вмѣстѣ съ тѣмъ какъ-то близко сердцу и воображенію, какъ давно чаемое, жданное и желанное, будто вдругъ явившійся передъ вами незнакомецъ, о которомъ вы много слышали и который, при всей оригинальной особености своей фигуры, съ перваго же разу подкупаетъ къ себѣ вашу симпатію родственными чертами сходства съ его семьею, которую давно знаете и съ которою связаны узами привычки и дружбы.

Изъ сказаннаго уже само собою выводится заключеніе о томъ, чѣмъ существенно отличается строго-ученое предпріятіе г. Стасова отъ роскошнаго сборника орнаментовъ, изданнаго В. И. Бутовскимъ въ 1870 году съ практическою цѣлью—дать образцы рисунковъ для промышленныхъ изданій, но подъ громкимъ заглавіемъ «Исторіи русскаго орнамента съ X по XVI столѣтіе по древнимъ рукописямъ». Такъ какъ орнаменты расположены здѣсь въ хронологической системѣ, согласно заглавію, то и начинаются они на первыхъ семи таблицахъ именно съ десятаго вѣка, а не съ одиннадцатаго, раньше котораго, какъ извѣстно, нѣтъ ни одной рукописи ни русской, ни вообще славянской. Необычайность такого произвола извиняется тѣмъ

соображеніемъ, что русскій орнаментъ ведетъ свое начало отъ византійскаго, и потому сказанныя семь таблицъ содержатъ въ себѣ не русскіе орнаменты, а византійскіе, изъ рукописей греческихъ, X и частію XI вѣка. Но въ такомъ случаѣ почему было не начать «исторію» и гораздо раньше, такъ какъ стиль византійскій уже задолго до X вѣка установился? Г. Стасовъ такъ и понимаетъ этотъ стиль, и въ своемъ изданіи ведетъ его отъ рукописей VI вѣка, но отдѣляетъ его отъ письменности русской и вообще славянскои, какъ одинъ изъ элементовъ, вмѣстѣ съ восточными, вошедшій въ историческое развитіе вообще европейскаго орнамента, а вмѣстѣ съ тѣмъ и славянскаго. Напротивъ того, г. Бутовскій не только начинаетъ русское византійскимъ, но и въ послѣдующихъ столѣтіяхъ время отъ времени къ русскимъ подѣляемъ, болѣе скромнымъ, примѣшиваетъ византійскія, щегольскія и пышныя. Такъ, помѣстилъ онъ вслѣдъ за Изборникомъ Святославовымъ византійскіе орнаменты XI и XII вв. на табл. XV—XVIII, далѣе, вслѣдъ за славянскою Кормчею книгою и другими рукописями Румянцевскаго Музея — византійскіе же орнаменты XIII в. на табл. XXVIII, XXIX и XXXII. Допустимъ, что отъ изданія, предпринятаго въ скромныхъ видахъ способствовать успѣхамъ ремесленной промышленности, мы не въ правѣ требовать строгой научной системы, но такой вопіющей произволъ въ смѣшеніи стилей долженъ вводить въ заблужденіе ремесленниковъ, которые, соблазняясь щеголеватыми образцами византійскими, будутъ выдавать ихъ въ своихъ подѣляхъ за русскій стиль. Въ оправданіе могутъ сказать, что таблицы съ рисунками изъ греческихъ рукописей отмѣчены надписью: *византійскій орнаментъ*. Но для неученаго мастера этотъ терминъ теряетъ свой собственный, точный смыслъ, потому что самъ издатель ведетъ исторію русскаго орнамента отъ X вѣка, выдавая на первыхъ же таблицахъ рукописные памятники византійскіе за русскіе, когда этихъ послѣднихъ не дошло до насъ отъ того вѣка. И это смѣшеніе для русскихъ мастеровъ тѣмъ опаснѣе, что и безъ того у насъ издавна привыкли въ иконописи византійское соединять съ русскимъ, между тѣмъ какъ русскій орнаментъ въ своемъ историческомъ развитіи рѣзкими, характеристическими особенностями выдѣляется изъ стили византійскаго.

Посредствующимъ звеномъ, соединявшимъ древнюю русскую письменность съ византійскою, были рукописи болгарскія, съ которыхъ наши писцы дѣлали копии и вмѣстѣ съ тѣмъ усвоивали себѣ болѣе или менѣе и южнославянскія передѣлки византійскихъ орнаментовъ въ заглавныхъ буквяхъ и заставкахъ. Таковы, напримѣръ, Остромирово Евангеліе 1056 — 1057 гг. и Изборникъ Святославовъ 1073 г. Если и передъ этими обѣими рукописями, и вслѣдъ за ними г. Бутовскій помѣстилъ орнаменты византійскіе, то уже,

въ силу исторической послѣдовательности, надобно было вспомнить объ орнаментахъ болгарскихъ и вообще южно-славянскихъ. Было бы несправедливо требовать, чтобы издатель «Исторіи русскаго орнамента» предпринялъ съ этою цѣлью отдаленные поиски по всѣмъ славянскимъ землямъ, какъ это сдѣлалъ г. Стасовъ; но все же онъ могъ бы воспользоваться тѣмъ, что такъ легко было въ Москвѣ имѣть подъ руками — изъ рукописей болгарскихъ, напримѣръ, «Саввину книгу» XI в. въ библиотекѣ Синодальной типографіи, изъ сербскихъ — Шестодневъ Іоанна экзарха Болгарскаго 1263 г., изъ молдаво-влахійскихъ — довольно значительное собраніе въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ. Г. Стасовъ, предложивъ русскій орнаментъ въ родственной группѣ прочихъ славянскихъ племень, столько же удовлетворилъ требованіямъ науки, сколько и въ практическомъ отношеніи щедрою рукою богато снабдилъ нашу національную промышленность оригинальнѣйшими образцами разныхъ славянскихъ стилей. Впрочемъ, въ этомъ послѣднемъ отношеніи объ изданіи г. Стасова будетъ не разъ говорено потому, а теперь обращаюсь къ разсмотрѣнію самыхъ орнаментовъ, помѣщенныхъ въ первомъ выпускѣ.

За неизмѣнимъ подъ руками объяснительнаго и руководящаго текста, который, какъ сказано, будетъ изданъ въ послѣдствіи, пока слѣдуетъ теперь ограничиться разборомъ отдѣльныхъ подробностей, не возводя ихъ къ общимъ результатамъ сравнительнаго изслѣдованія объ ихъ происхожденіи и историческомъ развитіи, въ отношеніи ихъ къ другимъ стилямъ восточныхъ и западныхъ народовъ. При этомъ больше всего буду имѣть въ виду показать и объяснить читателямъ все разнообразное обиліе и оригинальность изданнаго теперь матеріала, а вмѣстѣ съ тѣмъ проникательность, опытную наглядку и обширныя свѣдѣнія спеціалиста, при помощи которыхъ г. Стасовъ, какъ настоящій мастеръ своего дѣла, умѣетъ выбрать изъ каждой рукописи самое характеристическое и существенное.

Впрочемъ, прежде чѣмъ войти въ подробности, я долженъ, для самаго уразумѣнія ихъ, сказать нѣсколько словъ о томъ, съ какихъ точекъ зрѣнія я буду смотрѣть на предложенный матеріалъ.

Рукописный орнаментъ славянскихъ племень вообще, а вмѣстѣ съ тѣмъ и русскій, составляетъ неотъемлемую часть письменности, которую украшаетъ. Заглавная буква, будь она простая или узорная и раскрашенная, раздѣляетъ общую историческую участь со всѣмъ строчнымъ письмомъ руко-

писи. Кириллица ведетъ свое происхожденіе отъ греческой азбуки, за исключеніемъ немногихъ буквъ, взятыхъ изъ другихъ источниковъ, и вмѣстѣ съ строчнымъ письмомъ славянскія рукописи усвоили себѣ и орнаментацию изъ византійскихъ оригиналовъ, съ которыхъ онѣ предлагаютъ переводъ и въ самыхъ текстахъ.

При какихъ условіяхъ и въ какихъ отношеніяхъ къ письму и другимъ отраслямъ ремесленного и художественнаго производства составилъ орнаментъ византійскій, теперь касаться этого вопроса не слѣдуетъ—до изданія г. Стасовымъ послѣдняго выпуска, въ которомъ для того будутъ предложены надлежащіе данныя. Теперь рѣчь идетъ только о славянахъ, а они въ своей письменности безусловно были подчинены оригиналамъ византійскимъ. Всѣмъ хорошо извѣстна роскошь и красота византійской орнаментации въ эпоху, когда начиналась письменность славянская, отъ которой дошли до насъ рукописи не ранѣе XI вѣка. Заставки Остромирова Евангелія и Изборника Святославова принадлежатъ еще къ искусству византійскому, а не къ славянскому. Вмѣстѣ съ орнаментацией они взяты нами изъ болгарскихъ оригиналовъ.

Но, рядомъ съ изящнымъ стилемъ византійскимъ, болгарскія же рукописи уже XI и XII вв. предлагаютъ намъ въ изданіи г. Стасова, какъ будетъ указано ниже, и такіе орнаменты, которые по своей чудовищности и по самому происхожденію своему ничего общаго не имѣютъ съ византійскими и скорѣе могутъ быть сближены съ самыми грубыми подѣлками ранняго средневѣковаго стиля, изъ котораго потомъ отъ VII и до X вѣка развивался на Западѣ орнаментъ, такъ называемый, *тератологическій*, не только рукописный, но и въ издѣліяхъ каменныхъ, металлическихъ и др. По принципу коснѣнія и консерватизма, у славянъ до XII вѣка и даже позднѣе могли сохраниться залежи того, что въ ирландскихъ рукописяхъ уже въ VII в. успѣло подчиниться развитію, хотя и въ самыхъ грубыхъ, уродливыхъ формахъ. Матеріалы, собранные г. Стасовымъ по разнымъ восточнымъ стилямъ, должны дать просвѣтъ на пути къ рѣшенію того, что теперь остается загадочно.

Впрочемъ, вмѣстѣ съ оригинальною чудовищностью, тѣ же славянскія рукописи XI и XII вв. явственно свидѣтельствуютъ о своей зависимости отъ византійскаго орнамента, то въ архитектурикѣ самыхъ буквъ заглавныхъ, то въ листвѣхъ и вѣточкахъ, то въ жгутахъ съ перлами и въ рѣшеткахъ и т. п. Далѣе—иногда грубо, невзрачно начерченные птица или звѣрь при столбикѣ, составляющемъ часть буквы, кажутся неумѣло воспроизведенными копіями изящнаго византійскаго рисунка. А эти столь обычныя въ славянскомъ орнаментѣ змѣи, господствующія и вообще въ орнаментѣ романскомъ,

развѣ не составляютъ также принадлежность и орнамента византійскаго, и въ букввахъ и въ заставкахъ?

Что примѣсь восточнаго элемента въ византійскомъ стилѣ существуетъ, это давно уже археологами принято, но что именно восточное, откуда и какъ вошло оно въ орнаментъ, должно будетъ рѣшиться матеріалами, собранными г. Стасовымъ въ послѣднемъ отдѣлѣ его изданія. И чѣмъ болѣе окажется въ византійскомъ стилѣ примѣси восточной, тѣмъ больше получится данныхъ для объясненія тератологическаго элемента въ орнаментахъ южно-славянскихъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ нашемъ русскомъ.

Помимо пути, даннаго исторіей самой письменности, объяснить рукописный орнаментъ славянскій никоимъ образомъ невозможно. На Западѣ тератологическій стиль одинаково господствуетъ и въ рукописяхъ, и въ прочихъ отрасляхъ культуры, какъ уже замѣчено мною выше; то же надобно сказать и о связи рукописной орнаментаціи въ культурѣ византійской съ издѣліями мозаичными, эмалевыми, съ узорами ткани и проч. Чтобы письменность южныхъ славянъ привести въ прямую зависимость отъ мѣстныхъ условій самостоятельнаго ихъ развитія въ искусствѣ и промышленности, пришлось бы, за неизмѣнимъ для того данныхъ, прибѣгать только къ догадкамъ. Немногія буквы, взятая въ кириллицу изъ восточныхъ алфавитовъ, каковы ж, ч, ш и нѣкоторыя другія, не даютъ изслѣдователю права посягать на орнаментацію всѣхъ прочихъ буквъ кириллицы, скопированныхъ съ греческаго. Предположить, что славянскій писецъ, копируя рукопись, намѣренно прибѣгалъ къ пособію какихъ-либо образцовъ восточныхъ для украшенія буквъ заглавныхъ, значило бы приписывать ему затѣи мастеровъ позднѣйшаго времени, склоннаго къ эклектизму и произволу. Въ тѣ далекія времена писаніе было дѣло великое, относится къ нему слегка и какъ-нибудь было немислимо, и ни одному славянскому писцу не пришло бы на умъ и не поднялась бы у него рука осквернить это святое дѣло какою-либо прикрасою изъ источника не чистаго. Если онъ и выводилъ въ своихъ орнаментахъ драконовъ, змѣй и разныхъ чудовищъ, то, не мудрствуя лукаво, дѣлалъ это не по собственному измышленію, а пользовался уже готовымъ преданіемъ, освященнымъ для него книгою, съ которой списывалъ или по которой учился и привыкалъ изображать такія фигуры.

Едва ли придется сдѣлать значительныя уступки въ принятомъ здѣсь принципѣ и послѣ произведенныхъ г. Стасовымъ открытій, на которыя онъ указываетъ въ слѣдующихъ словахъ предисловія: «Текстъ, назначенный сопровождать этотъ атласъ, долженъ, по моему предположенію, рассмотреть и, по возможности, рѣшить вопросъ о происхожденіи не только русскаго орнамента, но и вообще русскаго архитектурнаго стиля, столь тѣсно

съ нимъ связаннаго». Оригинальность русской архитектуры преимущественно состоитъ въ стилѣ деревянныхъ построекъ; но онѣ по своему матеріалу очень недолговѣчны и могутъ предложить факты только поздняго времени, тогда какъ русскіе рукописные орнаменты мы имѣемъ уже отъ XII и даже частію отъ XI вѣка. Если это такъ, то связь русской архитектуры съ письменнымъ орнаментомъ, по строго-историческому пути, можетъ быть объяснена только въ пользу вліянія письменнаго орнамента на архитектуру, хотя бы и безграмотнаго происхожденія, въ силу того же принципа, по которому изслѣдователи открываютъ явственные слѣды письменнаго вліянія въ духовныхъ стихахъ и даже въ былинахъ безграмотнаго простонародья. Сверхъ того, русскій письменный орнаментъ состоитъ въ родственной связи съ южно-славянскимъ, какъ это будетъ указано ниже; потому вопросъ и о русской архитектурѣ долженъ быть распространенъ и на архитектуру южно-славянскую. Можно надѣяться, что при этомъ г. Стасовъ обратитъ вниманіе и на утварь, а также и на другія узорчатыя подѣлки древнѣйшей эпохи, изъ камня, металла, кости и проч. Желательно, чтобы для ясности, точности и доказательной силы онъ внесъ въ текстъ самыя изображенія болѣе замѣчательныхъ и характеристическихъ изъ этихъ предметовъ, съ подробнымъ ихъ анализомъ. Здѣсь, безъ сомнѣнія, мы встрѣтимъ много оригинальнаго, отличающагося отъ орнаментаціи письменной, болѣе независимаго и самостоятельнаго, болѣе народности, безграмотности, слѣдовательно, болѣе доморощенности или по крайней мѣрѣ самодѣльности, хотя бы и по чужимъ образцамъ, заноснымъ и завознымъ, или по разнымъ залежамъ, какія даютъ намъ раскопки отъ временъ до-историческихъ. Только тогда можно будетъ рѣшить вопросъ о самостоятельныхъ, національныхъ воззрѣніяхъ, о наглядкѣ и навыкѣ, при условіи которыхъ славянскіе писцы XI и XII вв., копируя византійскіе оригиналы, переиначивали ихъ на свой ладъ, давали имъ свой пошибъ.

Начавшееся въ эпоху романтизма чествованіе самородности и первобытности національныхъ посявовъ культуры и теперь еще не перестаетъ оказывать свою силу въ преувеличенной оцѣнкѣ народныхъ и мѣстныхъ основъ письменнаго орнамента, между тѣмъ какъ въ другихъ областяхъ исторіи быта и литературы методъ историческаго наслѣдованія и передачи плодовъ ранней культуры открылъ новые пути къ самымъ убѣдительнымъ заключеніямъ. Для народовъ европейскихъ многообъемлющую, великою сокровищницею всякихъ результатовъ древнѣйшихъ цивилизацій, какъ восточныхъ, такъ и западныхъ, то-есть, греческой и римской, было христіанство, и преимущественно въ его могущественномъ орудіи, которое вмѣстѣ съ тѣмъ виѣдрилось въ самую его сущность: это именно *Писаніе*. Не входя въ раз-

сужденіе вообще о той объединяющей силѣ, которою христіанство сблизило и сроднило разныя народности, подчинивъ національныя ихъ особенности общему уровню своего всеобъемлющаго и всепроникающаго вліянія, ограничиваюсь здѣсь только средневѣковою орнаментациею. Очевидное средство, какъ въ общемъ, такъ и въ подробностяхъ, тератологическаго стиля славянскихъ племенъ съ такъ-называемымъ романскимъ, то-есть, съ ирландскимъ, меровингскимъ, англо-саксонскимъ, карловингскимъ, лонгобардскимъ, основывается не на прямомъ заимствованіи отъ до-христіанскихъ культуръ и не прямо съ Востока, но при посредствѣ письменности и преданій уже христіанскихъ. Что же касается до животныхъ и чудовищъ во всѣхъ этихъ тератологическихъ стиляхъ, то въ какой бы мѣрѣ ни были указаны для нихъ источники восточные, все же античныя, классическія фигуры гипнопотамовъ, гарпій, васписковъ, химеръ, гидръ, драконовъ и грифовъ, хотя бы и передѣланныя когда-то изъ восточныхъ оригиналовъ, были сподручнѣе для средневѣковыхъ писцовъ и мастеровъ, воспитывавшихъ свои взоры на христіанскихъ памятникахъ греко-римской культуры.

Искаженіе и обезображеніе въ копированіи и воспроизведеніи довольно правильныхъ образцовъ древне-христіанскаго и византійскаго искусства, еще носящихъ на себѣ слѣды античнаго изящества, послужило основою, на которой выработался ранній романскій стиль въ живописи и скульптурѣ. Такое же искаженіе византійскаго натурализма, воспроизведеннаго еще въ стилѣ античномъ, способствовало происхожденію и развитію тератологическаго орнамента письменнаго, который, по одинаковости условій своего образованія, оказывается общимъ для разныхъ народностей, а вмѣстѣ съ тѣмъ въ каждой изъ нихъ принимаетъ мѣстный, индивидуальный характеръ, подчинившись особенностямъ той или другой народности. Потому стиль славянскій отличается отъ ирландскаго или лонгобардскаго, и русскій отъ болгарскаго или сербскаго.

Такимъ образомъ, по теоріи историческаго унаслѣдованія раннихъ образцовъ, славянскій рукописный орнаментъ въ своихъ раннихъ зачаткахъ есть не что иное, какъ неумѣлое копированіе изящныхъ образцовъ византійскихъ, подобно тому, какъ въ скорописи XVI или XVII вв. отъ спѣшнаго производства искажались буквы ранняго устава и полуустава, или какъ въ деревянной куклѣ или въ росписномъ пряникѣ переводились на топорный пошибъ натуральность и изящество какихъ-то затерянныхъ оригиналовъ.

Общее для всѣхъ славянскихъ орнаментовъ—это византійская канва, но каждый изъ нихъ на свой ладъ выводитъ по ней свои тератологическіе узоры, видоизмѣняя въ нихъ по своему общій всѣмъ традиціонный матеріаль,

согласно умѣнью мастера и разнымъ условіямъ, при которыхъ онъ производилъ свою работу.

Въ этомъ отношеніи очень важное различіе въ орнаментаціи представляютъ рукописи, писанныя тщательно и съ особеннымъ стараніемъ и писанныя спѣшно и болѣе небрежно; орнаменты роскошныя, покрытыя золотомъ по довольно изящно выведеннымъ и раскрашеннымъ фигурамъ, и орнаменты, грубо намалеванныя и покрытыя сплошь густымъ колоритомъ; наконецъ, орнаменты вовсе не раскрашенные, въ однихъ очеркахъ, и притомъ выведенные или черниломъ или киноварью.

Чѣмъ изящнѣе и тщательнѣе дѣланъ орнаментъ, особенно съ золотомъ, какъ, напримѣръ, въ Остромировомъ Евангеліи 1056 — 1057 гг. или въ Мстиславовомъ 1125 — 1132 гг., тѣмъ ближе онъ по стилю къ византійскимъ. Чѣмъ съ большею поспѣшностью начертанъ, или чѣмъ аляповатѣе намалеванъ, тѣмъ болѣе сглаживаются въ немъ слѣды византійскаго изящества, тѣмъ становится онъ грубѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и энергичнѣе, оригинальнѣе и сподручнѣе для полнѣйшаго выраженія всей чудовищности и прихотливости тератологическаго стиля.

Вопросъ о колоритѣ рукописнаго орнамента русскаго и вообще славянскаго доселѣ остается еще открытымъ. Можно надѣяться, что матеріалы, собранныя г. Стасовымъ изъ разныхъ восточныхъ рукописей, укажутъ путь къ его рѣшенію.

Надо полагать, что въ каждомъ изъ славянскихъ племенъ, уже въ XI и XII столѣтіяхъ, рукописный орнаментъ подвергся видоизмѣненіямъ по различію въ школахъ писцовъ. Въ русскомъ орнаментѣ это уже давно явствовало; теперь по изданію г. Стасова оказывается до очевидности такое же различіе по школамъ въ Болгаріи и Сербіи.

Прежде чѣмъ перейду къ подробностямъ, я долженъ сказать нѣсколько словъ объ отношеніи русскаго орнамента къ южно-славянскимъ.

Нашъ древнѣйшій орнаментъ состоитъ въ наслѣдственномъ родствѣ съ болгарскимъ, о чемъ свидѣлствуютъ русскія рукописи XI вѣка, переписанныя съ болгарскихъ оригиналовъ, каковы: Григорій Богословъ въ Императорской Публичной Библіотекѣ, Остромирово Евангеліе, Изборникъ Святославовъ 1073 г.

Согласно болгарскимъ образцамъ, тератологическій элементъ и у насъ, въ XI и XII вв., состоялъ въ связи съ византійскимъ натурализмомъ, но въ Болгаріи развился въ большемъ разнообразіи оригинальныхъ попытокъ къ

самостоятельному развитію, у насъ же, какъ подражаніе и копія, выказывается съ меньшею смѣлостью и въ меньшей пропорціи, будучи стѣсняемъ канвою византійскаго стиля, частію, можетъ быть, и отъ того, что до насъ доходили отъ нашихъ отдаленныхъ соплеменниковъ болѣе цѣнныя рукописи, роскошно изукрашенныя, и потому съ болѣе тщательнымъ соблюденіемъ византійскаго изящества.

У насъ слишкомъ рѣзко выступаетъ съ XIII в. перепутанный ремнями тератологическій орнаментъ и въ однообразіи общихъ очертаній господствуетъ цѣлыя два столѣтія, то-есть, въ XIII и XIV вв. Главный эффектъ рассчитанъ въ немъ не столько на затѣйливость отдѣльныхъ фигуръ животныхъ и людей, сколько на хитросплетенные узлы и перевивки ремней, въ которыхъ онѣ путаются и затягиваются.

Этому уже слишкомъ осложненному явленію не достаетъ столько же богатаго предшествующаго періода, когда сказанныя фигуры, еще не спеленутыя ремнями, могли сами по себѣ на просторѣ развивать свои оригинальныя качества. Вотъ эта-то разработка отдѣльныхъ, такъ-сказать, характеристическихъ фізіономій въ ихъ сверхъестественной чудовищности и занимаетъ нѣсколько столѣтій въ исторіи болгарскаго орнамента, отъ XI и до XIV вѣка включительно. См. у г. Стасова табл. I—VIII. Эти отдѣльныя фигуры буквъ, съ одной стороны, представляютъ грубую передѣлку и очевидное искаженіе изображеній животныхъ натуралистическаго стиля византійскаго, а съ другой — безконечный рядъ смѣлыхъ попытокъ, при технической неумѣлости, создать нѣчто новое и необычайное, согласно безотчетнымъ привычкамъ, воспитаннымъ мѣстными условіями быта. Въ послѣднемъ отношеніи особенно должны быть важны открытія г. Стасова въ области восточныхъ орнаментовъ, предложивъ намъ болѣе точныя свидѣтельства, что и восточнымъ элементомъ въ русскомъ рукописномъ орнаментѣ мы преимущественно обязаны вліянію болгарской письменности.

Доселѣ между русскими рукописями мы имѣли не много такихъ, которыя предлагали бы намъ несомнѣнный переходъ отъ отдѣльныхъ тератологическихъ фигуръ къ сплетеніямъ въ нашихъ орнаментахъ XIII и XIV вв. Изъ нихъ наиболѣе видное мѣсто занимаетъ Юрьевское Евангеліе 1120—1128 гг., а также частію Евангеліе Добрилово 1164 г., обѣ рукописи вмѣстѣ съ тѣмъ интересныя и по очевидной примѣси элемента византійскаго къ тератологическому. Смотри у Бутовскаго табл. XIX—XXI, XXIII—XXIV. Панданомъ, или дружкою, къ этому нашему орнаменту можетъ служить болгарскій изъ Охридской Псалттри 1186—1196 гг.; въ библиотекѣ Болонскаго университета; см. у г. Стасова табл. IV. Замѣчательно, что

оба выведены только киноварью безъ всякой другой раскраски, и Юрьевскій и Охридскій.

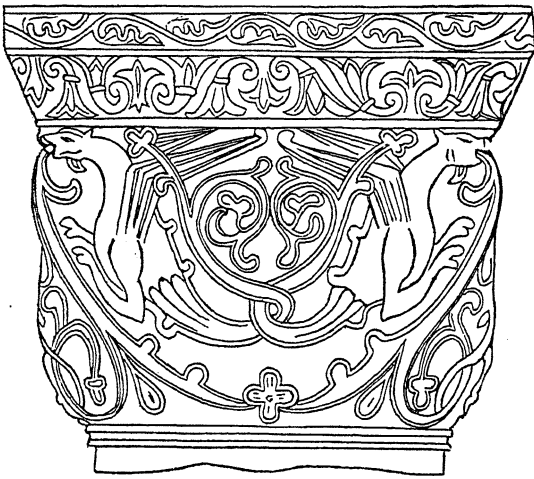
Для полнѣйшаго перехода къ нашей орнаментикѣ XIII—XIV вв. не доставало намъ въ раннихъ русскихъ рукописяхъ заставки съ двумя птицами или какимъ-либо чудовищами, сильно переплетенными въ рѣшеткѣ изъ ремней или же изъ змѣйныхъ хвостовъ, спутанныхъ извиѣями и узлами, именно той самой заставки, которая во множествѣ вариантовъ господствуетъ у насъ въ сказанныхъ столѣтіяхъ. См. у Бутовскаго въ таблицахъ XXXIII, XXXVI (см. выше, рис. 34), XXXVII, XXXVIII (трижды), XLII (см. выше, рис. 37), XLIII, XLIV (см. выше, рис. 39), XLV, XLVII и XLIX (дважды). Въ послѣдней таблицѣ — двѣ такихъ заставки, одна подъ другою, изъ которыхъ верхнюю приложилъ Виолле-ле-Дюкъ на табл. IX, при стр. 80, въ своемъ сочиненіи *L'art russe*. Paris, 1877. Общая основа этого орнамента въ его главныхъ, характеристическихъ очертаніяхъ однаково принадлежитъ и Востоку и Западу. Сличите, напримѣръ, у Вествуда въ названномъ выше изданіи, въ самомъ концѣ книги, между тремя добавочными таблицами, на 2-й и особенно на 3-й (рис. 52) почти такой же орнаментъ ранняго романскаго стиля, какъ и въ указанной тотчасъ нашей заставкѣ XIV в. Слич. также (рис. 53) у Комона на капителяхъ романско-германскаго стиля на стр. 132, въ его *Abécédaire*, по 3-му изданію 1854 г.

И замѣчательно, что недостающая въ Юрьевскомъ Евангеліи заставка, которая могла бы служить предвѣстіемъ нашей орнаментаціи XIII—XIV вв., какъ разъ встрѣчается въ той же Охридской Псалтири, и притомъ очень согласная въ общихъ очертаніяхъ съ указанною выше заставкою у Бутовскаго въ таблицѣ XLIX. Затѣмъ, подобная же заставка со слѣдами бѣльшаго архаизма встрѣчается въ письменности сербской XIII в., именно въ Шестодневѣ Іоанна экзарха Болгарскаго 1263 г., у г. Стасова въ таблицѣ XIX (см. выше, рис. 32).

Какъ древнѣйшія русскія рукописи, будучи копированы съ болгарскихъ, состоятъ въ ближайшей отъ нихъ зависимости и по языку, а вмѣстѣ съ тѣмъ и по украшеніямъ, такъ съ XIII вѣка наша орнаментація, отклоняясь отъ менѣе сложной болгарской, сближается своими сплетеніями съ сербскою XII—XIV вв., какъ свидѣтельствуютъ у г. Стасова узорчатыя буквы въ табл. XV, XVI, XVII и XXI. Такъ, въ таблицѣ XV, Мирославово Евангеліе XII в. сближается еще съ нашимъ Юрьевскимъ, а Евангеліе Ватиканской бібліотеки XIII в., въ таблицѣ XVII, предлагаетъ сплетеную орнаментацію въ киноварныхъ очеркахъ, кое-гдѣ покрытыхъ желтымъ и синимъ, и при этомъ частію выведенныхъ на синемъ же полѣ, которая такъ близка къ русской, что, будучи помѣщена между орнаментами Бутовскаго XIV в.,

и въ Болгаріи и Сербіи, а также въ Молдаво-Валахіи, при возрожденіи византійскаго изящества вмѣстѣ съ заимствованиями съ Запада, возникаетъ новый стиль, который, по возвращенію отъ гератологической чудовищности къ натуральности и по замѣнѣ царства животнаго растительнымъ, листвою и цвѣтами, соотвѣтствуетъ на Западѣ стилю готическому, а по внесенію изящнаго вкуса византійскаго и западнаго, можетъ быть названъ стилемъ возрожденія.

При замѣчательномъ сходствѣ нашихъ рукописей того времени съ болгарскими, сербскими и молдаво-влахійскими по орнаментациі, многія изъ нихъ



53. Капитель XII в. романо-германскаго стиля.

усвоили себѣ и особенный искусственный языкъ, перемѣшанный съ грамматическими формами правописанія болгарскаго и сербскаго, именно ту неорганическую смѣсь, которою отличаются рукописи молдаво-влахійскія. Для примѣра укажу на изящнѣйшія по роскошнымъ украшеніямъ двѣ русскія рукописи, изъ которыхъ образцы изда ны Обществомъ любителей древней письменности, подъ

редакціей А. Ѳ. Бычкова и моею. Одна изъ нихъ—Слѣдованная Псалтирь XV в. изъ библіотеки Троице-Сергіевой Лавры, подъ моею редакціей, а другая—Четвероевангеліе 1507 г. изъ Императорской Публичной Библіотеки, изданная г. Бычковымъ. Обѣ одинаково представляютъ въ правописаніи сказанную смѣсь русскаго съ болгарскимъ и сербскимъ, въ орнаментациі же и вообще въ художественномъ отношеніи стоятъ на той высотѣ изящества, къ развитію котораго послужилъ цѣлый рядъ попытокъ, какъ свидѣтельствуютъ данныя въ изданіи Бутовскаго, табл. L—LXVIII.

Впрочемъ, чтобы вполне понять и оцѣнить это новое явленіе въ исторіи нашей письменности, надобно прослѣдить его зачатки и постепенное развитіе не на русской почвѣ, а на южно-славянской, то-есть, болгарской, сербской и молдаво-влахійской.

Какъ стиль узловъ и сплетеній у насъ рѣзко отдѣляется въ XIII—XIV вв. отъ болѣе простаго, такъ сказать, элементарнаго стиля гератологи-

ческаго, и звено между тѣмъ и другимъ даетъ намъ въ болѣе ясномъ свѣтѣ Болгарія и Сербія, — такъ еще съ большою неожиданностью смѣняется у насъ въ XV в. стиль XIV вѣка, сплетенный тератологическiй — стилемъ, соответствующимъ на Западѣ готическому и стилю Возрожденiя. У нашихъ южныхъ соплеменниковъ, во-первыхъ, позднѣе остаются при новыхъ явленiяхъ элементы старыя, которые такимъ образомъ даютъ послѣдовательность въ развитiи; во-вторыхъ, нововведенiя оказываются не вдругъ, а начинаются очень рано, какъ отдѣльныя попытки, и потомъ все шире и шире охватываютъ всю орнаментацию. Это особенно ясно оказывается въ орнаментѣ сербскомъ, какъ увидимъ въ разборѣ нѣкоторыхъ подробностей въ изданiи г. Стасова; и наконецъ, каждый новый перiодъ въ исторiи орнаментации у южныхъ славянъ, именно у болгаръ и сербовъ, какъ нашихъ предшественниковъ въ рукописномъ дѣлѣ, начинается на цѣлыя столѣтiя ранѣе, чѣмъ у насъ въ Россiи.

Что же касается до орнаментации молдаво-влахiйской, то она, не восходя ранѣе XV в., вдругъ проявляется въ своемъ высшемъ развитiи изящнаго стиля, какъ бы составляя позднѣйшiй перiодъ, предшествiе которому надобно искать въ письменности болгарской и сербской. Смотри у г. Стасова, табл. XXXIV—XXXIX.

Впрочемъ, для окончательнаго рѣшенiя объ элементахъ этого новаго стиля надобно подождать послѣдняго выпуска «Орнаментовъ» г. Стасова, гдѣ будутъ помѣщены византiйскiе. Особенно сильно оказывается влiянiе греческое въ нѣкоторыхъ изъ русскихъ рукописей XV и XVI вв., какъ въ начертанiи буквъ, такъ и въ греческихъ припискахъ, напримѣръ, въ обѣихъ сказанныхъ рукописяхъ, изданныхъ Обществомъ любителей древней письменности. Спрашивается: въ какой мѣрѣ мы обязаны позднѣйшему византiйскому орнаменту большею или меньшею долею того западнаго влiянiя, которое въ такой очевидности господствуетъ въ нашей русской орнаментации XV—XVI вв.?

Во избѣжанiе недоразумѣнiй, почитаю не лишнимъ припомнить здѣсь, что наша рукописная орнаментациа XVI в., особенно въ заставкахъ, состоящая въ связи и въ зависимости отъ старопечатныхъ книгъ и въ такомъ обилии у насъ распространенная, составляетъ особенность собственно русскаго стиля въ названномъ столѣтiи, чѣмъ и отличается она отъ современныхъ ей у прочихъ соплеменниковъ нашихъ, какъ это явствуетъ изъ матеріаловъ, изданныхъ г. Стасовымъ. Образцы этой русской орнаментации во множествѣ предлагаетъ Бутовскiй.

Указывая такимъ образомъ на тѣснѣйшую связь и зависимость нашей орнаментации отъ южно-славянской и византiйской, я вовсе не думаю пося-

гать на ея высокія національныя качества и только даю уразумѣть, что часть не можетъ быть понимаема безъ цѣлаго, къ которому она принадлежитъ, и что каждый членъ, будучи отрубленъ отъ цѣлаго органическаго состава, теряетъ свой жизненный смыслъ.

При разборѣ подробностей я постоянно буду сравнивать южно-славянскіе орнаменты съ византійскими и русскими. Въ отношеніи къ византійскимъ южно-славянскіе будутъ представлять болѣе или менѣе удачную копию, передѣлку, искаженіе, а иногда и дополненіе; въ отношеніи къ русскимъ будутъ они служить, во-первыхъ, оригиналами, и во-вторыхъ, тѣмъ цѣлымъ соплеменнымъ составомъ, котораго нашъ орнаментъ составляетъ только часть.

Система, принятая г. Стасовымъ въ размѣщеніи южно-славянскихъ матеріаловъ, соотвѣтствуетъ хронологическому порядку въ появленіи cadaго изъ нихъ въ письменности. Орнаменты начинаются въ Болгаріи съ XI в. и въ Сербіи съ XII в., и въ обѣихъ земляхъ доходятъ до XVIII в. Затѣмъ слѣдуютъ всѣ другіе, которые восходятъ не ранѣе XIV в. и продолжаютъ свое существованіе не болѣе вѣка, много двухъ, за исключеніемъ молдаво-влахійскаго, матеріалы котораго тянутся отъ XV до XVIII в. Изъ прочихъ, герцеговинскій оказался только въ XIV в., черногорскій только въ XV в., и то всего въ одной только рукописи, боснійскій и патаренскій въ XIV и XV вв., румынскій въ XVII и XVIII вв.

Итакъ, начинаю съ *Болгаріи*. Самый видный вкладъ для XI и XII вв. даютъ здѣсь г. Стасову рукописи изъ московскихъ книгохранилищъ, числомъ шесть: одна изъ Библиотеки Синодальной Типографіи и цѣлыхъ пять изъ Московскаго Публичнаго Музея, именно изъ собраній Григоровича и Ундольскаго, которыя поступили въ Музей, вмѣстѣ съ многими другими цѣнными приобрѣтеніями, благодаря неутомимымъ заботамъ и безпримѣрному усердію покойнаго А. Е. Викторова о пополненіи и обогащеніи вѣреннаго его храненію рукописнаго отдѣленія.

Имѣя подъ руками сказанныя шесть московскихъ рукописей, я могъ вполне оцѣнить въ издателѣ тактъ опытнаго знатока, вкусъ и проницательность, съ какими изъ многаго было выбрано имъ самое характеристическое и необходимое. Г. Стасовъ оставляетъ въ сторонѣ общія мѣста византійскаго происхожденія и придаетъ цѣну только тому, въ чемъ выражаются мѣстныя особенности и уклоненія ¹⁾).

1) Факты изъ изданія г. Стасова я означая двумя цифрами—римскою для показанія таблицы, и арабскою—рисунка на той таблицѣ.

При общемъ единствѣ мѣстнаго стилиа, болгарскій орнаментъ въ изданіи г. Стасова поражаетъ разнообразіемъ видоизмѣненій, условленныхъ различіемъ по школамъ писцовъ. Разнообразіе это рѣзко бросается въ глаза уже въ самомъ раннемъ періодѣ болгарской письменности, въ XI и XII вв. Изъ этого времени у г. Стасова приведено девять рукописей, и каждая изъ нихъ отличается собственнымъ характеромъ своей школы. Эти отличія состоятъ въ томъ, что писецъ болѣе или менѣе подчиняется стилю византійскому, одинъ заимствуетъ себѣ оттуда одно и постоянно того придерживается, другой беретъ другое. Потому каждый по своему уклоняется отъ этого стилиа въ область чудовищнаго, ломая и искажая раннія античныя формы, и натуральность греческой живописи передаетъ на свой ладъ въ фантастическихъ чертежахъ. Затѣмъ, одинъ писецъ въ этихъ чертежахъ съ большею тщательностью вырабатываетъ подробности, другой ограничивается бойкими и до дерзости смѣлыми намеками. Наконецъ, разнообразіе это усиливается различіемъ въ техническомъ исполненіи. Въ однихъ рукописяхъ орнаменты выведены только въ очеркахъ черниломъ или кинноварью, въ другихъ они раскрашены, и притомъ или по чернымъ очеркамъ, или по кинноварнымъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ каждая изъ рукописей отличается своимъ колоритомъ по различію въ краскахъ, по болѣе легкому или болѣе густому наложенію ихъ. Не вникая въ подробности, можно все это легко замѣтить при бѣгломъ взглядѣ на первые семь таблицъ г. Стасова.

Орнаменты ранней письменности отличаются отъ позднѣйшихъ, между прочимъ, тѣмъ существеннымъ качествомъ, что, состоя въ ближайшей связи съ письмомъ рукописи, они вырабатываются преимущественно въ заглавныхъ или прописныхъ буквахъ, на которыя писецъ преимущественно устремляетъ свое вниманіе, а не въ заставкахъ, которыя, будучи внѣ строкъ, какъ бы на отлетѣ, болѣе принадлежатъ къ внѣшней прикрасѣ. Этимъ объясняется разладъ между фигурными буквами и заставками въ болгарскомъ орнаментѣ XI и XII вв. Его неисчерпаемое богатство и разнообразіе заключаемое въ буквахъ, между тѣмъ какъ заставки еще не успѣли подчиниться самоуправству писца и носятъ на себѣ болѣе традиціонный характеръ византійскаго стилиа. Потому такъ и мало ихъ приведено у г. Стасова въ первыхъ семи таблицахъ. Впрочемъ, Хиландарскій Паремейникъ XII в. свидѣтельствуетъ, что уже и въ эту раннюю эпоху заставки стали подчиняться мѣстному стилю заглавныхъ буквъ; см. табл. III. Напротивъ того, въ письменности позднѣйшей преимуществуетъ заставка передъ заглавными буквами, которыя тогда или подчиняются ей орнаментациі, или состоятъ съ нею въ разладѣ, удерживая для себя разныя традиціонныя формы.

Различія болгарскаго орнамента по школамъ писцовъ, какъ прямое

проявленіе мѣстныхъ условій, сопутствуются разнорѣчіями мѣстныхъ говоровъ и правописанія. Такъ, напримѣръ, очень рѣзкая разница, замѣчаемая между Супрасльскою рукописью и Хиландарскимъ Паремейникомъ по орнаментации — табл. I и III—, въ значительной силѣ оказывается и въ правописаніи и языкѣ обощъ этихъ памятниковъ.

Болгарскій орнаментъ XI в. дали г. Стасову три рукописи: *Евангеліе* въ отрывкѣ, всего на двухъ листахъ, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ (изъ собранія Ундольскаго), *Саввина книга* въ Библіотекѣ Синодальной Типографіи и *Супрасльская рукопись* въ библіотекѣ Лейбахской гимназій. Табл. I.

Въ первой рукописи всего только двѣ фигурныя буквы и одна заставка. Изъ нихъ одну букву, именно В, внизу залачканную, г. Стасовъ опустилъ; взятая же имъ (рис. 54), по опечаткѣ, названа: Г — табл. I, 2—, тогда какъ



54. P — изъ отрывка Евангелія XI в. Ундольскаго (Моск. Публ. Муз.).

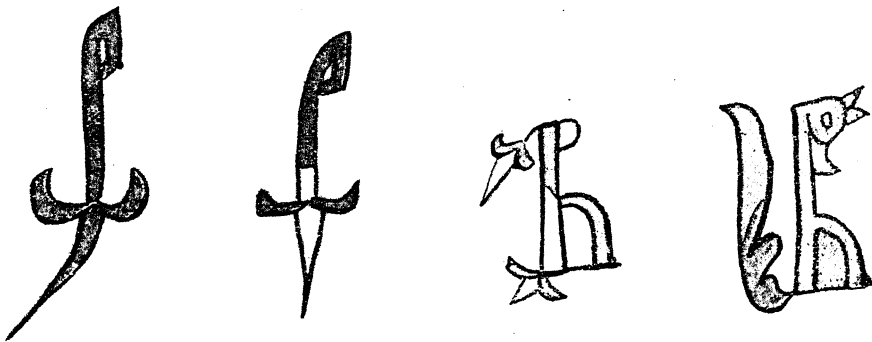
это есть Р, въ словѣ *рече*, которое написано подъ титломъ. Замѣчаю эту опечатку потому, что она могла бы дать невѣрное понятіе о самой орнаментации этой рукописи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и другихъ рукописей той же эпохи. Вверху этой фигурной буквы пучокъ изъ двухъ листиковъ и двухъ клиньевъ выражаетъ овалъ въ буквѣ Р, а не горизонтальную перекладину буквы Г, потому что почти такой же орнаментъ взятъ для верхняго овала въ буквѣ В, опущенной у г. Стасова. Въ другихъ рукописяхъ ему соотвѣтствуетъ или простой овалъ, или съ листвою, или съ намекомъ на звѣриную морду, какъ сейчасъ увидимъ. Итакъ, эта буква Р, съ пучкомъ вмѣсто овала, во всемъ прочемъ, и по архитектурникѣ, и по мозаичному стилю, носитъ на себѣ характеръ византійскій, равно какъ и заставка; только крутыми переломами угловъ эта послѣдняя выдѣляется изъ господствующей въ Византіи формы закругленныхъ, эластическихъ перегибовъ въ жгутахъ. Рукопись эта отличается отъ прочихъ преобладаніемъ зеленой краски. Ея было такъ много въ запасѣ у писца, что ею же налагалъ онъ пятна на всѣ рубрики, которыя

здѣсь писаны черниломъ, а не киноварью, какъ это принято вообще. Потому вся страница представляется усѣянною зелеными пятнами. Скучный матеріалъ, предложенный этимъ отрывкомъ, все же въ нѣкоторой степени даетъ понятіе объ орнаментации всей рукописи. Во-первыхъ, какъ сказано, господство зеленого колорита, которымъ она отличается отъ прочихъ болгарскихъ

рукописей XI и XII вв.; затѣмъ, видимая наклонность къ угловатымъ и заостреннымъ фигурамъ. Такъ, сказанная буква Р, изданная у г. Стасова, спустилась внизъ длиннымъ шпирцемъ, заостреннымъ протянутою линіей, будто мечъ или сабля, эфесомъ которой служитъ принятая въ византійской орнаментикѣ перемычка въ столбикахъ разныхъ буквъ: только здѣсь эта перемычка, посреди обоихъ колецъ, ее составляющихъ, съ обѣихъ сторонъ будто колется острыми шпирцами. Также колется двумя острыми клиньями и сказанный пучокъ изъ листьевъ въ овалѣ той же буквы Р. Надоно замѣтить, что опущенная у г. Стасова буква В покрыта коричневою краскою съ чернымъ. Впрочемъ, о колоритѣ ея судить нельзя, такъ какъ мѣсто, гдѣ она написана, далеко кругомъ попорчено желтоватымъ пятномъ.

Саввина книга предлагаетъ уже болѣе замѣтную примѣсь болгарскаго элемента къ основѣ византійской. Форма заглавныхъ буквъ простая, греко-кирилловская, раскраска киноварью, окрою и зеленою, иногда переходящая въ дымчатый оттѣнокъ, будучи отдѣляема черными очерками, имѣетъ видъ то перегородчатой эмали, то мозаики, напримѣръ, въ буквахъ В, З, Р — 6, 7, 8, 9, 12—, также какъ и въ вышеприведенномъ отрывкѣ изъ собранія Ундольскаго. Затѣмъ, листва въ отводахъ отъ столбиковъ въ буквахъ В — 4, 5, 6— до очевидности византійская. Наконецъ, значительная масса буквъ, по системѣ г. Стасова опущенныхъ, не представляя ничего особеннаго, болгарскаго, тоже въ стилѣ византійскомъ, напримѣръ, В на листахъ: 15 об., 34 об., 36 об., 111 об., 133 об.; Р 16 об., П 98 об. Въ этой рукописи до очевидности явствуетъ, какъ на византійской канвѣ мало по малу и еще сдержанно начинаютъ выводиться узоры во вкусѣ болгарскомъ. Замѣченный въ предыдущемъ отрывкѣ острый, колючій конецъ буквы Р полюбился писцу и этой рукописи; только вмѣсто византійской перемычки, отдѣляющей нижній шпирецъ отъ самаго ствола буквы, онъ употребляетъ два листика, а иногда и четыре, которые, исходя отъ ствола, составляютъ какъ бы эфесъ меча — 8, 9—, иногда (рис. 55) конецъ шпирца загибается — 11—; если же онъ коротокъ (рис. 56) — 12—, то этотъ орнаментъ сближается съ византійскою листовою или цвѣткомъ, что принято (рис. 57) въ этой же рукописи для выпусковъ въ буквѣ В — 6—. Но особенно характеристично бросается въ глаза затѣя болгарскаго писца въ попыткахъ претворить верхній овалъ буквы В въ звѣрную голову и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ бы оживотворить и освѣтить геометрическую фигуру смотрящимъ глазомъ — 4 (рис. 58), 5—. Въ этомъ оживотвореніи замѣчается постепенность, такъ что капризная рука мастера, будто играючи, не вдругъ рѣшается на задуманную прихоть. Эти моменты у г. Стасова опущены. По крайней мѣрѣ, онъ взялъ одинъ экземпляръ В, въ которомъ верхній овалъ сохраненъ еще въ его геометрическомъ

чертежѣ, не тронутый оживленіемъ —6—. Въ томъ же видѣ этотъ овалъ въ буквахъ на листахъ: 34 об., 36 об., 111 об., 133 об., то-есть, во всѣхъ тѣхъ, которыя я уже характеризовалъ выше византійскимъ стилемъ. Но сказанные переходы и полумѣры, которые принималъ писецъ въ своихъ попыткахъ, мнѣ приходится привести изъ рукописи. Во-первыхъ, онъ придѣлываетъ къ овалу только уши, но еще безъ глаза, на листѣ 40 об., или только глазъ, но безъ ушей, на листѣ 49 об., и въ обонхъ случаяхъ, для



55. P.

56. P.

57. B.

58. B.

55 — 58. Изъ Саввиной книги (Библ. Моск. Синод. Тип.).

выщаго подобія звѣриной мордѣ, внизъ отъ овала спускаетъ красное ^{ея}рыло, и уже затѣмъ слѣдуетъ полное претвореніе въ буквахъ, взятыхъ у г. Стасова. Оканчивая о буквахъ, я долженъ замѣтить, что желтоватый и зеленоватый колоритъ оригинала, побурѣлый отъ времени, не вездѣ точно переданъ въ изданіи дикимъ цвѣтомъ. Заставки въ этой рукописи ничего особеннаго не представляютъ. Выступъ у нихъ изъ византійской листвы, только въ одной (рис. 59) съ правой стороны къ завитку расходящаяся



59. Заставка изъ Саввиной книги (Библ. Моск. Синод. Тип.).

рука мастера придѣлала уши —16—. Что же касается до того, что всѣ заставки являются не додѣланными, то это объясняется тѣмъ, что всѣ онѣ проведены между строкъ рукописи въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ верхній текстъ оканчивается на полустрокѣ; потому всѣ лѣвыя стороны заставокъ, состоящія изъ полосъ, содержатъ въ себѣ полустроку текста, и тогда оставшееся мѣсто давало просторъ для орнаментаціи правыхъ сторонъ. Тамъ, гдѣ мастеръ

могъ дѣйствовать свободно, онъ выводитъ цѣльную заставку, какъ на листѣ 73 об., составленную изъ византійскаго жгута; въ томъ же стилѣ и полузаставка на листѣ 73 об. И та, и другая, какъ общее мѣсто, у г. Стасова не приняты. Въ заключеніе я долженъ указать на одну характеристическую и очень рѣдкую въ славянской орнаментикѣ подробность. Хотя она встрѣчается въ этой рукописи только одинъ разъ, но не могла ускользнуть отъ зоркаго вниманія г. Стасова. Это именно (рис. 60) завитокъ изъ линіи, замотанной спирально, который выведенъ отъ нижняго отрѣза буквы Р — 10—. Форма мотка изъ спиральной линіи, какъ извѣстно, составляетъ одно изъ характеристическихъ свойствъ ирландской орнаментаціи; у насъ же является, какъ рѣдкое исключеніе. Въ Болгаріи встрѣчается она еще и въ XII в., именно въ одной изъ заставокъ Хиландарскаго Паремейника — III, 1—, а у насъ въ XI в. въ Григоріи Богословѣ Императорской Публичной Библиотеки; см. въ «Изслѣдованіи» этой рукописи, г. Будиловича, табл. II.



60. Р — изъ Саввиной книги (Библ. Моск. Синод. Тип.).

Орнаментация *Супрасльской рукописи* принадлежитъ къ совершенно другой школѣ болгарскихъ писцовъ, такихъ, которые строго держались правильности и изящества классическаго стиля римско-византійскаго, какъ въ буквахъ, такъ и въ заставкахъ. Въ образцахъ, изданныхъ г. Стасовымъ, господствуютъ стройныя формы архитектурныя или точнѣе — геометрическія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и византійская листва. Все выведено твердою, привычною рукою, въ однихъ чернильныхъ очеркахъ, безъ красокъ. Изъ животныхъ встрѣчается (рис. 61) только рыба для буквы О — 28—. Она здѣсь съ двумя головами: одна на своемъ мѣстѣ, другая въ хвостѣ. Древне-христіанскій символъ рыбы очень рано принять и сильно распространенъ въ западной рукописной орнаментикѣ уже въ VII и VIII вв. ¹⁾ Тамъ употребляется рыба, какъ одна изъ узорныхъ фигуръ, для разныхъ буквъ; въ византійскія рукописи она введена позднѣе, преимущественно для буквы О, напримѣръ въ рукописи 1116 г., какъ и въ рукописи Супрасльской. У насъ для этой же буквы она довольно распространена въ томъ же Григоріи Богословѣ XI в., а также иногда привѣшена на тонкомъ хвостѣ



61. О — изъ Супрасльской рукоп. XI в. (библ. Люблянской гимн., № 1).

1) Edouard Fleury, Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon. Laon. 1863. Pl. I—III. См. также въ рукописяхъ лонгобардскихъ и визиготскихъ у Вествуда въ Palaeographia sacra pictoria.

обыкновеннаго начертанія прописныхъ и строчныхъ буквъ З и Р; но потомъ въ русской рукописной орнаментикѣ, сколько мнѣ извѣстно, она уже не принималась. При этомъ замѣчу, что въ болгарской орнаментикѣ XII—XIII в. рыба принята (рис. 62) для буквы Р — VII, 5—.



62. Р — изъ Евангелія XII—XIII в. Народной Библ. въ Бѣлградѣ.

Орнаментъ XII в. предлагаютъ слѣдующія болгарскія рукописи: Охридскій Апостолъ, Евангеліе и Хиландарскій Паремейникъ, всѣ три въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ (изъ собранія Григоровича), далѣе—Толковая Псалтирь въ Императорской Публичной Библиотекѣ, Слѣпченскій Апостолъ въ библиотекѣ Верковича и часть той же рукописи въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ (изъ собранія Григоровича), Охридская Псалтирь въ Университетской Библиотекѣ въ Болоньѣ; затѣмъ XII—XIII вв.: Орбельская Тріода въ библиотекѣ Верковича, Евангеліе въ Народной Библиотекѣ въ Бѣлградѣ и, наконецъ, тамъ же отрывокъ изъ какой-то рукописи, отмѣченной у г. Стасова только номеромъ 207. Табл. II—VIII.

Орнаменты *Охридскаго Апостола* —табл. II— выведены также, какъ и въ Супрасльской рукописи, только чернилами, безъ красокъ, но отличаются отъ нея своею мѣстною школою. Хотя и въ нихъ сильно господствуетъ стиль византійскій, но съ примѣсью зарождающагося болгарскаго пошиба. Последній явствуетъ, во-первыхъ, въ наклонности къ колючкамъ или шипамъ;



63. В.



64. В.

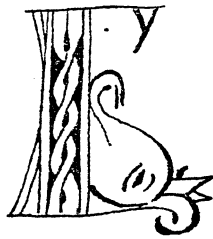
63—64. Изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).

такъ, напримѣръ (рис. 63), въ буквѣ В принять столбикъ изъ византійскаго жгута —9—, затѣмъ въ углубленіяхъ оваловъ его, на византійскій манеръ, помѣщаются перлы въ видѣ шариковъ, какъ это представляютъ экземпляры буквы В на листахъ рукописи: 6 об. и 8, не взятые у г. Стасова, и, наконецъ, шарики замѣнены острыми клиньями, что и приведено г. Стасовымъ —10 (рис. 64), 11—. Во-вторыхъ, кое-гдѣ къ архитектурѣ византійскаго столба, со жгутомъ по всему его протяженію, присоединяется чудовищная фигура звѣриной головы, означающая овалъ, именно въ изображеніяхъ буквъ В и Б —13, 17—. Изъ нихъ Б —17— содержитъ (рис. 65) въ своемъ овалѣ еще нѣчто среднее между листовою и звѣриною мордою: это какаля-то овальная фигура, съ

растительнымъ завиткомъ кверху, освѣщенная глазомъ, а вмѣсто ушей служить ей пучокъ изъ листа съ клиньями, вродѣ (см. выше, рис. 54) замѣченнаго нами въ двухъ листахъ рукописи XI в. въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ —I, 2—. Указываю на это соотвѣтствіе потому, что нахожу ему подтвержденіе въ буквѣ В, опущенной у г. Стасова, именно на л. 3: въ ней верхній овалъ представляетъ явственное подобіе звѣриной пасти съ высунутымъ языкомъ, то-есть, съ клиномъ между двумя овальными вырѣзами лпсты, имѣющими видъ широко раскрытыхъ челюстей. Упомянутая выше въ изданіи г. Стасова (рис. 66)

буква В —13— только въ нижнемъ овалѣ представляетъ чудовищную голову, и — замѣчательно — съ ошейникомъ, въ верхнемъ же — какой-то безформенный набросокъ, будто эмбрионъ или зародышъ чего-то чудовищнаго; но въ рукописи есть другое В, листъ 4, съ двумя чудовищными головами: одна для нижняго овала, другая для верхняго. Эти чудовищныя придачи, не

цѣлаго звѣря, а только головы его, къ архитектурикѣ византійской фигурной буквы должны быть приняты въ расчетъ при опредѣленіи происхожденія и характера заглавныхъ буквъ нашего Остромирова Евангелія; см. у г. Бутовскаго табл. XI и XIII. Теперь остается сказать объ узорахъ змѣиныхъ, которые по изданію г. Стасова являются здѣсь впервые и приняты не въ буквахъ, а въ двухъ простыхъ орнаментахъ —14, 16— и въ заставкахъ: у г. Стасова взята (рис. 67) только одна съ двумя змѣиными головами —2—; но въ рукописи есть еще другая, въ которой изъ-за сплетеній, наполняющихъ всю заставку, вверху ея и внизу, по змѣѣ: съ обѣихъ сторонъ высовываютъ онѣ свои оконечности, налѣво торчатъ два хвоста, а направо двѣ головы, листъ 56. Здѣсь еще ничего болгарскаго въ змѣиномъ орнаментѣ не слѣдуетъ видѣть, такъ какъ онъ сближается съ тѣми византійскими заставками, въ которыхъ сплетенія тоже состоятъ изъ змѣиныхъ головъ съ хвостами, на примѣръ (рис. 68), въ греческой рукописи 1199 г. въ Синодальной Библиотекѣ ¹⁾. Другая изъ двухъ принятыхъ г. Стасовымъ заставокъ, безъ змѣй, ничего особеннаго не представляетъ, въ стилѣ византійскихъ рѣшетокъ изъ сплетенныхъ ремней. Въ заключеніе я не могу не выразить крайняго своего сожалѣнія, что г. Стасовъ не взялъ изъ



65. Б.

