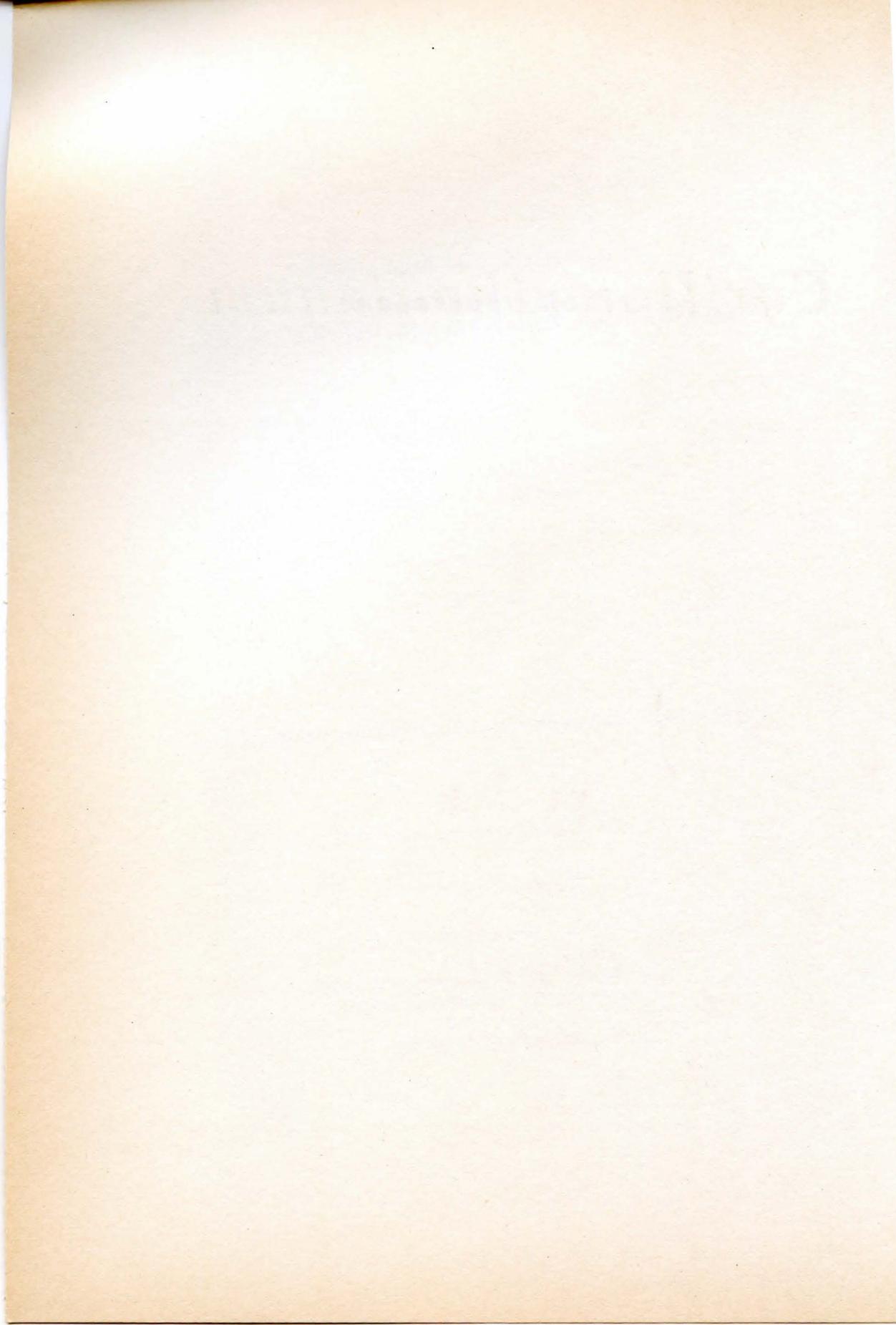


Cyrillomethodianum

XV-XVI
Thessalonique
1991-1992

Cyrillomethodianum



Cyrillometodianum

XV-XVI

Thessalonique

1991-1992

ASSOCIATION HELLÉNIQUE D'ÉTUDES SLAVES

Cyrillomethodianum

RECHERCHES SUR L'HISTOIRE DES RELATIONS HELLÉNO-SLAVES

Comité de rédaction

A.-E. TACHIAOS, I. TARNANIDIS, C. PAPASTATHIS,
E. KYRIAKOUDIS, S. KISSAS

Rédacteur en chef

A.-E. TACHIAOS

Pour des raisons techniques, le présent volume a été publié en 1993

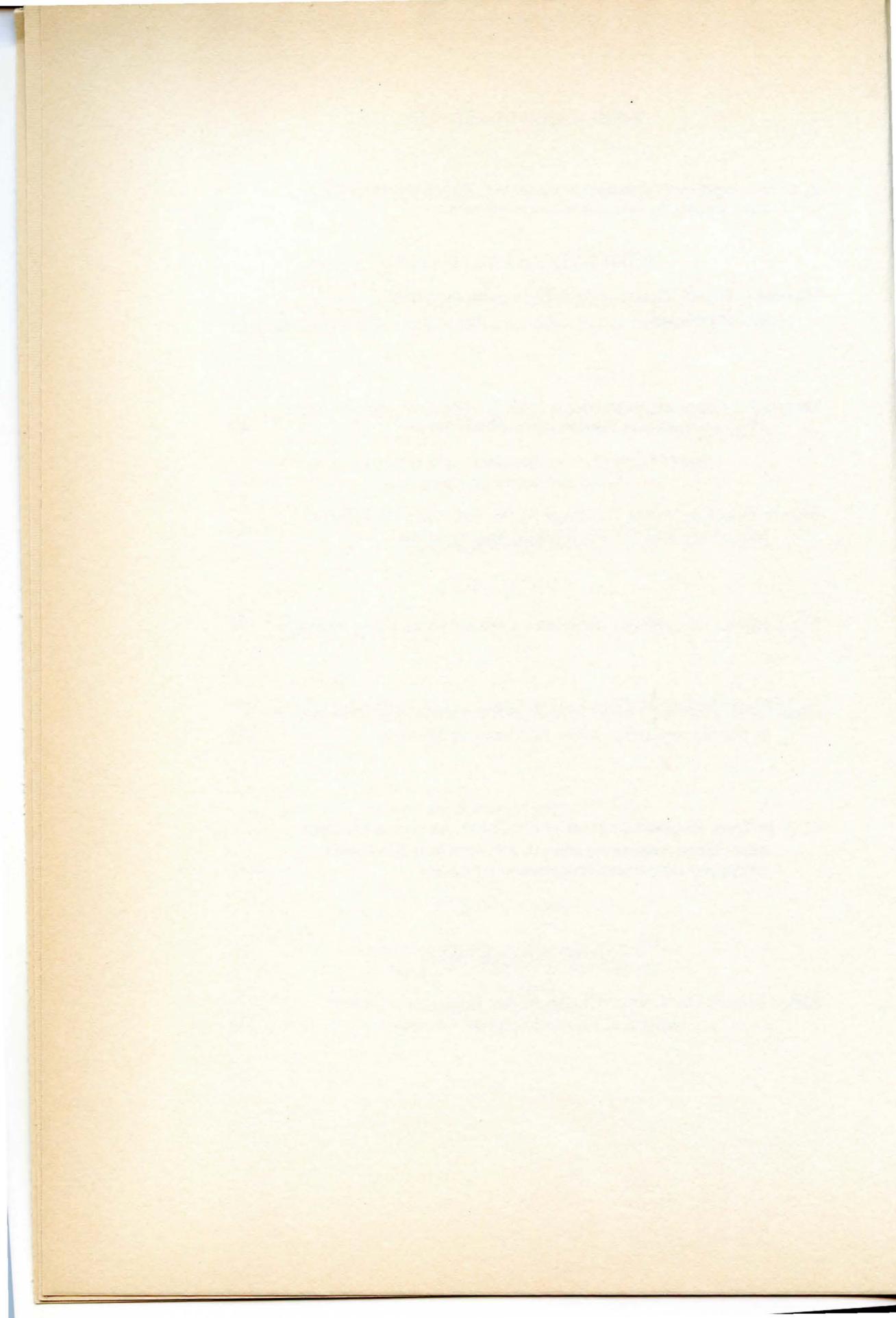
Couverture et mise en pages: K. Čížek

ISSN 1010-2892

Toute correspondance doit être adressée à:
Association hellénique d'études slaves
B. P. 10610
GR 541 10 Thessaloniki

TABLE DES MATIERES

A. A. Гиппиус , "Повесть Временных Лет": О возможном происхождении и значении названия	7
Vojislav J. Djurić , Thessalonique et la peinture serbe au Moyen-Age	25
Евгений В. Герцман , Византия и Русь: К провлеме музикально-художественных контактов в XI-XII веках	41
Biserka Penkova , Mural Paintings in the Refectory of Bačkovo Monastery and the Tradition of Mount Athos	51
E. Э. Бабаева , Об учебных пособиях в академии Братьев Лихудов	93
Dimitris A. Yalamas , The Students of the Leichoudis Brothers at the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow	113
M. А. Бобрик , Издание Библии 1717-1721 гг. на голландском и церкобнославянском языках в культурно-языковой ситуации Петровского времени в России	145
Notices bibliographiques	
Rainer Stichel , Die Geburt Christi in der Russischen Ikonen-Malerei (Christine Stephan - Kaassis)	159



"ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ": О ВОЗМОЖНОМ ПРОИСХОЖДЕНИИ И ЗНАЧЕНИИ НАЗВАНИЯ

А. А. Гиппиус

Название "Повесть временных лет¹" звучит настолько хрестоматийно, что, кажется, и не нуждается в специальной интерпретации. Между тем определение действительного значения этого сочетания до сих пор остается проблематичным. Иллюзия понятности его смысла исчезает, как только встает вопрос о переводе и возникает необходимость приписать заголовку Начальной летописи конкретное значение и выразить его средствами современного русского или иностранного языка. При этом обнаруживается, что название летописи Нестора, в отличие от огромного большинства названий средневековых исторических сочинений, практически не поддается обычному пословному переводу.

Это обстоятельство, по-видимому, ясно осознавал И. И. Срезневский (Срезневский 1,319), перевод которого- "рассказ повременный о прошедших годах" - представляет собой не столько перевод в собственном смысле слова, сколько попытку описательно передать смысл названия памятника.

Параллельно с такой интерпретацией издавна существовал и другой вариант перевода - "повесть древних (минувших, давних) лет", — В его поддержку со всей определенностью высказался Н. К. Никольский. Возражая против перевода И. И. Срезневского, он

¹ Здесь и далее речь идет только о первой части полного названия памятника, который в древнейшем Лаврентьевском списке 1377г. озаглавлен: "сє повѣсти времenneых лѣтъ, Шкоудоу есть поша роцскаа ҃ем(л)я, кто въ киевѣ нача перкѣ клајити и Шкоудоу роцскаа ҃емля стала есть". Определенная независимость первой части от целого, в ряде списков подчеркнутая постановкой после нее имени Нестора, позволяет рассматривать ее отдельно.

А. А. Гиппиус

писал: "В рассматриваемом сочетании нельзя найти признака повременности или "хронологичности". "Повесть временных лет" — это рассказ о минувших или прошедших годах в смысле *απογειτομένων* или описательно ή τῶν πρόσκαιρων ἐνισχυτῶν διήγησίς, т.е. рассказ о событиях старых лет, изложенный в повествовательной форме" (Никольский 1930, 41). Такая интерпретация названия позволила Н. К. Никольскому отнести его лишь к начальной части памятника, содержащей повествование о происхождении и древнейшей истории славян и Руси и вместе с некоторыми другими фрагментами ПВЛ рассматриваемой им как самостоятельное произведение. В настоящее время перевод "повести минувших лет" является безусловно господствующим. Аргументацию в пользу Него см. в работах: Филин 1949, Лихачев 1950.

Вполне логичный с точки зрения историко-литературной, перевод "повести минувших лет" зиждется, однако, на весьма шатком лингвистическом основании. Предполагая возможные греческое и латинское соответствие названию ПВЛ, Н. К. Никольский не обратил внимания на то очевидное обстоятельство, что ни лат. *temporarius*, ни греч. πρόσκαιρος, кажется, нигде не зафиксированы со значением "древний, минувший". То же самое относится и к славянскому прилагательному *временънъ*. С данным значением оно не отмечено ни одним из трех исторических словарей русского языка (Срезневский 1, 319; Сл. XI-XVIIвв., тз, 107-108; ДРС 1,492), при том, что само прилагательное достаточно частотно². Не представлено

² По мнению Д. С. Лихачева (1950,203) прилагательное *временны* со значением "прошлый" употреблено в Хронике Георгия Амартола, в заголовке "начало временных царствъ". Анализ соответствующего фрагмента не позволяет согласиться с такой интерпретацией. Данный заголовок открывает повествование о римской и византийской истории и имеет разночтения начало ромеискихъ црствии, римского црства, временного црства) с подзаголовком римское првое (Истрин 1920,205). В греческом тексте имеем ἀρχή τῆς βασιλείας ρωμαίου) Муральт 1859,213). Славянские разночтения могут быть объяснены лишь в контексте средневековых представлений о смене мировых царств, согласно которым вся история Рима и Византии мыслится как история одного царства. В таком случае заголовок "начало временных царств" или "начало временного царства" означает не "начало прошлых царств", но, напротив, "начало нынешнего, современного царства". Ср. отмечаемое Сл.XI-XVIIвв. значение "своевременный" у прилагательного *временны*. "Прошлыми" по отношению к Риму являются другие царства

данное значение и в диалектном словарном материале. Не представлено данное значение и в диалектном словарном материале. (Ф. П. Филин (1949, 109) ссылается лишь на белорусское *времский* ("долгий") и болгарское *временныи* ("долгий, продолжительный"), полагая, что эти значения "тесно связаны с понятием о прошедшем времени". С тем же успехом, однако, названные значения могут быть связаны и с "понятием о настоящем и будущем времени").

В подтверждение перевода "Повести минувших лет" часто ссылаются на Тверскую летопись, в которой заголовок ПВЛ читается в виде "пъєсти дрѣних лет". "Составитель Тверской летописи в XVI ст. дает более точный перевод заглавия древнейшей части наших летописей, опираясь, повидимому, на идущее из XIIв. понимание этого выражения" (Филин 1949, 109). Однако, как мы увидим в дальнейшем, позднейшие трансформации заголовка совсем не предполагали обязательного сохранения его первоначального значения.

Принципиально иной перевод предложил М. Ф. Мурьянов, по мнению которого в названии ПВЛ следует видеть отражение основополагающей для средневекового христианского сознания противоположности между "временным" и "вечным", наиболее ясно выраженной в словах апостола Павла: "Видима во крѣмѣньи, а некидима вѣчна" (2 Кор. 4,18). Таким образом, считает М. Ф. Мурьянов, "Повесть временных лет" говорит своим названием, что она—повесть лет земной преходящей жизни, лет времени, а не вечности. Такое название как бы напоминает о том, что кроме временных лет есть более существенная вечность, во имя которой в тексте летописи тщательно фиксируются закладки, строительство и освящения храмов, —этих частич неба на земле. "(Мурьянов 1978,60).

Оно подчеркивает, что "летопись - не священная история, изложенная Библией, но гражданская история" (там же). Такой же точки зрения придерживается Г.Хютль-Фольтер (1983,192).

Акцентирование противоположности между священной и гражданской историей представляется несколько странным для названия фундаментального летописного свода, в котором история Руси рассматривается как непосредственное продолжение библейской истории. Маловероятно также, чтобы в название сочинения, значительную часть которого составляет текст, условно

(например, вавилонское). Не исключено, впрочем, что чтение *временныи* есть лишь испорченное *ромъкисныи*.

А. А. Гиппиус

названный Д. С. Лихачевым "Сказанием о первоначальном распространении христианства на Руси", и другие религиозные сюжеты, было вынесено прилагательное со столь резким качественным, причем негативным, значением. Надо признать, что произведения такого рода начинаются, как правило, на более возвышенной ноте.

Рассматриваемый перевод вызывает также и возражения лингвистического характера. Действительно, в отличие от значений "древний, давний" значение "преходящий, невечный" широко представлено у прилагательного *временны*, однако ни в русских, ни в старославянских текстах мы не находим случаев реализации этого значения в сочетании с существительными, обозначающими единицы времени. Это вполне естественно: значение "невечный, преходящий" регулярно возникает в случае отнесенности прилагательного к имени, обозначающему понятие, для которого мыслимы две формы существования во времени и в вечности (жизнь временная - жизнь вечная, красота времененная - красота вечная и т.д.). Для существительных темпоральной семантики такое противопоставление не релевантно³.

³ В качестве единственной "структурной аналогии" названию ПВЛ М. Ф. Мурьянов приводит сочетание въ часѣ временнѣ и показа ємоу къ царствія вселенныя въ часѣ временнѣ). Данное сочетание, однако, представляет собой кальку с греческого фразеологизма ἐν στιγμѣ χρόνου (ССЯ, 5,229) и не имеет отношения к оппозиции "временное-вечное". Нерелевантность этой оппозиции обнаруживается и в следующем примере из славянского перевода "Повести об Авраамии" Ефрема Сириня, где представлено то же словосочетание, что и в заголовке ПВЛ: "конычавъшюсѧ дъкодесѧтнomoу лѣта временномоу неистовьство сътвори диаколѣ на ю". И здесь в оригинальном тексте находим сочетание двух существительных (ср. в латинском переводе *vigesimo autem annorum tempore expleto* (Ефрем IV, 513).

Сочетание *временные лѣта* в значении, близком к предлагаемому М. Ф. Мурьяновым, выступает, впрочем, имеющем самое непосредственное отношение к ПВЛ — в житии Нестора, входящем в состав второй печатной редакции Киево-Печерского патерика, где читается следующий текст: "Поживе же лѣта доволна троцждасѧ въ лѣтѣхъ лѣтописанія и лѣта вѣчна поминал и тако добрѣ оғоди Творцѹ лѣтомъ: к немоу же по лѣтѣхъ временныхъ доколныхъ престависѧ на вѣчность" (КПП-1661, л.206). Специфический характер текста позволяет утверждать, однако, что в данном случае мы имеем дело с характерным барочным обыгрыванием названия ПВЛ, а не с отражением его исходного значения. Так же точно обыгрывается здесь и библейский фразеологизм *лѣта вѣчна*, имеющий значение "древние времена", (ССЯ, 7,384) также нейтральное по отношению к оппозиции "временное-вечное".

Учитывая все сказанное выше, можно понять авторов "Словаря русского языка XI-XVII вв.", вообще отказавшихся от попыток перевода заголовка ПВЛ. Однако, как представляется, возможности его интерпретации еще далеко не исчерпаны.

Оба рассмотренные варианты перевода исходят из двух общих и отнюдь не безусловных посылок. С одной стороны, сочетание *временные лѣта* традиционно рассматривается как уникальное в древнерусской письменности и интерпретируется путем имманентного анализа, в лучшем случае с привлечением отдаленных аналогий. При этом вообще не ставится вопрос об источнике названия.

Однако, исходя из общих представлений о традиционном характере средневековой книжной культуры, естественнее предполагать, что в названии летописного свода Нестора была использована некоторая устойчивая модель, что в нем, возможно, содержалась отсылка к какому-то тексту-источнику, очевидная для древнерусского читателя, но скрытая от глаз современного исследователя.

С другой стороны, сочетание *временные лѣта* всеми исследователями трактуется как обычное атрибутивное словосочетание, в котором поверхностная синтаксическая структура соответствует семантической структуре, т.е. прилагательное обозначает признак понятия названного существительным. Поскольку значение существительного представляется очевидным, задача интерпретатора сводится к тому, чтобы указать и обосновать специфическое значение прилагательного ("повоременный", "древний", "минувший", "преходящий" и т.д.).

Между тем обращает на себя внимание ярко выраженная плеонастичность рассматриваемого сочетания. В древнерусском книжном языке наборы значений слов *время* и *лѣто* в значительной мере совпадали. Оба существительных использовались для передачи одних и тех же греческих лексем (чаще всего *-χρόνος* и *καίρος*), могли выступать как взаимозаменяемые варианты в переводных и оригинальных текстах⁴.

Противопоставление "вечных" и "временных" лет носит здесь сугубо искусственный характер.

⁴ См., например, два разных перевода одного и того же текста, в рукописи 13 слов Григория Богослова XIв: *вѣкъ во ни лѣто, ни лѣта честь каи...* (л.152б); *вѣкъ во ни врѣмѧ есть ни времене честь* (л.3296), где *врѣмѧ* и *лѣто*

A. A. Гиппиус

Плеонастичность заголовка ПВЛ, безусловно, ощущалась древнерусскими книжниками. Об этом свидетельствует прослеживающееся в истории текста памятника стремление избавиться от пленоазма путем замены одного из компонентов сочетания *временные лѣта* и преобразования заголовка по продуктивным для названий исторических сочинений моделям. Так появляется, с одной стороны, упоминавшееся уже чтение Тверской летописи - *покесть древних лѣт, іаже содеяніи въ Великомъ Новгородѣ* - Будовниц 1962,220). Другую линию развития представляет чтение *покесть временныхъ дѣй* приводимое В. Н. Татищевым из не дошедшего до нас "Раскольничьего" списка ПВЛ (по описанию Татищева, весьма архаичного). Данный вариант, как и представляющее его дальнейшую эволюцию чтение *времянник рѹсскихъ дѣй* в другом использованном Татищевым списке (Татищев 1962; 123—124), несомненно, отражают тенденцию приблизить название ПВЛ к традиционному для европейской историографии жанру "дѣяний"⁵.

Можно предполагать, что сам плеонастический эффект, свойственный исходному сочетанию и не понятый последующими переписчиками, был также связан с воспроизведением определенной модели, и что атрибутивный характер синтаксической связи в сочетании *временные лѣта* носит вполне условный характер, тогда как конструктивное значение имеет сам факт соположения двух близких по значению слов. В таком случае данное сочетание можно рассматривать как реализацию той же

соответствуют греч. χρόνος. При том, что оба слова обладали рядом специфических значений, в случаях их совместного употребления акцентируется именно сходство семантики: лѣто означает и время покелѣно бысть - Ефремовская Кормчая XI-XIIв. (Срезневский II,77); по колицѣхъ, временехъ, по мнозицѣхъ - Троицкая летопись (Приселков 1950,53).

⁵ Существительное *дѣя*, представленное одним сомнительным примером в словаре Срезневского (1,799) и вообще не вошедшее в Сл. XIV-XVIIвв; между тем известно из русских говоров. В. И. Даль определяет его значение как "что сделано, сделалось, что состоялось, сбылось; факт, быль" (Даль 1,510). Ср. чешск. dѣj "событие", dѣjina "дѣяние", во мн. ч. "история". Заметим также, что заголовок "Покести временныхъ дѣй" представляет собой интересную параллель к началу известной Смоленской грамоты 1229г. "Временные лѣти" суть не что иное, как то, "что сѧ дѣять по временемъ" и "отидѣть по временемъ". Эта перекличка разных уровней древнерусской письменности достаточно характерна.

семантической модели, более распространенным представителем которой является хорошо известное древнерусской книжной письменности фразеологическое сочетание *времена и лѣта*, яркий образец характерной для средневековой поэтики тавтологической парной формулы⁶.

Синтаксические трансформации, устанавливающие отношения эквивалентности между атрибутивными и сочинительными сочетаниями, достаточно распространены. На них основан в частности такой риторический прием как *hendiadys*, на славянском материале подробно описанный А. А. Потебней. См., например, такие соответствия, как *пирожанье и честь* (почестной пир; жалости и смерти) *жалостное смерти; керон и правою* верною правою. Как вариантные могут выступать сочетания *рать и сила* (сила ратная) *рать сильная* причем значения слов *сила* и *рать* в данном случае практически совпадают (Потебня 1968: 229,231)⁷. На этом фоне соотношение *времена и лѣта* (*временные лѣта*) и, возможно, также *времена лѣтние*⁸ выступает как вполне закономерное. Таким образом, название летописи нестора "Повести временных лет" может быть безо всякого ущерба для смысла переведено, вернее синтаксически трансформировано в сочетание "Повести времен и лет"⁹

Высказанное предположение не является чисто теоретическим. Прямое подтверждение ему находим в древнерусском тексте Апостола. Интересующее нас сочетание употребляется в стихе Деян.1,7, который в современном церковнославянском тексте имеет вид: "Нѣсть више разѹмѣтии времена и лѣта, иже Оцъ положи во своей власти". В древнерусских и

⁶ См. о Формулах такого рода и соотношении их с другими видами парной формулы: Гуревич 1982, 63–68. В нашем случае тавтология выполняет не просто усилительную функцию: как синонимический повтор, так и плеонастичность атрибутивного сочетания в равной степени выступают как средства создания нового смысла, обобщенного значения времени, обладающего устойчивостью и самодостаточностью, которых лишены значения отдельных лексем.

⁷ Пользуемся случаем, чтобы выразить нашу признательность А. Б. Страхову, указавшему нам на эти соответствия.

⁸ См. Приводимый И. И. Срезневским (11, 80) пример из книги Исход по списку XIV в: по временемъ лѣтнимъ юода до года (ката кайроус юрон).

⁹ Заметим, что точно так же, как сочетание *временные лѣта* может быть трансформировано в сочетание *времена и лѣта*, упоминавшееся выше чтение *временные дни* реализует ту же семантическую модель, которая представлена, например, в названии "Труды и дни".

А. А. Гиппиус

южнославянских списках, помимо данного чтения, которое является основным, встречаются также варианты - времень ни лѣтъ, времени и лѣта, лѣтъ, ли времень (в греческом тексте χρόνοις ἡ καιρούς), и наконец времениыхъ лѣтъ. Последнее чтение, полностью совпадающее с заголовком ПВЛ не только по структуре, но и в грамматической форме, приводит без какого бы то ни было комментария арх. Амфилохий из Апостола 1307г. в разнотениях к изданному им Карпинскому Апостолу XIIIв. (Амфилохий 1,57). Данное чтение не является уникальным. Его мы находим также в рукописи ЦГАДА, ф.381, №139) богослужебный сборник-конволют, состоящий из частей XII, XII-XIII и XIVвв., СК №64), содержащей среди прочих текстов также евангельские и апостольские чтения на Пасху (XIVв). Стих Деян.1.7. читается здесь: "иѣсть вамъ разѹмѣвати времяныхъ лѣтъ иже штць положи свою ѿластию" (л.15).

Значение приведенных примеров, на наш взгляд, выходит за рамки простой аналогии. Закономерно возникает вопрос: не имеем ли мы дело с непосредственным источником названия летописного свода Нестора? Как представляется, для положительного ответа на этот вопрос есть определенные основания.

Конечно, источник названия ПВЛ естественнее было бы искать в византийской хронографии. Однако среди названий больших византийских хроник мы не находим ни одного, которое могло бы претендовать на эту роль. (Правда, в названии хроники Георгия Амартола употреблено прилагательное временный ["Книги временных и евфразиевых..."], однако оно находится здесь в совершенно иной, чем в ПВЛ, синтаксической позиции). Высказывалось мнение и о возможности использования древнерусскими авторами (и в том числе Нестором) малых византийских хроник (см. Пиотровская 1974, 150) но среди их названий прямых соответствий названию ПВЛ также не обнаруживается. Некоторую аналогию представляют названия типа ἑκδεσις χρόνων..., ἐπιτομὴ χρόνων..., ψῆφος ἐτῶν... (Крумбахер 1897, 395-398; Самодурова 1967, 157), но это сходство лишь оттеняет глубину различия: принципиальным для нас является именно наличие в названии парной формулы¹⁰.