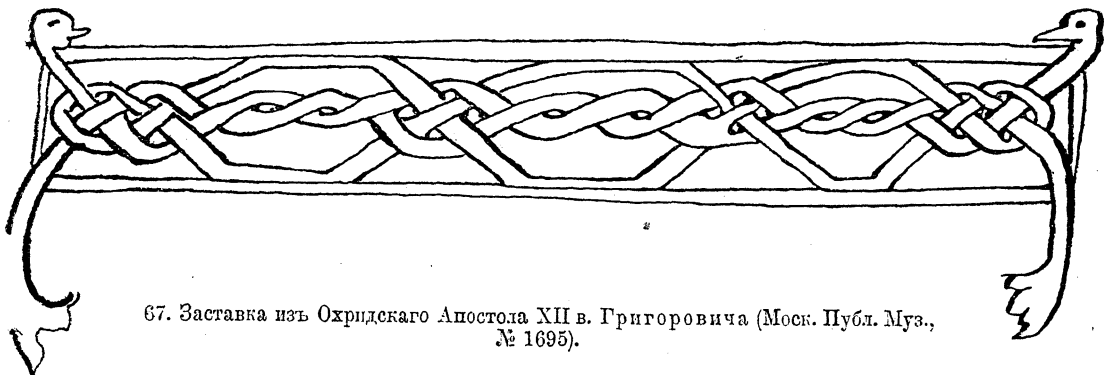


66. В.

65—66. Изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).

1) Архіепископа *Саввы* Палеографическіе снимки. Москва, 1863. Табл. 11.

этой рукописи одинъ въ высшей степени замѣчательный орнаментъ, не потому, чтобъ онъ характеризовалъ мѣстный болгарскій стиль (изъ-за этого, вѣроятно, онъ и не принятъ въ изданіе), а потому, что предлагаетъ одну особенность, вообще чуждую славянской орнаментации ранняго времени, но



67. Заставка изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).

очень распространенную на Западѣ. Въ этой чертѣ вижу я не вліяніе западное, а указываю въ ней на признакъ неисчерпаемаго богатства средствъ, какими могли располагать писцы нашихъ южныхъ соплемен-

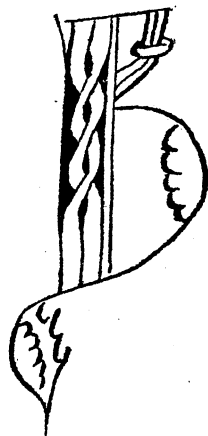


68. Заставка изъ греч. Евангелія 1199 г. (Моск. Синод. Библ., № 278).

никовъ, точно также, какъ выше я обратилъ вниманіе на ирландскую спираль. Опушенная г. Стасовымъ буква Б, листъ 56 об., состоитъ изъ столбика, вдоль раздѣленнаго вертикальною линіею, а по срединѣ

охваченнаго перемычкою въ одно кольцо; верхняя покрывка буквы выведена прямою линією, на концѣ съ загнутымъ внизъ клиномъ. Но особенно важна нижняя часть буквы. Бойкою рукою выведенъ овалъ для брюшка ея изъ тонкой линіи, которая потомъ, давъ косою обрѣзъ столбнику, спускается далеко внизъ легкимъ оваломъ, содержащимъ въ своей дугѣ вырѣзанную фестонами листовую, и затѣмъ тянется внизъ безъ всякихъ усложненій одна, сама по себѣ. Нѣчто подобное можно найти и въ нашей письменности позднѣйшихъ временъ; но въ XI или XII вв. такую игру голой линіи можно встрѣтить только въ западныхъ инициалахъ. Во всякомъ случаѣ, надобно признать, что описанная мною буква В была замѣнена въ томъ же пошибѣ, что и принятая у г. Стасова (рис. 69) буква В — 21 —, только расходившаяся рука писца дала свободу себѣ расчеркнуться прямою линією подалеже внизъ.

Евангеліе изъ собранія Григоровича, въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ — табл. II —, даетъ образчики еще новой школы, отличающейся отъ предшествовавшихъ и въ колоритѣ, и въ очеркахъ. Вообще писецъ пользовался для орнаментаціи только киноварными очерками и большую часть буквъ оставилъ безъ всякой другой раскраски. Но глазъ его не удовлетворялся этимъ однообразіемъ и требовалъ себѣ развлечения въ колоритѣ. Простѣйшій и болѣе сподручный для того способъ предлагали чернила, и мастеръ немногими черными чертами даетъ болѣе рѣзкую фізіономію челоувѣческимъ лицамъ, писаннымъ киноварью въ овалахъ буквы Р — 3, 4 (см. выше, рис. 9) —, придѣлываетъ уши и глазъ змѣиной головѣ въ буквѣ В — 29 — (рис. 70), а въ другой той же буквѣ — 31 (рис. 71) — только глазъ и сверхъ того черныя точки на каждой изъ чешуекъ, выведенныхъ киноварью по всему змѣиному хвосту, изъ перегибовъ котораго, перепутанныхъ узлами, состоитъ вся буква. Это придавало не только нѣкоторую рельефность, но и оживляло фигуру, усиливая ея взоръ чернымъ глазомъ. Кромѣ того, писецъ



69. В — изъ Охридскаго Апостола XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1695).



70. В.



71. В.

70 — 71. Изъ болг. Евангелія XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1690).

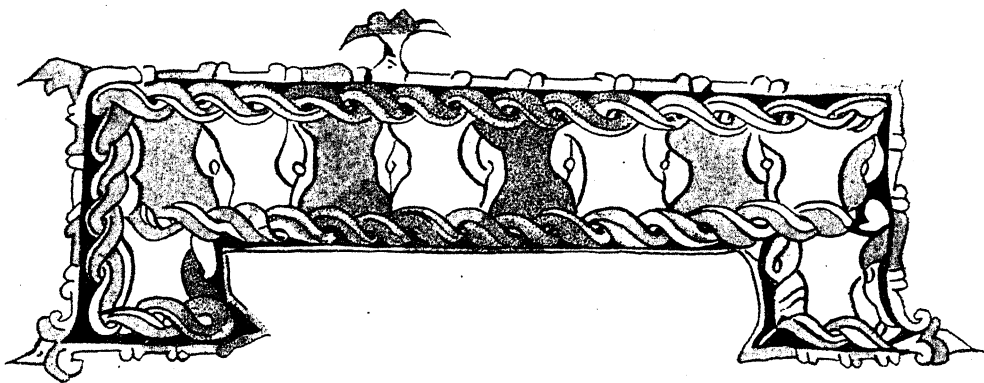
имѣлъ подѣ руками двѣ краски, синюю и зеленую: это не много, но въ соединѣнн съ киноварными очерками колоритъ получалъ представительный видѣ византійской перегородчатой эмали, перегородаживая зеленныя и синія массы красными линиями — 5 (рис. 72), 20—.



72. В—изъ болг. Евангелія Григоровича XII в. (Моск. Публ. Муз.).

сквозить своими киноварными переплетами по бѣлому полю пергамента — 7— или это поле покрыто въ перемежку синими и зелеными участками, какъ эмаль, отдѣленными другъ отъ друга тѣми же красными линиями — 8—. Особенно убѣдительно заявляетъ мастеръ о чувствѣ колорита въ той (рис. 73) заставкѣ — 6—, которую онъ покрылъ массивными полосами киновари по широкимъ просвѣтамъ бѣлаго пергамента. Тогда онъ сдѣлалъ уступку принятой имѣ манерѣ и не только очерки вывелъ чернилами, но кое-гдѣ пустилъ черный фонъ для красныхъ и бѣлыхъ жгутовъ, принятыхъ въ этой заставкѣ въ отличіе отъ двухъ другихъ, которыя состоятъ только изъ плетенки. Согласно господствующему принципу, тератологическій элементъ въ этой рукописи развивается на основѣ византійской архитектоники, и развивается въ такой силѣ, какъ еще ни въ одной изъ предшествовавшихъ рукописей. Столбики

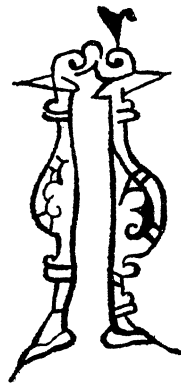
буквъ еще византійскаго стиля, или изъ жгутовъ, какъ въ буквѣ В — 5—, или съ перемычками и выступами, дающими фигурный архитектурный про-



73. Заставка изъ болг. Евангелія Григоровича XII в. (Моск. Публ. Муз.).

филь, какъ въ буквахъ В, Р, П — 20, 30, 32 (рис. 74)—. Иногда эта византійская канва такъ и остается сама по себѣ, безъ болгарскаго узора, какъ въ названныхъ тотчасъ буквахъ, а также во многихъ другихъ, у г. Ста-

сова по справедливости опущенных; напимѣрь, изъ жгутовъ: Р — на листахъ 14, 15, 19 об., В — на листахъ 20, 69 об. Иногда византийскій столбикъ теряетъ свою классическую простоту отъ приставки къ нему болгарскихъ прилѣповъ. Указываю на эти случаи по рукописи, съ изъясненіемъ сожалѣнія, что они не внесены въ изданіе г. Стасова. Это буквы только въ киноварныхъ очеркахъ. Во-первыхъ, В на листѣ 5. При столбикѣ съ сказаннымъ выше архитектурнымъ профилемъ выведенъ верхній овалъ буквы полукругомъ въ формѣ луннаго серпа, а въ серединѣ овала помѣщенъ глазъ; нижній же овалъ кажется будто рукою, которая, исходя отъ края подошвы этой буквы, затянута въ узорчатый поручь, поднимается кверху и касается всѣми своимъ пятью пальцами столбика; при этомъ большой палецъ на ногтѣ отмѣченъ точкою, точно смотритъ глазомъ. Эту нижнюю часть буквы надобно признать за фантастическое измѣненіе византийской листвы съ глубокими вырѣзами, какъ это и принято въ той же буквѣ на листѣ 8. Во-вторыхъ, то же В на листѣ 34 об., съ прямолинейнымъ столбикомъ, по которому писанъ жгутъ: верхній овалъ образуется полукругомъ широкаго листа съ глубокими вырѣзами внутрь овала; собственно заслуживаетъ здѣсь вниманія овалъ нижній. Онъ состоитъ изъ змѣи, которая, исходя своимъ хвостомъ отъ пьедестала столбика, тянется сначала горизонтально и потомъ, круто сгибаясь угломъ, поднимается вверхъ, обращая свою голову къ столбикъ: въ очерченномъ такимъ образомъ пространствѣ помѣщена птица, постановленная вертикально, такъ что ея голова приходится какъ разъ подъ мордою змѣи. Но особенно характеристиченъ змѣиный хвостъ. На всемъ протяженіи отъ головы и до той части, которая внизу упирается въ столбикъ, — весь онъ покрытъ, по обѣ стороны, частыми шипами, почему это шершавое чудовище кажется колючимъ, какъ сучекъ шиповника. Наконецъ, буква Р на листѣ 53 об. Отъ такого же столбика, со жгутомъ, съ верхняго его обрѣза направляется овалъ въ формѣ какъ бы одной четверти луннаго диска, а посреди его чернилами изображенъ глазъ, именно зрачекъ, въ видѣ пятнышка, съ бровью. Въ заключеніе надобно присокупить, что упомянутыя выше фигуры буквы Р съ человѣческимъ лицомъ, а также и буквы В въ рукописи на листѣ 66, тоже съ лицомъ, писаннымъ чернилами въ верхнемъ овалѣ, слѣдуетъ имѣть въ виду для характеристики орнаментовъ Остромирова Евангелія. См. у Бутовскаго табл. XI и XII.

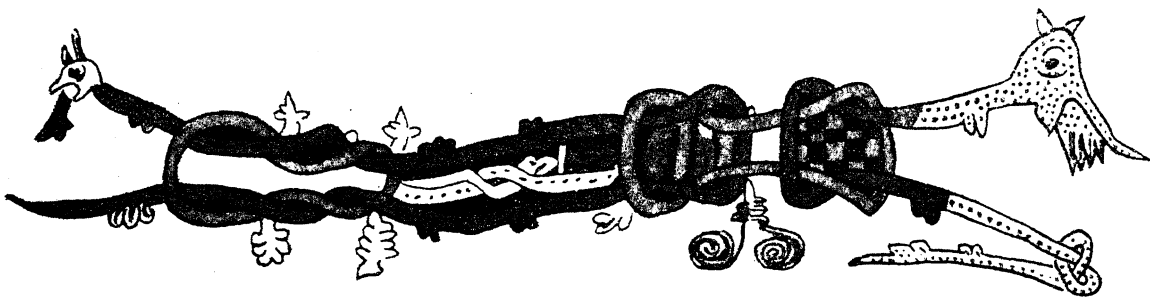


74. II—изъ болг. Евангелія XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1690).

Орнаменты С.-Петербургской Толковой Псалтири, писанные въ стилѣ

византийскомъ, не представляютъ ничего особеннаго, за исключеніемъ буквы Б —23 (см. ниже, рис. 93)—, о которой я нахожу удобіе упомянуть, когда будетъ рѣчь объ Охридской Псалтири 1186—1196 гг., въ Болоньѣ. Замѣчу только, что красками эта рукопись богаче Московскаго Музейнаго Евангелія: къ красной, зеленой и синеѣ она прибавляетъ еще желтую.

Съ особенною энергичностью и во всемъ разнообразіи тератологическихкихъ узоровъ рѣзко проявляетъ себя болгарскій орнаментъ въ *Хиландарскомъ Паремейникѣ* и *Слѣпченскомъ Апостолѣ* —табл. III—. Сколько мнѣ извѣстно, дальше этого одичалая чудовищность средневѣковаго стиля не пошла ни въ одной изъ славянскихкихъ рукописей, ни у насъ, ни у нашихъ соплеменниковъ. Тутъ не безпомощная неумѣлость самоучки, который боязливо и вяло портитъ въ своей убогой копіи красивый образецъ, а смѣлая и бойкая рука отважнаго удалца, который привыкъ громить классическія сооруженія античнаго міра, и ихъ монументальныя развалины и узорчатый щебень пригонять на скорую руку къ своимъ невыскаательнымъ потребностямъ и подѣлкамъ. Тотъ же духъ разрушенія старыхъ формъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и созиданія изъ ихъ обломковъ формъ новыхъ, вѣетъ въ болгарской орнаментациі обѣихъ названныхъ рукописей. Въ обѣихъ явственны слѣды и осколки византийскаго стиля; но все, что было въ немъ стройнаго и спокойнаго, теряетъ свою мѣру и грацію. Гибкія линіи ломаются рѣзкими углами; нѣжныя почки на древесныхъ вѣткахъ, будто длинныя и тонкія бородавки, вытягиваются въ корявые побѣги, то неуклюже торчатъ пучкомъ на столбикахъ буквъ, то перемѣшиваются съ византийскими перлами на полосахъ византийскаго же жгута —1 (рис. 75), 4, 8, 9—, то превращаются въ зубы



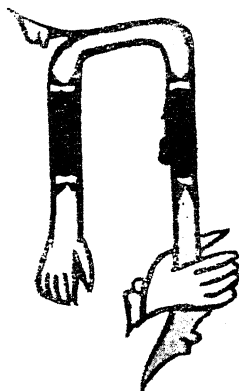
75. Заставка изъ Хиландарскаго Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

или усугубленное жало чудовищной головы —3 (см. выше, рис. 31), 1—, то (рис. 76) между красными полосами изъ ихъ узла торчатъ они желтою рукою съ пятью пальцами въ буквѣ Е —22—: можетъ быть, это и дѣйстви-

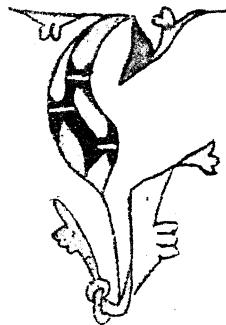
тельно на взгляд писца настоящая рука, такъ какъ эту потребность онъ усвоилъ себѣ (рис. 77) въ болѣе византійской буквѣ П —11—, по, привыкну къ корявымъ оконечностямъ въ этой орнаментации, наблюдатель отнесетъ и пятерню въ буквѣ Е —22— скорѣе къ корявостямъ болгарскаго стиля, чѣмъ къ своеобразному воспроизведенію византійской руки, повязанной по щиколоткѣ бантомъ красной ленты съ концами. Иногда эти бородавчатые побѣги замѣняютъ вырѣзъ широкаго византійскаго листа, напримѣръ (рис. 78), для нижняго овала буквы С —24—, который, впрочемъ,



76. Е.



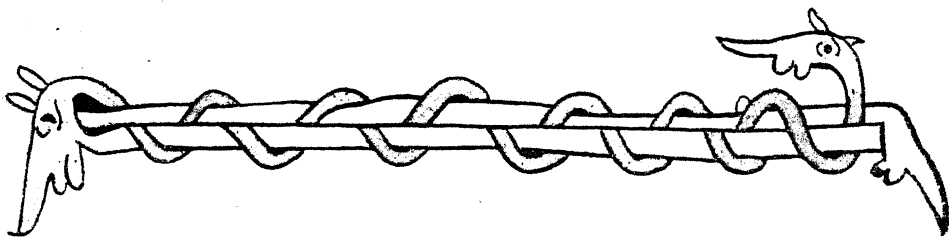
77. П.



78. С.

76—78. Изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

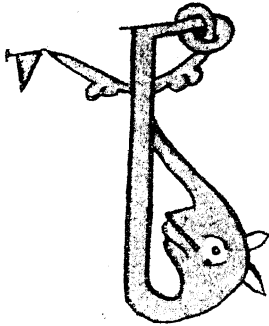
согнуть въ острый уголъ. Писецъ знаетъ и настоящую форму этого византійскаго листа и даетъ иногда его выгибамъ болѣе спокойную округлую форму, какъ, напримѣръ (см. выше, рис. 15), въ буквѣ С —5—, гдѣ два



79. Заставка изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

такихъ листа, но онъ протянулъ ихъ стволы и изогнулъ, какъ гусинныя шеи, и на каждый посадилъ по змѣиной головѣ съ ушами. Еще пріятнѣе ему оживлять тотъ листъ, претворяя его въ морду чудовища: такъ (рис. 79) въ заставкѣ —6— на правой сторонѣ желтая полоса оканчивается еще настоя-

щимъ листомъ, а красный перевитый ремень имѣеть на концѣ уже его озвѣреніе посредствомъ глаза и ушей. Эта фигура еще сильнѣе озвѣрилась на

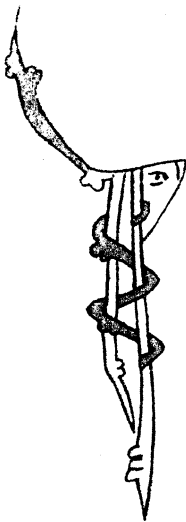


80. В — изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

лѣвомъ концѣ того же ремня, такъ какъ болѣе крутой вырѣзъ листа лучше прилаженъ къ подобію морды, и уши поднялись у ней грозно. Эту же метаморфозу можно прослѣдить въ слѣдующихъ буквахъ. Нижній овалъ буквы В — 21 — (рис. 80) еще замѣтно являетъ свое происхожденіе отъ листа, только онъ снабженъ глазомъ и ушами; въ той же буквѣ иного чертежа — 18 — (см. выше, рис. 17) оба овала, и верхній и нижній, по болгарскому пошибу, согнуты углами въ

треугольники: въ верхнемъ еще явствуютъ слѣды листа, хотя уже и претвореннаго въ звѣрinnую

морду, но въ нижнемъ, при треугольномъ чертежѣ, разрѣзы листа, только въ числѣ двухъ, далеко протянутые; получаютъ видъ длинныхъ и тонкихъ челюстей, которыми эта морда ущемля столбикъ буквы. Наконецъ, въ буквѣ Р — 16 (рис. 81) — овалъ теряетъ всѣ признаки листа и имѣеть видъ только треуголь-

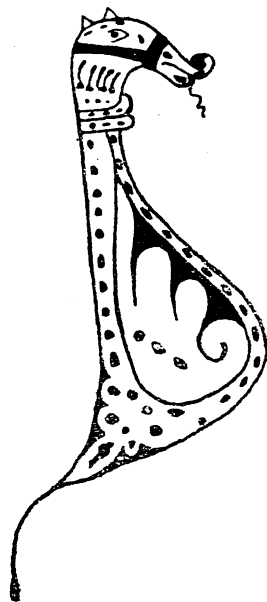
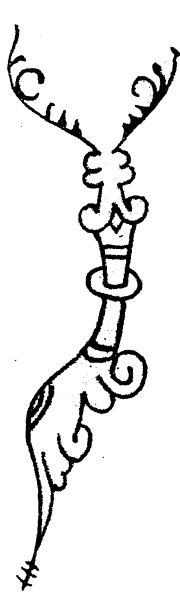


81. Р — изъ Хиланд. Паремейника XII в. Григоровича (Моск. Публ. Муз., № 1685).

ника, но съ глазомъ, хотя и безъ ушей, какъ въ Саввиной книгѣ я указалъ верхній овалъ съ однимъ только глазомъ, тоже безъ ушей, въ буквѣ В, на листѣ 49 об., пропущенной у г. Стасова. Наконецъ, укажу на смотрящій глазомъ цвѣтокъ съ ушами въ простомъ орнаментѣ, въ видѣ указателя помѣщенный въ Хиландарскомъ Паремейникѣ на полѣ 83-го листа, оборотъ. Это колокольчикъ, вовсе безъ стебля; положенъ онъ поперекъ, то-есть, горизонтально. Къ его овальной чашечкѣ придѣланы уши, а лепестки открытыхъ краевъ цвѣтка съ обѣихъ его сторонъ симметрично сгруппированы въ округлыхъ спускахъ. На полѣ, очерченномъ этою фигурою, помѣщенъ глазъ. Въ этой метаморфозѣ звѣриной головы надобно принять за ея ротъ или рыло сказанную бахрому изъ лепестковъ. Вся эта фигура выведена кинноварнымъ очеркомъ, который только въ лепесткахъ тронуть черными линиями. На мѣстѣ г. Стасова я непременно помѣстилъ бы этотъ орнаментъ въ изданіи, какъ особенно характеристичный для изученія этой рукописи.

Всѣ вышеприведенные мною факты взяты изъ Хиландарскаго Паремейника, потому что эта рукопись особенно рѣзко предъявляетъ вторженіе болгарскаго самоуправства въ традиціонный строй византійской орнаментики. Слѣпченскій Апостоль, при всей оригинальной чудовищности болгарскаго подѣла, удерживаетъ въ большой сохранности стройныя и спокойныя формы византійскія, какъ, напримѣръ (рис. 82), для буквы Ч — 12 — красный листъ, стебель котораго тянется вверхъ въ видѣ византійскаго столбика съ перемычками, а отъ него, для означенія чашечки въ буквѣ Ч, поднимаются въ обѣ стороны двѣ вѣтки съ нѣжными побѣгами, выведенныя чер-

нилами, съ краснымъ пятнышкомъ на каждой, будто съ цвѣткомъ. Также спокойно и стройно воспроизведенъ (рис. 83) листъ классической формы въ нижнемъ овалѣ Б — 13 —, между тѣмъ какъ верхній состоитъ изъ взнузданной красными ремнями головы коня, шея котораго выросла изъ столбика буквы, но отдѣлена отъ него перемычкой изъ двухъ колець или гривень. Такой сдержанности и осторожности въ обращеніи съ традиціонными формами Хиландарскій Паремейникъ не признаетъ. Ломая все натуральное и естественное, его писецъ не затрудняетъ себя изображеніемъ цѣлаго животнаго, а только



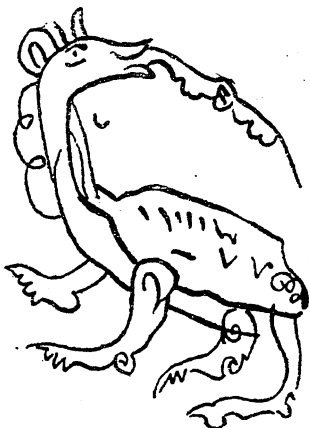
82. Ч.

83. Б.

82—83. Изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

для намека на него беретъ одну голову или даже только глазъ да уши. При такомъ отношеніи къ царству животныхъ, ему на руку змѣя: у нея нѣтъ ни рукъ, ни ногъ, ни даже корпуса; стѣптъ только къ ремню или полосѣ придѣлать голову, все равно — змѣиную или вообще звѣриную. Потому ни одна изъ извѣстныхъ мнѣ рукописей не кишитъ такъ змѣями, какъ эта. Напротивъ того, писецъ Слѣпченскаго Апостола, вовсе не питая пристрастія къ змѣѣ, хотя изрѣдка и употребляетъ ее, но совершенно иначе, на свой манеръ; особенно же заявляетъ вкусъ въ изображеніи цѣлыхъ животныхъ, чѣмъ существенно и отличаетъ себя отъ писца Хиландарской рукописи. Четвероногихъ звѣрей онъ даже разнообразитъ породою, напримѣръ, въ буквѣ В и въ простомъ орнаментѣ — 14, 34 (рис. 84) —. Очень стили-

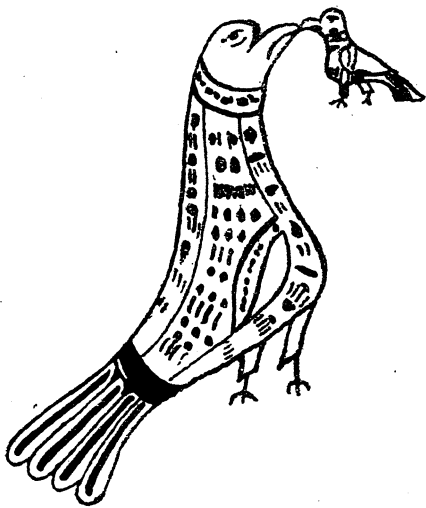
стично изукрасилъ онъ для Б —15 (рис. 85)— цѣльную же птицу, съ ошейникомъ на шеѣ и съ кольцомъ, отдѣляющимъ туловище отъ хвоста; другая



84. Орнаментъ изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

маленькая птичка, будто ея дѣтенышъ, тычетъ свой носикъ въ ея клювъ, чтобы клюнуть себѣ пищи. Особенно характеристична (рис. 86) буква Б —30—, состоящая изъ змѣи, но для ея хвоста писецъ не воспользовался простымъ тонкимъ ремнемъ, а далъ ей массивное туловище, и при томъ не заостренное на концѣ, а куще, впрочемъ, снабдилъ его колючею шершавостью, какую я уже указалъ въ змѣиномъ орнаментѣ буквы В въ Музейномъ Евангеліи изъ собранія Григоровича, на листѣ 46. Наконецъ,

укажу между тератологическими орнаментами на болѣе близкій къ натуральному стилю византійскому въ Музейномъ отрывкѣ того же Слѣпченскаго Апостола, именно въ буквѣ Б —листъ 6—, очень важной для характеристики



85. Б.

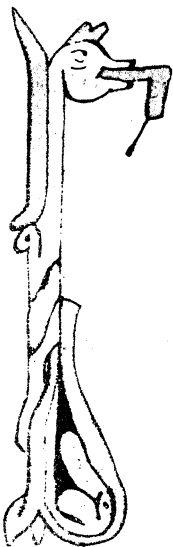


86. Б.

85—86. Изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

этой рукописи, но у г. Стасова опущенной. Это — птица съ ошейникомъ, стоитъ на византійскомъ листѣ, который, легко сгибаясь своими вырѣзами къ птицѣ, намекаетъ на нижній овалъ буквы, тогда какъ ремешекъ, высоко выходящійся изъ птичьяго клюва, образуетъ верхнюю ея перекладину. Не

надобно, впрочемъ, унустать изъ виду, что эта рукопись содержитъ въ себѣ любопытные опыты и той метаморфозы растительнаго царства въ звѣриное, какую мы замѣтили въ рукописи Хиландарской; такъ, по Музейному отрывку буква Б — 29 — въ нижнемъ овалѣ представляетъ (рис. 87) листь съ глазомъ, который для рѣзкости выведенъ черниломъ, но безъ ушей. См. то же въ самой рукописи на листьяхъ: 3 об., 4, 5; а по отрывку въ собраніи Верковича — въ буквѣ В — 33 — (рис. 88).



87. Б — изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (Моск. Публ. Муз.).



88. В.



89. Б.

88—89. Изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

Въ заключеніе я долженъ обратить вниманіе читателей на одну фигуру въ Слѣпченскомъ Апостолѣ, въ высшей степени важную въ историческомъ развитіи славянскаго орнамента вообще, а вмѣстѣ съ тѣмъ и русскаго. Изъ отдѣльныхъ тератологическихъ элементовъ, какъ въ Болгаріи и Сербіи, такъ и у насъ, возникли впоследствии чертежи осложненные и какъ бы спутанные въ своихъ составныхъ частяхъ, именно изъ фигуръ звѣриныхъ, птицъ, человѣчскихъ, или же вообще чудовищныхъ — и изъ разныхъ сплетеній въ видѣ змѣй, вѣтокъ и ремней, которыя спутываютъ и связываютъ эти фигуры разнообразными узлами. Одинъ изъ раннихъ зародышей этого пошиба, въ самомъ оригинальномъ по своей чудовищной рѣзкости видѣ, предлагаетъ (рис. 89) въ сказанной рукописи буква Б — 32 —. Съ перваго взгляда вся буква изображаетъ собою обнаженную или какъ бы одѣтую въ туго натянутыя панталоны и куртку человѣческую фигуру; на головѣ у ней красный колпакъ; лицо въ профиль, будто съ бородою, которой на затылкѣ соответствуетъ такой же клинъ, такъ что голова будто надѣта на шею, какъ грибъ-

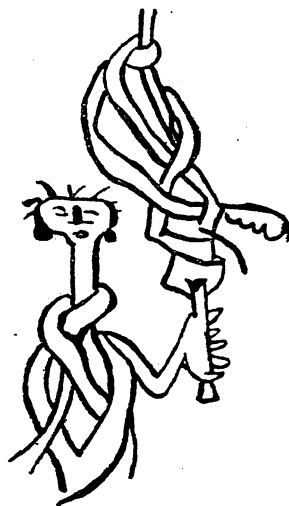
сморчокъ на корешкѣ. Изъ рта высунулась красная вѣтка съ загнутымъ внизъ листкомъ, для означенія верхней линіи съ загибомъ въ буквѣ Б. Этотъ человѣкъ стоитъ, скрестивъ ноги; подъ ними полоса, которая потомъ поднимается овално, для означенія брюшка буквы Б. Вся эта фигура не плотная, а сквозная, потому что сплетена изъ полосъ: одна полоса идетъ отъ лѣвой стороны и, образуя лѣвое плечо, дѣлаетъ легкій овалъ направо и потомъ спускается внизъ уже въ видѣ ноги, которая, скрещиваясь съ другою ногою, становится налѣво, подъ лѣвымъ плечомъ, откуда полоса эта направилась, чтобы вывести собою весь этотъ овалъ. Другая полоса, направо, образуетъ правое плечо и правую руку съ намѣченной пятернею. Лѣвой руки вовсе нѣтъ; вмѣсто того изъ-подъ первой полосы, образовавшей, какъ сказано, лѣвое плечо и правую ногу, идетъ еще полоса и, спускаясь внизъ, даетъ собою лѣвую ногу. Такимъ образомъ, мы имѣемъ теперь только оконечности человѣческой фигуры, изъ трехъ полосъ, то-есть, изъ двухъ длинныхъ—обѣ ноги, и изъ одной покороче—одну руку. Что же касается до туловища, то мѣсто его занимаетъ тоже полоса, но отличающаяся отъ трехъ первыхъ тѣмъ, что она шершавая, съ колючками, какъ змѣиный хвостъ, что мы уже видѣли прежде,—между тѣмъ, другія три полосы гладки, какъ ремни. Этотъ змѣиный хвостъ и есть та сказанная выше полоса, которая, начинаясь у ногъ человѣка, образуетъ нижній овалъ буквы Б; затѣмъ, направляясь вверхъ, пересѣкаетъ она обѣ длинныя полосы, которыми образуются ноги, и, наконецъ, вертикально поднимается къ головѣ, образуя ея шею, такъ что голова будто выросла на змѣиномъ хвостѣ. Не надо много воображенія и догадливости, чтобы въ этомъ причудливомъ сплетеніи увидѣть лицомъ къ лицу то легендарное чудовище средневѣковой фантазіи, въ которомъ на нашихъ глазахъ змѣиные гады претворяются въ человѣческое подобіе.

Такое же (рис. 90) чудовищное сплетеніе ремней съ головою человѣка на длинной шеѣ и съ рукою, держащею палку, перепутанную узлами, представляетъ въ той же рукописи простой орнаментъ, выведенный чернилами —31—.

Изъ сказаннаго уже довольно ясно, что обѣ рукописи, Хиландарская и Слѣпченская, принадлежатъ по концепціи къ разнымъ школамъ. Онѣ отличаются и въ колоритѣ. Писецъ Хиландарской рукописи располагалъ тремя красками—красною, желтою и коричневою, и дѣлалъ очерки то чернилами, то красною краскою и, сверхъ того, покрывалъ фигуры сплошь колоритомъ. Писецъ рукописи Слѣпченской имѣлъ подъ руками только одну краску, именно красную, очерки выводилъ черниломъ и только кое-гдѣ покрывалъ ихъ сплошь краснымъ, обыкновенно же оставлялъ не раскрашенными, но всегда по бѣлому фону пергамента усѣивая ихъ нутро черными

черточками и красными пятнами, отъ чего всѣ фигуры представляются рябыми, усиливая такимъ образомъ оригинальную чудовищность своего пошиба.

Между русскими рукописями существенное дополненіе къ этимъ двумъ болгарскимъ предлагаетъ Петербургская со Словами Григорія Богослова, XI в. Въ орнаментация ея, какъ свидѣлствуютъ образцы въ упомянутомъ выше изслѣдованіи г. Будиловича, оказываются характеристическія особенности той и другой, съ присоединеніемъ и своихъ собственныхъ, о которыхъ теперь говорить неумѣстно. Такъ же, какъ Слѣпченская, она удерживаетъ византійскую архитектонику буквъ и даетъ цѣлыя фигуры звѣрей и птицъ, искажая въ нихъ византійскій натурализмъ фантастичностью неумѣлаго рисунка; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, на манеръ орнаментации Хиландарской, пользуется змѣнными извиляніями, какъ, напримѣръ, въ буквѣ М (см. выше, рис. 18), по своему пошибу относящейся къ одному разряду съ Хиландарскими (см. выше, рис. 13—17) С, Р, С, Ж — 5, 8, 19, 25—, пользуется спиральными линиями, какъ въ Хиландарской заставкѣ — 1 (см. выше, рис. 75)—, и, наконецъ, какъ въ обѣихъ болгарскихъ рукописяхъ, превращаетъ византійскій листокъ въ голову чудовища съ глазомъ и ушами. См. у г. Будиловича букву В.



90. Орнаментъ изъ Слѣпченскаго Апостола XII в. (библ. Верковича).

Въ разсмотрѣнныхъ доселѣ рукописяхъ мы видимъ борьбу зарождающихся элементовъ болгарской орнаментики съ византійскимъ преданіемъ. Иное остается еще въ своей классической неприкосновенности, иное насильственно ломается, и изъ этой ломки и порчи традиціонныхъ формъ возникаютъ новые образы, наивные и неуклюжіе въ сравненіи съ античнымъ изяществомъ, но выкупающіе его утрату смѣлостью новизны и оригинальною характерностью, которая даетъ свѣжій источникъ для художественнаго творчества. Посѣянное зерно византійской традиціи должно было съ большою разрушиться, чтобы дать живой ростокъ славянскому орнаменту. Слѣдующіе выпуски изданія г. Стасова, безъ сомнѣнія, дадутъ намъ новые зрительные аппараты для микроскопическаго наблюденія надъ этими славянскими зачатками; но и теперь, изъ того, что издано въ первомъ выпускѣ, можно съ смѣлостью заключить, что великое дѣло созданія славянскаго рукописнаго орнамента уже совершилось въ XI и XII вв., и что дальнѣйшее его развитіе

постепенно и естественно исходить отъ этихъ зачатковъ, и каковы бы ни были постороннія въ него внесенія, онѣ претворялись въ плоть и кровь живого и живучаго организма.

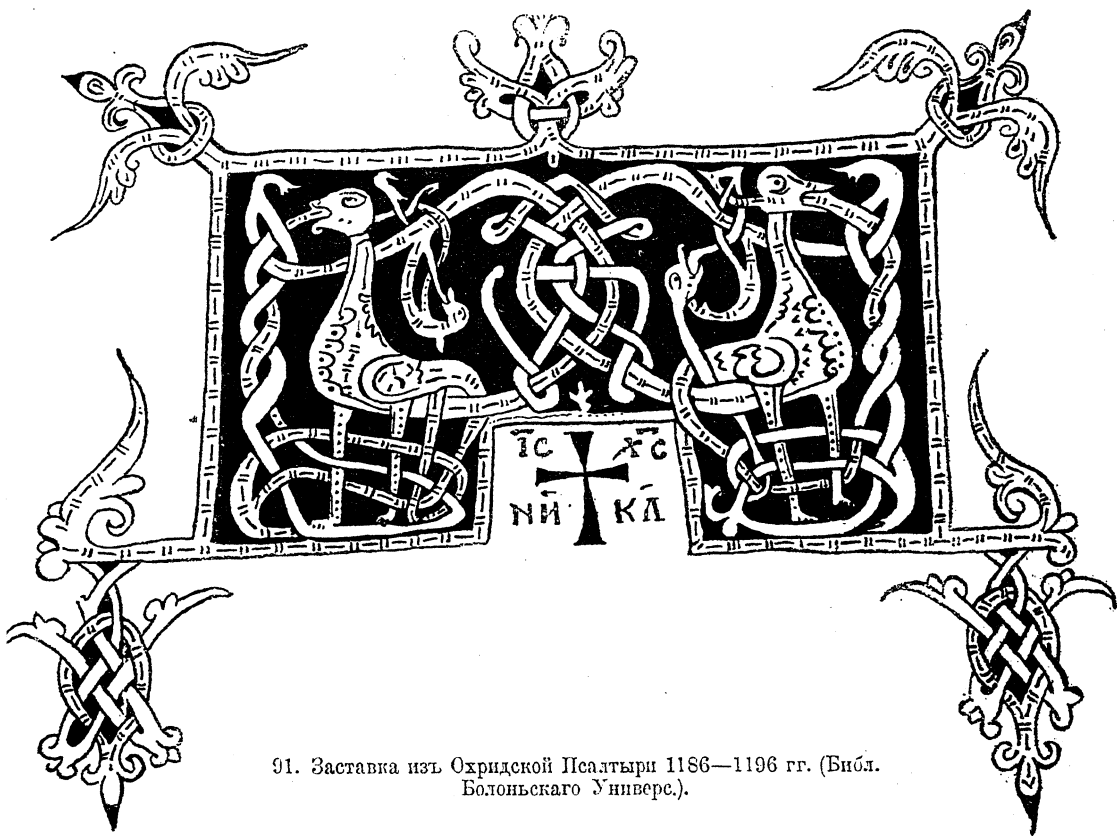
Можно надѣяться, что эти смѣлые порывы творческой фантазіи въ раннемъ болгарскомъ орнаментѣ дадутъ мастерамъ разныхъ промышленныхъ издѣлій такіе образцы, которые внесутъ въ ихъ узоры характеристичное разнообразіе и освѣжатъ оригинальными подробностями монотонность господствующихъ теперь сплетеній.

Новый періодъ въ исторіи славянскаго орнамента ведетъ свое начало отъ попытокъ къ искусственной обработкѣ грубыхъ набросковъ, хотя и смѣлой, но непривычной руки, и къ гармоническому ихъ сочетанію въ болѣе пріятное на взглядъ цѣлое, именно тотъ періодъ, который потомъ достигаетъ своего высшаго развитія въ русскомъ стилѣ XIII—XIV вв., состоящемъ въ тератологическихъ сплетеніяхъ, мастерски выработанныхъ, будто ювелирные издѣлія. Но на основаніи какихъ данныхъ и при какихъ средствахъ могли возникнуть эти художественныя попытки, когда въ стилѣ болгарскомъ уже укоренились тѣ ломанныя и уродливыя формы, о которыхъ мы только что говорили? Для этого не надобно было славянскимъ писцамъ далеко идти за поисками, такъ какъ они желаемое ими и требуемое для прикрасы своихъ орнаментовъ съ лихвою могли находить въ тѣхъ же художественныхъ источникахъ Византіи. Потому уже одновременно съ школами писцовъ, упражнявшихся въ грубой тератологіи, въ томъ же XII в. начали процвѣтать и такія школы, которыя, исправляя ея неуклюжести, давали ей изящную отдѣлку.

Охридская Псалтирь 1186—1196 гг., въ Университетской Библіотекѣ въ Болоньѣ —табл. IV—, съ которой по орнаментациі сходятся, какъ уже замѣчено мною прежде, наши рукописи: Юрьевское Евангеліе 1120—1128 гг. и Евангеліе Добрилово 1164 г. и нѣкоторыя другія, — при сильномъ господствѣ еще византійскаго стиля, предлагаетъ начатки сплетенныхъ тератологическихъ фигуръ, и не только въ буквахъ, какъ у насъ въ XII в., но (рис. 91) и въ заставкѣ —1—, и именно въ такой, какая стала у насъ господствующею въ орнаментациі XIII—XIV вв., о чемъ тоже было уже замѣчено выше ¹⁾. Какъ въ Хиландарскомъ Паремейникѣ чудовищность змѣянаго орнамента въ заставкахъ соотвѣтствуетъ такой же чудовищности въ прописныхъ буквахъ, гдѣ она преимущественно и вырабатывалась, такъ и Охридская заставка состоитъ въ зависимости отъ орнамента

¹⁾ Изъ изданія Бутовскаго, см. снимокъ у Виолле-ле-Дюка, *L'art russe*. Paris. 1877, табл. IX, стр. 80—81.

буквенного, что очевидно явствуетъ изъ сличенія обѣихъ переплетенныхъ птицъ въ заставкѣ съ такими же въ двухъ экземплярахъ буквы Б — 2 (рис. 92), 17—. Ту же зависимость отъ буквъ, какъ будетъ указано ниже, мы замѣтимъ въ заставкѣ (см. выше, рис. 32) сербской рукописи Иоанна экзарха Болгарскаго 1263 г. — XIX, 1—, въ заставкѣ, совершенно сходной съ Охридскою. Ни въ Юрьевскомъ, ни въ Добрпловомъ Евангеліи подобной заставки еще нѣтъ, но значительно осложненная она принята уже (см. выше,

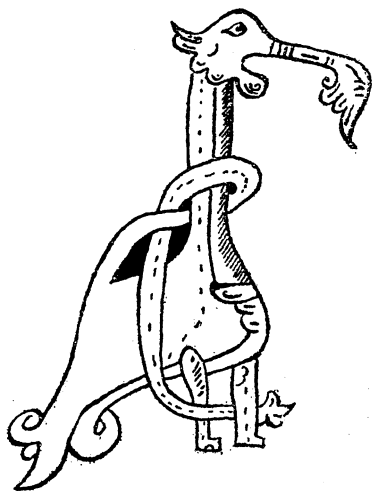


91. Заставка изъ Охридской Псалтири 1186—1196 гг. (Библ. Болоньскаго Универс.).

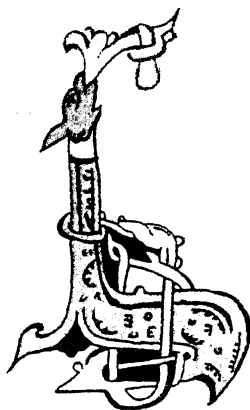
рис. 30) въ русскомъ Евангеліи XII — XIII в. въ Румянцевскомъ Музеѣ № 104 (у Бутовскаго табл. XXVII). Не смотря на замѣчательно близкое сходство такой заставки съ западными орнаментами, указанное мною выше, органическая ея связь съ прописными буквами въ двухъ названныхъ рукописяхъ, одной болгарской и другой сербской, не оставляетъ сомнѣнія, что она сама собою вылилась изъ-подъ руки писца, привыкшей къ составляющему ея орнаменту на частомъ его повтореніи въ прописныхъ буквахъ. Остается замѣтить, что орнаментация Охридской Псалтири такъ же, какъ

и названныхъ трехъ русскихъ Евангелій¹⁾, выведена только киноварью, безъ всякой другой раскраски, и, сверхъ того, въ Охридской рукописи и Румянцевской № 104 киноварные узоры кое-гдѣ отчетливо и стройно, съ большимъ вкусомъ, тронуты рядами черныхъ точекъ и черточекъ, а иногда и пройдены чернымъ рисункомъ, легко и изящно. Этотъ художественный приемъ особенно приятно ласкаетъ зрѣніе послѣ только что прошедшихъ передъ нашими глазами неряшливо накиданныхъ красныхъ пятенъ, которыми покрыты чудовищныя фигуры въ Слѣпченскомъ Апостолѣ.

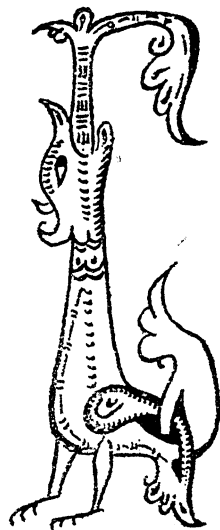
Къ разряду рассматриваемыхъ теперь рукописей надобно отнести и упомянутую выше Толковую Псалтирь въ Императорской Публичной Библиотекѣ, съ раскрашенными орнаментами. Одинъ изъ нихъ (рис. 93), въ буквѣ Б—П, 23—, на безногомъ туловищѣ, сплетенномъ ремнями, протягивающій длинную шею съ звѣринымъ рыломъ, изъ пасти котораго торчитъ вѣтка, завязанная узломъ,— по общему составу сходствуетъ съ узорными буквами въ Охридской Псалтири —6, 18 (рис. 94)— и Орбельской Трїоди



92. Б—изъ Охридской Псалтыри 1186—1196 гг. (Библ. Болоньскаго Универс.).



93. Б—изъ Толковой Псалтыри XII в. (Имп. Публ. Библ.).



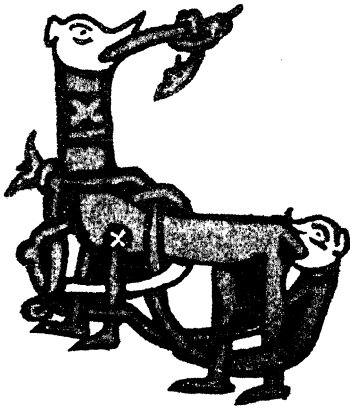
94. Б—изъ Охридской Псалтыри 1186—1196 гг. (Библ. Болоньск. Унив.).

XII—XIII в. —VI, 12 (рис. 95)—, а у насъ въ Юрьевскомъ Евангелїи (у Бутовскаго табл. XIX).

Тотъ же благоустроенный стиль, но на иной манеръ, свидѣтельствующій о другой школѣ писцовъ, предлагаетъ намъ *Орбельская Трїода* XII—XIII в., въ библиотекѣ Верковича —табл. V и VI—. Орнаменты такого же художе-

1) За исключеніемъ раскрашеннаго въ Добриловомъ Евангелїи фронтисписа.

ественнаго достоинства, какъ и въ только что указанныхъ рукописяхъ, но они потеряли довольно въ тонкости, отчетливости и деликатности рисунка, потому что, вмѣсто линейныхъ очерковъ кинноварныхъ, они густо покрыты желтою, красною и зеленою краскою, за исключеніемъ (рис. 96) одной буквы. въ видѣ птицы, именно С — VI, 9—, въ которой къ этимъ тремъ краскамъ прибавлены очень удачно черные узоры и полосы. Даже рисунокъ выведенъ не тонкимъ перомъ, а кистью, которою замалевано и его нутро. Повсюду вѣетъ благочинностью и спокойною ясностью византійскаго духа, и



95. Б.



96. С.

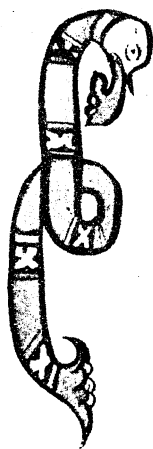
95—96. Изъ Орбельской Тріюди XII—XIII в. (библ. Верковича).

въ заставкахъ и въ буквахъ, несмотря на тератологическую примѣсь, и самыя сплетенія не вяжутъ и не насилуютъ фигуръ, а больше ихъ украшаютъ, какъ разноцвѣтныя ленты. Въ буквѣ В — VI, 22 (рис. 97)— полосатыми лентами спеленута отъ шеи до хвоста вся птичка, составляющая эту букву, — будто съ намѣреніемъ, чтобы она не вспорхнула и не унесла въ себѣ эту букву изъ рукописи. Въ двухъ экземплярахъ буквы С — VI, 9, 13—, состоящей тоже только изъ птички, широкая лента, со вкусомъ завязанная узломъ, составляетъ ея хвостъ. Для буквы Е — VI, 16 (рис. 98)— просто брошенъ въ вертикальномъ направленіи какъ бы поясъ, узорчатый; въ серединѣ онъ завился петлею, для серединнаго выступа буквы Е, внизу оканчивается бахромою въ видѣ окранны цвѣточныхъ лепестковъ колокольчика, а вверху — птичьей головкою, какъ бы пряжкой на поясѣ. Мастеръ не предается безотчетному порыву въ погонѣ за чрезвычайнымъ, несбыточнымъ и недомыслимымъ, какъ это мы видѣли въ Хиландарскомъ Паремейникѣ и Слѣпченскомъ Апостолѣ, — по сознательно вникаетъ въ смыслъ того, что хочетъ изобразить. Слѣдя византійскимъ образцамъ, онъ съ особеннымъ

расположеніемъ пользуется человѣческой рукою для выраженія человѣческой воли и разумія. То она, для буквы Р —VI, 10, 19 (рис. 99)—, съ



97. В.



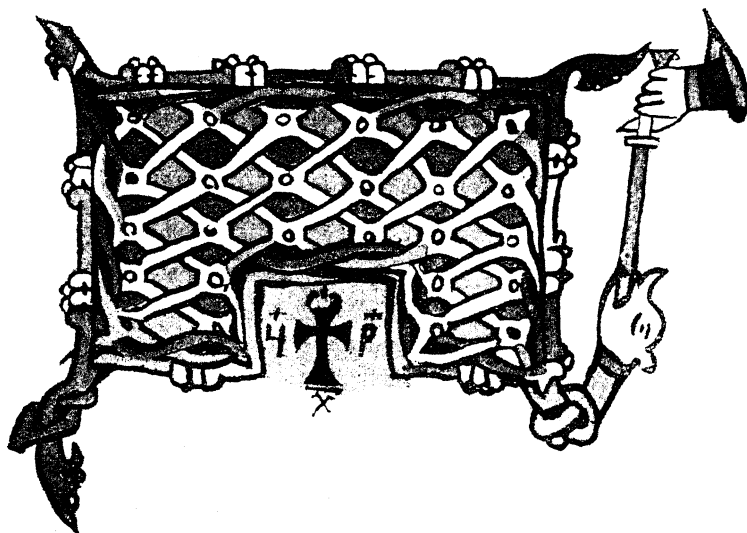
98. Е.



99. Р.

97—99. Изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. (библ. Верковича).

сложенными на благословеніе перстами, поднялась вверхъ на красивомъ столбикѣ буквы; то въ заставкѣ —V, 2 (рис. 100)— и въ буквѣ Б —V, 14—



100. Заставка изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. (библ. Верковича).

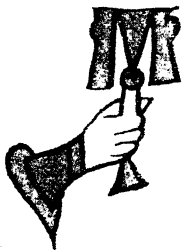
поражаетъ мечомъ высунувшуюся наружу изъ сплетеній змѣиную голову; то (рис. 101) держитъ сучокъ; отъ котораго идутъ полукругомъ загнутыя

вѣтви, переплетенныя въ плетень, для буквы С —V, 11—, или же держитъ столбикъ, покрытый перекладиной, для буквы Т —VI, 7, 14 (рис. 102)—. А то эту же букву (рис. 103) до половины съ нижняго конца проглотила звѣриная пасть, которой голова съ ошейникомъ поднимается на длинной шеѣ, внизу оканчивающейся въ своихъ узорахъ бахромою —VI, 26—. Вообще во всей орнаментациі чувствуется что-то осмысленное и создательное, а не разрушительное, что-то ясное и спокойное, а не буйное и порывистое. Со-

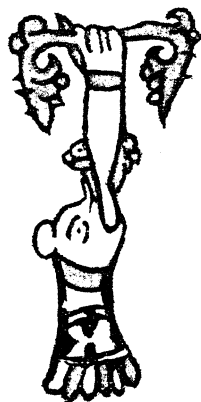
временная промышленность можетъ найти въ ней для своихъ издѣлій не малую поживу.



101. С.



102. Т.



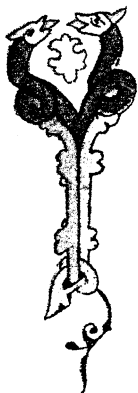
103. Т.

101—103. Изъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. (библ. Верковича).

Еще лучшую добычу дасть нашимъ золотыхъ дѣлъ мастерамъ *Евангеліе Народной Библиотеки въ Бѣлградѣ*, XII—XIII в. —табл. VII—. Здѣсь болгарскій орнаментъ достигъ высшаго совершенства, какъ въ рисункѣ, такъ и въ колоритѣ, какое только могло быть ему доступно. Ко всѣмъ достоинствамъ, указаннымъ мною въ Орбельской Тріоди, мастеръ Бѣлградскаго Евангелія, очевидно, принадлежащій къ другой школѣ, присовокупляетъ необыкновенно тонкій и отчетливый очеркъ чернилами, которыми съ замѣчательною легкостью выводитъ подробности орнамента, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обладаетъ чувствомъ колорита, какъ никто изъ прочихъ болгарскихъ орнаментаторовъ. Унаслѣдовавъ себѣ стиль византійской эмали и мозаики, онъ понимаетъ взаимное отношеніе между рисункомъ и колоритомъ и художественное ихъ сліяніе въ одно гармоническое цѣлое. Располагаетъ онъ немногими красками, но какъ мастерски ими пользуется! Кромѣ цвѣта чернилъ, съ синимъ, будто сталь, отливомъ, у него были подъ руками всего только киноваръ да охра. Правда, въ миниатюрѣ (см. ниже, рис. 111), изображающей евангелиста Марка, онъ не поскупился для свѣчей въ подсвѣчникѣ и на зо-

лого, но въ орнаментациі обошелся безъ него, потому ли, что дорожили этимъ цѣннымъ матеріаломъ, или же не хотѣли нарушить пестротою гармонію колорита, почему не допустилъ онъ и краски зеленой, которая была распространена у болгарскихъ писцовъ разныхъ школъ.

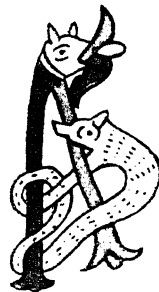
Чтобы достигнуть своей художественной цѣли, мастеръ даетъ каждой подробности въ орнаментѣ, выведенной чернымъ очеркомъ, свою отдѣльную краску. Такъ (рис. 104) въ буквѣ Ч —9— византийскій столбикъ раздѣленъ пополамъ вертикальною линіей: одна половина покрыта желтою краскою, другая красною; вверхъ для чашечки этой буквы симметрично поднимаются двѣ змѣи чернаго цвѣта, будто капитель на колоннѣ, и обращаютъ другъ къ другѣ свои желтыя головки, съ красными ушами и красными же языками, и съ черными глазами. Мастеръ постоянно заботится дать глазу его натуральный видъ, и для того рисуетъ черный зрачокъ по бѣлому его бѣлку, который, вырѣзываясь на черномъ или желтомъ фонѣ звѣриной, змѣиной, птичьей или рыбьей головы, даетъ ей такую свѣтлую зрячесть, какъ ни въ одной изъ доселѣ рассмотрѣнныхъ нами иллюстрацій —3, 5, 17 (рис. 105), 18, 25, 27, 29—.



104. Ч.



105. М.



106. В.

104—106. Изъ Евангелія XII—XIII в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ.

Иногда мастеръ пользуется въ видахъ колорита бѣлымъ цвѣтомъ пергамента, присоединя къ цвѣтнымъ подробностямъ бѣлую, которая своими половинами пересѣкаетъ цвѣтныя: такъ, напримѣръ (рис. 106), бѣлая змѣя, нѣжно покрытая черными и красными черточками, извивается своими хвостами по двумъ развилкамъ сучка, одной желтой и другой красной, которыя, для образованія буквы В —12—, суживаясь кверху, соединяются въ бѣлой же змѣиной мордѣ, для верхняго овала буквы, пропустившей свой длинный бѣлый носъ между желтымъ и краснымъ листиками. Иногда бѣлая фигура по черному ея абрису отгѣняется красной полоской, какъ въ буквѣ Р —14—. Иногда нутро буквы покрыто сплошною краскою, на которой рельефно вы-

ступаетъ сплетенный изъ полосъ орнаментъ; на примѣръ, въ буквѣ В по красному фону черныя и желтыя полосы, или по желтому—черныя и красныя —7, 19—; а то между цвѣтнымъ сплетеніемъ сквозить бѣлый фонъ пергамента, какъ въ буквѣ В и Б —6, 20—.

Въ вымыслѣ фигуръ, соединяющихъ въ себѣ болгарскіе элементы съ византійскими, господствуетъ изящная простота, не рѣдко достойная античнаго стиля. Мастеръ умѣетъ пользоваться малосложными средствами, чтобы выразить свою мысль. Благословляющая рука (рис. 107), поднятая вверхъ, рыба, заяцъ (рис. 108), стоящій на заднихъ ногахъ, даже одинъ только жгутъ (рис. 109) или столбикъ для него—буква Р —4, 5, 27, 15, 21—; палочка съ орнаментомъ на обоихъ концахъ, которую держитъ рука или звѣриная морда въ своей пасти (рис. 110)— это буква Л —16, 18—. Сплетенія, впоследствии доведенныя до излишества, какъ у насъ въ XIII—XIV вв., составляютъ здѣсь принадлежность не болѣе какъ только одной половины орнаментовъ, и то въ очень умѣренныхъ размѣрахъ, не запутывая и не заслоняя главной фигуры своими извилиями, чему вмѣстѣ съ тѣмъ не мало способствуетъ колоритъ, которымъ постоянно отличаются ремни отъ того, что они связываютъ и переплетаются.

Въ отдѣлкѣ подробностей замѣчается то натурализмъ византійскаго происхожденія, то стилизація, частью византійская, частью болгарская или вообще средневѣковая. Такъ, упомянутый выше заяцъ, въ желтой шкуркѣ съ красными пятнами, ведетъ свою породу изъ византійскихъ миниатюръ, черезъ Изборникъ Святославовъ 1073 г., въ которомъ онъ тоже стоитъ на заднихъ лапкахъ и съ такими же не въ мѣру длинными ушами, только золотыми ¹⁾, тогда какъ мастеръ Бѣлградскаго Евангелія, слѣдуя принятой имъ манерѣ, живописно отличилъ въ заячьихъ ушахъ желтую шерсть наружной ихъ стороны отъ внутренней, покрывъ ее красною краскою —27—. Но туло-



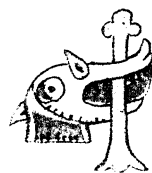
107. P.



108. P.



109. P.



110. L.

107—110. Изъ Евангелія XII—XIII в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ.

1) См. по изданію Общества любителей древней письменности, листъ 129.

вищу рыбы — 5 (см. выше, рис. 61)— далъ онъ стилизованную отдѣлку въ видѣ шахматной доски изъ черныхъ и красныхъ квадратиковъ. Кромѣ того, пользуясь манерою золотыхъ дѣлъ мастеровъ, разлагаетъ онъ члены животного на отдѣльныя пластинки, которыя потомъ соединяетъ другъ съ дружкой не какъ органическія части животного, а какъ узорчатыя фигуры, одна къ другой привинченныя или припаянныя, и при этомъ для каждой пластинки пользуется отдѣльнымъ колоритомъ, что, впрочемъ, при маломъ числѣ красокъ, не бьетъ въ глаза пестротою — 17 (см. выше, рис. 105), 24, 29—.

Въ этой орнаментациі мы имѣемъ дѣло съ настоящимъ мастеромъ, который сознательно относился къ своей работѣ и ясно понималъ, какъ и что хотѣлъ онъ изобразить. Это могли мы замѣтить и въ предложенномъ анализѣ, но, сверхъ того, самъ мастеръ лично отъ себя увѣряетъ насъ въ сказанномъ и какъ бы свидѣтельствуетъ о томъ своею собственною подписью. А именно: въ миниатюрѣ (рис. 111) представилъ онъ евангелиста Марка сидящимъ съ книгою передъ подсвѣчникомъ съ тремя упомянутыми выше золотыми свѣчами. Надъ нимъ три арки; изъ нихъ обѣ крайнія упираются— каждая на свою колонну; изъ-подъ арокъ спускаются двѣ лампы, а каждая изъ обѣихъ колоннъ имѣетъ свою капителью *львиную* голову¹⁾. Въ надписи подъ арками означено: *Лвовъ образъ а се кандила. и свци...* Что въ надписяхъ называются предметы, изображенные въ миниатюрѣ, — это дѣло обыкновенное, какъ и здѣсь *кандила*, то-есть, лампы, и *свци...*, то-есть свѣщникъ или свѣщи; но чтобы вникать въ смыслъ орнамента и принимать его за сюжетъ самой миниатюры, то-есть, капители назвать *львовымъ* или *львинымъ образомъ* — такую надпись мнѣ только здѣсь пришлось прочесть въ первый разъ въ нашей славянской письменности. Скажутъ, что надпись можетъ быть, начерталъ не самъ орнаментаторъ, если не самъ онъ былъ и писцомъ рукописи; но, во всякомъ случаѣ, надпись эта была помѣщена не безъ вѣдома мастера, и не только самъ мастеръ, но и товарищъ его, писецъ рукописи, умѣли истолковывать орнаменты и относиться къ нимъ сознательно.

Разсмотрѣнными доселѣ рукописями я ограничиваю подробный анализъ, въ которомъ я думалъ коснуться самыхъ корней того болгарскаго древа.

1) Подобную орнаментацию см. въ греч. Акаѳистѣ Пресвятой Богородицѣ по рукоп. XII—XIV вв. въ Синод. Библиотекѣ, въ миниатюрѣ при кондакѣ 11-мъ, въ Фотографическихъ снимкахъ, изд. Викторовымъ, въ 1-мъ выпускѣ, Москва 1862 г.; а изъ западныхъ у Эдуарда Флѣри, въ рукописяхъ XII в. *Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon*. Laon. 1863; pl. 11 bis, 15.

которое распростерло свои узорчатые вѣтви и по другимъ славянскимъ племенамъ, и только русскій отсадокъ, ранѣе этихъ послѣднихъ укоренившись



111. Миниатюра изъ Евангелія XII—XIII в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ.

у насъ, разросся еще болѣе широкимъ и развѣсистымъ деревомъ, чѣмъ болгарское, хотя и пошелъ отъ него. Связь русскаго орнамента въ его позднѣй-

шемъ развитіи съ прочими соплеменными объяснена мною выше. Теперь мнѣ остается только сдѣлать общее обозрѣніе, коснувшись немногихъ особенностей, болѣе достойныхъ замѣчанія.

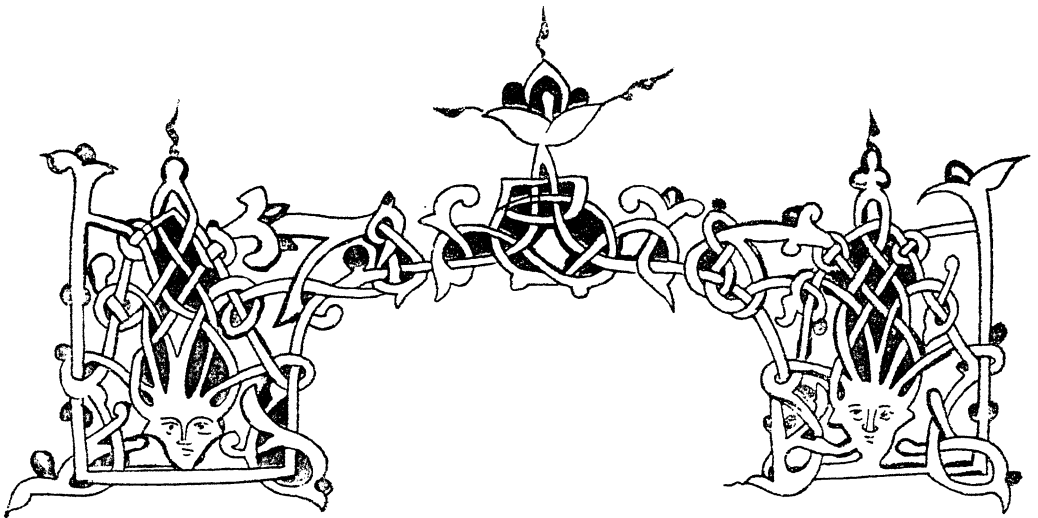
Болгарскій орнаментъ, какъ онъ представленъ въ изданіи г. Стасова, оказываетъ поразительную бѣдность, почти полное отсутствіе въ теченіе всего XIV вѣка, именно въ тотъ періодъ, когда у насъ въ такомъ неискреннемомъ обиліи художественно выработанныхъ формъ развился стиль тератологическихъ сплетеній. Изъ шести рукописей, данныхъ г. Стасову образцы для таблицы VIII, только одна XIV в., именно *Дечанская Псалтирь* Императорской Публичной Библіотеки (изъ собранія Гильфердинга), по орнаментации ничего характерстичнаго не представляющая, какъ и другая того же вѣка, *Евангеліе* въ Академической библіотекѣ въ Загребѣ, и притомъ эта послѣдняя не чисто-болгарская, а болгаро-сербская, то-есть, переписанная съ болгарскаго оригинала въ Сербіи или сербомъ. Остальные четыре рукописи—XIII в.; какъ и разобранныя мною выше XII—XIII вв., онѣ по развитію орнамента болѣе или менѣе соотвѣтствуютъ нашимъ Евангеліямъ—Юрьевскому 1120—1128 гг. и Добриволю 1164 г. и нѣкоторымъ другимъ, въ которыхъ разрабатывались элементы для нашего русскаго стиля XIII—XIV вв. Въ VIII таблицѣ указываю изъ болгаро-сербскаго Евангелія XIII в., находящагося, какъ и названное выше, въ Академической библіотекѣ въ Загребѣ, на два орнамента буквы В—15 (см. ниже, рис. 131), 21—, въ которыхъ принята человѣческая голова, еще въ грубой формѣ, которой высшее художественное развитіе будетъ указано въ орнаментации сербской—XXI, 2—.

Затѣмъ, съ таблицы IX начинаются XV и XVI вв. и послѣдовательно восходятъ до XVIII в., въ табл. XIII. Такъ какъ этотъ позднѣйшій стиль въ общемъ характерѣ и въ частностяхъ сходствуетъ съ нашимъ, то я коснусь только немногихъ подробностей.

Изъ *Севліевскаго Евангелія* XVI в. въ библіотекѣ г. Сырку взята необыкновенно изящная заставка. Она состоитъ (рис. 112) изъ переплетенныхъ ремней, которые, какъ Медузины змѣи, исходятъ въ видѣ толстыхъ волосъ отъ двухъ человѣческихъ головъ и расходятся въ своихъ изви-тіяхъ по всей заставкѣ—IX, 7—. Слич. (рис. 113) сходную съ нею сербскую XV в.—XXIV, 14—, только съ одною головою, а змѣи замѣнены сплетеннымъ изъ ремней украшеніемъ, и сквозной легкій переплетъ болгарской заставки отягощенъ въ сербской густымъ колоритомъ разноцвѣтнаго фона.

Изъ того же Севліевскаго Евангелія взяты двѣ буквы З и К—X, 3 (рис. 114), 2— очень большого размѣра, съ длинными хвостами поперекъ всей страницы рукописи, изъ цвѣточной гирлянды съ птичками, на западный

манеръ и въ западномъ стилѣ. Заставка —X, 1 (рис. 115)—, по свѣтло-зеленому полю, изъ сплетенныхъ бѣлыхъ вѣточекъ съ красными ягодами въ



112. Заставка изъ Севлевскаго Евангелія XVI в. (библ. Сырку).

видѣ шариковъ, по одному, по три и болѣе; а посреди, въ бѣломъ пространствѣ, округленномъ тѣми же вѣтвями, изображенъ евангелистъ Матѳей, какъ



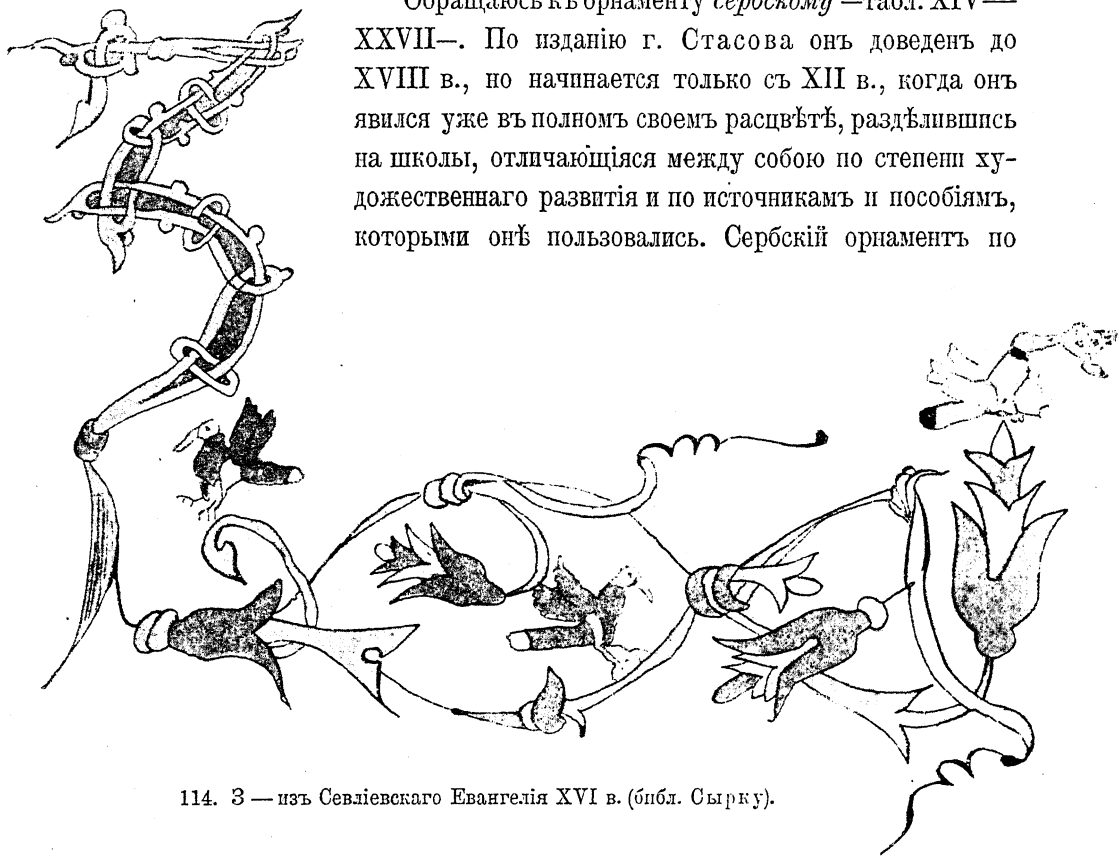
113. Заставка изъ Акаенста Живоносному Гробу и Воскресенію Христову XV в. (Библ. Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ).

Моисей (см. выше, рис. 49) въ заставкѣ того же позднѣйшаго фряжскаго стили въ Геннадіевской Библии 1499 г. ¹⁾.

¹⁾ См. снимокъ въ табл. XVII при моей монографіи въ Матеріалахъ для исторіи письменн., изданныхъ къ столѣтнему юбилею Московскаго университета. Москва. 1855.

Наполненіе ременныхъ сплетеній фигурами звѣрей и птицъ, но не столько связанными и перепутанными, какъ у насъ въ XIV в., а болѣе свободными и потому въ болѣе натуральномъ видѣ, встрѣчается въ болгарскихъ заставкахъ XVI и XVII вв. —табл. XI, 1 (рис. 116), 6—. Слч. у насъ въ XV в. по изданію Бутовскаго въ табл. LV.

Обращаюсь къ орнаменту *сербскому* —табл. XIV— XXVII—. По изданію г. Стасова онъ доведенъ до XVIII в., но начинается только съ XII в., когда онъ явился уже въ полномъ своемъ расцвѣтѣ, раздѣлившись на школы, отличающіяся между собою по степени художественнаго развитія и по источникамъ и пособіямъ, которыми онъ пользовались. Сербскій орнаментъ по



114. 3 — изъ Севліевскаго Евангелія XVI в. (библ. Сырку).

внѣшнему изяществу превосходитъ всѣ прочіе славянскіе, не исключая и болгарскій, но въ оригинальности и внутреннихъ качествахъ далеко уступаетъ этому послѣднему. Какъ явленіе уже позднее, онъ долженъ быть возводимъ къ своимъ началамъ по рукописямъ болгарскимъ и по нашимъ XI и XII вв., и притомъ представляетъ въ своихъ школахъ уже въ XII в. неожиданную примѣсь западнаго элемента въ довольно чувствительныхъ размѣрахъ, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, даже въ XIII в. пользуется такими архаическими формами, которымъ по древности уступаютъ соответствующія болгарскія XII в. Будучи оторванъ отъ ранней исторической почвы, сербскій орнаментъ при самомъ своемъ появленіи въ XII в. долженъ былъ разложиться на анахроническія противорѣчія и, подвергшись соблазнительному вѣянію съ Запада,

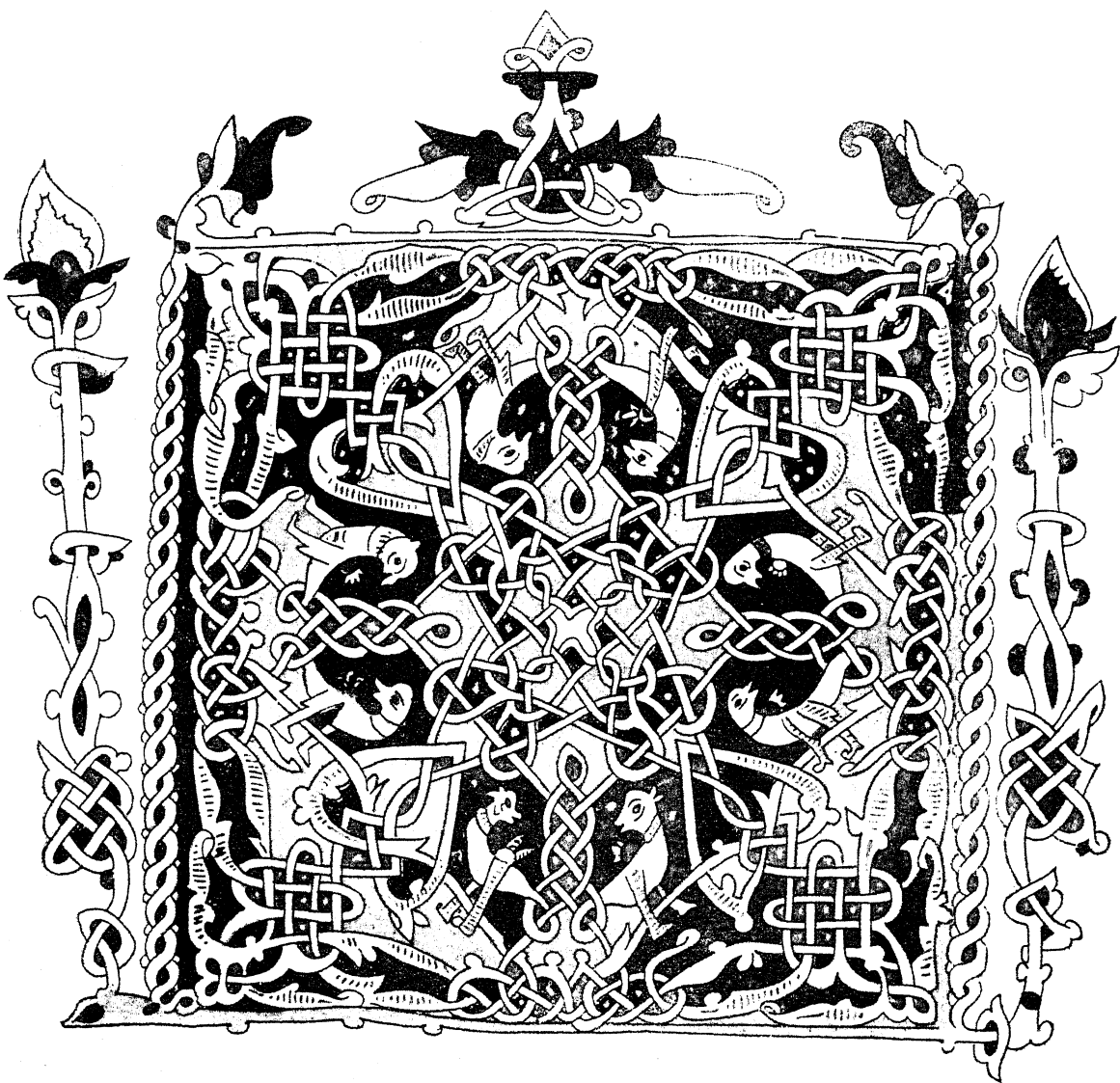
обнаружить склонность къ замѣнѣ стилизованныхъ формъ живописными, то-есть, къ превращенію собственно орнамента въ миниатюру, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и вообще къ проявленію изящнаго вкуса въ подробностяхъ, заставившаго орнаментаторовъ цѣнить классическій стиль византійскаго преданія. Однимъ словомъ, въ сербскомъ орнаментѣ XII и XIII вв. мы находимъ уже первый и рѣшительный шагъ къ тому стилю возрожденія, который оказывается въ нашей русской письменности XV и начала XVI вв.



115. Заставка изъ Сремскаго Евангелія XVI в. (библ. Сырку).

Только что сказанное вполне оправдывается орнаментациею *Евангелія Мирославова*, изъ Хиландарскаго монастыря, XII в., которою у г. Стасова начинаются сербскіе матеріалы — табл. XIV и XV—. На первой таблицѣ они воспроизведены въ краскахъ и съ золотомъ, во второй (по снимкамъ Се-

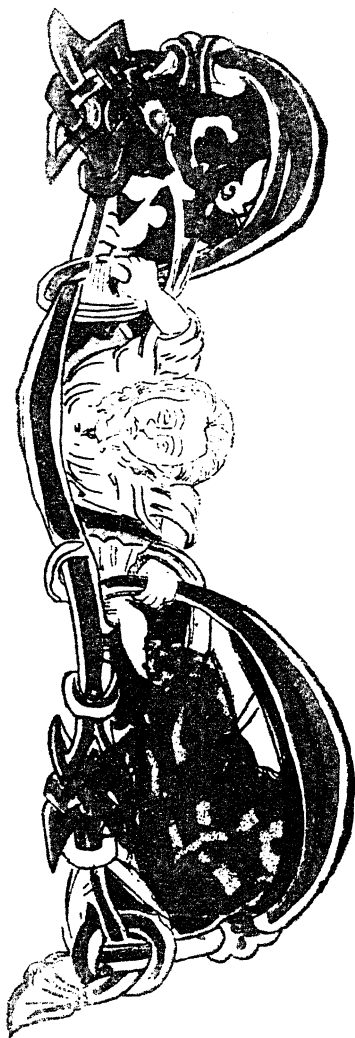
вастьянова) только кинноварными очерками. Уже самая величина букв своими необычными в византийской, болгарской и русской орнаментации размерами указывает на западные образцы, иногда занимающие собою целую страницу латинской рукописи — XIV, 2, 3, 4, 6—. Какъ въ миниа-



116. Заставка Евангелія XVI—XVII в. изъ города Татаръ Назарджика (библ. Сырку).

турѣ, фигуры, довольно натурально написанныя, приводятся въ извѣстномъ, опредѣленномъ дѣйстви. Въ буквѣ В — 2 (рис. 117) — человекъ, изображенный по грудь, въ одѣяніи, обѣими руками, обнаженными по локоть, съ оче-

виднымъ усилиемъ тянетъ къ себѣ тотъ и другой овалъ этой буквы, помѣстившись между обими. Въ другомъ экземплярѣ буквы В — 6 — человекъ, сидя вверху, веревкою тащитъ къ себѣ звѣря, захлеснувъ ею его шею, и поражаетъ его рогатиною въ пасть. Въ буквѣ Р — 4 (рис. 118) — сидящая



117. В.

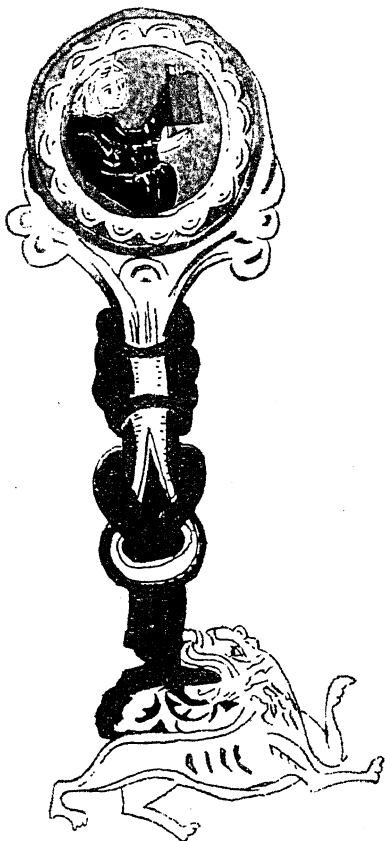


118. Р.

117—118. Изъ Мирославова Евангелія XII в.

у фигурнаго жезла птица, извивая свою длинную шею, ущемила своимъ клювомъ завязанный узломъ хвостъ змѣи, которая своей пастью вцѣпилась

въ золотой наконечникъ того жезла. Другой экземпляръ буквы Р — 3 — представляетъ (рис. 119) на звѣрѣ водруженную колонну, которая вверху своими орнаментами охватываетъ медальонъ или щитъ: въ немъ изображена человѣческая фигура съ книгою. Подобныя щиты съ помѣщеннымъ на нихъ человѣкомъ или животнымъ довольно обыкновенны въ западной орнаментикѣ прописныхъ буквъ; на примѣръ, по одной латинской рукописи XI в. въ колоссальной буквѣ V два щита съ человѣческою фигурою въ каждомъ ¹⁾; еще



119. Р — изъ Мирославова Евангелія XII в.

ранѣе, въ Библии Алкупна колоссальная же буква Р, между своими орнаментами, содержитъ тоже два щита: въ одномъ человѣческая фигура, въ другомъ птица ²⁾. Вообще, вся эта таблица XIV представляетъ въ орнаментации нѣчто совершенно особенное, небывалое, даже скажу — невозможное для славянскихъ рукописей, писанныхъ кириллицей, не только XII в., но и гораздо позднѣйшихъ. Орнаментаторъ, какъ живописецъ, отличаетъ звѣрей и птицъ по породамъ, даетъ имъ соотвѣтственное движеніе или покойную позу, равно какъ и человѣческимъ фигурамъ; искусно вырабатываетъ подробности своей миниатюры и обладаетъ чувствомъ колорита въ гармоническомъ сочетаніи красокъ и въ живописномъ приуровненіи ихъ къ натурѣ изображаемыхъ предметовъ, какъ на Западѣ мастера XII и XIII вв., или какъ ранніе ихъ предшественники первыхъ вѣковъ христіанства на Западѣ и на Востокѣ, еще не утратившіе классическаго преданія. Таблица XV, съ орнаментами, выведенными только киноварью, изъ того же Мирославова Евангелія, при

томъ же живописномъ изяществѣ содержитъ въ себѣ болѣе слѣдовъ византійскаго стиля и, не смотря на мастерскую обработку фигуръ, заявляетъ о сродствѣ ихъ съ гораздо менѣе искусными и болѣе наивными въ нашемъ Юрьевскомъ Евангеліи 1120—1128 гг.

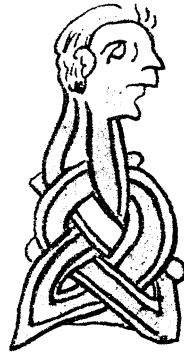
1) *Paleographia artistica di Montecassino*. 1884. Табл. XXVIII.

2) Westwood, *Palaeographia sacra pictoria*.

Евангеліе Жупана Вукана 1199—1200 гг. (изъ собранія епископа Порфирія) принадлежитъ совсѣмъ къ другой школѣ писцовъ — табл. XVI—, и сближается по стилю съ болгарскимъ орнаментомъ Орбельской Тріоди XII—XIII в. — табл. V и VI—, только рисунокъ выведенъ чернилами, и потому тщательнѣе и точнѣе, и колоритъ разнообразнѣе. Такъ же, какъ тамъ, тонкіе ремни, спутывающіе своими сплетеніями фигуру, превращены и здѣсь въ широкія полосы, на подобіе лентъ съ разноцвѣтными каймами — 2, 8, 12 (рис. 120), 13—. Прекрасный образецъ для подражанія въ промышленныхъ издѣліяхъ предлагаетъ (рис. 121), по своей изящной простотѣ и наивной осмысленности, буква I — 15 —, состоящая изъ краснаго сучка, съ прорѣзанными кое-гдѣ черными проймами, сквозь которыя продѣты изогнутые прутики розоваго и желтаго цвѣта; верхушка сучка загибается двумя тоненькими черными усиками. По архаичности и по колориту, болѣе блѣдному, отличается отъ другихъ буква В — 7 —, въ которой верхній овалъ, на древне-болгарскій манеръ, представляетъ превращеніе листа въ звѣриную голову съ глазомъ и ушами ¹⁾.

Въ *Ватиканскомъ Евангеліи* XIII в. — табл. XVII—, еще иной школы писцовъ, орнаментъ (рис. 122) изъ переплетенныхъ ремнями фигуръ, нераскрашенныхъ и только выведенныхъ киноварью по синему полю, напоминаетъ наши XIII и XIV вв., напримѣръ, у Бутовскаго въ табл. XLIX, только проще и менѣе отягощенъ сплетеніями. Онъ представляетъ какъ бы переходъ отъ Юрьевскаго Евангелія 1120—1128 гг. къ сложному и роскошному орнаменту въ русскихъ рукописяхъ обоихъ позднѣйшихъ вѣковъ.

Въ таблицѣ XVIII орнаменты изъ пяти рукописей XIV в., принадлежащія по малой мѣрѣ къ тремъ разнымъ школамъ, замѣчательны тѣмъ, что

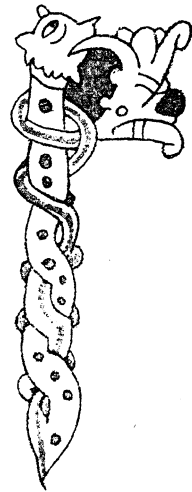


120. P.



121. I.

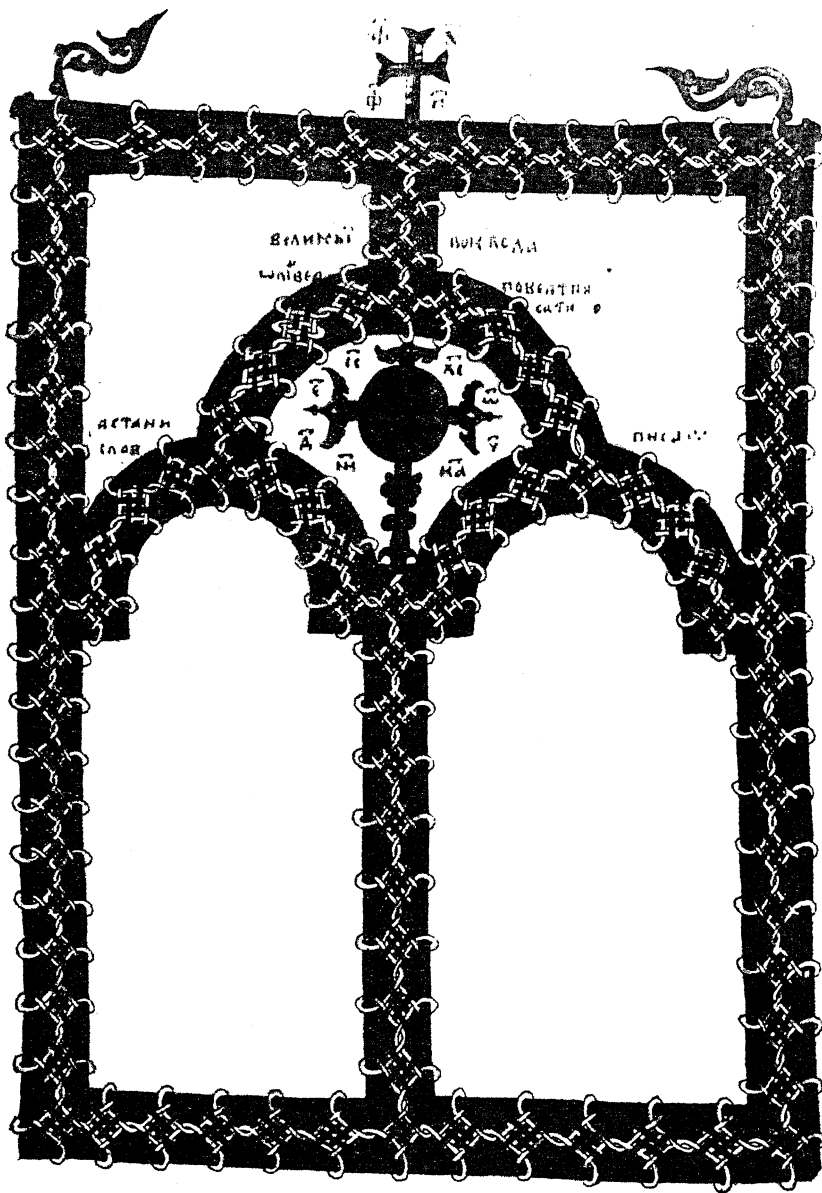
120—121. Изъ Евангелія Жупана Вукана. 1199—1200 гг.



122. P — изъ Евангелія XIII в. Ватиканской Библ. въ Римѣ, № 4.

1) Въ текстѣ къ этой XVI таблицѣ, на стр. 6, перемѣшаны нумера орнаментовъ, такъ какъ заставка, означенная въ таблицѣ подъ № 6, отнесена въ текстѣ къ № 1, вслѣдствіе чего буквы очутились подъ чужими нумерами и получили другія названія.

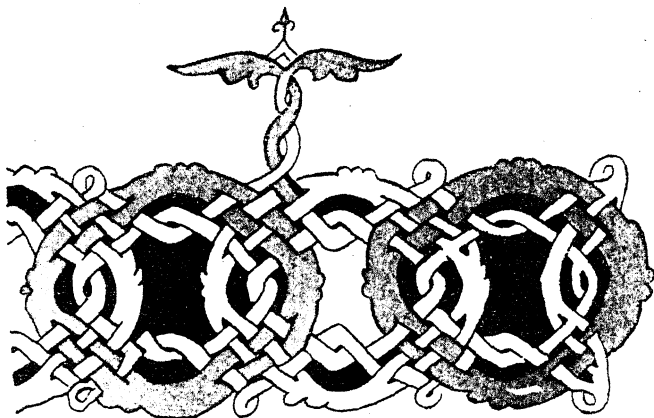
по своему стилю составляютъ преддверіе къ художественному возрожденію въ славянской письменности XV и XVI вѣковъ. Въ фронтисписѣ *Оливеровой Минеи* 1342 г. (рис. 123) мы видимъ художественное воспроизведеніе визан-



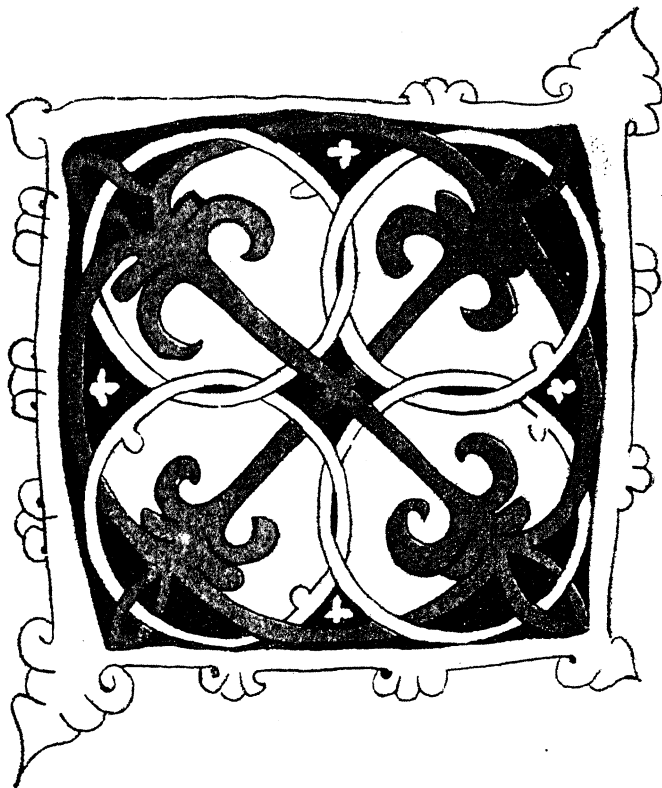
123. Фронтиспись изъ Оливеровой Минеи 1342 г. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 62).

тійскихъ образцовъ въ нѣсколько обновленномъ видѣ —1—. *Дечанское Евангеліе* въ Императорской Публичной Библиотекѣ (изъ собранія Гильфердинга) предлагаетъ (рис. 124) заставку изъ круговъ или вѣнковъ, которые

состоятъ изъ сплетенныхъ ремней, именно такую, которая сдѣлалась общимъ мѣстомъ въ славянской орнаментациі XV в. —2—. Орнаменты въ формѣ



124. Заставка изъ Деянаго Евангелія XIV в. (собр. Гильфердинга, Имп. Публ. Библ.).

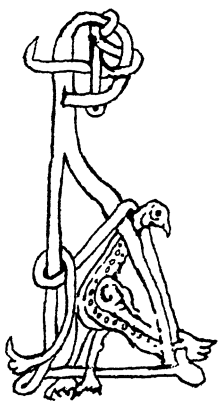


125. Орнаментъ изъ Евангелія XIV в. Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 232.

одного круга или одного квадрата, какъ въ *Триоди* и *Евангеліи* изъ Народной Библиотеки въ *Бѣлградѣ* —13 и 14 (рис. 125)—, напоминаютъ подоб-

ные же въ Псалтири Троицко-Сергіевой Лавры второй половины XV в., по изданію Общества любителей древней письменности, подъ моею редакціею, № LII—LXXIV, табл. 57 и 58.

Самый неожиданный сюрпризъ между щегольскими орнаментами сербскими даетъ намъ (см. выше, рис. 32) въ слѣдующей таблицѣ XIX заставка маститой старшины во всей простотѣ и неуклюжести ранняго стіля тератологическихъ сплетеній. Это пменно въ *Шестодневъ Іоанна экзарха Болгарскаго* 1263 г., въ Синодальной Библіотекѣ въ Москвѣ —1—. О ней не разъ уже было упоминаемо мною въ сравненіи съ русскою заставкою по изданію Бутовскаго въ табл. XLIX (см. выше, рис. 33) и взятою оттуда Виоллеле-Дюкомъ въ его книгу о русскомъ искусствѣ, въ табл. IX. Какъ могъ появиться въ одной изъ сербскихъ школъ въ такое позднее время этотъ архаическій орнаментъ, столько чуждый всему остальному, что мы видимъ въ сербскихъ рукописяхъ XII—XIV вв.,—объяснить это иначе нельзя, какъ только точною копіею съ *очень ранняго болгарскаго оригинала*. Этотъ оригиналъ долженъ былъ предшествовать разсмотрѣнной нами выше (см. рис. 91) подобной же болгарской заставкѣ въ Охридской Псалтири 1186—1196 гг. въ Университетской библіотекѣ въ Болоньѣ —IV, 1—. Эта послѣдняя заставка отличается уже большею выправленностью и искусственностью въ отдѣлкѣ кинноварью и чернилами, въ общемъ стилѣ съ прописными буквами. Согласно закону историческаго развитія славянскаго орнамента, заставка въ сербской рукописи 1263 г. состоитъ еще въ большей зависимости отъ узоровъ прописныхъ буквъ, чѣмъ Охридская, какъ это явствуетъ (рис. 126) въ буквѣ В, на томъ же самомъ листѣ Шестоднева, гдѣ написана и та заставка ¹⁾. Очень жаль, что эта характеристическая буква не приведена въ изданіи г. Стасова.



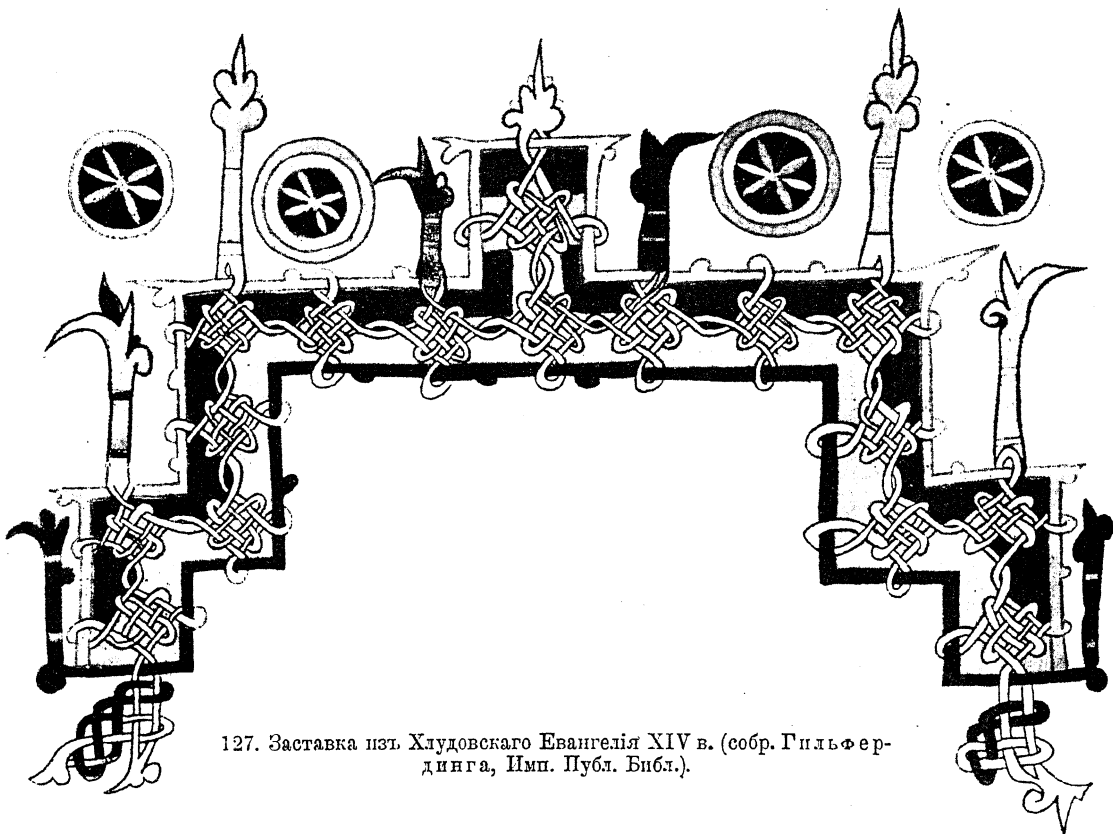
126. В—изъ Шестоднева Іоанна экзарха болгарскаго 1263 г. (Московск. Синод. Библ., № 345).

Таблица XX, съ орнаментами изъ пяти рукописей XIV в., изъ коихъ двѣ означены годами, одна 1372 г. и другая 1388 г., предлагаетъ намъ тотъ же художественный стиль, который къ намъ перешелъ въ рукописи XV в., то-есть, съ заставками въ кругахъ изъ ременныхъ сплетеній. Заставка —XX, 1— (рис. 127) *Хлудовскаго Евангелія* (изъ собранія Гильфердинга) по школѣ согласуется съ украшеніями Оливеровой Минеи 1342 г. —XVIII, 1—.

Къ объясненію перехода въ исторіи русскаго орнамента отъ Юрьев-

1) Калайдовичъ. Іоаннъ экзархъ Болгарскій. Москва. 1824, см. табл. 3.

скаго Евангелія 1120 — 1128 гг. къ нашимъ рукописямъ XIII — XIV вв. служить, вмѣстѣ съ другими выше указанными болгарскими и сербскими памятниками, *Хиландарское Евангеліе* XIV в. (по снимкамъ Севастьянова) — табл. XXI—XXII—. Только орнаменты въ этой поздней рукописи, будучи подчинены художественному обновленію, отличаются выправкою рисунка на новый манеръ и богатствомъ колорита, для котораго были употреблены желтая, оранжевая, красная, розовая, синяя и зеленая краски. Ременными



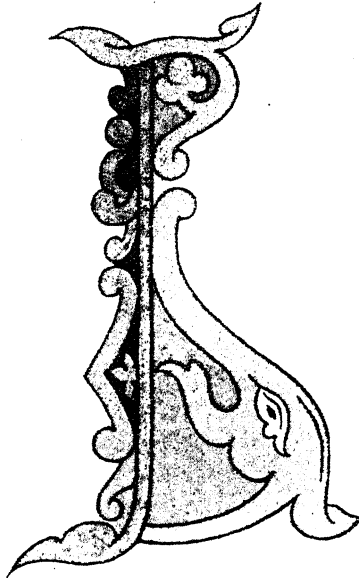
127. Заставка изъ Хлудовскаго Евангелія XIV в. (собр. Гильфердинга, Имп. Публ. Библ.).

переплетеніями связаны не всѣ тератологическія фигуры, и то слегка, не нарушая ихъ очерка и давая имъ свободу въ движеніи и постановкѣ. Иныя носятъ на себѣ слѣды раннихъ источниковъ, какъ, на примѣръ, стоящій на четырехъ ногахъ звѣрь, а вмѣсто головы поднимается у него высоко только одна шея, которая вверху завивается въ клубокъ, завязанный узломъ изъ сплетеній; или другой звѣрь, поднявшійся на дыбы, такъ приросъ своею желтою шкурою къ древесной вѣтви того же цвѣта, что составляетъ съ нею одно цѣлое: оба эти экземпляра означаютъ букву В — XXI, 8 (рис. 128), 12—. Къ остаткамъ старины принадлежитъ тоже (рис. 129) въ буквѣ В — XXII, 6 — нижній ея овалъ, состоящій изъ большого листа, который, на древне-бол-

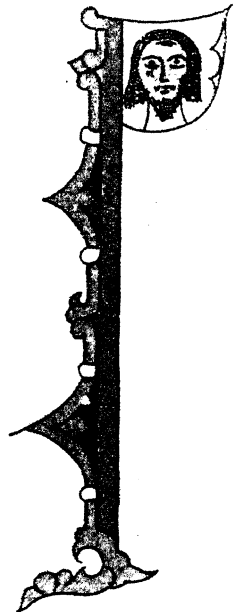
гарскій манеръ, смотреть глазомъ: подновленіе оказывается только въ томъ, что листь оранжевый, а глазъ на немъ бѣлый, старательно вырисованный киноварью, причемъ нижнее его вѣко выведено такими же вырѣзами, какъ и самый листь, на которомъ онъ помѣщенъ. Живописный стиль поздней школы особенно наглядно выступаетъ изъ сравненія буквы Р — XXI, 2 — (рис. 130) съ двумя экземплярами В болгаро-сербскаго Евангелія Академической библіотеки въ Загребѣ, XIII в. — VIII, 15 (рис. 131) и 21 —. Во всѣхъ трехъ буквахъ верхній овалъ образуется изъ человѣческаго



128. В.



129. В.



130. Р.

128—130. Изъ Евангелія XIV в. Хиландарскаго монастыря.

лица: въ Загребскомъ Евангеліи оно, какъ условная стилизованная форма, составляетъ нераздѣльную часть столбика буквы, или его капитель, когда онъ поднимается въ видѣ колонны, или архитектурное украшеніе подъ аркою, когда вверху онъ сгибается полукругомъ; что же касается до Хиландарскаго Евангелія XIV в., то въ немъ несравненно искуснѣе вырисованное лицо, покрытое зеленою краскою, съ каштановыми волосами и такую же небольшою бородкою, написано на знамени, снизу закругленномъ для овала буквы Р, которое водружено на древкѣ съ фигурными перемычками въ византійскомъ вкусѣ.

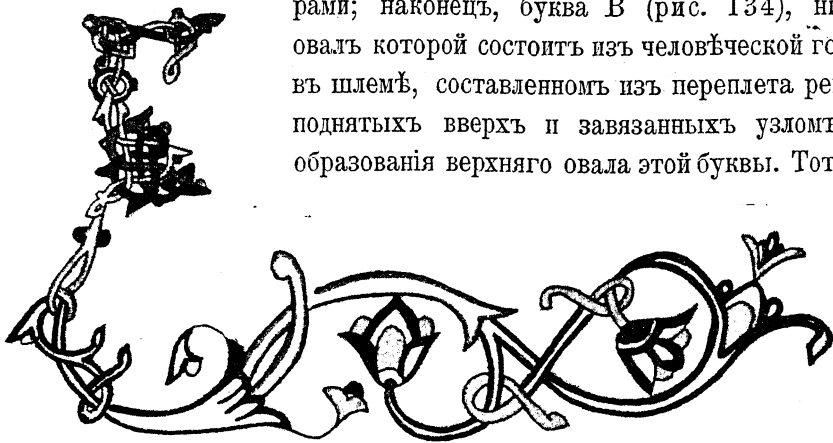
Загѣмъ на пяти таблицахъ — XXIII—XXVII — позднѣйшая орнаментика XV—XVIII вв., въ стилѣ славянскаго возрожденія, ничего особеннаго не

представляет, за исключеніемъ трехъ рукописей въ Библиотекѣ сербскаго Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ, одной XV в. и двухъ XVI в. —табл. XXIV—. Изъ нихъ *Акаѣистъ Живоносному Гробу и Воскресенію Христову*, XV в., предлагаетъ (см. рис. 113) заставку —14—, которая, какъ замѣчено выше, по головному убору человѣческаго лица, напоминаетъ двѣ Медузины головы въ болгарской заставкѣ Севліева Евангелія XVI в. въ библиотекѣ г. Сырку —IX, 7—; а изъ прописныхъ буквъ —11, 12, 13—: Б (рис. 132) изъ перевитія разноцвѣтныхъ ремней, съ длиннымъ хвостомъ изъ гирлянды съ цвѣтами на фряжскій манеръ; затѣмъ Л (рис. 133), тоже изъ разноцвѣтныхъ сплетеній вѣточекъ, которыя наверху покрыты горизонтально положеннымъ цвѣткомъ бѣлой лиліи, принявшимъ видъ звѣринаго рыла отъ начертаннаго на немъ глаза, а изъ отверстія, какъ изъ звѣриной пасти, торчатъ стебелекъ съ цвѣткомъ, расписаннымъ разными коле-



131. В—изъ болг.-сербскаго Евангелія XIII в. Акад. библ. въ Загребѣ.

рами; наконецъ, буква В (рис. 134), нижній овалъ которой состоитъ изъ человѣческой головы въ шлемѣ, составленномъ изъ переплета ремней, поднятыхъ вверхъ и завязанныхъ узломъ для образованія верхняго овала этой буквы. Тотъ же



132. Б — изъ Акаѣиста Живоносному Гробу и Воскресенію Христову XV в. (Библ. Ученаго Дружества въ Бѣлградѣ).

художественный мотивъ представленія цѣлой буквы только подъ видомъ головы въ шлемѣ принять и въ другой изъ упомянутыхъ трехъ рукописей, именно въ *Слѣдованной Псалтири*, XVI в., и также для буквы В —4 (рис. 135), 8, 9 (рис. 136)—. Рукопись эта, по орнаментациіи принадлежащая къ одной и той же школѣ съ предыдущею XV в., едва ли не самая изящная изъ усвоившихъ себѣ стиль возрожденія. Мастеръ располагалъ большимъ запасомъ красокъ, а также и золотомъ, но, внушаяся художественнымъ чутьемъ, пользовался

тѣмъ и другимъ умѣренно, не желая отягощать замалевкою тонкаго рисунка чернилами, на изящную обработку котораго обращалъ преимущественно свое вниманіе, чтобы этою изящною простотою достигать художественнаго впечатлѣнія. Мастера нашего времени, которые для своихъ издѣлій будутъ пользоваться орнаментами этой рукописи, — можно надѣяться — оцѣнятъ по достоинству ихъ высокія эстетическія качества. Кромѣ сказанныхъ головокъ въ шлемѣ ¹⁾, составляющихъ переходъ отъ стилизованнаго орнамента къ живописи въ миниатюрѣ, какъ и упомянутая выше гирлянда XV в., въ этой рукописи приняты и сплетенія, преимущественно изъ бѣлыхъ ремней, иногда съ змѣиными головками, выведенныхъ на фонѣ золотомъ или разноцвѣт-



133. Л.



134 В.



135. В — изъ Слѣдованной Псалтыри XVI в. (Библи. Ученого Дружества въ Бѣлградѣ, № 155).

133 — 134. Изъ Акависта Живоносному Гробу и Воскресенію Христову XV в. (Библи. Ученого Дружества въ Бѣлградѣ).

номъ — 5, 3 —. Старинныя традиціонныя формы въ рукахъ мастера получаютъ новый живописный видъ; онѣ сбрасываютъ съ себя неуклюжесть средневѣковой неумѣлости такъ называемаго романскаго стиля и, сообразно стилю возрожденія, дѣйствительно возвращаются къ живописности стиля античнаго, переданнаго нашимъ соплеменникамъ въ византійскихъ оригиналахъ. Такъ, на примѣръ, извѣстный византійскій рисунокъ для буквъ, состоящій изъ руки, которая держитъ жезль, вѣтвь или что другое, постоянно имѣлся въ виду у славянскихъ орнаментаторовъ, которые въ болѣе или менѣе искаженномъ видѣ его воспроизводили. Сербскій писецъ Слѣдованной Псалтыри старается дать этому традиціонному сюжету живописный харак-

1) Въ шлемѣ или шишакѣ этихъ головокъ не нужно искать мѣстнаго костюма, сербскаго или вообще славянскаго. Почти такая же головка въ шлемѣ встрѣчается въ орнаментациі Алкуиновой Библии, именно въ той же буквѣ Р, въ которой указаны мною два цита для сравненія съ орнаментомъ Мирославова Евангелія — XIV, 3 —.

теръ византійскаго стила, соединяя натурализмъ съ стилизаціей сплетеній, а именно: для буквы Р —10 (рис. 136) — беретъ онъ палочку, которая съ обоихъ концовъ, и съ верхняго и съ нижняго, сплетается вѣтвями ея отростковъ; ее держать двѣ руки, очевидно лѣвая и правая; пальцы съ красными ногтями прижимаютъ палочку, и только большой палецъ правой руки отходитъ отъ ладони и тянется внизъ, непосредственно переходя въ сплетающуюся вѣтвь; лѣвая же рука, какъ слѣдуетъ, отдѣлена отъ сплетеній золотымъ поручемъ. Писать натурально и правильно руки было задачей нашихъ орнаментаторовъ уже въ XV в., какъ это указано мною въ Слѣдованной Псалтири Троицкой Лавры: см. въ упомянутомъ выше изданіи Общества любителей древней письменности, составленномъ подъ моею редакціею, табл. 21, 57 и 58. *Ефремъ, епископъ Радаужкій*, художественно украсившій написанную имъ въ 1619 г. Псалтирь, очень старательно подражалъ природѣ въ изображенной имъ рукѣ, которая за изящную ручку держитъ красивую четырехстороннюю рамку изъ узорныхъ бордюровъ — XXXVIII, 6—. Наконецъ, третья изъ рукописей, на табл. XXIV, содержащая въ себѣ *Евангеліе*, замѣчательна по роскошной заставкѣ, которая составлена хотя и въ XVI в., но принадлежитъ къ одной и той же школѣ, которая въ 1342 г. дала орнаментъ для Оливеровой Миннеи, и въ томъ же XIV в. подобный же для Хлудовскаго Четвероевангелія (изъ собранія Гильфердинга). См. табл. XVIII, 1. XX, 1. Различіе позднѣйшаго

произведенія отъ двухъ раннихъ состоитъ только въ томъ, что мастеръ XVI в., хорошо знакомый съ фряжскими узорами изъ лисья и цвѣтовъ, пустилъ ихъ вверхъ высокими побѣгами надъ архитектурными выступами заставки.

Орнаменты прочихъ славянскихъ земель, какъ уже замѣчено, относятся къ позднѣйшему времени, не ранѣе XIV в. —табл. XXVIII—XXXIII—. Хотя въ нихъ замѣтно преданіе византійское, но оно сильно попорчено и подновлено частью западнымъ вліяніемъ, частью, можетъ быть, и разною другою примѣсью мѣстнаго происхожденія. При всемъ томъ, родственная связь съ предшествующею исторіей вообще славянскаго орнамента явствуется довольно наглядно.



Б.

Р.

136. Изъ Слѣдованной Псалтыри XVI в. (Библиотечнаго Дружества въ Бѣлградѣ, № 155).

Въ герцеговинскомъ орнаментѣ *Таслиджскаго Служебника* XIV в., въ Императорской Публичной Библиотекѣ, изъ собранія Гильфердинга



137. П — изъ Таслиджскаго Служебн. XIV в. (собр. Гильфердинга, Имп. Публ. Библ.).

—табл. XXVIII—, господствуетъ смѣсь преданій лучшей эпохи — 1, 6, 9, 10, 11, 12 — съ грубыми подѣлками, отличающимися безвкусіемъ и оляповатою неумѣлостью — 2, 3, 4—. Въ буквяхъ П и Н — 10 (рис. 137), 11 — при византійской орнаментациі столбиковъ встрѣчается почти тотъ же между столбиками узелъ или бантъ, что въ буквѣ омега въ сербскомъ Евангеліи Мирославовомъ XII в. — XIV, 9—. Особенно характеристична (рис. 138) буква К (подъ заставкою 1-го номера): по колоссальному размѣру и по намѣренію дать орнаменту, такъ-сказать, смыслъ картины, буква эта носитъ на себѣ вліяніе западное, но по исполненію



138. К — изъ Таслиджскаго Служебника XIV в. (собр. Гильфердинга, Имп. Публ. Библ.).

принадлежитъ къ самому грубому пошибу лубочныхъ картинокъ: человѣкъ, въ зеленовато-синемъ кафтанѣ съ красными полосами отъ пояса до подола, стоитъ передъ змѣею, которая, образуя своимъ хвостомъ выгибъ буквы К, поднимаетъ свою голову вверхъ, съ человѣческимъ лицомъ и въ коронѣ, а изъ рта выпускаетъ маленькую змѣйку надъ обнаженною головою того человѣка.

Подобный же узелъ или бантъ, какъ въ Мирославовомъ Евангеліи, замѣчается въ другой герцеговинской рукописи XIV в., въ *Евангеліи* Гимназической библиотеки въ *Лайбахѣ*, именно въ буквѣ М — XXIX, 3 —, и такой же лубочный пошибъ въ изображеніи евангелиста Іоанна, сидя-

щего подъ аркою, которая опирается на столпы византійскаго стиля. Іоаннъ, въ противность православному иконописному преданію, съ длинными кудрявыми волосами и короткою бородкою клиномъ — XXIX, 4—.

Такую же смѣсь самодѣльщины съ художественными преданіями славяно-византійскими представляет орнаментъ *боснійскій* въ *Апостолѣ* XIV в. Императорской Публичной Библіотеки, изъ собранія Гильфердинга —табл. XXIX—XXX—. Иныя буквы обязаны своимъ изяществомъ именно этимъ преданіямъ —XXIX, 5, 10, 11, 12. XXX, 6, 7, 8, 9, 10, 13—; другія въ стилѣ тѣхъ же герцеговинскихъ орнаментовъ, которые усвоили себѣ пошибъ лубочныхъ картинокъ, и притомъ, на западный манеръ, въ колоссальныхъ размѣрахъ буквъ, съ человѣческими фигурами, или же съ змѣями и драконами —XXIX, 6, 7. XXX, 11, 12—; при этомъ должно замѣтить, что изъ первыхъ орнаментовъ, по западному преувеличенному размѣру буквъ, относятся къ послѣднимъ два экземпляра П и одинъ В —XXIX, 10, 11. XXX, 13—. Сравнивая изящную простоту и художественную отдѣлку первыхъ съ безвкусіемъ послѣднихъ и съ неумѣlostью ихъ мастера справиться съ подробностями, которыми онъ въ излишествѣ уснащаетъ орнаментъ, приходишь къ двоякому заключенію:

или тѣ и другіе орнаменты принадлежатъ двумъ мастерамъ разныхъ школъ, или же, если они дѣланы однимъ и тѣмъ же, то для первыхъ онъ пользовался лучшими образцами хорошаго, стараго стиля, а для вторыхъ неумѣло копировалъ какія-то издѣлія, сильно тронутыя вліяніемъ такой западной орнаментаціи, въ которой стилизація склоняется уже къ живописному подражанію природѣ. Этимъ объясняется крайняя невзрачность двухъ экземпляровъ буквы П —XXIX, 6, 7 (рис. 139)—: каждый представляетъ двѣ человѣческія фигуры, безобразно начертанныя и оляповато размалеванныя: въ каждой парѣ онѣ стоятъ, обратившись другъ къ другу, и держатъ въ рукахъ какъ бы сучекъ, вѣтви котораго распростерлись надъ ихъ головами, будто зонтикъ. Удачнѣе писаны змѣи и драконы, а также и двѣ птицы, отчасти въ условномъ стилѣ металлическихъ издѣлій съ эполетами на крыльяхъ,—но слишкомъ обременены пестрыми подробностями —XXX, 11, 12, 2—. Что же касается до орнаментовъ перваго разряда, то нѣкоторые изъ нихъ по своему высокому достоинству могутъ быть причислены къ самымъ лучшимъ бол-



139. П — изъ боснійскаго Апостола XIV в. (собр. Гильфердинга, № 14, Имп. Публ. Библ.).