¹⁰ Близкое к названию ПВЛ сочетание "dinumeratio temporum et annorum" находим в одном латинском хронографическом сочинении, опубликованном в приложении к изданию "Пасхальной хроники" (Пасх. хрон. 11, 96) Однако в данном случае мы имеем дело не с названием памятника (озаглавленного "Liber generationis ab adam"), но с заголовком,

Между тем предположение о связи названия ПВЛ с указанным стихом Апостола совсем не представляется невероятным. Текстологические данные не противоречат ему. Напротив, наличие чтения *временихъ лѣтъ* в Апостоле 1307г. крайне характерно: данная рукопись не только является древнейшим древнерусским списком Апостола, содержащим интересующий нас текст, но и содержит, по мнению ряда исследователей, текст той редакции Апостола, которая в основном цитируется древнерусскими авторами¹¹.

Стих Деян. 1.7, входит в первое "зачало" Апостола, читающееся на пасхальной литургии, и таким образом занимает в церковнославянской книжной традиции совершенно исключительное положение. Не приходится сомневаться в том, что из всех случаев употребления в древнерусской книжности сочетания *времена и лѣта* данный случай был наиболее значимым¹². Стих Деян. 1.7, безусловно, принадлежал к числу часто толкуемых и цитируемых новозаветных текстов. О нем размышляет, в частности,

относящимся к риторическому вступлению, в котором автор перечисляет эпохи мировой истории: *inhabitatorum quoque tempora, bellorum sommissiones, et judicium tempora, dispensationes, et regum annos. et Profetorum tempora.*

¹¹ Г. А. Воскресенский относил апостол 1307г. к первой редакции, но отмечал, что во многих своих чтениях он перекликается со второй, "русской" редакцией (Воскресенский 1879, 130). По мнению арх. Амфилохия, "это вполне русская редакция" (Амфилохий III, 32) в ряде случаев цитаты из Апостола в ПВЛ совпадают с чтениями Апостола 1307г., отличаясь от чтений других древнейших списков. См., например, I Иоанн, 4,17: ПВЛ: *шсемь свершается любы да достоинъиима в дни соудный да ико же шнъ есть и мы есмы в мирѣ семь* (Лавр, л.68). Так же в Апостоле 1307г. и толстовском Апостоле XIVв. В других древнейших списках: *да дръжнокенне имамъ и да не ико онъ* (Амфилохий 1,2, 248).

¹² Сочетание *времена и лѣта* в Библии употребляются также в Книге пророка Даниила: "И Той премѣнишь времена и лѣта, поставишаши цари преставишаши" (Дан. 2,21) и в 1 Солун. 5,1: "И о лѣтѣхъ и о временіяхъ, братие, не требѣ есть камъ писати". См. также Быт 1,14: "...и да во́доючъ (светила) въ тиаменіи и во времена, и в дни, и в лѣта" и Галат. 4,10: "дни смотрите, и мѣсяцы, и времена, и лѣта", где сочетание входит в более обширные синтагмы и не обладает самостоятельностью. Характерно, что случаи употребления данного сочетания в других текстах чаще всего восходят к указанным первоисточникам. См. примеры, приводимые в ДРС1,493: праздники иконы чьиоуце елинъскыи, дни же авик и мѣцѣ и времена и лѣта илюдмиле - Ефремовская Кормчая XI-XIIв. (ср. Галат. 4,10); Бѣдко Ги ...вѣкомъ творче сътвориши времена и лѣта — Ярославский молитвенник XIIIв. (ср. Деян. 1,7).

Иоанн Экзарх Болгарский в "Шестодневе": Си съ глаше къ дѣломъ: не
вамъ есть вѣдѣти лѣта и годы, иже ѿць положи въ скоки власти. Да къ
лѣтъ и годъ не намъ вѣдѣти, али Владкоу хощемъ вѣдѣти (Срезневский
1,538).

Существенно, однако, что данный текст осмыслился не только как выражение неисповедимости эсхатологических сроков. Упоминание о "временах и лѣтах", "иже ѿць положи своею властию" имело и самостоятельную ценность как провозглашение божественной сотворенности времени вообще, единой целенаправленной последовательности равномерно сменяющих друг друга лет, и соответственно, как констатация сакральности самой хронологии. В этом плане чрезвычайно показательно, что стих Деян. 1.7 был положен в основу тропаря и кондака Новому лету, открывающих собой новый год церковного календаря: "късн
твари съдѣтѣю времена и лѣта скоку властью положивъ, благослови вѣнцы
лѣтоу вѣгти твою гї съхраняя въ мирѣ оца ради люди твои по келицѣ
твои милости" (Ягич 1866, 3).

Сотворенные Богом, времена и лѣта выступают как предмет его постоянного попечения, которое проявляется в своеобразном "заполнении" времени событиями, достойными его божественного происхождения. "Не штави во създания скокго милостыни въ, ни дави
дѣла роукѹ скоку, нъ на кааждо лѣта и времена изъбра моужка и ави дѣла
иխъ и подвигы людемъ", -читаем в Похвале Кириллу и Мефодию (Усп. сб., л. 110а). Это постоянное участие бога в созданном им и им же ограниченном конечными сроками временном потоке связывает между собой два предполагаемых Апостолом аспекта значения сочетания "времена и лѣта" - "хронологический" и "эсхатологический".

Оба эти аспекта в равной степени важны для летописной концепции исторического времени. Стих Деян. 1,7 был одним из главных источников этой концепции, и потому обращение к нему Нестора и как к источнику названия его труда не должно вызвать удивления.

Основное значение названия "Повести временныхъ лѣт" состоит, как можно думать, в обобщенном выражении доминанты времени в летописной трактовке истории, не в смысле противоположности "временного" и "вечного", но в смысле представления о "едином, объективно существующем времени, независимом от насыщенности его событиями" (Лихачев 1979, 264) и обладающем самостоятельной ценностью. Время сотворено Богом и пронизано Его участием. Оно существует независимо от событий, но события происходят только

во времени, и только в изначально предопределенном временном потоке, а не во взаимной причинно - следственной связи, обретают свой смысл. Поэтому невозможно согласиться с Н. К. Никольским, считающим, что «в рассматриваемом выражении нельзя найти признака повременности или "хронологичности"» (Никольский 1930, 41). Напротив, в названии "Повесть временных лет" признак "хронологичности" не только присутствует, но и акцентируется. Употребление в заголовке Начальной летописи заимствованной из Апостола парной формулы как бы заново восстанавливает и усиливает внутреннюю форму, заложенную в греч. χρονικόν, χρονογράφία и стершуюся от длительного терминологического употребления. Жанровое определение вновь становится средством выражения определенной исторической концепции, а не воспринимается механически как обычные термины-кальки времённик, летописание и т.д.

Доминирование "хронологического" над "событийным" проявляется прежде всего в основополагающем для летописи принципе погодного изложения, с характерным наличием так называемых "пустых лет", то есть лет, отмечаемых как таковые, как "время без событий", чистая хронология¹³. В заголовке "Повести временных лет" это соотношение истории и хронологии находит себе замечательное языковое воплощение: коль скоро "времена и лета" выступают как объект исторического повествования¹⁴, в значении

¹³ Интерес составителя ПВЛ к хронологической проблематике подтверждает также летописная статья под 852г; хронологические выкладки которой, заимствованные, как считается, из "Летописца вскоре" патриарха Никифора, представляют собой своего рода компенсацию за отсутствие хронологии в начальной части ПВЛ. Таким образом подчеркивается универсальность принципа погодного изложения, который ретроспективно распространяется на предшествующее повествование.

¹⁴ В связи с этим обращает на себя внимание первое слово заголовка. В переводных древнерусских текстах слово повесть обычно выступает в соответствии с греч. διήγησις или ἱστορία. Таким образом, греческое соответствие сочетанию повести временных летъ могло бы иметь вид διήγησις τῶν καιρῶν καὶ χρόνων. Замечательно, однако, что первая часть данного гипотетического образования столь же не характерна для названий византийских "хроник", как вторая - для названий византийских "историй". Если "истории" повествуют прежде всего о людях и событиях (например, "ἱστορική διήγησις τοῦ βίου καὶ τῶν πράξεων..."), то хронология является обычно объектом расчетов, перечисления, изложения (см., приведенные выше названия малых хроник; ср. также "изложение... о летахъ"

этого выражения уже имплицитно присутствует значение "событий", однако присутствует лишь на уровне метонимии, поскольку это события, происходящие во времени. В упоминавшемся уже заголовке "Повесть временных лет" эта метонимичность снимается, и одновременно исчезает семантическая глубина названия. "Событийное" значение становится единственным в "Повести временных лет" уже нет места для "пустых лет"¹⁵.

Наличие в летописи "пустых лет" и самый принцип погодного изложения объясняются обычно влиянием пасхальных таблиц (Лихачев 1950, 87). Вычисление пасхалии, как известно, всегда находилось в центре хронологической проблематики христианского средневековья. Само доминирование хронологии в историческом повествовании, отмечаемое и в ПВЛ, отражает традицию, восходящую в конечном счете к византийской "Пасхальной хронике" VIв. (Удальцова 1984, 236). Крестная смерть и воскресение Христа являются тем кульминационным событием, благодаря которому историческое время распрямляется, становится необратимым, "приобретает ценность, которая несоизмерима с ценностью старого космологического времени, и становится, как и история вообще объектом сакрализации." (Топоров 1973, 141) в связи с этим то обстоятельство, что источником названия ПВЛ стал текст, читающийся на пасхальной литургии, представляется весьма знаменательным. Повествование о начале истории Руси оказывается таким образом символически связанным с центральным событием всей человеческой истории. Об актуальности этой связи красноречиво свидетельствует следующий фрагмент из Троицкой летописи, предваряющий собой пророчество

мироу... — в названии хроники Иоанна Малалы, и "...лѣтомъ оѹказание по ридоу... — в названии хроники Георгия Синкелла). в названии "Повести временных лет" происходит своеобразный синтез двух традиций.

¹⁵ Соотношение заголовков "покести временных лет" и "покести временных ден" напоминает соотношение между сопоставимыми фразами "Слова о полку Игореве" и "Задонщины": "Помниашеть во, рече, первых времен оѹсоницѣ" ("Слово") и "помиаю, врати, первых лет времена" ("задонщина"). Используя ту же модель, автор "Задонщины" устраняет конкретные детали: выражение "первых лет времена" метонимически означает "события первых времен", без конкретизации, о каких именно событиях идет речь. В отличие от ПВЛ, при трансформации исходного сочетания метонимия здесь не устраивается, а, наоборот, возникает.

апостола Андрея об основании Киева: "по семь же по колицѣхъ временехъ, по мнодицѣхъ и тѣхъ высть по коплощении христоу и по распятии и воскресении и на небеса по вознесении, и по приключю приидѣ святыи апостолъ Андрій и ста подъ горами на верецѣ" (Приселков 1950,53). Введение в гущу хронологически неопределенного повествования первых ПВЛ этой обладающей высшей сакральностью временной координаты можно рассматривать как непосредственное развитие темы, намеченной в названии летописного свода Нестора.

Замечательно, что соотнесенность с пасхальной литургией обнаруживает и другое произведение первого века русской литературы -"Слово о законе и благодати" митрополита Илариона, полное название которого -"Слово о законе, Монсом даннem и о благодати и истинѣ, Исаѹс христомъ выкши"- представляет собой дословное воспроизведение в несколько измененной грамматической форме заключительного стиха пасхального чтения Евангелия (Ио.1.17). Идейные и текстуальные связи между ПВЛ и "словом о законе и благодати" отмечались неоднократно¹⁶. Предполагается даже возможность непосредственного участия Илариона в начальном русском летописании (Розов 1974). Указанный параллелизм выглядит поэтому вполне естественным и одновременно символичным: два первых текста русской историографии и историософии оказываются связанными в их общей соотнесенности с текстом пасхальной литургии, который выступает как своеобразная точка отсчета для разных линий развития формирующейся русской христианской книжной культуры.

Конечно, все указанные выше значения и семантические связи не могли быть в равной степени предусмотрены составителем ПВЛ. Их совокупность представляет собой скорее круг ассоциативных возможностей названия памятника¹⁷. С течением времени связь

¹⁶ Заметим, что и "Слово" Илариона определяется самим автором как "повесть": "О благодати и истинѣ, Ісѹсъ выкши, покъсть си есть".

¹⁷ Естественно предполагать, что этот круг действительности был еще шире, причем не только за счет христианских ассоциаций (см, например, возможное осмысление заголовка как цитаты из Деяний Апостолов, текста, имеющего, как известно, основополагающее значение для всей средневековой христианской историографии), но также и за счет архаических реминисценций. Как уже указывалось, вторая, "вопросная" часть названия ("шкоудо есть пошла роѹсская земля..." и.т.д.) может восходить к традициям космологического описания (Топоров 1973,125). Столь же архаичные корни безусловно имеет и сама парная формула "времена и лѣта") что, кстати, и делает возможной трансформацию ее на

А. А. Гиппиус

между заголовком "Повести временных лет" и его источником, повидимому, стерлась, поскольку чтение "временных лет" в истории русского текста Апостола уступило место стандартному "времена и лета". Тем не менее традиция прочтения названия Начальной летописи как выражающего тот же смысл, что и это сочетание, сохранилась, возможно, до сравнительно недавнего времени. По крайней мере, отголоски такого прочтения отчетливо слышны в "Службах преподобным отцам пещерским", изданных в типографии Киево-Печерской лавры в 1763 г.: "Времена и лета многочудесных Црквє, житїя и добродѣтели юцъ первоначальныхъ писаніемъ намъ и҃звѣтиши и дѣломъ ихъ ревнитель ощердныи выкыи, Несторе слакиє, съ ними же та иже очважающиє поемъ: вѣскенъ вѣтъ оци нашихъ". (л. 6).

Москва

славянской почве в сочетание "временные лета"). Ср., например, цитированное выше место из "Задонщины" ("первых лет времена") или фольклорные зачины типа "В годы прежниа, времена первоначальныа" (Кирша Данилов, 27). Связь "временных лет" с мифологическим "первоначальным временем" была, по-видимому, достаточно устойчивой и порождала у этого сочетания побочное значение "древности". Как экспликация этого значения может рассматриваться уже упоминавшийся вариант заголовка "повести древних лет" (Ср. Также полное название "Повести о Савве Грудцыне": "Повесть зело предиана бысть в древниа времена и лета... (Будовниц 1962, 221). Можно думать, однако, что такого рода архаические значения участвовали в общем смысловом комплексе на правах дополнительных коннотаций, тогда как доминирующую роль играла все же трактовка названия ПВЛ в духе христианской традиции.

ЛИТЕРАТУРА

Амфилохий Амфилохий, архим. Древнеславянский Карпинский апостол XIIIв. с греческим текстом 1072г, сличенный по древним памятникам славянским XII-XVIIвв. М.1885-1888.т.I-III

Будовниц 1962. И. У. Будовниц. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIIIв. М.

Воскресенский 1879. Г. А. Воскресенский. Древний славянский перевод Апостола и его судьбы до XVв: Опыт исследования языка и текста славянского перевода Апостола по рукописям XII-XVвв. М.,1879.

Гуревич 1982. Е. А. Гуревич. Парная формула в эддической поэзии. Опыт анализа—В кн: Художественный язык средневековья. М.

Даль. В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 2-е. СПб.-М. 1880-1882. т. I-IV.

ДРС. Словарь древнерусского языка (XI-XIVвв.) М.1988. т. I.

Ефрем. *Sancti Patris nostris Ephraemi Syri opera/accur.* D.A.B. Cailau - Paris, 1842, т. I-VIII.

Истрин 1920. В. М .Истрин. Книги временныя и образныя Георгия мниха. Хроника Георгия Амартола в славяно-русском переводе. Текст, исследование и словарь. т.І. Текст. Пг.

Кирша Данилов. Древние российские стихотворения, собранные Киршем Даниловым. М.1977.

КПП 1661. Киево-Печерский патерик. Киев. Типогр. Киево—Печерской лавры. 1661.

Крумбахер 1897. M. Krumbacher *Geschichte der byzantinischen Literatur.* München.

A. A. Гиппиус

Лихачев 1950. *Повесть временных лет. Ч.2. Приложения. Статьи и комментарии Д. С. Лихачева*. Под ред. В. П. Адриановой - Перетц. М-Л.

Лихачев 1979. Д. С. Лихачев. *Поэтика древнерусской литературы*. Изд. 3-е. М.

Муральт 1859. Э. Г. Фон Муральт. *Хронограф Георгия Амартола*.—в кн: *Памятники языка и словесности, их списки, чтения и объяснения*. Спб.

Мурьянов 1978. М. Ф. Мурьянов. *Время (понятие и слово) К 600-летию Лаврентьевской летописи*.-вопросы языкоznания, №2.

Никольский 1930. Н. К. Никольский. *Повесть временных лет как источник для истории начального периода русской письменности и культуры (К вопросу о древнейшем русском летописании)*.—в кн: *Сборник по русскому языку и словесности*. Л. Т.2.вып. I.

Пасхальная хроника. *Chronicon Paschale /Rec. L. Dindorf. Bonnae, 1832, +I-II.*

ПВЛ. *Повесть временных лет.*

Пиотровская 1974. Е. К. Пиотровская. *О третьей русской редакции "Летописца вскоре" патриарха Никифора*—В кн: *Византийский временник*.М. Т.36.

Приселков 1950. М. Д. Приселков. *Троицкая летопись: реконструкция текста*. М.-Л.

Розов 1974. Н. Н. Розов. *К вопросу об участии Илариона в начальном летописании*.—В кн: *Летописи и хроники*. М.

Самодурова 1967. З. Г. Самодурова. *Малые византийские хроники и их источники*—В кн: *Византийский временник*. М.т.27.

СК. *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI-XIII вв.* М.1984.

Повесть временных лет

Сл.XI-XVIIв. Словарь русского языка XI-XVIIвв. М.

Срезневский I-III. И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб. 1893-1903.

ССЯ. Slovník jazyka staroslověnského. Praha.

Татищев 1962. В. Н. Татищев. История российская. М.т. I.

Топоров 1973. В. Н. Топоров. О космологических источниках раннеисторических описаний— Труды по знаковым системам. Тарту. Вып.6.

Удальцова 1984. З. В. Удальцова. Развитие исторической мысли—В кн. Культура Византии. IV—первая половина VIIв. М.

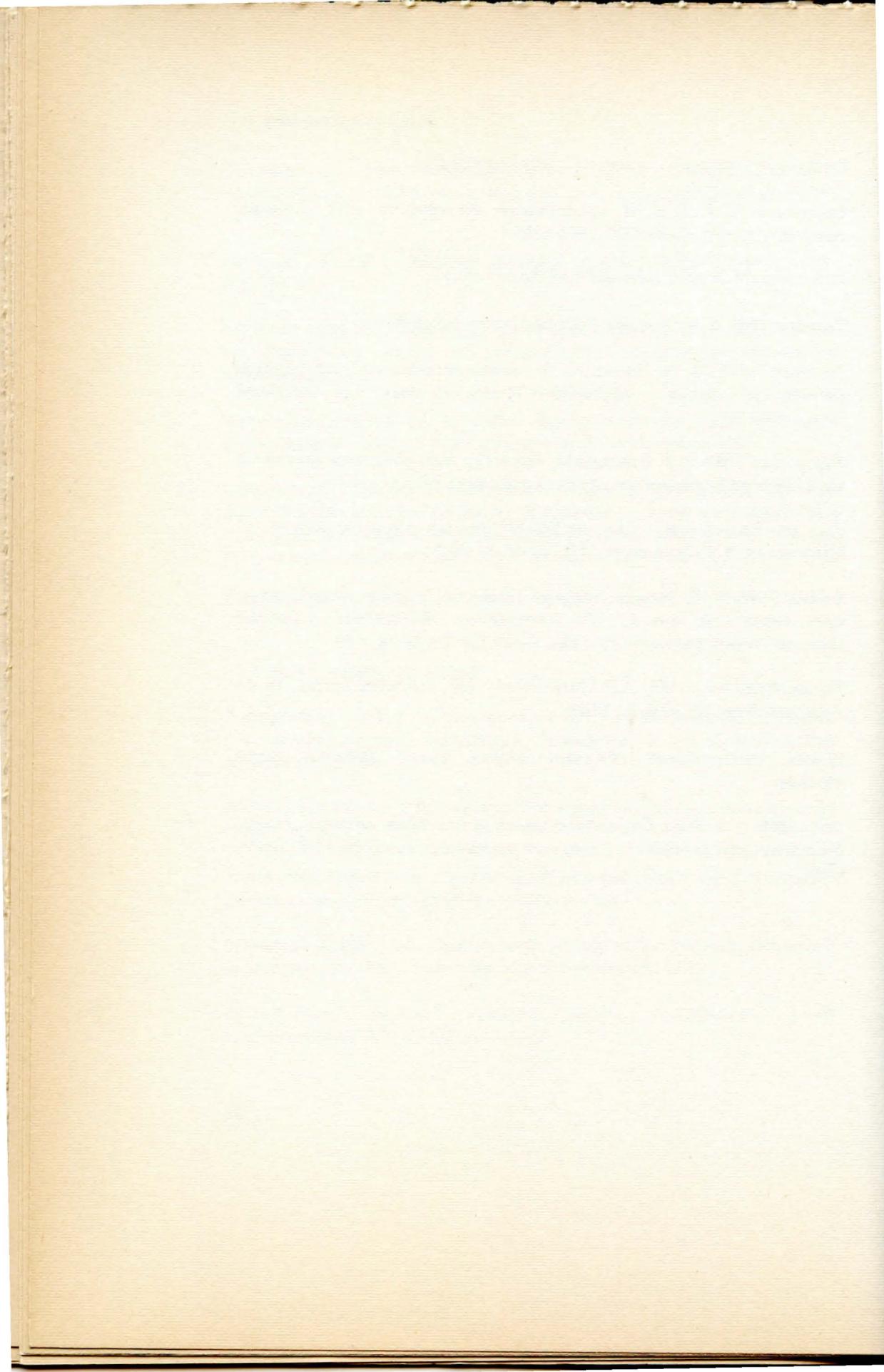
Усп. сб. Успенский сборник XII-XIIIвв. изд. подготовили О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М.В.Ляпон. М.1970.

Филин 1949. Ф. П. Филин. Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи./ по материалам летописей/ — Ученые записки Ленинградского гос. пед. Инст. им. Герцена, т.80.

Хютль-Фольтер 1983. G. Huttli-Folter. Die trat/torot Lexeme in den Allrussischen Chroniken. Wien.

ЦГАДА. Центральный государственный архив древних актов. Москва.

Ягич 1886. И. В. Ягич. Служебные минеи за сентябрь, октябрь, ноябрь. В церковнославянском переводе по русским рукописям 1095-1097гг. СПб.



THESSALONIQUE ET LA PEINTURE SERBE AU MOYEN AGE

Vojislav J. Djuric

Les forces créatrices et inspiratrices qui déterminaient dans leur essence la nature et les courants de la peinture serbe au moyen âge se trouvaient à Constantinople et Thessalonique, à Kotor et Dubrovnik, ainsi que dans la tradition serbe. L'influence des centres artistiques grecs se manifestait surtout aux instants décisifs, lors des périodes de rupture, tandis que les apports du milieu serbe ou des villes du littoral adriatique s'exprimaient, principalement, durant les périodes de paix lorsqu'étaient maintenus les acquis. Tenter de faire ressortir de cet ensemble le rôle de Thessalonique n'est pas une tâche facile, car aucune vision de celui-ci ne saurait être complète. Il est, avant tout, impossible de dissocier la peinture de Thessalonique de celle de Constantinople durant la période allant du XIIe au XVe siècle. Leurs conceptions évoluaient d'une façon parallèle, et leurs solutions accompagnant les principales étapes du développement de l'art apparaissent identiques. Seule peut être remarquée à Constantinople, suite à la destruction des monuments ou pour la simple raison que de telles œuvres n'ont pas été réalisées, l'absence de certains maillons de cette chaîne tels qu'ils existent à Thessalonique et en Serbie. Ce sont de tels cas qui pourraient laisser apparaître certaines particularités de Thessalonique. En ce qui concerne la Serbie et ses contacts artistiques avec Thessalonique, la difficulté résultera, de même, de l'impossibilité de pénétrer dans la trame des rencontres continues des seigneurs, des moines et des artistes serbes avec cette ville pour lesquels elle constituait, tel un vaste et proche milieu voisin, un environnement familial immédiat. La tâche sera rendu encore plus difficile si l'on a en vue l'importance qu'avait Thessalonique en tant que ville se trouvant sur le chemin de pèlerinage conduisant au Mont Athos et au monastère serbe de Chilandar, par l'intermédiaire duquel les conceptions artistiques de Thessalonique trouvaient, elles aussi, une voie de pénétration en milieu serbe. En conséquence, notre regard sur les rapports entre Thessalonique et la

Serbie sur le plan de la peinture sera forcément incomplet, schématique et général. En revanche, il offrira un aperçu de l'influence décisive de Thessalonique aux époques où la Serbie, qui manquait de peintres et d'idées nouvelles, connaissait la prospérité et affichait la volonté de figurer parmi les tout premiers États orthodoxes en ce qui concerne la création artistique.

Il convient de considérer ce travail comme une incitation à une réflexion sur le rôle précis de Thessalonique sur l'art de l'enluminure paléosclave, et par la suite, bulgare, russe et serbe, entre le IXe et le XIIIe siècle. L'introduction de l'image ou de l'illustration dans les manuscrits slaves, glagolitiques ou cyrilliques, a rarement pris, avant le début du XIVe siècle, l'ampleur qu'elle avait dans les livres byzantins. Leur décoration principale était constituée par des miniatures, en général quatre à douze fois plus grandes que les lettres du texte, développées et formées à l'aide de dessins géométriques, d'oiseaux, de fauves ou d'animaux fabuleux. Cet entrelacs original, tracé dans des lignes ocre ou noires, était le plus souvent coloré de façon très simple en jaune, rouge et vert. Compte tenu du fait que ce type d'enluminures offert par les ouvrages slaves antérieurs au XIVe siècle diffère nettement de ceux que l'on trouve dans les somptueux manuscrits byzantins connus pour la même époque, toute une série de suppositions ont été avancées, ces cent dernières années, en ce qui concerne son origine. Les théories nordiques, qui semblent avoir été les plus anciennes, ont par la suite laissé la place à des hypothèses proposant une influence des peuples barbares ou des moines irlandais, puis des bénédictins du sud de l'Italie, pour voir finalement la Pannonie être désignée comme le territoire sur lequel les apôtres slaves et leurs disciples ont répandu le christianisme et où il conviendrait de rechercher les premiers ateliers de copistes slaves dans lesquels se serait exercée l'influence des ouvrages catholiques occidentaux sur les manuscrits slaves et par la même sur leur décoration. Quelle que soit son origine, une fois formé, et ce déjà à l'époque des prédicateurs slaves, ce motif a acquis, de toute évidence, une très grande autorité et a subsisté comme modèle durant plusieurs siècles, en ne subissant que de très faibles modifications¹.

¹ Les principaux travaux récents sur la décoration des livres slaves jusqu'au XIIIe siècle et sur la théorie concernant ses origines sont: S. Radojčić, *Stare srpske minijature* (Belgrade, 1950), *passim*; idem, *Studije o umetnosti XIII veka*, Glas SANU, pp. 224-7 (Belgrade, 1959), 9-21; idem., «Naslovna zastava hilendarskog Šestodneva iz 1263. godine», *Hilendarski zbornik*, 2

Dans le cadre de leurs travaux, les chercheurs n'ont cependant pas encore pris en compte, de façon suffisante, un type d'enluminures byzantines qui s'est développé en dehors du palais impérial et des célèbres ateliers de copistes des grands monastères de Constantinople, ainsi que certains autres apparus sur l'ensemble du vaste territoire byzantin. Du fait de son aspect beaucoup moins fastueux, dépourvu de dorure et d'images somptueusement encadrées, œuvres des meilleurs artistes de l'époque, cette couche de l'enluminure byzantine n'a pas fait l'objet de recherches et d'interprétations particulières, et très peu de matériel la concernant a été publié. Or c'est justement cette couche – je pense ici avant tout à plusieurs manuscrits du Mont Athos et de Verria et de Patmos, datant du Xe et XIII^e siècle – qui nous offre le plus grand nombre de combinaisons d'entrelacs constitué de formes géométriques, zoomorphiques, anthropomorphiques ou tératologiques². Contemporains des manuscrits slaves auxquels ils ressemblent, ces ouvrages doivent certainement être un écho tardif d'une ancienne tradition dans l'écriture des manuscrits. Des études comparatives spécialisées portant sur cette enluminure byzantine presque inconnue et sur celle des ouvrages slaves antérieures au début du XIV^e siècle, seront nécessaires afin de pouvoir définir le type de leur dépendance réciproque. Ces recherches pourraient aussi permettre d'établir d'éventuels liens historiques, pour l'instant rompus, entre ces deux types de décosrations. Il est naturel de penser que les ateliers de copistes de Thessalonique ont joué un rôle décisif dans l'apparition des manuscrits slaves. C'est en effet dans ceux-

(Belgrade, 1971), 69-89; V. Mošin, «Ornament južnoslovenskih rukopisa XI-XIII veka», *Radovi Naučnog društva NR Bosne i Hercegovine*, 7 (Sarajevo, 1957), 5-75; *Istorija russkogo iskusstva*, I (Moscou, 1953), pp. 255-9 (B. A. Ribakov); ibid., II (1954), pp. 284-97 (A. V. Arcihovskij); G. I. Vzdornov, *Iskusstvo knigi v Drevnej Rusii* (Moscou, 1980), passim; *Istorija srpskog naroda*, I (Belgrade, 1981), pp. 292-6, 425-33 (V. J. Djurić); A. Džurova, *1000 godini bǎgarska rǎkopisna kniga: Ornament i minijatjura* (Sofia, 1981), passim; J. Maksimović, *Srpske srednjovekovne minijature* (Belgrade, 1983), passim. Ancienne bibliographie dans tous ces ouvrages.

² Ces enluminures ne sont pas totalement étudiées. Elles sont considérées comme pouvant être les restes possible d'une vaste couche d'un type d'enluminures dont l'aspect a pu influer sur la décoration des plus anciens livres slaves. La même remarque a été faite par S. Radojić, *Studije o umetnosti XIII veka*, 14, signalant la ressemblance entre certaines miniatures de Chilandar du XIII^e siècle et celles d'un rouleau liturgique grec conservé au monastère d'Espigmenou.

ci que les prédicateurs slaves et leurs disciples ont traduit du grec en slave plusieurs ouvrages théologiques ou liturgiques avant d'entreprendre leurs missions en Moravie. Et c'est peut-être également dans ces ateliers qu'ont été réalisés les premiers manuscrits dotés d'une décoration très pauvre qui, tout comme des livres de canons les plus saints, ont, parmi les Slaves, servi de modèles par excellence pour les copistes des siècles suivants. Ce n'est que grâce aux recherches à venir qu'il sera possible d'éclaircir cette question si importante pour la culture et l'art slaves³.

Entre la fin du XIe et la fin du XIIIe siècle on ne note que quelques contacts isolés avec Thessalonique. Cette époque était dominée par l'influence de Constantinople et son écho provenant de Nicée, conséquence de la situation trouble qui régnait dans l'Empire avant et après la conquête des terres byzantines par les Latins. La langue byzantine universelle de l'image, qui, au XIe siècles, s'étendait du Sinaï à la mer Baltique et de Venise au Caucase, et dans laquelle il est difficile de discerner quelques traits locaux, a éclaté au début du XIIIe siècle. Un nouveau style apparut alors, marqué par de nombreuses particularités provinciales. Suite à l'arrivée des Latins, et ce jusqu'à la libération de la capitale en 1261, les grands ateliers d'artistes de Constantinople se retrouvèrent, pour la plupart, sans travaux de grande ampleur. L'État serbe, devant lequel s'ouvrait une période de progrès, eut ainsi, plus que par le passé, la possibilité de faire venir des peintres de grand renom lorsqu'il élevait des fondations royales ou archiépiscopales. Pour autant que cela puisse être établi, sur la base des textes hagiographiques et de l'analyse stylistique des images, les peintures murales réalisées en Serbie au XIIIe siècle, durant la période s'étendant de Studenica et Žiča, au début du siècle, à Sopočani, datant de la septième décennie, appartiennent, sauf de rares exceptions, à la sphère d'activité à cette époque des artistes de Constantinople et de leur second centre – Nicée⁴.

³ L'étude sérieuse de la décoration des plus anciens manuscrits slaves rédigés en glagolitique n'en est qu'à ses débuts. Elle apportera peut-être des réponses plus plausibles à la question portant sur l'apparition et la nature de la décoration des livres slaves entre le Xème et le XIIIème siècle.

⁴ Cf. V. J. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien* (Munich, 1976) (avec la littérature); idem, «La Peinture murale byzantine, XIIe et XIIIe siècle», *Actes du XVe Congrès international d'études byzantines*, I (Athènes, 1979), pp. 199-212, 219-20, 238-41.

Le rôle artistique de Thessalonique à cette époque échappe à toute reconstruction, car très peu de monuments datant du règne de l'empereur Théodore Ange ont été conservés. Il est également difficile de se rendre compte de l'importance qu'eurent ses ateliers pour la peinture dans le despotat d'Épire. L'étude des œuvres de Thessalonique et de ses environs datant de la première moitié du XIII^e siècle révèle des traces très prononcées de l'ancienne conception comménienne de l'image. Ceci peut être expliqué par une volonté de maintenir les conceptions spirituelles et artistiques qui régnaient dans l'Empire avant l'arrivée des Latins. Il s'agissait là, pourrait-on dire, d'une sorte de résistance à l'envahisseur. Cependant, s'ajoutant à cette première caractéristique, on voit apparaître le désir de trouver un nouveau mode d'expression pour le volume des figures, d'obtenir une plastique des formes au moyen d'une forte opposition entre la lumière et l'ombre. C'était là une des particularités des conceptions picturales qui émanaient de Constantinople et de Nicée et qui ont laissé les œuvres les plus importantes de cette époque en Serbie. Dans le cadre d'ensembles plus anciens, ces mêmes conceptions apparaissent également sur certaines réalisations liées à Thessalonique: sur une tombe dans la cathédrale Sainte-Sophie à Thessalonique, sur des fresques du village de Chortiatis, dans l'ancienne cathédrale de Verria etc. Il reste encore à déterminer, parmi ce qui est aujourd'hui conservé, tout ce qui peut être attribué aux artistes de Thessalonique et à l'étudier afin de déterminer quelles ont réellement été les particularités de la peinture de Thessalonique à l'époque de la domination latine à Constantinople⁵.

On suppose déjà depuis longtemps, en s'appuyant sur toute une série de preuves indirectes, que les somptueuses fresques réalisées au monastère de Mileševa, fondation du roi Vladislav, durant la troisième décennie du XIII^e siècle ont eu pour auteurs des peintres de Thessalonique. Le côté indirecte de ces preuves est ici forcé puisque aucune réalisation d'une telle valeur ou semblable n'a été conservée à Thessalonique ou dans ses environs. Seules quelques visages de Chortiatis, faisant partie d'une œuvre de qualité nettement inférieure à la peinture de Mileševa et, dans son ensemble, différente au niveau du style, rappellent les saints de Mileševa. Les conclusions faisant de

⁵ S. Kissas, «Umetnost u Solunu početkom XIII veka i mileševsko slikarstvo», in: *Mileševa u istoriji srpskog naroda* (Belgrade, 1987), pp. 37-48; E. Tsigaridas, «Les Peintures murales de l'Ancienne Métropole de Véria», ibid., pp. 91-100; V. J. Djurić, «Mileševsko najstarije slikarstvo», ibid., pp. 32-4.

Thessalonique la ville d'origine des peintres de Mileševa reposent sur trois suppositions. La première se base sur la ressemblance entre les types des têtes d'anges de Mileševa et celles des mosaïques réalisées entre le Ve et le VIIe siècle dans des églises de Thessalonique, la Rotonde de Saint-Georges et Saint-Démétrius. Cette hypothèse considère que ce sont des peintres de Thessalonique du XIIIe siècle qui se sont tournés vers ces glorieux modèles offerts par leur milieu lorsque, suite à la présence des Latins, ils se sont trouvés de façon impérative confrontés avec leur propre tradition locale. La seconde de ces suppositions a trouvé son support dans l'iconographie de certaines scènes – par exemple la Descente du Christ – qui apparaissent identiques à Mileševa et dans certains monuments plus tardifs attestés de façon sûre comme relevant de l'art de Thessalonique, tels que, entre autres, le Prôtaton sur la presqu'île de l'Athos et la Vierge Péribleptos à Ochrid. L'hypothèse voulant cette fois que les peintres de Thessalonique, de la fin du XIIIe siècle, aient perpétué la tradition iconographique qui avait été fondée à l'époque de la domination latine. Enfin, la troisième preuve, récemment prise en considération, s'appuie sur la découverte dans l'église de Saints-Pierre-et-Paul à Tarnovo, capitale du second Empire bulgare, de deux ou trois figures, qui de tous les saints pris jusqu'à présent en considération par les chercheurs, se rapprochent le plus de ceux de Mileševa. Cette dernière supposition s'étayant sur le fait que l'on considère, avec raison, que ces figures ont pu être peintes au cour de la troisième ou quatrième décennie du XIIIe siècle, aux environs de la bataille de Klokotnitsa, lorsque a été établie une liaison très forte entre les Bulgares et Thessalonique. Après cette bataille l'empereur de Thessalonique, ainsi qu'une grande partie de sa cour, fut lui-même retenu prisonnier à Tarnovo. Ainsi le grand centre artistique à la base des fresques de Mileševa, révélé par la beauté inégalée de celles-ci, semble, pour l'instant, devoir être Thessalonique. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer qu'elles ont eu pour modèles d'anciennes mosaïques et qu'elles se détachent ainsi, par cette particularité, de l'ensemble de la peinture serbe du XIIIe siècle qui s'appuyait surtout sur les courants constantinopolitains et locaux⁶.

De même un second monument de Serbie datant du XIIIe siècle, dont la décoration picturale est également mise en relation avec

⁶ Cf. S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva* (Belgrade, 1955), pp. 13-15; V. J. Djurić, «Mileševsko najstarije slikarstvo», 27-35 (avec une bibliographie complète).

Thessalonique, n'a pas, lui non plus, d'analogies dans la peinture conservée à Thessalonique et dans ses environs. Il s'agit des fresques de l'église Saint-Achillée à Arilje, datant de 1296, dont la réalisation, tout comme celle de la plupart des œuvres des trois dernières décennies du XIII^e siècle en Serbie, révèle une domination des solutions stylistiques de Sopočani. Ce dernier monument marque en effet le début d'une période où la création picturale en Serbie connaît un certain épuisement – pas de recherches de voies nouvelles, réalisation des fresques confiée à des artistes de second rang. La valeur moyenne des œuvres se maintenait toutefois à un niveau très élevé. Cependant, peu après la libération de Constantinople, les Serbes ne furent plus en mesure de pouvoir s'assurer les services de grands peintres. D'ailleurs, les deux dernières décennies du XIII^e siècle furent marquées par des conflits permanents aux frontières avec l'Empire byzantin. De toute évidence, tout le poids des activités artistiques reposait alors sur les seules forces locales serbes.

Comment le roi Dragutin, ktitor d'Arilje, a pu engager des artistes grecs – et ceux-ci étaient assurément grecs comme l'attestent certaines inscriptions – cela est difficile à dire. La supposition selon laquelle il s'agissait de Thessaloniciens repose sur la découverte du sigle ΜΑΡΠΙΟΥ, apposé de façon dissimulée dans le cadre d'une fenêtre. Il a été interprété comme étant un acrostiche apparu à Thessalonique en 1258 parmi les partisans de Michel VIII Paléologue. Sa présence sur les fresques d'Arilje, réalisées environ une quarantaine d'années plus tard, devait très certainement être dénuée de la signification politique que ce sigle avait à l'origine. Il est difficile de la comprendre sauf si l'on admet que les peintres étaient d'anciens partisans du Paléologue ou qu'ils ont, peut-être, voulu, à l'aide de cet ancien acrostiche, manifester en Serbie, qui était alors un pays ennemi, leur fidélité à la dynastie byzantine. Ainsi, c'est à ce sigle, tel à un mince fil, que se rattache l'interprétation considérant la peinture d'Arilje comme étant l'œuvre d'artistes de Thessalonique⁷.

Le XIV^e siècle fut une période de contacts très fructueux entre la Serbie et la peinture de Thessalonique, et contrairement aux époques

⁷ S. Radojčić, «Natpis ΜΑΡΠΙΟΥ na ariljskim freskama», in: *Tekstovi i freske* (Novi Sad, s.d.), pp. 148-57; V. J. Djurić, «La peinture murale serbe du XIII^e siècle», in: *L'Art byzantin du XIII^e siècle* (Belgrade, 1967), p. 156; R. Nikolić, «Prilozi tumačenju srednjovekovnih natpisa i zapisa», *Raška baština*, 3 (Kraljevo, 1988), 43-8 (opinion hypothétique, contraire et inacceptable).

antérieures son étude est beaucoup moins basée sur des suppositions. Nous la limiterons ici aux manifestations les plus fortes de l'influence de Thessalonique en Serbie. Il s'agit de deux périodes – les deux premières et les deux dernières décennies du XIV siècle, ainsi que les deux premières du siècle suivant.

En 1299 le mariage du roi Milutin avec la jeune princesse byzantine Simonide, fille de l'empereur Andronic II Paléologue, ouvrira toutes grandes les portes à une nouvelle vague de byzantinisation de la société et de la culture serbes. La paix s'installait durablement aux frontières et le roi Milutin abordait la second moitié de son règne de quarante ans qu'il devait marquer par une très intense activité de fondateur, faisant éléver des églises et des monastères non seulement dans son pays mais aussi dans les grands centres du monde chrétien et byzantin: en Terre Sainte, au Mont Athos, à Constantinople et à Thessalonique. Cette activité correspondait à une période de grands changements dans les conceptions picturales du monde byzantin, dominé par la Renaissance des Paléologues avec tous ses traits iconographiques et stylistiques essentiels. Le cachet principal dans l'art de cette époque étant donné par les mosaïques des monastères du Christ Saint-Sauveur-Chora, de la Vierge Pammacaristos et de Kilisse Djami à Constantinople, les mosaïques ou les fresques des églises des Saints-Apôtres, Saint-Démétrius, Sainte-Catherine et Saint-Nicolas Orphanos à Thessalonique, ainsi que celles des églises du Saint-Sauveur et Saint-Basile à Verria, du Prôtaton et du Chilandar au Mont Athos, et de la Vierge Péribleptos à Ochrid. Les peintres thessaloniciens Manuel Pansélinos, Georges Kallérgis, Michel Astrapas, Michel Proélevisis acquéraient alors la célébrité et certains d'entre eux sont restés dans les mémoires longtemps après leur époque, grâce à leur œuvres qui servaient de modèles à leurs successeurs⁸.

⁸ Un très grand nombre d'ouvrages traitent de ce groupe de monuments et d'artistes. Pour cette raison nous ne mentionnerons que les études et ouvrages les plus fondamentaux: P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, I-III (Princeton, 1966); ibid., IV, éd. P. A. Underwood (Princeton, 1975); H. Belting, C. Mango et D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of Mary Pammakaristos* (Washington, 1978); W. Grape, «Zum Stil der Mosaiken in der Kilisse Camii in Istanbul», *Pantheon*, 31 (1974), 3-13; A. Xyngopoulos, 'Η ψηφιδωτή διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης (Thessalonique, 1953); idem, *Manuel Pansélinos* (Athènes, 1956); S. Pelekanidis, *Καλλιέργης, δλῆς Θετταλίας ἀριστος ζωγράφος* (Athènes, 1973); A. Tsitouridou, 'Ο ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ Ἀγίου Νικολάου στή Θεσσαλονίκη

Avec son collaborateur Eutychios, ainsi que quelques autres dont les noms ne sont désignés que par leur initiale sur certaines signatures des fresques, Michel Astrapas a peint pour le roi Milutin plusieurs églises durant la seconde décennie du XIVe siècle. Ensemble ils ont signé les fresques de Staro Nagoriclino, en 1316-18, et, peu de temps après, celles de Saint-Nikita près de Skopje, tandis qu'Astrapas a signé seul dans l'église de la Vierge Ljeviška à Prizren, vers 1313. Sur la base des caractéristiques stylistiques, on leur attribue, avec une grande certitude, la réalisation des fresques de l'église du Roi à Studenica, datées d'environ 1315, et partiellement celles de Gračanica, datées d'environ 1321. Ces artistes ont eu une influence très forte sur leurs contemporains et sur la génération qui leur a succédé, et leur art transparaît dans les œuvres d'artistes inconnus jusque vers le milieu du XIVe siècle⁹.

Le roi Milutin a pu découvrir leurs réalisations à Ochrid lors de son mariage avec Simonide en 1299. Ces artistes venaient d'y terminer, en 1294/95, la décoration de l'église de la Vierge Péribleptos commandée par le grand hétierarque Progon Sgouros. Le fait qu'ils aient été originaires de Thessalonique, de même que l'appartenance de Michel à la célèbre famille de peintres des Astrapas, ont été confirmés, après plusieurs décennies de publications sur leur origine, par Sotiris

(Thessalonique, 1986); eadem, «Zidno slikarstvo Svetog Pantelejmona u Solunu», *Zograf*, 6 (Belgrade, 1975), 14 sqq; eadem, «La peinture monumentale à Salonique pendant la première moitié du XIVe siècle», in: *L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle* (Belgrade, 1987), pp. 9-19; Th. Gouma-Peterson, «The Paraclesion of St. Euthymios in Thessalonika: Art and Monastic Policy under Andronicos II», *The Art Bulletin*, LVIII (1976), 168-83; H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin* (Giessen, 1963), pp. 22-6, passim; P. Miljković-Pepak, *Deloto na zografitе Mihailo i Eutihij* (Skopje, 1967), pp. 43-51, 203-12, 224-6, 230-3, passim; V. J. Djurić, «La Peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin», *Hilandarski zbornik*, 4 (Belgrade, 1978), 31-63; idem, «Les Portraits de souverains dans le narthex de Chilandar», *Hilandarski zbornik*, 7 (1989), 105-22; G. Babić, «Mihailo Prolevisis, solunski slikar XIV veka», *Zograf*, 12 (1981), 59-60.

⁹ Ce groupe de monuments fait également l'objet d'une abondante littérature. Les principaux ouvrages sont: S. Radojičić, *Majstori starog srpskog slikarstva*, pp. 19-37; idem, *Staro srpsko slikarstvo* (Belgrade, 1966), pp. 85-109, 112-20; H. Hallensleben, op. cit., passim; P. Miljković-Pepak, op. cit., passim; V. J. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, pp. 67-76, 259-64 (avec la littérature); B. Todić, «Prôtaton et la peinture serbe des premières décennies du XIVe siècle», in: *L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle* (Belgrade, 1987), pp. 21-31.

Kissas¹⁰. Déjà vers 1300, le roi a pu les inviter à se rendre en Serbie. On y travaillait alors justement sur la décoration murale de l'église des Saints-Apôtres du complexe patriarchal de Peć, où fut transféré à cette époque le siège de l'archevêché autocéphale de Serbie, auparavant installé à Žiča. Ce roi déployait de grands efforts afin de rendre le nouveau siège de l'Église serbe apte au grand rôle qui lui était conféré. Les peintures murales alors réalisées représentent une nouvelle étape du point de vue stylistique par rapport aux fresques de la Vierge Péribleptos à Ochrid avec lesquelles elles offrent le plus de ressemblances¹¹. Se mettant au service du roi de Serbie, les peintres Michel Astrapas et Eutychios semblent s'être installés de façon définitive en Serbie. Dans le cas contraire, il serait difficile d'imaginer leur présence constante, en particulier durant la deuxième décennie du XIV^e siècle, sur les chantiers qui leur étaient confiés par le roi Milutin. On suppose qu'a été formé à cette époque une sorte d'atelier de peinture de la cour, dont les représentants les plus remarquables étaient précisément ces deux artistes thessaloniciens.

Avec l'arrivée de Michel Astrapas et d'Eutychios, la Serbie s'est à nouveau trouvée aux côtés des principaux centres de la peinture byzantine. Parallèlement aux autres grands artistes, ces deux peintres ont franchi les uns après les autres toutes les étapes de l'évolution stylistique de la période mûre de la Renaissance des Paléologues dont ils avaient déjà marqué la première phase avec leurs fresques à l'expression robuste de la Vierge Péribleptos à Ochrid. Cette phase offrait encore, il est vrai modifiées, des traces du style monumental du XIII^e siècle ébranlé par la nouvelle technique de traitement analytique et «cubiste» du volume. Si la peinture de Peć est effectivement l'œuvre de ces artistes, on peut alors affirmer que ce sont eux, ainsi que ceux du Prôtaton et de l'église de la Vierge Olympiotissa d'Elasson, qui ont commencé à atténuer l'expressivité et à appaiser l'émotion lors de la mise en forme, processus qui s'est poursuivi sur la décoration de la chapelle Saint-Euthyme dans l'église Saint-Démétrius à Thessalonique, en 1303, et sur les icônes de l'église de la Vierge Péribleptos à Ochrid, dont la réalisation est quelque peu postérieure à celle des fresques. D'autres traces d'une telle conception apparaissent également dans l'église de la Vierge Ljeviška, ainsi que sur des fresques

¹⁰ S. Kissas, «Solunska umetnička porodica Astrapa», *Zograf*, 5 (Belgrade, 1974), 35-7.

¹¹ S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, pp. 74-7.

de Vatopédi, œuvres d'artistes inconnus, contemporaines des images de la Vierge Ljeviška. Cette conception stylistique a connu son étape classique entre 1314 et 1320, période durant laquelle ont été réalisées des compositions à la mesure classique, offrant des personnages aux attitudes harmonieuses, liés par leurs mouvements, avec des visages de saints inspirés par l'art hellénistique, une expression du volume résultant d'une égale présence de lumière et d'ombre et une coloration se maintenant dans une harmonieuse utilisation des tons chauds et froids. Les facteurs émotionnels ne l'emportent pas sur les éléments rationnels: les uns et les autres s'exprimant avec une même force. Ils apparaissent sur les mosaïques de Constantinople et de Thessalonique (Saint-Sauveur-Chora, la Vierge Pammacaristos, les Saints-Apôtres), sur les fresques de cette époque, à Thessalonique, Verria et Chilandar, ainsi que dans les fondations du roi de Serbie Milutin, dont les décorations peintes ont été réalisées entre 1315 et 1321. Par chance, la Serbie a conservé le plus grand nombre des monuments de ce style élevés sur son territoire. Sans eux, l'importance de Thessalonique pour la peinture byzantine du début du XIV^e siècle ne nous apparaîtrait pas d'une façon aussi claire. Celle-ci ne repose pas comme on l'indiquait autrefois, sur les particularités de son langage artistique, mais bien sur le grand nombre et la qualité de ses artistes. C'est grâce aux mérites de ceux-ci et au haut niveau culturel basé sur une profonde tradition, atteint par la Serbie, que la période mûre de la Renaissance des Paléologues a pu éclore avec les facteurs d'égale importance: Constantinople, Thessalonique et la Serbie.

Après la bataille de la Maritsa en 1371, Thessalonique et le Mont Athos se trouvèrent exposés aux attaques directes des Turcs. Thessalonique est même tombée entre leurs mains, pour quelque temps, aux cours de la neuvième décennie du XIV^e siècle. Les aristocrates et les commerçants grecs, les puissants seigneurs slaves dépossédés de leurs fiefs et les moines athonites trouvèrent alors refuge sur les terres serbes aux environs du bassin de la Morava et dans la vallée du Danube. Ils y furent accueillis par un État serbe bien organisé sous l'autorité du prince Lazar, et plus tard sous celle des despotes Stefan Lazarević puis Djuradj Branković. Les souverains serbes de cette époque s'attachèrent eux aussi à faire éléver des fondations et on leur doit une série d'œuvres uniques qui, dans l'appellation scientifique, ont reçu le nom d'École de la Morava. Les dignitaires ecclésiastiques et les supérieures des monastères en Serbie, dont un grand nombre avait été formé au Mont Athos, ont très fortement influencé les programmes et l'aspect des

peintures. A travers eux et par l'intermédiaire des peintres engagés avec leur aide l'art de Thessalonique a de nouveau joué un rôle capital dans l'apparition des ensembles picturaux les plus remarquables se distinguant par leurs spécificités¹².

Avant la pénétration des Turcs en Macédoine et avant le début des grandes migrations en direction du Nord, Thessalonique a donné naissance, dans les décennies du milieu du XIVe siècles, à un ensemble de peintures murales offrant un langage artistique tout à fait original, qui ont été à la base des œuvres réalisées en Serbie aux cours des décennies situées à la charnière du XIVe et du XVe siècle. Ces œuvres ont été découvertes les unes après les autres au cours de ces dernières décennies et on en connaît déjà plus d'une dizaine. Le fait qu'aucune œuvre semblable, connue comme production constantinopolitaine n'ait été conservée laisse présager qu'il s'agit là d'une création originale de Thessalonique.

Les fresques de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, réalisées très probablement durant la quatrième décennie du siècle, constituent la plus ancienne œuvre de ce type. Toutes les autres appartiennent, de toute évidence, au troisième quart de ce même siècle. Certaines d'entre elles peuvent être datées de façon précise de la septième ou de la huitième décennie: les fresques de Néa Moni (Saint-Élie) à Thessalonique et celles du monastère du Pantocrator au Mont Athos, les miniatures du manuscrit contenant les œuvres de l'empereur Jean Cantacuzène (Par. gr. 1242) et les fragments des fresques de la petite église des Saints-Anargyres au monastère de Vatopédi. Compte tenu de leur ressemblance avec ces œuvres déjà datées de façon précise, les autres peintures peuvent être, elles aussi, datées de la même époque. Il s'agit là des fragments des fresques du naos de Saint-Démétrius à Thessalonique, parmi lesquels on trouve tout particulièrement mis en valeur la figure du bienheureux prince Joasaph ainsi qu'un portrait dont on pense qu'il s'agit du métropolite Grégoire Palamas, des fresques

¹² Cf. V. J. Djurić, «Solunsko poreklo resavskog živopisa», *Zbornik radova Vizantološkog instituta*, 6 (Belgrade, 1960), 111-28; idem, «Freske crkvice sv. Besrebrnika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa», ibid., 7 (1961), 125-38; idem, *Resava* (Belgrade, 1966), pp. III-V (en français); idem, «La peinture murale de Resava: Ses origines et sa place dans la peinture byzantine», in: *Moravska škola i njeno doba* (Belgrade, 1972), pp. 277-91 (où sont également signalés les avis contraires).

récemment mises à jour au monastère de Vlatadon et d'une icône représentant six fêtes du recueil de ce monastère, des fresques non publiées de la petite église de la Sotira à Thessalonique, de celles, de même non publiées, de l'ancienne Métropole d'Édessa, ainsi que de l'icône, exceptionnelle par sa valeur, de la Despoina Jelena, du monastère de Poganovo, aujjourd'hui conservée à Sofia¹³.