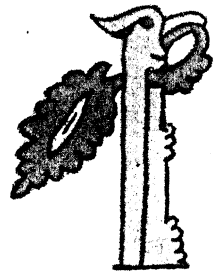
гарскимъ стараго стиля, каковы въ Бѣлградскомъ Евангелии XII—XIII в. —табл. VII—, и, вмѣстѣ съ этими послѣдними, могутъ дать такіе же высокохудожественные образцы для промышленныхъ издѣлій. Напримѣръ (рис. 140), буква Д —XXIX, 5— представлена въ самой простой формѣ, усвоившей только обыкновенный чертежъ этой буквы; онъ весь сдѣланъ изъ двухъ толстыхъ черешковъ древеснаго сучка истемна-желтаго цвѣта, кое-гдѣ съ накипью въ видѣ почекъ; оба черешка внизу закругляются такою же почкообразною накипью, надъ которою горизонтально проведена прямолинейная планочка: это нижняя часть буквы Д; затѣмъ, оба эти черенка, образующіе сучокъ, поднимаясь вверхъ, сходятся острымъ угломъ, который принялъ видъ головы какой-то птички съ глазомъ. Это вмѣстѣ и настоящая буква Д, а вмѣстѣ и птичка, крылья которой воображеніе можетъ видѣть въ склонахъ обоихъ черенковъ. Еще (рис. 141) буква С —XXX, 8—: она состоитъ, еще по византійскому преданію, изъ змѣи; верхняя ея половина того же желтоватаго цвѣта, чтò и сказанная Д, а нижняя —зеленаго. Головка змѣи вооружена бойко выгибающимся назадъ рогомъ, изъ пасти торчитъ красный завитокъ; зеленая половина внизу круто завилась хвостомъ, въ который вонзилась красная стрѣла. Еще (рис. 142) буква Р —XXX, 6—: состоитъ



140. Д.



141. С.



142. Р.

140—142. Изъ боснійскаго Апостола XIV в. (собр. Гильфердинга, № 14, Имп. Публ. Библ.).

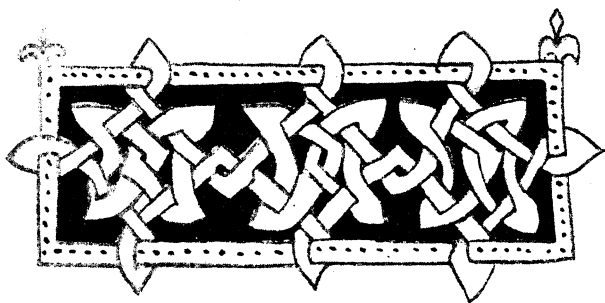
изъ столбика того же желтоватаго цвѣта; лѣвая его сторона гладкая, прямолинейная, а правая нарушаетъ прямолинейность гнѣздомъ почекъ посреди и потомъ тоже внизу, давая такимъ образомъ столбику пьедесталь. Вверху, въ видѣ капители, налево высунулся рогъ или длинное ухо, соединяясь въ вершинѣ столбика со лбомъ, въ которомъ красный глазъ, а направо высывается длинное рыло, изъ-подъ котораго, для образованія овала буквы Р, округлымъ выгибомъ идетъ широкій красный стебель, направляясь къ столбику, и разсѣкаетъ его посрединѣ, расщепляя его прямою черною линіею

на двѣ половины, и затѣмъ, высунувшись сзади, съ лѣвой стороны буквы, расширяется въ красный же, большой, съ вырѣзами, листъ, который смотритъ длиннымъ, прищуреннымъ глазомъ.

Черногорскій орнаментъ въ изданіи г. Стасова ограничивается лишь одною незначительною заставкою въ византійскомъ стилѣ, выведенною чернилами, изъ *Житія св. Саввы*, XVI в.

Одинъ изъ наиболѣе замѣтныхъ отдѣловъ этого перваго выпуска составляетъ орнаментъ *Патаренскій*, набранный изъ четырехъ рукописей XIV и XV вв., на двухъ таблицахъ —XXXII и XXXIII—. Съ сильно отмѣченнымъ западнымъ вліяніемъ онъ соединяетъ нѣкоторыя характеристическія особенности мѣстнаго происхожденія, впрочемъ, на постоянно предъявляющей себя основѣ византійскаго и раннихъ южно-славянскихъ стилей, болгарскаго и сербскаго. Каждая изъ четырехъ рукописей отличается отъ другихъ своею школою, и въ рисунокѣ и въ колоритѣ.

Орнаментация *Никольскаго Евангелія* XIV в. въ Народной Библіотекѣ въ Бѣлградѣ —табл. XXXII—, очень изящная, предлагаетъ искусный рисунокъ и богатый колоритъ, иногда украшенный золотомъ. Она разлагается на два стили: одинъ въ заглавныхъ буквахъ и двухъ заставкахъ —1 и 7 (рис. 143)—

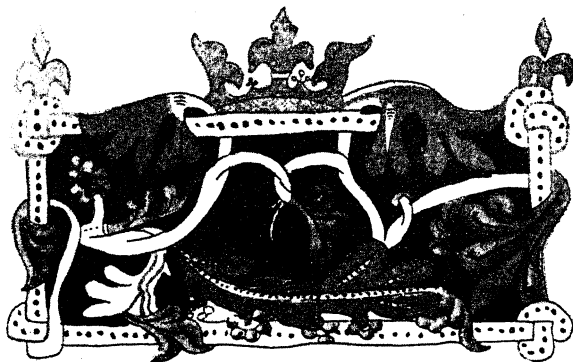


143. Заставка изъ Никольскаго Евангелія XIV в. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 112).

представляетъ изящное воспроизведеніе традицій византійско-славянскихъ; другой — въ остальныхъ двухъ заставкахъ —8 (рис. 144) и 10— и въ буквѣ П, составляющей какъ бы часть или придатокъ къ одной изъ нихъ, носитъ на себѣ характеръ западной орнаментики, какъ въ фряжской листвѣ, довольно натурально писанной, такъ и особенно въ густомъ и сочномъ колоритѣ съ его тѣневыми переходами и отливами. Въ этихъ послѣднихъ орнаментахъ богатство колорита доведено до роскоши въ присоединеніи къ нему золота.

Другое *Евангеліе* изъ той же Бѣлградской Библіотеки XIV вѣка —табл. XXXII—, при скромной раскраскѣ, преобладающей киноварью, даетъ

традиционнымъ сюжетамъ славянской орнаментики новую отдѣлку западнаго происхожденія, состоящую въ черныхъ штрихахъ, усвоенныхъ гра-



144. Заставка изъ Никольскаго Евангелія XIV в. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 112).

вюрою, на примѣръ, въ киноварной фигурѣ орла —16 (рис. 145)—, въ буквахъ —15, 20—.

Хранящееся въ библиотекѣ Болонскаго Университета Евангеліе и Псалтирь *Хвала Босняка* 1404 г. —табл. XXXIII—, при меньшемъ разнообразіи колорита, чѣмъ въ Никольскомъ Евангеліи, отличается еще большею роскошью въ украшеніи орнаментовъ золотомъ. По стилю оно относится къ эпохѣ возрожденія въ славянской орнаментации. Западный характеръ заглавныхъ буквъ проявляется въ длинныхъ и тонкихъ хвостахъ ихъ, выведенныхъ по черкомъ въ линіяхъ съ разными завитками —5, 12, 15, 16, (рис. 146) 17 (рис. 147)—. На западный же манеръ орнаментъ замѣняется картинкою; такъ (рис. 148) въ буквѣ П —6—, будто въ окнѣ или въ двери, постановлена человѣческая фигура, довольно натурально написанная.



145. Орнаментъ изъ Евангелія XIV в. (Народн. Библ. въ Бѣлградѣ, № 92).

Самый характеристичный изъ Пата-ренскихъ орнаментовъ и одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ во всемъ этомъ первомъ выпускѣ предлагаетъ *Апокалипсисъ* XV в. въ Библиотекѣ Пропаганды въ Римѣ —XXXIII—. Здѣсь мы видимъ необычайную смѣсь элементовъ, начиная отъ раннихъ преданій византійско-славянскаго стиля до живописнаго въ западномъ вкусѣ, съ примѣсью раз-

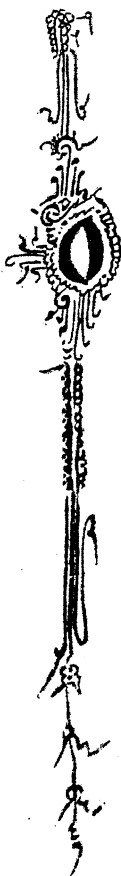
ныхъ фигуръ, въ которыхъ самодѣльщина боснійскаго мастера руководствовалась какими-то заносными извѣтѣ или мѣстными матеріалами, или же вкусомъ и привычкою, воспитанными наглядкою въ окружающей мастера средѣ тогдашняго узорчатаго производства разныхъ фигурныхъ издѣлій.

Въ своемъ текстѣ г. Стасовъ, вѣроятно, дастъ ключъ къ рѣшенію этой загадки. Теперь же ограничусь только указаніемъ на различныя элементы въ украшеніи этой рукописи. Во-первыхъ, несомнѣнно принадлежать къ византійско-славянскому преданію многія изъ буквъ — 19, 20, 21,

22, 25, 26, 28, 31, 32, 35, 36—: между ними, на примѣръ (рис. 149), буква И — 31—, состоящая изъ двухъ змѣй, посреди между собою переплетенныхъ для означенія перечерка въ этой буквѣ; своими зубчатыми хвостами напоминаютъ онѣ гнѣзда бородавокъ или накипи древесныхъ почекъ въ Хиландарскомъ Паремейникѣ XII в. — III, 1, 20, 24, 25—; двѣ птицы (рис. 150), связанные по ихъ шеямъ ремнемъ, для той же буквы — 36—, ведутъ свое происхожденіе издалека,



146. Б.



147. О.

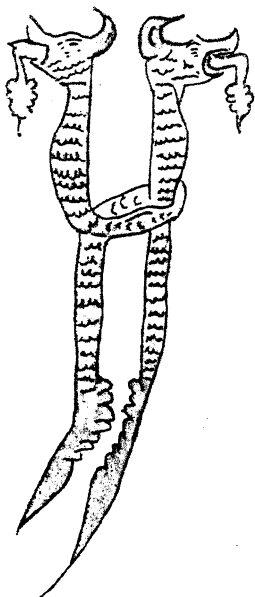


148. II.

146—148. Изъ Евангелія и Псалтыри Хвала Босняка 1404 г. (Библи. Болоньскаго Универс.).

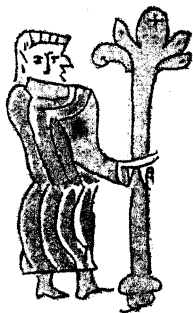
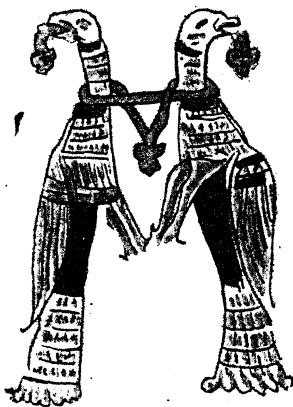
какъ свидѣтельствуемъ въ Бѣлградскомъ Евангелии XII—XIII в. болгарскій орнаментъ — VII, 17—, который уже въ XIV в. былъ усвоенъ и въ Босніи — XXX, 2—. Во-вторыхъ, подъ влияніемъ западнымъ этотъ

Патаренскій орнаментъ принимаетъ живописный характеръ картинки въ изображеніи человѣческой фигуры, которая занимается какимъ-нибудь



149. И — изъ Апокалипсиса XV в. Библ. Пропаганды въ Римѣ.

опредѣленнымъ дѣломъ, причемъ нѣкоторыя подробности представлены въ стилизованной формѣ, иногда и въ стилѣ тератологическомъ. Вотъ, на примѣръ, нѣсколько картинокъ для изображенія буквъ. Человѣкъ въ красной одеждѣ сидитъ на сплетеніи изъ ремней, отъ которыхъ сзади, какъ бы для спинки стула, поднялись двѣ змѣи; самъ же онъ трубитъ въ рогъ —23—. Другой человекъ стоитъ и держитъ высокій сосудъ съ длиннымъ горлышкомъ и съ стилизованнымъ доньшкомъ въ видѣ византійскаго листа —24—; еще то же (рис. 151) стоитъ и держитъ жезлъ въ видѣ стилизованнаго дерева —37—, или же прицѣпился къ стволу колоссальной буквы В, которой овалы выведены двумя большими листьями —33—. Въ-третьихъ, два орнамента изъ человѣческихъ фигуръ по своему архаическому стилю такъ необычайны, что могли бы быть отнесены къ ирландскому самой ранней эпохи. Въ одномъ (рис. 152) орнаментѣ —27— двѣ такія фигуры, тонкія и длинныя, своими ногами переплелись въ четырехугольной рамѣ, на которой онѣ сидятъ ¹⁾. Сти-



150—152. И — изъ Апокалипсиса XV в. Библ. Пропаганды въ Римѣ.

лизованный изъ разноцвѣтныхъ полосъ корпусъ другой фигуры —30— напоминаетъ наивную, первобытную манеру драпировки въ ирландскихъ

¹⁾ Слич. нѣчто подобное въ ирландскомъ орнаментѣ VII в. у Вествуда, *Paleographia sacra pictoria: Book of Kells.*

миниатюрах¹⁾. Наконецъ, въ нѣкоторыхъ человѣческихъ лицахъ этого Патаренскаго орнамента, останавливаетъ на себѣ вниманіе одна характеристическая особенность, ни разу не встрѣчающаяся ни въ какомъ изъ прочихъ, изданныхъ въ этомъ первомъ выпускѣ; а именно—наивный способъ представленія одного и того же облика и въ профиль, а вмѣстѣ съ тѣмъ—и съ лица. Это принято въ тѣхъ случаяхъ, когда фигура писана съ боку, и лицу ея слѣдуетъ быть только въ профиль, но, чтобы выразить всѣ черты сполна, писецъ вырисовываетъ оба глаза и еще другой носъ съ губами на щекѣ, обращенной къ зрителю. Встрѣчается эта странная особенность всего три раза: дважды въ замѣченныхъ уже буквяхъ —37 (рис. 151) и 33—, и однажды въ лицѣ Боснійскаго краля Томаша, сидящаго въ креслахъ, въ миниатюрѣ, очень интересной для исторіи костюма.

Я нахожу излишнимъ говорить объ орнаментѣ *молдаво-влахійскомъ*, такъ какъ объ его свойствахъ и отношеніи къ русскому сказано было уже выше. Здѣсь же мнѣ остается только заявить, что обнаруженіе этого важнѣйшаго элемента русской орнаментики XV в. и начала XVI в. и приведеніе его въ хронологическій порядокъ отъ XV в. до XVII в. —табл. XXXIV—XXXIX— надобно отнести къ числу несомнѣнныхъ заслугъ, оказанныхъ г. Стасовымъ славянской археологій въ этомъ первомъ выпускѣ.

1) У того же Вествуда, Facsimiles of the miniatures and ornaments и проч., ирландская миниатюра около 820 г., въ табл. 16.

III.

НОВОСТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПО ЦЕРКОВНОМУ ИСКУССТВУ И АРХЕОЛОГИИ.

Наше время въ нѣкоторомъ смыслѣ можно назвать эпохой *Возрожденія*, только не классической древности, какъ это было въ концѣ XV и въ началѣ XVI столѣтій, а древностей христіанскихъ. Какъ тогда искали обновленія литературному и художественному стилю въ остаткахъ классическаго міра, собирали рукописи греческихъ и латинскихъ писателей, откапывали въ Римѣ и другихъ старыхъ городахъ античныя статуи, монеты, архитектурныя обломки; такъ и теперь съ неменьшимъ уваженіемъ и съ такою же настойчивостью обращаются къ стариннымъ памятникамъ ранняго христіанскаго искусства. Составляются общества для сохраненія ихъ по крайней мѣрѣ въ томъ ветхомъ состояніи, въ какомъ сбереглись до сихъ поръ; издаются археологическія описанія монастырей, церквей, отдѣльныхъ произведеній живописи, скульптуры, утвари, одѣяній ранняго христіанскаго стиля. Стоитъ перелистовать художественный каталогъ Вейгеля или литературный указатель при археологическомъ журналѣ Дидрона, чтобъ убѣдиться, сколько ежемѣсячно выходитъ капитальныхъ сочиненій по этому предмету, въ Германіи, Франціи, Англии, и сколько возбуждено въ образованной публикѣ интереса къ такимъ сочиненіямъ, когда издатели надѣются на сбытъ ихъ, несмотря на ихъ дороговизну по причинѣ рисунковъ, отлично раскрашенныхъ, гравированныхъ или фотографическихъ, которыми такія сочиненія обыкновенно снабжаются. Нашему времени наука и искусство обязаны отличнѣйшими изданіями римскихъ катакомбъ, Константинопольской Софіи, древнѣйшихъ

церковныхъ памятниковъ Нижней Италіи, Скандинавіи. Ясно, слѣдовательно, что ни свобода мысли и религіозной совѣсти, ни промышленныя предпріятія вѣка, ни преобладаніе практическаго направленія, не препятствуютъ съ должнымъ вниманіемъ и уваженіемъ относиться къ церковной старинѣ и дорожить ею, не щадя значительныхъ издержекъ для ея сохраненія въ подлинникѣ и для воспроизведенія въ точныхъ снимкахъ.

Замѣтно распространяющійся на Западѣ вкусъ къ древне-христіанскому искусству не только готическаго и романскаго, но даже византійскаго стили, не имѣетъ въ себѣ ничего односторонняго, что могло бы возбудить подозрѣніе въ ложномъ стремленіи навязать особенности этихъ стилей новому искусству. Возрождаться можетъ только то, что потеряло жизненныя силы для реального существованія, но что можетъ внести новыя идеи въ образованіе; и, безъ сомнѣнія, не останется безплоднымъ для современности возрожденіе церковнаго стили, въ томъ же смыслѣ, въ какомъ исторія просвѣщенія понимаетъ эпоху такъ называемаго Возрожденія въ XVI вѣкѣ.

Мы, русскіе, не можемъ относиться съ тѣмъ же безпристрастіемъ не только къ своей старинѣ, но и вообще къ средневѣковой, западной и византійской. Образованность, такъ недавно привитая на Руси, еще очень не далеко распространилась въ массахъ населенія и слишкомъ мало забрала силы, чтобъ одолѣть средневѣковую старину, которая во всей свѣжести живетъ и дѣйствуетъ передъ нами во очію на всемъ великомъ пространствѣ нашего отечества. Потому мысль о *возрожденіи* этой старины у насъ не на мѣстѣ: что живетъ въ полной свѣжести силъ, тому печего возрождаться. Ясно, слѣдовательно, что разумное, спокойное отношеніе къ своей старинѣ для насъ еще невозможно: мы еще не отрѣшились отъ нея; она еще дѣйствуетъ въ насъ, какъ господствующее начало.

Заговорить ли кто объ исторіи расколовъ, онъ непременно или хвалить, или порицаетъ; и это дѣлается не съ точки зрѣнія историческаго суда, а по пристрастному взгляду на современныхъ намъ раскольниковъ; потому что одинъ думаетъ въ нихъ видѣть задатки нашей будущей цивилизаціи; другой — безобразную старину, которую надобно вырвать съ корнемъ. Заговорить ли кто о древне-русскомъ вѣчѣ, ему ужъ непременно мерещится современное намъ мужицкое самоуправство, передъ которымъ онъ или набожно преклоняется, чая отъ него спасенія Русской землѣ, или же преслѣдуетъ его съ ревностью полицейскаго сыщика. Возьмется ли кто-нибудь за исторію Малороссіи, въ немъ непременно хотятъ видѣть друга или врага современнымъ москалямъ. Даже исторія русскаго народнаго быта стала словомъ и дѣломъ. Объ одномъ говорятъ: онъ любитъ народъ, слѣдовательно, не воздастъ должнаго правительству; о другомъ: онъ слишкомъ много останавли-

вается на исторіи правительственныхъ мѣръ, слѣдовательно, презираетъ народъ. Но всего безтолковѣ современная литература относится къ благочестивой старинѣ. Доморощенные прогрессисты называютъ ее *византійщиною*, подъ которою наивно разумѣютъ даже такія обще-европейскія явленія, какъ монастыри, богословскіе диспуты, поклоненіе мѣстнымъ угодникамъ и т. п. Видя громадную нравственную силу простонародныхъ массъ въ благочестивомъ ихъ настроеніи, болѣе или менѣе свободномъ отъ суевѣрія, преслѣдователи такъ-называемой византійщины боятся, чтобы серьезная наука, возбуждая интересъ къ средневѣковой старинѣ, не подала свою руку сторонникамъ всякаго застоя и отупѣнія. Они не хотятъ, чтобы наука поощряла то, что мѣшаетъ ихъ планамъ въ современной дѣйствительности. вмѣсто археологін они хотѣли бы, чтобы всѣ занимались физикою или физиологіею, и этими науками, какъ противоядіемъ, дѣйствовали на искорененіе въ народѣ суевѣрій, съ ослабленіемъ которыхъ скорѣе наступило бы желанное ослабленіе средневѣковаго благочестія. Но крайность преслѣдованій вызываетъ другую крайность въ ревности защиты. Какъ преслѣдователи всякую склонность къ благочестивой старинѣ встрѣчали насмѣшкою; такъ защитники старины не въ мѣру приходили въ умиленіе при всякой ветоши, и порицаніе ея вмѣняли чуть ли не въ смертный грѣхъ. Эта комедія — какъ и многія другія — разыгрывалась насчетъ простаго народа, который одни хотѣли учить физиологін, другіе — предохранить отъ тлетворнаго дыханія вѣка сего; между тѣмъ какъ простой народъ, не вѣдая этихъ отеческихъ заботъ о его благѣ, оставался и до сихъ поръ остается при тѣхъ же убѣжденіяхъ и вѣрованіяхъ, которыя сложились, правда, очень давно, но и теперь приходится ему какъ разъ по плечу, будучи на столько крѣпки и самостоятельны, что пока еще не нуждаются въ поддержкѣ своихъ защитниковъ, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и не боятся нападенія со стороны тѣхъ, которые грозятъ имъ полнымъ пораженіемъ во имя здраваго смысла, взятаго на прокатъ изъ какого-нибудь перевода популярной естественной исторіи.

Впрочемъ, говоря въ строгомъ смыслѣ, ни тѣ ни другіе благотворители русскаго народа вовсе не заботятся о наукѣ. Для однихъ она безсмысленный педантизмъ, который надобно преслѣдовать свистомъ, хохотомъ и грязью; для другихъ — зловредное умствование и анатомическое разложеніе того, на что посягать не подобаетъ. Средневѣковая археологія, и именно византійское и древне-русское искусство, больше всего прочаго попадаютъ въ тиски между этими двумя крайностями. «Не смѣй говорить съ уваженіемъ ни о чемъ, что кажется намъ суевѣріемъ» — говорятъ одни. «Не смѣй критически разбирать то, о чемъ мы не привыкли рассуждать» — говорятъ другіе. А между тѣмъ, пока мы размѣниваемъ по мелочи кое-какіе ученые резуль-

таты и до сихъ поръ не возьмемъ въ толкъ, чтò такое византійщина и какой намъ отъ нея прокъ, на Западѣ неумоимо трудятся за насъ, не опасаясь ни площадныхъ насмѣшекъ за византійщину, ни инквизиторскихъ запрещеній, чтобы не браться не за свое дѣло. Наши древніе храмы по преданію ведутъ свое происхожденіе отъ Софіи Константинопольской, а между тѣмъ въ Германіи нѣмецъ Зальценбергъ издалъ монографію объ этой византійской святынѣ съ отличными, раскрашенными и золочеными снимками. Успѣли ли наши архитекторы и живописцы воспользоваться образцами, вывезенными г. Севастьяновымъ съ Аѳонской горы, съ которою Русь испоконъ вѣку была въ родственныхъ связяхъ? А Дидронъ въ одномъ изъ послѣднихъ номеровъ своего журнала рекомендуетъ уже для подражанія католическимъ живописцамъ превосходную аѳонскую фреску, изображающую *литургію, совершаемую ангелами*, съ приложеніемъ гравированнаго снимка съ Севастьяновскаго рисунка, дубликатъ котораго можно видѣть въ Московскомъ Музеѣ. Много ли у насъ, и между литераторами и художниками, цѣнителей нашей русской иконописи и вообще церковнаго искусства? А вотъ и этому мы могли бы поучиться даже у французовъ, изъ которыхъ, напри- мѣръ, Шарль Кайэ составилъ отличную монографію о символическомъ значеніи св. Софіи, съ приложеніемъ снимка съ одного древне-русскаго рельефнаго образца ¹⁾.

Если, съ одной стороны, слишкомъ практическое отношеніе къ нашей старинѣ дѣлаетъ для насъ весьма затруднительнымъ безпристрастное ея изученіе; то, съ другой, тѣмъ сильнѣйшее можетъ оказать вліяніе на современность древне-русская археологія и вообще историческая разработка русскаго быта и правовъ. Для доказательства стѣдуетъ припомнить, съ какимъ живѣйшимъ интересомъ, вовсе не литературнымъ, года два тому назадъ встрѣчено было изданіе русскихъ легендъ г. Аоанасьева, такая въ сущности обыкновенная книга, какія десятками выходятъ въ нѣмецкой или французской литературѣ. Но, къ сожалѣнію, наша публика иначе не могла еще отнестись къ этой книгѣ, какъ къ чтенію, вредному или полезному въ нравственномъ отношеніи, либо просто забавному. Интересъ знанія оставался далеко на заднемъ планѣ, не только для читающей публики, но и для журнальныхъ рецензій.

Жизненное, практическое отношеніе къ нашей монументальной старинѣ даетъ самому вопросу о ея сохраненіи и воспроизведеніи въ снимкахъ, такъ сказать, офіціальный характеръ. Великолѣпное изданіе Древностей

1) W. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmäler von Constantinopel*. Дидрона *Annales Archéologiques*. 1832 г. № 1. Cahier et Martin, *Mélanges d'Archéologie*. 1847—1856. Томъ I, стр. 127.

Россійскаго Государства было предпринято и съ значительными издержками исполнено самимъ правительствомъ. Можно сомнѣваться, было ли бы учреждено безъ той же правительственной инициативы Императорское Археологическое Общество, полезный журналъ котораго, *Извѣстія*, съ любопытными снимками церковныхъ и другихъ древностей, кажется, такъ же мало оказываетъ вліянія на образованную публику, какъ и на благочестивое простонародье. По той же правительственной инициативѣ, при Академіи Художествъ основанъ христіанскій музей, сочувствія къ которому со стороны художниковъ придется еще, кажется, долго ожидать въ будущемъ. Самыя собранія археологическихъ предметовъ еще не высвободились отъ разныхъ условій практическаго свойства. Такъ, извѣстная коллекція г. Погодина, перешедшая въ руки правительства вмѣстѣ съ библіотекою, помѣщена въ Мгроварной палатѣ.

I.

Несмотря на всѣ неблагопріятныя условія для разработки у насъ церковной археологіи, г. Прохоровъ рѣшился съ прошлаго года издавать ежемѣсячный журналъ подъ названіемъ *Христіанскихъ Древностей и Археологіи*, съ присовокупленіемъ очень хорошихъ снимковъ съ древне-христіанскихъ, византійскихъ и русскихъ памятниковъ. Г. Прохоровъ самъ удачно копируетъ подлинники и имѣетъ свою литографію. Потому главное достоинство его журнала въ снимкахъ, которыхъ онъ не скупится прилагать къ каждому номеру. Что касается до текста къ снимкамъ, то не вина издателя, если онъ, будучи обремененъ художественною стороною журнала, не можетъ съ такимъ же успѣхомъ заняться самъ и учеными изслѣдованіями, а гдѣ взять у насъ специалистовъ по этому предмету? Впрочемъ, между статьями, особенно отличаются основательностью составленныя академикомъ Срезневскимъ. Очень хорошо сдѣлаетъ издатель, если постоянно будетъ помѣщать въ своемъ журналѣ переводы такихъ статей, какъ «Императорскій Константинопольскій дворецъ» изъ Дидронова археологическаго журнала.

Снимки въ журналѣ г. Прохорова взяты частію съ русскихъ «Подлинниковъ», частію съ снимковъ же, помѣщенныхъ въ дорогихъ и рѣдкихъ иностранныхъ изданіяхъ, что дѣлаетъ этотъ журналъ вдвое интереснѣе и полезнѣе.

Чтобы дать понятіе читателямъ о выборѣ снимковъ, я привожу здѣсь перечень главнѣйшихъ изъ нихъ, въ нѣкоторомъ систематическомъ порядкѣ, изъ разныхъ номеровъ журнала (подъ руками я имѣю семь номеровъ).

Для иконописи чисто византійской VI в., изъ Софіи Константинопольской: Григорій Богословъ. Императоръ поклоняется Спасителю (по изданію Зальценберга).

Для греческой миниатюры цвѣтущаго стиля: изъ знаменитыхъ парижскихъ рукописей: Григорія Богослова IX в. и изъ Псалтыри X в. Иконописныя изображенія въ порядкѣ мѣсяцеслова, изъ Менологія Василя Порфиророднаго X в. (по рѣдкому изданію 1727 г.).

Для ранняго періода русскаго церковнаго искусства: фрески Кіево-Софійскаго собора XI в., рипиды XI в. въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ. Церковь св. Георгія въ Старой Ладогѣ XII в.

Для русской миниатюры XVI и XVII столѣтій: изъ Царственной Книги, сцены изъ жизни в. к. Василя Ивановича и сына его Ивана Грознаго (по рукописи Синодальной Библіотеки). Изъ Книги Бытія, сцены изъ исторіи Іосифа Прекраснаго (по рукописи христіанскаго музея въ Академіи Художествъ). Наконецъ, особенно любопытны и важны, и для ученыхъ, и для художниковъ, снимки «Лицеваго Подлинника», т. е. съ иконописныхъ изображеній въ порядкѣ мѣсяцеслова.

Г. Прохоровъ воспользовался и Севастьяновскою коллекціей, вывезенною съ Аѳонской горы. Въ вышедшихъ нумерахъ помѣщены между прочимъ слѣдующіе снимки: церковь Введенія во храмъ Пресвятой Богородицы, съ присовокупленіемъ архитектурныхъ частей и подробностей, изъ которыхъ особенно интересенъ *тетраморфъ*, или символическое изображеніе четырехъ евангелистовъ. Стѣнная живопись. Миниатюры изъ греческой Библии XII—XIII столѣтій. Катапетасма, или завѣса царя Ивана Грознаго 1556 г., принесенная въ даръ Хиландарскому монастырю.

Изъ этого перечня видно, что желающіе познакомиться съ церковными художественными древностями очень много найдутъ для себя новаго въ журналѣ г. Прохорова; но тогда только можно надѣяться, что съ надлежащею пользою и съ полнымъ сознаниемъ обратится русская публика къ этому предмету, когда будутъ изданы у насъ руководства, со снимками, вродѣ французскаго руководства Комона или нѣмецкаго — Отте. До тѣхъ поръ издаваніе того или другаго снимка въ журналѣ или въ ученомъ изслѣдованіи будетъ для массы читателей отрывочнымъ эпизодомъ, не имѣющимъ настоящаго смысла безъ того цѣлаго, котораго онъ составляетъ существенную часть. Старинныя иконописцы, не только въ XVIII, даже въ XVII и въ XVI столѣтіяхъ, имѣли же для себя руководство въ иконописномъ «Подлинникѣ»: неужели современная наука и искусство дошли до такого разлада съ существенными потребностями русской жизни, что не могутъ замѣнить старинныхъ «Подлинниковъ» чѣмъ-нибудь столь же достойнымъ, но сообразнымъ съ требованіями современной науки и искусства? Французское руководство Комона къ церковнымъ древностямъ введено же въ видѣ учебника не только въ семинаріяхъ, даже въ женскихъ школахъ. Неужели русскіе, съ ихъ скром-

лымъ образованіемъ, *новѣе* должны относиться къ старинѣ, нежели сама Франція, изъ которой по всему міру разлетаются всевозможныя новости и моды?

II.

Къ немногимъ русскимъ специалистамъ, которые серіозно относятся къ русской старинѣ, презирая ребяческія насмѣшки надъ византійщиною, принадлежитъ графъ Уваровъ. Русская археологія, безъ всякаго сомнѣнія, обогатится его трактатомъ о византійской символикѣ, къ которой рисунки будутъ самымъ богатымъ источникомъ для русской иконописи. Обрацикъ обширныхъ свѣдѣній и археологическаго такта этого ученаго читатели могутъ найти въ IV томѣ *Извѣстій Императорскаго Археологическаго Общества*, въ монографіи, имѣющей предметомъ сличеніе монетъ великихъ князей Владиміра и Ярослава съ современными имъ произведеніями византійскаго искусства, въ миниатюрахъ, мозаикѣ, ваяніи и т. д.

Основываясь на сравнительномъ изученіи русскихъ монетъ съ византійскими памятниками искусства, авторъ выводитъ любопытныя данныя для древне-русскаго костюма. Эти выводы могутъ быть пополнены, видоизмѣнены критикой; но самый путь изслѣдованія не подлежитъ сомнѣнію.

При темныхъ и сбивчивыхъ понятіяхъ, какія въ наше время, въ легкой русской литературѣ, пущены въ ходъ о византійскомъ вліяніи, можно надѣяться, что для многихъ будетъ новостью взглядъ автора на этотъ предметъ, взглядъ, раздѣляемый и иностранными знатоками древне-христіанскаго искусства. «Иконографія византійская, говоритъ авторъ, какъ всякая стройная система, имѣетъ свои твердыя основанія, отъ которыхъ, какъ я замѣтилъ на основаніи самихъ памятниковъ, она никогда не отступала. Въ другой какой-нибудь части византійскихъ древностей, мы, можетъ-быть, встрѣтимъ исключенія или примѣры произвола художника; но въ иконографіи, ставшей почти полубогословскою наукой, произволъ не могъ допускаться, столько же по самому духу византизма и важности, придаваемой въ Царьградѣ богословскимъ преніямъ, сколько, наконецъ, и по тѣмъ мелочнымъ подробностямъ, которыя входили въ составъ этихъ преній. Богословское направленіе отдѣльныхъ лицъ и всего народа вылило особенную типическую форму для всего византійскаго и придало ему, такимъ образомъ, черты совершенно отличительныя отъ всего западнаго. Оттого византійскіе памятники столько же рѣзко отличаются отъ западныхъ, какъ рѣзко отличается духъ византійской древности отъ духа западной». То есть, благодаря богословію, византійскій стиль выработалъ такіе же постоянные типы религіозныхъ сюжетовъ, какъ въ эпоху классическую были выработаны и строго опредѣлены античныя

тины олимпійскихъ идеаловъ. Бросая тѣнь на стѣснительное вліяніе богословія на искусство, обыкновенно забываютъ двѣ вещи: во-первыхъ, что богословіе вовсе не вредило жизненности и натуральности фигуръ въ лучшую эпоху византійскаго стиля, и, во-вторыхъ, что дѣло идетъ о живописи религиозной, которая, какъ искусство церковное, подчинялась богословію, хотя и въ меньшей мѣрѣ, и на Западѣ, что можно видѣть въ знаменитомъ сочиненіи о церковномъ обиходѣ Вильгельма Дюрана или Дуранта, подвизавшагося во Франціи и Италіи въ XIII в.

Примиреніе свободы художника съ преданіемъ, установившимъ опредѣленный типъ, должно быть установлено цѣлю для русской иконописи. Въ сущности, это—задача исполнимая, хотя трудная, если взять въ расчетъ совершенную непопулярность археологическихъ свѣдѣній и въ русскомъ обществѣ вообще, и въ особенности между художниками, которые обыкновенно боятся посягательства на ландшафты и сцены изъ дѣйствительной жизни, когда имъ говорятъ о строгомъ иконописномъ стилѣ. Неужели каждому предмету не можетъ быть своего мѣста, и кто интересуется стилемъ иконы, тотъ уже непременно долженъ быть гонителемъ какой-нибудь остроумной сцены жанриста Федотова? А въ какой степени исполнима упомянутая задача примиренія художника съ строгостью стиля, пусть любопытствующіе узнаютъ по лучшимъ византійскимъ миниатюрамъ до X вѣка, въ которыхъ много найдется такого, чѣмъ не побрезгалъ бы и самъ Рафаэль. Воспроизводилъ же этотъ великій художникъ въ своихъ произведеніяхъ античныя группы и фрески, давая новую жизнь античному элементу, какъ бы отгадывая въ немъ новыя стороны и самостоятельно развивая ихъ, какъ, напримѣръ, въ своей прелестной фрескѣ *Галатея*, въ Римѣ, во дворцѣ Фарнезинѣ, произведеніи, которое съ одинаковыми правами могли бы другъ у друга оспаривать вѣкъ Августа и вѣкъ папы Льва X. Почему же и отъ нашихъ художниковъ, посвящающихъ себя церковной живописи, не позволительно было бы ожидать подобнаго же воспроизведенія лучшихъ элементовъ византійскаго стиля и ихъ дальнѣйшаго развитія при условіяхъ выработанной техники и большаго согласія съ природою? Пора же, наконецъ, оставить застарѣлый предрасудокъ, будто бы сущность древне-христіанскаго и стариннаго русскаго искусства состоитъ въ изможденныхъ, костлявыхъ фигурахъ, на подобіе мумій, съ зачадѣлыми, страшными лицами.

III.

Художественный элементъ наложилъ свою печать и на письменность среднихъ вѣковъ. Писецъ украшалъ свою рукопись миниатюрами, красивыми,

цвѣтными и золочеными заставками и такими же заглавными буквами. Этотъ обычай соотвѣтствовалъ наивнымъ потребностямъ самой публики. Грамотный человѣкъ, читая написанное, живѣе принималъ его въ своемъ воображеніи, когда разсматривалъ соотвѣтствующіе тексту рисунки; безграмотный же довольствовался одною живописью, находя въ ней для себя достаточное поученіе. На Руси и въ настоящее время можно встрѣтить живые остатки этого первобытнаго отношенія къ писанію. Иные безграмотные, въ праздничный день, въ видѣ благочестиваго упражненія, раскрываютъ передъ собою книгу и внимательно перелистываютъ въ ней лпсты. Это упражненіе нельзя назвать вполне безсмысленнымъ, если въ книгѣ есть миниатюры или красивыя заставки.

При крайней бѣдности въ монументальныхъ остаткахъ древне-русскаго искусства наши старинныя рукописи съ художественными украшеніями должны со временемъ получить особенную цѣну и въ ученомъ и въ художественномъ отношеніи. Для этого предмета предлагаетъ много интересныхъ данныхъ вышедшее на дняхъ изданіе епископа Саввы: *Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библіотеки, VI—XVII вѣка.*

Находя неумѣстнымъ въ этой статьѣ касаться собственно палеографической стороны изданныхъ здѣсь снимковъ, обращу вниманіе только на художественную, а именно на заставки и заглавныя буквы.

Стиль этихъ украшеній вполне соотвѣтствуетъ современному имъ стилю не только живописи, но и архитектуры, скульптуры, литейнаго и рѣзного искусства. Это не болѣе какъ воспроизведеніе на пергаментѣ тѣхъ же формъ, которыя господствовали въ данную эпоху въ сочетаніи архитектурныхъ членовъ, въ барельефахъ или прилѣпахъ, въ церковной утвари, даже въ рисункахъ на ткани: кто желалъ бы составить себѣ понятіе о господствовавшихъ у насъ въ старину стиляхъ, тотъ можетъ судить о нихъ по украшеніямъ рукописей. Въ практическомъ отношеніи старинныя заставки и заглавныя буквы могутъ быть съ пользою примѣнены серебряныхъ и золотыхъ дѣлъ мастерами въ рисункахъ рамъ на ризахъ, въ украшеніяхъ не только церковной, но даже домашней утвари. Обыкновенно жалуются въ этихъ издѣльяхъ на бессмысленность стили и на недостатокъ оригинальности и національнаго характера. Указываемъ на заставки и большія буквы, какъ на одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ источниковъ для заимствованія изъ нихъ разныхъ художественныхъ подробностей.

Для этой цѣли было бы очень полезно составить руководство, собравъ въ него снимки изъ разныхъ изданій и съ рукописей еще не изданныхъ.

Заставки и узорчатыя буквы тѣмъ отличаются отъ миниатюръ въ соб-

ственномъ смыслѣ, что своимъ сюжетомъ не соотвѣтствуютъ содержанію рукописи. Потому, въ самомъ благочестивомъ, отвлеченномъ трактатѣ о какой-нибудь богословской тонкости заглавныя буквы могутъ изображать разныхъ звѣрей, птицъ, человѣческія фигуры, безъ всякаго отношенія къ смыслу самого текста. Точно то же надобно сказать и о заставкахъ.

Относительно историческаго развитія въ заставкахъ и узорчатыхъ буквахъ русской письменности замѣтно отличаются три стили: 1) древнѣйшій, *византійскій*, до XII вѣка включительно; 2) такъ называемый романскій, или точнѣе варварскій, собственно *средневѣковой*, начала котораго по нашимъ рукописямъ восходятъ уже къ XII вѣку; у насъ онъ особенно господствуетъ въ XIII и XIV вѣкахъ и держится до конца XV в., тогда какъ на Западѣ уже въ XIII вѣкѣ замѣняется онъ болѣе изящнымъ стилемъ готическимъ, и 3) *новый* стиль, съ конца XV в. и до XVII включительно, смѣсь разныхъ элементовъ, западныхъ съ своеземными, подъ вліяніемъ украшеній въ старопечатанныхъ книгахъ.

Стиль византійскій отличается архитектурнымъ характеромъ. Заставка имѣетъ видъ архитрава, поддерживаемаго колоннами, иногда арки или купола, окна или двери. Мелочныя украшенія, цвѣтныя и золоченыя, — въ стилѣ византійскихъ мозаикъ и эмали. Въ этихъ украшеніяхъ господствуютъ круги, съ листовою внутри. (Смотри въ изданіи епископа Саввы снимки на листахъ 3, 6, 7, 8). Особенную принадлежность византійскаго стили составляютъ (рис. 153) выступы на обѣхъ внѣшнихъ сторонахъ изъ-подъ основаній обѣихъ горизонтальныхъ полосъ заставки. Эти выступы — тоненькія полоски, оканчивающіяся поднимающимся вверхъ цвѣткомъ или вѣтвію. (Въ изданіи епископа Саввы смотри листы 8 и 9). Буквы тоже имѣютъ по преимуществу характеръ архитектурный: то форму колонны съ перемычками и съ капителю, то арки или какого другого архитектурнаго члена. Иногда и въ заставкахъ и въ буквахъ господствуютъ переплетенные ремни, въ видѣ шнура. Иногда украшеніе буквы получаетъ нѣкоторый смыслъ, напримѣръ, въ благословляющей рукѣ (смотри листъ 4). Извѣстно, что еще въ самыхъ раннихъ памятникахъ христіанскаго искусства, напримѣръ, на надгробныхъ надписяхъ IV и V вѣка, встрѣчаются символическія фигуры въ видѣ голубя, явлина или какого другого животнаго. Остатокъ этого обычая сохранился и на заставкахъ, какъ, напримѣръ, въ Сборникѣ Святославовомъ 1073 года, на заставкѣ, вполне усвоившей византійскій стиль (листъ 20).

Съ XIII вѣка начинается стиль собственно русскій, средневѣковой, соотвѣтствующій романскому на Западѣ. Въ немъ господствуетъ самое причудливое сплетеніе ремней, захватывающее своими узлами животныхъ и разныхъ чудовищныхъ фигуры. Все страшное и звѣриное преобладаетъ. Это

будто бы символическое изображение борьбы съ темными силами природы, насильственно захватываемыми и уловляемыми въ сѣти, сплетенныя изъ самыхъ фантастическихъ извигій. Не только въ буквахъ, но и въ заставкахъ линейная стройность архитектурныхъ формъ исчезаетъ; но все же и этотъ стиль находитъ себѣ прямое соотвѣтствіе съ чудовищными прилѣпами и рѣзбою на зданіяхъ романскаго стиля. Такъ напримѣръ (рис. 154), заставка въ русскомъ Евангеліи 1409 года (у епископа Саввы листъ 35) вполне соотвѣтствуетъ причудливымъ фигурамъ на романскихъ капителяхъ XII вѣка, приложенныхъ (см. выше, рис. 53) у Комона въ снимкѣ (въ его руководствѣ, стр. 132). Тотъ же звѣриный стиль — и въ рисункахъ тканей XII в. на Западѣ (Комонъ, стр. 254, 255). Особенно характери-

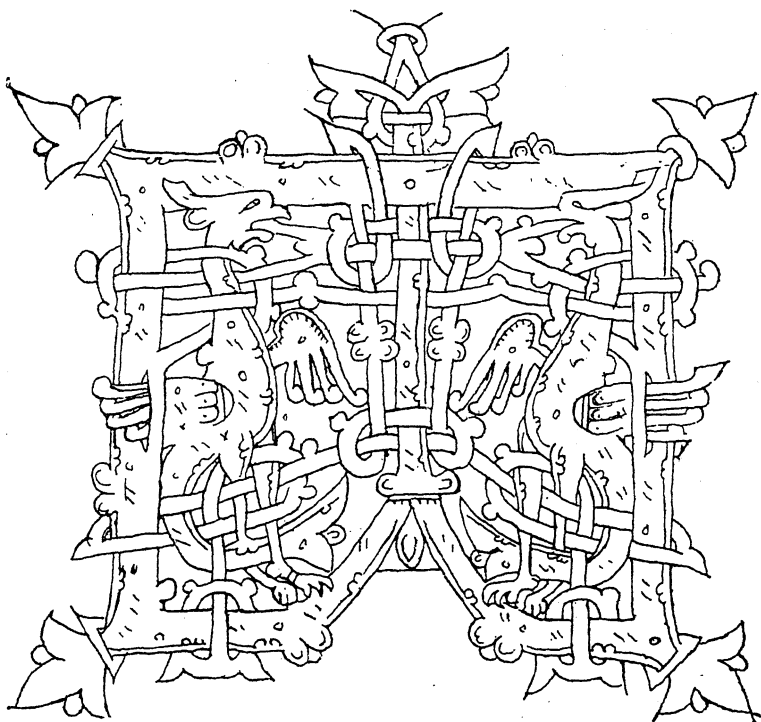


153. Заставка изъ греч. Сборника житій святыхъ 1063 г. (Моск. Синод. Библ., № 9).

стична (рис. 155) заставка 1400 года (у епископа Саввы листъ 34), изображающая человѣческую фигуру, у которой и руки, и ноги, и шея завязли въ этихъ ременныхъ сплетеньяхъ. Это точно будто бы символическое представленіе того стѣсненнаго, мрачнаго состоянія духа, въ какомъ находилось человѣчество въ ту суровую эпоху, запуганное разными страшилами и опутанное суевѣрїями. Тотъ же мрачный и чудовищный характеръ можно видѣть въ прилѣпахъ Дмитріевскаго собора во Владимірѣ, XII в., по изданію графа Строганова.

Нѣтъ сомнѣнїя, что бѣльшая часть этихъ чудовищныхъ фигуръ болѣе

или менѣе можетъ быть объяснена народною мифологіею, средневѣковыми bestiаріями, содержащими описанія животныхъ, народными и литературными баснями, легендами и т. п. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, нельзя не признаться, что фантазія доходитъ въ этихъ украшеніяхъ часто до такой распушенности, что невозможно уловить въ нихъ первоначальный ихъ смыслъ. Иногда въ буквахъ дѣйствительно видите басню или притчу: то дерутся два животныя, то лиса подходитъ къ винограду; иногда видите человѣческую фигуру въ коронѣ и съ птичьимъ туловищемъ, какъ между прилѣпами Димитріевскаго собора. Иногда же сплетенія фигуръ съ животными выходятъ изъ границъ всякаго опредѣленнаго смысла.

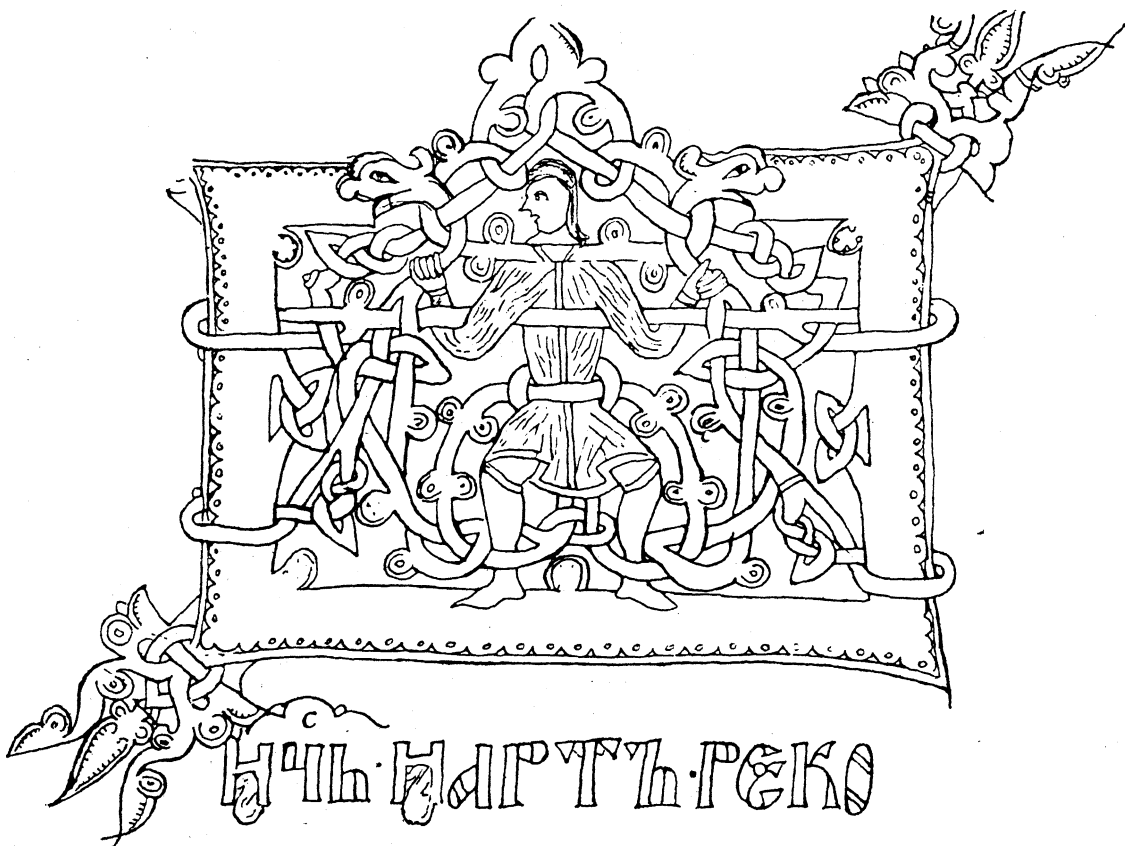


154. Заставка изъ Евангелія 1409 г. (Моск. Синод. Библ., № 71).

Одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ образцовъ этого стиля (рис. 156) можно видѣть въ прологѣ XIV в., въ Петербургской Публичной Библиотекѣ. Это цѣлая рамка на всемъ листѣ, обнимающая собою миниатюру съ изображеніемъ Христа и двухъ Святыхъ. Снимокъ съ нея помѣщенъ въ № I журнала г. Прохорова.

Ничто лучше сравнительнаго изученія стилей не указываетъ намъ, на сколько столѣтій постоянно отставала Русь отъ Запада. Этотъ чудовищный стиль, господствовавшій у насъ до XV вѣка включительно, своими причуд-

ливыми сплетеніями восходить къ самымъ раннимъ на Западѣ рукописямъ ирландскаго письма VI и VII столѣтій. Чудовищность на Западѣ уступаетъ мѣсто нѣжной и роскошной листвѣ стиля готическаго уже въ XIII в.; у насъ же эта замѣна стала возможна не раньше конца XV вѣка. Какъ живо чувствуется благотворное вѣяніе этого новаго стиля (см. выше, рис. 49) въ заставкѣ Новгородской Библии 1499 года! (У епископа Саввы листъ 38).

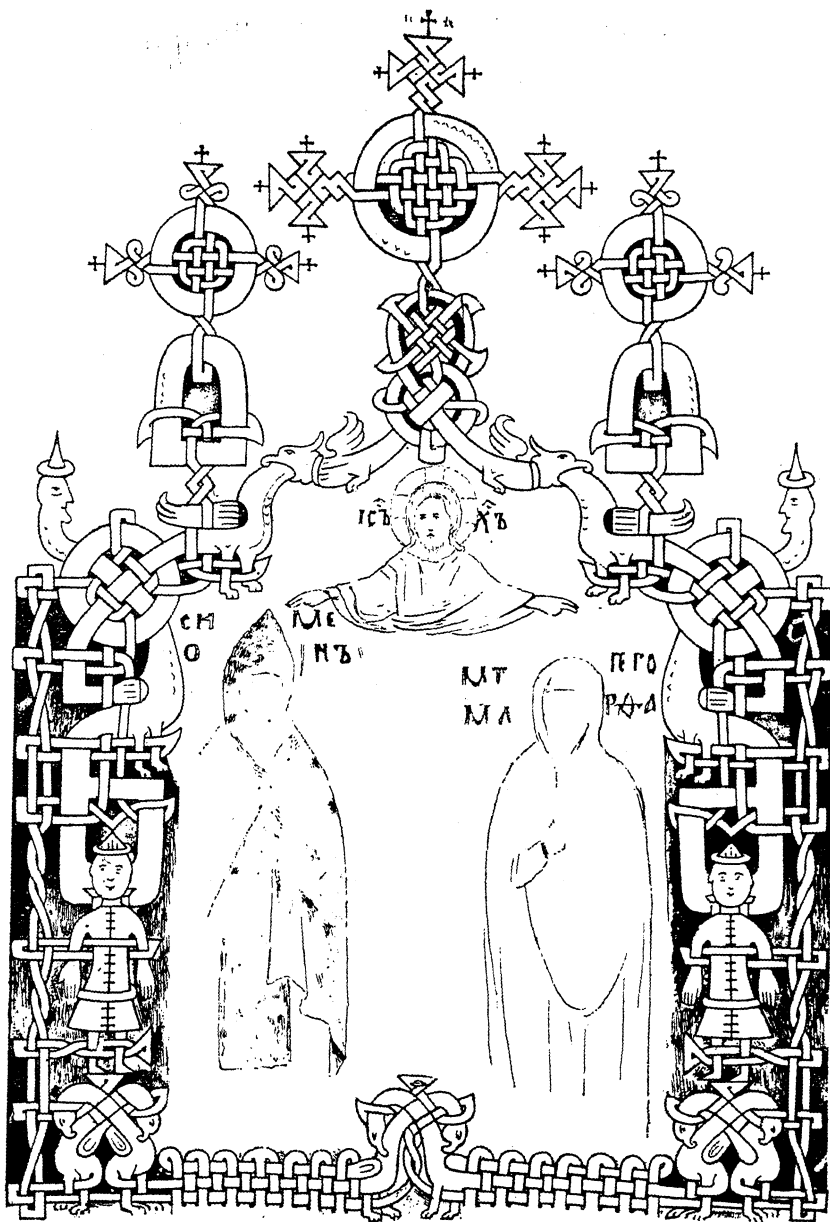


155. Заставка изъ Пролога 1400 г. (Моск. Синод. Библ., № 240).

Нѣжная листва съ цвѣтами прохладно окружаетъ спокойно сидящую по-среди фигуру Моисея, который занятъ писаніемъ. Человѣкъ уже освобожденъ и отъ страшныхъ животныхъ, и отъ чудовищныхъ страшилъ, и отъ сѣтей дьявольскихъ, которыя когда-то въ образѣ всякихъ сплетеній и извигій связывали его по рукамъ и ногамъ и душили ему горло.

Это не только освобожденіе отъ звѣринаго кошмара, нѣсколько столѣтій обуявашаго древнюю Русь; не только выходъ изъ романскаго стиля въ готическій, но и предвѣстіе возрожденія искусствъ, давшаго полную свободу

художественному творчеству. Потому этотъ новый стильъ нечувствительно сливается у насъ съ стилемъ возрожденія, въ украшеніяхъ нѣкоторыхъ рукописей XVII в., и особенно въ гравюрахъ Ушакова и его школы, пере-



156. Заставка изъ пергам. Пролога XIV в. (Имп. Публ. Библ.).

несшей древне-русское искусство въ эпоху, обновленную уже петровскою реформой.

IV.

ОБРАЗЦЫ ПИСЬМА И УКРАШЕНІЙ

ИЗЪ ПСАЛТЫРИ СЪ ВОЗСЛѢДОВАНІЕМЪ ПО РУКОПИСИ XV ВѢКА

хранящейся въ Библіотекѣ Троицкой Сергіевой Лавры подѣ № 308 (481).

Троицкую рукопись, изъ которой предлагаются здѣсь снимки, впервые оцѣнилъ по достоинству Александръ Васильевичъ Горскій въ отношеніи удивительнаго разнообразія и необычайной оригинальности и затѣйливости письма и столько же разнообразныхъ, единственныхъ въ своемъ родѣ и замѣчательно изящныхъ украшеній въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ. Онъ же познакомилъ съ нею и меня еще въ пятидесятихъ годахъ, когда въ его кельѣ въ стѣнахъ Троицкой Лавры работалъ я надъ тамошними рукописями для своихъ филологическихъ изданій. Перелистывая драгоценную рукопись, мы любовались неожиданными переходами изъ одного почерка въ другой, отъ одного стиля въ украшеніяхъ къ другому, и съ интересомъ отгадыванія загадокъ или шарадъ увлекались въ распутываніи перепутанныхъ нитей хитросплетеннаго письма, добираясь въ немъ до смысла отдѣльныхъ буквъ и цѣлыхъ рѣчей. Издать въ свѣтъ въ точныхъ снимкахъ это богатое собраніе почерковъ и украшеній славяно-русскаго письма XV вѣка казалось намъ тогда несбыточною мечтою.

Желанію этому черезъ четверть столѣтія дано было осуществиться въ соотвѣтствующемъ драгоценному оригиналу роскошномъ изданіи Общества Любителей Древней Письменности, благодаря просвѣщенной щедрости графа Александра Дмитриевича Шереметева, имя котораго этимъ изданіемъ навсегда останется соединено въ нашей ученой литературѣ съ памятью объ

ученыхъ предназначеніяхъ и келейныхъ досугахъ незабвеннаго описателя славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библіотеки.

Краткія свѣдѣнія о Троицкой рукописной Псалтыри съ перечнемъ содержащихся въ ней статей, составляющихъ такъ называемое возслѣдованіе, помѣщены въ Описаніи Славянскихъ рукописей бібліотеки Свято-Троицкой Сергіевой Лавры (Москва, 1878), во 2-й части, на стрр. 79—83, подъ № 308 (481).

Рукопись неполная, на 284 листахъ, на бумагѣ, въ четвертку, въ величину издаваемыхъ здѣсь снимковъ¹⁾. Время написанія ея опредѣляется слѣдующими двумя мѣстами:

Во-первыхъ, на л. 283, въ послѣсловіи на греческомъ языкѣ:

δεχου ἄγιε δημητρίε ἡγνατίου πο
 νος. ἡέτου²⁾ μῆν. δεκ. α̅.
 δοξα ση. κ̅. δοξα ση ε̅ θς μου αγιε
 ἄγιε δημήτριε πρεζβερε ἡπε
 ρ εμού, του αμαρτολου ἡγνατίου.

 γραφημα του ἀμαρτολου ἡγνατίου η
 σ ετου²⁾ μην. октоβριου ησ. β.
 θ̅ου τ̅ο̅ θυρον̅ κε̅ η̅γνατιου̅ π̅ονος̅: —
 δεχου, τη̅μ̅ε̅ σταβρε. κε̅ ε̅λεη̅σο̅ με̅.

То-есть: «Прими, святыи Димитрие, Игнатія трудъ года 6938 мѣсяца дек. 1. Слава Тебѣ, Господи, Слава Тебѣ, Боже мой. Святыи, святыи Димитрие, помолись объ мнѣ грѣшномъ Игнатіи. Письмо грѣшнаго Игнатія начато года 693. . . (?) мѣсяца октября во 2. Божій даръ и Игнатія трудъ прими, честный Кресте, и помилуй мя».

Во-вторыхъ, среди самой рукописи, на л. 202 крупною тончайшею вязью: «Книга сіа по дару и по благости Господа Бога и Спаса нашего Иуса Христа написана въ лѣто Великихъ Князей Ивана Васильевича и Ивана Ивановича Самодержцевъ рускія земля».

По первой лѣтописи рукопись окончена въ 1429 году, по второй написаніе ея относится ко времени между 1462 и 1490 гг., которое опредѣляется восшествіемъ на престолъ Іоанна III и кончиною Іоанна Іоанновича. Противорѣчіе должно быть объяснено тѣмъ, что первая списана съ древнѣй-

1) Снимки изданы Обществомъ Любителей Древней Письменности, №№ LII—LXXIV. Здѣсь въ рисункахъ воспроизводятся только нѣкоторые изъ нихъ. *Ред.*

2) Въ обоихъ мѣстахъ означеніе года греческими буквами.

шаго оригинала, а вторая принадлежит писцу самой рукописи. Потому Троицкую Псалтырь слѣдуетъ относить, не означая года, просто ко второй половинѣ XV вѣка.

Въ XVI вѣкѣ принадлежала она князю Пѣнкову или Пенькову, какъ значится въ записи на оборотѣ перваго порожняго листа почеркомъ того вѣка: Княж Михаила Даниловича Пѣнкова. Надъ словомъ Михаила написано Александра. Въ упомянутомъ описаніи Троицкихъ рукописей объяснено такъ: «Бояринъ кн. Данило Александровичъ Пенько-Ярославскій скончался въ 1520 г.; Александръ — сынъ его, о Михаилѣ ничего неизвѣстно».

Рукопись состоитъ изъ двухъ частей, существенно отличающихся между собою и по письму и по стилю въ украшеніяхъ. А именно: лл. 1—4 съ чтеніями изъ Евангелія и лл. 41—167 съ текстомъ Псалтыри принадлежатъ одному писцу и выдерживаютъ одинъ и тотъ же стиль въ своеобразныхъ украшеніяхъ изъ листьевъ и цвѣтовъ; что же касается до лл. 5—40 и отъ л. 168 до конца рукописи, то эта большая половина отличается отъ первой какъ письмомъ, представляющимъ смѣсь славянскаго почерка съ греческимъ, такъ и кинноварными и разноцвѣтными съ золотомъ украшеніями въ стилѣ славяно-русскихъ орнаментовъ XV вѣка. Эта половина — главная; въ нее входитъ первая, какъ составная ея часть. Можно думать, что онѣ соединены вмѣстѣ случайно, только переплетомъ, который самъ по себѣ не представляетъ ничего особеннаго.

Обѣ вышеприведенныя лѣтописи принадлежатъ къ большей, второй половинѣ.

Хотя по языку и системѣ правописанія обѣ половины вообще представляютъ между собою большое сходство, однако такъ какъ въ нѣкоторыхъ пунктахъ онѣ и отличаются одна отъ другой, то я предпочитаю о каждой сказать отдѣльно, касаясь только самыхъ характеристическихъ примѣтъ ¹⁾.

Сначала о первой, меньшей половинѣ.

1. Постоянно употребляется большой ж, неіотированный, преимущественно въ мелкомъ письмѣ, а не въ крупномъ. Вообще употребляется правильно: на примѣръ мжжъ, на пжти, гжентель, вждеть 41. неправдж, въ амж 44 об. на шротж, пжти 50 об. въсакж жрѣтѣж 52 об. вынж 62 об. пагжвж, вждать 63 об. клатѣж 128. ржка 128 об. 153. положж, на пжти 129. сждѣамъ 133. пжчиною 153. Впрочемъ часто употребляется и непра-

1) Чтобы не пестрить печать, не ставлю надстрочныхъ знаковъ въ приводимыхъ примѣрахъ, кромѣ титлъ и знака при опущенной полугласной.

вильно, какъ напр. съкржшнтса 62 об. емж 149. по чиноу мелѣхнстѣдековж 129. съкржши 153; или же не ставится тамъ, гдѣ нужно; напр. въпрашахоу 63 об. лоукавал 63 об. лоукавал 86. лоукавал 128. мѣтвоу мою 87. съмоутнхса 99 об. прѣкленоуть 128 об. силоу 153. Иногда въ одномъ и томъ же словѣ или въ согласованіи двухъ словъ и правильно и неправильно; напр. вждоу 50 об. ѡдеснжо, ѡдесноуж 129. дѣшж мою 128 об. Что касается большаго юса іотированнаго, то за полнымъ отсутствіемъ его онъ замѣняется неіотированнымъ, согласно принятому въ этой рукописи правилу опускать іотацію и при другихъ гласныхъ, о чемъ будетъ сказано ниже.

2. Малый л принятъ тоже только неіотированный, и въ употребленіи его ничѣмъ не отличается эта рукопись отъ письма русскаго, т. е. съ такими же ошибками; напр. ѡиухса 128. въсташа 63 об. рѣша, выша 86. повѣдаша 86. 101, вм. ѡиухъса, въсташа, рѣша, выша, повѣдаша. Но вмѣстѣ съ тѣмъ содержитъ она такую характеристическую примѣту, которая принадлежитъ письму болгарскому, не только среднему, но и древнему. Это именно употребленіе л вм. ж или ѣж, т. е. смѣшеніе ихъ между собою; напр. въскжа 41 об. погрѣженжа дѣшоу мою 164 об. вѣжа 62 об., вм. въскжѣ, погрѣженжѣ, благословаж.

3. Полугласныя ѣ и ѡ ставятся по-болгарски послѣ группы согласныхъ, оканчивающейся на л или р, и притомъ по-болгарски же ѣ употребляется вм. ѡ; напр. испѣнниса 1 (въ Остром. Еванг. испѣлниса). съвершилъ 44 об. прѣсты 44 об. врѣхъ 44 об. прѣвыа 99 об. испѣннить 129. ѡплъченіе, прѣсты, магнѣа 149. въврѣже, въ чрѣмнѣмъ мори 153.

4. Особенно распространено сербское правописаніе съ ѡ вм. ѣ на концѣ словъ; напр. нечтнвухъ, грѣшнухъ 41. ровъ, всакъ, врѣхъ 44 об. врагъ 47 об. свонхъ 48. въ оустнахъ льстивахъ 49. въ ѡстѣхъ монухъ, ѡ всѣхъ, изыкъ нхъ 62 об. законъ, ѡ чадь нхъ, намъ, слышахомъ 101. твонхъ 129. въ вѣкк 133. застоупникъ, нхъ, основахъ 149.

5. Хотя по новѣйшему правописанію ѣ и ѡ опускаются, однако довольно часто удерживаются по древнему употребленію; напр. свѣтъ (совѣтъ) 41. сънидетъ 44 об. възънесетса 86. съмжнтса 128. сънма 129. възнесж 133. мѣстника 44 об. всн и въси (вѣ) 98 и 99 об. въсѣ 41 и 45, вм. въсѣ или вса. въсакж 52 об., вм. въсакж. Заслуживаетъ вниманія съ вм. сн, снн, въ текстѣ: съ ми естъ вѣ 153 (въ испр. сей мой Богъ, Исход., XV, 2). Также переходитъ въ о и ѡ; напр. сътрасохоса 128, вм. сътрасохъса. нечестѣи 41. оствердиша 86. левъ 49 об. и 54, вм. левъ. весь 98. бернѣ 51 об., вм. болгарской формы врнѣ или врнѣ, черезъ русскую върнѣ (брѣніе).

6. Хотя противъ буквы ѣ постоянно встрѣчаются ошибки, свойственныя русскому и сербскому письму, напр. стрелы 44 об., 149. възвѣщаѣши 101. мѣлѣхнѣдековѣж 129; однако буква эта употребляется не только по древнѣйшему правописанію, какъ напр. сътрѣлъ 153 отъ сътрѣти (стереть), но и замѣняетъ собою букву ѿ, какъ принято въ болгарскомъ нарѣчїи, древнемъ и среднемъ; напр. волѣ 41. въсѣ елика лице творить оуспѣеть 41. въсѣ чюдеса твоа 45, вм. волѿ и въсѿ.

7. Сильно распространено послѣ гласныхъ употребленіе неіотированныхъ гласныхъ же, вмѣсто іотированныхъ, и именно буквы а вм. ѿ или ѿа, что противу свойствъ русскаго языка было введено и въ нашу письменность XV и XVI вв., и буквы ж вм. ѿж; напр. 1) а: цѣлованїа 1. моа 43 об. смѣртныа 44 об. прѣпоасаа 51 об. своа, моа, твоа 55 об. злаа 62 об. нечестїа 87. моа, лоукаваа 128. паденїа 129. твоа 133 и 149. мѣлнїа, повинѣннїа люди моа 149. 2) ж: пож 44 об. въспож 47 об. твож 52 об. провѣщаж 101. въстажщен 128 об. ѿдесноуж, с товож 129.

8. Изъ согласныхъ, которыя представляютъ очень мало особенностей, замѣчу только слѣдующїя: 1) по русскому говору ж вм. жд; напр. поглажю 51 об. съзнжеть 141. ѿдежѣтса 128 об.; 2) по ассимиляціи ш вм. ж, въ словѣ ташѣкоѣрдїи 42 об. 3) т вм. д, въ собственныхъ именахъ елисаветѣ и назаретѣ 1, 3 и 4 (въ Остром. Еванг. елисаветѣ и назаретѣ), и 4) признакъ древнѣйшей фонетики въ словѣ тоуждїи 51 и 72 (въ Остром. Еванг. тоужднїхъ л. 72 в); слич. сербск. тудъ.

9. Къ древнѣйшимъ грамматическимъ формамъ, которыя вообще изобилуетъ описываемая рукопись, принадлежатъ напр. слѣдующїя: оцѣстнши 87. гордынн 98. прї исходнїцїнхъ 41. въ оустнахъ льстнѣахъ 49, вм. позднѣйшихъ: очнстнши, гордыннѿ, при исходнїцахъ, льстнѣвухъ.

10. Текстъ псалмовъ отличается во многихъ мѣстахъ отъ нынѣ принятаго; напр. да въскрѣнетъ бѣ и разыдоутса врази его 89, въ испрвл. расточатса LXVII, 1; пренеможе дхъ мши 99 об., въ испр. малодѣшествоваше LXXVI, 4; оволгаѣнїнхъ ма 128, шволгаѣнїи ма срлмъ 128 об., въ испр. шволгаѣнїнхъ ма, шволгаѣнїи ма въ срлмотѣ CVIII, 20. 29; жезлѣ снамы послан ти бѣ 129, въ испр. послетъ ти СІХ, 1; и ѿдолѣбши посрѣ врагъ твоихъ 129, въ испр. господствѣн СІХ, 2; юнныи 133, въ испр. юнѣнїи СХVIII, 9; на рѣцѣ вавлоньствѣн 145, въ испр. на рѣкахъ Вавлонскихъ СXXXVI, 1.

11. Изъ замѣченныхъ мною ошибокъ указываю, напр. не забжтъ дѣ, не вжтъ 101, вм. не забѣдѣтъ дѣлѣ, не вѣдѣтъ LXXVII, 7 и 8; покнѣваша 128 об. вм. покнѣваша CVIII, 25. Изъ погрѣшностей, можетъ быть допу-

ценныхъ въ снимкахъ, замѣчу л. в. м. а: свѣденіа его 133, в. м. свѣденіа, испр. свидѣніа СХVIII, 2.

12. Въ заключеніе хотя я обращаюсь опять къ гласнымъ, но замѣчаніе мое касается не языка и правописанія, а условныхъ пріемовъ каллиграфіи, изъ которыхъ одинъ состоитъ въ связи съ орнаментаціею буквъ, а два другіе въ начертаніи буквы и. Къ орнаментаціи принадлежитъ въ строчныхъ буквахъ начертаніе о съ крестомъ или точкою и ѿ съ двумя точками, по точкѣ въ каждомъ кружкѣ; а именно: о съ крестомъ внутри принять въ словѣ *окрѣтъ* (т. е. окрестъ), л. 47 об., соответствующемъ по самому смыслу своему этому знаку; о съ точкою для слова *око*, л. 60, въ единственномъ числѣ, а для двойственного числа употребляется или два о, каждое съ точкою: *оччи* 47 об., или ѿ, съ точкою въ каждомъ овалѣ: *ѿчи* 99 об. Продолженіе этой же іероглифики предлагается (рис. 157) въ начертаніи слова *многочитїи*, во второй половинѣ рукописи на л. 243 об. Слово это даетъ сгруппированнымъ въ серединѣ его оникамъ съ точками уже видъ настоящаго орнамента. Надобно замѣтить впрочемъ, что о съ точкою ставится, хотя и рѣдко, въ началѣ и другихъ словъ, какъ на примѣръ *оплѣчнѣса* 62 об.

срѣдѣ многаочитїи.

157. Буква О, л. 243 об.

13. Какъ въ этой половинѣ рукописи, такъ и въ другой, иногда вмѣсто и безо всякой причины ставится v, съ двумя надъ нею черточками; напр. *овзрѣтъ* 86, снимокъ 9.

14. Нынѣ принятый обычай ставить десятеричное і передъ гласными господствуетъ во всей рукописи, какъ твердо установившееся правило школы, за весьма немногими описками и недосмотрами. Напр. *цѣлованїе* 1. *їудовѣ* 1. *Марїамъ* 1, 3, 4. *їусифъ* 3 (въ Остромир. Еванг. *иудовѣ*, *арна*, *носифъ*). *гананїа* 101. *поношенїе* 128. *прїатнж* 165 об.

Вторая или бѣльшая половина рукописи по языку и грамматикѣ, или школѣ правописанія, во всемъ согласна съ первою, какъ это явствуетъ изъ слѣдующихъ за симъ примѣровъ, которые для удобства въ справкахъ я располагаю по возможности въ томъ же порядкѣ рубрикъ.

1. Большой юсь, тоже только неіотированный. Употребленъ правильно; напр. *дшж*, *лжквѣ* 38 об. *внжръ* 181 об. *жзлми* 195. *лжкы*, *вѣж* 201. Ошибки, напр. *ютровѣ* 192 об. в. м. *жтровѣ*. *ѿцж поклонимса* 194 об. в. м.

отъцу. Въ согласованіи словъ правильное окончаніе стоитъ рядомъ съ неправильнымъ; напр. несъздѣнѣж и единосжѣнѣж трѣцѣ 38 об. на рѣкѣ дѣчж 212 об. (двойств. число).

2. Малый л, тоже неіотированный, по-болгарски вмѣсто ж; напр. въ словѣ лтрова вм. жтрова: лтровѣ твоеѣ 170. въ лтровѣ 217. блголтровнаго 189 об. блголтровенѣ 207. Въ окончанияхъ: свѣзда видѣвшѣ 212 об. вм. свѣздаж. дшѣ свою 195, вмѣсто дшѣж. Особенно послѣ гласныхъ, вмѣсто іотированнаго ѣж; напр. въ древнюѣ красотѣ вѣжственномъ добротомъ смѣси 182, вм. въ древнѣжж красотѣж вѣжственомъ добротомъж смѣси. Иже во лицѣ хочеть дшѣ свою спѣсти погѣвнѣтѣ л, иже лицѣ погѣвнѣтѣ дшѣ своѣ шврѣцетѣ ю 195, вм. погѣвнѣтѣ ѣж, дшѣж своѣж, ѣж. вѣромъ 195, вм. вѣромъж. полцѣмъ 201, вм. поѣцѣмъ. волеѣ, славоѣ 207, вм. волеѣж, славоѣж. вгѣтченѣжж свѣзда видѣвешѣ 212 об., вм. вгѣтченѣжжж. дѣомъ 213 об., вм. дѣвоѣж. свѣтопрѣемнѣмъ свѣцѣмъ 214 об., вм. свѣтопрѣемнѣжжж свѣцѣж. работомъ 217, вм. работомъж. блговѣстѣмъ ти радость 217, вм. блговѣстоумъж. припадаѣце 223, вм. припадаѣце. добротѣ твоѣ вѣтнѣмъ 259, вм. добротѣ твоѣж вѣтнѣжж.

3. Полугласныя ѣ и ѥ употребляются въ группѣ согласныхъ съ л и р такъ же по-болгарски, какъ и въ первой половинѣ; напр. шврѣгшениѣ 26 об. шврѣземѣ 27 об. трѣпѣти, грѣдына 38 об. прѣвыи 177 и 253. прѣвѣю 217. Съ буквою ѣ по-болгарски же, вм. ѥ; напр. дрѣжати 27 об. дрѣжновенѣѣ 38 об. дрѣжнѣ 172 об. дрѣжавѣ 211. дрѣжновенѣѣ 213 об. съдрѣжати 238. дрѣжавѣ 253. Опущена полугласная: шврѣгшѣи 6, т. е. шврѣгшениѣ. дрѣжавѣ 280 об., т.-е. дрѣжавѣ; вмѣсто шврѣгшениѣ, дрѣжавѣ.

4. По-сербски ѣ на концѣ словъ, вм. ѣ, такъ же сильно распространено, какъ и въ первой половинѣ. Напр. намѣ, выхѣмѣ, лювинѣ 26 об. намѣ, вамѣ, выхѣмѣ 35 об. источникѣ 169. грѣхѣ 174 об. многыхѣ, оумѣ 176. причаститѣ прѣтѣмѣ твоимѣ таннамѣ 177 об. нѣ мртѣвыхѣ, намѣ 188. чѣкѣ 129 об., 213 об. славимѣ 222 об. нешѣтѣнимѣ 223. оубѣжимѣ 238. вѣзѣпѣмѣ 245 об. вѣспѣнимѣ 253. храмѣ, прѣемлемѣ 280.

5. Такъ же, какъ и въ первой части, полугласныя ѣ и ѥ употребляются по древней грамматикѣ, и опускаются — по новѣйшей, равно и переходятъ въ о и ѥ; наприм. долготрѣпѣливѣ 172 об. вм. длѣготрѣпѣливѣ. весь оуказѣ 184 об. поклонимѣ 188, вм. поклонимѣса. исполниѣ 189 об., вм. испѣлиѣса. воѣски 212 об., вм. вѣски. весь 213 об. бѣ невоѣстимаго вѣѣстилицѣ 213 об., вм. невѣѣстимаго вѣѣстилицѣ. во кровѣ весь 217. предѣтечѣ 263 об. предѣстомъ 280 об. — Замѣчательно употребленіе ѣ вмѣсто ѥ въ словѣ лминѣ, по греческому произношенію, какъ оно

писалось только въ самыхъ старыхъ нашихъ памятникахъ, напр. въ Остромъ Евангеліи, и потомъ очень рано перешло уже въ **аминь**. Возвращеніе къ древнѣйшему начертанію объясняется греческимъ вліяніемъ погреченной школы славянскихъ писцовъ, къ которой принадлежитъ наша рукопись.

6. При правильномъ употребленіи буквы **ѣ** очень часто встрѣчается и замѣна ея буквою **е**, напр. **телесно** 177. **телѣ** 222 об. **телеса** 280 об. Заслуживаетъ вниманія слово **вѣтѣа** 213 об., вм. **вѣтѣа**. Болгарское правописаніе **ѣ** вм. **а** такъ же встрѣчается, какъ въ первой половинѣ; напр. **зававаѣюцимъ**, **сѣтворѣеть** 6. **исправлѣжщій** 38 об.

7. При столь же распространенномъ, какъ и въ первой части, употребленіи неіотированнаго **а** послѣ **ї** и другихъ гласныхъ, какъ напр. **прѣателице** 209, **такоеа** 211, — особенно заслуживаетъ вниманіе переходъ малаго **а**, замѣняющаго **ѣ** большой, въ неіотированное **а**, тоже послѣ **ї**; напр. **непокровенною мыслѣа** 5, вм. **мыслѣа** или **мыслѣѣж**, **вопѣщій** 213 об., вм. **вѣпѣщійхъ** или **вѣпѣщійхъ**. **завистѣа** 217, вм. **завистѣа** или **завистѣѣж**. **вопѣще** 223, вм. **вѣпѣще** или **вѣпѣще**. **кровѣа** 245 об., вм. **крѣвѣа** или **крѣвѣѣж**.

8. Очень замѣтную особенность южно-славянскаго произношенія буквы **ы**, какъ **и**, предлагаютъ слова **высокыи** и **высота** вм. **высокын** и **высота**; напр. **высокын**, **къ высотѣ** 213 об. **высота** 247 об. **днѣны высоты морьскыа**, **днѣнѣ къ высокѣѣ гѣ** 169.

9. Съ другой стороны, несомнѣнный признакъ русскаго говора видимъ въ полногласной формѣ **володимере**, и при ней на той же страницѣ **владимере** 280 об.

10. Въ употребленіи согласныхъ заслуживаетъ вниманія: 1) по древнему со вставною **д** между **з** или **с** и **р**: **разрѣши** 186 об. **разрѣшеніе** 217. 2) Несмягченная группа **ск** вм. **ш**: **ѣко ѡуоу вѣсноуюцюса**, **искоуюцю кого** поглотити 8, вм. **ицироу**. 3) **Ѣва** и **Ѣва**: **прававы евы** 184 об. **зми прельсти евѣ** 217. 4) **к** вм. **х**: **застоупнице крѣтѣаномъ** 225. 5) Удвоеніе **т** въ словѣ **итѣи** 195, вм. **ити**. 6) Смягченіе **д** въ **ж**, по русскому говору, вм. **жд**: **стражеть** 25 об. **трѣжающей**, **чюжаа** 27 об. **стражюци** 38 об. **зжителю** 169. **прихожо** 173, 177. **жаждѣю**, **жажан** 185. **одѣжа** 213 об. **рожинса**, **преже** 189 об. 7) По областному русскому говору съ **ч** вм. **ц** написано слово **стрѣтотерпѣча** 280.

11) Какъ въ этой половинѣ рукописи, такъ и въ первой гортанныя слагаются какъ по-древнему съ **ы**, такъ и по позднѣйшему съ **и**; напр. **книи хитростьми моуки извоудѣ** 26 об. **киева** 280 об.

12. Изъ массы древнѣйшихъ грамматическихъ формъ, которыми облудеть и эта бѣлая половина рукописи, для примѣра привожу слѣдующія:

нощю же и днѣю 8, вм. днѣмь, т. е. днѣмъ. жзми темничнами 195, съ краткимъ окончаніемъ, вм. темничными. вѣдѣ 177, 1-е лицо ед. числа вм. вѣмь.

13. Изъ отступленій отъ принятаго нынѣ текста, напр. вса тѣмь вышла: и без него не бы ничто еже бы (въ Остром. Еванг. и без него ничто же не бысть); въ испр. и безъ него ничто же бысть, еже бысть Ю. I, 3. да въскрнеть бѣ и разыдоутса врази его 190, 193 об. 252, вм. рачтчатса врази его. Пасха всечтнаа намь восѣа, Пасха радостю дрѣгъ дрѣга примемь 194. въскрсенїа днѣ, просвѣтимса торжествомъ, и дрѣгъ друуга примемъ 194, вм. обывемъ. хъ въскрсе изъ мртвы. смртїа на смртъ настѣпи 194, смртїа на смртъ настѣпи 190.

14. Замѣченныя мною ошибки: нѣ глѣвны 223, вм. глѣвны (глѣвыны). напрыскнкъ 238, вм. напрысникъ. на прысев 238, вм. прыси. да плачетса 280 об., вм. да плачетьса.

15. Вообще принять за правило тотъ-же прїемъ въ начертанїи десятичнаго і передъ гласными, что и въ первой половинѣ рукописи, напр. ѿврженїе, учрненїе, житїа, удѣанїа 5. Замѣтное исключенїе изъ этого правила представляютъ лл. 6—23 об., въ которыхъ удерживается старый обычай употребленїа передъ гласными осмеричнаго и. Такъ напр. на одной страницѣ 6-го л. встрѣчаемъ: оупокоенїе, стажання, житїю (bis), житїа.

16. вмѣсто и и і употребленїе ижицы г, съ двумя черточками надъ нею; напр. семь разъ въ трехъ строкахъ: сѣпротивнїка. стмвѣ твомвѣ молитвами црѣствїю вжїю прѣчастнїка ма сътвори. съ всѣми стми 222 об., снимокъ 53.

17. вмѣсто е иногда употребляется начертанїе, сходное съ нашимъ обратнымъ э; напр. на листѣ 217, снимокъ 52. Смотр. ниже примѣчанїе къ транскрипціи этого снимка.

18. Для характеристики письма слѣдуетъ замѣтить употребленїе единицы (I) вмѣсто аза (a) въ означенїи одного или перваго: почасне I. часа. рчѣ матвоу, и тутъ же на полѣ: I .а. л. 168, снимокъ 12.

19. Въ этой ббльшей половинѣ писецъ постоянно переходитъ отъ славянскаго почерка въ греческій, какъ въ самомъ текстѣ и заглавіяхъ, такъ и въ мелкихъ припискахъ въ низу страницъ. Напр. лл. 5, 188, 189 об., 190 и мн. др. Смотр. снимки 4, 13, 14, 50 (см. ниже, рис. 162). Въ этомъ отношенїи описываемая мною рукопись во всей очевидности представляется намъ звеномъ, соединяющимъ нѣкоторыя изъ принятыхъ въ нашу скоропись буквъ съ начертанїями скорописи греческой, каковы напр. а и д.

Наконецъ 20. Письмо этой рукописи, по вліанїю греческой грамматики, относится къ той школѣ писцовъ, которые усвоили себѣ и распростра-

нили въ славянской письменности греческій обычай, сверхъ затѣйливыхъ сокращеній и титлъ, уснащать письмо различными надстрочными знаками, каковы оксія, варія, слитная и другія разныя черточки и крючечки. Рукопись, мною разбираемая, принадлежитъ въ этомъ отношеніи къ тѣмъ, какія служили образцомъ для справщиковъ и корректоровъ славянскихъ старопечатныхъ книгъ, а черезъ эти послѣднія и доселѣ оказываютъ свое вліяніе на систему надстрочныхъ знаковъ и въ нынѣ принятой церковно-славянской печати.

Такимъ образомъ, рукопись эта по языку и грамматикѣ предлагаетъ намъ искусственную смѣсь русскаго элемента съ поглощающимъ его элементомъ южно-славянскимъ, а по почерку и приѣмамъ письма относится къ школѣ погреченной, греко-южно-славянской.

Гдѣ была написана эта рукопись, въ Россіи или на Аѳонской горѣ, или же гдѣ въ другомъ мѣстѣ у южныхъ славянъ, и кто были ея писцы, изъ русскихъ ли, которые настолько подчинили свой родной языкъ искусственной смѣси сербо-болгарскихъ формъ, что уже не могли вразумительно прочесть то, что писали, или же изъ южныхъ славянъ, вѣроятно болгары, которые старались дать своему средне-болгарскому письму болѣе правильный грамматическій видъ, то есть, самый искусственный и самый далекій отъ живой рѣчи: предоставляю эти вопросы рѣшить другимъ. Не подлежитъ сомнѣнію одно, что Троицкая Псалтырь между другими многочисленными вкладами южно-славянскаго письма въ нашу древнюю литературу составляетъ ея неотъемлемое достояніе, какъ по упомянутой выше лѣтописи, относящей ея написаніе ко времени Самодержцевъ именно Земли Русской, такъ и по внесеннымъ въ возслѣдованіе Псалтыри церковнымъ славословіямъ русскимъ угодникамъ: св. Варлааму Хутынскому, св. Сергію Радонежскому и свв. князьямъ Владиміру, Борису и Глѣбу, лл. 237 об., 280 и об.; смотр. снимки.

Впрочемъ, все достоинство описываемой рукописи и ея важное значеніе въ исторіи нашей письменности состоитъ не въ языкѣ и грамматикѣ, а въ ея каллиграфическихъ качествахъ и украшеніяхъ. Въ этомъ отношеніи она представляетъ явленіе небывалое, единственное въ своемъ родѣ.

Изъ предлагаемыхъ здѣсь снимковъ достаточно явствуетъ каллиграфическое искусство писцовъ въ изобрѣтательности самыхъ разнообразныхъ, оригинальныхъ и иногда замѣчательныхъ по изяществу почерковъ. Это настоящее собраніе прописей или образчиковъ каллиграфіи.

Писецъ будто постоянно занятъ мыслию, какъ-бы развлечь себя, позабавить и усладить въ своей трудной и однообразной работѣ переписыванія, постоянно замышляя, какъ бы ему на слѣдующей строкѣ перейти изъ одного

почерка въ другой, какъ бы изобрѣсть какую нибудь небывалую рѣдкость. То онъ выводитъ строки изъ длинныхъ голенастыхъ заглавныхъ буквъ, которыя какъ великаны поднимаются изъ приземистаго строя обыкновенныхъ строчныхъ буквъ, то расширяетъ ихъ не въ мѣру, такъ что онѣ теряютъ характеръ кирилловскаго письма, получая стиль письма арабскаго или какого другого восточнаго. То онъ пишетъ самымъ тонкимъ мелкимъ шрифтомъ, замаскировывая славянское письмо крючкатою скорописью греческою; то задаетъ новую задачу своимъ читателямъ въ самой крупной вязи, въ которой длинныя буквы начинаютъ десятками буквъ мелкихъ, или ухищряется на поляхъ страницы цѣлую рѣчь вмѣстить въ одну букву, которую, на такъ называемый волошскій манеръ, вытягиваетъ вертикальною полосою, наполненною сливающимися между собою линиями буквъ, до того затѣйливо сложенными, что нѣкоторыя изъ такихъ начертаній и до сихъ поръ остаются неразобранными.

Всѣ эти каллиграфическіе опыты разнообразныхъ почерковъ раздѣляются на двѣ главныя группы по тѣмъ же двумъ половинамъ рукописи, которыя я уже намѣтилъ прежде. Образцы первой предлагаются въ снимкахъ съ лл. 1, 3, 4, 41, 44 об., 63 об., 86, 87, 98, 99 об., 101, 128, 128 об., 129, 133, 149 и 153. Образцы второй половины въ снимкахъ съ лл. 5, 6, 23 об., 25 об., 26 об., 168, 188, 189 об., 190, 204 об., 207, 209, 211, 213 об., 217, 222 об., 223, 237 об., 238, 245 об., 253, 280, 280 об., 281 об., 282 и 283.

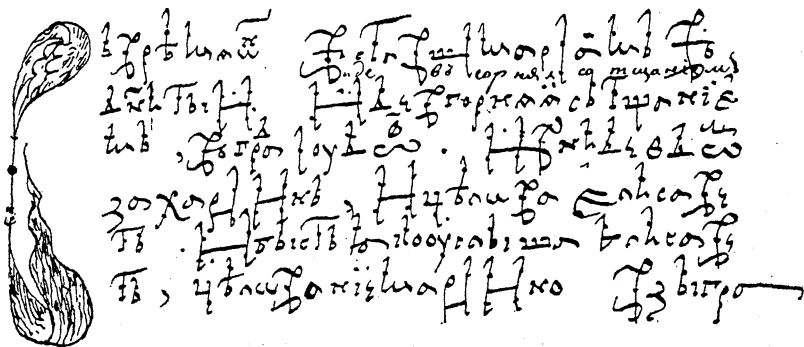
Чтобы облегчить прочтеніе болѣе неразборчивыхъ почерковъ, я даю здѣсь нѣсколько транскрипцій текста.

Листъ 1, снимокъ 1 (рис. 158). Еванг. отъ Луки I, 39—56.

Въ время ѿ вѣставши маріамъ ¹⁾ въ
днѣ тми. иде в горнаа съ тцаніе
мъ, въ гра ѿудѣ. и видѣ в двѣ
захариннъ, и цѣлова еансаве
тъ, и вистъ яко оуслыша еансаве
тъ цѣлованіе маринно възгра
са младенецъ въ чрѣвѣ еа. исплъ
писа дхѣ ста еансаветь. възвпп
гласомъ веліимъ. и рече блвена
ты въ женахъ. и блвенъ павѣ
чрева твоего, и ѿкоудоу мнѣ се

1) Въ этомъ почеркѣ ѣ и ѣ рѣдко отличаются между собою.

да придетъ мѣи гдѣ моего къ мнѣ.
 се бо тако выстъ гласъ цѣлованїа твоего
 въ оушїю мою. възграса младене
 цѣ радощамї въ чревѣ моемѣ. и
 блжѣна яже вѣршавши. такъ воу
 деть свершенїе. гланнымѣ еи ѿ гдѣ.
 и рече мѣриамѣ. величить дшѣ моа
 гдѣ. и възрадоваса дхѣ мои ѿ безѣ
 спсѣи моеи. тако призрѣ на смиренїе ра
 бы сквѣа. се въ ѿ нынѣ блажат ма
 вси руди. такъ створи мнѣ величїе силѣ
 ныи. и сто има его. и превѣи же
 мѣриа с нею. тако три мѣа. и възврати
 са въ двѣ свои.



158. Образецъ письма, л. 1.

Листъ 3, снимокъ 2 (рис. 159). Еванг. отъ Луки I, 26—29.

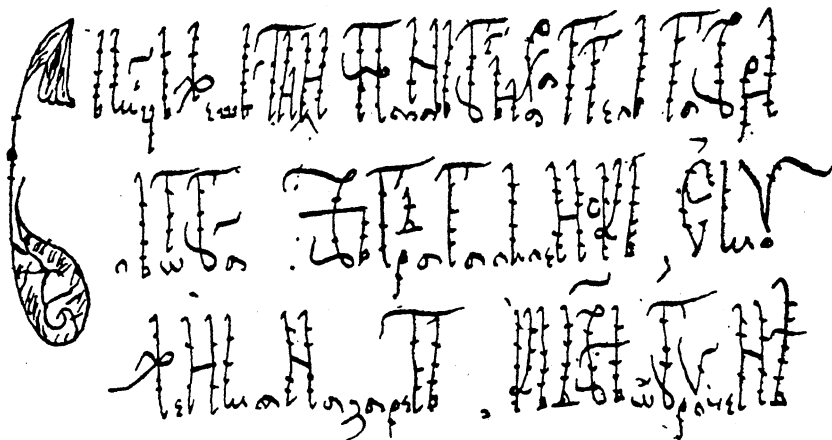
Въ мѣа же шестыи посланъ въ архангелъ гаври
 ль ѿ ба въ гра галиленскѣ, ема
 же има назаретъ къ дѣѣ оврченѣ
 и моужевн. емоу же има ѿсидѣ
 ѿ домоу двѣа и има дѣѣ марїамѣ
 и вше к неи аггелъ рече рѣчїса шбра
 дованнаа гдѣ с тѣбсю блве
 на ты въ женѣ шна^т ви. . .

Листъ 44 об., снимокъ 35. Псал. VII, 12.

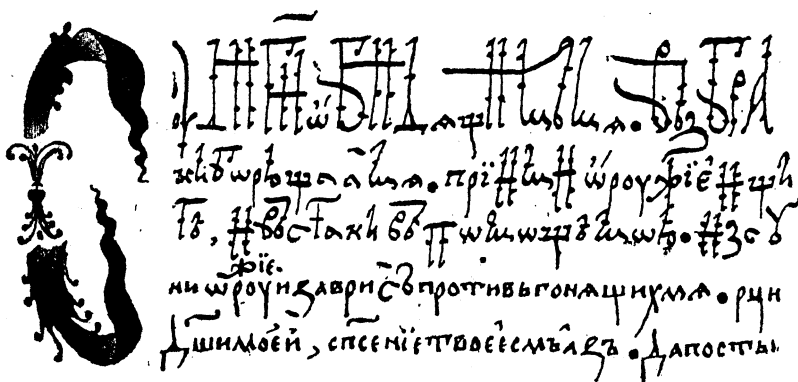
Бѣ сдѣитель праведенъ и крѣпокъ и длгъ
 трѣпанѣ. и не гнѣветъ на шдѣа на всѣ. . .

Листъ 63 об., снимокъ 36 (рис. 160). Псал. XXXIV, 1—3.

Гоуди гѣ шендацимъ ма възвраща
ни въруща ма. прѣими оружїе и щитъ.
и въстани въ помощь мую. изсв. . .



159. Образецъ письма, л. 3.



160. Образецъ письма, л. 63 об.

Листъ 86, снимокъ 9. Псал. LX, 6—9.

оутвердиша себѣ сасвесо
лоукави. псевѣдаша
съкрыти сътъ. рѣ
ша ктѣ оузрѣтъ и
хъ. испыташа
безаквни
е исчезу
ша испыта.

ЮЩЕИ НСЪ
ПЫТАНИ
А. ПРИСТѢ
ПИТЬ ЧАКЪ
И СРЦЕ ГЛОУВО
КѠ. И ВЪЗЪ
НЕСЕТСА
БѢ. СТРЕЛЫ
МЛАДЕНЕ
ЦЪ ВЫША ІА
ЗВЫ НХЪ +
СЪМОУТИ
ШАСА ВЪ
СИ ВИДА. . .
+ ИЗНЕМОУША ВЪ НИХЪ ИЗЫЦИ НХЪ.

Листъ 98, снимокъ 38. Псал. LXXIII, 22.

ПОИШЕНИЕ ТВОЕ ЕЖЕ Ѡ БЕЗОУМНАГО ВИ. . .

Листъ 99 об., снимокъ 39. Псал. LXXV, 11. LXXVI, 4—6

ИСПОВѢСТЬСА ТЕБѢ. И ВСТАНУКЪ ПС. . .

.....
.....

И ВЪЗВЕСЕЛИХСА. ВЪСКОРЪ
ВЪХЪ И ПРЕНЕМО
ЖЕ ДХЪ МОИ. ПРѢ
КАРИСТЕ СТРАЖЪ
БЫ ШЧИ МОИ.
СЪМОУТИХСА
И НЕ ГЛАХЪ
ПОМЫСЛНХЪ ДНИ ПРЪВЫИ. И ЛѢ. . .

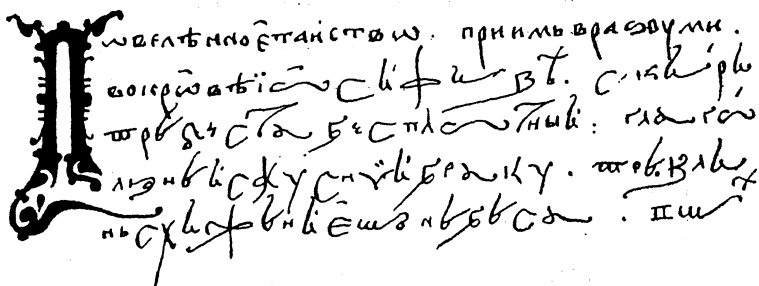
Листъ 128 об., снимокъ 11. Псал. CVIII, 25—31.

ША МА ПУКНОВАША ГЛАВАМИ СВШИ
МИ ПУМОСИ МИ ГИ ВЪЖЕ МОИ. И СПСИ
МА ПО МИЛОСТИ ТВОЕИ. И РАЗОУМѢ
ЮТЬ ІАКѠ РЖКА ТВОА СИ. И ТЫ СЪТВО
РИЛЪ ЕСИ ІА. ПРѠКЛЕНУТЬ ТИ, И ТЫ
ВЛѢШИ. ВЪСТАЖЩЕИ НА МА
ПУСТЫДАТСА. РАВЪ ЖЕ
ТВОИ ВЪЗВЕСЕ

ЛИТСА. ДА ШБЛЕКЪ
 ТСА ШБЛЫГАЮ
 ШЕН МА СРА
 МЪ. И ШДЕЖЪ
 ТСА. ПAKW ШДЕ
 ЖЕЮ СТОУДСМ
 СВШМЪ. НСП
 ШВЪМСА ГЪИ СЪ
 ЛШ ОУСТЫ МОИМИ.
 И ПШЕРЪДЪ МНОГЪ
 ВЪСЪХУВАЮ И.
 ПAKC СТА ШДЕСНЮ ОУШГАГО.
 СПАСТИ Ш ГШНАЦНУХЪ ДЪ
 ШЖ МОЮ.

Листъ 217, снимокъ 52 (рис. 161).

ПШВЕЛЪННОЕ ТАНСТВО. ПРИИМЪ ВРАСОУМИ.
 ВО КРОВЪТЪ ШСИФОВЪ. СКШРШ



161. Образецъ письма, л. 217.

ПРЪДЪСТА ВЕСПЛОТНЫИ. ГЛАГШ
 ЛА НЕНКУСНЪИ ВРАКУ. ПРЕКАШ
 НЪ СХУЖЕННЕМЪ НЕВЕСА. ВЛЪТЪ
 ШАЭТЬСЯ ¹⁾ НЕНЗМЪННШ ВЕСЪ В ТИ. ЕРШ
 ЖЕ ВИДЪ В ЛШЖЕСНЕХЪ ТЕСОУХЪ ПРИ
 ШМША РАВНЪ ШРАКЪ УЖАСА
 ЮСА ШВАТИ ТИ. РАДУИСТА ²⁾ НЕНЕВЪСТАНА.

1) Въ этомъ словѣ перевожу оборотнымъ в очень похожее на эту букву начертаніе въ подлинникѣ.

2) Здѣсь выноска на полѣ, гдѣ крайне неразборчивымъ почеркомъ написано: невѣсто.

Что касается до заглавій и разныхъ приписокъ вязью и неразборчивымъ почеркомъ во второй половинѣ рукописи, то для облегченія въ прочтеніи ихъ предлагаю изъ сказаннаго Описанія Троицкихъ рукописей слѣдующія транскрипціи, которыя составлены хотя безъ наблюденія строгой точности въ передачѣ буквъ, но будутъ небезполезнымъ руководствомъ для тѣхъ, кто пожелаетъ заняться разрѣшеніемъ этихъ каллиграфическихъ загадокъ.

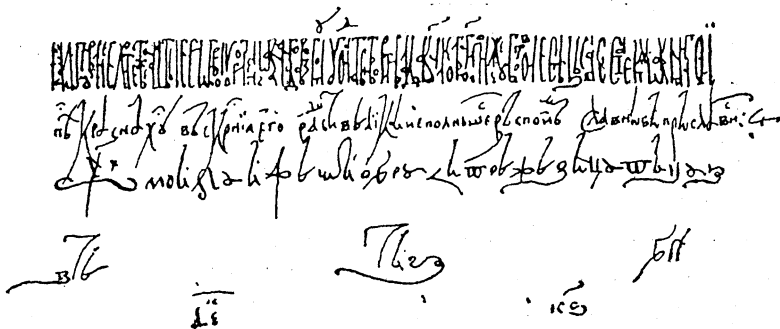
Предварительно замѣчу, что еще въ то отдаленное время, когда я впервые разсматривалъ эту рукопись, кое-гдѣ была уже подписана новѣйшимъ почеркомъ транскрипція при текстахъ, трудно разбираемыхъ, между прочимъ и на лл. 1, 6 и 25 об., снимки 1, 5 и 7. Транскрипцію эту А. В. Горскій приписывалъ монахамъ, трудившимся надъ описаніемъ Троицкихъ рукописей.

Л. 5, снимокъ 4. Въ самомъ низу послѣдняя строка: *милосерде помилуй мя падшаго и окаяннаго . . .*¹⁾.

Л. 168, сн. 12. Заглавіе: *почасіе .I. часа. речеть молитву.*

Л. 188, сн. 13. Заглавіе: *въ святую великую субботу вечеръ при часи 10-мъ клеплетъ сбравшися.* Внизу не разобрано, кромѣ слова: *послѣдованіа.*

Л. 189 об., сн. 50 (рис. 162). Внизу три строки. Первая вязью: *начало и поновленіе Христе Боже нашъ ты еси, обнови убо и мене окаяннаго, да*



162. Образецъ письма, л. 189 об.

возмогу угодная тебѣ творити владыко челоуколюбче Господи, понеже убо твой есмь азъ, Спасе спаси мя окаяннаго. Вторая строка: пѣнь красна Христу въскресенія его, радости велики исполншися възпоимъ: славно бо прославися. Послѣдняя строка съ приписками отдѣльныхъ слоговъ внизу: о Христе мой, дай же ми образъ преже конца (?) покаятися къ тебѣ.

1) Точками въ транскрипціи означено неразобранное.

Л. 190, сн. 14. На полѣ двѣ полосы словъ, набранныхъ въ одной буквѣ. Одна полоса разобрана такъ: *Послѣдованіе въ святую седмицу*, другая не разобрана. Внизу послѣдняя строка: *слава въскресенію твоему Христе Боже, слава царствію твоему Человѣколюбче.*

Л. 204 об., сн. 15. Первая вязь: *Канунъ благовѣщенію пресвятый Владычицы нашей Богородицы и Приснодѣвицы Маріи*. Другая вязь: *Канонъ нося краєранесеніе азбуковицы* ¹⁾ *гласъ 4, ирмосъ: отверзу уста моя, и проч.* Послѣдняя строка внизу: *сія убо тако събывшуся и тако симъ бывающимъ нашему убо спасеніа пришедшу.*

Л. 207, сн. 16. Вязью: *въ пятюкъ пятыхъ недѣли поста святыхъ четырьдесятница акаѣисто служба пресвятый Богородицы Приснодѣвы Маріи, вечеръ поемъ по обыч.*

Л. 209, сн. 17. Первая вязь: *канунъ радостенъ пресвятый Богородици имѣа краєранесіе*. Другая вязь, подстрочная: *поемъ ты пресвятая и славословимъ рожество твое, умилосердися госпоже и удиви милость на убоzymъ и окаянномъ, помощнице міру дѣвая въ женахъ Владычице помози госпоже моя*. На полѣ полоса словъ въ одну букву — не разобрана.

Л. 211, сн. 18. Заглавіе вязью: *Кондаки и икосы пресвятый пречистый преблагословенный Владычицы нашей Богородицы Приснодѣвѣй Маріи, могаются откровенною главою чести ради и величества и любви ея къ намъ*. Внизу подстрочная вязь не прочтена.

Л. 218, сн. 24. Противъ заставки волошскою вязью: *понедѣльникъ*.

Л. 223, сн. 19. Заглавіе вязью: *правило молебнo ко святый Богородици, сице поется: Царю небесный, трисвятое, по Отче нашъ Господи помилуй 12, приидите поклонимся*. На полѣ вертикальною полосою въ одну букву: *вторникъ*.

Л. 232, сн. 25. Противъ заставки: *среда*.

Л. 237 об., сн. 54 (рис. 163). Внизу крупною вязью, переполненною мелкими буквами, написанъ въ одну строку цѣлый стихъ: *Да молчитъ всяка плоть чловѣча, и т. д.* Подъ вязью: *конецъ убо прииде канона преподобныхъ великихъ святыхъ*.

Л. 238, сн. 20. Заглавіе вязью: *мѣсяца септеврѣа на преставленіе Ивана Богослова, на Господи возвахъ стихиры, гласъ 2*. На полѣ вертикальная вязь: *четвертокъ*. Внизу подъ строками: *да переписавъ лучши мностїю убо преми. азъ Дѣво святая Богородице подъ кровъ твой прибѣгаю едѣ яко обря.*

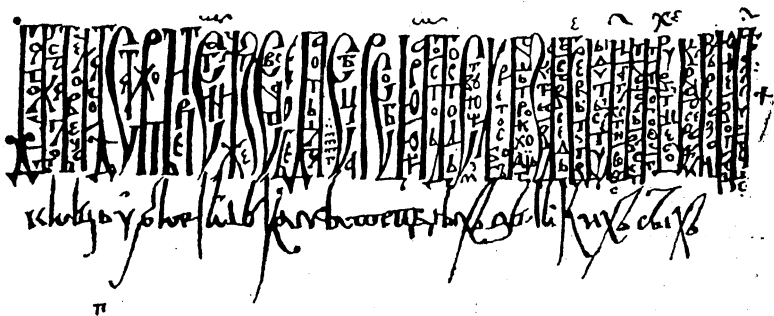
1) Какъ здѣсь, такъ кое-гдѣ и въ другихъ мѣстахъ письма вязью ставится знакъ препинанія въ видѣ ферта.

Л. 245 об., сн. 21. Заглавіе вязью: *стихиры избранныя святымъ произволм.* На полѣ въ одной буквѣ: *пятокъ.* Внизу, при очеркахъ головы, рукъ и ногъ, написано вязью: *на молитву призывающе.*

Л. 253, сн. 22. Заглавіе вязью: *канунъ отцамъ преподобнымъ гласъ 8. пѣснь 1. пѣснь 2.* Внизу: *твореніе Феодора Студита.* На полѣ противъ заставки вязью въ овалѣ буквы *С: субота... вся.*

Обращаюсь наконецъ къ украшеніямъ заставокъ и заглавныхъ буквъ и къ нѣкоторымъ другимъ художественнымъ подробностямъ.

Прежде всего долженъ я сказать, что вся эта художественная сторона рукописи состоитъ въ тѣснѣйшей связи съ самымъ письмомъ текста, и вмѣстѣ съ нимъ принадлежитъ къ одному времени и одной школѣ. Это явствуетъ изъ слѣдующаго анализа подробностей.



163. Образецъ письма, л. 237 об.

1. Заглавныя буквы, какъ раскрашенныя, такъ и киноварныя, въ большей части случаевъ изготовлялись прежде слѣдующаго за ними строчнаго письма. Это до очевидности замѣчается тамъ, гдѣ писецъ подгонялъ строки къ выступамъ и впадинамъ орнаментовъ заглавныхъ буквъ, которымъ подчинялъ такимъ образомъ свое письмо. Смотр. лл. 5, 26 об., 41, 87, 168, 209, 213 об., 217, 233, 238, 245 об. и 253, помѣщенные въ снимкахъ: 4, 8, 34, 37, 12, 17, 51, 52, 19, 20, 21 и 22. Точно также и оба всадника, которыми означены буквы *Я* и *А*, на лл. 207 и 211, въ снимкахъ 16 и 18 (см. ниже, рис. 215 и 216), нарисованы прежде, чѣмъ были написаны строки текста, которыми писецъ бережно окружилъ эти фигуры, съ видимымъ вниманіемъ, чтобы не замарать ихъ черными или киноварными буквами.

2. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ очевидно явствуетъ, что заглавная буква, къ которой прилаживался текстъ, была нарисована прежде заглавія, писаннаго надъ текстомъ. Такъ на л. 188, въ снимкѣ 13, подъ заставкою заглавіе состоитъ изъ четырехъ строкъ: первая крупною и толстою вязью, а три слѣдующія греческою скорописью, изъ которыхъ верхнія двѣ выведены въ

прямую линію, а нижнюю въ началѣ писецъ долженъ былъ пустить нѣсколько къ верху, чтобы не записать пурпуровыми буквами приподнятой верхушки раскрашенной буквы *B*.

3. Заставки и по рисунку и по краскамъ представляютъ полное согласіе въ стилѣ съ раскрашенными заглавными буквами, и потому должны состоятъ въ одинаковомъ съ этими послѣдними близкомъ отношеніи къ письму текста.

4. Иногда можно замѣтить, что заставку мастеръ работалъ послѣ того, какъ стоящая подъ нею заглавная буква была уже готова. Такъ на л. 190, въ снимкѣ 14, мастеръ слишкомъ низко помѣстилъ заставку, почему находившаяся уже подъ нею раскрашенная буква *B* такъ столкнулась своею верхушкою съ нижнимъ краемъ заставки, что не оставила мѣста для продолженія пурпуроваго бордюра, которымъ убранъ этотъ нижній край.

5. Иногда на страницахъ съ заставками писецъ пишетъ заглавіе вязью и скорописью, подстрочныя и на поляхъ приписки и даже самый текстъ тѣмъ же самымъ пурпуромъ, который употребленъ въ заглавныхъ буквахъ и въ нѣкоторыхъ изъ орнаментовъ заставки, какъ напр. на л. 188, 204 об., 238, въ снимкахъ 13, 15, 20. На л. 209, въ снимкѣ 17, пурпуръ въ заставкѣ и раскрашенной буквѣ нѣсколько порыжѣлъ, принявъ нацвѣтъ шоколадный: такую же точно краскою писаны и заглавіе и подстрочная вязь.

6. При одинаковой краскѣ въ письмѣ и украшеніяхъ иногда можно придти къ очень вѣроятному заключенію, что писецъ принималъ участіе и въ рисованьи и раскрашиваньи. Такъ на л. 190, въ снимкѣ 14, упомянутая выше, подъ рубрикою 4-ю, недоконченная кайма, или бордюръ, не только окрашена тѣмъ же пурпуромъ, какимъ писанъ текстъ и одна изъ приписокъ волошскою вязью, но и составлена изъ повторяющейся въ цѣломъ рядѣ буквы *s*, по начертанію своему во всемъ сходной съ тѣмъ, какъ она пишется въ текстѣ. На л. 245 об., въ снимкѣ 21, очерки рукъ, ногъ и головы и подпись вязью, на нижнемъ полѣ страницы, писаны одною и тою же краскою и, кажется, однимъ и тѣмъ же перомъ.



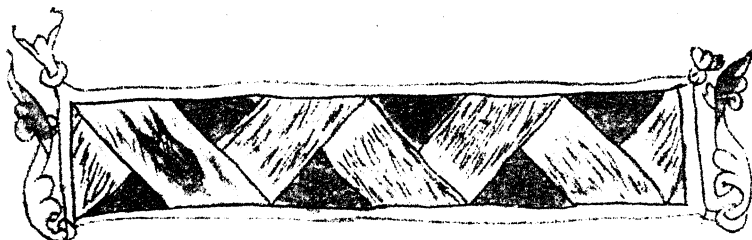
164. Фигура дракона вмѣсто заключительнаго знака, л. 201.

7. Нѣкоторые орнаменты, какъ непосредственное продолженіе работы писца, или входятъ въ составъ самого слова, какъ напр. (см. выше, рис. 157) куча ониковъ съ точками, на л. 243 об., въ словѣ *многочити*, или же (рис. 164) въ концѣ абзаца вмѣсто точки, креста, черточки или какого другаго заключительнаго знака, — изящная фигура двухвостаго крылатаго дракона съ лапами, писанная киноварью, на л. 201. Смотр. снимки въ самомъ концѣ киноварныхъ буквъ.

8. Не смотря на очевидный натурализмъ украшеній въ первой половинѣ рукописи, въ нихъ господствуетъ одна и та же архитектурная основа, какъ и въ крупномъ, голенастомъ письмѣ этой половины, какъ напр. на лл. 3, 44 об., 63 об., 86 и др., въ снимкахъ 2, 35, 36, 9, а частію и въ томъ мелкомъ письмѣ, въ которомъ писецъ не оставляетъ своей манеры буквъ голенастыхъ, какъ напр. на л. 1, въ снимкѣ 1 (см. выше, рис. 158). Эта основа состоитъ въ тонкой вертикальной линіи, которую перемикаютъ одна, двѣ или нѣсколько черточекъ. Этотъ одинаковый приѣмъ стили, господствующій и въ письмѣ и украшеніяхъ, свидѣтельствуетъ о солидарности школы писца со школою орнаментиста.

9. Тѣми же порывѣвшими чернилами, какими писанъ текстъ, поставлены надстрочные знаки (^ и ”) надъ буквой ѣ, въ ея украшенныхъ заглавныхъ фигурахъ, на лл. 45, 121 об. и 146. Смотри снимки.

10. Въ первой же половинѣ рукописи не разъ случалось, что писецъ долженъ былъ принимать на себя дѣло орнаментиста. Такъ на лл. 1 и 3, въ снимкахъ 1 и 2 (см. выше, рис. 158 и 159), тѣми же чернилами, которыми писалъ онъ текстъ, бойко нарисовалъ и заглавныя буквы; на л. 133 въ снимкѣ 42, (рис. 165), онъ начертилъ чернилами заставку и открасилъ ее тою зеле-



165. Заставка, л. 133.

ною краскою, которою кое-гдѣ покрыта и заглавная буква, тутъ же находящаяся. Рисовальщикъ составлялъ сначала самое нутро заставки изъ листьевъ и такъ оставлялъ свою работу, не обведя ничѣмъ пучки листы и травы, ни рамкою, ни даже полоскою, какъ на лл. 129 и 149, въ снимкахъ 41 и 43 (см. ниже, рис. 167 и 169)—обстоятельство, о которомъ подробнѣе будетъ сказано потомъ. Но писецъ, имѣя уже такую недоконченную заставку на своемъ листѣ, прежде чѣмъ начать на немъ писать текстъ, выводилъ киноварью заглавіе и тѣмъ же киноварнымъ очеркомъ обводилъ линіи со всѣхъ четырехъ сторонъ заставки, какъ на лл. 101 и (см. ниже, рис. 184) 153, смотри снимки.

Изъ сказаннаго достаточно явствуетъ солидарность между собою писцовъ и рисовальщиковъ опредѣляемой мною рукописи. Въ приведенномъ ана-

лизѣ я вовсе не хочу доказать, чтобы помимо писцовъ не могло быть еще и специальныхъ мастеровъ, которымъ въ этой рукописи принадлежатъ лучшія изъ украшеній. Но въ ней такъ много этихъ украшеній въ началѣ многочисленныхъ главъ и въ абзацахъ самаго текста, что не иначе можно дать себѣ понятіе о составленіи рукописи, какъ при одновременной и совмѣстной работѣ писца и рисовальщика.

Эту тѣсную связь между письмомъ и украшениями слѣдовало мнѣ установить для того, чтобы опредѣлить ихъ происхожденіе и характеръ. Если письмо носитъ на себѣ несомнѣнные признаки южно-славянскаго происхожденія, съ болгаризмами въ языкѣ, съ искусственнымъ правописаніемъ и съ погреченнымъ почеркомъ, то и самый стиль украшеній долженъ принадлежать, вмѣстѣ съ письмомъ, одной и той же школѣ. Я не думаю отнимать у русскихъ доли участія въ орнаментациі этой рукописи, но, на основаніи филологической и палеографической критики, эту долю могу допустить только въ той мѣрѣ, насколько она оказывается въ языкѣ и правописаніи.

Описываемая мною рукопись въ своихъ украшенияхъ предлагаетъ въ значительной полнотѣ и разнообразіи собраніе художественныхъ мотивовъ, которые даютъ славяно-русскому орнаменту въ XV вѣкѣ особенный, специально принадлежащій ему характеръ, рѣшительно и рѣзко отличающій его отъ украшеній въ русскихъ рукописяхъ XIV вѣка. Для того чтобы яснѣе опредѣлить сказанное отличіе, я признаю нужнымъ предварительно помѣстить здѣсь общее понятіе объ этихъ послѣднихъ украшенияхъ изъ моей рецензіи, составленной по поводу извѣстной книги французскаго архитектора Виолле-ле-Дюка и критическихъ разсмотрѣній ея въ монографіяхъ гр. С. Г. Строганова и аббата Мартынова ¹⁾.