Toutes ces œuvres sont liées avant tout, par l'aspect général de l'ensemble. Dans la décoration des églises dominent les harmonies de tons froids: bleu et gris, vert clair et gris-rosâtre. Le bleu clair, l'ultramarine ou le lapis lazuli, parfois en opposition avec l'or des fonds ou seulement des auréoles et de certaines parties des vêtements, donnent le ton de base à l'ensemble. L'introduction de figures élancées, aux membres fins et longs, souvent représentées dans des positions inclinées, contribue également à la noblesse de la composition. Dans certains monuments la description des physionomies va jusqu'à un certain naturalisme (les restes de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique ou la décoration de l'église du Pantocrator au Mont Athos); dans la plupart des cas les physionomies sont stylisées, d'une façon générale, idéalisées, avec une certaine sensualité sur les lèvres et les mains. C'est d'ailleurs à cette époque qu'est apparu un type particulier pour les têtes de saints, surtout pour les plus jeunes, que l'on trouve repris par la suite pendant très longtemps plus tard. Par endroit on voit déjà apparaître la linéarisme dans l'accumulation des traits clairs sur les visages ou les mains. Il reste encore à procéder à l'étude de

¹³ Cf. V. J. Djurić, «La peinture murale de Resava», pp. 278-87 (avec la littérature sur les fresques dans les églises des Saints-Apôtres, Nea Moni et Saint-Démétrius en Salonique et dans l'église Sts.-Côme et Damien à Vatopedi); idem, «Les Miniatures du manuscrit Parisinus graecus 1242 et hésychasme», in: *L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle* (Belgrade, 1987), pp. 89-94; G. Babić, «Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène», ibid., pp. 57-65 (avec une ancienne bibliographie); E. Tsigaridas, «Τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες τῆς Μονῆς Παντοκράτορος Ἀγίου Ὁρού», *Μακεδονικά*, 18 (1978), 181-204, passim; idem, «Σχετικὰ μὲ τὴν δονομασία τῆς Παλαιᾶς Μητροπόλεως τῆς Ἐδεσσας», *Μακεδονικά*, 24 (1984), 257-60 (avec une ancienne bibliographie); A. Tourta, «Εἰκόνα μὲ σκηνὲς παθῶν στὴ Μονὴ Βλατάδων», ibid., 22 (1982), 154-78; E. Kourkoutidou-Nikolaïdou, «Ο ναός της Παρτενον στη Θεσσαλονίκη» *Νέα Εστία*, 1403 (Athènes, 1985), 498-504; Chr. Mavropoulou-Tsioumi, «Οι τοιχογραφίες της Μονῆς Βλατάδων», *Η Θεσσαλονίκη*, 1 (1985), 231-54 (avec une ancienne bibliographie); *Thessaloniki and its Monuments* (Thessalonique, 1985), 121-36.

cette création, récemment découverte, unique dans la peinture du monde byzantin.

Les maîtres thessaloniciens, associés à cet ensemble d'œuvres sont venus en Serbie au cours de la neuvième décennie du XIV^e siècle, à l'occasion de la réalisation de la décoration de Ravanica commandée par le prince Lazar. Ils se rattachaient davantage aux ateliers qui, dans la représentation des saints, perpétuaient le type naturaliste et non le type idéalisé. Toutefois ils ont apporté avec eux cet aspect coloristique général si spécifique basé sur des harmonies de tons froids. Il s'est alors passé un phénomène inhabituel: les maîtres de Ravanica ont créé un nouvel ensemble décoratif. Outre le fait qu'ils ont continué à développer les bandes d'encadrement ornées de motifs, dont un grand nombre sont d'origine islamique (comme à Néa Moni à Thessalonique), ils ont placé, entre les registres contenant les scènes et les figures en pied, un rang de bustes de saints renfermés dans des cercles liés entre eux, aux couleurs de l'arc-en-ciel. Ils ont également placé ces bustes sur les faces des piliers, et parfois même sur les pilastres, donnant ainsi un cachet tout à fait original à cette décoration murale.

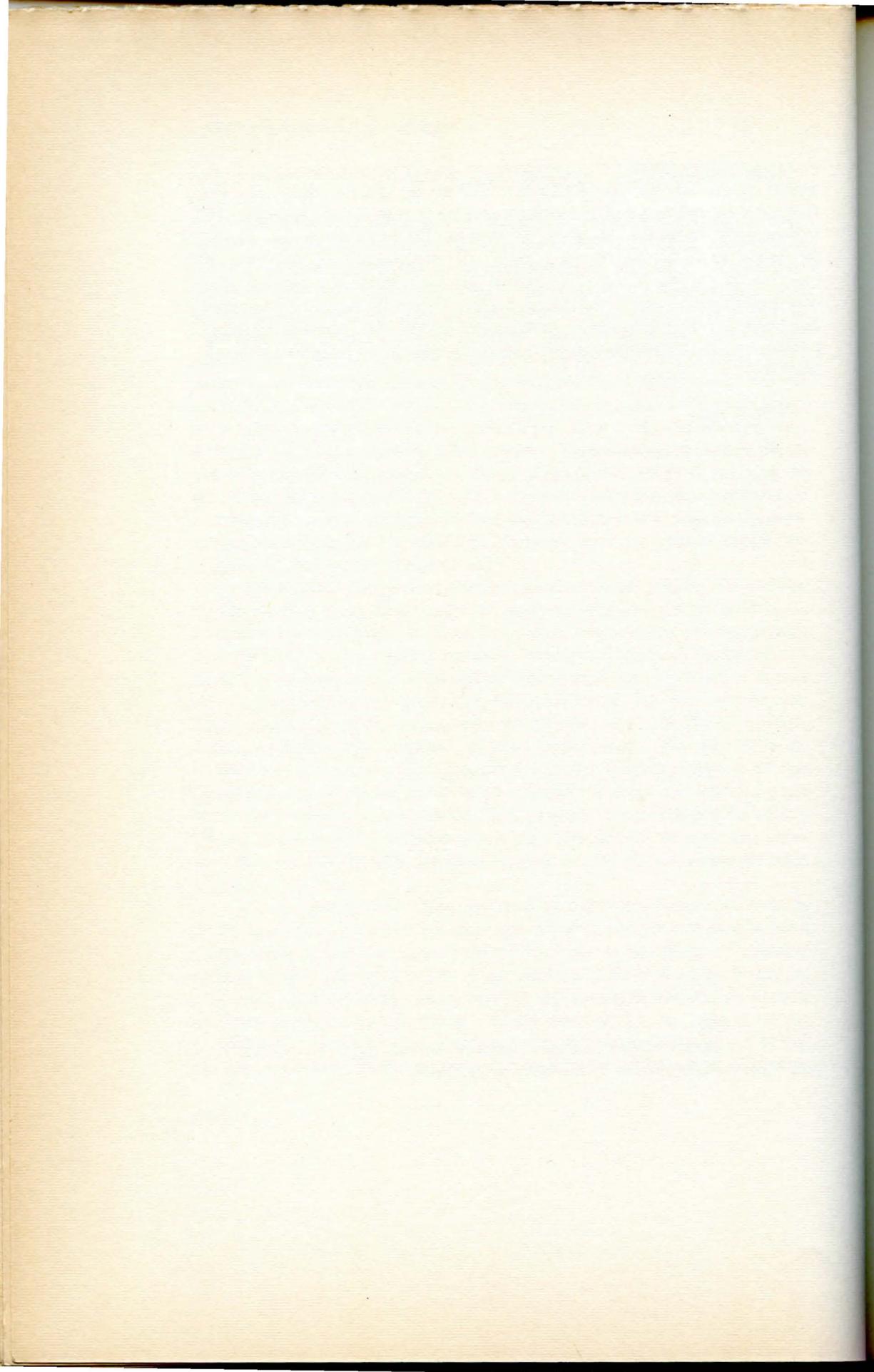
Un second groupe d'artistes, arrivés de Thessalonique une ou deux décennies plus tard, s'est adapté au nouveau système de décoration, en adoptant les solutions de Ravanica. Mais ces artistes ont également apporté avec eux les anciens modèles iconographiques. A Sisojevac et à Resava ils ont répété les attitudes courbées ainsi que les bizarres et très rares gestes des saints guerriers, tels qu'on peut les voir aux Saints-Anargyres à Vatopédi. Tout en s'en tenant aux coloris de Thessalonique, dans une église aux dimensions plus importantes telle que celle de Resava, ces artistes ont dû agrandir les proportions des figures et des compositions, obtenant ainsi la possibilité de créer un jeu décoratif encore plus efficace que dans les naos, souvent très petits, des églises de Thessalonique. Avec sa décoration au style somptueux et son riche matériau pictural Resava constitue à coup sûr un chef d'œuvre de cette époque.

On n'a pas encore déterminé de façon sûre qui étaient les artistes de Resava – des Grecs de Thessalonique ou leurs successeurs serbes. Né à Thessalonique, cet art a connu un tel éclat par sa beauté et sa noblesse solennelle que l'on peut parler d'une individualité très marquée de ses créateurs. Que les Serbes aient accepté les messages artistiques venant de Thessalonique à cette époque et les aient perpétués, cela nous est confirmé par la peinture du monastère de Kalenić, réalisée vers 1413 et par les miniatures de l'Évangile serbe de Léningrad, daté vers 1429. Ces

deux œuvres, et notamment la seconde de façon sûre, sont attribuées à un artiste serbe du nom de Radoslav¹⁴. Chacune d'elles représente un rameau d'un même style de peinture auquel se rattachent également les fresques de Ravanica, Sisojevac et Resava. De toute évidence, quelle qu'ait été sa dépendance vis à vis de Thessalonique, la peinture en Serbie à la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle a constitué une nouveauté en tant que phénomène. En fait, les peintres se sont présentés aux Serbes non comme des imitateurs des artistes de Thessalonique des périodes précédentes mais comme leurs continuateurs inspirés par leurs œuvres.

Belgrade

¹⁴ V. J. Djurić, «Slikar Radoslav i freske Kalenića», *Zograf*, 2 (1967), 22-9; idem, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, pp. 155-8, 287-8.



ВИЗАНТИЯ И РУСЬ:
К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
КОНТАКТОВ В XI-XII ВЕКАХ*

Евгений В. Герцман

В изучении любого феномена природы, социально-общественной жизни и культуры существует так называемый "основной вопрос", затрагивающий происхождение, суть и логику развития исследуемого объекта. Без его правильного понимания, то есть без выяснения "начала начал" не только трудно, но просто невозможно быть гарантированным от ошибок и заблуждений. Но, как это ни парадоксально, судьба человеческого знания сложилась именно так, что проникновение в тайны *principiū principiorum* — самое трудное, а во многих случаях и невозможное. Проблема музыкально-художественных контактов между Русью и Византией в период распространения христианства на Руси как раз является таким вопросом вопросов. На протяжении последних 200 лет каждый исследователь, обращавшийся к изучению истории русской церковной музыки, не мог пройти мимо него. Ведь русская церковная музыка — детище христианства, пришедшего на Русь из Византии. Поэтому нет ничего удивительного в том, что истоки русской церковной музыки ищут в Византии. Начиная со времен Евфимия Алексеевича Болховитинова (1767-1837) и Вукола Михайловича Ундорского (1815-1864) именно эта проблема рассматривалась как краеугольная при стремлении понять начала русской церковной музыки. Вряд ли можно обнаружить хоть одно более или менее значительное отечественное исследование, посвященное ей, которое прямо или косвенно не касалось бы музыкальных связей Византии и Руси. До сих пор это стержневой вопрос русской музыкальной медиевистики, так как от его верного решения зависит справедливая оценка многих явлений музыкальной

* Доклад, прочитанный на Третьих "Бражниковских чтениях" 18-19 апреля 1989 г. в Ленинградской консерватории.

жизни первых веков русской церкви. Дискуссии вокруг этого вопроса то затухали, то разгорались с новой силой. Начиная с рубежа XVIII-XIX вв., вплоть до настоящего времени высказывались как прямо противоположные точки зрения, так и некоторые "срединные", цель которых заключалась не столько в выяснении истины, сколько в смягчении противоречий. На крайних полюсах этого противостояния, с одной стороны, утверждалась полная зависимость русской церковной музыки от византийского искусства, а с другой — ее абсолютная автономия и постоянное подчинение лишь национальным традициям. Одновременно с этими двумя антитезами высказывались взгляды "золотой середины", согласно которым речь следует вести лишь о частичном византийском влиянии на самых ранних этапах церковного музыкального обихода. Но здесь также были свои разногласия, касающиеся степени влияния и его продолжительности: одни предполагали достаточно обширные и глубинные заимствования из византийской музыки, вплоть до непосредственного использования произведений византийских мелодистов или рабского подражания им, а другие склонны видеть лишь внешние влияния, являющиеся следствием освоения византийской литургии, а значит ограничивающиеся не более, чем порядком песнопений при богослужениях. Одни растягивали музыкальное влияние Византии на несколько столетий, другие — значительно ограничивали его. Приверженцы всех этих точек зрения хорошо известны (именно поэтому я не привожу указаний на соответствующую литературу). Среди них — и самые знаменитые исследователи русской церковной музыки и менее известные их коллеги, как на Западе, так и в России.

Однако, несмотря на все многочисленные попытки приблизиться к решению этой проблемы, за два столетия наука не продвинулась в ее понимании ни на шаг. Для этого существовал и продолжает существовать целый ряд серьезных причин.

Самая главная из них — крайний дефицит фактологического материала. Дело в том, что с "византийской стороны" не сохранилось никаких свидетельств, касающихся древнерусской церковной музыки. Известные в настоящее время византийские источники специально музыкального, исторического и общелитературного содержания не дают о ней никаких сведений. С "русской же стороны" имеется всего два общеизвестных фрагментарных свидетельства, почти никак не помогающих в решении этой задачи: позднее указание "Кормчей книги" о том, что в

1053 г. на Русь пришли три греческих певца "с роды своими" и сообщение Иакимовской летописи о приезде в Киев при Владимире (1053-1125) болгарина митрополита Михаила и "демественников от славян". Вот и все, чем располагает наука.

Как мы видим, оба свидетельства не содержат в себе никаких серьезных данных, способных хотя бы направить исследовательский поиск по конкретному руслу. Более того, сообщение о "демественниках от славян" нельзя трактовать однозначно. Если даже производить слово "демественник" от латинского *domesticus*, то хорошо известно, что в византийской империи термином *δομεστικός* обозначался не только руководитель хора, но и многие другие должностные лица, начиная от мелких государственных чиновников и, кончая, военачальником. Следовательно, сам смысл обозначения "демественники от славян" еще требует тщательного анализа. Но если даже толковать его "в пользу" русско-византийских музыкальных контактов, то и тогда исследование не приобретает никаких существенных преимуществ, так как сами сообщения лишены конкретизации. Иначе говоря, приведенные источники дают только основание утверждать, что на Руси время от времени появлялись византийские музыканты. Все же остальные соображения об их деятельности и о самой музыкальной жизни русской церкви не могут идти далее предположений.

Общеизвестно, что комплекс сведений, имевшийся в распоряжении исследователей XIX в. впоследствии никак не пополнился. Мы также не располагаем новыми сведениями или какимто неизвестными им фактами. Более того, вряд ли такие новые сведения вообще когда-либо появятся. Скорее всего, они навсегда утрачены. Поэтому у нас пока нет иного метода обсуждения данной темы, кроме использования "перекрестного" сопоставления материалов, связанных, как конкретно с древнерусско-византийскими контактами, так и с аналогичными ситуациями во всеобщей истории музыки. Иначе говоря, необходимо попытаться гипотетично (и не более!) установить смысловую направленность, происходивших тогда процессов, предположительно выявляя допустимое соотношение частного и всеобщего, то есть — касающееся древнерусско-византийских музыкальных контактов и тех, которые имели место в музыкальных связях между иными культурами в более изученные эпохи. Представляется, что при таком подходе можно будет яснее осознать суть явлений скрытых во мраке истории.

Евгений В. Герцман

Наука располагает знанием ряда феноменов, существовавших параллельно в древнерусской и византийской музыке. Именно этот материал, как кажется, способен при правильном понимании несколько приоткрыть завесу над смыслом происходивших событий. Речь идет об общности жанров, об единых принципах ладотональной организации музыкального материала, выразившихся в системе октоиха и, наконец, об идентичности ряда невменных обозначений и сходстве начертаний отдельных знаков в византийских и древнерусских нотациях.

Вместе с церковными и монастырскими типиконами на Русь пришли из Византии и Палестины формы литургии и, одновременно, целая серия музыкальных жанров: акафист, антифон, канон, кондак, стихира, тропарь и другие. Более того, нужно говорить не только о жанрах, сохранивших в русском церковном обиходе свои греческие названия, но и о самых различных песнопениях, прижившихся на русской почве уже с собственными наименованиями, представляющими собой перевод греческих: δοξαστικά становятся "славословными", μακάριοι — "блаженными", ἅμωμοι — "непорочными", ἀπολυτίκια — "отпустительными", κοινωνικά — "причастными", Θεοτοκία — "богородичными" и т.д.

Как в византийской, так и в русской церкви музыкальный материал излагался только в системе "ихосов" (ἴχοι) или "гласов". Все звуковое пространство, использовавшееся в художественной практике, дифференцировалось на 8 "ихосов" или "гласов", а музыкальные связи между звуками понимались только внутри каждого "ихоса" или "гласа". Взаимоотношения же между последними регулировались особенностями системы октоиха. Вне ее не существовало и не могло существовать никакой музыки. Каждый русский распевщик мог бы повторить вслед за византийским мелургом, иеромонахом Гавриилом (первая половина XV в.) из монастыря Ксантопулов утверждение о том, что "любая мелодия, [производимая] и инструментами, и голосами, и у варваров, и у эллинов находится в этих восьми ихосах. И других ихосов, кроме этих, нет ... Мы не можем создать другие ихосы, а все, что поется, будет принадлежать какому-либо из восьми ихосов"¹. Каждый русский распевщик, подобно анонимному греческому автору Codex

¹ Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang, hrsg. von Ch. Hannick und G. Wolfram (Monumenta Musicae Byzantinae. Corpus scriptorum de re musica. Vol. I). Wien 1985. - S. 84.

Barberinus Graecus 300, на вопрос "существует ли что-нибудь вне этих восьми ихосов", мог ответить только отрицательно². Следовательно, и византийские, и русские музыканты мыслили одними и теми же звуковысотными категориями.

Общеизвестно также, что многие знаки кондакарной и знаменной нотации были переняты на Руси из византийских форм нотного письма. Можно сомневаться или не сомневаться в общности принципов палеовизантийских нотаций и кондакарной (решение этой проблемы — дело будущего, так как обе нотации пока не расшифрованы), но невозможно не видеть, что основной невменный состав кондакарной нотации заимствован из палеовизантийских форм нотного письма.

Итак, перед нами — три общих феномена:

- 1) система жанров,
- 2) система октоиха,
- 3) несомненная генетическая близость нотных знаков.

Может ли комплекс этих сведений рассказать о сути музыкальных контактов между Русью и Византией в то отдаленное от нас время, от которого не сохранилось никаких материалов, способных более обстоятельно прояснить интересующую нас проблему?

Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, нужно дать себе ясный отчет в том, что перечисленные феномены не являются сейчас для науки чем-то полностью ясным и глубоко изученным. Как раз наоборот. Высказывающиеся воззрения на жанр достаточно расплывчаты и неоднозначны, представления о системе октоиха постоянно дискусируются, а кондакарная нотация вообще не расшифрована. Поэтому нужно постоянно помнить, что пытаясь понять музыкально-художественные взаимоотношения между Русью и Византией на основе общности жанров, октоиха и элементов нотографии, мы опираемся на достаточно зыбкую почву и вынуждены ограничиваться лишь общетеоретическими и общеисторическими аспектами. Бряд ли в настоящее время есть иной более плодотворный путь их обсуждения. Однако, несмотря на все сложности, я позволю себе систематизировать отдельные соображения (некоторые из них хорошо известны), которые могут оказаться небесполезными при дальнейшем, более углубленном

² Tardo L. L'antica melurgia bizantina. Grottaferrata 1938, p. 165.

Евгений В. Герцман

исследовании проблемы национальных истоков музыки русской церкви и византийских влияний.

Прежде всего, — о жанрах.

Как известно, сложность и многогранность самого понятия жанр создает бесчисленные трудности в его осмыслении. Особенно они ощущимы при выявлении исторических типов жанровых разновидностей и поэтому не все эволюционные признаки жанра сейчас достаточно ясны. Но совершенно очевидно, что он представляет собой международное явление. Вся история музыки убедительно подтверждает такую точку зрения. Постоянно обнаруживаются жанры, которые, возникнув в рамках какой-то одной культуры, развиваются, систематически мигрируя, не взирая на национальные границы. Хорошо известно, что в каждом географическом ареале новые жанры осваивались и воплощались в средствах художественной выразительности, использовавшихся в различных национальных культурах и становились их неотъемлемой частью. Значит жанр способен с успехом акклиматизироваться в новых условиях, вбирая в себя разнонациональные художественные традиции.

Нет никаких оснований считать, что жанры византийской церковной музыки были в этом отношении исключением. Доступная для изучения более поздняя музыкальная жизнь русской церкви со всей убедительностью показывает выдающиеся художественные образцы "византийских жанров, вошедших в золотой фонд русской музыкальной культуры".

Конечно, начальный этап освоения любого жанра в новых условиях естественно связан с подражаниями и заимствованиями. Однако в исторической перспективе такая стадия, как правило, не продолжительна и не оказывает решающего влияния на все последующее развитие. Следовательно, учитывая такую специфику жанра, можно с достаточной степенью уверенности говорить о том, что первоначальные шаги византийских музыкальных жанров в русском церковном обиходе, безусловно, проходили период вживания в новую для себя культуру. К сожалению, подробности этого процесса утрачены и, как видно, навсегда. Но чтобы как-то воссоздать хотя бы его основные контуры и попытаться понять его особенности, не нужно ни на минуту забывать об основном предназначении музыкального оформления богослужений того периода.

Его задача заключалась не только в том, чтобы помочь верующим эмоционально воспринимать религиозные идеи, но и чтобы укрепить в новой вере вчерашних язычников, а если нужно, то и способствовать приобщению к ней сомневающихся или упорствующих в приверженности к идолопоклонству. Поэтому звучащая в только что выстроенных храмах и монастырях музыка должна была быть понятна и без труда воспринимаема прихожанами. Только в таком случае могла быть выполнена основная задача музыкального оформления богослужений.

Спору нет, существуют непроверенные доказательства того, что вначале в русских церквях было распространено греческое пение. Однако музыкальный материал, исполнявшихся песнопений не мог быть загадкой для слушателей, так как в противном случае оказался бы подорванным основной смысл богослужебной музыки. Судя по всему, первоначально нельзя было обойтись без использования произведений византийских мелургов, так как типиконы требовали строгой последовательности целой серии конкретных песнопений, которые не могли быть достаточно быстро созданы русскими музыкантами и распространены в тех условиях. Однако эти сочинения должны были основываться на понятных и воспринимаемых прихожанами интонациях. Значит византийские песнопения, звучавшие в русских церквях, соответствовали нормам музыкального мышления их прихожан. Иначе неизбежен был бы конфликт между звучащей музыкой и слуховым восприятием, а в результате возникли бы серьезные препятствия для использования византийских песнопений в обиходе.

Поэтому следует вести речь об общности исторического уровня художественного мышления, лежавшего в основе искусства Византии и Руси XI-XII вв. Действительно, художественный контакт между произведениями византийских мелургов и слушателями древней Руси мог состояться только в том случае, если те и другие оперировали однотипными ладотональными, ритмическими и прочими нормами. Признание такой общности помогает понять многие стороны музыкально-художественного взаимодействия между Русью и Византией не только в вопросе свободной миграции жанров, но и в связи с распространением на Руси системы октоиха.

В самом деле, октоих — это зафиксированная византийской музыкально-теоретической мыслью система средневекового ладотонального мышления. Как всякая теоретическая система, она зарегистрировала лишь самые основные ладотональные параметры

музыкального сознания эпохи, тогда как художественная практика была несравненно шире и разнообразнее. Однако система октоиха отразила наиболее характерные тенденции ладотонального мышления определенного исторического уровня. Именно из Византии теория октоиха распространилась на Запад и Восток. Это могло произойти только потому, что она соответствовала нормам художественной практики той эпохи. В противном случае ни о каком распространении не могло быть и речи. Значит, подобно тому как октоих не мог быть создан в качестве теоретической системы, пока в процессе музицирования не созрели запечатленные в нем тенденции, так и немыслимо было его насильтвенное внедрение в музыкальную жизнь, где искусство не соответствовало его положениям. Следовательно, распространение октоиха на Руси — также веское подтверждение общности исторического уровня музыкального мышления Византии и Руси.

Однако необходимо осмыслить: могла ли византийская система октоиха какимто образом нарушить или изменить национальные музыкально-художественные традиции Руси?

Чтобы постараться понять ситуацию, сложившуюся на Руси в период введения октоиха и хоть както нивелировать отсутствие фактологического материала, связанного, с этим процессом, вспомним более позднюю эпоху, известную нам несравненно лучше, но характеризующуюся аналогичной обстановкой. Разве введение на рубеже XVII-XVIII вв. в музыкальную жизнь России мажора и минора (кстати, также, подобно октоиху, являющейся ладотональной системой) ущемило национальную самобытность отечественной музыки? Весь мир хорошо знаком с выдающимися художественными достижениями русской музыки, созданными на основе мажоро-минорной системы. А разве "французская" теоретическая концепция гармонии, сформулированная Ж.-Ф. Рамо и получившая всеобщее распространение в Европе с середины XVIII века, противодействовала возникновению многочисленных национальных композиторских школ, столь бурно развивавшихся в XIX веке? На такие вопросы может быть только отрицательный ответ.

Поэтому со всей определенностью можно утверждать, что внедрение в русский музыкальный обиход теоретической византийской системы октоиха не могло негативно отразиться на национальных формах творчества.

То же самое с полным основанием можно сказать и относительно сходства элементов нотного письма. Ведь нотация —

лишь техническое средство письменной фиксации музыкального материала. Оно может обладать большими или меньшими возможностями для регистрации художественного замысла, большей или меньшей способностью для передачи звучащей музыки, но оно никак не влияет на национальные тенденции самого музыкального творчества. Ведь принятие, например, единой 5-линейной нотации в многочисленных странах Европы, Америки и Австралии не оказало никакого воздействия на национальную специфику музыки различных народов³.

Не следует упускать из поля зрения еще одно важное обстоятельство.

Напомню, что любая система создается в связи с запросами художественной практики, а вернее — в соответствии с основными тенденциями музыкального мышления конкретного исторического периода. Блестящим подтверждением этого может служить эволюция современного европейского пятилинейного нотного письма, которое, начиная от своих первых примитивных форм, постоянно видоизменялось не только из-за стремления к расширению информационных возможностей, но и ради соответствия новым требованиям систематически развивающегося музыкального мышления. Такая тенденция явно просматривается как в звуковысотных, так и метро-ритмических и в фактурных аспектах нотации. Следовательно, когда музыкальная практика принимает ту или иную нотацию, то это означает, что данная нотографическая система пригодна для фиксации основных и важнейших средств музыкальной выразительности, использующихся в данное время. Простейший пример: немыслимо применение какой-либо из восточных нотаций в европейской музыке (и наоборот), так как каждая из них способна регистрировать лишь те формы музыкального языка, для фиксации которых она создана.

Значит, если византийское нотное письмо без труда использовалось в церковной музыкальной практике древней Руси, а впоследствии на ее основе были созданы относительно новые разновидности нотации (кондакарная и знаменная), то, следовательно, существовало единство средств музыкальной выразительности, использовавшихся как в византийской, так и

³ Я так часто акцентирую внимание на международных аспектах византийских влияний, потому что в течение последних двух столетий нередко высказывались мнения, призванные защитить национальную самобытность русской церковной музыки от византийской экспансии.

Евгений В. Герцман

русской художественной практике. А это является еще одним серьезным свидетельством общности уровня музыкально-исторического развития обоих культур в период XI-XII веков.

Что могут дать изложенные соображения для понимания взаимоотношений между византийской и древнерусской церковной музыкой?

Общеизвестно, что всякие музыкально-художественные связи затруднены, если взаимодействующие культуры оперируют разнотипными средствами музыкальной выразительности и, наоборот, они просты и естественны, если используются те интонационные обороты (в самом широком смысле термина), которые несут понятную художественную информацию. Поэтому все говорит о том, что музыкальные контакты между Византией и Русью произрастали на благодарной почве единых форм музыкального мышления. Такое положение явилось залогом легкого проникновения византийских церковных песнопений в русский музыкальный быт и, тем самым, облегчило распространение христианской литургии на Руси.