«Кому случалось перелистывать русскія рукописи XIII столѣтія до начала XV, тотъ, конечно, не могъ не обратить своего вниманія на замѣчательную выдержанность общаго имъ всѣмъ одинаковаго характера въ стилѣ изукрашенныхъ заглавныхъ буквъ и заставокъ. Это — затѣйливое сплетеніе ремней и вѣтокъ съ разными фантастическими животными, съ птицами, у которыхъ иногда человѣческія головы, съ звѣрями, хвостъ которыхъ извивается вѣткою, оканчивающеюся листкомъ, особенно съ драконами и зміями, которые изъ своей пасти выпускаютъ вѣтку же, а своимъ хвостомъ перевиваютъ звѣрей и другихъ чудовищъ, наконецъ, съ человѣческими фигурами, руки и ноги которыхъ вплетены въ эти перевивы изъ ремней и зміиныхъ хоботовъ. Существенною характеристикою стиля оказывается здѣсь нарушеніе или искаженіе и разложеніе естественныхъ формъ природы животной

1) См. выше, стр. 9—10.

и растительной, при самом подчинении ихъ цѣлой группѣ, связанной изви-
тїями, которыя то насильственно разсѣкаютъ эти формы, то съ ними сли-
ваются такъ незамѣтно, что глазъ не можетъ услѣдить, гдѣ оканчивается
животное или растеніе и гдѣ начинается ремень, переходящій въ змѣю.
Въ этомъ хаосѣ сплетеній всякая естественная форма принимаетъ видъ чудо-
вища, которое однако рассчитано не на то, чтобы пугать воображеніе, а на то,
чтобы затѣйливостью группы, или, точнѣе, симплегмы, прозвести игривое
впечатлѣніе. Стилъ этотъ вполнѣ соотвѣтствуетъ романскому на Западѣ¹⁾.
XIV вѣкъ — есть цвѣтущая его эпоха у насъ, и именно въ орнаментѣ рус-
скихъ рукописей. Въ теченіе цѣлаго столѣтія постоянное повтореніе однихъ
и тѣхъ же сюжетовъ привело къ замѣчательно художественной обработкѣ
этихъ фантастическихъ группъ, связанныхъ игривыми линиями перевитїа.
Въ тонкомъ киноварномъ очеркѣ, фигуры эти, — обыкновенно бѣлыя, съ
свѣтло-желтыми пѣжными полосками и съ черными кружками, чешуйками
или черточками, — выступаютъ на синемъ, красномъ или зеленомъ и даже
на черномъ фонѣ».

Между изданїями Общества Любителей Древней Письменности хорошіе
образчики русскаго орнамента XIV столѣтія предлагаетъ факсимиль Треб-
ника, изданный въ 1878 году подъ № XXIV. Достаточно даже бѣглаго
взгляда на украшенїа этой рукописи, чтобы ясно видѣть и убѣдиться, что
орнаментъ XV вѣка въ Троицкой Псалтыри ничего общаго не имѣетъ съ
этими украшенїями XIV вѣка и не состоитъ съ ними ни въ какой преем-
ственной связи историческаго развитїа.

Хотя обѣ половины описываемаго мною письменнаго памятника одина-
ково представляютъ рѣшительный контрастъ вышензложенной характери-
стикѣ русскаго орнамента XIV вѣка; однако каждая изъ этихъ половинокъ
имѣетъ свои спеціальныя особенности въ украшенїяхъ, и орнаментисты той
и другой идутъ по разнымъ путямъ, хотя и стремятся къ одной цѣли создать
новый стилъ, отличный отъ того, который доселѣ господствовалъ. Потому,
чтобы составить ясное понятїе объ этихъ украшенїяхъ, точное и раздѣльное
въ его элементахъ и вмѣстѣ съ тѣмъ полное въ ихъ взаимной совокупности,

1) Этотъ стилъ, съ крайней неточностью называемый романскимъ, господствовалъ съ
самыхъ раннихъ среднихъ вѣковъ во всѣхъ европейскихъ странахъ, гдѣоказывался въ ка-
ждой характеристическими особенностями. Потому и нашъ рукописный орнаментъ XIV, XIII и
частїю даже XII вѣка, относясь къ общему средневѣковому стилю, существенно отличается
своими мѣстными примѣтами отъ ирландскаго, англосаксонскаго, вестготскаго, лонгобардскаго
и пр. Не касаясь вопроса о происхожденїи этого стиля, замѣчу, что онъ проявился уже въ
полной своей энергїи въ орнаментахъ ирландскихъ рукописей даже VII вѣка. Смотр.: *West-
wood, Fac-similes of the miniatures and ornaments of anglosaxon and irisch manuscripts*. Lon-
don. 1868. Таблицы 7—10.

надобно разсмотрѣть каждую изъ сказанныхъ половинокъ въ отдѣльности, съ изложеніемъ по пунктамъ характеристическихъ особенностей.

Итакъ, сначала обращаюсь къ первой половинѣ.

1. Украшенія заглавныхъ буквъ и заставокъ сначала нарисованы чернилами, а вмѣстѣ съ тѣмъ и отгѣнены чернильными же штрихами по способу, принятому въ гравюрѣ; затѣмъ, гдѣ слѣдовало, слегка покрыты акварельною краскою, болѣе или менѣе тщательно, но всегда такъ, что сквозь нее пробиваются сказанные штрихи. Это манера новая, чуждая русскому орнаменту до XIV вѣка включительно. Исключеніе въ нашей рукописи составляетъ заставка на золотѣ съ человѣческою фигурою, на л. 41, въ снимкѣ 34 (см. ниже, рис. 186). Тамъ орнаменты писаны цвѣтною гвашью и отгѣнены цвѣтными же штрихами и бѣлыми бликами.

2. Замѣченная выше тѣсная связь работы писца съ работою орнаментиста, открываемая въ буквахъ не раскрашенныхъ, на лл. 1 и 3, въ снимкахъ 1 и 2, и въ тонкихъ и длинныхъ вертикальныхъ линіяхъ съ перемычками изъ черточекъ, должна дополнять характеристику приѣма, указаннаго въ предыдущемъ пунктѣ.

3. Сравнительно со второю половиною рукописи, мастеръ располагалъ небогатымъ запасомъ красокъ, употребляя только зеленую съ вохрой и малиновую съ бурой, которыя всѣ вмѣстѣ на фонѣ выцвѣтшихъ чернилъ даютъ всѣмъ украшеніямъ бѣдный и линючій колоритъ изъ-желта-зеленовато-дикій и бурый, съ переходами въ малиновый. Это составляетъ также существенное отличіе художественнаго стиля нашей рукописи отъ яркаго колорита, вообще усвоеннаго русскимъ орнаментомъ. Исключеніе представляетъ упомянутая въ 1-мъ пунктѣ заставка на золотѣ, въ которой при большей яркости тѣхъ же красокъ прибавлены желтая и синяя, и еще (см. ниже, рис. 185) заставка на л. 87, въ снимкѣ 37.

4. Не смотря на свою бѣдность, колоритъ этотъ вмѣстѣ съ штрихами гравировальной манеры, при замѣчательной выдержкѣ во всѣхъ украшеніяхъ, рассчитанъ на эффектъ рельефности рисунка и на живописную свѣто-тѣнь. Это еще новая черта, которой доселѣ не допускалъ и вовсе не зналъ русскій орнаментъ.

5. Въ противоположность тератологическому стилю со звѣрами, птицами, змїями и чудовищами, насильственно сплетенными, здѣсь исключительно господствуютъ формы только растительнаго царства, и при томъ, соответственно бѣдности колорита, въ самомъ ограниченномъ выборѣ, а именно: длинный листъ съ тонкимъ и заостреннымъ концомъ, по большей части узкій, изъ породы злаковъ, но часто и расширенный отъ стебля до середины; кромѣ того еще листъ (рис. 166) особой формы, широкій, съ стилизован-

нымъ вырѣзомъ полукружій по большей части на одной изъ его сторонъ, какъ напр. въ буквѣ *B* на л. 101, въ снимкѣ 40; длинные усики или стебельки, въ родѣ тычинокъ съ шишечкой или головкой на каждой; иногда, впрочемъ рѣдко, безъ этихъ шишечекъ, въ видѣ травы, какъ напр. (рис. 167) въ заставкѣ на л. 129, въ снимкѣ 41. Въ своихъ этюдахъ мастеръ

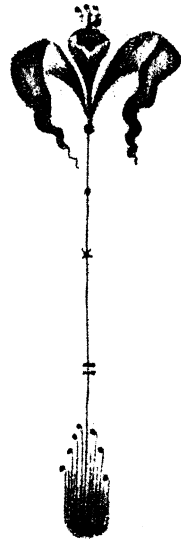


166. Буква *B*, л. 101.



167. Заставка, л. 129.

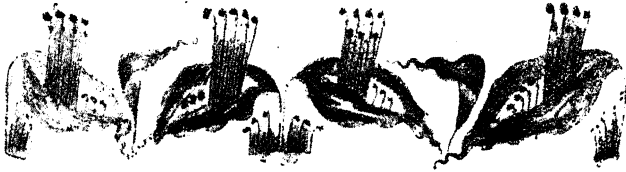
не пошелъ далѣе листвы и травы, съ которыми хорошо умѣлъ сладить, и остановился передъ цвѣткомъ, воспроизведеніе котораго было выше его силъ и художественныхъ средствъ. Потому, вѣроятно, цвѣтка вовсе не хотеть онъ знать, и для разнообразія иногда подкрашиваетъ листву, обыкновенно малиновою краскою, и только очень рѣдко, какъ исключеніе, допускаетъ колокольчикъ или кувшинчикъ съ тычинками, какъ напр. (рис. 168) въ буквѣ *T*, на л. 87, въ снимкѣ 37; но вообще старается обойтись только листомъ, обыкновенно широкимъ, свертывая его чашечкою, иногда довольно удачно, какъ напр. въ *B* (см. ниже, рис. 180) и *И*, на лл. 69 об. и 77 (смотри снимки); менѣе удачно въ видѣ корзинокъ, какъ напр. (рис. 169) въ заставкѣ на л. 149, въ снимкѣ 43; по большей же части насилуя его форму до безобразія, какъ напр. въ *Д*, *Р* (см. ниже, рис. 181), *Т*, *Ш* (рис. 170), на лл. 89, 78 об., 68 об. и 108 об. (смотри снимки). Сверхъ того, какъ исключеніе, встрѣчаются листы въ формѣ: сердца, напр. (рис. 171) въ буквѣ *Г*, на л. 55, — кружка, напр. (см. ниже, рис. 175) въ буквѣ *Ж*, на л. 112 об., — косы или конского хвоста, въ буквѣ *Г* (рис. 172), на л. 114 (смотри снимки).



168. Буква *T*, л. 87.

6. Существенное отличіе въ стилѣ этихъ украшеній отъ византійскихъ и тератологическихъ составляетъ очевидное стремленіе мастера къ рѣшительному матеріализму въ воспроизведеніи растительной природы, столько же въ рисункѣ, какъ и въ рельефности посредствомъ штриховъ гравировальной

манеры. Мастеръ не хочетъ знать ни традиціоннаго византійскаго цвѣтка, ни византійской вѣтки съ завиткомъ, составляющей достояніе русскаго орнамента во всѣ періоды его развитія, и изыскиваетъ новые сюжеты для своего творчества, почерпая ихъ изъ природы. Объемъ его наблюдений не широкъ и выборъ сюжетовъ очень бѣденъ; глазъ его преимущественно остановился



169. Заставка, л. 149.

на одной изъ множества разнообразныхъ формъ листвы; за то съ особеннымъ вниманіемъ изучалъ онъ этотъ излюбленный имъ листокъ и съ лицевой его стороны, и съ изнанки, и во всѣхъ его изгибахъ и въ легкихъ извитіяхъ его длиннаго заостреннаго конца. Чтобы быть вѣрнѣе природѣ, онъ долженъ былъ отказаться и отъ ювелирныхъ приемовъ византійской перегородчатой



170. Буква Г, л. 108 об.



171. Буква Г, л. 55



172. Буква Г, л. 114.

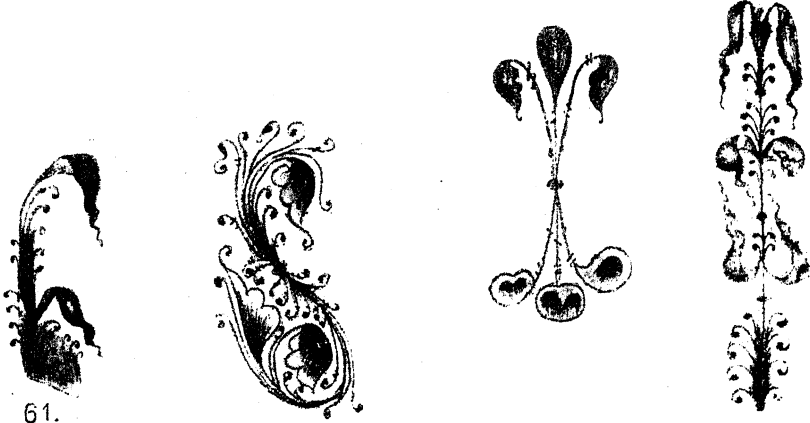
эмали, и отъ каллиграфическихъ очерковъ киноарнаго узорочья русскаго тератологическаго орнамента, и изыскивалъ чисто живописныя средства для передачи своихъ воззрѣній на природу. Отъ того его украшенія не блестятъ ни золотомъ, ни яркимъ колоритомъ, и не бросаются въ глаза роскошью и затѣйливостью убранства. Они рассчитаны на удовлетвореніе уже новыхъ требованій эстетическаго вкуса, который въ искусствѣ ищетъ природы и оцѣниваетъ художественное ея воспроизведеніе въ наиболѣе точномъ подражаніи ея формамъ. Въ этихъ же видахъ мастеръ отказывается себѣ въ традиціонныхъ пособіяхъ архитектурныхъ формъ рамки, столбика, базиса, капители, арки и т. п.; онъ не выводитъ при помощи этихъ формъ самой

фигуры буквъ, а бросаетъ легкую вѣтку съ листомъ и стеблемъ или гирлянду, которая, вырѣзываясь на бѣломъ полѣ бумагѣ, сама за себя должна говорить, означая ту или другую букву алфавита. Что касается до заставокъ, то, какъ увидимъ ниже, онѣ даже сильно пострадали по отсутствію въ нихъ всякаго архитектурнаго строя. Вообще у мастера господствуетъ только принципъ живописный, безъ всякаго пособія формъ архитектурныхъ.

7. Этотъ новый творческій духъ натурализма, впервые проявившійся въ славяно-русскомъ рукописномъ орнаментѣ, не могъ въ одинаковой степени удовлетворительно выразиться во всѣхъ своихъ художественныхъ попыткахъ. Мастеръ успѣлъ совладѣть только съ очень немногими формами растительной природы, и потому могъ удержаться въ предѣлахъ натурализма только тогда, когда воспроизводилъ каждую изъ нихъ въ отдѣльности. Но такъ какъ орнаментъ въ заглавныхъ буквахъ и заставкахъ подчиняется особымъ специальнымъ требованіямъ художественной архитектуры въ размѣщеніи и соединеніи подробностей; то, чтобы удовлетворить эти требованія, мастеръ, при очень ограниченномъ числѣ выработанныхъ имъ натуралистическихъ формъ, долженъ былъ встрѣчать непреодолимые затрудненія, состоявшія въ томъ, какъ бы разрѣшить всѣ предстоявшія ему задачи въ построеніи изящнаго орнамента только при посредствѣ этого слишкомъ малаго запаса новыхъ формъ, и при томъ никоимъ образомъ не прибѣгая къ старой рутинѣ традиціонныхъ сочетаній орнаментовъ, византійскаго и предшествовавшаго славяно-русскаго. Впрочемъ, иногда эти трудности мастеръ блистательно побѣждаетъ, и тогда орнаментъ его поражаетъ замѣчательнымъ изяществомъ; но очень часто художникъ изнемогаетъ въ тщетныхъ усиліяхъ и прибѣгаетъ къ безобразному искаженію тѣхъ же натуралистическихъ формъ, уродуя ихъ настоящую фигуру или же неестественно ихъ сочетая. Слѣдующее за симъ разсмотрѣніе заглавныхъ буквъ и заставокъ въ отдѣльности—должно выяснитъ сильныя и слабыя стороны этого новаго въ нашихъ рукописяхъ стиля. Все лучшее оказалось только въ буквахъ; заставки же представляютъ однѣ неудачи новыхъ попытокъ.

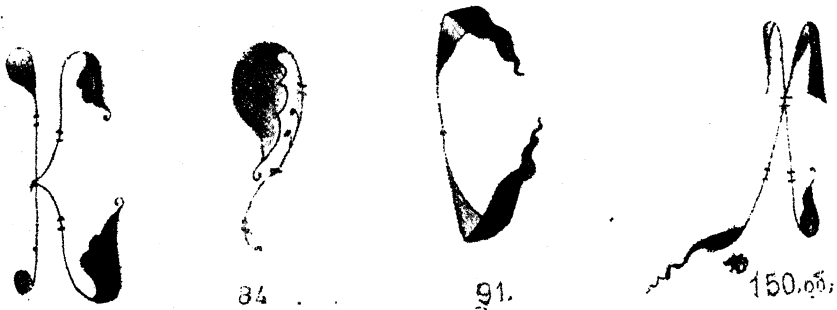
8. Уже самая фигура каждой изъ буквъ алфавита давала общій рисунокъ ея орнаменту и, вмѣстѣ съ тѣмъ, разнообразіе, смотря по разнообразному начертанію каждой. Эту зависимость отъ каллиграфіи до осязательности наглядно обозначилъ орнаментистъ тѣмъ, что усвоилъ себѣ изъ крупнаго почерка рукописи, какъ сказано выше, тонкую линію съ перемычками, которою постоянно и пользуется въ компановкѣ орнаментовъ, за весьма немногими исключеніями. Безъ всякаго сомнѣнія, онъ съ большею бы безукоризненностью достигъ своей цѣли, если бы былъ не столько смѣлъ въ своихъ замыслахъ, и при бѣдности живописнаго матеріала не покушался бы на разно-

образіе варіацій въ украшеніи одной и той же буквы, а ограничился бы самымъ малымъ числомъ рисунковъ для каждой буквы. Для примѣра укажу на нѣкоторыя изъ особенно изящныхъ буквъ, въ алфавитномъ порядкѣ, какъ онѣ изданы въ снимкахъ: *Б* лл. 61 (рис. 173) и 104; *В* лл. 41 об. (рис. 174), 42 об. и 115 об.; *Г* лл. 42, 42 об., 43 об., 44, 114 (см. выше, рис. 172) и 147; *Ж* л. 112 об.; *І* лл. 45 (рис. 175), 70, 121 об. и 146 об.;



173. Буква Б, л. 61. 174. Буква В, л. 41 об. 175. Буквы: Ж, л. 112 об., и І, л. 45.

К лл. 107 (рис. 176) и 139 об.; *Н* лл. 52, 59 об. и 65; *О* лл. 49 и 84 (рис. 177); *Ѳ* л. 72 об.; *Р* лл. 64 об. и 135 об.; *С* лл. 56 об. и 91 (рис. 178); *Т* л. 136 об., и *Х* лл. 150 об. (рис. 179) и 152 об. Сверхъ того въ сним-



176. Буква К, л. 107. 177. Буква О, л. 84. 178. Буква С, л. 91. 179. Буква Х, л. 150 об.

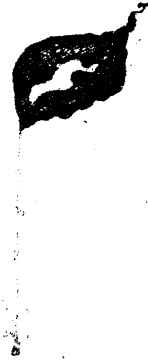
кахъ съ цѣлыхъ страницъ: *Г* лл. 44 об. и 99 об., снимки 35 и 39; *І* л. 98, сн. 38, и *С* л. 63 об. (см. выше, рис. 160), сн. 36. Орнаментъ оказывался неудачнымъ всякій разъ, какъ мастеръ искажалъ принятыя имъ натуральныя формы, или когда онъ растягивалъ и расширялъ листъ, свертывая его чашкою или корзинкою безъ всякой симметріи, какъ напр. въ *Б* л. 69 об. (рис. 180), *Д* л. 89; или разрывалъ его, въ видѣ тряпки съ дырою посреди,

какъ въ *Р* л. 78 об. (рис. 181), *Т* л. 68 об.; или когда въ одной и той же буквѣ соединялъ такой рваный листъ съ безформенною корзинкою, и такой орнаментъ, не смотря на натуральную рельефность частей, въ цѣломъ представлялъ невзрачную фантастическую фигуру, какъ (рис. 182) въ *В* л. 79 об. Кромѣ того, мастеръ не всегда удачно умѣлъ сочетать вмѣстѣ принятыя имъ натуральныя формы, именно листокъ съ пучками травы или тычинокъ и завитковъ съ шпичками. Особенно неудачно помѣщаль онъ эти



69 об

180. Буква Б, л. 69 об.



78 об

181. Буква Р, л. 78 об.



79 об.

182. Буква В, л. 79 об.

пучки на листьяхъ, какъ напр. въ *М* лл. 110 и 117 об. (рис. 183), *О* л. 52 об., *Л* л. 104 об., *Р* л. 61 об. Располагай мастеръ нѣкоторымъ запасомъ разныхъ формъ цвѣтка съ вѣткою, ему бы не пришлось такъ насиловать и искажать природу въ тѣхъ немногихъ экземплярахъ листвы и травы, которыми онъ ограничился. При бѣгломъ обзорѣни, эта смѣсь изящныхъ фигуръ, поражающихъ своею натуральностью и красотою, съ какими-то уродливыми формами, будто недоносками или эмбрионами, какъ въ рисункахъ микроскопическихъ наблюдений анатоміи животныхъ и растений, — эта смѣсь безукоризненно прекраснаго съ безобразнымъ, по своей новосте и непримѣрной у насъ въ старину оригинальности, производитъ съ перваго разу изумленіе и недоумѣніе, и при всѣхъ нашихъ свѣдѣніяхъ въ исторіи славяно-русскаго орнамента приходится отказаться отъ разгадки происхожденія и смысла этой небывалой новизны. Только подробный анализъ формъ и ихъ болѣе или менѣе удачное приспособленіе къ фигурамъ разныхъ буквъ дало намъ возможность ориен-

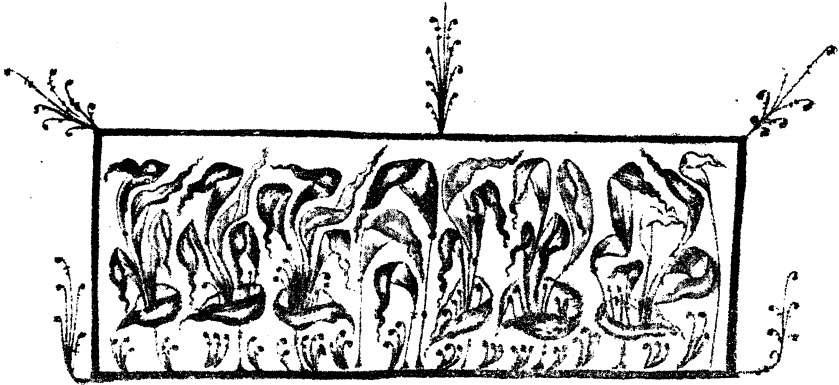


183. Буква М, л. 117 об.

тироваться въ этой смѣси прекраснаго и безобразнаго и усмотрѣть въ ней цѣлый рядъ артистическихъ попытокъ мастера, который, пробуя свои силы, съ большими затрудненіями достигалъ предполагаемой имъ цѣли — создать натуралистическій орнаментъ. Этотъ принципъ, воодушевлявшій его творчество, долженъ былъ дать намъ мѣрило для критики его оригинальныхъ созданій. Опытъ такой критики можно было сдѣлать только надъ украшеніями буквъ, а не заставокъ, потому что наиболѣе самостоятельное и обильное разнообразіемъ творчество проявляется въ рукописномъ орнаментѣ преимущественно въ заглавныхъ буквахъ.

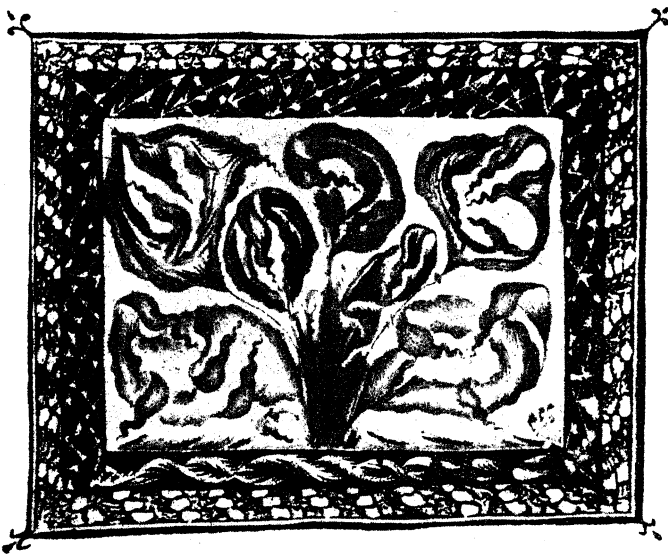
9. Теперь обращаемся къ заставкамъ. Если бы мастеръ не обнаружилъ своего высокаго таланта въ заглавныхъ буквахъ, или если бы отъ его работъ остались однѣ только заставки, то, судя по этимъ послѣднимъ, мы должны бы были составить себѣ вовсе не лестное понятіе о его безсильныхъ попыткахъ въ натурализмѣ, приведшихъ къ результатамъ самымъ неудовлетворительнымъ. Всѣ недостатки въ украшеніи заставокъ подводятся къ двумъ пунктамъ: къ подробностямъ, составляющимъ ихъ содержаніе, и къ сочетанію этихъ подробностей въ одно цѣлое. Въ первомъ отношеніи оказывается, что мастеръ, какъ нарочно, наполнялъ свои заставки преимущественно тѣми неудачными, искаженными формами, которыя, какъ замѣчено выше, были причиною безобразія въ орнаментации и многихъ буквъ. Чтобы занять большее пространство, онъ предпочелъ широкіе листы, разбухшіе, свернутые въ формѣ корзинки, или распластанные, разодранные, иногда имѣющіе видъ попорченныхъ подъ прессомъ лепестковъ цвѣтка, когда они раскрашены у него разными красками, какъ (рис. 185) на л. 87, въ снимкѣ 37. Болѣе удаченъ подборъ листы съ травой въ заставкѣ (см. выше, рис. 167) на л. 129, въ снимкѣ 41, но и тутъ примѣшались два листа уродливые. Во-вторыхъ, что касается сочетанія подробностей въ одно цѣлое, то мастеръ, лишенный поддержки алфавита, которымъ онъ до извѣстной степени руководился въ буквахъ заглавныхъ, предоставленъ былъ самому себѣ въ архитектурникѣ заставокъ и оказался вполнѣ безпомощенъ. Когда онъ принимался за сочиненіе заставки, видимо, не имѣлъ онъ въ своемъ воображеніи ничего опредѣленнаго и цѣльнаго, что должно имѣть свои опредѣленныя границы, очеркнутыя рамкою; потому онъ оставилъ нныя заставки вовсе безъ рамокъ, какъ на лл. 129 и 149 (см. выше, рис. 167 и 169), въ снимкахъ 41 и 43; изъ нихъ нѣкоторыя, какъ замѣчено выше, случайно очерчены уже потомъ киноварными линіями, какъ на лл. 101 и 153 (рис. 184), въ снимкѣ 40 и съ л. 153. Съ видимымъ расчетомъ на симметрію и единство въ цѣломъ, представляются заставки въ рамкахъ на лл. 41 и 87, въ снимкахъ 34 и 37; но въ первой (см. рис. 186) единство зависитъ только отъ помѣщенія чело-

вѣческой фигуры посреди набросанныхъ въ безпорядкѣ листовъ, и только (рис. 185) во второй заставкѣ мастеръ догадался сгруппировать листву въ букетъ, но выбралъ для нея самые неудачные экземпляры. Обѣ рамки четырехугольныя, массивной работы, въ родѣ тѣхъ, какія бываютъ для



184. Заставка, л. 153.

картинъ. Одна изъ нихъ по черному фону украшена, согласно принятой въ рукописи орнаментаціи, желтыми пучками травы, другая — по синему фону, будто по мрамору съ бѣлыми жилками, тоже въ стилѣ прочихъ укра-

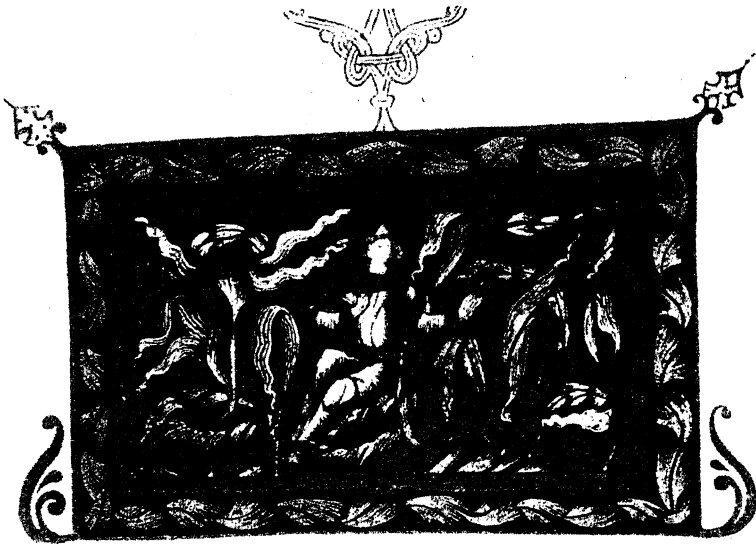


185. Заставка, л. 87.

шеній, убрана внизу бѣлыми вѣточками, сплетенными въ гирлянду; эту синюю рамку окружаетъ другая, черная съ желтыми крапинами и пятнами,

на манеръ тоже мрамора. Хотя обѣ онѣ тяжелы и неуклюжи, но существенно отличаются отъ общепринятыхъ въ нашей рукописной орнаментации тѣмъ же натурализмомъ, который господствуетъ во всей рукописи.

10. Только дважды сдѣлалъ мастеръ отступленіе отъ усвоеннаго имъ орнамента изъ травъ и допустилъ изображеніе человѣческой фигуры, именно (рис. 186) на л. 41, въ снимкѣ 34, въ упомянутой выше заставкѣ и въ со-



186. Заставка, л. 41.



187. Буква Б, л. 41.

отвѣтствующей ей (рис. 187) заглавной буквѣ *Б*. Въ Описаніи Троицкихъ рукописей первая фигура названа Соломономъ, а вторая Давидомъ. Обѣ эти фигуры, какъ и двѣ другія во второй половинѣ рукописи, о которыхъ будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ, отличаются своимъ иконописнымъ и живописнымъ стилемъ отъ фантастическихъ сплетеній съ обезображенными человѣческими фигурами въ орнаментѣ тератологическомъ. Что касается до особенностей въ типѣ Давида, состоящихъ въ вѣнцѣ на образецъ шишака и въ отсутствіи сіянія, или нимба, то эти особенности его типа встрѣчаются и въ другихъ позднѣйшихъ памятникахъ русской старины ¹⁾. Соломонъ, тоже безъ сіянія, отличается отъ Давида отсутствіемъ бороды и колпакомъ на головѣ. Кромѣ

1) Напр. въ миниатюрахъ, которыми, по древнему обычаю, иконописецъ украсилъ поля старопечатной Псалтыри съ возслѣдованіемъ 1628 г., въ моемъ собраніи.

того, сверхъ подира на немъ верхнее одѣяніе съ рукавами, которые короче и шире, чѣмъ обыкновенно у насъ въ старину принято.

11. По общему распредѣленію и по подробностямъ, состоящимъ изъ листвы, окружающей человѣческую фигуру, эта заставка принадлежитъ къ одному стилю съ заставкою, которою начинается знаменитая Геннадіевская Библия 1499 г., хранящаяся въ Синодальной Библіотекѣ¹⁾. Но Троицкая—представляетъ только одни разрозненные элементы, даже разбросанные какъ ни попало, съ намѣренными искаженіями формы листовъ, для пестроты раскрашенныхъ разными красками, между которыми на одномъ изъ нихъ, будто на копнѣ, сидитъ человѣческая фигура. Напротивъ того, заставка Геннадіевской Библии имѣетъ видъ какъ бы цѣльной картины. «По золотому фону изъ одного корня идутъ четыре вѣтви зеленаго куста: двѣ крайнія широко раскидываются по обѣ стороны съ своими цвѣтами и листвою, а двѣ среднія образуютъ овалъ, въ которомъ на сѣдалищѣ возсѣдаетъ Моисей передъ столомъ и пишетъ книгу. При корнѣ этого куста изображена какая-то красная масса, которая въ видѣ пламени расходится красными же лучами, подернутыми по концамъ серебромъ, будто языки пламени: подробность, можетъ быть, намекающая на неопалимую купину»²⁾. То, что въ Троицкой заставкѣ остановилось только въ смутныхъ, невыясненныхъ зачаткахъ, то при другихъ, болѣе благоприятныхъ условіяхъ, но съ меньшею смѣлостью въ попыткахъ къ натурализму, дало болѣе прочные результаты, оправдавшіеся живучестью въ ихъ послѣдующемъ развитіи.

Итакъ, изъ всего сказаннаго явствуетъ, что въ украшеніяхъ первой половины описываемой мной рукописи XV вѣка повѣяло такимъ новымъ духомъ, о которомъ до тѣхъ поръ въ нашей старинѣ и намека не бывало, да и потомъ не осталось отъ него никакого слѣда. Это было явленіе исключительное, стоящее особнякомъ отъ проторенной дороги общаго теченія. Непосредственно ли изъ природы черпалъ орнаментистъ свои сюжеты, или, по обычаю нашихъ старинныхъ мастеровъ, онъ перелистывалъ западныя инкунабулы съ такъ называемыми «кунштами», и какой-нибудь лицевой гербарій или лѣчебникъ надумилъ его воспользоваться для рукописнаго орнамента новыми, болѣе натуральными формами растительнаго царства, во всякомъ случаѣ въ его работѣ нельзя не признать самостоятельной личности, которая въ длинномъ рядѣ попытокъ пробуетъ свои силы на новомъ, дотолѣ неизвѣданномъ поприщѣ. Можетъ быть, не онъ одинъ въ то время пролагалъ себѣ новую дорогу, и немудрено, что между южно-славянскими

1) Снимокъ смотр. выше, стр. 63, рис. 49.

2) Смотр. выше, стр. 62.

рукописями той же эпохи найдутся и другіе столько же необычайные орнаменты, такъ какъ наша старина далеко еще не изслѣдована вполне; но и теперь уже, при наличныхъ нашихъ свѣдѣніяхъ, не подлежитъ сомнѣнію, что въ украшеніяхъ первой половины Троицкой рукописи исторія славяно-русскаго искусства заноситъ на свои страницы тотъ громадной важности фактъ, что въ XV вѣкѣ въ средѣ рутинной школы преданія могла уже народиться и съ энергіею проявить себя свободная личность художника. Но такое явленіе было преждевременно. Новизна, выходящая изъ ряда вонъ, не была признана и не могла увлечь за собою послѣдователей. Для своего времени она развѣ имѣла только тотъ смыслъ, что протестовала противъ господствовавшаго дотошнѣ орнамента тератологическаго, который за выслугою лѣтъ долженъ былъ быть замѣненъ другимъ, но такимъ, который, не продолжая дальнѣйшаго развитія узорочья украшеній XIV вѣка, все же основывался бы на преданіи, и вмѣсто живописныхъ формъ свободнаго творчества усвоилъ бы себѣ тотъ же принципъ условной стилизаціи. Для этого слѣдовало только очистить раннія византійскія основы орнамента отъ внесенныхъ въ него тератологическихъ сплетеній и произвести въ исторіи орнамента эпоху возрожденія византійскаго стиля, хотя и при нѣкоторыхъ новыхъ художественныхъ приѣмахъ. И возрожденіе это тѣмъ легче можно было совершить, что византійскія основы преданія и въ орнаментѣ, какъ и въ иконописи, не прекращали своего бытія, и шли рядомъ съ тератологическими узорочьями, особенно въ письменности южно-славянской, состоявшей въ большей связи съ греческою.

Таковъ именно орнаментъ XV вѣка во второй половинѣ Троицкой рукописи. Греко-южно-славянское происхожденіе его опредѣляется, какъ показано, южно-славянскимъ правописаніемъ и погреченною школою письма, состоящаго въ связи съ послѣсловіемъ, писаннымъ по гречески.

Въ общихъ очеркахъ и въ главнѣйшихъ подробностяхъ это тотъ же самый орнаментъ, образцами котораго изъ разныхъ рукописей исчерпывается весь XV вѣкъ исторіи русскаго орнамента въ извѣстномъ великолѣпномъ изданіи г. Бутовскаго, на девятнадцати таблицахъ L—LXVIII, къ которымъ по стилю слѣдуетъ отнести еще четыре таблицы, LXXXV—LXXXVIII, съ украшеніями XVI вѣка, вѣроятно первой его половины, такъ какъ двѣ изъ этихъ таблицъ взяты изъ Евангелія 1535 г. Того же стиля смотр. въ Снимкахъ съ рукописей XV и XVI вв., г. Хрущова, въ Памятникахъ Древней Письменности, выпускъ III, 1880 г., снимки 1 и 2. Въ той же рецензіи, изъ которой я привелъ характеристику тератологическаго стиля, такъ опредѣляю я стиль орнаментаціи XV вѣка: «Хотя онъ происхожденія византійскаго и встрѣчается и въ рукописяхъ и старопечат-

ныхъ книгахъ греческихъ, но преимущественно усвоенъ онъ въ заставкахъ южно-славянскихъ и русскихъ рукописей, а также въ славянскихъ старопечатныхъ книгахъ, изданныхъ въ Венеціи, Краковѣ, Угровлахіи и въ южно-славянскихъ типографіяхъ, потому и имѣетъ право называться болѣе болгаро-сербскимъ, или южно-славянскимъ, нежели византійскимъ. Съ перваго взгляда заставки эти напоминаютъ стиль тератологическій, особенно въ угровлахійскихъ изданіяхъ: то же сплетеніе, только не змѣиныхъ хвостовъ, а ремней и вѣтокъ; но звѣри, чудовища и человѣческія фигуры отсутствуютъ. Не одушевленные живыми существами, сплетенія эти можно бы было отнести къ тѣмъ раннимъ византійскимъ заставкамъ, изъ коихъ потомъ развился нашъ стиль тератологическій, мало-по-малу населяя переплеты изображеніями животныхъ и людей, если бы только этотъ болгаро-сербскій орнаментъ не усвоилъ себѣ однообразной господствующей формы влетающихъ другъ въ друга кружковъ, иногда очень туго стянутыхъ узлами, въ одинъ ярусъ или въ два, даже и въ три, и притомъ каждый изъ рядовъ или ярусовъ также другъ съ другомъ сплетаются. Иногда, но рѣже, заставка состоитъ изъ рѣшетокъ, образуемыхъ прямолинейными ремнями, которые, однако, по краямъ или сгибаются, или же закругляются, переходя въ овалы. Что касается до заглавныхъ буквъ, то, согласно стилю заставокъ, онѣ состоятъ изъ ременныхъ же сплетеній, впрочемъ не всегда¹⁾.

Въ этой характеристикѣ предложенъ только общій видъ орнаментациі XV вѣка, въ главныхъ ея чертаніяхъ, которыя, за опущеніемъ живописныхъ подробностей и игры колорита, не доступныхъ рѣзцу гравера, и могли только въ этомъ общемъ видѣ перейти изъ рукописи въ старопечатную книгу. При согласіи въ главныхъ чертаніяхъ, состоящихъ въ сказанныхъ кругахъ и рѣшеткахъ, рукописный орнаментъ существенно отличается отъ старопечатнаго именно тѣмъ, что наполняетъ и окружаетъ эти геометрическія фигуры разными подробностями, которыя расписаны красками и иногда золотомъ и серебромъ. Потому подробный разборъ заглавныхъ буквъ и заставокъ второй половины Троицкой рукописи долженъ дать болѣе полное понятіе о славяно-русскомъ орнаментѣ XV вѣка. Начну съ буквъ киноварныхъ, а о буквахъ расписныхъ буду говорить въ связи съ заставками, съ которыми онѣ состоятъ въ прямой зависимости, выраженной наглядно уже и тѣмъ, что онѣ писаны преимущественно только въ заглавіяхъ подъ заставкою, и потому число ихъ ограничено, тогда какъ буквы киноварныя встрѣчаются почти на каждой страницѣ рукописи, и иногда по нѣскольку, такъ какъ онѣ ставятся въ красной строкѣ каждаго абзаца.

1) См. выше, стр. 57—58.

1. Киноварные буквы, не смотря на разнообразіе въ подробностяхъ, въ общей фигурѣ соответвуютъ обыкновенному въ славянскомъ алфавитѣ начертанію, нѣсколько видоизмѣняемому замѣчательно изящнымъ извитіемъ линий и умѣреннымъ употребленіемъ традиціоннаго завитка съ листкомъ и столько же традиціоннаго дракона или змія, ведущаго начало отъ ранняго византійскаго орнамента, и, наконецъ, не менѣе традиціоннаго же человѣческаго лица, восходящаго къ Остромирову Евангелію и Болгарскимъ рукописямъ XII в. ¹⁾ Смотр. въ снимкахъ: *А* л. 222 (рис. 188), *В* л. 231, *Ж* л. 279 (рис. 189), *З* л. 225, *И* л. 208 об. (рис. 190) и знакъ препинанія или заключительный на концѣ страницы на л. 201 (см. выше, рис. 164);



188. Буква *А*, л. 222.



189. Буква *Ж*, л. 279.



190. Буква *И*, л. 208 об.

сверхъ того, въ снимкахъ цѣлыхъ страницъ: *В* л. 213 об., въ снимкѣ 51, *А* л. 222 об., въ сн. 53. Фигуры буквъ въ одинъ киноварный тонъ вырѣзываются на полѣ бѣлой бумаги, какъ силуэты, чѣмъ онѣ уже по самому приему рисованья существенно отличаются отъ сквозныхъ очерковъ тератологическаго орнамента. Не смотря на сплошную манеру раскраски, киноварный змій (рис. 191) не только отдѣляется отъ киноварнаго же ствола съ вѣтками, но, какъ виноградная лоза, граціозно вьется вокругъ него, повиснувъ на немъ закинутымъ въ кольцо хвостомъ и спускаясь головою къ нижней вѣткѣ, на которую разѣваетъ свою пасть, между тѣмъ какъ надъ его головою фонтаномъ брызжетъ киноварная струя изъ одного изъ тонкихъ побѣговъ того же ствола, какъ это изображено въ буквѣ *В* л. 231 (смотри. снимокъ). Двухвостому змію (рис. 192), изображающему букву *З*

1) Подробности смотри. выше, стр. 4—5.

л. 225 (смотри снимокъ), дано человѣческое лицо въ профиль съ роскошнымъ гребнемъ на манеръ каски съ перьями, и все это, въ противоположность сплошной массѣ киноварныхъ хвостовъ, очеркнуто тонкими линиями по бѣлой бумагѣ, въ изящномъ рисункѣ. Не достаетъ только разноцвѣтной эмали съ золотыми перегородками, чтобы въ этихъ киноварныхъ фигурахъ видѣть полное возрожденіе лучшаго византійскаго стилиа, давашаго орнаменту живописное подражаніе природѣ, впрочемъ подчиненное нѣкоторой типической стилизаціи.



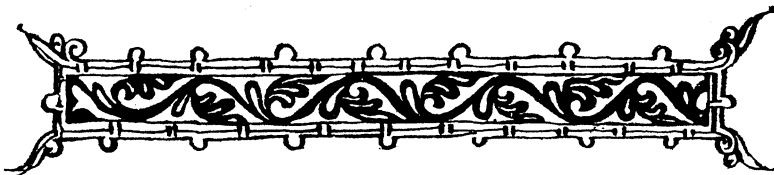
191. Буква В, л. 231.



192. Буква З, л. 225.

2. Господствующую форму заставокъ составляютъ сказанные выше круги и рѣшетки, но есть также заставки въ видѣ полосы или ленты, жгутовъ и плетенковъ, и одна (см. ниже, рис. 205) на л. 211, въ снимкѣ 18, состоитъ изъ вѣтокъ съ цвѣтами въ перепутанныхъ гирляндахъ по золотому фону, окруженному, какъ картина, рамкою. Чтобы составить себѣ полное и точное понятіе обо всѣхъ этихъ орнаментахъ, я раздѣляю ихъ на три главные группы, изъ которыхъ къ первой отношу полосы или ленты, жгуты и плетенки, ко второй круги и рѣшетки и къ третьей разноцвѣтныя вѣтки на л. 211, въ снимкѣ 18.

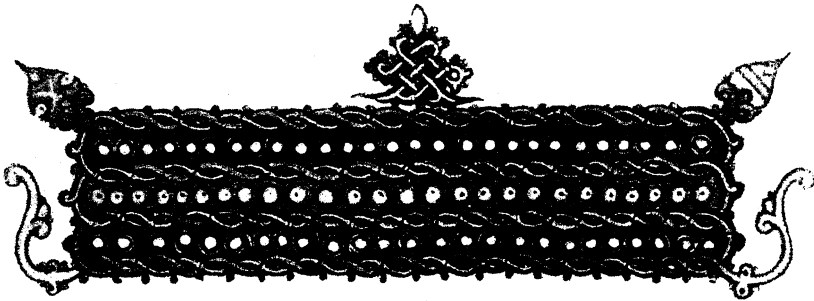
3. Особенно очевидно возрожденіе византійскаго орнамента въ XV вѣкѣ въ орнаментахъ первой группы, какъ это явствуетъ изъ сличенія



193. Заставка, л. 23 об.

заставокъ Троицкой рукописи на лл. 5, 23 об. (рис. 193), 245 об. и 241, въ снимкахъ 4, 6, 21 и 25, съ заставками византійскими X—XII вѣковъ, напр.

въ упомянутомъ изданіи Бутовскаго въ таблицахъ VII, IX и XVIII. Возрожденіе это въ славяно-русскомъ орнаментѣ воспослѣдовало не путемъ возвращенія непосредственно къ тѣмъ раннимъ оригиналамъ византійскаго стиля, а при посредствѣ позднѣйшихъ греческихъ рукописей, которыя по преданію удерживали тотъ же ранній стиль, не только въ XIV и XV вѣкахъ, но даже и въ XVI, какъ это можно видѣть напр. въ Палеографическихъ Снимкахъ Архіепископа Саввы, табл. 14—17 ¹⁾. Въ этой группѣ обращаю вниманіе (рис. 194) на заставку Троицкой рукописи на л. 239, въ снимкѣ 25,



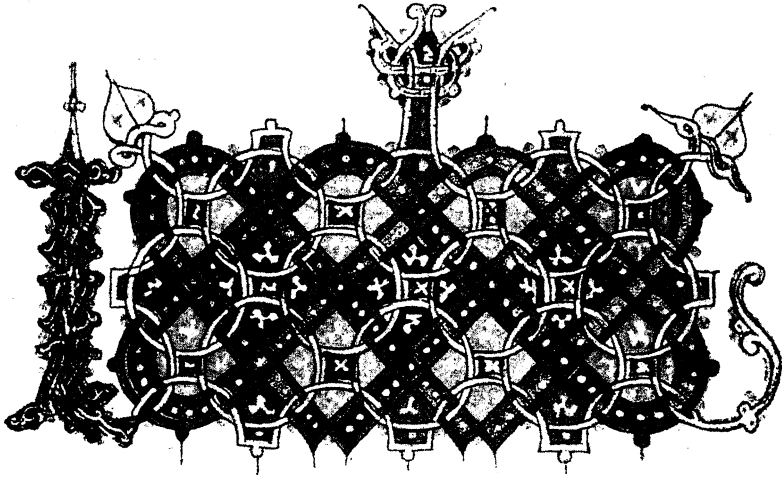
194. Заставка, л. 239.

выведенную лентою изъ сплошныхъ плетенокъ или жгутовъ, съ тремя рядами бѣленькихъ кружковъ, которымъ въ среднемъ ряду данъ видъ жемчужинъ: при этомъ подражаніе природѣ оказалось не только въ дырочкахъ, которыми жемчужины прикрѣплены къ лентѣ, но и въ живописномъ приѣмѣ дать рельефность каждой жемчужинѣ, отгѣнивши ихъ всѣ снизу зеленоватымъ отраженіемъ фона, на которомъ онѣ выступаютъ.

4. Во второй группѣ орнаментъ изъ круговъ или также сплетенныхъ оваловъ и изъ рѣшетокъ принадлежитъ къ тому разряду украшеній рукописей XV вѣка, который отличается сплошнымъ фономъ, переполненнымъ разными подробностями, а не сквознымъ рисункомъ, оставляющимъ подъ собою бѣлыя полосы и пятна писчей бумаги или ровный одноцвѣтный фонъ какой-нибудь краски. Сверхъ того, группа эта подраздѣляется на два отдѣла: къ одному принадлежатъ орнаменты геометрическіе, именно въ заставкахъ на лл. 6 (рис. 195), 26 об. (рис. 196), 207, 223 (рис. 197), 200 (рис. 198), 218, 250, 258, 270 об. и 266 (рис. 199), въ снимкахъ 5, 8, 16, 19, 24, 26 и 27; къ другому — орнаменты съ подробностями живописными, въ заставкахъ на лл. 168, 188, 190, 204 об., 209, 238, 253, 181, 196, 232 (рис. 200) и 247, въ снимкахъ 12, 13, 14, 15, 17, 20, 22,

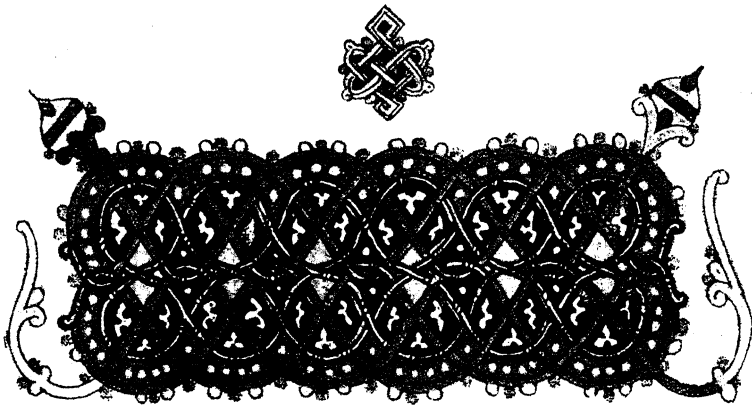
¹⁾ *Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной Библиотеки.* Москва, 1863.

23, 24 и 25. Этотъ послѣдній отдѣлъ особенно отличается сплошною массою подробностей, по которой располагается общій рисунокъ орнамента, и по своей оригинальности и изяществу составляетъ существенное дополненіе къ



195. Заставка, л. 6.

образцамъ XV вѣка, изданнымъ у г. Бутовскаго. Эту живописность при богатствѣ сплошныхъ фоновъ, можетъ быть, надобно приписать къ дальнѣйшимъ успѣхамъ искусства въ развитіи славяно-русскаго орнамента въ

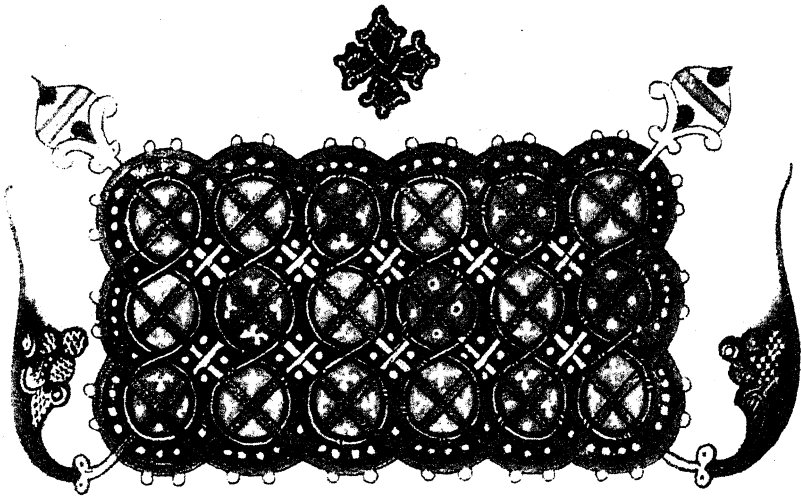


196. Заставка, л. 26 об.

XV вѣкѣ, какъ переходъ уже къ новому стилю, принятому въ рукописяхъ XVI вѣка ¹⁾.

1) Въ предупрежденіе недоразумѣній, нахожу не лишнимъ замѣтить, что нѣкоторые остатки гератологическихъ формъ, какъ залежи старины, могли кое-гдѣ застрять въ русскомъ

5. Потому заставка изъ разряда живописныхъ въ Троицкой рукописи имѣеть уже видъ не фантастическаго герба или загадочнаго іероглифа тера-тологическаго, а воспроизведенія дѣйствительной тканп, ковра или рогожки, иногда ситца или набивки мелкаго разноцвѣтнаго рисунка; напр. на л. 168,

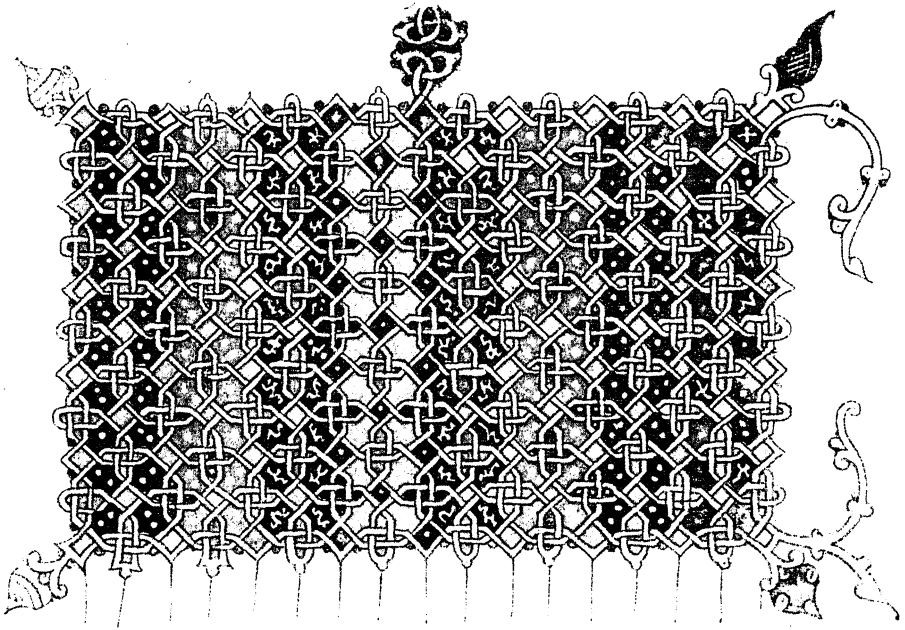


197. Заставка, л. 223.

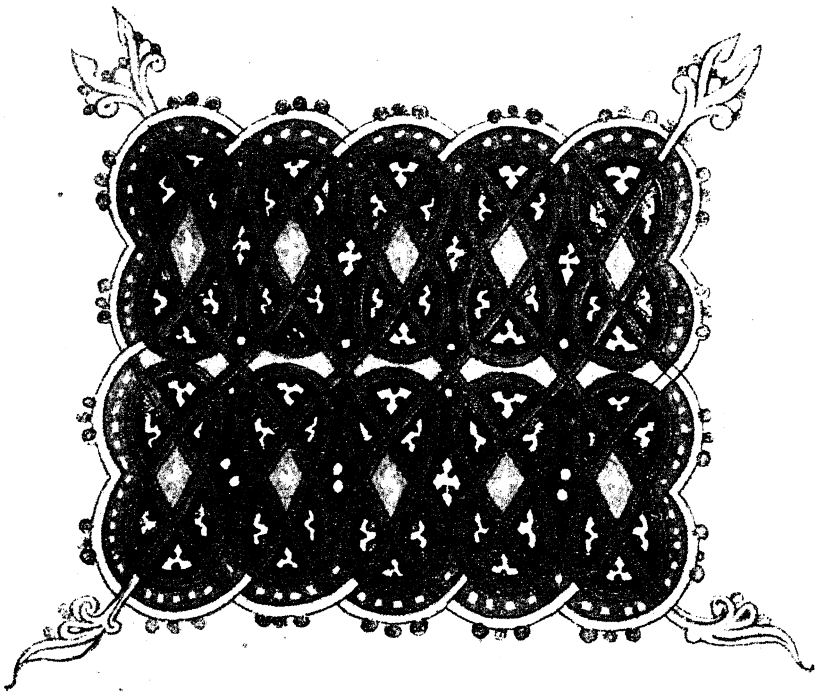
181, 188, 190, 204 об., 209, 238, 247 (рис. 201), 273, въ снимкахъ 12, 23, 13, 14, 15, 17, 20, 25 и 27. Иногда (рис. 202) эти лоскуты ковра или цвѣтной рогожки оторачиваются въ видѣ оборки изъ языковъ, какъ на л. 188, въ снимкѣ 13, на тотъ же манеръ, какъ оторочены поручи обѣихъ рукъ на лл. 281 об. и 282, въ снимкахъ 57 и 58. Въ иныхъ мѣстахъ можно догадываться, будто мастеръ съ намѣреніемъ даетъ знать, что онъ воспроизводитъ свою узорчатую ткань, какъ камку или парчу, на одноцвѣтной канвѣ, какъ въ заставкѣ на л. 190, въ снимкѣ 14, которую онъ съ лѣвой стороны оторочилъ рядомъ мелкихъ петель пурпуровой нити, а съ правой пустилъ такой же рядъ ея оборванныхъ кончиковъ, съ нижняго же края заставки эти кончики онъ нѣсколько протянулъ, въ видѣ бахрамы, которую поднизалъ фигурками буквы *з* съ двумя черточками между каждой; что же касается до верхняго

орнаментъ не только XV вѣка, но и XVI, но уже въ позднѣйшей обстановкѣ стиля, принадлежащаго этимъ вѣкамъ. Такъ напр., въ Евангеліи XV вѣка, въ С.-Петербур. Публичной Библиотекѣ, № 13, не только въ заставкѣ, но даже и въ киноварныхъ буквахъ, см. у Бутовскаго, табл. LII и LV; въ Евангеліи 1544 года Боголюбова монастыря, смотр. снимки въ 1-мъ томѣ *Древностей Московск. Археологич. Общества*, 1865 г., табл. IV и V, со снимками буквъ; въ моемъ юсовомъ лицевомъ Апокалипсисѣ XVI вѣка, помѣты главъ въ раскрашенныхъ снимкахъ въ изготовляемомъ мною изданіи о *Славяно-русскихъ лицевыхъ Апокалипсисахъ*, смотр. 8-ю копію красками.

края, то онъ оторочилъ его оборкою изъ тѣхъ же языковъ. Итакъ, во
всѣхъ своихъ живописныхъ приемахъ нашъ орнаментъ XV вѣка возвра-

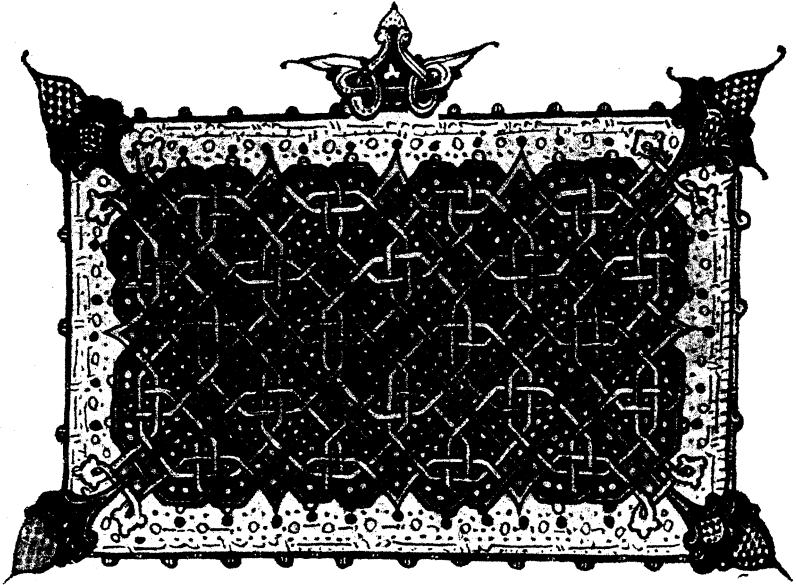


198. Заставка, л. 200.