Санкт-Петербург

MURAL PAINTINGS IN THE REFECTORY OF BAČKOVO MONASTERY AND THE TRADITION OF MOUNT ATHOS

Biserka Penkova

The frescoes in the refectory of Bačkovo Monastery are possibly the most representative monuments of seveteenth-century mural painting on Bulgarian territory. Although they have not yet been fully published, it cannot be said that scholars have neglected these murals.¹ Alongside specific studies on individual scenes and cycles depicted in the refectory, the great artistic merit and importance of these paintings have been emphasised more than once. Certain writers

¹ A. Grabar, *Materialy po srednevekovomu iskusstvu Bolgarii*, Godišnik na Narodnija muzej za 1920 godina (Sofia, 1921), p. 136; L. Krasovska, 'Bačkovskij manastir: Trapezarijata', *Narodna Kultura*, X, No 4 (22 Jan. 1966); A. Božkov, 'Kažm výprosa za vzaimnite vrázki maždu bălgarskoto i rumănskoto izkustvo prez XVI-XVII vek', *Izvestija na Instituta po izkustvoznanie pri BAN* VII (1964), 41-99; idem, 'Obrazite na antični filosofi v starata bălgarska živopis', *Izkustvo*, 10 (1967); idem, *Bălgarskata istoričeska živopis*, part I (Sofia, 1974), p. 142; idem, *La Peinture bulgare* (Recklinghausen, 1974), pp. 280, 288; idem, 'Živopista v trapezarijata i pritvora na cărkvata v Bačkovskija manastir', *Izkustvo*, 7 (1983); I. Dujčev, *Drevnoezičeski misliteli i pisateli v starata bălgarska živopis* (Sofia, 1978), pp. 9-19; A. Vasiliev, *Sosialni i patriotski temi v staroto bălgarsko izkustvo* (Sofia, 1973), pp. 38-40; T. Kamenova, *Stenopisi ot trapezarijata na Bačkovskija manastir* (Sofia, 1978); D. Sokolova, 'Ciklát na Bogorodičnija akatist v trapezarijata na Bačkovskija manastir: Opit za analiz na tematiko-sjužetnite tărsenia na XVII vek', *Bačkovskij manastir v istorijata na bălgarskata kultura* (in the press); B. Penkova, 'Pritčata za dobrija samarjanin i stenopisite v trapezarijata na Bačkovskija manastir', *Izkustvo*, 3 (1986).

consider their iconography and style almost to foreshadow the ideological and aesthetic discoveries of Renaissance art.²

Our task in the present article is to try to justify and give grounds for the uniqueness of the murals in the Bačkovo refectory, on the one hand by looking for the original ideological intention behind them, and on the other by comparing them with the murals in all known refectories, particularly those on Mount Athos.

The decoration of a Byzantine religious building was dictated by its ritual purpose, and this enables us to look for a common typological model in the mural ornamentation of Eastern Orthodox monastic refectories.³ The historical development of the Christian conception of the *trapeza* and the specific rituals performed in a refectory dictated the basic themes which are encountered in the murals of more or less all the refectories known to us, regardless of the time when and the place where they were created.

The content of a given refectory's decoration reflects the ideological and aesthetic preferences of the persons who composed the iconographical programme. This programme is expressed in the choice of precisely defined scenes and subjects depicted in specific places in the refectory. We consider the iconographical programme of a refectory to be a variant, a specific, historical expression of a common model. But it is only by taking all known refectories together that the elements of the model become apparent; and it is only through comparison with the model that we can look for an objective criterion for the evaluation of a given monument.

Each model has to be defined in terms of time and space. The murals in the decorated monastery refectories known to us were painted in the period between the eleventh and the eighteenth century. By tracing the development of Byzantine art, we can divide this vast period into two sub-periods, which correspond to the two main phases in the historical development of the ornamentation of refectories. The murals in the refectories of the following monasteries belong to the first

² M. Cončeva, 'Za predvǎzroždenskija harakter na bǎlgarskoto izkustvo prez XVII vek', *Problemi na izkustvoto*, 1 (1980).

³ B. Penkova, 'Za modela na stenopisnata dekoracija na manastirskite trapezarii ot vizantijskija i postvizantijskija hudožestven krǎg', *Obsči zakonomernosti v kulturno-istoričeskoto razvitiye na Rusija, Bǎlgarija i stranite na Balkanskija poluostrov* (in the press).

sub-period (11th-14th c.): Udabno in Georgia (early 11th c.);⁴ Charačka in Cappadocia (mid-11th c.);⁵ Apsynthiotissa on Cyprus (12th c.);⁶ S. Neophytus on Cyprus (c. 1200);⁷ Bertubani in Georgia (1212-13);⁸ John the Theologian on Patmos (1215-39);⁹ Kolagiri in Georgia (second half of 13th c.);¹⁰ the Holy Virgin at Apollonia in Albania (early 14th c.);¹¹ and the first layer of frescoes in Chilandar Monastery on Mount Athos (third decade of 14th c.).¹² In addition to the above, we also possess certain written data about the refectories of two no longer extant monasteries in Constantinople: Peribleptos and Studium.¹³ With the exception of two Bulgarian monasteries (Rožen¹⁴ and Bačkovo), refectories decorated with murals of the fourteenth to the eighteenth century are encountered only in monasteries on Mount Athos:¹⁵ the Great Laura of S. Athanasius (c. 1535); Stavronikita (5th

⁴ A. Vol'skaja, *Rospisi srednevekovykh trapeznyh Cruzii* (Tbilisi, 1974), p. 40.

⁵ N. Thiery, 'Une iconographie inédite de la Cène dans un réfectoire de Cappadoce', *Revue des études byzantines*, vol. 33 (Paris, 1975).

⁶ This refectory is mentioned by: J. Yiannias, 'The Wall Paintings in the Trapeza of the Great Lavra on Mount Athos: A Study in Eastern Orthodox Refectory Art', diss. Pittsburgh, 1971, p. 98.

⁷ C. Mango and E. Hawkins, 'The Hermitage of St Neophytos and its Wall Paintings', *Dumbarton Oaks Papers*, 20 (1966).

⁸ Vol'skaja, op. cit., 112.

⁹ A. K. Orlandos, *'Η ἀρχιτεκτονική καὶ αἱ θυλαῖναι τοιχογραφίαι τῆς μονῆς τοῦ Θεολόγου Πάτμου* (Athens, 1970), pp. 175-255, 268-72, colour plates 13-21 and black and white 61-102.

¹⁰ Vol'skaja, op. cit., 152.

¹¹ H. and H. Buchhausen, *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien* (Vienna, 1976).

¹² V. Djurić, 'Les fresques de l'époque du roi Milutin à Chilandar', *Hilandarski zbornik*, 4 (Belgrade, 1978).

¹³ Clavijo, 'Embassy to Tamerlane: 1403-1406' (trans. Guy le Strange, London, 1928), in: Yiannias, op. cit., 100.

¹⁴ L. Kojnova-Arnaudova, 'Novootkriti stenopisi ot Roženskata trapezarija', *Muzei i pametnici na kulturata*, 3 (1973); B. Penkova, 'Stenopisite ot trapezarijata na Roženski manastir', *Izkustvo*, 7 (1986).

¹⁵ I have used the following basic publications relating to the painting of refectories on Mount Athos: N. Kondakov, *Pamjatniki hristijanskogo iskusstva na Afone* (St Petersburg, 1902); Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanovic*; (Zagreb, 1977); G. Millet, *Monuments de l'Athos* (Paris, 1927); H. Brockhaus, *Die Kunst*

Biserka Penkova

decade of 16th c.); Philotheou (1540); Xenophontos (mid-16th c.); Docheariou (mid-16th c.); Dionysiou (1546 and 1603); Chilandar (1621); Esphigmenou (18th c.); and Vatopedi (1786).

Thus, the model of the refectory programme of the Byzantine and the post-Byzantine period consists of several main themes, or rather thematic cycles, connected with the refectory ritual of the Eastern Orthodox monastic tradition. For its part, the model is reflected in the iconographical programme of the murals in each individual refectory, and the themes in the subject-matter of the scenes and cycles which make up the iconographical programme.

The basic and principal theme of the whole iconographical programme of the murals in a monastery refectory is that of the *Eucharist*. The eucharistic significance of the communal table made it necessary for most of the scenes in the refectory likewise to possess a eucharistic quality and content. These scenes were chiefly grouped on the main wall of the refectory, in front of which was the abbot's seat. The scene which most fully corresponded to the basic idea was that of the Last Supper. Its key significance in the iconographical programme is indicated by the fact that it is placed in the semidome of the abbot's apse, or in direct proximity to it, in almost all known refectories. Besides the Last Supper, several other scenes from the Old and New Testaments were favoured, all of which are connected with the Communion: the Marriage at Cana in Galilee, the Miracle of the Five Loaves and Two Fishes, the Multiplying of the Loaves, etc. Certain Old Testament scenes are considered to be prefigurations of these events and are likewise depicted: the Old Testament Trinity (or Abraham Entertaining the Angels), the Sacrifice of Abraham, and the Prophet Elijah Fed by the Raven. S. Zosimas Giving Communion to Mary of Egypt is also a very popular subject taken from the early history of Christianity.

The other great theme in the iconographical programme of a refectory is that of the *Holy Virgin*. It is justified by the Virgin's leading role in the principal ritual performed in the refectory, the Elevation of

in den Athos-Klostern (Leipzig, 1924); F. Fichtner, *Wandmalereien der Athos-Klostern* (Berlin, 1932); *Mönchsland Athos mit Beiträgen von F. Dolger, E. Weigand, und A. Deindl* (Munich, 1942); P. Huber, *Athos: Leben, Glauben, Kunst* (Zurich, 1969); K. Eller, *Der Heilige Berg Athos* (Munich, 1954); Yiannias, op. cit.

the Panhagia.¹⁶ It is quite probable that the legend of the protection offered by Our Lord's Mother¹⁷ to the Peninsula and its inhabitants originated among the monks of Mount Athos. Although we come across the image of the Holy Virgin with the Infant Jesus flanked by two archangels in the murals of the refectory of the rock Monastery of S. Neophytus on Cyprus, she is not typically portrayed in the refectories of the first period. The Virgin's presence is emphasised in the decoration of the refectories on Mount Athos, where she is often depicted in the semidome of the abbot's apse. In these refectories, the most popular scenes and cycles are those devoted to her glorification, such as the Stichera of the Nativity, the Tree of Jesse, and the Childhood of the Virgin. But without a doubt the most widespread is the cycle of the Acathistus Hymn to the Virgin.

A popular subject in the refectories of the Georgian monasteries is the *patron* of the monastery or the saint most honoured by the fraternity. Thus, in the refectories of Udabno, Bertubani, and Kolagiri, the Georgian national saint, David Garedjeli, is depicted several times. This subject is also often found in the murals of the refectories on Mount Athos. A monumental composition of the Dormition of Athanasius of Athos, founder and first abbot of the monastery, is depicted in the refectory of the Great Laura. An impressive cycle of the life of S. Sabbas of Serbia is depicted in the refectory of Chilandar, while in that of Dionysiou there is a cycle of the Life of S. John the Baptist, its patron. The theme of the veneration of the patron saint may be considered as part of the *didactic and edifying* purpose of the refectory programme. The conception that earthly life is only a preparation for the real life which begins after death is a fundamental one in the monastic world outlook. The righteous life, which is the only road to salvation, is the aim of every monk. The composition of the Death of the Righteous Monk was depicted very early on in the refectory on Patmos. But the theme found its full development in the murals of the refectories on Mount Athos in impressive compositions such as the *Ladder* of John Climacus, the *Allegory of Death*, the *Death of the Sinful Monk*, and also several cycles with a complex biblical (the *Apocalypse*), historico-doctrinal (the Ecumenical Councils), or historico-didactic (the *Menology*) content.

¹⁶ J. Yiannias, 'The Elevation of the Panhagia', *Dumbarton Oaks Papers*, 26 (1972).

¹⁷ P. Uspenskij, *Vostok hristijanskij: Afon* (Kiev, 1877), pp. 5-7.

The Menology, or illustrated church calendar, visually reveals the theme of *martyrdom*, a particularly popular one in monastic circles. Besides being an example for the monks, the Christian sufferings of the martyrs, who perished for the faith, are a *sui generis* repetition of the death of Christ. Hence also the link between martyrdom and the sacrificial aspect of Communion, which justifies the place of this theme in a refectory.

Finally, we should also consider the largest and most complex composition in Byzantine art to find a place among the murals of the refectories on Mount Athos: that of the *Last Judgement*. In the Christian conception, joining with the Lord through communion unites us not only with His earthly sufferings, but also, and chiefly, with His future resurrection. Through communion we expect salvation on Judgement Day. This complex linking of the Second Coming and the Judging of the Righteous with the Eucharist explains, at least in part, the frequent incidence of the composition of the Last Judgement in the refectories of the late period.

The historical development of the common model of the refectory programme is reflected in the differentiation of three *types* of iconographical programme, the features of which may be discerned in all known decorated refectories.

The marked presence of scenes from the Evangelical cycle, which sometimes takes up almost the whole of the iconographical programme, is a characteristic feature of the first type. It is exemplified by the frescoes in the refectories of the monastery on Patmos, the Monastery of the Holy Virgin at Apollonia in Albania, and that of the Virgin Peribleptos in Constantinople. They all belong to the classical Byzantine period and show an obvious link with the art of the capital, which is why this type of iconographical programme may be called 'Constantinopolitan' or be described as belonging to 'the capital'.

The murals in the refectories in Georgia, in Cappadocia, and on Cyprus may be assigned to the second type. As regards style and the choice of scenes, they are generally provincial monuments. The limited space of these, mostly rock, refectories and the insufficient tradition of decorating such rooms led to a concise variant of the iconographical programme, free of detail. It is usually reduced to several scenes which convey the fundamental idea of communion. We may conventionally call the second type 'provincial'.

The murals of the so-called post-Byzantine period belong to the third type, of which the refectories of the monasteries on Mount Athos, as also of the two Bulgarian monasteries, are known examples. The Athonite type is characterised as a whole by the presence of numerous ascetic and monastically edifying subjects. The accent is shifted from the Evangelical cycle to the theme of the Holy Virgin. Most of the scenes and cycles already illustrate not Evangelical subjects, but hymns, ascetic compositions, didactic texts, etc. The relative unity and completeness of the Athonite type of refectory programme make it possible for the special features of each individual refectory decoration to stand out. These features are due to the religious tendencies of the fraternities of the respective monasteries, the tastes and preferences of the donors, and the views of the icon painters, etc.

History has linked the two Bulgarian monasteries, Rožen and Bačkovo, with the community of Mount Athos, and this gives us grounds to compare the murals in the refectory of Bačkovo Monastery with those in the refectories on Mount Athos which were decorated at the same time and can thus help us to see their typical and special features more clearly.

* * *

The refectory of Bačkovo Monastery¹⁸ is situated on the ground floor of the south wing. It is not a very large room in comparison with most of the refectories on Mount Athos and has no divisions. There are two fairly small apses facing one another in the east and west walls. A door in the north wall leads to the monastery courtyard and is directly opposite the south door of the narthex of the catholicon. The door in the east wall of the refectory leads to the kitchens. In spite of the numerous doors, windows, and closets, there is no impression of fragmentation of the space in the refectory. The sense of unity is created chiefly by the low barrel-vault which encompasses and unifies the space. Vaulting is rarely encountered as a roofing-system in monastery refectories. It is difficult to say today whether the vaulting of the Bačkovo refectory was dictated by aesthetic or practical considerations. But undoubtedly the special features of the architectural space in the refec-

¹⁸ B. Penkova, 'Stenopisnata ukrasa na manastirskite trapezarii v Bălgarija: Funkcija i ikonografska programa', diss. Sofia 1986.

tory have been wonderfully exploited by the painters who decorated it.

The positioning of the paintings in the refectory follows the traditional layout for the period, and they are disposed in horizontal bands or zones. This disposition of the murals is characteristic of the decoration of refectories on Mount Athos too. A high decorative plinth runs along the bottom of all the walls, bearing an imitation of hung drapery. Full-length figures of saints stand on the plinth, taking up the entire height of the zone, which is delimited by a band of red. The background is divided into three horizontal strips, one red, one yellow, and one blue. In contrast to most monuments of the period on Mount Athos, the saints are not placed beneath a decorative arcade, which is one of the characteristic features of the seventeenth-century style.

The *standing saints* were an obligatory feature of the mural decoration of every refectory. In the early refectories on Patmos and Cyprus, dated to the twelfth century, they were already arranged in rows and formed the first band of the murals. In the Bačkovo refectory, all the saints are depicted in the garb of the strictest anchoritic and ascetic order, a cassock, an alb, a hood hanging down at the back, and a long mantle. They all have large golden haloes, and some of them hold scrolls. Unfortunately, most of the images are damaged to a greater or lesser degree, which makes it difficult to identify them. Among the saints depicted it is possible to distinguish Macarius the Great, Anthony the Great, Sabbas the Sanctified, Hilary the Great, Euthymius the Great, Pachomius and the Angel, Samson Xenodochus, Moses the Ethiopian, Euphrosynus, and Basil the Great and Gregory the Theologian on either side of the west apse. Most of these were monks who made a great contribution to eastern monasticism. Theirs were very popular images in the refectories of the Athonite monasteries.

The differences between the standing saints of Bačkovo refectory and those depicted in the refectories on Mount Athos, and more particularly those in the refectory of Chilandar,¹⁹ lie in their smaller number at Bačkovo and in their disposition on the walls. For example, in almost all the refectories on Mount Athos the Great Fathers of the Church are depicted in the apse beneath the Last Supper, as prescribed

¹⁹ Kajmaković, op. cit., 257-64.

in the *Hermenia* of Dionysios of Fournas.²⁰ Here, however, Basil and Gregory are placed on either side of the apse, which is occupied by a Deesis. But, as on Mount Athos, here too the liturgists are depicted as monks and differ from the rest of the saints in having two white bands on their mantles. The image of S. Euphrosynus is of interest, for it is clearly based on the depiction of this saint in the refectory of the Great Laura. It should be noted, in conclusion, that in the choice and image, and, on general lines, in the disposition as well, the standing saints in Bačkovo refectory closely follow the practice of Mount Athos, and more specifically in certain details the model of the refectory of the Great Laura.

The *Tree of Jesse* in Bačkovo refectory takes up the whole of the barrel-vault over the room. As the largest and doctrinally the most important scene, it dominates over the other frescoes. In general terms, the composition repeats the layout established in Byzantine and post-Byzantine art: the genealogical tree of Jesus Christ, which includes the images of nine of Christ's Old Testament forefathers (David, Solomon, Isaiah, Asher, Jehoshaphat, Joram, Hosea, Jonathan, and Achaz),²¹ the Virgin Mary, and at the top Jesus Christ Himself. Branches grow out of the trunk and form medallions, which bear the images of ancestors and prophets who foretold the coming of the Son of God, and also scenes depicting their prophecies. The Twelve Apostles are portrayed in medallions on either side of Christ. The sleeping Jesse is flanked by two groups of six ancient philosophers and writers, including Sibyl. The scenes depicted in the medallions, which M. Taylor calls 'prophetic',²² number nineteen, while there are more than fifty forefathers and prophets.

The fundamental idea behind this intricate composition is the direct continuity between the Old and New Testaments, with emphasis on Christ's human nature, which He received through His birth to a mortal woman. This is why, in most of the prophetic scenes, the accent falls on the Holy Virgin's role in the act of incarnation. The composi-

²⁰ Denys de Fournas, *Manuel d'iconographie chrétienne*, accompagné de ses sources principales inédites et publié avec préface, pour la première fois en entier d'après son texte original par A. Papadopoulos-Kérameus (St Petersburg, 1909), p. 222.

²¹ Matt. 1:1-16.

²² M. Taylor, 'A Historiated Tree of Jesse', *Dumbarton Oaks Papers*, 34-35 (1980), 127.

tion came into being in connection with the development in Byzantine art and literature of the typology of the Virgin, while the painters of the Palaeologan era made a definite contribution to elaborating its iconographical layout. Most of the surviving thirteenth- to fourteenth-century compositions are in the territory of present-day Greece, Yugoslavia, and Bulgaria.²³ The predilection for depicting the Tree of Jesse in Balkan art also continued during the period of Ottoman domination. The most developed scenes, from the point of view of content and composition, appeared in the sixteenth to seventeenth century. The flowering of mural painting on Mount Athos and in Moldavia in the sixteenth century is evident in the creation of one of the most representative variants of the composition under review, in the refectory of the Great Laura and on the south façade of the Church of S. George in Voronetç (1547).²⁴ The Tree of Jesse from this period survives on Bulgarian territory in: the Church of SS. Peter and Paul in Tărnovo (16th c.),²⁵ the narthex of the Church of Seslav Monastery (1616);²⁶ the so-called 'women's section' of the Church of the Nativity in Arbanasi (1638);²⁷ the Church of S. Demetrius in Arbanasi (17th c.); and the refectory of Bačkovo Monastery.

A comparison between the Bačkovo composition and those in the refectories of the Great Laura and Voronetç shows that, alongside the obvious similarity between them, there are also a number of significant differences. In Bačkovo, the fundamental line connecting Jesse and Christ contains not six but nine images; the prophetic scenes are not placed symmetrically on either side of the central axis, and most of the founders of the Twelve Tribes of Israel are missing. The Apostles, depicted on either side of Christ, are not encountered in any other monument known to us. The prophetic scenes, of which there are eighteen in the Great Laura and Voronetç, number nineteen in the Bačkovo refectory. Some of them are repeated in all the compositions under comparison here, and in very similar iconographical variants, moreover:

²³ Taylor, op. cit., 128-30.

²⁴ Millet, op. cit., 60, pl. 151; M. Musicescu and S. Ulea, *Voronetç* (Bucharest, 1971), pl. 33.

²⁵ A. Božkov, *Tărnovska srednovekovna hudožestvena škola* (Sofia, 1985), p. 240.

²⁶ D. Kamenova, *Stenopisite ot Seslavskata cärvva* (Sofia, 1977), p. 64.

²⁷ L. Praškov, *Cärvvata "Roždestvo Hristovo" v Arbanasi* (Sofia, 1978), p. 99.

Shadrach, Meshach, and Abednego, the Anointing of David, the Miracle of the Fleece, the Star of Jacob, Balaam and the Ass, the Prophecy on the Peaceable Kingdom, the Prophecy of the Crucifixion, Truth and Justice, and the Vision of Ezekiel.²⁸ M. Taylor particularly mentions two of the prophetic scenes — the Ascension with Four Apostles and the Annunciation of the Second Coming (Acts I:11) with two busts of Christ in lozenge-shaped aureoles — which he considers characteristic of the Moldavian group of Trees, and which are also encountered in the Bačkovo fresco.

The intricate and contradictory nature of the Bačkovo composition shows its originality. The schema is widely encountered in the Balkan art of this period. The Tree of Jesse in Bačkovo refectory shows a distinctly original approach in the composition, and the examples from Mount Athos and Romania are closer to one another than to that of Bačkovo. The architectural features of the room played a certain part in this respect. The disposition of the scene on the vault probably influenced certain elements of the composition, such as the continuation of the line of Kings, for instance, and the disposition of the ancient philosophers and writers on the sides of the vault.

It should be noted, in conclusion, that the artists who created the Tree of Jesse in the refectory of Bačkovo Monastery were familiar with both the variants of Mount Athos and Moldavia, but approached the composition as a whole and the selection and iconography of its separate elements in a completely independent spirit. An in-depth study of this remarkably interesting scene will make it possible to situate it more precisely among the other examples known to us.²⁹

A *Deesis* occupies the west apse of the refectory behind the abbot's seat. Christ is in the centre, life-size in the ceremonial liturgical vestments of an archbishop — a resplendent sakkos and omophorion. In His left hand He holds a closed book, while with His right He gives a blessing. He is flanked by the Virgin Mary and S. John the Baptist in the curve of the apse, both turning towards Him with the imploring gesture characteristic of this scene.

The *Deesis* is one of the oldest and most widely encountered scenes in Byzantine art. It is based on the idea of the intercession of the New Testament and Old Testament Churches (personified by the

²⁸ Taylor, op. cit., 127.

²⁹ The author is preparing a special study of the representations of the Tree of Jesse preserved in Bulgarian medieval monuments.

Virgin and S. John the Baptist respectively) for humankind before Christ. It is the increased importance of the divine nature of the Son of God which necessitates the intercession of others between Him and human beings.³⁰ As the complex, multi-level composition of the Last Judgement became established in Byzantine art in the eleventh to twelfth century, the Deesis became an inseparable part of it, its ideological and compositional centre. In the later independent paintings, the Deesis in itself expresses the complete idea of the Last Judgement.

The Deesis painted in the Bačkovo refectory has certain special features which are not encountered in contemporary Bulgarian monuments.³¹ Only here is Christ depicted life-size, and standing, rather than seated on a throne, and His archbishop's mitre is also absent. The disposition of the scene in the apse may be considered unique for this period. The only parallel we can cite is a Deesis in the sanctuary apse in the crypt of the Ossuary of Bačkovo Monastery,³² with which the painters of the refectory were undoubtedly familiar.

The scene illustrating the parable of the *Good Samaritan* is placed in a lunette in the west wall of the refectory, directly under the vault. The parable is illustrated in four separate episodes, which show the principal events of the Gospel narrative (Luke 10:30-7). They all take place on a hilly terrain, which unites them into a single composition. The presence of a small window, which takes up part of the decorated area, probably influenced the layout of the episodes. The beginning of the parable is painted in the centre, above the window: between two fortified towns, Jerusalem and Jericho, two men are beating a third man, who is lying half-naked on the ground. The narrative continues to the left of the window: two priests pass the fallen man, one after the other, but unfeelingly shrug their shoulders; both have on the small hats which were worn by Old Testament high priests and which characterise Old Testament prophets and priests in the late iconography. The last two episodes are painted to the right of the window: the Good

³⁰ J. Mislivec, *Proizhoždenie "Dejsusa", Vizantija, južnye Slavjane i Drevnjaja Rus'*. *Zapadnaja Europa* (Moscow, 1973), p. 60.

³¹ K. Paskaleva, *Cărkvata "Sv. Georgi" v Kremikovskija manastir* (Sofia, 1980), p. 64; Božkov, *Tărnovska škola*, 240; E. Floreva, *Alinskite stenopisi* (Sofia, 1983), p. 62; A. Cilingirov, *Cărkvata "Sv. Nikola" v selo Marica* (Sofia, 1976), p. 41; Praškov, op. cit., 82.

³² E. Bakalova, *Bačkovskata kostnica* (Sofia, 1977), p. 42.

Samaritan, depicted as Christ, leading his horse by the bridle, with the wounded man riding in the saddle; and finally Christ leaving him in the innkeeper's care.

Depicting the Good Samaritan as Christ is an old tradition. In the spirit of the allegorical interpretation of biblical texts, the great Church Fathers themselves interpreted this parable as an ancient narrative about Christian mercy and love of one's neighbour, and also about the hard road to spiritual perfection in which only Christ, like the Good Samaritan, helps man.³³ In figurative art, two variants of the iconography of this scene have been developed, one allegorical and the other literal.³⁴ The instruction given by Dionysius of Fournas in the *Hermenia* is a curious exception and rarely encountered in practice.³⁵ In the known paintings of the parable in Byzantine and post-Byzantine art, it is the allegorical variant which predominates, the differences depending on the choice of the episodes depicted.³⁶ In Bulgarian mural paintings of the late period we find the parable of the Good Samaritan depicted in two places besides the Bačkovo refectory: in the 'women's section' of the Church of Christ's Nativity in Arbanasi (1638),³⁷ and in the Church of S. Stephen in Nesebür (1599),³⁸ both allegorical variants of the scene.

The illustrations of the *Acathistus Hymn to the Virgin Mary* take up almost the whole of the second zone of murals in the Bačkovo refectory, beginning at the east end of the south wall. All twenty-four strophes of this, the most ceremonial Byzantine hymn dedicated to the Virgin, are represented here.

Without considering in detail the iconographical features of this cycle in the Bačkovo refectory, we should note that it is entirely in the spirit of the established tradition of Balkan art at that period. To put it more precisely, a large number of strophes in the Bachkovo cycle closely follow the model of the same cycle depicted in the refectory of

³³ O. Schrammen, 'Die Parabel vom Barmherzigen Samariter: Die Darstellungen und ihr Verhältnis zur theologischen Auslegungen von Anfangen bis zum Hochmittelalter', phil. diss. Münster 1953, p. 48.

³⁴ N. Pokrovskij, *Evanđelje v pamjatnikah ikonografii preimjuščestvenno vizantijskih i russkih* (St Petersburg, 1892), p. 24.

³⁵ Denys de Fournas, op. cit.

³⁶ Schrammen, op. cit.

³⁷ Praškov, op. cit., 91, fig. 75.

³⁸ Penkova, 'Pritčata za dobrija samarjanin', 31.

the Great Laura. A comparison of the two cycles, which are separated by more than a century, also reveals certain differences: the human groups are reduced and the architectural setting is restricted and simplified, without, however, diverging from the common layout in every picture.

The Acathistus Hymn did not appear in mural painting until the end of the thirteenth century, and thereafter it was one of the poetic liturgical works which the Palaeologan artists illustrated with special interest. An analysis of the development of mural cycles shows that from the time of its appearance in mural painting the Acathistus Hymn was closely connected with the ideological programme of the narthex, which was very frequently dedicated to the Holy Virgin. It may be said that it was Palaeologan art itself which created the elements of this programme by developing in the first place the iconography of many scenes and cycles connected with the glorification of the Virgin. On the other hand, as the most important hymn to the Mother of Our Lord, the cycle was also depicted in the naves of churches dedicated to her.³⁹ The inclusion of the Acathistus Hymn in the mural ornamentation of a monastery refectory is explained by the fact that the ritual in the refectory is completely orientated towards the Virgin.

The cycle is one of the most frequently encountered in the mural paintings of the late period in Bulgarian monuments. It is illustrated in the narthexes of the churches of Sesslav Monastery (1616), Karlukovo Monastery (17th c.), Elešnica Monastery (17th c.), and the Monastery of S. Nicholas in Arbanasi (17th c.), as also in the narthexes of two other Arbanasi churches, Christ's Nativity (1638) and the Holy Archangels (18th c.), and in the refectory (late 16th to early 17th c.) and the nave of the Church (1732) of Rožen Monastery.⁴⁰

The *Seven Ecumenical Councils* are depicted on the north wall of the Bačkovo refectory, continuing directly after the last strophe of the Acathistus Hymn. Compositionally the layout of each Council is treated canonically, free of superfluous detail, with only the principal persons being portrayed. The participants in the Council, who never number more than four, are seated on a semicircular seat, or synthronon,

³⁹ T. Mihel'son, 'Zivopisnyj cikl Ferapontogo monastyrja na temu Akafista', *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, XXII (Moscow, 1966), 162.

⁴⁰ Kamenova, *Stenopisite ot Seslavskata cárkva*, 57-64; V. Pandurski, *Elešniškija manastir* (Sofia, 1981), pp. 13-15; Praškov, op. cit., 91; Penkova, 'Stenopisite ot trapezarijata na Roženskija manastir', 33-4.

presided over by the Emperor, who is depicted in the centre. In the first, the Council of Nicaea, the figure of the heretic Arius is depicted humbled at the feet of the Orthodox Fathers, his teaching having been condemned by this Council.⁴¹

The schema is very similar to that of the monuments on Mount Athos. A comparison with the representation of the same cycle in the refectories of the Great Laura and Dionysiou⁴² indicates that the Bačkovo artists were undoubtedly acquainted with them. The differences, apart from the style, as in the cycle of the Acathistus Hymn, lie in the reduced number of persons present and the simplified architectural background. We may attribute these differences mainly to the limited space available to the artists who decorated the Bačkovo refectory.

From the thirteenth century onwards, depictions of the Ecumenical Councils were to be found in the narthexes of most Byzantine churches. The earliest surviving illustrations of the Councils (apart from those in the Basilica in Bethlehem)⁴³ are to be found in the narthex of the principal church of Gelatti Monastery in Georgia, and are dated to the first half of the twelfth century.⁴⁴ Here, as in most examples of Byzantine, Balkan, and Russian art, the cycle is closely linked with the Virgin in the whole ensemble of paintings. It was logical to place them in a church which was dedicated to Our Lord's Mother, since it was precisely the Councils which played the decisive part in establishing the cult of Mary and proclaiming her 'the Mother of God'.⁴⁵

The popularity of the Councils in mural painting in the Balkans also continued in the late period. We come across paintings depicting the Ecumenical Councils in three Bulgarian monuments of that period: the Church of SS. Peter and Paul in Tařnovo (16th c.), Elešnica

⁴¹ For a full account and reproductions of the Ecumenical Councils in Bačkovo refectory, see: Božkov, *Bulgarska istoričeska živopis*, 139-43; Dujčev, op. cit., 11-13.

⁴² Millet, op. cit., pl. 144.

⁴³ V. Lazarev, *Istorija vizantijskoj živopisi* (Moscow, 1986), p. 57.

⁴⁴ G. Virsaladze, 'Frahmenty drevnej freskovoj ropsipi glavnogo Gelatskogo xrama', *Ars Georgica*, 5 (Tbilisi, 1959).

⁴⁵ Ibid., 175.

Monastery (17th c.), and the gallery of the Church of Christ's Nativity in Arbanasi (1649).⁴⁶

The illustrations of the Ecumenical Councils, chiefly to be found in the narthexes of monastery churches, served in this period as a striking demonstration and proof of the ancient Eastern Orthodox Church tradition. In the period of Ottoman domination, the church was the only centre for the Christian community in bondage. The historical and doctrinal content of the cycle was particularly relevant in the context of the incessant struggles of the Orthodox peoples for national and religious independence.

The whole of the east wall, as well as part of the north and south walls of the refectory, are taken up by the impressive fresco of the *Last Judgement*. The idea of the Second Coming of Christ, embodied in the scene when as a Righteous Judge He will condemn the sinful to the eternal torments of Hell, while granting the righteous the eternal bliss of Paradise, makes it one of the most popular scenes in all Christian art.

The iconography of the Last Judgement, as a complex composition of many elements, developed gradually over a period of several centuries, and the process may be considered to have been completed (at least on general lines) only towards the end of the eleventh century.⁴⁷ From Byzantium the schema spread to the monuments of the West and the other Orthodox lands, and from the twelfth century onwards the Last Judgement had become an almost obligatory feature of the iconographical programme of the murals painted in the narthex of a church.⁴⁸

The scene was encountered in the late period also, either in the narthexes or on the west façades of many churches on Mount Athos and in the Balkans generally. In the originality of the post-Byzantine representations of the Last Judgement some scholars see the appearance of certain elements which, from the fifteenth century onwards, were included in the composition and show the reciprocal influence of East and

⁴⁶ Božkov, *Tărnovska škola*, 240; Pandurski, op. cit., 15-17; Praškov, op. cit., 112-13.

⁴⁷ B. Brenk, *Tradition und Neoerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*, Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Vienna, 1966), p. 82.

⁴⁸ Lexikon der christlichen Ikonographie, vol. 4 (Rome, Basle, Freiburg, and Vienna, 1976), p. 524.

West.⁴⁹ Such elements include the Prophet Daniel and his vision of the four kingdoms (Daniel 7:17) and the inclusion of the four rulers in Hell and of poor Lazarus in Paradise.

The composition of the Last Judgement in the Bačkovo refectory is an example of a concise variant of the scene, but one that is full of meaning. Conforming to the peculiarities of the east wall of the refectory, which is broken up by a door and a wall cupboard, the painters selected only the principal elements of the composition, and in doing so sought to convey the special solemnity of this great event. They achieved this by carrying over the scenes of the torments of Hell onto the neighbouring south wall, while depicting Paradise and its inhabitants in the foreground. All the elements show that the artists were aware of the tradition of their own day in depicting the Last Judgement.⁵⁰

Below the vault itself, in the centre of the east wall of the refectory, Christ is depicted within a round glory. The Apostles are seated on thrones on either side of Him, behind the Holy Virgin and S. John the Baptist. Below Christ is the Hetoimasia, and under this Adam and Eve are portrayed kneeling. The Virgin Enthroned, flanked by two pairs of angels in imperial garb and set against a background of flowers, is depicted at the very bottom of the apse. The forefathers Abraham and Isaac are depicted in Paradise, as is the sleeping Prophet Daniel. The group of the Righteous, led by the Apostle Peter, is turned not towards Paradise but towards the apse, which shows that the image of the Holy Virgin is in the apse, whereas in other monuments it is placed behind the walls of Paradise. The River of Fire, which springs from under Christ's glory, flows into the gaping maw of the monster of Hell, which is depicted on the adjacent wall. Angels are weighing souls on large scales. The moment when angels roll up the vault of heaven is depicted as a small detail.

On the right of the apse in an independent square are the images of the four ancient rulers of the vision of the Prophet Daniel: they are seated on thrones, each wearing a crown and holding a sceptre, with their names written beside them: the Persian Cyrus, the Hellenic Alexander, the Assyrian Nebuchadnezzar, and the Roman Augustus. These four great rulers of antiquity were often included in the composi-

⁴⁹ Ibid., 522.

⁵⁰ See the same composition in the refectory of the Great Laura: Millet, op. cit., pl. 149, 1-2.

tion of the Last Judgement in the late Ottoman period, but as far as we know they are nowhere else so greatly emphasised. Often it is not the kings themselves who are depicted, but their biblical symbols: a lion with an eagle's wings, a bear, a lynx with four birds' wings, and a terrible monster with ten horns. The fundamental ideas behind this detail in the Last Judgement are the transitory nature of earthly power, and the power of the Christian God as the King of Kings who will triumph over the great rulers of antiquity.

The other especially characteristic scene in the Bačkovo composition is that of the Holy Virgin being borne out of Paradise, depicted in the semidome of the apse. Only in the narthex of the ground floor of the Bačkovo ossuary do we discover the same positioning of the Virgin in the Last Judgement, with which, together with the image of the Deesis in the crypt, the painters who decorated the refectory were thoroughly familiar.⁵¹

• • •

The early decades of the seventeenth century were a period of exceptional material and cultural advance for Bačkovo Monastery, and it was then that its principal religious and farm buildings were built or renovated. Several inscriptions in the narthex of the catholicon and in the refectory enable us to retrace, albeit only along general lines, the work of building and ornamentation in the monastery during this important period.⁵²

The earliest inscription is the one cut into the marble table in the refectory, proclaiming that the table was made by Master Nikola⁵³ at the expense of Damascene, Metropolitan of Philippopolis (Plovdiv), when Matthew was abbot in 1604. The inscription which, according to Y. Ivanov, used to be on the south wall of the refectory, no longer exists, but its text has been preserved: 'The refectory of the Holy Mother of Our Lord, Our Lady Petrička, was painted at the expense and with the

⁵¹ Bakalova, op. cit., 55-67.

⁵² The inscriptions of the Greek original are published by: J. Ivanov, 'Asenovata krepost pri Stanimaka i Bačkovskija manastir', *Izvestija na Bălgarskoto arheologičesko družestvo*, vol. II (Sofia, 1911), 212-30.

⁵³ For a Bulgarian translation of the inscriptions, see: S. Stanimirov, 'Bačkovskijat manastir prez vtorata polovina na XVI i prez XVII vek', *Izvestija na Istoricheskoto družestvo*, XVI-XVIII (Sofia, 1940), 400.

labour of the most virtuous and saintly archon George during the abbacy of the most reverend Parthenius in the year 1643.⁵⁴ From another inscription, which Ivanov quotes without mentioning its position, it becomes clear that the monastery's dependency was built in 1618, the refectory in 1632, and the cellar in 1622.⁵⁵ Finally, the inscription in the narthex of the catholicon, above the door of the nave, reads: 'This divine and all-holy narthex of our more than blessed Lady the Holy Virgin Mary, called Petriotissa, was rededicated to the Consubstantial, Life-Giving, and Indivisible Trinity at the expense and with the labour of the virtuous, noble, and saintly archon George of the diocese of Phanar and Novoselo [Neochorion in Constantinople], and was completed in the time of the all-saintly Ecumenical Patriarch Parthenius, during the abbacy of the reverend monk and spiritual father Parthenius, and the tenure of Archbishop Gabriel of Philippopolis [Plovdiv] in the year 7151 [= 1643], on 30 June, in the eleventh induction.'⁵⁶

The inscriptions quoted, as well as many others on icons and sacred vessels, and glosses in books, most eloquently attest the exceptional activity not only of the abbots who ruled the monasteries at that period, but also of the contemporary Metropolitans of Philippopolis. It was precisely then that Bačkovo Monastery became the object of pretensions on the part of the bishops of Philippopolis, as well as of the Patriarchs of Constantinople. According to S. Stanimirov, who has studied the monastery's history in the period under review, Metropolitan Daniel of Philippopolis, aiming to turn the monastery from an autonomous institution into a dependency of the bishopric, urged the fraternity to restore the monastery church,⁵⁷ which had been destroyed a long time before. He asked, however, that the new church be dedicated to the Holy Trinity and not to the Dormition of the Virgin, as Bakouriani's old church had been, thus effacing the memory of the monastery's autonomy, granted to it by its founder.

The monks, who had accumulated considerable funds, engaged in extensive building. They began to restore not only the main monastery church, but also a large part of the residential and farm buildings. At

⁵⁴ Ibid., 401.

⁵⁵ Ibid., 400.

⁵⁶ Ibid., 401.

⁵⁷ Ibid., 391.

the same time, the fraternity obviously did not bow to the pretensions of the Metropolitan of Philippopolis and was subjected to various forms of harassment; for which reason it turned to the Patriarch of Constantinople for protection. For his part, he too tried to exploit the situation thus created in order to subject the monastery to his own authority, i.e. to make it *stauropegiac*. But, as Stanimirov proves with the help of many documents and much evidence, the monastery succeeded, in spite of everything, in maintaining its autonomy not only in the sixteenth but throughout the seventeenth century too.⁵⁸

But the monastery did not manage to keep its patroness, the Virgin Petrička, and was rededicated to the Holy Trinity. The fraternity obviously accepted this act as an external imposition, as is emphasised in several places. As we shall see, the fraternity's reaction against the new patron and their loyalty to their age-old patroness, the Holy Virgin Petrička, found expression not only in glosses and inscriptions, but also in the content of the mural paintings in the monastery refectory.

Only six impressive compositional cycles are depicted in Bačkovo Monastery's refectory, which in itself shows a conscious selectiveness. We have already mentioned that each of the themes depicted was among the most popular in the mural paintings of the period. Furthermore, they are almost all encountered among the mural paintings in the refectories on Mount Athos. When looking for the specifics of the iconographical programme of the Bačkovo refectory, we should compare it not only with the common model of refectory programmes, but above all with its contemporary type on Mount Athos.

A comparison of the Bačkovo murals with those on Mount Athos shows that the cycle of the Acathistus Hymn is among the most widespread, being illustrated in almost all the refectories on Mount Athos (the Great Laura, Philotheou, Xenophontos, Docheiariou, Chilandar, Esphigmenou), as also in the refectory of the other Bulgarian monastery, Rožen, the decoration of which fully coincides with the Athonite model.⁵⁹ The Last Judgement is also a characteristic scene in the refectories on Mount Athos: apart from in the refectory of the Great Laura, it is also painted in those of Philotheou, Xenophontos, Docheiariou, and Dionysiou. The Tree of Jesse is represented only in the refectory of the Great Laura. The Deesis is not a

⁵⁸ Ibid., 402.

⁵⁹ Penkova, 'Stenopisite ot trapezarijata na Roženski manastir'.

characteristic scene in the decoration of refectories on Mount Athos; only in the new part of Dionysiou refectory has the iconographical schema of the Deesis been used for an original donor's composition, placed in the abbot's apse. The Parable of the Good Samaritan is not encountered in any of the Athonite refectories. The series of standing saints, however, is found in all the refectories studied on Mount Athos.

A comparison with the refectories on Mount Athos shows one more very interesting fact: the scene of the Last Supper, which is of key importance in all refectory decoration, and is universally encountered in the refectories on Mount Athos, is absent from the murals of the Bačkovo refectory. In fact, among the Bačkovo frescoes there is not a single scene which recalls the purpose of the room, nor any scene or cycle which embodies the idea of Communion, a fundamental one for a refectory. Were it not for the surviving original marble table with the commemorative inscription on it and the nearby kitchen premises, perhaps we would be arguing today about the real purpose of the room, judging only by the mural paintings in it.

An analysis of the ideology and meaning of the mural paintings in the Bačkovo refectory indicates that we are dealing here with an iconographical programme dedicated to the Holy Virgin, rather than a simple refectory programme. The image of Our Lord's Mother is not merely present, it is emphasised in the majority of the paintings in the refectory. In the cycle of the Acathistus Hymn, the Virgin's role as the instrument of the incarnation is shown in the choice of the iconographical formulae for the individual strophes. Ideologically and compositionally, the Tree of Jesse is also closely connected with the Holy Virgin, and here too she is depicted not only amongst the direct ancestors of Christ, but also in some of the prophetic scenes. Moreover, many of the latter are traditionally interpreted as prophecies of the Immaculate Conception and Birth. In the composition of the Deesis, the Virgin may be considered not only as an intercessor for humankind in general, but also as the protector of monkhood; not forgetting, of course, her still more specific capacity of patroness of the Monastery. Obviously, in the scene of the Last Judgement, the accent is not placed fortuitously on Our Lord's Mother. Thus, the two images of the Holy Virgin facing each other across the refectory — in the Last Judgement and in the Deesis — duplicate one and the same idea: that of the intercession of Our Lord's Mother and her glorification, an idea which was obviously the basis of the refectory's whole mural decoration.

One more 'functional' explanation may be given for placing the Holy Virgin in Paradise in the apse of the east wall. On-the-spot observations show that the room's acoustics are best directly in front of this apse. It may therefore be supposed that it was precisely here that the principal ritual in the refectory, the Elevation of the Panhagia, was performed. Although hypothetical, this supposition reflects traditional practice and nurtures the link between it and the room's decoration.

From all that has been said so far it becomes clear that the image of the Holy Virgin is absent only from the cycle of the Ecumenical Councils and the composition illustrating the parable of the Good Samaritan.

The Ecumenical Councils as a typical narthex cycle are part of a relatively standard combination of scenes and cycles, which includes the Tree of Jesse, the Acathistus Hymn to the Virgin, and the Last Judgement, and which characterises the iconographical programme of narthexes from the fourteenth century onwards, though chiefly in the post-Byzantine period. It is important to note that from Palaeologan times onwards, narthexes were very frequently dedicated entirely to the Virgin Mary,⁶⁰ particularly in monasteries. Here the Councils appear not only as historical compositions recalling the establishment of the fundamental doctrines of Orthodoxy, but as events which firmly established the divine role of Mary in the act of incarnation.

Thus, the scenes and the cycles which make up the mural decoration of the Bačkovo refectory reveal from a different angle the idea of the glorification of Our Lord's Mother and her significance for the incarnation of the Word. Amongst the murals, so closely linked ideologically, the parable of the Good Samaritan seems to be somewhat out of place, at first sight. Expressing as it does Christ's and the Christian Church's idea of mercy, it does not seem to have any connection with the other compositions. The question of why it was precisely the parable of the Good Samaritan which was depicted here, rather than another parable or scene with a didactic content, gives us a new angle for considering the mutual connection between the murals in the refectory — namely, the order of the services during the ecclesiastical year.

⁶⁰ G. Babić, 'Ikonografski program živopisa u pripratima crkva krala Milutina', *Vizantijska umetnost početkom XIV veka: Naučni skup u Gracjanici* 1975 (Belgrade, 1978).

The very disposition of the composition on the main wall of the refectory, directly above the abbot's apse, cannot have been accidental. In the present Prayer Book, the parable of the Good Samaritan is a Sunday Gospel reading⁶¹ and is mentioned in several stichera.⁶² In the fifth week of Lent alone, five stichera are sung on the theme of 'the man who fell among thieves'. One of them, 'If from Jerusalem', is sung at Vespers on the Friday of the fifth week of Lent, which is when the festive service of the Feast of Praise of the Virgin begins, which falls on the Saturday of the fifth week. The principal hymn on this feast is the Acathistus Hymn. In this way, the parable of the Good Samaritan is linked with the theme of the Holy Virgin by means of a liturgical connection between the stichera mentioned above and the Acathistus Hymn to the Virgin. We also find this link reflected in painted monuments. In the two Slavonic Psalters of the fourteenth century, Tomić's⁶³ and the Serbian Psalter,⁶⁴ the parable is depicted immediately before the cycle of the Acathistus Hymn, while the short liturgical rubric shows that the stichera cited were illustrated.⁶⁵

The last weeks of Lent are mainly devoted to the theme of the Last Judgement, as are the four weeks of preparation for Lent. The Sunday of the second preparatory week, called 'meat fasting', is especially devoted to the Last Judgement. During it, 'the severe consequences of unrepentance are spelt out, as also the serious accountability of the unrepentant before the incorruptible Court of the Lord.'⁶⁶ In some stichera of the fourth week of Lent, 'the soul of the repentant is compared with the man who fell among thieves'.⁶⁷ A similar poetic interpretation of this parable is found in the sixteenth and seventeenth troparia of the first song of the Great Canon of Andrew

⁶¹ Schrammen, op. cit., 11.

⁶² Arhimandrit Jona, *Učebnik po liturgika* (Sofia, 1950), p. 25.

⁶³ M. Šepkina, *Bolgarskaja miniatjura XIV veka: Issledovanie psaltira Tomića* (Moscow, 1963).

⁶⁴ Der serbische Psalter: Ausgabe des Cod. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Textband unter Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojcić, R. Stichel, I. Sevčenko (Wiesbaden, 1984), p. 258.

⁶⁵ R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Verganglichkeitsdarstellungen* (Vienna, 1971), p. 29; Der serbische Psalter, 259.

⁶⁶ Arhimandrit Jona, op. cit., 120.

⁶⁷ K. Nikol'skij, *Posobie k izučeniju Ustava Bogosluženija Pravoslavnoj cerkvi* (St Petersburg, 1894), p. 585.

of Crete,⁶⁸ which are sung on the Wednesday of the first week in Lent and which in spirit fully reflect the repentant nature of all the Lenten liturgies.

Special days have been set aside in the Eastern Orthodox typicon for honouring the Ecumenical Councils. Their decisions form part of the services as readings from the menology of the respective day devoted to the mention of each particular Council. On the first Sunday in Lent, called the Sunday of Orthodoxy, the triumph of the veneration of icons and Orthodoxy in general is celebrated.⁶⁹ Thus the theme of the Ecumenical Councils is connected with the Lenten services.

The first verse of the eleventh chapter of the Book of the Prophet Isaiah is the literary basis for the composition of the Tree of Jesse. Isaiah's metaphor has been eagerly seized upon and developed by many Christian writers. Their sermons and hymns, in which the Holy Virgin is likened to a bough, a blossom, and a sceptre, have become part of the liturgical literature of the Virgin's principal feasts — the Nativity of Christ and the Annunciation.⁷⁰

The liturgical connection of the themes depicted in the murals of the Bačkovo refectory introduces one more common feature: the complex theme of the preparation for the Second Coming and the Last Judgement. But here the painters have sought not the gloomy side of the repentance and punishment of the sinners, but the solemn and radiant atmosphere of the triumph of righteousness. In this respect, it was no accident that the torments of Hell were moved onto the adjoining wall, while the accent was placed on the serene and righteous image of the Holy Virgin in the Last Judgement. Insofar as it is possible in the Lenten period, the festive aspect of the Acathistus Hymn and the Ecumenical Councils is also connected with the Lenten themes. The aura of solemnity and festivity is chiefly conveyed by the Tree of Jesse, which not only dominates the refectory space but also refers, owing to its liturgical basis, to the themes of the Virgin's feasts. It is considerably infringed by the row of standing saints. Among them, or at least among those which survive today, images of martyrs or extreme ascetics are absent. Outstanding monks have been selected who have made a great contribution to Eastern monasticism. The figures reflect

⁶⁸ E. Lovjagin, *Bogoslužebnye kanony na slavjanskom i russkom jazykah* (St Petersburg, 1873).

⁶⁹ Nikol'skij, op. cit., 579-80.

⁷⁰ L. Mirković, *Heortologija* (Belgrade, 1961), p. 93.

monumental and impressive qualities which indicate their authority rather than their achievements as monks.

• • •

The Bačkovo refectory is an exceptional ensemble of mural paintings, done entirely in the ideological and iconographical tradition of refectory decoration on Mount Athos, and demonstrating a unique ideological intention. The realisation of this intention was possible in the milieu of the Bačkovo fraternity at precisely the time when the monastery came to the fore as a notable spiritual centre. The mood of the fraternity was expressed in the murals as it was fighting for the independence of its monastery and defending its right to honour its traditional patroness, the Holy Virgin Petrička.

The mural paintings in the refectory of Bačkovo Monastery are subjected to a complete pre-formed ideological programme which developed two fundamental themes: the Holy Virgin and Lent. The first theme is revealed by an analysis of the content of the murals, while the second becomes clear only when the inner liturgical link between them is demonstrated.

For the decoration of the renovated church and the new refectory, the monastery engaged a team of painters of great experience and high quality, who were definitely acquainted with the mural paintings in the refectories on Mount Athos. It is no accident that their work reflects certain iconographical schemata in the frescoes of the refectory of the Great Laura of S. Athanasius, the largest and most representative monastery on Mount Athos. In this way, the Bačkovo painters sought the highest standard for their murals.

However, their approach was completely creative, independent not only as to the choice of the scenes depicted (probably not without the influence of the monastery fraternity), but chiefly with regard to the organisation of space. The mural paintings they created are distinguished by solemnity and equilibrium, even by a certain speculation in the consistent use of symmetry as a fundamental plastic principle. But their artistic sense of measure and balance, colour and form, resulted in one of the most outstanding monuments, if not *the* most outstanding monument, of mural painting in Bulgarian territory in that period.