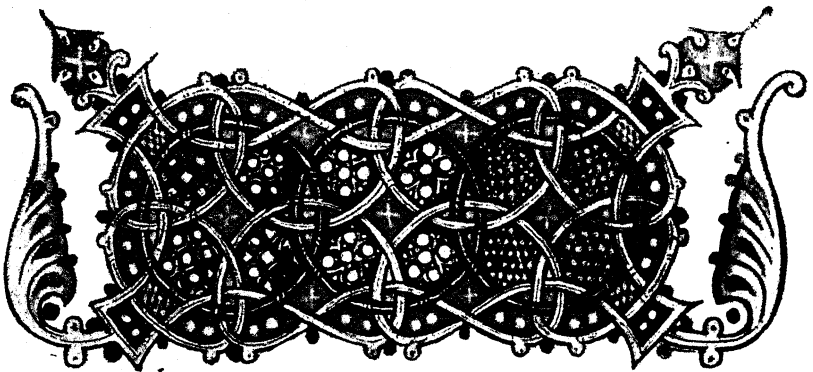
199. Заставка, л. 266.

щается къ художественному стилю византійскому, который въ заставкахъ и заглавныхъ буквахъ воспроизводитъ геометрическія сочетанія мозаичныхъ половъ и стѣнъ и перегородчатую эмаль ювелирныхъ издѣлій.



200. Заставка, л. 232.

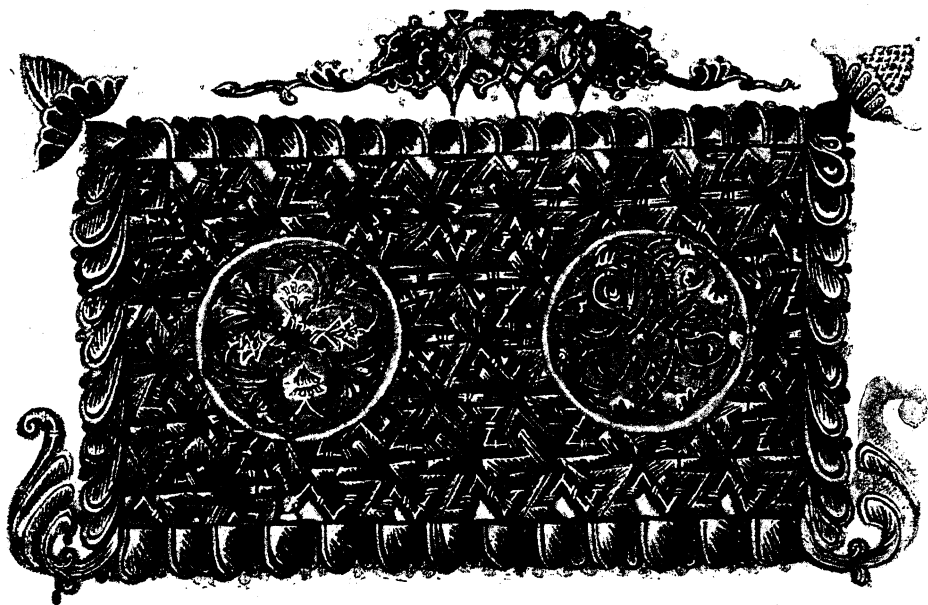
6. Въ противоположность тератологическому стилю, разноцвѣтная орнаментация второй половины Троицкой рукописи, такъ же, какъ и первой половины, пользуется сюжетами только изъ царства растительнаго, за исклю-



201. Заставка, л. 247.

ченіемъ двухъ буквъ, о которыхъ будетъ сказано ниже. Господствующимъ элементомъ принять цвѣтокъ, въ родѣ колокольчика, и какъ въ первой половинѣ рукописи мастеръ живописуетъ свой листъ и съ лица и съ изнанки,

натурально перегибая его и отгибая изгибы, такъ и здѣсь цвѣтокъ, обыкновенно синій, писанъ не только съ наружной его стороны, но и съ внутренней, краснымъ или зеленымъ цвѣтомъ, насколько природа цвѣтка позволяетъ заглянуть внутрь его въ томъ положеніи, какъ онъ срисованъ. Иногда колокольчикъ красный, тогда его нутро—синее, встрѣчается и зеленый съ желтою подкладкою. Эти цвѣты наполняютъ заставку въ нѣсколько рядовъ, обыкновенно съ отверстіемъ колокольчика, обращеннымъ вверхъ, и только однажды внизъ; смотр. лл. 190, 204 об., 209 и 253, въ снимкахъ 14, 15,

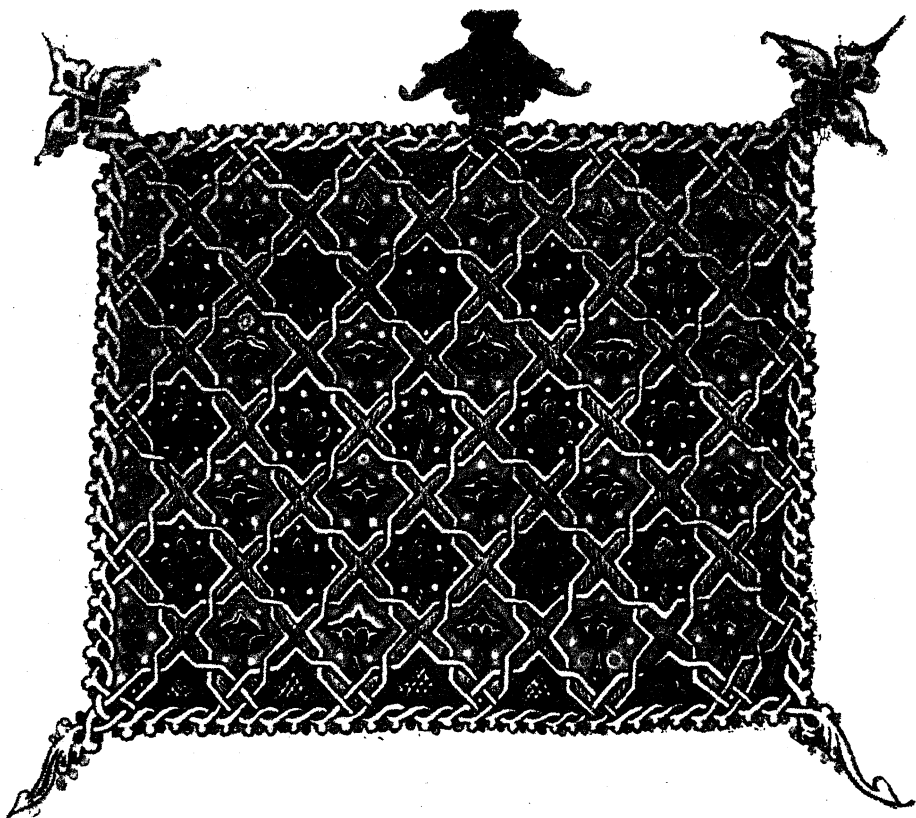


202. Заставка, л. 188.

17 и 22; въ заставкѣ на л. 168 (рис. 203), въ снимкѣ 12, колокольчики замѣнены рядами трилистника; сверхъ того, на лл. 209 и 253, въ снимкахъ 17 и 22, встрѣчаются между колокольчиками и чашки съ шишками, о которыхъ подробнѣ скажу сейчасъ. Особенно граціозно рисуется сказанный колокольчикъ на бѣломъ фонѣ бумаги, когда онъ, какъ подвѣска серыги, свѣшивается внизъ на своемъ стебелькѣ, выходящемъ изъ загибающейся внизъ листовенной чашки, какъ напр. (рис. 204) вверху съ лѣваго угла заставки на л. 204 об., въ снимкѣ 15. Кромѣ того, допущены вѣтки и листья, а также и та характеристическая шишка, поднимающаяся изъ листовенной чашки, которая потомъ принята была и въ орнаментациі нашихъ старопечатныхъ книгъ ¹⁾.

1) Смотр. о происхожденіи и развитіи этой подробности, а также и стоящей съ ней въ связи виноградной кисти, выше, стр. 64.

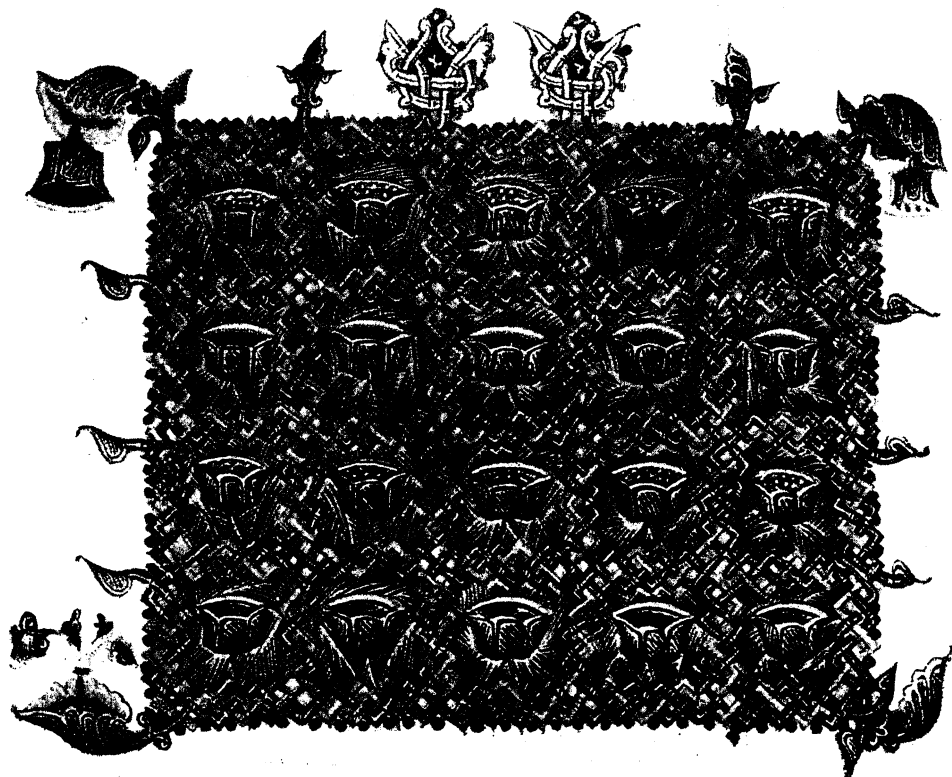
Въ Троицкой рукописи она введена, какъ показано, и внутрь заставки, а также помѣщается и снаружи, на ряду съ другими формами, каковы цвѣтокъ, листь, завитокъ и вѣтка, — и именно въ выступахъ по краямъ заставки, ведущихъ свое начало отъ орнаментаціи византійской. Въ своемъ развитіи эта фигура шишки представляетъ въ нашей рукописи слѣдующія видоизмѣненія. Во-первыхъ, она является въ стилизованной формѣ, геометрическія очертанія которой удаляютъ ее отъ натуры, какъ на лл. 6,



203. Заставка, л. 168.

26 об., 200, 223 (см. выше, рис. 195—198), 239, 247 (см. выше, рис. 201), 250 и 273, въ снимкахъ 5, 8, 24, 19, 25, 26 и 27; во-вторыхъ, согласно общепринятому стилю, уже въ натуральномъ видѣ чашки изъ листьвы съ выходящею изнутри шишкою, которая покрыта или штрихами, или рѣшеткою, какъ на лл. 188, 196 и 232 (см. выше, рис. 200 и 202), въ снимкахъ 13, 24 и 25; и, наконецъ, вмѣсто болѣе или менѣе стилизованной шишки, изъ такой же листьвенной чашки выходитъ пирамидкою кучка ягодъ, можетъ быть, слабое подобіе виноградной кисти, напоминающее очень

сходный съ этимъ рисунокъ въ раскрашенномъ орнаментѣ Гуттенберговой Библии по Майнцкому изданію 1455 года ¹⁾). Такая именно фигура помѣ-



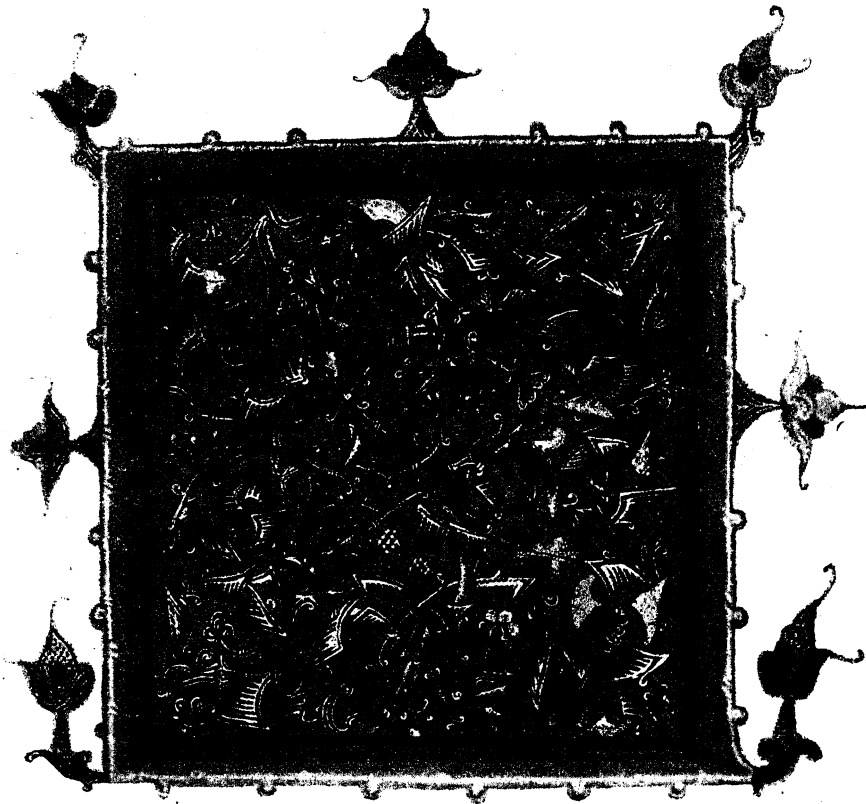
204. Заставка, л. 204 об.

цена (рис. 205) въ Троицкой рукописи на л. 211, въ снимкѣ 18, въ одномъ изъ семи выступовъ заставки, идущемъ отъ середины лѣвой рамки; что же касается до прочихъ шести выступовъ, то они предлагаютъ рядъ вариаций той же вышесказанной шишки.

7. Я разсмотрѣлъ двѣ группы орнаментовъ въ заставкахъ; остается третья. Хотя въ нашей рукописи къ ней относится только одинъ экземпляръ, но онъ имѣетъ право на цѣлую отдѣльную рубрику, какъ по особенностямъ, отличающимъ его отъ прочихъ группъ, такъ и потому, что подобный же орнаментъ не рѣдко встрѣчается въ другихъ рукописяхъ не только XV вѣка, но и XVI. Сверхъ того, отличительный характеръ его стиля замѣчается, какъ

1) Снимокъ см. въ изданіи: Noel Humphreys, *A History of the art of printing*. London, 1867, въ таблицѣ 14. Виноградныя лозы съ гроздіемъ въ довольно натуральномъ подражаніи стали распространяться въ готическомъ стилѣ въ XIII вѣкѣ. См. *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII siècle*, par Alfred Darcel. Paris, 1858, снимокъ съ стариннаго оригинала на табл. LVI.

увидимъ сейчасъ, и въ разноцвѣтныхъ буквахъ этой второй половины рукописи. Итакъ, представительницею третьей группы оказывается та самая заставка съ семью выступами, на л. 211, въ снимкѣ 18, на которую только что было указано. Въ переплетенныхъ гирляндахъ изъ вѣтокъ, стеблей и цвѣтовъ, составляющихъ орнаментъ заставки по золотому полю, заслуживаетъ вниманія самая форма этой листовы и способъ сочетанія отдѣльныхъ ея частей въ цѣлыя гирлянды. Не смотря на разнообразіе въ развѣтвленіи и въ стебляхъ или побѣгахъ съ завитками, каждый изъ отдѣльныхъ чле-



205. Заставка, л. 211.

новъ этого листовеннаго орнамента, отличаемый отъ другаго, съ нимъ соединяемаго, своимъ собственнымъ колоритомъ, имѣетъ въ общихъ очеркахъ форму трубы или рога, а иногда и колокольчика, состоящую въ постепенномъ расширеніи тонкаго стебля въ широкій раструбъ, какъ отверстіе трубы, обыкновенно отрѣзанное вровень, но иногда принимающее форму колокольчика съ овальною выкройкою лепестковъ. Это какъ бы рогъ изобилія, принаровленный къ стилю рукописнаго орнамента. Такимъ образомъ, гирлянда состоитъ изъ отдѣльныхъ колѣнцевъ, изъ которыхъ каждое отли-

чается своимъ цвѣтомъ; а соединены они между собою такъ, что одно колѣно своимъ тонкимъ концомъ выходитъ изъ раструба другого колѣна и потомъ, расширяясь въ раструбъ, въ свою очередь служитъ вмѣстилищемъ для тонкаго конца еще новаго колѣна. Этотъ же самый стиль въ заставкѣ XVI вѣка можно видѣть у Бутовскаго въ таблицѣ XCV; смотр. снимокъ внизу таблицы въ правомъ углу, а рядомъ и букву съ тѣми же колѣнными, выходящими изъ раструбовъ.

8. Разноцвѣтныя буквы съ золотою оправою вполне соответствуютъ и по стилю и по роскоши рисунка и колорита вышеописаннымъ заставкамъ. Мнѣ остается только указать въ буквахъ на тѣ же главнѣйшія примѣты, которыя уже были замѣчены мною въ заставкахъ, и именно въ тѣхъ, которыя я назвалъ живописными, въ отличіе состоящихъ изъ круговъ и рѣшетокъ, и прибавить къ этому еще нѣкоторыя сличенія. Сначала замѣчу, что въ этихъ буквахъ принята та же манера, что и въ заставкахъ, производить впечатлѣніе обилія и роскоши густымъ наборомъ подробностей для сплошнаго орнамента, какъ это можно видѣть въ снимкѣ 23 въ буквахъ *B* 196 (рис. 206), *B* 178, *E* 176 об. и *C* 170. Изъ подробностей обращаю вниманіе на слѣдующія. Во-первыхъ, колокольчикъ, обыкновенно обращенный отверстіемъ внизъ, напр. въ *B* л. 5 (см. ниже, рис. 211), сн. 4, въ *B* л. 190, сн. 14; иногда соединяются вмѣстѣ два колокольчика, одинъ отверстіемъ вверхъ, другой внизъ, на соединеніи подпоясанные перевязью: въ *D* л. 204 об., въ *A* л. 172 (рис. 207), сн. 23, въ *B* л. 199, сн. 23. Во-



206. Буква Б, л. 196.



207. Буква А, л. 172.



208. Буква В, л. 26 об.

вторыхъ, колѣнья съ раструбами, складывающіяся другъ съ другомъ по способу, объясненному выше; напр. въ *B* л. 26 об. (рис. 208), сн. 8, въ *K* л. 209, сн. 17, въ *B* л. 196, сн. 23, въ *C* л. 170, сн. 23; иногда изъ раструба, какъ изъ рога изобилія, выходитъ роскошная вѣтвь, какъ въ *B* л.

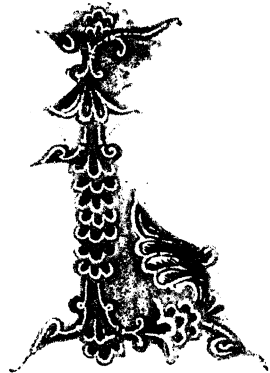
168, сн. 12; еще роскошнѣе изображенъ (рис. 209) въ *В* л. 188, сн. 13, рогъ изобилія, выходящій своимъ тонкимъ концомъ изъ колокольчика и выпускающій изъ своего раструба другой колокольчикъ, изъ котораго въ свою очередь выходитъ стебель съ листвою и цвѣткомъ. Въ третьихъ, замѣченные выше языки, изъ которыхъ, въ видѣ оборки, выведены бордюры заставки, можно видѣть, напр. (рис. 210), въ *С* л. 170, сн. 23; еще лучше



209. Буква *В*, л. 188.



210. Буква *С*, л. 170.



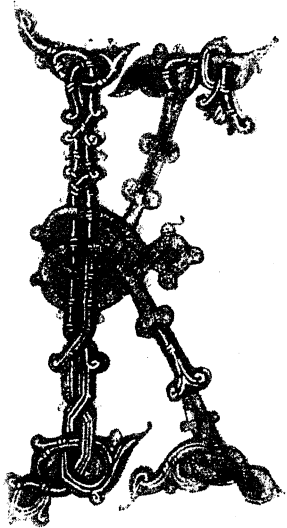
211. Буква *В*, л. 5.

можно видѣть, какъ въ другихъ рукописяхъ бордюръ изъ языковъ окружаетъ очеркъ буквы; напр. въ Снимкахъ съ рукописей XV и XVI вв. буква *П*¹⁾, или у Бутовскаго на таблицѣ ХСV изъ рукописи XVI в., тоже *П*. Въ четвертыхъ, рассмотрѣнная выше въ заставкахъ та форма шишки, которая отличается рѣшеточкою, замѣчается въ украшеніи посреди колонки буквы *К* л. 209, сн. 17, и посреди же особенно роскошно убранной спинки той же буквы *С*, на которую только что было указано, л. 170, сн. 23. Есть еще одна подробность, очень замѣтная въ украшеніи буквъ, но ускользающая отъ вниманія въ заставкахъ между болѣе рѣзкими, бросающимися въ глаза формами. Это полоска, составленная изъ трилистника, такъ что одинъ листокъ налагается на другой, оставляя только его крайній изъ трехъ оваловъ вырѣзъ, а чтобы одинъ листокъ рѣзко отдѣлялся отъ другаго, они отличены своею краскою и очеркнуты золотомъ. Въ заставкѣ на л. 190, въ снимкѣ 14, такими полосками обведены всѣ четыре стороны; въ буквѣхъ же смотр. на столбикъ буквы *В* (рис. 211) л. 5, сн. 4; оба столбика буквы *П* сдѣланы изъ двухъ такихъ полосокъ, л. 6, сн. 5; въ буквѣ *А* л. 23 об., сн. 6, такъ же украшенъ прямо стоящій столбикъ, тогда какъ откосъ сдѣ-

1) Смотр. ту же статью Хрущова въ «Памятникахъ Древней Письменности» 1880 г., выпускъ III.

ланъ изъ такъ называемаго рога изобилія; еще буква *W* л. 171, сн. 23. Наконецъ, встрѣчается (рис. 212) и дюжинная форма традиціоннаго орнамента изъ переплетенныхъ ремней и вѣтокъ съ побѣгами и завитками, принятая у насъ въ XV вѣкѣ; такова напр. буква *K* л. 223, сн. 19.

9. Родственную связь разноцвѣтныхъ буквъ съ киноварными выдають въ очень замѣтной очевидности слѣдующіе два случая. Во-первыхъ, на л. 204 об., въ снимкѣ 15, подъ расписною изъ цвѣтныхъ колокольчиковъ буквою *D* начертана (рис. 213) еще заглавная буква, тоже *D*, тѣмъ же пурпуромъ, которымъ тутъ же писаны вязь и скоропись. По общему очертанію пурпуровая буква близко подходитъ къ разноцвѣтной, только нижній колокольчикъ замаскированъ снизу клиньями, а верхній, безъ вѣтки, болѣе похожъ на чашку, которой прямое подобіе находимъ въ другой разноцвѣтной буквѣ, именно (см. выше, рис. 207) въ *A* на л. 172, въ снимкѣ 23; что же касается до двухъ вѣтокъ въ нижней части пурпуровой буквы, то онѣ, соответствуя въ общемъ рисункѣ обѣмъ вѣткамъ расписнымъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ своихъ подробностяхъ напоминаютъ подобныя же нижнія вѣтки буквъ киноварныхъ, напр. въ буквѣ *B* съ указанными выше змѣемъ и фонтанчикомъ на л. 231 (см. выше, рис. 191). Во-вторыхъ, буква *B* (рис. 214) на л. 172 об., въ снимкѣ 23, на половину писана красками и киноварью: одинъ колокольчикъ со стеблемъ — темно-



212. Буква *K*, л. 223.



213. Буквы *D*, л. 204 об.

зеленый съ желтыми полосами и штрихами, а другой, ракурсъ, въ видѣ перемычки — киноварный, и вся нижняя часть есть не что иное, какъ фрагментъ одной изъ киноварныхъ буквъ, съ которымъ сходные экземпляры смотр. въ снимкахъ. Такъ какъ, на основаніи выше приведенныхъ наблюденій, киноварныя и пурпурныя буквы и украшенія должны принадлежать той же рукѣ, которая писала и самый текстъ; то указанная тѣсная съ ними связь буквъ разноцвѣтныхъ, во всемъ согласныхъ съ заставками, дѣлаетъ очень вѣроятною догадку, что и всѣ эти превосходныя

украшения составлены не только в одно время с написаніемъ рукописи, но и принадлежать къ художественнымъ досугамъ самого писца.

10. Мнѣ остается сказать о двухъ заглавныхъ буквахъ *Я* и *А*, изображенныхъ въ видѣ всадниковъ на лл. 207 (рис. 215) и 211 (рис. 216), въ снимкахъ 16 и 18. Здѣсь орнаментистъ переходитъ уже въ живописца, и настолько искуснаго, что имѣетъ право занять видное мѣсто въ исторіи нашей иконописи, какъ по своему изящному мастерству, такъ и по нововведеніямъ, которыми онъ нарушаетъ принципы нашего иконописнаго преданія. Въ Описаніи Троицкихъ рукописей оба всадника названы просто воинами. Но между ними та существенная разница, строго соблюдаемая въ нашей старинной иконописи, что первый всадникъ безъ сіянія, а второй — въ красномъ сіяніи вокругъ головы: такъ что въ этомъ послѣднемъ надобно видѣть или олицетвореніе изъ разряда тѣхъ аллегорическихъ фигуръ, которыя въ древнихъ памятникахъ византійскаго искусства были отличаемы сіяніемъ, или же скорѣе ангела, и тѣмъ болѣе потому, что эта фигура означаетъ букву *А*, которою начинается слово *Ангелъ*, и какъ бы живописно означаетъ собою



214. Буква В, л. 172 об.



215. Буква Я, л. 207.



216. Буква А, л. 211.

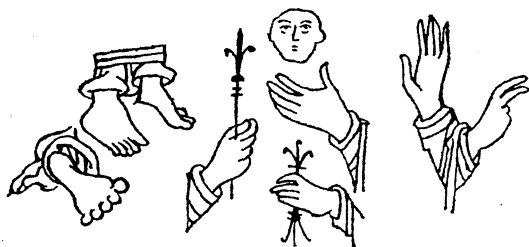
это понятіе; а такъ какъ словомъ *Ангелъ* въ текстѣ поименованъ *Архангелъ* Гавріиль, то въ этомъ крылатомъ воинѣ можно видѣть и типъ архангела. Во-вторыхъ, воинъ просто протягиваетъ свою лѣвую руку съ раскрытой ладонью, тогда какъ крылатый всадникъ простираетъ благословляющую десницу, какъ лицо, уполномоченное на то священнымъ саномъ. Впрочемъ, описатель или описатели Троицкихъ рукописей имѣли полное право удерживать

жаться отъ сказаннаго предположенія, на томъ основаніи, что въ этой фигурѣ все, начиная отъ костюма и до атрибутовъ, противорѣчитъ не только принятому типу архангела, но и вообще преданіямъ нашей иконописи. Во-первыхъ, этотъ Пегась съ крыльями; потомъ, на древкѣ, оканчивающемся золотымъ крестомъ, бунчукъ изъ конскаго хвоста, такой же, какъ и у другаго воина ¹⁾; далѣе — крылья всадника и по формѣ и по колориту отступаютъ отъ усвоенныхъ въ нашей иконописи ангеламъ; наконецъ, обоимъ всадникамъ дана такая принадлежность костюма, которая, будучи чужда нашей старинѣ, относится къ обычаямъ западнымъ: это именно перья на шапкахъ. И само собою разумѣется, что такой формы шапка съ перьями была бы особенно неумѣстна на головѣ архангела. Тѣмъ не менѣе эту фигуру мастеръ относилъ къ святочтимымъ лицамъ, снабдивъ ее священными атрибутами — золотымъ четвероконечнымъ крестомъ на древкѣ знамени, сѣніемъ вокругъ головы и благословляющею десницею, и если онъ хотѣлъ написать ангела или архангела, то въ своихъ артистическихъ замыслахъ слишкомъ смѣло нарушилъ иконописное преданіе чуждыми ему нововведеніями. Не буду распространяться объ изяществѣ обѣихъ этихъ миниатюръ, замѣняющихъ буквы, ни о натуральности и живости въ движеніяхъ и поворотахъ фигуръ, ни о другихъ качествахъ рисунка и колорита. Замѣчу только одну живописную подробность, съ которой вообще не умѣли ладить наши старинные мастера, но которая исполнена здѣсь съ видимымъ вниманіемъ и съ значительнымъ успѣхомъ: это именно болѣе правильное, подходящее къ натурѣ воспроизведеніе кисти руки, въ ея различныхъ видахъ, когда она распростирается ладонью, сжимается въ кулакъ или когда протягиваются и сгибаются пальцы. Какъ кажется, по возможности правильное изображеніе оконечностей рукъ и ногъ, въ ихъ различныхъ положеніяхъ и въ ракурсахъ, какъ задача вѣка, занимало украсителя нашей рукописи. Это видно (рис. 217) на л. 245 об., въ снимкѣ 21, изъ набросанныхъ на нижнемъ полѣ страницы этюдовъ отдѣльныхъ рукъ и ногъ, съ намѣреніемъ придать имъ разныя положенія и ракурсы, даже до того, что одна ступня нарисована со стороны подошвы. Выше уже замѣчено, что рисунки эти, писанные пурпуромъ, вмѣстѣ съ находящеюся подлѣ нихъ вязью того же цвѣта, должны принадлежать одной и той же рукѣ. Къ сказанному слѣдуетъ присовокупить, что и другія рукописи XV вѣка въ своихъ орнаментахъ допускаютъ довольно правильное начертаніе благословляющей десницы, наприм. въ одной

1) Въ нашей старой иконописи принята на стягахъ или знаменахъ челка, а не бунчукъ. Смотр. между миниатюрами, украшающими «Сказаніе о Борисѣ и Глѣбѣ», по изд. Срезневскаго, на издженіе Археографической Коммисіи. С.-Петербург., 1860, стр. 58.

изъ буквъ на табл. LX въ изданіи Бутовскаго. Эта подробность относится къ сюжетамъ, которые, за паденіемъ стилиа тератологическаго, были вызваны у насъ возрожденіемъ византійскаго орнамента, который уже въ VIII столѣтіи предлагаетъ намъ въ заглавной буквѣ *E* благословляющую десницу ¹⁾. Такимъ образомъ, въ исторіи нашего искусства съ византійскимъ возрожденіемъ совпадаютъ попытки къ натурализму.

Сравнивая между собою живописные приемы въ украшеніяхъ той и другой половины Троицкой рукописи, подробно мною разобранные, мы замѣчаемъ въ обѣихъ тотъ же художественный стиль значительно развитаго искусства въ наблюденіи рельефности и нѣкоторой перспективы ракурсовъ, при видимой наклонности мастеровъ къ воспроизведенію натуральныхъ формъ природы, какъ въ рисункахъ, такъ и въ колоритѣ, съ переливами тоновъ



217. Очерки рукъ и ногъ, л. 245 об.

изъ одного въ другой, съ свѣтотѣнью и штрихами. Только мастеръ первой половины, располагавшій бѣднымъ колоритомъ, всѣ свои силы устремлялъ къ подражанію природѣ въ рисункѣ и тѣняхъ, со всею наивностью первыхъ попытокъ смѣлаго новатора, тогда какъ мастеръ второй половины, твердо коренясь на почвѣ многовѣковаго преданія византійскаго, при новыхъ художественныхъ средствахъ своего времени ставилъ себѣ задачею возрожденіе древняго изящества византійскаго орнамента во всемъ блескѣ его колорита и съ натуральностью въ той только мѣрѣ, въ какой орнаментъ допускалъ природу въ свои искусственныя стилизованныя формы. Потому подъ каждымъ украшеніемъ нашего мастера XV вѣка, какъ бы оно ни казалось оригинальнымъ, можно усмотрѣть стилизованную подкладку, выработанную въ теченіи многихъ столѣтій на почвѣ византійской; напр. вышеупомянутые языки, принаровленные къ бордюру въ видѣ оборокъ, ведутъ свое начало отъ полосъ какой-то листвы съ вырѣзами въ орнаментѣ византійскомъ уже VIII вѣка, равно какъ и тотъ колокольчикъ, и тотъ рогъ изобилія, которые

1) См. мою монографію въ «*Материалахъ для исторіи письменъ*», изданныхъ къ столѣтнему юбилею Московскаго Университета. Москва, 1855, табл. 2.

занимаютъ такое важное мѣсто въ орнаментациі нашей рукописи¹⁾. Мастеръ первой половины свои тонкіе очерки наводитъ прозрачнымъ колоритомъ акварели, придающей природную мягкость его любимымъ листикамъ, которые, будто на свободномъ воздухѣ, а не на бѣломъ полѣ бумаги, граціозно перегибаясь, извиваются волнистыми линиями въ своихъ нѣжныхъ оконечностяхъ, тронутыхъ легкимъ вѣтеркомъ. Напротивъ того, разноцвѣтный орнаментъ второй половины рукописи, какъ сказано, имѣетъ видъ тяжелой парчи или ковра, съ плотнымъ рисункомъ позолоченнаго фона, по которому затканъ блистательный орнаментъ. Все тутъ необыкновенно богато и массивно; даже выступы по сторонамъ заставокъ и заглавныя буквы, при натуральности отдѣльныхъ подробностей, имѣютъ прочный видъ ювелирной работы. Роскошному рисунку съ преизбыткомъ подробностей вполне соответствуетъ густой и сочный колоритъ гваши съ золотою оправою и золотыми обрѣзами, которые, покрывая линии очерковъ, должны намекать на перегородчатую эмаль византійскихъ издѣлій.

Оканчивая разборъ Троицкой рукописи, собираю всѣ разнообразныя наблюденія мои къ тому общему выводу, что рукопись эта должна имѣть для насъ особенную цѣну, какъ одинъ изъ лучшихъ документовъ, свидѣтельствующихъ о самостоятельной, богатой своими средствами, развитой и ученой школѣ рукописнаго дѣла въ XV вѣкѣ, которой главную характеристическую черту составляетъ замѣчательное согласіе, по средству происхожденія и развитія, между грамматикою текста, почерками письма и украшеніями. Искусственное возрожденіе древнихъ формъ грамматики и намѣренная искусственность въ разнообразіи почерковъ, съ примѣсью письма погреченнаго, состоятъ въ прямой связи съ художественностью украшеній, вызванною искусственнымъ же возрожденіемъ византійскаго стиля, вмѣстѣ съ проблесками самостоятельнаго творчества въ артистическихъ попыткахъ къ созданію новыхъ художественныхъ формъ.

1) Именно въ той же греческой буквѣ, въ которой помѣщена только-что упомянутая благословляющая рука.

V.

ИЗЪ РИМА.

ПИСЬМА НА ИМЯ ПРЕДСѢДАТЕЛЯ ОБЩЕСТВА ДРЕВНЕ- РУССКАГО ИСКУССТВА.

I.

Для изученія древне-христіанскихъ памятниковъ мнѣ посчастливилось найти себѣ здѣсь очень свѣдущаго и усерднаго руководителя. Это одинъ нѣмецкій ученый, изъ Лейпцига, докторъ Жанъ Поль Рихтеръ, еще молодой человѣкъ, прилежный и усидчивый, какъ всѣ нѣмцы, и съ основательными свѣдѣніями, какія можетъ дать нѣмецкая наука, соединяющей искусство хорошаго бойкаго рисовальщика, — условіе, необходимое для всякаго дѣльнаго изслѣдователя по исторіи искусства. Такъ какъ византійская старина, которую нѣмецкіе ученые до сихъ поръ обходили, становится день отъ дня вопросомъ первой важности; то докторъ Рихтеръ посвящаетъ себя преимущественно изученію искусства византійскаго, въ его отношеніи къ древне-христіанскимъ памятникамъ временъ катакомбъ. Онъ изслѣдуетъ византійскія миниатюры и дѣлаетъ съ нихъ снимки въ библіотекахъ: Ватиканской, Барберини, Корсини, Минервы и др.; снимаетъ планы съ подземелій и срисовываетъ стѣнные изображенія такихъ изъ катакомбъ, которыя еще не изслѣдованы, или которыя вновь открываются, и такимъ образомъ готовитъ себя къ кафедрѣ по исторіи христіанскаго искусства, время отъ времени посылая свои корреспонденціи въ спеціальныя, по этому предмету, журналы Шнаазе и Лютцова. Состоитъ онъ здѣсь при Германскомъ Институтѣ археологической корреспонденціи, что на Тарпейской скалѣ, такъ какъ по новому положенію въ кругъ дѣятельности этого учрежденія, доселѣ ограничивавшагося только древностью классическою, введено изученіе и памятни-

ковъ искусства древне-христіанскаго, которыми Римъ такъ богатъ. Потому-то и самъ Командоръ де-Росси состоитъ членомъ этого института.

На этотъ разъ сообщу вамъ, по указанію доктора Рихтера, кое-что о нѣкоторыхъ изъ миниатюръ въ рукописяхъ здѣшнихъ библіотекъ.

1. Изображеніе *Ада* (при псалмѣ 9) въ греч. Псалтыри XII в., въ библіотекѣ Барберини, № 217. Обнаженная фигура, юношескій типъ, безъ бороды, сидитъ на землѣ; въ рукѣ держитъ душу въ видѣ младенца. По своей позѣ и по подробностямъ вполне напоминаетъ силено-образнаго Плутона Лобковско-Хлудовской греческой Псалтыри, съ котораго снимокъ (см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 113) помѣщенъ въ Сборникѣ Общества древне-русскаго искусства на 1866 годъ.

2. Ветхозавѣтный *Змій*, искушающій Еву. Въ греч. Палетѣ XIV вѣка въ Ватик. Библи., № 746 Cod. Gr., изображенъ въ видѣ четвероногаго животнаго съ длинною шеєю и головою, похожею на птичью. Въ латинск. рук. *Speculum veritatis* XIV в., въ библи. Корсини, въ томъ же сюжетѣ, Змій изображенъ въ видѣ птицы, съ двумя ногами, съ крыльями, тоже съ длинною шеєю, но съ головою человѣчею. По извѣстной легендѣ, Змій лишается ногъ и превращается въ пресмыкающагося гада, какъ скоро Господь Богъ его проклялъ. Легенда эта удерживается до позднѣйшаго времени въ гравюрахъ, изображающихъ исторію первыхъ человѣковъ. Меня особенно интересуетъ *лебединый типъ* ветхаго Змія-соблазнителя. Не состоитъ ли онъ въ связи со всесвѣтными преданьями о водяныхъ дѣвахъ, арійскихъ Апсарисъ, съ лебедиными или утиными сорочками, которыя надѣвають и скидаютъ съ себя Валькирии и другія вѣщія дѣвы? Наконецъ, не имѣетъ ли онъ какого отношенія къ тому болгарскому преданію, сообщенному мнѣ профессоромъ Дриновымъ для одной изъ моихъ статей, которыя въ прошломъ году печаталъ я въ Русскомъ Вѣстникѣ¹⁾? По болгарскому преданію, гусыня снесла яйцо, изъ котораго вывелась Сивилла-Марія, возмечтавшая себя богоматерью. Въ этой гусынѣ, зачавшей въ себѣ яйцо отъ грѣховнаго сѣмени, не рождается ли крылатый, лебединый типъ ветхозавѣтнаго соблазнителя, создающій Анти-Марію, въ томъ же смыслѣ, какъ создалъ онъ Антихриста?

Какъ бы то ни было, но во всякомъ случаѣ ветхозавѣтный Змій находится въ соотвѣтствіи,—съ одной стороны, съ тѣмъ водянымъ змиемъ, которому на съѣденіе обрекають человѣческія жертвы, или который, какъ въ скандинавской космогоніи, вмѣстѣ съ моремъ облегаетъ всю землю, а съ другой стороны, съ водяными птицами, какъ въ лебединомъ типѣ рукописи библи.

1) Сравнительное изученіе народнаго быта и поэзіи. *Русск. Вѣстн.* 1873 г., IV, стр. 601—602.

Корсини. Другой вариантъ этой легенды, усвоенный для символа вѣтра или духа, носящагося надъ водами, предлагаетъ одинъ барельефъ на слоновой кости, между другими барельефами, украшающими алтарь въ Салернскомъ соборѣ. Надъ водами носится голубь и, какъ въ известной Карпатской колядкѣ, творить мѣръ. Онъ уже отдѣлилъ свѣтъ отъ тьмы, которые и обозначены надъ водою въ двухъ кругахъ съ латинскими надписями: *lux* и *nox*.

3. Древне-христіанскій типъ *добраго пастыря*. При этомъ сообщу вамъ одно очень любопытное соображеніе доктора Рихтера. Въ Ватиканской греч. рукописи Космы Индикоплова, IX в., нашелъ онъ одно изъ самыхъ изящныхъ изображеній *Авеля*. Это юношеская прекрасная фигура, обнаженная; только середина торса прикрыта короткимъ одѣяніемъ. По обѣимъ сторонамъ овцы. Надъ фигурою греч. надпись: *Αβελ ποιμήν αγαθός*. Все это изображеніе до того тождественно съ древне-христіанскимъ типомъ добраго пастыря, что, когда г. Рихтеръ, показывая однажды эту миниатюру самому Де-Росси и закрывши надпись, спросилъ его: что это должно быть такое; то Де-Росси съ перваго же слова назвалъ ему добраго пастыря живописи катакомбъ и скульптуры саркофаговъ. Такое любопытное совпаденіе дало Рихтеру мысль прослѣдить типъ Авеля по миниатюрамъ, и онъ нашелъ соотвѣтственныя этому изображенія въ греч. Палей XIV в. въ Ватик. Библ., № 746 Cod. Gr., гдѣ Авель представленъ также между овцами, и въ латинской библіи IX в. Ватик. Библ., гдѣ, какъ настоящій добрый пастырь, держитъ онъ на плечахъ барашка. Замѣчательно, что во всѣхъ этихъ миниатюрахъ стоящій Авель кладетъ одну ногу на другую, — обыкновенная античная поза юныхъ фавновъ, иногда усваиваемая древне-христіанскому типу добраго пастыря.

4. Та же греч. Палея XIV в., въ Ватик. Библ., № 746 Cod. Gr., предлагаетъ любопытный образчикъ античнаго преданія въ изображеніи Ноя, упивающагося виномъ. Посреди винное точило подъ виноградною лозою. Два мальчика, обнаженные, стоя въ точилѣ, топчутъ ногами гроздія. Изъ средняго точила, въ которомъ они стоятъ, вино выливается въ другой, бѣльшій сосудъ, который окружаетъ его. По одну сторону женщина цѣдитъ вино въ сосудъ, по другую Ной пьетъ изъ сосуда. Обнаженные мальчики въ точилѣ вполне напоминаютъ геніевъ, собирающихъ виноградъ на саркофагѣ св. Констанцы.

Еще замѣчаніе объ этой же греческой рукописи. Известно, что въ греческихъ миниатюрахъ небо изображается въ видѣ голубаго полукруга, высоко надъ фигурами поднятаго къ одному изъ верхнихъ угловъ картинки, какъ бы съ тѣмъ мистическимъ намекомъ, что горнее божье небо далеко отстоитъ отъ юдоли человѣческой. Напротивъ того, въ миниатюрахъ греч. Палей,

позображающихъ сотвореніе міра и райскую жизнь первыхъ человѣковъ, синее небо почти сливается съ землею, и только послѣ грѣхопаденія оно замыкается въ кругъ, отдѣляясь отъ оскверненной земли, и поднимается вверхъ на то мѣсто, которое уже потомъ навсегда удерживаетъ.

Новѣйшія изслѣдованія болѣе и болѣе убѣждаютъ въ той мысли, что языческіе памятники самаго ранняго времени по Рождествѣ Христовомъ предлагаютъ любопытную смѣсь противорѣчивыхъ элементовъ, изъ которой потомъ мало по малу выдѣлялись не только формы, но частію и содержаніе памятниковъ древне-христіанскихъ. Распущенность нравовъ и бѣдствія въ семьѣ и обществѣ такъ понизили цѣну земного существованія, что характеры рѣшительные искали освобожденія отъ него въ самоубійствѣ, а души нѣжныя, боязливья утѣшали себя чаяніемъ лучшаго будущаго, предаваясь мечтательности, въ которой находили себѣ единственное утѣшеніе. Многія изъ надгробныхъ надписей того тяжелаго времени дышатъ предвкушеніемъ того неземного успокоенія, которое потомъ указали отживавшему язычеству первые проблески героическаго мученичества первыхъ христіанъ. Мистицизмъ и символизмъ, прежде чѣмъ были усвоены древне-христіанскимъ искусствомъ, должны были служить естественнымъ исходомъ боязливой мысли, запуганной крайнею ненадежностью земнаго бытія и разочарованной въ тѣхъ богахъ, которые стали игрушкою для безпутнаго самообожанія паслѣдниковъ Кесаря. Когда надобно было непрестанно трепетать за свою земную оболочку, которою человѣкъ состоялъ въ роковой зависимости отъ господствовавшаго тиранства, не оставалось другого прибѣжища, какъ обратиться къ собственной душѣ и въ надгробныхъ надписяхъ надъ любимыми особами утѣшать себя чаяніемъ вѣчнаго ея успокоенія. *Душа*, такимъ образомъ, становится героинею трогательнаго эпоса надгробныхъ надписей и находитъ себѣ пластическое выраженіе въ символическомъ союзѣ *Амура и Психеи*. *Капитолійскій саркофагъ*, съ изображеніемъ Прометея, который творитъ человѣка, и съ представленіемъ души въ видѣ Психеи съ крыльями бабочки, давно уже принято въ исторіи искусства относить къ переходному періоду отъ язычества къ христіанству. Нѣтъ сомнѣнія, что памятникъ этотъ не единственное исключеніе, а только уже очень сильно кидаящійся въ глаза образецъ того смѣшенія понятій, которое болѣе или менѣе даетъ себя знать и во многомъ другомъ, относящемся къ тому смутному времени.

Веду рѣчь къ тому, чтобы сообщить вамъ одно любопытное предположеніе доктора Рихтера. Между стѣнными изображеніями въ Помпеѣ обратилъ онъ вниманіе на очень странный варіантъ довольно часто встрѣчающаго сюжета—*судъ Париса* (regio VII, insula II, № 14, tabl. налѣво). Сидящему Парису Меркурій подноситъ яблоко. Направо отъ зрителя три

богини, ожидающія суда, а надѣво, на дальнемъ горизонтѣ — два креста. Де-Росси, которому г. Рихтеръ показывалъ это изображеніе, полагаетъ, что кресты начерчены кѣмъ-нибудь потѣмъ; но, при тщательномъ наблюденіи, не остается сомнѣнія, что эта подробность одновременна всему изображенію, и бѣлая краска крестовъ, проведенная по синему небу, окрѣпла въ теченіе тѣхъ же вѣковъ, какъ и вся эта стѣнная живопись. Таково, по крайней мѣрѣ, убѣжденіе опытныхъ живописцевъ, съ которыми г. Рихтеръ по этому поводу сносился.

Трудно опредѣлить въ точности, какой новый оборотъ мысли хотѣлъ дать живописецъ суду Париса, противопоставивъ чувственности и тщетѣ языческихъ богинь идею о распятіи плоти. По крайней мѣрѣ не подлежитъ сомнѣнію, что эта Помпеянская картина относится къ разряду тѣхъ произведеній переходной, отъ язычества къ христіанству, эпохи, которая такъ ясно выразилась въ упомянутомъ Капитолійскомъ саркофагѣ и, какъ въ этомъ послѣднемъ памятникѣ, должна выражать въ крестахъ какой-нибудь символическій знакъ, а не осмѣяніе Распятія, которое археологи видятъ въ извѣстномъ начертаніи, найденномъ на одной изъ стѣнъ въ развалинахъ на Палатинѣ.

14/26 декаб. 1874 г.

II.

Эту корреспонденцію посвящаю я исключительно миниатюрамъ греческой Псалтыри въ бібліотекѣ Барберини, № 217, въ 4-у. Эта Псалтырь приписывается къ XIV столѣтію, но какъ по письму, такъ и по миниатюрамъ должна быть отнесена столѣтія на два ранѣе.

Въ древне-христіанскомъ мірѣ изъ всѣхъ книгъ Ветхаго Завѣта самое сильное дѣйствіе на умы и воображеніе оказала Псалтырь, какъ по своему пророческому отношенію къ Новому Завѣту, такъ и по первенствующему своему значенію въ молитвахъ и богослуженіи первыхъ христіанскихъ общинъ до IV вѣка, когда окончательно была установлена литургія. Потому, надобно полагать, отъ самыхъ первыхъ вѣковъ христіанства ведутъ свое начало тѣ изъ древнѣйшихъ миниатюръ Псалтыри, въ которыхъ оказывается замѣчательное сходство со стѣнописью катакомбъ и барельефами раннихъ саркофаговъ, какъ по смѣси языческихъ формъ съ христіанскими идеями, такъ и по параллелизму между событіями и представленіями Новаго и Ветхаго Завѣта.

Между извѣстными мнѣ древнѣйшими редакціями лицевыхъ псалтырей особенно выступаютъ двѣ, рѣзко между собою отличающіяся столько же по сюжетамъ миниатюръ, сколько и по способу пониманія самаго текста псалмовъ. Обѣ эти редакціи соотвѣтствуютъ двоякому способу пониманія и толкованія св. Писанія, такъ что, изучая ихъ въ художественномъ отношеніи, мы

вмѣстѣ съ тѣмъ какъ бы входимъ въ образъ мыслей и представленій тѣхъ лицъ, которыя сопровождали свои молитвенныя бдѣнія чтеніемъ и пѣснопѣніемъ псалмовъ по той или по другой редакціи. Одна изъ нихъ, представительницею которой я называю знаменитую греческую Псалтырь IX—X столѣтія въ Парижской Національной Библіотекѣ, ограничивается кругомъ идей и представленій ветхозавѣтныхъ, избирая сюжетами для миниатюръ событія изъ жизни царя Давида и вообще изъ исторіи Еврейскаго народа. Другая лицевая редакція, къ которой я отношу разбираемую мною Барберинскую Псалтырь, выработалась уже въ связи съ толкованіями св. отцевъ на Псалтырь, и по своему происхожденію и развитію принадлежитъ ко времени составленія такъ называемой Толковой Псалтыри. Миниатюры этой редакціи, присовокупляя къ сюжетамъ ветхозавѣтнымъ новозавѣтные и вообще изъ исторіи христіанской церкви, объясняютъ текстъ псалмовъ, какъ пророчество о Христѣ и Его церкви, и относятся къ лицамъ и событіямъ, упоминаемымъ въ псалмахъ, какъ къ прообразованію лицъ и событій новозавѣтныхъ. Миниатюры первой редакціи имѣютъ характеръ болѣе общій, изображаютъ вообще сюжеты ветхозавѣтные, не входя въ отдѣльныя тонкости текста псалмовъ; миниатюры послѣдней редакціи, соотвѣтствуя богословскимъ толкованіямъ текста, относятся именно къ отдѣльнымъ выраженіямъ псалмовъ, и потому разными значками, помѣщаемыми надъ миниатюрами и въ текстѣ псалма, читатель отсылается отъ текста писанія къ его лицевому объясненію, какъ въ печатныхъ книгахъ звѣздочка или цифра указываетъ на примѣчаніе, внизу страницы помѣщенное. Вслѣдствіе сказаннаго, миниатюры первой редакціи могутъ занимать отдѣльную отъ текста страницу, какъ это видимъ въ Псалтыри Парижской; миниатюры послѣдней редакціи, въ видѣ примѣчаній къ классикамъ въ старинныхъ изданіяхъ, помѣщаются на поляхъ страницы кругомъ текста, какъ это принято въ Псалтыри Барберинской. Первую редакцію я буду называть Парижскою, вторую — Барберинскою.

Въ художественномъ отношеніи, редакція Парижская выше Барберинской, и въ общемъ составѣ древнѣе ея; но по отдѣльнымъ миниатюрамъ и эта послѣдняя, пользуясь ранними древне-христіанскими преданіями, восходитъ къ первымъ временамъ христіанства, но потомъ, подчинившись толковымъ книгамъ, болѣе и болѣе осложняется и получаетъ эластическую способность вносить въ свои миниатюры привходящія съ теченіемъ времени разные интересы въ исторіи церкви и христіанской догматики, каковы, наприкладъ, изображенія мученій христіанскихъ великомучениковъ, изображенія таинствъ церковныхъ, св. отцевъ IV вѣка, даже сюжеты изъ исторіи иконоборства, чѣмъ Псалтырь Барберинская вполне соотвѣтствуетъ находящейся

у насъ въ Москвѣ Лобковско-Хлудовской, подробно описанной Ундольскимъ въ Сборникѣ Общества древне-русскаго искусства при Московскомъ Публичномъ Музеѣ на 1866 г. Есть многія другія родственныя точки соприкосновенія между обѣими этими рукописями, какъ увидимъ впоследствии ¹⁾. Кромѣ того, къ разряду же Барберинской редакціи, сколько мнѣ помнится, относятся многія изъ Севастьяновскихъ копій съ аеонскихъ и вообще греческихъ миниатюръ, хранящіяся въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ. Наконецъ, сюда же всею своею тяжестью тяготѣетъ иконописное преданіе русскихъ лицевыхъ псалтырей, какъ это можетъ видѣть читатель изъ сличенія слѣдующихъ за симъ подробностей съ рисунками, приложенными въ моихъ «Историческихъ Очеркахъ».

Особенный интересъ представляетъ намъ Барберинская редакція потому, что къ самымъ раннимъ древне-христіанскимъ сюжетамъ присовокупляетъ она цѣлый циклъ византійской иконографіи, какъ онъ установился впоследствии и потомъ былъ принятъ у насъ въ иконописныхъ Подлинникахъ, то-есть, въ изображеніи Благовѣщенія, Рождества Христова, Крещенія, Преображенія, Воскресенія Христова въ видѣ сошествія во адъ, въ изображеніи типовъ апостоловъ, отцевъ церкви и пр.

Понятно, что такая осложнившаяся редакція должна имѣть свою исторію. Такъ, напримѣръ, въ нѣкоторыхъ рукописяхъ есть миниатюры изъ иконоборства, въ другихъ нѣтъ; въ однѣхъ помѣщается изображеніе притчи изъ Варлаама и Иоасафа царевича о инорогѣ и двухъ мышахъ при корнѣ древа, въ другихъ не помѣщается. Когда подробно будутъ описаны лицевыя псалтыри этой редакціи, то, безъ сомнѣнія, ясно обнаружатся послѣдовательные слои ея историческаго развитія.

Теперь обращаюсь къ самому описанію миниатюръ Барберинской Псалтыри. Сначала замѣчу вообще, что большая часть изъ нихъ и по рисунку и по колориту отличаются замѣчательнымъ изяществомъ отдѣлки, идеальной красотою и вмѣстѣ съ тѣмъ натуральностью, — качествами, которыя въ эстетическомъ отношеніи такъ много говорятъ въ пользу византійскаго стиля, до сихъ поръ еще не довольно оцѣненнаго не только въ публикѣ, но и въ наукѣ. Лица дышатъ красотою и выраженіемъ, красивыя одѣянія, при своемъ интересномъ разнообразіи для исторіи костюма, изящно драпированы и кое-гдѣ, по античному преданію, подчинены свободному движенію фигуръ. Чувствуется эстетическій тактъ въ драматической постановкѣ дѣйствующихъ лицъ и въ ихъ группировкѣ. Животныя писаны съ рѣшительною тенден-

1) О сродствѣ обѣихъ рукописей вкратцѣ замѣчено уже было мною въ томъ же Сборникѣ Общества древне-русскаго искусства. См. мою статью «Общія понятія о русской иконописи» (Сочиненія, т. I, стр. 114).

цією натурализма, напр., п'їтухъ, своимъ п'їніемъ обличающій апостола Петра (л. 64 об., къ псалму 38), — сюжетъ, неподобно трактованный и въ одной изъ Севастьяновскихъ копій. Деревья рисованы не въ аляповатомъ стилѣ дюжинной неуклюжей орнаментики, а сообразуясь съ натурою: темный стволъ, въ свободномъ ростѣ, поднимаясь отъ земли, въ своихъ вѣтвяхъ ландшафтно прикрывается прозрачною листвою, сквозь которую по краямъ чувствуется движеніе воздуха; напр., неподобное дерево, съ замѣчательно-натуральнымъ изображеніемъ свитаго на немъ гнѣзда, въ которомъ такъ же натурально писаны птички, замѣчательныя по своей граціи (л. 138 об., къ пс. 83). Нѣсколько хуже повторенъ тотъ же сюжетъ на л. 240, и еще хуже на л. 237. Изъ фантастическихъ сюжетовъ укажу (рис. 218) на изображеніе буквы Д на л. 263 об., состоящей изъ птицы, постановленной на извивающуюся змѣю. И по натуральности, и по изящному стилю рисунка, и по яркости колорита, съ тонкимъ вкусомъ усиленнаго позолотою, я ничего изящнѣе не видывалъ въ арабескахъ Рафаэлевой школы. Наконецъ, эта Барберинская рукопись особенно важна для исторіи византійской архитектуры, образцы которой она воспроизводитъ въ миниатюрахъ, со всѣмъ ея великолѣпіемъ изъ разноцвѣтныхъ мраморовъ и восточныхъ алавастровъ, съ арабесками и разными позлащенными украшеніями. Въ примѣръ укажу на нѣсколько миниатюръ, особенно интересныхъ по архитектурнымъ сюжетамъ. Великолѣпное четырехъ-этажное зданіе, съ открытыми портиками подъ колоннами вдоль 2-го и 3-го этажей (л. 84), башня (л. 93 об.), столпъ для столпника, замѣчательно красивой постройки (л. 101), церковный порталъ (л. 101 об.), внутренность храма съ иконою Знаменія Богородицы (л. 143), наружность церкви съ олтарною частью (л. 152 об.); наконецъ, на одной миниатюрѣ изображено, какъ строятъ храмъ и какъ на блокахъ поднимаютъ колонны (л. 158). Для исторіи церковной утвари заслуживаетъ вниманія различная форма досокъ, употребляемыхъ для иконъ. Сначала надобно замѣтить, что на иконахъ встрѣчаются изображенія только Христа и Божіей Матери. Иконоборцы разрушаютъ только икону Спасителя. Общепринятая форма для иконы, — щитъ или медальонъ, съ груднымъ изображеніемъ, удержанная въ иконописи, господствуетъ и въ Барберинской Псалтыри, по преданію отъ древнѣйшихъ временъ, когда на саркофагахъ въ медальонѣ изображали портреты усопшихъ. Кромѣ того, въ этой рукописи иконы встрѣчаются и въ формѣ четверугольника, и притомъ, или просто четверугольника безъ всякихъ прибавленій (л. 133 об.), или съ ушкомъ посреди верхней линіи четверугольника



218. Д изъ Псалт. Барберини, л. 263 об.