Sofia

**A List of the Subjects Appearing in the Refectory Programme of
Bačkovo Monastery**

South wall

1. Standing saints:
 - a) The torments of sinners in Hell
 - b) St Pachomius
 - c) An angel
 - d-f) Unidentified monk-saints
 - g) St Hilary the Great
 - h) An unidentified monk-saint
 - i) St Sabbas
 - j) An unidentified monk-saint
 - k) St Anthony the Great
2. The Acathistus Hymn to the Virgin
a-o: Strophes 1-15

West wall

1. Standing saints:
 - a) St Theoctistus
 - b) St Paul of Thebes
 - c) St Basil the Great
 - d) A cherub
 - e) The Deesis
 - f) St Gregory the Theologian
 - g) St Symeon Stylites
2. The Acathistus Hymn
a-d: Strophes 16-19
3. The Parable of the Good Samaritan

North wall

1. Standing saints:
 - a) St . . . gius
 - b) St Samson Xenodochus
 - c) St John

- d) An unidentified monk-saint
- e) St Ava . . . us
- f-g) Unidentified monk-saints
- h) St Macarius the Great
- i) St Euphrosynus
- j) St Moses the Ethiopian

2. The Acathistus Hymn

- a-e: Strophes 20-4
- f-l: The Seven Ecumenical Councils
- m: The Last Judgement: the ranks of the blessed

East wall

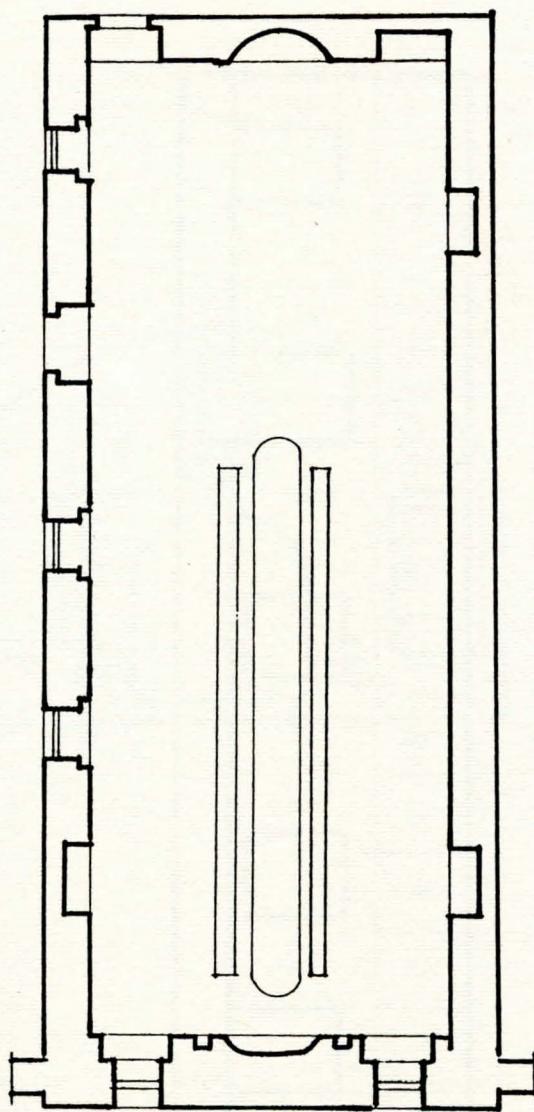
- The Last Judgement:
- a) Christ enthroned, flanked by Mary, St John the Baptist, the Apostles, and the Angels
 - b) The Hetoiomasia (Preparation of the Throne) with Adam and Eve
 - c) Paradise
 - d) Saints preparing to pass through the Gate of Paradise
 - e) Streams of fire
 - f) The four rulers of antiquity (Cyrus, Alexander the Great, Nebuchadnezzar, and Augustus)
 - g) The Virgin enthroned flanked by two angels

The Vault: the Tree of Jesse

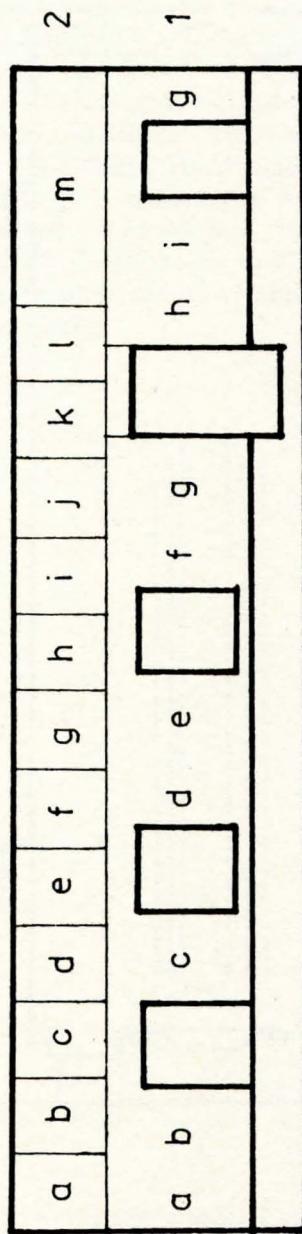
1. *Central axis*: Jesse - David - Solomon - Isaiah - Asher - Jehosaphat - Joram - Hosea - Jonathan - Achaz - the Virgin Mary - Christ

2. *South part of the vault* (from west to east): Hokiaros - Aristotle - Galen - Sibyl - Plato - Plutarch - Vision of Ezekiel - Algeos (?) - Salathiel - Nathan - Jacob - Joseph - Abraham - Isaac - Prophetic scene - Barnabas (?) - Cleopas - Rodion (?) - Vision of Ezekiel - A Stone Cut without Hands - ? - Jechonias - The Nativity - Eleazar - Prophetic scene - Jacob - The Scales of Justice - Joel - Philip - John - Jacob - Star of Jacob - Aaron - Elijah - Balaam and the Ass - Manasseh - Amon - Josiah - Azor - Zadok - Ahimaaz (?) - Eliud - Phares - Zara - Esrom - Bartholomew - Andrew - Peter

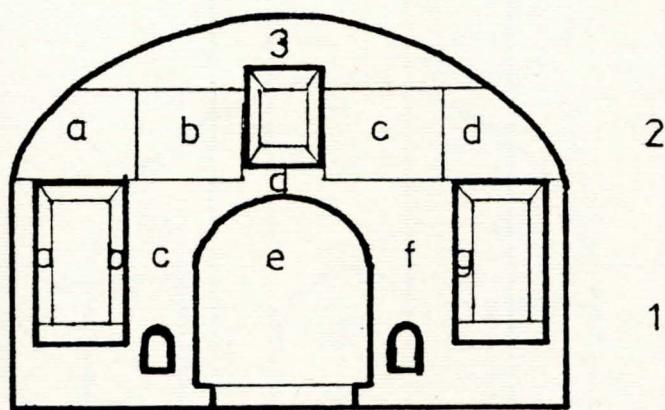
3. *North part of the vault* (from east to west): Apostle - Ananias (?) - The Crucifixion - Esther (?) - Jacob's Ladder and the Archangel Michael - Elisiniros (?) - Zorobabel - ? - Euakim (?) - Prophetic scene - Habakkuk - Eliud - Aristophanes - Odoneristos - Diogenes - Ariklos - Cleomianes - Socrates - Matthew - Thomas - Mark - Prophetic scene - Ovia (?) - Boaz (?) - Salathiel - The Ascension - Jechonias - Shadrach, Meshach, and Abednego - Hosea - The Anointing of Davic - Paul - Luke - Simon - Abraham - Amminabad - Naason - Solomon - Hezekiah - Manasseh - Amon - ? - Naasom and the Angel - Phares - The Annunciation of the Second Coming - Nahum - Rehoboam - Maleleil (?) - The Miracle of the Fleece



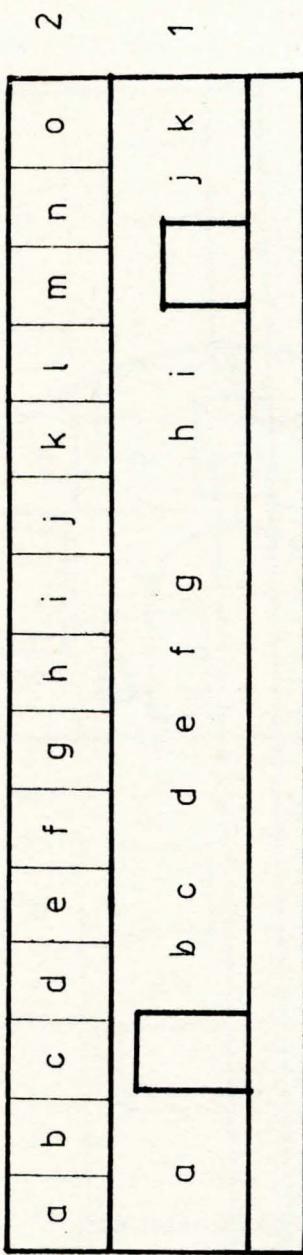
Plan I: Ground plan



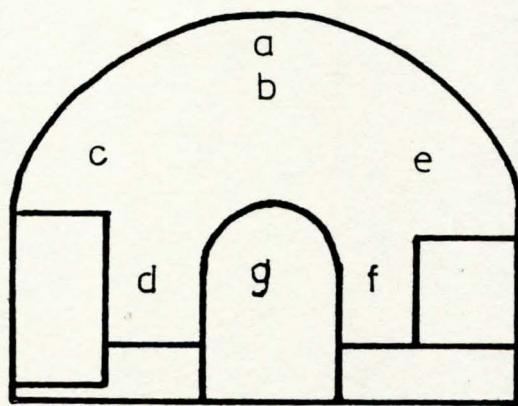
Plan II: South wall



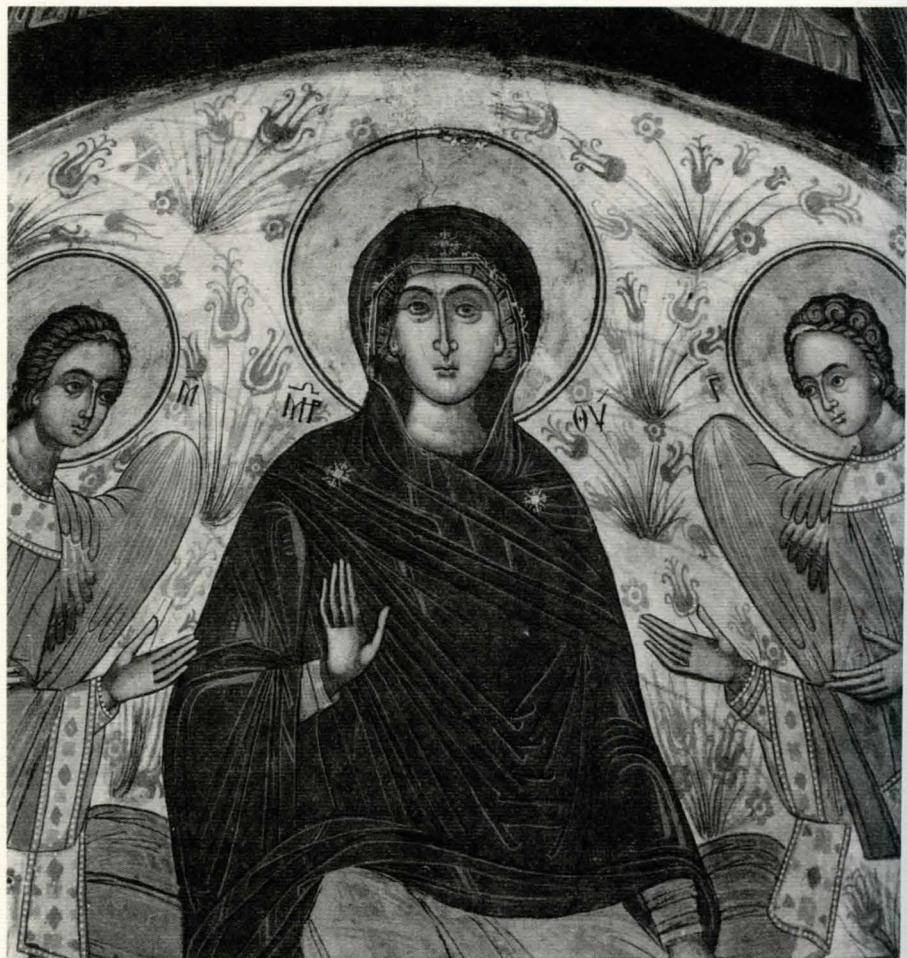
Plan III: West wall



Plan IV: North wall



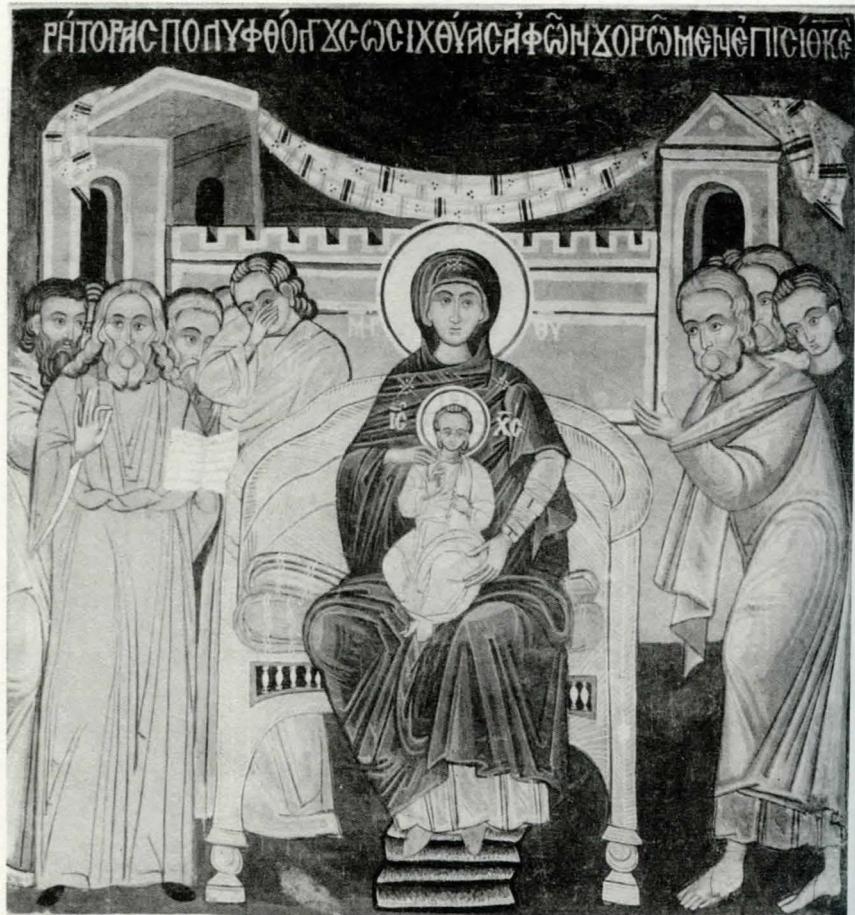
Plan V: East wall



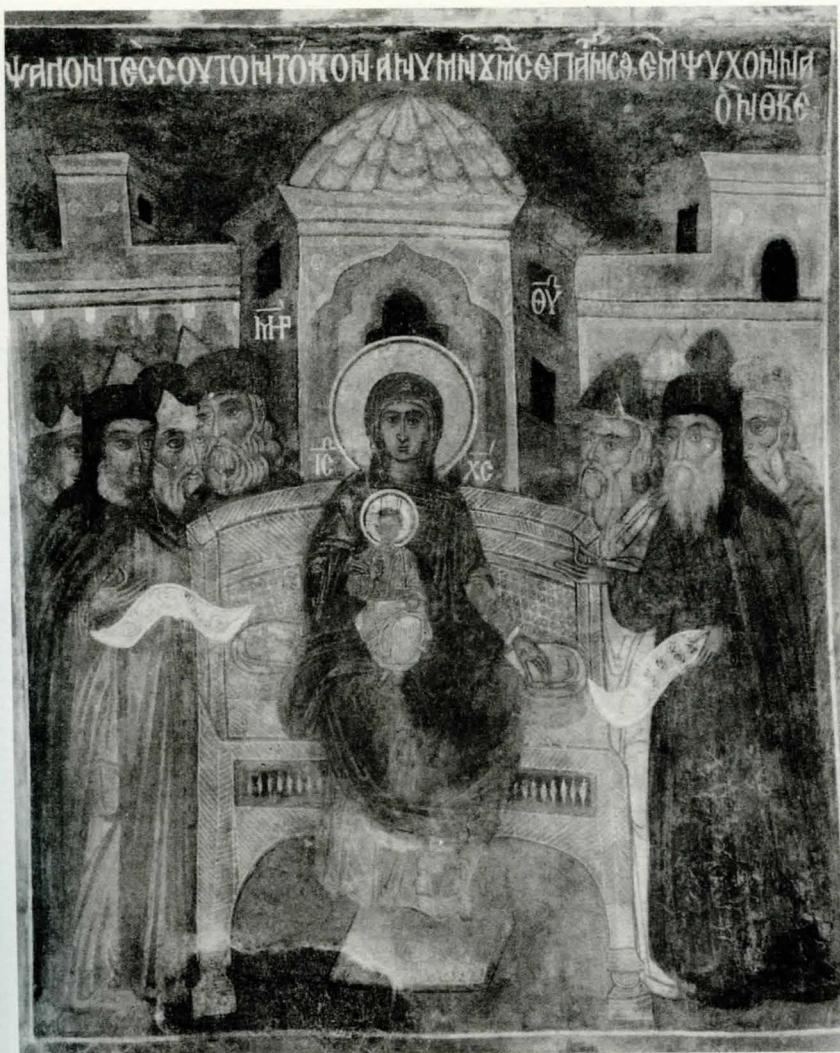
Pl. 1. Refectory of Bačkovo Monastery: The Virgin Mary.
Detail of the Last Judgement



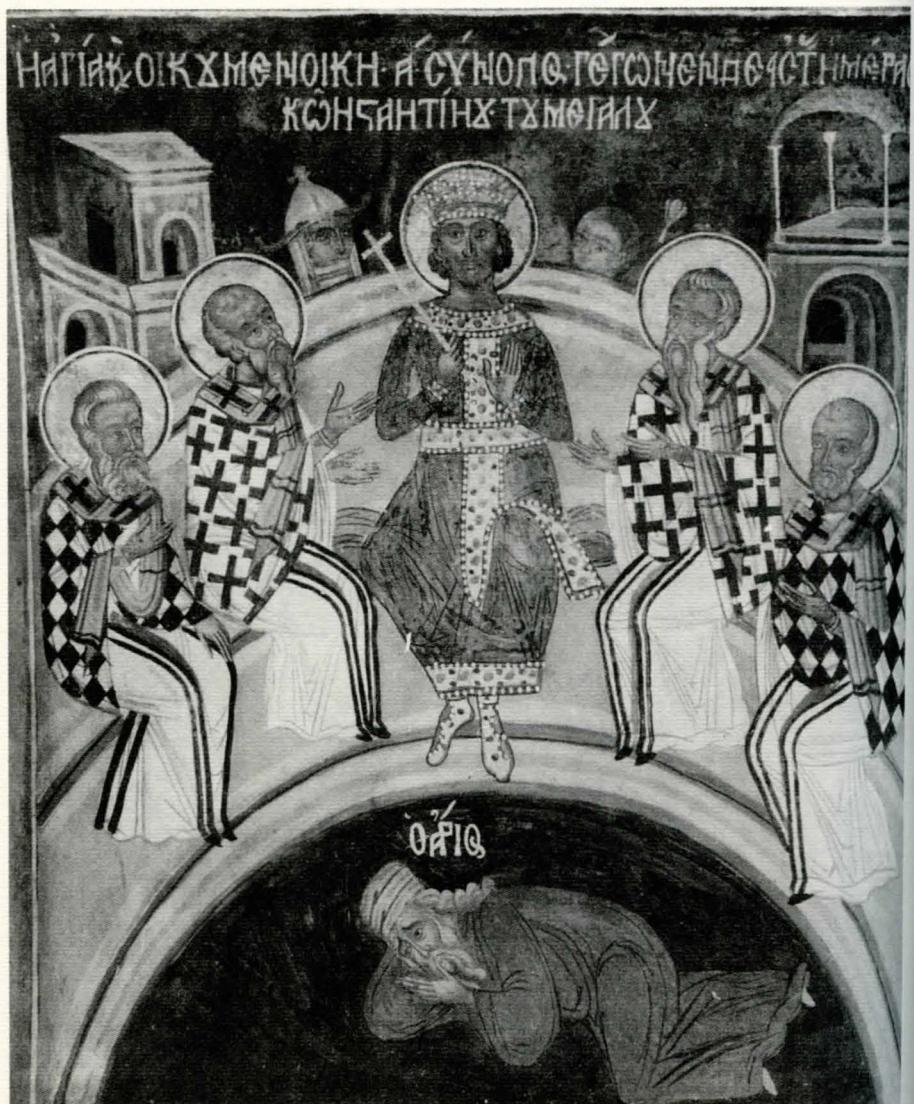
Pl. 2. Refectory of Bačkovo Monastery: Acathistus Hymn. 4th strophe



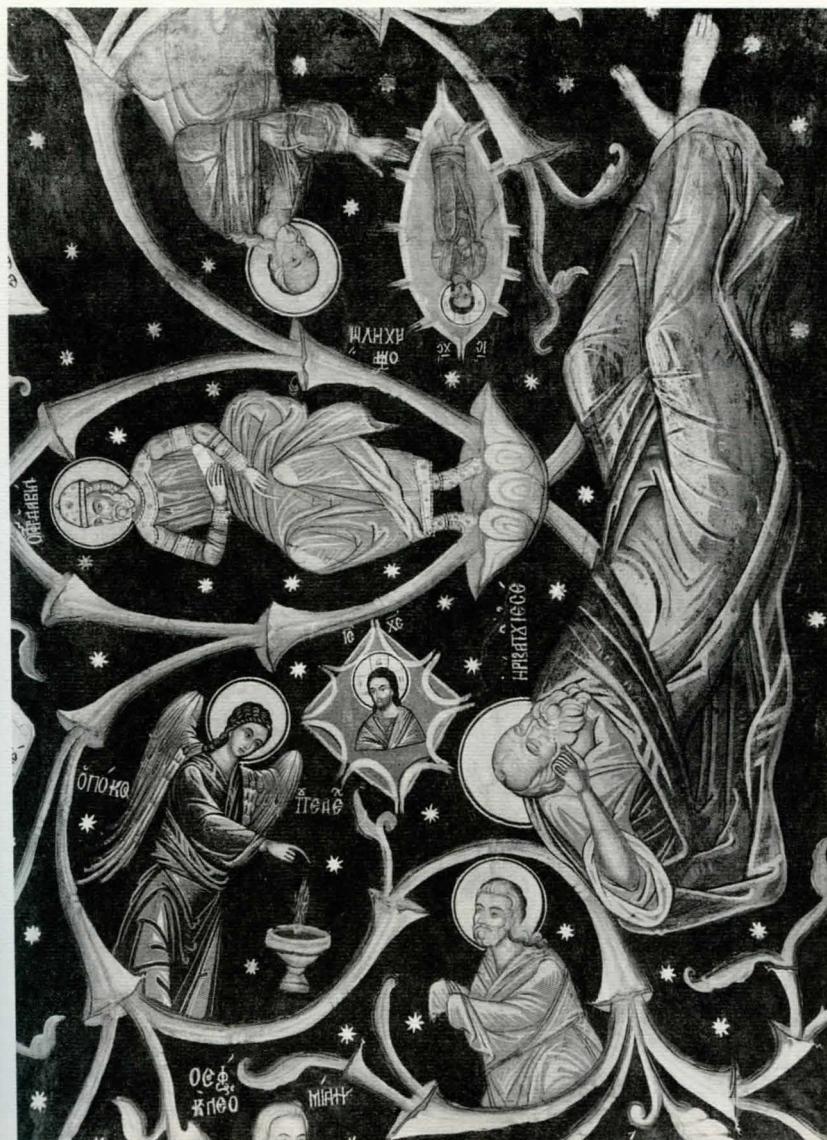
Pl. 3. Refectory of Bačkovo Monastery: Acathistus Hymn. 17th strophe



Pl. 4. Refectory of Bačkovo Monastery: Acathistus Hymn. 23rd strophe



Pl. 5. Refectory of Bačkovo Monastery: First Ecumenical Council



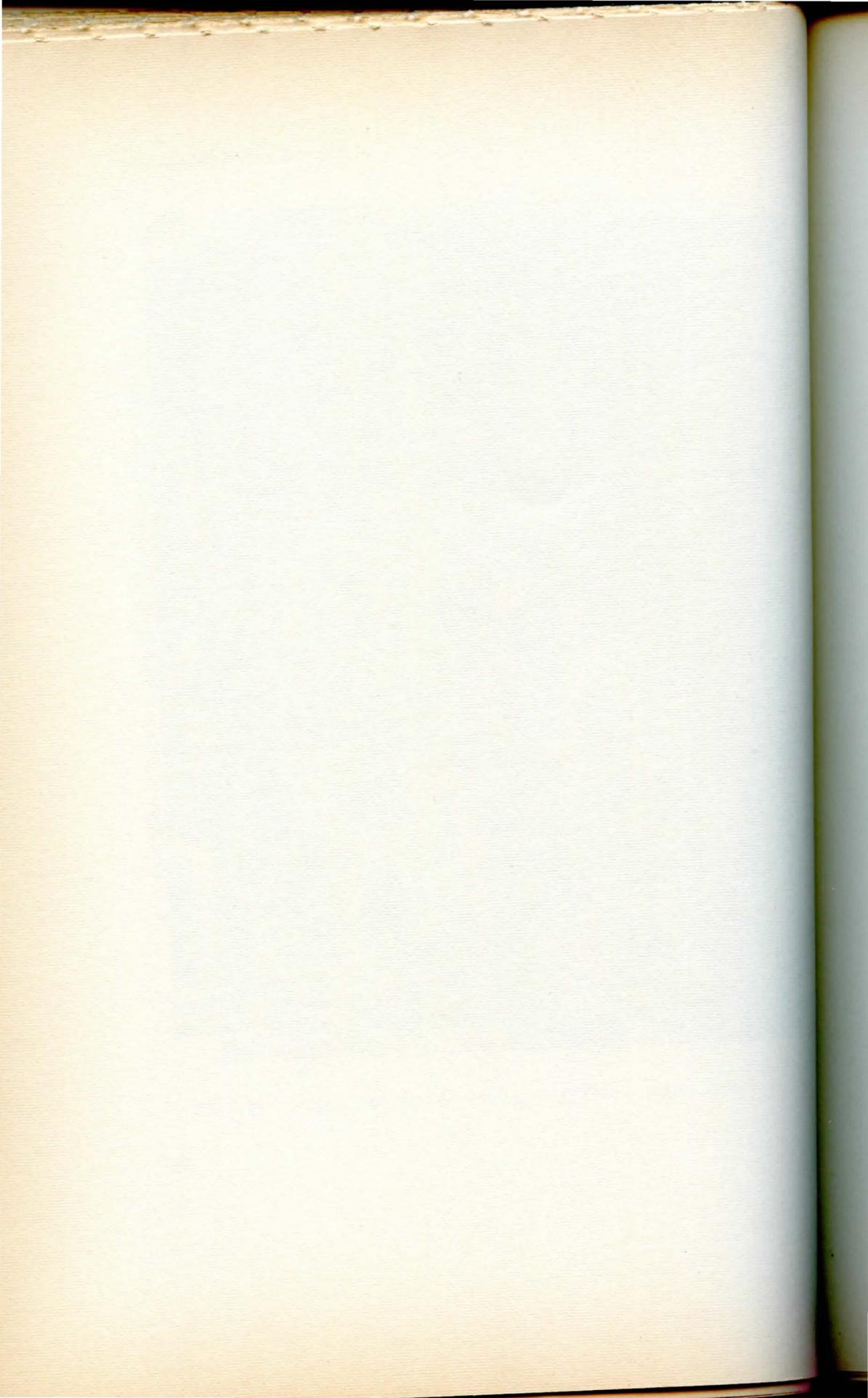
Pl. 6. Refectory of Bačkovo Monastery: The Tree of Jesse. Detail



Pl. 7. Refectory of Baćkovo Monastery: The Tree of Jesse. Detail



Pl. 8. Refectory of Bačkovo Monastery: The Tree of Jesse. Detail



ОБ УЧЕБНЫХ ПОСОВИЯХ В АКАДЕМИИ БРАТЬЕВ ЛИХУДОВ

Е. Э. Бабаева

В 1681г. в Москве была открыта школа при московской типографии во главе с иеромонахом Тимофеем. С открытием школы завершился длительный период борьбы за заведение в Москве греческого училища. Появившаяся несколькими годами позднее Славяно-греко-латинская академия приняла в качестве первых учеников лучших слушателей типографской школы. Тот факт, что в 1687г. трое из них: Николай Семенов, Алексей Кириллов и Федор Поликарпов перевели с греческого языка книгу Лихудов "Акос", указывает, что выпущенные ученики пришли из типографской школы в академию хорошо подготовленными. Иоанникий и Софроний Лихуды получили европейское образование, поэтому они предполагали широкий курс обучения: грамматика, риторика, логика, пиитика, физика и богословие на греческом и латинском языках. Из самой программы академии следует, что Лихуды стремились создать школу широкой образованности. В этом смысле их позиция отличается от установки сторонников так называемой "греческой" партии (Епифания Славинецкого и, в особенности, Евфимия Чудовского), сводивших понятие об образованности к владению исключительно греческим языком. В академии Лихудов утверждался лишь приоритет греческого языка над другими, но не его исключительность. Об особой роли греческого языка говорится в "Акосе": "не вѣдай шласи єлинскій диалектъ, ниже славенскии диалектъ вѣсть ниже познати можетъ" (Акос, л. 77-78). Незнание греческого языка признается равнозначным немоте: "непричастни єлинскому диалекту молчаніе да понесутъ" (Акос, л. 60об). Обучение в нижнем классе Славяно-греко-латинской академии начиналось с освоения греческого языка, "греческого книжного писания" (Сменцовский, с. 71-72). Но при академии существовала школа "славенского книжного