(л. 22), или, наконецъ, вмѣсто ушка, овальный подъемъ (л. 21). Замѣчу при этомъ одну подробность символическаго значенія. Когда Христосъ благословляетъ, то отъ Его десницы исходятъ голубые лучи и стремятся вонъ изъ медальона или изъ четверугольника, на благословляемыхъ (л. 17 об., къ пс. 12, л. 22). Точно такъ и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри господствующая форма иконы щить, и только какъ исключенье, — четверугольникъ.

Теперь обращаюсь къ отдѣльнымъ миниатюрамъ, въ томъ порядкѣ, какъ онѣ слѣдуютъ въ рукописи, и важнѣйшимъ изъ нихъ сдѣлаю перечень съ краткими описаніями и замѣчаніями.

1 л. Императоръ и императрица по сторонамъ ихъ царственнаго наслѣдника, въ великолѣпномъ византійскомъ костюмѣ, блестящемъ пестрою красокъ и золотомъ.

5 л. об. (пс. 4). Крестъ (рис. 219), въ перекрестіи котораго щить или медальонъ съ пояснымъ изображеніемъ Иисуса Христа, точь въ точь какъ въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри, гдѣ это изображеніе помѣщено именно также при псалмѣ 4-мъ.



219. Крестъ съ изображеніемъ І. Христа въ медальонѣ, Псалт. Барберини, л. 5 об.

Въ Барберинской встрѣчается оно еще на л. 142 об.

12 л. об. (пс. 9). Адъ въ видѣ Плутона съ типомъ античнаго Силена; лысый, волосы только на вискахъ. Обнаженъ; только нижняя часть живота прикрыта драпировкою. Принимаетъ души въ видѣ младенцевъ. Точно такъ же (см. выше, Сочиненія, т. I, рис. 23) и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри и при томъ же псалмѣ.

28 и 28 л. об. Апостолы проповѣдуютъ разнымъ народамъ, каждый апостолъ своему народу.

32 л. Иисусъ Христосъ распятъ въ длинномъ синеватомъ или пурпурномъ хитонѣ, спускающемся до самыхъ оконечностей ногъ; по хитону идутъ двѣ золотыя полосы; руки обнажены, потому что хитонъ безъ рукавовъ. Точно также и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри, только не помню, есть ли тамъ по хитону золотыя полосы.

33 л. (пс. 21). Иисусъ Христосъ между рогатыми людьми и звѣрями, и потомъ (рис. 220) Онъ же между людьми съ песьими головами. То и другое удержано какъ въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри, такъ и въ русскихъ рукописяхъ, на которыя я ссылаюсь въ моей монографіи въ Сборникѣ Общ. древне-русскаго искусства (см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 114).

37 л. (пс. 23, стихъ 9). Въ кругу, означающемъ небо, два ангела держатъ передъ собою золотыя половинки небесныхъ воротъ, такъ что

изъ-за нихъ видны только ихъ головы. Ниже, по соприкасаясь съ кругомъ неба, — овалный ореоль, въ которомъ Иисусъ Христосъ; овалъ поддерживаютъ по обѣ стороны два, парящіе по воздуху, ангела. Внизу распростерся по землѣ Давидъ.

39 л. об. (пс. 25). Иконоборцы (рис. 221) разрушаютъ икону Спасителя, изображенную въ щитѣ или медальонѣ. Около сидитъ императоръ на престолѣ, между придворными и духовенствомъ. Лица и одѣянія императора и придворныхъ особенно изящны, при натуральности въ рисункѣ и колоритѣ и при разнообразіи пышныхъ костюмовъ. Это изображеніе написано на нижнемъ полѣ страницы, а выше, на боковомъ, Никифоръ патріархъ, который, проповѣдуя иконопочитаніе, держитъ подобный же щитъ съ иконою Спасителя. То же самое, съ незначительными измѣненіями, найдете и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри, какъ описано мною въ Сборникѣ (см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 110). Далѣе повторяется тотъ же сюжетъ.



220. I. Христосъ между людьми съ песьими головами, Псалт. Барберини, л. 33.

44 л. (пс. 29). Воскресеніе Лазаря. Иисусъ Христосъ подошелъ къ трупу Лазаря, который, согласно съ преданьями раннихъ саркофаговъ, помѣщенъ во гробу стоймя. Только что Христосъ благословилъ безжизненный



221. Разрушеніе иконоборцами иконы Спасителя, Псалт. Барберини, л. 39 об.

трупъ на возстаніе изъ мертвыхъ, въ тотъ же моментъ къ воскрешающей десницѣ Его по красной полосѣ поднимается изъ ада душа Лазаря съ головою въ сянніи, а по сторонамъ ея два бѣса, которые, замѣчу мимоходомъ,

изображаются въ этой Псалтыри вообще сходно съ типомъ, принятымъ въ русской иконописи. Адъ изображенъ такъ же, какъ на л. 12 об., только совсѣмъ съ звѣринымъ рыломъ, въ видѣ звѣрообразнаго Пана или Сатира. Плѣшивъ; волосы сѣдые, только на вискахъ; ноги скованы цѣпью, которая заперта замкомъ, по своей формѣ имѣющему интересъ для исторіи быта.

56 л. об. (пс. 35). Иисусъ Христосъ и жена Самаряныня по сторонамъ колодца. Фигура этой женщины замѣчательно красива и по своему лицу и граціозному стану, и по оригинальному и очень изящному одѣянію, которое такъ и просится на страницы исторіи византійскаго костюма.

68 л. Тайная вечеря. Столъ, за которымъ, по древнему обычаю, возлежать, имѣетъ форму полукруга, будто стоитъ въ полукруглой же нишѣ, какъ въ триклиніумѣ золотыхъ палатъ Нерона.

75 л. об. Подъ распятіемъ Иисуса Христа помѣщена глава Адамова.

80 л. об. (пс. 49). Солнце въ видѣ Аполлона на колесницѣ, везомой четырьмя конями. Все изображеніе красное. То же и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри.

81 л. об. (пс. 49). Троица въ видѣ трехъ ангеловъ, угощаемыхъ за столомъ Авраамомъ. Изображена такъ же, какъ на знаменитой иконѣ въ Троицко-Сергіевой Лаврѣ. Внизу у стола лежитъ агнецъ. Сара выглядываетъ изъ-за двери.

92 л. (пс. 57). Человѣкъ рубить въ трубу передъ змѣемъ-аспидомъ.

103 л. и 103 об. (пс. 65). Нѣсколько группъ мучениковъ, подвергаемыхъ разнаго рода мученіямъ. Между прочимъ (рис. 222), замѣчательно изображеніе смерти въ видѣ темной фигуры, которая съ змѣею стоитъ позади одного мученика въ моментъ его убіенія.



222. Убіеніе мученика, Псалт. Барберини, л. 103.

105 л. (пс. 66). Иисусъ Христосъ извлекаетъ изъ ада Адама и Еву. Адъ, тоже античная фигура, весь чернаго цвѣта, поверженъ стремглавъ внизъ головою. Такъ же въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри.

105 л. об. (пс. 66). То же изображеніе, только адъ зеленаго цвѣта и лежитъ навзничъ.

Надъ изображеніемъ надпись: *αναστασις*.

110 л. (пс. 68). Двое разрушаютъ икону Иисуса Христа въ медальонѣ; внизу чаша, какъ обыкновенно изображается она въ сценахъ иконоборства и въ Барберинской и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри (см. выше, Сочиненія, т. I, рис. 21). Надписано: *εικονομαχ*.

117 л. (пс. 72). Двое съ красными языками, выпущенными до земли, какъ и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри.

120 л. Крещеніе Иисуса Христа въ Иорданѣ. Внизу со стороны водъ Иорданскихъ изображена черная голова; еще ниже два змія перевиты своими хвостами, синіе.

124 л. об. Два синихъ потока рѣки идутъ отъ двухъ синихъ же чело-вѣческихъ фигуръ.

129 л. об. (пс. 77, ст. 43). Кровавый Ниль краснаго цвѣта; но чело-вѣческія фигуры, его олицетворяющія, цвѣта тѣльнаго, пріодѣты. Одна фигура въ царскомъ вѣнцѣ выливаетъ рѣку, другая держитъ ея конецъ.

137 л. (пс. 80, ст. 17). Большой камень (рис. 223), съ подписью внизу: *πίτρα*; на немъ стоитъ Иисусъ Христосъ. Напротивъ отъ зрителя, Моисей (тоже съ надписью: *Μωυς*) ударяетъ по камню жезломъ, а налѣво отъ камня исходитъ источникъ, отъ котораго двѣ фигуры пьютъ воду. Изображеніе въ



223. Изведеніе воды Моисеемъ, Псалт. Барберини, л. 137.

высшей степени важное по отношенію къ нѣкоторымъ древне-христіанскимъ памятникамъ, которымъ Де-Росси приписываетъ особенное значеніе по вопросу о папскомъ намѣстничествѣ на римскомъ престолѣ св. Петра. Объясняя памятники, хранящіеся въ Христіанскомъ Музеѣ Ватикана, этотъ ученый съ рвеніемъ католическаго пропагандиста любитъ останавливаться на всякой подробности, которая могла бы быть пріурочена ко главенству апостола Петра, какъ основателя вселенской церкви, преданія которой ввѣрено охранять римскимъ намѣстникамъ св. Петра. Такъ, между прочимъ, въ Ватиканскомъ Христіанскомъ Музеѣ съ особеннымъ усердіемъ останавливается онъ на одномъ расписанномъ стеклышкѣ изъ катакомбъ, на которомъ изображенъ Моисей, источающій изъ камня воду, — именно потому, что при

фигурѣ Моисея начертана надпись: Petrus, при чемъ онъ приводитъ цитату изъ Тертуліана о томъ, что вода крещенія исходитъ отъ камня. Еще въ 1868 году въ своемъ Бюллетенѣ (отъ стр. 3 и слѣд.) онъ собралъ нѣсколько соображеній, въ объясненіе символическаго смысла, даннаго въ Римѣ типу Моисея въ значеніи св. Петра, этого новаго Моисея, который народу новому открываетъ источники духовныхъ водъ вѣры и жизни вѣчной. Теперь, въ послѣднемъ, только что изданномъ, номерѣ того же журнала ¹⁾ даетъ онъ новое подтвержденіе своей мысли въ статьѣ о стеклянной чашѣ, найденной въ Подгорицѣ, въ Албаніи. Изображенія, начертанныя на бѣломъ стеклѣ чашки, вполне согласуются съ цикломъ сюжетовъ, усвоеннымъ древне-христіанскою иконографіею стѣнописи катакомбъ и рельефовъ на саркофагахъ. А именно: въ центрѣ чашки—жертвоприношеніе Авраамово; кругомъ по краямъ: Иона, Адамъ и Ева, воскресеніе Лазаря; затѣмъ идетъ тотъ сюжетъ, который для католическаго направленія особенно нуженъ господину Де-Росси и о которомъ скажу потомъ. Далѣе: Даніиль между львами, три отрока въ печи и, наконецъ, Сусанна, съ воздѣтыми руками, какъ молящаяся фигура въ древне-христіанской иконографіи. При всѣхъ этихъ изображеніяхъ грубо начерчены латинскія надписи, поименно обозначающія каждый сюжетъ. Что же касается до того сюжета, который я пропустилъ въ перечнѣ, то онъ соотвѣтствуетъ Моисею, источающему изъ камня источникъ воды. Только вмѣсто камня изображено здѣсь дерево и около — фигура, протягивающая къ нему руку съ жезломъ. По сторонамъ неразборчиво начерчена курсивомъ надпись, длиннѣе всѣхъ прочихъ. Можно прочесть только: *Petrus virga perc(utit).... fontes ciperunt qua(e)rere*, вѣроятно, *gentes* или *populi*. Такимъ образомъ, въ Подгорицкой чашѣ Де-Росси находитъ полное соотвѣтствіе съ упомянутымъ выше стеклышкомъ Ватиканскаго музея, вывода отсюда новое подтвержденіе своей мысли, что въ Моисеѣ, источающемъ воду изъ скалы, древне-христіанская символика изображала не Иисуса Христа, какъ вообще подателя живой воды спасенія и вѣчной жизни, а специально апостола Петра, этого новаго Моисея, такъ что въ санѣ римскаго папы на этомъ основаніи соединяется во-едино съ новозавѣтнымъ намѣстничествомъ св. Петра и ветхозавѣтное — законодателя Моисея, символически прообразовавшаго въ себѣ старѣйшаго изъ римскихъ первосвященниковъ. Теперь, возвращаясь къ Барберинской миниатюрѣ, мы видимъ рѣшительное противорѣчіе католическому толкованію г. Де-Росси. На камнѣ стоитъ самъ Хри-

1) *Bulletino di Archeologia Cristiana*. Anno quinto. № IV, стр. 153 и слѣд. Чашу эту видѣлъ въ Скутари у итальянскаго консула Реггосч'а господинъ Dumont, директоръ Французской Археологической Школы въ Римѣ, называемой Афинскою, и издалъ ее съ рисункомъ въ *Bulletin de la société des antiquaires de France* 1873 г., стр. 71.

стость. Это и есть тотъ камень (πίτρα), изъ котораго не Петръ, а Моисей источаетъ источникъ воды. Итакъ, если — какъ учить г. Де-Росси — еще въ древне-христіанской иконографіи римскаго происхожденія къ символу Моисея была приноровлена личность св. Петра, то въ древнѣйшую же эпоху иконографіи византійская, очищая христіанскіе догматы отъ постороннихъ примѣсей, мѣстныхъ или личныхъ, совершенно устраняетъ апостола Петра изъ этого символа.

137 л. (пс. 81). Иисусъ Христосъ, окруженный ореоломъ, сходитъ въ адъ; по сторонамъ Его Адамъ и Ева, которыхъ Онъ оттуда извлекаетъ. Адъ — извѣстная уже намъ фигура, но съ головою звѣря.

154 л. (пс. 91). Инорогъ подбѣгаетъ къ дѣвицѣ (подпись: παρ.), сидящей на стулѣ. Надъ нею медальонъ съ изображеніемъ Богородицы съ младенцемъ Христомъ на самой серединѣ груди, какъ у насъ принято на иконѣ Знаменія. Это сопоставленіе даетъ разумѣть, что дѣвица съ инорогомъ символически означаетъ Богородицу съ Христомъ младенцемъ. Фигура дѣвицы замѣчательно изящна по рисунку и колориту. Внизу одинъ изъ отцовъ церкви въ епископскомъ облаченіи, съ надписью: Ιω. Χρυσόστομ. — Символь инорога съ дѣвицею принять и въ Лобковско-Хлудовской рукописи.

156 л. об. Очень оригинальное зданіе, въ видѣ башни, верхъ которой, поднимаясь пирамидально, срѣзанъ платформою, окруженною перилами. На ней сидитъ фигура въ царскомъ одѣяніи, съ надписью: Τραϊανός. Въ нижней части зданія предають мученіямъ Игнатія мученика.

160 л. об. Св. Евстаѳій (означенный греческою надписью) съ оленемъ, у котораго между рогами медальонъ съ Иисусомъ Христомъ.

188 л. Тайная вечеря. Иисусъ Христосъ стоитъ у жертвенника, и шести апостоламъ, подходящимъ къ Нему, предлагаетъ вино; другимъ шести Онъ уже предложилъ хлѣбъ. То же изображеніе встрѣчается въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри и въ русскихъ рукописяхъ, а также на древнихъ Кіевскихъ мозаикахъ. Только я не помню, встрѣчается ли въ этихъ памятникахъ одна подробность, удержанная въ Барберинской Псалтыри отъ древне-христіанской символики, именно присутствіе Мельхиседека по одну сторону апостоловъ, а по другую, для соотвѣтствія ему, — Давида.

191 л. (пс. 113). Крещеніе Иисуса Христа. Внизу отъ водъ Іордана отворачивается въ сторону синяя человѣческая фигура: это олицетвореніе рѣки, которая бѣжитъ. Но особенно замѣчательно по красотѣ античнаго стиля изображеніе моря въ видѣ женщины, помѣщенное надъ крещеніемъ. Стоитъ великолѣпно одѣтая, красивая женщина въ золотой коронѣ и держитъ въ рукѣ, украшенной золотыми орнаментами, темнаго цвѣта рогъ, изъ котораго черезъ голову женщины изливается потокъ, окружая своею

полосою эту женскую фигуру. Подъ нею еще извивающаяся полоса рѣки Иорданъ.

231 л. об. (пс. 143). Извѣстная притча изъ исторіи Варлаама и Иосафа царевича о человѣкѣ, спасающемся на деревѣ отъ инорога, и о двухъ мышахъ, подгрызающихъ корень того дерева. Изображеніе, встрѣчающееся въ русскихъ рукописяхъ Псалтыри. Не могу припомнить теперь, есть ли оно въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри.

242 л. Въ отличіе отъ прочихъ миниатюръ, эта наполняетъ собою всю страницу, и, что въ высшей степени замѣчательно, — того же самаго содержанія и, тоже изъ ряда другихъ миниатюръ, наполняетъ всю страницу и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри (см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 163). При общемъ сходствѣ изображеній, этотъ признакъ, очевидно не случайный, говорить въ пользу, несомнѣнно, одного общаго происхожденія обѣихъ рукописей. Это юный Давидъ, пастухъ и псалмопѣвецъ. Въ серединѣ изображенъ онъ сидящимъ съ инструментомъ въ рукахъ, а по сторонамъ онъ же защищаетъ свое стадо отъ хищныхъ звѣрей. Замѣчательно также, что эта миниатюра, не въ примѣръ другимъ, стоитъ внѣ текста псалмовъ и тѣмъ свидѣтельствуеетъ о своемъ происхожденіи, не имѣющемъ общаго съ такъ называемыми толковыми псалтырями, которымъ соотвѣтствуютъ всѣ прочія здѣсь описанныя мною миниатюры, кромѣ первой, съ изображеніемъ византійской царской фамиліи. Ясно, что миниатюра съ юнымъ Давидомъ-пастухомъ относится къ другой редакціи, и вѣроятно — древнѣйшей, еще не подвергавшейся богословскому толкованію. Это послѣднее предположеніе, мнѣ кажется, получить силу достовѣрности, если мы припомнимъ миниатюру рѣшительно того же содержанія въ упомянутой выше Парижской Псалтыри IX—X вѣка.

243 л. Пляшущая Маріамъ между музыкантами. Далѣе толпа Евреевъ съ Моисеемъ впереди. То же изображеніе и въ Лобковско-Хлудовской Псалтыри.

Изъ предложеннаго мною сличенія оказывается, что мы имѣемъ уже теперь въ рукахъ довольно надежныя нити, держась которыхъ можно будетъ распутать, наконецъ, сложные элементы византійско-русскихъ лицевыхъ псалтырей, а также и вообще восточной иконографіи. Такое поразительное сходство двухъ рукописей, какое здѣсь показано, не могло быть случайнымъ. Общій источникъ, отъ котораго обѣ онѣ идутъ, долженъ былъ положить основаніе цѣлой редакціи, которая, какъ свидѣлствуютъ копія въ русскихъ рукописяхъ, получила авторитетъ повсемѣстнаго на Востокѣ признанія и была освящена силою преданія, идущаго на разстояніи многихъ столѣтій, вплоть до XVII-го и даже до XVIII-го вѣковъ включительно.

VI.

ДЛЯ ИКОНОГРАФИИ ДУШИ.

Хотя я пользуюсь въ этомъ сообщеніи очень поздними памятниками русскаго искусства въ миниатюрахъ XVII и даже XVIII столѣтія, но надѣюсь указать въ этихъ источникахъ на явные слѣды самыхъ раннихъ представленій древне-христіанской и византійской иконографіи.

Русскіе памятники, на которыхъ буду основываться, — это житія Василя Новаго и Андрея Юродиваго, съ миниатюрами.

Въ житіи Василя Новаго обращаю вниманіе на тотъ эпизодъ, въ которомъ изображается, — какъ душа Теодоры, носимая ангелами, посѣщаетъ мытарства.

Всѣ извѣстныя мнѣ лицевыя рукописи этого житія, по представленію души Теодоры, дѣлятся на два главные отдѣла. Въ однѣхъ рукописяхъ душа изображается въ видѣ поясного портрета, въ натуральную величину, на щитѣ или медальонѣ, поддерживаемомъ двумя парящими ангелами; въ другихъ, — въ видѣ младенца, носимаго тоже ангелами, но на пеленѣ, какъ носятъ маленькихъ дѣтей.

Первое представленіе души Теодоры — древнѣйшее, и рукописи «Житія» съ такимъ представленіемъ принадлежатъ къ древнѣйшей редакціи. Прилагаемый здѣсь (рис. 224) рисунокъ взятъ изъ древнѣйшей и лучшей изъ всѣхъ находящихся въ моей библіотекѣ лицевыхъ рукописей житія Василя Новаго.

Это, очевидно, слѣдъ древнѣйшаго представленія иконы — или усопшаго, или лица святочимаго, — усвоившей себѣ раннюю форму портрета и извѣстной въ археологіи подъ именемъ: *imago clupeata, scutum fidei* и др. ¹⁾.

1) См. Martigny, *Diction. des Antiquités chrétien.* 1865, стр. 297.

Въ щитахъ, или медальонахъ, обыкновенно изображаются портреты почившихъ на саркофагахъ, иногда поддерживаемые гениями; щиты часто имѣютъ форму раковины. Совершенно въ томъ же видѣ, какъ на предложенномъ здѣсь рисункѣ изъ моей лицевой рукописи, изображается Иисусъ Христосъ на щитѣ съ ангелами — на диптихахъ (*scutum fidei*)¹⁾. Иногда, вмѣсто Иисуса Христа, въ щитѣ помѣщается его монограмма, напр. на мозаикѣ въ церкви св. Виталія въ Равеннѣ.

Икону въ формѣ щита или медальона встрѣчаемъ на мозаикахъ св. Софїи Константинопольской, въ римской церкви S. Stefano Rotondo (надъ крестомъ). По миниатюрамъ греческой Псалтири Лобковской²⁾, иконоборцы разрушаютъ иконы, имѣющія форму медальона. По византійскому преданію, та же форма иконы удерживается въ славянскихъ миниатюрахъ Псалтири



224. Изображеніе души св. Теодоры изъ Житія Василия Новаго XVII в.
(Имп. Публ. Библ. Ф. I. № 725).

XIV в. въ Румянцовскомъ Музеѣ³⁾. Иконы въ формѣ глорїи, а также въ формѣ четверугольника, какъ кажется, относятся уже къ позднѣйшему времени, именно въ томъ видѣ, какъ онѣ представляются на миниатюрахъ греческаго Акаѳиста въ Синод. Библ., XII—XIV стол.

Такимъ образомъ, представленіе души Теодоры, въ нашихъ позднѣйшихъ лицевыхъ рукописяхъ житія Василия Новаго, ведетъ свое начало отъ древнѣйшихъ саркофаговъ, диптиховъ и мозаикъ V и VI столѣтій и, по преданію, удерживается до самаго поздняго времени. Впрочемъ, русскіе миниатюристы, безъ всякаго смысла, машинально передавая древнее преданіе, естественно должны были исказить его. Это искаженіе въ худшихъ рукописяхъ той же первой редакціи оказалось въ двоякомъ видѣ. Во-первыхъ; хотя и изображается щитъ съ зубцами раковины, но фигура Теодоры

1) Mrs. Jameson, *The History of Our Lord*. London. 1864. I, 1.

2) Рисунокъ см. выше, Сочиненія, т. I, стр. 111.

3) Рисунки см. выше, Сочиненія, т. II, стр. 339, рис. 91—93.

своею головою иногда выступаетъ изъ круга щита, такъ что является уже какъ бы не въ щитѣ, а впереди щита; и во-вторыхъ, щитъ съ бордюрами иногда переходитъ въ какую-то неопредѣленную форму облака, поддерживаемаго ангелами.

Другое и притомъ собственно представленіе души въ видѣ младенца также очень рано было принято у насъ, какъ это явствуетъ изъ иконы Успенія Пресвятой Богородицы, — изъ иконы, преданіе о которой въ Кіево-Печерскомъ монастырѣ восходитъ до XI вѣка.

Въ миниатюрахъ житія Василія Новаго душа Θεодоры, въ видѣ младенца, принята во второй, позднѣйшей редакціи, и это представленіе, какъ болѣе понятное для нашихъ предковъ, было особенно распространено въ лицевыхъ рукописяхъ этого житія въ XVIII столѣтіи.

Но русская иконографія и для изображенія души въ видѣ младенца представляетъ любопытныя данныя, которыя могутъ обогатить науку о христіанской археологіи. Для этого я указываю на одну миниатюру, съ надписью на ней: Святая душа Христова, въ лицевой рукописи житія Андрея Юродиваго цареградскаго, принадлежащей мнѣ, начала XVIII вѣка, но безъ сомнѣнія — копіи съ древнѣйшей редакціи.

Это одно изъ самыхъ позднихъ византійскихъ житій, потому что самъ Юродивый цареградскій относится ко времени императора Льва Мудраго (886—911).

Древнѣйшіе списки этого житія въ славянскомъ переводѣ рѣдки; но отъ XVII вѣка осталось ихъ очень много, и вообще надобно замѣтить, что, вмѣстѣ съ житіемъ Василія Новаго, житіе Андрея Юродиваго было однимъ изъ любимѣйшихъ чтеній нашихъ предковъ.

Интересъ къ нему, кромѣ занимательной личности Юродиваго, особенно поддерживался чествованіемъ праздника Покрова Пресвятой Богородицы, который въ видѣніи былъ указанъ Андреемъ его ученику Епифанію во Влахернскомъ храмѣ (въ 909 г.). Такъ какъ ради этого видѣнія и прославился особенно Андрей Юродивый въ православныхъ святцахъ, то и память его (октября 2) помѣщается вслѣдъ за празднованіемъ Покрова Пресвятой Богородицы (октября 1-го). Такъ помѣщено это житіе и въ Макарьевскихъ Минеяхъ ¹⁾.

Какъ обыкновенны рукописи житія Андрея Юродиваго XVII и XVIII вв., такъ рѣдки онѣ съ миниатюрами. Я знаю только одну, принадлежащую мнѣ.

1) См. по изданію Археогр. Комиссіи, октябрь, столб. 80—237.

Суди по символическимъ изображеніямъ, а также по изображеніямъ греческихъ божествъ и по другимъ даннымъ, эти миниатюры—происхожденія византійскаго, хотя и не безъ примѣси вліянія русскаго, какъ, на примѣръ, это видно изъ бревенчатаго храма, въ которомъ совершается сошествіе Св. Духа.

Общій типъ и складъ миниатюръ—позднѣйшій. Такъ, на примѣръ, Богъ Отецъ изображается уже не въ видѣ ангела, а старцемъ съ длинною бородою и въ многоугольномъ сіяніи.

Каково бы ни было вообще значеніе миниатюръ этой рукописи, одна изъ нихъ (рис. 225), предлагаемая здѣсь въ рисунокѣ, заслуживаетъ самаго полнаго вниманія.

Это—шестикрылый младенецъ стоитъ въ крылатой же чашѣ, которую держитъ въ лѣвой рукѣ Господь Силамъ; младенецъ—въ крестномъ сіяніи; надъ нимъ надпись: *Святая душа Христова*; внизу—въ сіяніи Духъ Святый въ видѣ голубя.



225. Миниатюра изъ Житія св. Андрея Юродиваго нач. XVIII в.
(Имп. Публ. Библ. F. I. № 1143).

Изображеніе это относится къ числу другихъ, объясняющихъ бесѣду св. Андрея съ его ученикомъ Епифаніемъ, начинающуюся по рукописи съ 46-й главы (по изданію Археограф. Комм., съ столб. 180). Бесѣда касается разныхъ вопросовъ богословскихъ, особенно интересныхъ по полемикѣ противъ апокрифовъ, такъ, на примѣръ, по поводу происхожденія грома (по изд. Арх. Комм., столб. 188 и слѣд.).

Явленія природы приписываются силѣ завѣдывающихъ ими ангеловъ, которые называются Духами и въ миниатюрахъ изображаются въ видѣ обнаженныхъ фигуръ съ крыльями, каковы: Духъ Кроткій, Духъ Громный; иногда въ одѣяніи, съ крыльями же, напримѣръ — Духъ Бѣлоснѣжный.

Что касается собственно богословскаго ученія, то оно въ бесѣдѣ главнѣйшимъ образомъ касается догмата о Св. Троицѣ и направлено противъ Арія. Одинъ изъ вопросовъ значитъ такъ: «Епифаній рече: како есть родитель Отецъ и рожденный Сынъ и Духъ Святыи?»

Приведенное выше изображеніе объясняетъ одинъ изъ эпизодовъ трактата о Св. Троицѣ, по поводу объясненія одного текста: «Епифанъ рече: что есть сказаніе слова сего: яко чаша въ руцѣ Господни не растворена исполнь растворенія, и уклони отъ сея во ину; обаче дрождія его не искидася, испіють вси грѣшніи земля? Святець рече: Господь нашъ рече: жадаю да прїидеть ко мнѣ и да піеть. Чаша бо есть Господь нашъ Исусъ Христось, свершенный человекъ; вино сухо есть слово Божіе; двѣгубѣ бо бѣяше Богъ и человекъ Господь Исусъ; чаша есть человекъство его; вино сухо есть божество его безъ лести. И безъ сосуда бо нѣсть лъзѣ вина держати, тако и безъ плоти Божія мудрость невидима суци, не хотяше примѣситися. Да въ руцѣ Отца есть Сынъ человекъ; той бо рече: въ руцѣ Твои предаю духъ мой» и т. д. (по изд. Археограф. Комм., столб. 192).

Итакъ, по толкованію текста, *крылатая чаша* въ рукѣ Бога Отца, это — *человѣчество* Иисуса Христа, а *вино сухо* — Его *божество*, которое въ миниатюрѣ изображено въ видѣ *шестикрылаго младенца*, въ надписи означеннаго *святою душею Христовою*.

Такъ какъ по древне-христіанской символикѣ, и особенно по византійско-русской, душа изображается въ видѣ младенца; то изображеніе Иисуса Христа въ чашѣ, въ видѣ младенца, должно означать не Христа, уже воплотившагося, а только Его *божество*, то есть Его *душу*, какъ и значитъ въ надписи надъ нашею миниатюрою.

Исходя отъ разбираемаго мною иконографическаго сюжета, мы должны видѣть и въ другихъ изображеніяхъ *чаши съ младенцемъ* - Христомъ ту же символику, то есть сочетаніе *человѣчества съ божествомъ*: чаша — человекъство, младенецъ — божество, душа Христова.

А и м е н н о :

1) Чаша съ младенцемъ - Христомъ въ рукѣ Іоанна Предтечи крылатога. Въ этомъ видѣ Предтеча какъ бы вѣковѣчно проповѣдуетъ объ

Агнецъ, возьмемъ на себя грѣхи міра. Это и есть собственно византійское изображеніе Агнца, такъ какъ по византійскому догмату въ этомъ случаѣ возбранялось представлять Христа въ видѣ ягненка. Отсюда:

2) Когда нужно было символически изобразить Агнца, какъ знакъ евхаристіи, — съ точки зрѣнія той же византійской символики слѣдовало принять тѣ же самые символы, которые мы видѣли на миниатюрѣ житія Андрея Юродиваго, то есть, чашу (человѣчество) и въ ней младенца — Христа (божество или душу Его), какъ это дѣйствительно мы и встрѣчаемъ на древне-русскихъ дискосахъ, на примѣръ — на деревянномъ, приписываемомъ св. Сергію Радонежскому.

Вѣроятно, остатокъ той же символики сохранился на Западѣ въ изображеніяхъ Благовѣщенія. Въ тотъ моментъ, какъ архангелъ благовѣстилъ Дѣвѣ Маріи, съ неба ниспосылается младенецъ - Христосъ, или въ рукахъ Бога Отца, или окруженный ангелами. Съ точки зрѣнія разбираемой нами византійско-русской миниатюры, этотъ младенецъ есть только божество Иисуса Христа, его душа, низводимая съ неба во чрево Дѣвы Маріи; потому что въ Дѣвѣ Маріѣ, какъ въ символической чашѣ, Христосъ воплотился. Согласно съ этимъ именуется Богородица Чашею спасенія, какъ поется въ богородичные праздники: «Чашу спасенія прииму, имя Господне призову» и пр. ¹⁾

Вѣроятно, къ этому же разряду символовъ относится на нѣкоторыхъ иконахъ Благовѣщенія изображеніе Богородицы съ начертаннымъ на чревѣ Ея младенцемъ - Христомъ.

Итакъ, съ точки зрѣнія византійско-русской символики, въ младенцѣ-Христѣ, находящемся въ чашѣ, должно разумѣть божество Иисуса Христа, наивно именуемое Его душою, въ противоположность Его челоуѣчеству, символически знаменуемому чашею, иногда простою, иногда крылатою.

Изъ приведенныхъ мною образцовъ русской иконографіи, даже по позднѣйшимъ рукописямъ XVII и XVIII столѣтій, достаточно явствуетъ, что этотъ предметъ стоитъ на твердой и широкой основѣ древне-христіанскихъ преданій. Этимъ значительно облегчается ея изученіе въ Россіи по руководствамъ и пособіямъ, уже разработаннымъ на Западѣ; это же дастъ ей высокое значеніе и вообще въ наукѣ христіанской археологіи, когда западные ученые познакомятся съ нашими иконографическими сокровищами.

1) Дмитревскаго, Изъясненіе на Литургію, изд. 5-е. М. 1812, стр. 123.

VII.

НѢСКОЛЬКО ЗАМѢТОКЪ

ПРИ ЧТЕНІИ ОДНОГО ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ТРУДА.

(Н. В. Покровскаго: «Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ». С.-Пб. 1892 г.)

I. Письмо. Не умѣю достаточно выразить всей полноты и силы моей сердечной благодарности за то наслажденіе, какое доставили вы мнѣ, дорогой Николай Васильевичъ, чтеніемъ вашего превосходнаго изслѣдованія объ иконографіи Евангелія. Доказательствомъ тому, какъ внимательно я изучалъ эту книгу и поучался, находя въ каждой главѣ наставительную для себя новизну, можетъ служить одновременно съ этимъ письмомъ посылаемая къ вамъ цѣлая тетрадь замѣтокъ, которыя я дѣлалъ при самомъ чтеніи книги, въ теченіе лѣта и всей осени. Замѣтки эти я набиралъ въ послѣдовательномъ порядкѣ страницъ вашего изслѣдованія какъ разрозненные члены цѣлаго, для изготовленія обстоятельной рецензіи; но, по слабости зрѣнія, у меня не хватаетъ ни силъ, ни возможности скрѣплять подробности необходимыми справками въ разныхъ источникахъ и пособияхъ. Въ помощь себѣ для этого дѣла, я долженъ бы держать въ своемъ рабочемъ кабинетѣ только такого спеціалиста какъ вы, или же одного изъ учениковъ вашихъ или моихъ, а такого въ Москвѣ не обрѣтается. На всякій случай, чтобы распределить разрозненныя мелочи моихъ замѣтокъ въ общія группы, нахожу нелишнимъ сообщить вамъ тѣ главные выводы о характерѣ и значеніи вашего изслѣдованія, которые я думалъ положить въ основу моей рецензіи.

За двадцать пять лѣтъ до выхода вашей книги, на первомъ археоло-

гическомъ сѣздѣ въ Москвѣ была заявлена мысль о необходимости ввести преподаваніе древне-христіанской и византійско-русской иконографіи въ духовныхъ академіяхъ. Конечно, потребовалось не мало времени, чтобы мысль эта вкоренилась и созрѣла на той благотворной почвѣ, воздѣланной русскимъ духовенствомъ, о которой свидѣтельствуемъ еще въ XVI вѣкѣ Стоглавъ, возлагая на священно-служителей обязанность охранять свято-чтимыя преданія русской православной иконописи. Вы блистательно оправдали чаянія и надежды археологическаго сѣзда и даете теперь русскому духовенству уже не краткія и голословныя статьи Стоглава, полагавшіяся нѣкогда въ основу нашихъ старинныхъ иконописныхъ Подлинниковъ, а все-стороннее и глубокомысленное обзорнѣе евангельской иконографіи во всѣхъ ея мельчайшихъ подробностяхъ. Когда высказывалась и объяснялась нами на первомъ московскомъ археологическомъ сѣздѣ мысль о водвореніи христіанской иконографіи въ учебныхъ заведеніяхъ русскаго духовенства, мы имѣли въ виду преимущественно пользу учащихся. Вы своею книгою доказали, что это великое дѣло въ области народнаго просвѣщенія оказало громадное вліяніе и на успѣхи самой науки, далеко двинувъ ее впередъ тѣми средствами, которыя дала намъ духовная академія основательнымъ изученіемъ источниковъ и пособій самаго полнаго и обильнаго богословскаго матеріала. До сихъ поръ занимались у насъ древне-христіанскимъ и византійско-русскимъ искусствомъ только люди свѣтскіе и потому ограничивались болѣе художественною и техническою стороною предмета, а не прямымъ и непосредственнымъ отношеніемъ его къ ученію отцовъ церкви, къ текстамъ литургій, къ акаѳистамъ и вообще къ церковной службѣ. Вы первый возвели у насъ эти коренныя и незыблемыя основы въ стройную систему и вложили въ науку «душу живу». До сихъ поръ иконографія разрабатывалась только на Западѣ, начиная отъ Бозіо и Аринги до Мартини, Пипера, де-Росси и многихъ другихъ, и, разумѣется, въ предѣлахъ римскаго католичества и протестантства. Вы первый внесли въ эту науку обильныя матеріалы православнаго восточнаго происхожденія и на ихъ прочной основѣ утвердили ея стройное зданіе. Потому сказанная односторонность западныхъ изслѣдователей должна быть восполнена цѣлою половиною матеріаловъ, которые до сихъ поръ были имъ недоступны. Отсюда само собою разумѣется, что для дальнѣйшихъ успѣховъ въ разработкѣ иконографіи ваша книга должна будетъ получить извѣстность между западными учеными, которымъ вмѣнится въ обязанность сосчитываться съ новыми для нихъ тезисами и доводами въ вашихъ изслѣдованіяхъ.

II. Забѣтки. Особеннаго вниманія заслуживаютъ изслѣдованія проф. Покровскаго по слѣдующимъ вопросамъ:

1. Отношеніе иконографіи къ апокрифамъ и къ древнѣйшимъ преданіямъ, которыми мастера могли пользоваться независимо отъ апокрифовъ.

2. Двойное Благовѣщеніе — на водѣ и за работою — оправдывается свидѣтельствомъ св. отцовъ и церковною службою.

3. Авторъ разъясняетъ противную эстетическому вкусу непристойность въ изображеніи чреватými Елизаветы и Маріи при ихъ цѣлованіи. При этомъ — указаніе на цѣломудренность въ картинахъ Рафаэля и Альбертинелли и, наконецъ, историческая картина Хирландайо.

4. Авторъ оспариваетъ мнѣніе де-Росси о контролѣ церкви для древне-христіанскихъ мастеровъ. Воспитанные въ идеяхъ церкви, они не нуждались въ принудительныхъ предписаніяхъ (*стр. 51*).

5. Эпоха саркофаговъ предшествуетъ расцвѣту византійской иконографіи.

6. Указывается вліяніе свѣтскаго искусства (египетскій обелискъ и миниатюра Виргилія) на композицію поклоненія волхвовъ, снятую, такимъ образомъ, съ дѣйствительныхъ церемоніаловъ Востока (*стр. 118*). Солунская арка Константина Великаго съ изображеніемъ восточныхъ народовъ, сходныхъ съ волхвами въ мозаикахъ Маріи Маджіоре.

7. Для упадка иконографіи на Западѣ, слѣдовало бы указать на картину Беато-Анжелико, гдѣ Іосифъ играетъ роль царедворца, который ласково принимаетъ царей, заискивающихъ его расположенія (*стр. 136*).

8. Пропущена капелла въ флорентинскомъ дворцѣ Риккарди, въ которой всѣ стѣны исписаны пріѣздомъ царей съ огромною свитою, ихъ поклоненіемъ Богородицѣ и Христу и возвращеніемъ назадъ. Самое торжественное и вполне живописное изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ представленій этого сюжета (*стр. 136*).

9. Низвергающіеся идолы Египта объясняются у автора словами акаѣиста: «Радуйся ниспаденію бѣсовъ» (*стр. 139*).

10. Въ дополненіе къ акаѣисту Пресв. Богородицы авторъ приводитъ слова изъ акаѣиста Іисусу Христу: «идоли бо, не терпяще Твоя крѣпости, падоша» (*стр. 141*).

11. Анахроническое несоотвѣтствіе: «Бордоне и Ванъ-Эйкъ» (*стр. 145*).

12. Въ западномъ искусствѣ особенно замѣчательна картина избіенія младенцевъ Гвидо-Рени въ Болонской пинакотекѣ — въ самомъ трогательномъ драматизмѣ отчаянія и скорби.

13. Авторъ вноситъ *новый самостоятельный взглядъ* на ангеловъ при крещеніи Іисуса Христа въ смыслѣ воспріемниковъ древнѣйшаго ритуала въ этомъ таинствѣ.

14. Съ замѣчательно тонкимъ эстетическимъ вкусомъ авторъ объясняетъ взволнованное расположеніе духа самарянки отъ поученія Спасителя въ иконографіи византійской ссылкой на текстъ псалтири (*стр.* 212).

15. Въ византійскомъ Подлинникѣ о милосердномъ самарянинѣ не позднѣйшая фантазія въ параллелизмѣ между ветхимъ и новымъ закономъ въ родѣ западныхъ изображеній въ Библии бѣдныхъ (*стр.* 215).

16. Въ греческомъ Подлинникѣ о блудномъ сынѣ очевидный знакъ поздняго западнаго вліянія въ изображеніи ангеловъ, играющихъ на разныхъ инструментахъ. Это самый обычный мотивъ представленій небеснаго ангельскаго ликованія въ итальянской живописи XV и XVI столѣтій (*стр.* 215).

17. Не худо бы указать на западное растлѣніе притчи о блудномъ сынѣ въ изображеніи пляски, прогулокъ и другихъ общественныхъ удовольствій въ саду, нарядныхъ кавалеровъ и дамъ въ костюмахъ позднѣйшаго времени, какъ, напримѣръ, въ знаменитой гравюрѣ Луки Лейденскаго.

18. Съ тонкимъ эстетическимъ вкусомъ авторъ опредѣлилъ скульптурный стиль въ изображеніи сущности чудесъ Иисуса Христа въ немногихъ чертахъ, схватывающихъ самое зерно сложныхъ событій, которыя впоследствии получали подробную разработку (*стр.* 223).

19. Блистательная мысль — объяснить краткіе намеки древнехристіанскихъ скульпторовъ сближеніемъ претворенія воды въ вино въ Канѣ Галилейской съ ученіемъ святыхъ отцовъ о таинствѣ евхаристіи (*стр.* 223).

20. Мастерски изслѣдовано авторомъ развитіе сюжета въ изображеніи чуда въ Канѣ Галилейской по памятникамъ византійскимъ съ указаніемъ на случайный произволь копійство, которые сокращали оригиналь (*стр.* 224—226).

21. Остроумное сближеніе терминовъ *князь* и *княгиня*, которыми чествуются на Руси новобрачные, съ царственными особами византійскаго церемоніала (*стр.* 225).

22. Въ Ипатьевскомъ Евангеліи № 1, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ произведеніяхъ русской иконописи позднѣйшаго времени, — по моему мнѣнію, стиль русской архитектуры и русскіе костюмы введены подъ вліяніемъ западнаго искусства, которое стало заслонять нашимъ предкамъ исконныя преданія Византіи. Это замѣчается во множествѣ русскихъ лицевыхъ рукописей XVI, XVII и XVIII вѣковъ (*стр.* 226).

23. Здѣсь надобно было бы указать на великолѣпную картину венеціанскаго живописца Paolo Veronese, которая послужила образцомъ для Рубенса въ изображеніи пиршества въ Канѣ Галилейской съ гостями въ

роскошныхъ венеціанскихъ костюмахъ, съ громадными меделянскими и санъ-бернардскими собаками, съ чернокожими арабскими служителями, и все это въ великолѣпной галлерей съ колоннами, къ которой ведетъ широкая лѣстница (*стр. 227*).

24. Указаніе на новыхъ художниковъ сомнительнаго достоинства излишне (*стр. 235*).

25. Не худо бы сличить греческій Подлинникъ съ мозаикою Джіотто на порталѣ св. Петра въ Римѣ (*стр. 235*).

26. Въ подкрѣпленіе мысли о западномъ происхожденіи изображеній вѣтровъ въ видѣ животныхъ не худо бы прибавить, что это писано въ стилѣ романскомъ тератологическомъ (*стр. 236*).

27. Хорошо сказано объ иконописномъ шаблонѣ, пустившемъ глубокіе корни въ стилѣ византійскомъ (*стр. 245—246*).

28. Мѣткое выраженіе, обнаруживающее въ авторѣ эстетическое чутье: евангельскій матеріалъ о воскресеніи Лазаря въ русскихъ позднѣйшихъ памятникахъ превращенъ былъ въ калейдоскопъ съ яркими блестками апокрифическаго характера (*стр. 250*).

29. «Саваномъ перетянутымъ пеленками»; — не лучше ли сказать свивальникомъ? (*стр. 250*).

30. Очень важное замѣчаніе проф. Покровскаго о первоначальности то краткой композиціи, то сложной въ памятникахъ иконографіи (*стр. 258*).

31. Здѣсь указанъ Антифонарій Линда. Надобно было бы назвать его Зальцбургскимъ, по мѣсту нахождения его въ библіотекѣ Петровскаго монастыря въ Зальцбургѣ. Эта лицевая рукопись заслуживаетъ особеннаго вниманія по византійскому стилю миниатюръ, нѣсколько искаженному вслѣдствіе непониманія нѣкоторыхъ подробностей византійскаго оригинала (*стр. 262*).

32. Живописецъ Тинторетто, очень поздній и незначительный, не заслуживаетъ упоминанія, а Таддео-Гадди, 2-мя столѣтіями—ранѣе Тинторетто, значительно важнѣе, упоминается не на своемъ мѣстѣ.

33. Въ Россанскомъ Евангелии, по моему мнѣнію, миниатюристъ не изобразилъ Христа изгоняющимъ продавцовъ изъ храма, руководствуясь замѣчательнымъ тактомъ нравственно-религіознаго приличія и классически изящнымъ, эстетическимъ вкусомъ, а не потому, что не пожелалъ изобразить Иисуса Христа дважды. Онъ представилъ только результатъ или слѣды изгнанія продающихъ и покупающихъ, а не самое дѣйствіе (*стр. 265*).

34. Рыба *ἰχθύς* — не просто Христось, а таинство евхаристіи, соотвѣтственно текстамъ писанія, оттого въ стеклѣ хрустальнаго потира, одного изъ самыхъ древнѣйшихъ, если не самаго древняго, хранящагося въ Христіанскомъ Музеѣ Ватикана, изображены во множествѣ рыбки вродѣ дель-

финовъ, которые представляются плавающими, когда сосудъ этотъ наполняется жидкостью (*стр. 267*)¹⁾.

35. Очень дѣльное опроверженіе мнѣнія Мартиньи о различіи вечери евхаристической и небесной (*стр. 269*).

36. Въ изображеніи символической евхаристіи точно и ясно указана проф. Покровскимъ связь миниатюръ Лобковской и Барберинової Псалтирей съ мозаиками равеннскими св. Виталія и св. Аполлинарія (*стр. 279*).

37. Замѣчательна мысль автора объ идеальной, а не исторической постановкѣ сюжета въ помѣщеніи вмѣстѣ съ апостоломъ Петромъ и апостола Павла, который долженъ бы отсутствовать въ такихъ евангельскихъ событіяхъ, каковы: тайная вечеря, вознесеніе Господне, сошествіе Святаго Духа на апостоловъ (*стр. 280*).

38. (*Стр. 281—282*). Раскрыто отношеніе церемональнаго изображенія тайной вечери въ соотвѣтствіе литургическому дѣйствию алтаря; объяснена мозаика кіево-софійскаго собора; отсюда переходъ къ Божественной литургіи (*стр. 285—286*). Первоначальное зерно символики.

39. Въ статьѣ о Божественной литургіи особенно важное изслѣдованіе автора, касающееся дальнѣйшаго развитія этого византійскаго представленія въ русской иконописи преимущественно въ объясненіи всей литургіи въ лицахъ (*стр. 287—288*). Все это на основаніи объясненій слова, приписываемаго Григорію Богослову (*стр. 290*).

40. Символика евхаристіи подъ видомъ мельницы и точила въ связи съ древне-нѣмецкою пѣснею о мельницѣ (*Mühlennied*), вѣроятно, относится къ эпохѣ готическаго стиля, когда мастера каменщики для измышленія своихъ замысловатыхъ композицій пользовались средневѣковыми богословскими изслѣдованіями и вообще результатами возникшей тогда университетской науки въ Парижѣ и въ другихъ городахъ юго-западной Европы (*стр. 293*). Что же касается до церкви Бараля въ Па-де-Кале (*стр. 294*), то необузданная ухищренность символическихъ вымысловъ относится къ разряду безчисленнаго множества иллюстрированныхъ изданій подъ названіемъ символовъ и эмблемъ, особенно въ XVI и XVII столѣтіяхъ. Сюда же относится и живопись на стеклѣ, сюжеты которой измышлялись тѣми же строителями готическихъ храмовъ: такова живопись на стеклѣ въ *Saint-Etienne du Mont*.

41. Вмѣсто курьезной французской миниатюры поздней рукописи, слѣдовало бы указать на въ высшей степени замѣчательное изображеніе Геосиманскаго событія на иконѣ страстей Господнихъ *Duccio di Buon Insegna*

1) Такое объясненіе предложено было ученымъ де-Росси, при нашемъ посѣщеніи вмѣстѣ съ гр. С. Г. Строгановымъ Христіанскаго Музея въ Ватиканѣ.

XIII вѣка, находящейся въ Сіенскомъ соборѣ. Это знаменитое произведеніе давно уже издано въ нѣсколькихъ гравюрахъ, составляющихъ цѣлый альбомъ.

42. (Стр. 308). Дѣльное указаніе на изображеніе страстей Господнихъ Альбрехта Дюрера. Его знаменитыя гравюры на деревѣ, подъ названіемъ большихъ и малыхъ страстей (т. е. коллекцій большаго и малаго размѣра), оказали вліяніе на русскихъ граверовъ школы Симона Ушакова, что очевидно въ серіи гравюръ конца XVII вѣка, составленныхъ для русскихъ рукописныхъ кодексовъ страстей Господнихъ. *На страницѣ 312* есть указаніе на этотъ оригиналъ касательно Вероники.

43. (Стр. 311—312). Здѣсь оказывается два крупныхъ недосмотра относительно *западной* иконографіи несенія креста: а) *Семь* паденій или остановокъ Иисуса Христа, изнемогающаго подъ тяжестью креста. Этотъ сюжетъ раздѣлялся на семь отдѣльныхъ изображеній, помѣщаемыхъ въ скульптурныхъ барельефахъ на столбахъ, которые отдѣлялись одинъ отъ другого значительными промежутками настолько, чтобы можно было утомиться несущему непосильную тяжесть. Въ барельефахъ изображались разные моменты утомленія, начиная отъ паденія на колѣна и отъ согбенія и до паденія навзничь. Эти, такъ называемыя, станцы или станціи, т. е. остановки, оканчивались изображеніемъ 3 распятій громаднаго размѣра: Иисусъ Христосъ посрединѣ и по сторонамъ 2 разбойника. Такія изображенія можно видѣть, напр., при часовнѣ въ Zelle-am-See, въ Тиролѣ, по дорогѣ отъ Зальцбурга къ Инспруку, въ Бамбергѣ, на подъемѣ долины между соборною площадью и горою съ Бенедиктинскимъ монастыремъ, но особенно въ Нюрнбергѣ, по пути къ загородному кладбищу, знаменитое произведеніе Адама Крафта XV вѣка (?). Такую же остановку изобразилъ Рафаэль въ *Spasimo di Cristo*. б) Вероника, въ смыслѣ изображенія Иисуса Христа, упоминается Дантомъ въ Божественной комедіи: *Рай*, пѣсня 31, стихъ 104, и объясняется у комментаторовъ, какъ сліяніе 2 словъ въ одно, *vera* и *icon*, т. е. истинное изображеніе. Отсюда развилась цѣлая легенда о нѣкоторой дѣвицѣ Вероникѣ. Эта сострадательная личность непосредственно входитъ въ составъ сказанія о 7 остановкахъ голгоускаго восхожденія. Тайственное обаяніе, которымъ древне-христіанскіе мастера въ катакомбахъ облакали скорбное чувство, внушаемое этимъ событіемъ, западная иконографія замѣнила сантиментальнымъ трагизмомъ, который долженъ возбуждать плачь и рыданіе. Въ связи съ такимъ развитіемъ сантиментальности стоитъ и окровавленный ликъ Иисуса Христа на убрусѣ Вероники, какъ явленіе изнѣженнаго направленія умовъ, въ отличіе отъ свѣтлаго, торжествующаго и чудодѣйственнаго образа, который исцѣлилъ эдесскаго царя Авгаря отъ неминуемой смерти. Та же сантиментальность позднѣйшей эпохи создала и типъ Скор-

блещей Богородицы надъ мертвымъ тѣломъ Иисуса Христа въ западной композиціи, извѣстной подъ именемъ Pietà, о которой упомянуто въ статьѣ о литургіи (*стр.* 295). Богородица стоитъ надъ мертвымъ тѣломъ Иисуса Христа, какъ, напр., въ картинѣ Гвидо-Рени въ Болонской пинакотекѣ, или сидя держитъ его перекинутымъ навзничъ на своихъ колѣняхъ, какъ въ знаменитомъ изваяніи Микель-Анджело въ римской базиликѣ св. Петра. Сюда же принадлежитъ и окровавленный типъ Иисуса Христа, стоящаго въ гробѣ, съ особенною энергіею воспроизводимый западными мастерами и преимущественно доминиканскимъ монахомъ Беато Анджеликомъ фьезолійскимъ, какъ, напр., въ монастырѣ св. Марка во Флоренціи.

44. Двѣ птицы (голуби) на перекладинѣ креста не поддерживаютъ лавровый вѣнокъ, а клюютъ листики, вкушаютъ отъ него св. пищу (*стр.* 318).

45. Авторъ критически разбираетъ и опровергаетъ мнѣнія Штокбауера, Пипера и другихъ ученыхъ объ историческомъ развитіи изображеній распятія Иисуса Христа (*стр.* 323).

46. Мастерской анализъ, иконографически художественный и богословскій, изображеній распятія въ Псалтиряхъ, начиная отъ Лобковской, Барбериновой и другихъ древнѣйшихъ до Хлудовской (*стр.* 332—335).

47. Въ трактатѣ о распятіи авторъ внесъ русскія, сложныя композиціи: «премудрость созда себѣ храмъ и Софія Премудрость». Это важно для системы всей книги, въ которой нераздѣльно сливаются русскія позднѣйшія иконографическія композиціи символическаго характера съ древне-христіанскими символами катакомбъ и раннихъ византійскихъ мозаикъ, начиная отъ храмовъ равеннскихъ и нѣкоторыхъ другихъ (*стр.* 374).

48. Францискъ Ассизскій чувствуется на Западѣ не одними итальянцами, потому называть его только по-итальянски Франческо не слѣдуетъ, точно также, какъ мы называемъ другого основателя монашескаго ордена Доменикомъ, а не по-итальянски: Доменико (*стр.* 379).

49. При символѣ Пеликана слѣдовало бы указать на связь измышленія готическихъ мастеровъ съ позднѣйшими лицевыми изданіями символовъ и эмблемъ (*стр.* 384).

50. Очень любопытно изслѣдованіе автора о западномъ вліяніи изображеній снятаго со креста Иисуса Христа на антиминсахъ и о московскихъ соборахъ XVII вѣка по этому предмету (*стр.* 389).

51. Опущено имя Беато-Анджелико фьезолійскаго при указаніи стѣнной живописи въ рефекторіи флорентійскаго монастыря св. Марка. Надо было бы указать слѣдующее знаменитое произведеніе на Западѣ этого же мастера снятія со креста во Флоренціи съ замѣчательными подробностями, по моему, лучшее воспроизведеніе этого же сюжета изъ всѣхъ мнѣ извѣст-

ныхъ; самымъ лучшимъ изображеніемъ плача и рыданія и неутѣшной скорби Божіей Матери, святыхъ дѣвъ и женъ и апостоловъ надъ распростертымъ тѣломъ Иисуса Христа признается картина Перуджино во Флоренціи же... Что же касается до несенія Иисуса Христа апостолами, то слѣдовало непременно указать картину Рафаэля въ галереѣ Боргезе въ Римѣ: въ этомъ изображеніи замѣчается сходство съ подробностями византійскаго Подлинника: Никодимъ поддерживаетъ главу Иисуса Христа, Іосифъ — голени, Іоаннъ Богословъ — ноги, Богоматерь обнимаетъ тѣло (*стр.* 390).

52. Въ изслѣдованіи объ иконографіи воскресенія и сошествія Иисуса Христа во адъ, такой поздній и незначительный живописецъ, какъ Бронзино, рѣшительно не долженъ имѣть мѣста (*стр.* 413).

53. Проф. Покровскій рѣшительно опровергаетъ мнѣнія Гарруччи и непониманіе итальянскаго ученаго изображеній ада при сошествіи въ него Иисуса Христа, въ западныхъ памятникахъ ранняго времени (*стр.* 423).

54. Умѣстно приведено и вѣрно оцѣнено изображеніе сошествія во адъ Иисуса Христа въ фрескѣ Беато-Анджелико въ монастырѣ святаго Марка во Флоренціи (*стр.* 425).

55. Важная замѣтка о томъ, что Джіотто первый сообщил легкость композиціи вылетающаго из гроба Иисуса Христа (*стр.* 425).

56. Кстати приведена гравюра Альбрехта Дюрера, изображающая Иисуса Христа передъ Магдалиною въ видѣ садовника въ шляпѣ (*стр.* 427).

57. Очень важно, для характеристики западныхъ новшествъ въ позднѣйшей русской иконографіи, проведенное проф. Покровскимъ сближеніе музыкальнаго хора ангеловъ у Перуджино съ русскими изображеніями вознесенія Христова. При этомъ приведена и богословская основа такого сближенія изъ свидѣтельствъ византійской и русской письменности и православной церковной службы (*стр.* 442).

58. Мастерской приѣмъ расширенія свидѣтельствъ Евангелія церковными преданіями и церковною службою въ изъясненіи присутствія Божіей Матери при вознесеніи Иисуса Христа, равно какъ и при явленіи Иисуса Христа святымъ женамъ по воскресеніи (*стр.* 443).