писания", которая служила подготовительным классом (там же). Таким образом, первоначальным этапом обучения следует считать освоение принципов славянской орфографии. Аналогичным образом и в новгородской школе Лихудов к грамматике переходили лишь после того, как будет усвоено "чтение славянское и письмо российское" (Сменцовский, с. 341). Обучение книжному славянскому письму не было легким делом. Книжная орфография была основана на принципах, сложившихся на великорусской территории после второго южнославянского влияния. Согласно этим принципам устанавливалась тесная связь между планом выражения и планом содержания, буква становилась носителем самостоятельного смысла. Общее значение текста начинало формироваться уже на уровне предельно простых зелементов. Неправильное использование буквы ведет к искажению текста, а в том случае, если речь идет об идеологически нагруженном тексте, — к отклонению от истины. Размышления о роли буквы занимают большое место в восточнославянской грамматической литературе (Мечковская 1985, с. 15 и след.; Мечковская 1986, с. 20-21; Живов 1986, с. 77). Петровская эпоха еще более обострила отношение к проблемам книжной орфографии. Азбучная реформа Петра I заставила сторонников традиционной культуры заново обосновывать преимущества старой книжной орфографии. Так, например, И. А. Мусин-Пушкин в письме к Ф. Поликарпову от 24 февраля 1709г. просит описать подробно "что различие между землю и зело^м и между ижемъ и ѹ и между складо^м когда написать кси ѹ лигерою Ѣ, между ферто^м и Ѹитою и прочими какъ тты сказыва^т мнѣ что везо всехъ лите^р старые наши а^звукы книгъ церковныхъ печатать не возможиша такожъ о силахъ окъсияхъ, вариахъ ѹ о прштихъ что в нихъ сила" (ЦГАДА, ф. 381, № 423, л. 43; опубликовано: Живов 1986а, с. 65). В письмах от 9 марта и от 31 марта 1709г. Мусин-Пушкин повторяет свою просьбу написать о "разности лите^р и о вѣрхнихъ силахъ" (там же, л. 52, л. 66об). Трудности вызывало распределение букв е/€, о/ѡ, и/ї/ѵ, я/ѧ, з/ѕ, ф/Ѡ, употребление букв Ѣ и Ѵ, необходимость придерживаться гречесированного написания во многих словах. Мусин-Пушкин обращается за разъяснениями к Ф. Поликарпову, который ценился как тонкий знаток орфографической нормы книжного языка. Филологические взгляды Ф. Поликарпова сложились в Славяно-греко-латинской академии. В трудах Поликарпова вопрос об орфографии последовательно ставится и разрешается в пользу традиционной нормы от первой книги, "Букваря славенскими,

Об учебниках в Академии Лихудов

греческими и латинскими писмены" (1701г.), до последней, грамматики церковнославянского языка (1723-1725гг.), оставшейся в рукописи. Ф. Поликарпов в 90-х гг. 17в. совмещал преподавательскую деятельность в академии, где он читал ряд курсов вместо высланных братьев Лихудов, с работой на Московском печатном дворе. По сохранившимся кавычным книгам, относящимся к 80-м и 90-м годам 17в., можно судить о тех требованиях, которые предъявлялись к справщику, работающему в московской типографии. При допустимой вариативности нормы книжного языка на грамматическом уровне обращает внимание на себя стремление передавать тонкости текста при помощи орфографических средств. Начиная преподавание в академии, Лихуды вряд ли владели всеми нюансами книжной славянской орфографии. Однако уже их первые ученики оказываются среди тех, чей авторитет в этой области признается современниками. Можно предположить, что обучение книжному письму шло практическим путем, "примѣчаніемъ" и "добрѣшихъ писцовъ подражаніемъ", как писал Поликарпов в своей грамматике (ЦГАДА, ф. 201, № 6, л. 35). Для первых учеников Лихудов таким авторитетным "писцом" мог быть Евфимий Чудовский. Именно он исправлял ученический перевод "Акоса". Переводческая практика Евфимия основана на стремлении буквально следовать греческому тексту и греческому языку. Среди учеников академии Евфимий мог стремиться найти достойного преемника. 26 ноября 1701г. Евфимий подарил филологический словарь Епифания Славинецкого руки автора Ф. Поликарпову. Книга должна была служить наградой за "тру^А положенный в его Евфимиевы^Х книгъ превода^Х со греческимъ диалектомъ соглашены^Х" (РГБ, ф. 205, № 238, л. 5). Возможно, что подарок связан с тем, что в 1701 г. Поликарпов вступил в должность директора Московского печатного двора. Во всяком случае, дар указывает на то, что Евфимий видел в Поликарпове своего ученика и восприемника традиции, идущей от Епифания Славинецкого. В записи на книге, сделанной рукой Поликарпова, подчеркивается, что "тру^А вѣомдрагш оца Епіфания Славинецкаго" первоначально принадлежал его ученику Евфимию, т.е. выстраивается линия преемственности. Поликарпов участвовал в переводах, предпринимавшихся Евфимием. Об этом говорит, например, запись в предисловии к переводу творений Дионисия Ареопагита: "преведеся ... Парафрасисъ Георгия Паҳумера учителемъ Схоль Болиославенскихъ сицихъ въ царствиющемъ градѣ Москвѣ Многоподнаго отца

сыномъ Богодаромъ благоплодовитымъ уподающемъ не сугубо, но овильноподно талантъ, его же вѣри ему овши всѣхъ владыка въ обучении его и вѣжествѣ" (Дионисий Ареопагит 1787, с. XVI). Таким образом, перевод, выполненный Евфимием, был дополнен Поликарповым. Евфимий доверял Поликарпову и в деле исправления книг. В рукописи, датированной 1695 г., ("Синтагма" Матвея Властыря) Евфимий, отмечая "погрѣшения", часто встречающиеся в книгах, писал: "... благоволи^и вы стѣйши патриархъ приказати учителемъ шкѣлны^и николаю и Феодору то дѣло досматривати поднекни, а они ѿ тогѡ не ѿрицаются ради истинны слова вжїа исердствуютъ работати гдѣ вїг по ко^иможному ... а ве^и ихъ Николаева и Феодорова такова досмотръ всегда видут^и погрѣшения ..." (ГПБ, ф. Соф., № 1179, л. 391об). Рекомендуя школьных учителей Николая и Федора, т.е. Николая Семенова и Ф. Поликарпова, Евфимий обосновывает свой выбор тем, что они знакомы с греческим языком: "не вѣнциему во нималаш еллинскага ѿню^и не возможиш правш правити или добрѣ вѣдѣти, какъ ходи во тмѣ не вѣсть камш иде^и и что дѣть, мнится во ему и правое криво, а и кривое право." (там же, лл. 391об-392). Таким образом, исправление славянских книг может быть доверено лишь тем, кто в достаточной степени изучил греческий язык.

Кроме чисто практического пути овладения нормами славянского письма, возможно, существовал и теоретический путь. Для пространного изучения грамматики в академии использовались такие книги, как славянская грамматика М. Смотрицкого, греческая грамматика Лихудов (краткая и пространная), латинская грамматика Эммануила Альвара. Однако, эти грамматики не рассчитаны на обучение основам письма. Раздел об орфографии практически отсутствует в краткой греческой грамматике Лихудов, по которой училось старшее поколение учеников. Московские издатели славянской грамматики М. Смотрицкого, правда, несколько расширили состав орфографических правил по отношению к первому изданию, вышедшему в 1619г. в г. Евю. Но эта грамматика, вероятно, оказывалась слишком сложной для того, чтобы по ней осваивать начала письма. Вряд ли доступными для восприятия начинающими книжниками были и нормализующие трактаты, посвященные проблемам орфографии в составе рукописных азбуковников ("Книга глагомая викъви, иже како во стыхъ книгахъ каждо пословица писати и глати", "Простодомъ имена", "Сказание о десяти просодияхъ", "О тонкогласныхъ и девелогласныхъ" и др.).

Об учебниках в Академии Лихудов

В то же время в составе рукописных фондов до наших дней дошло пособие, которое могло служить источником первоначальных знаний в области славянского и греческого языков. Это греко-славянский букварь "Δέτει πρεδνακαζανίε" (Παίδων προπταιδεία). Впервые на этот букварь обратил внимание Д. Извеков (Извеков, 1872). Им описан список букваря, хранящийся в составе Софийского собрания ГПБ. (Соф. № 1208). Местонахождение рукописи указывает на то, что букварь мог использоваться в новгородской школе Лихудов. На рукописи обнаружена запись позднего времени, приписывающая авторство самим Лихудам. Эти внешние факторы, а также то, что букварь имеет явную грекофильтскую ориентацию, заставило Д. Извекова приписать создание букваря Лихудам. Но Лихуды не были единственными защитниками грекофильтской ориентации. Факт использования пособия в школе Лихудов тоже не может однозначно указывать на их авторство. Букварь представляет собой любопытный памятник педагогической мысли и заслуживает более пристального изучения.

Книга задумана как введение в православие. Кроме собственно букваря она содержит еще несколько статей. В настоящее время нам известно четыре списка букваря.

1. Список, рассмотренный Д. Извековым: ГПБ, Соф. № 1208, 4⁰, лл. 47-89. Извеков относил данный список к рубежу 17-18вв.
2. РГБ, ф. 299, № 487, 4⁰, тетради перепутанны: текст начинается на л. 9 и продолжается до л. 87об, окончание вплетено в начало рукописи и расположено на лл. 1-8. Водяной знак на лл. 1-87 — "голова шута" — совпадает с № 466 по альбому Диановой, Костюхиной, датированным 1680-м годом (Дианова, Костюхина, с. 68).
3. РГБ ф. 173.1 (собрание Московской духовной академии), № 108, 2⁰, 134л. Как следует из записи на л. 129об, рукопись переписана "книгописцем Никитою, а по реклу Лютиков" в 1693г.
4. БАН, Архангельское собрание, № 843, 4⁰, 128л. Рукопись не имеет точной датировки и отнесена к к. 17в.-нач. 18в.

Полное название книги читается, например, в списке 1693 года как "Книга алфавита єллинославенскага какъ вначалѣ творцу скоею ми и бѣн ҳкалу приносити. и въ гражданствѣ всѧкихъ искѹсныхъ ѹчительныхъ вецие" члѣскімъ жиуди сеѧ и всѧкихъ поведении ѹчтихъ во всѧкихъ искѹсныхъ постѹпкахъ. И какое ѹченіе дѣтемъ и юношамъ имѣти достоитъ: и прочая." (л. 4). На лл. 6-боб в названии еще более развернуто перечисляются те статьи, которые входят в сборник: "Алфавитъ єллино-славенский. Изъявлѣніе, како ѹчити дѣти и человѣки сущія въ возрастѣ, книгу чтенію и правописанія знанію.

кему же придашася нѣкія мѣтвы Христианъ, паче же дѣтейъ прилична
правиція, и во умоленіи ѿ вѣтвленнаго писанія. Во второй части правоувиціи
чтныхъ гражданистка. Приложися же и основаніе числительнаго художества. и
како устроити добрымъ чернила и киноварь" (аналогичное название
находится и в списке ф. 299 № 487 л. 9).

О реальномъ составе сборника можно судить по следующей
таблицѣ:

Название статьи	БАН	РГБ ф. 299	РГБ ф. 173.1	ГПБ
Тишиликомъ читателю въ Гдѣ радоватися.	+	-	-	+
Из слова Епифания Славинецкаго его же начала Людъ сѣдѧ- щій во тмѣ видѣ свѣтъ велий.	+	-	-	+
Илфавитарь: Ради в- ченія малыхъ дѣтей.	-	-	+	+
оучѣщеніе очителемъ.	+	+	+	+
Молитва входя ко очилиице.	+	+	+	+
О писменехъ греческихъ и славенскихъ и ихъ раздѣлении. Созрѣніе, сиесть преднаказаніе Христіанскаго обучения ради малыхъ дѣтей.	+	+	-	+
Иная часть дѣтскаго преднаказанія в дву- главизнахъ одержима- го и первая въ глава одержитъ десятосло- віе, пѣсни же, и иныя	+	+	+	+
				(раздел сильно сокращен по отношению к другим спискам)

Об учебниках в Академии Лихудов

благоговѣнныя пѣсницы.	+	+	+	-
Глава вторая о дѣлании христіанскаго человека.	+	+	+	-
Глава третия обученіе к дѣтству.	+	+	+	-
Поддрокъ учачимся дѣтству во младости, иже да достичь рани- мымъ честность во старости.	+	+	+	+
Испытаніе етимологіи или художества словиц.	+	+	+	-
На стяжаніе правовъ сложены суть стиси, иже всяко дѣтище во умѣ свое ^и обноси.	+	+	+	+
Гражданство обучаетъ дѣтскихъ.	+	+	+	+
			(раздел сильно со- кращен по отношению к др. спискам)	
Былия или врачества врачующая грѣхонныя язы.	+	-	-	+
Основаніе числителна- го художества.	+	+	+	-
О еже како составити довроѣ чернило.	-	+	+	-
Пнастасіа патрархъ бѣоградскаго си есть Пнтиюхѣйскаго и Кв- рілла Плѣандрийска- го изложеніе сокращен- ное въ православнѣй вѣрѣ.	+	-	-	-
Пнастасіа архиеп ^п па Плѣандрийскаго нѣ-				

цыи вопросы.

+

Любопытно, что в списке из собрания РГБ ф. 173.1. отсутствует первая часть, собственно букварь, тогда как в оглавлении она значится: "Первое писмена или стихи елининстии же и словескии, и ихъ слози и приоуказания правописания, и части речении, и инаям нѣккая нуждная" (л. 7). Очевидно, перед писцом был список, содержащий букварную часть, и он намеревался ее скопировать, но затем, по каким-то причинам не включил ее в текст.

Букварь начинается с заставки, на которой изображен цветок, свободно распустивший свои листья. Аналогичное изображение можно увидеть в Букваре Ф. Поликарпова на обороте титульного листа, а также в Арифметике Магницкого 1703г. издания. А. Чума, изучавший влияние идей Яна Амоса Каменского на русскую педагогическую мысль 17-18вв., предположил, что данная виньетка перенесена из книги Каменского "Janua linguarum reserata", вышедшей в Данциге в 1643г. (Чума, с. 51-52). Вокруг виньетки, находящейся в книге Каменского, расположена надпись, гласящая: "человек цветет как цвет земной". Точно также и в Букваре, и в Арифметике можно прочесть: "иако цветъ селныи тако цветъ человѣкъ". А. Чума предполагает, что и Поликарпов, и Магницкий были знакомы с трудами Каменского и с его идеей природообразности воспитания ребенка. Следует обратить внимание и на то, что оба автора учились в Славяно-греко-латинской академии, где могли держать в руках греко-славянский букварь со сходным изображением. Вокруг виньетки в греко-славянском букваре расположены стихи, расшифровывающие изображение:

"Цвѣти выкаютъ дѣти влаги родителей
Цвѣти и ученицы мудрыхъ учителей
Изнихъ же иако пчелы медъ согустѣваютъ
Но шваче внезапи цвѣти сувадаютъ:
Гдѣже дѣти веселятъ ском родители.
Иако и учѣцы своюмъ учителямъ:
Цвѣтутъ и зеленѣютъ добрѣ непрестанно
И радость возъ раслѣдатъ влаги нескончанно:
Иже хощетъ иако цвѣть любезенъ всѣмъ выти:
Тщится таковыи прѣни влагонравни жити:

Икш во любезни всѣмъ прекрасни цѣѣти.
Такш прыятни воудутъ обучени дѣѣти:
Се такш чиства земицъ цѣѣти услаждаютъ.
Икш оца мудри дѣѣти утѣшаютъ.
Цѣѣть любезенъ воню. и со лѣпотою.
Щемъ дѣѣти радостни нракомъ довротою.

(цит. по списку ГПБ, л. 44об-45)

Распускающееся растение символизирует нравственное становление ребенка. Но образ цветка используется в греко-славянском букваре и как символ истинного знания. Так, в предисловии отмечается, что избегающие знания напоминают тех, кто "штакаше цѣѣтикъ драгицъ благоуздание смрадомъ веселать швонаме" (цит. по списку ГПБ, л. 48). Апостолы православия сравниваются с пчелами, которые "пчелоподовицъ цѣѣты же соваривающе на свой имъ кийждо азыкъ преведше, и сами сочинникше, медъ послѣждороднымъ штавлажоу наченія" (там же, л. 48), "окрести и зловонныци цѣѣтикъ пчелски швлѣтаючи шваче составише медъ чудный намъ во сладость штавиша" (там же, л. 48об). Эта образная система воспринята была и Ф. Поликарповым. В предисловии к переводу "Книги хитрости руководство воина в ратоборстве" он писал: "Ш сеѧ же многоразумными цѣѣты овиающиа книги многи паче пчелникъ свой кийждо искатель наполнити может" (ЦГАДА, ф. 201, № 37, л. 4). Таким же образом построенный призыв к просвещению содержится и в предисловии к Букварю Ф. Поликарпова: "ш трудолюбиви мудрости пчелы сѣмо слѣтаети ко еже соварати вразнопестровиною" греческаго учения вертоградѣ благоузданию разумоподательныхъ и вѣрокрѣпителныхъ цѣѣтикъ красоты" (л. 4об). Многими годами позже, в 1721г. в предисловии к подготовленному им третьему изданию грамматики М. Смотрицкого Поликарпов так характеризует деятельность переводчиков: "нынѣ различнаѧ государства пчелоподовицъ швлетающе, да штуду соверутъ сеѧѣ благовонныѧ различныхъ обученій цѣѣты, из нихъ же вы могли сеѧѣ и прочимъ оныхъ желателемъ сладкии, на славенскомъ диалектѣ, суть переводомъ своимъ ш различныѧ иззыкивъ представити" (л. Боб).

Несомненно, что для составителя греко-славянского букваря истинным и достойным сбириания знанием является "кѣдѣние, еже къ писаніи" (цит. по списку ГПБ, л. 47). Все науки существуют лишь в качестве прикладных, помогающих истинному постижению текста Писания. Невежда "тожайшее времѧ земли быти вмѣняется", так как ему недоступно единственное знание, постижению которого должна

быть посвящена жизнь христианина. Поэтому родители, не отдающие своих детей в обучение, достойны названия "дѣтоўѣцы" (там же, л. 47об). В предисловии к букварю подчеркивается, что "рѡссійскій народъ" был крещен "по греческому истинному вѣществу" (там же л. 48об). Вслед за крещением на Руси появились и книги от греков, переведенные "на славенскій диалектъ добрѣ вѣбомудрыми преводники греками и сервами юнацкѣ изложными". В последующее время книги "многими преписанным растлишасѧ" (там же л. 49). "Растление" книг легко могло привести к отклонению от православия, к ереси, поэтому вопрос о просвещении впрямую связывается с заботой о душе православного человека. Это рассуждение обнаруживает разительное сходство с размышлениями Евфимия Чудовского. Так, в предисловии к переводу сочинений Дионисия Ареопагита Евфимий сетует на то, что "оная Исаємъ монахомъ (сервіномъ явленно) переведеная книга отъ многихъ словенски преписующи не знающи добрѣ не точно грамматическаго художества, но ниже самыя орфографии вѣдущи, растлѣся въ конецъ, и смѣсися" (Браиловский, ч. 1, с. 433). Автор букваря также особо подчеркивает, что многие переписчики не учились "не токмо философии или грамматики, но ниже самыя орфографии сирѣчъ правописанія" (цит. по списку ГПБ, л. 49). Таким образом, букварь задуман как "дверь и введение" как первый шаг к познанию писания. Завершившие курс правописания могут перейти собственно к курсу грамматики, которым традиционно открывается программа "семи свободных искусств". Однако, по мысли составителя букваря, познание курса грамматики невозможно, если ограничиваться славянским языком. Чистота славянского книжного языка оказывается напрямую связанной с проекцией на греческий язык. Отрывок из слова Епифания Славинецкого должен был еще раз подчеркнуть значение греческого языка. Противники изучения греческого языка объявлялись "ненавистниками истинны", ибо истина невозможна вне православия, а православие — вне идеи преемственности между Грецией и Россией.

Похвалу Греции как источника истинной мудрости содержат и книги Ф. Поликарпова. В предисловии к его Букварю отмечается, что "Грецы добрѣ наукъ всѣхъ суть изобрѣтатели на свое^и и^и языцѣ" (л. 4-4об). Мысль о преемственности греческой и русской культур развивается Поликарповым в последующих его произведениях, например, в "Лексиконе треязычном", вышедшем в 1704г.: "И понеже нынѣ премудрымъ онимъ грекимъ ѿ нечестивыхъ агаранскихъ мучителныхъ руки въ презъянномъ изловлении несносны ст҃енаемымъ, нача оукладати премудрость въ наукахъ, красота и высота во языцѣ, и такъ пшеница ѿ плевелъ подавлатися

Об учебниках в Академии Лихудов

"непади" (л. 6-боб). Греческая культура может быть сохранена стараниями "российских церей", которые выступают подлинными "ревнителями и хранителями" премудрости. Реально носителем греческой премудрости осознавалась Славяно-греко-латинская академия, где должны были процветать "семь свободных искусств".

Демонстрация близости греческого и славянского языков должна была служить этой же идеи преемственности. Теоретическое обоснование соположения данных двух языков содержится в трактате Евфимия "Рассуждение учитися ли намъ полезнѣе грамматики, риторики ... или, и не учтася симъ хитростемъ въ простотѣ Богѹ отождати ... и которого языка учитися намъ, славяномъ, потребнѣе латинскаго или греческаго?". Близость языков основана на единстве веры, на общности церковных законов и "предания вожественныхъ таинъ", а также учения "святыхъ отцевъ", а кроме того, "по самымъ стихиемъ, или письменемъ, и по осми частямъ грамматики и сочинению тѣхъ" (Сменцовский, с. VIII, прил. 3).

В рукописной грамматике Ф. Поликарпова (1725г.) история изобретения славянской азбуки, связанная с именами Кирилла и Мефодия представлена как непосредственное обретение букв для "rossos": письмена "в Рѡссю древни премудрии Мефодій Моравскій с братомъ своимъ премудрымъ Кирилломъ принесоша" (ГПБ, НСРК 1921.60, л. 13). Устройство славянского алфавита происходило в два этапа. Во-первых, были взяты греческие буквы и "именование премѣнены". Во-вторых, были изобретены особые буквы, необходимые для славянской письменности. Таким образом, славянская письменность вырастает на базе греческой.

Изложение состава греческого и славянского алфавитов в букваре "Дѣти преднаказаніе" построено таким образом, что сначала параллельно выписаны общие для двух языков буквы, а затем отдельно выписаны собственно славянские /в, ж, ѿ, ѿ, ѿ/. Особо ставится вопрос о буквах ф, с, в, ф, ѿ, ѿ. Эти буквы не встречаются в собственно славянских словах, следовательно, они могли бы считаться лишними, "зане языку славенскому могущи кромѣ сихъ писатися и глатися" (цит. по списку ГПБ, л. 59). Однако буквы эти необходимо вводятся в славянский алфавит "ради численія и ради греческихъ речени" (там же). Требование точного соблюдения написаний грецизмов в соответствии с греческой орфографией всячески подчеркивается в букваре. Евфимий Чудовский считал, что "греческая же письмена и славенская ... овся между совою подовствуютъ и согласуются" (Сменцовский, прил. 3, с. IX). В греко-славянском букваре это положение подтверждается конкретными примерами. Так,

например, утверждается фонетическое и орфографическое различие между буквами ф и φ: "веле во разнѣко есть во языцѣ гречестѣмъ между ф и φ. и разѹмъ сѧ писмена вслогахъ творатъ далече ѿ севе разнствиющъ и вречениихъ гласъ различенъ издаю" (цит. по списку ГПБ, л. 54). В славянский книжный язык эти буквы попадают в составе грекизмов, но и на славянской почве утверждается требование строгого различия букв и в фонетическом плане и в орфографии. "И первое писма Фита, а не фита: глати же е иаки греческое таѹъ, си есть твердо, точю сипливш азыкъ притиснувъ к' зувшмъ", буква же φ имеет иное фонетическое содержание, звук образуется "во устнахъ и зубахъ" (там же, лл. 54, 57об). Рассуждение о фонетической разнице между ф и φ неоднократно повторялось и Ф. Поликарповым. Для того, чтобы сделать эту разницу более понятной, Поликарпов противопоставляет два понятия: "уста" и "устнѣ". Первое соответствует греч. отбма, ос, лат. bucca, второе греч. χεῖλη, и лат. labia (Поликарпов 1704, л. 144об, 145), "устнѣ разумѣются ... губы, уста же азыкъ с пристѣжайшими к силѣ гланію его члены" (ЦГАДА, ф. 201, № 6, л. 63-63об). Таким образом объясняется, что звук φ произносится "устами", а звук ф "устнами".

С точки зрения орфографии замена одной буквы на другую ведет к искажению смысла слова, отсюда и требование "не полагати мѣсто ф и мѣсто φ", "Ѳеодоръ. а не Феодоръ.Ѳеофанъ, и не Феофанъ". Из славянской грамматической традиции известно, что имена Феодор и Теодор имеют антонимичное значение: первое — "змюдарь", второе — "бѓодаръ" (см., например, Поликарпов, 1701, л. 7).

Обращает на себя внимание указание на правильное написание слов "Давидъ" и "Рымъ". Признаются неправильными написания "Дакидъ", "Дакыдъ", "Дѣдъ", "Римъ". Эти рассуждения принадлежат Евфимию (ср., например, в рукописи перевода "Синтагмы" Матвея Властаря: ГПБ, Соф. 1179, л. 391).

Доказательством единства греческого и славянского языка, по мысли Евфимиия, служит и наличие в этих языках "арфа", который в славянском выступает в виде титла (Сменцовский, прил. 3, с. X). Составитель греко-славянского букваря указывает на двойное использование титла: с одной стороны, знак титла обладает смысловой нагрузкой, он пишется "ради чѣти", т.е. противопоставляет слова типа "мѣ", "мѣть" и "мать", "матерь", из которых лишь первые два могут относиться к Богородице (справка ГПБ, л. 72об). С другой стороны, знак титла используется лишь как средство "сокращенія".

Интересное рассуждение о титле содержится в списке букваря из собрания РГБ, ф. 299: "Титла же и словотитла не яко влагочестие и сектость или ину кую честность являютъ имена и глаголь (иакоже имена съемнѣнни не довѣрѣ мнить) но ради сокращенія речении ѿ добро писцовъ умыслися тако писати мѣстъ отецъ Щцъ, мѣстъ сынъ синъ, мѣстъ Христосъ Хрѣсть или Хсъ. мѣстъ Господь Гѣдъ или Гѣ, мѣсто святъ свѣтъ или сѣтъ мѣсто владыка влѧка, мѣстъ владычица влѧчица, мѣстъ влагословенъ влагенъ или влагенъ, мѣстъ глаголю глаго, мѣстъ иглаголаніе иглаго, мѣстъ глаголаніе глаго" (л. 25об). Переписчик, как это видно из приведенного отрывка, находится в состоянии полемики с текстом других списков, отрицая сакральную функцию знака титла и утверждая, что даже в случае со словом Хсъ речь идет о простом сокращении написания. Нужно отметить, что составитель этого списка попытался ввести в букварь и материал латинского языка. Так, в сопоставление славянских и греческих согласных к, γ, χ, вводится латинские q и h (л. 16). Но этим и ограничивается экскурс в область латинского языка. Можно предположить, что этот список создавался где-то вне круга Евфимия. Текст букваря в этом списке отличается от остальных и постоянными отклонениями от традиционно выработанных орфографических норм книжного языка и более приближается к приказной орфографической норме.

Последовательное введение латинского материала в параллель греческому и славянскому осуществлено Ф. Поликарповым в его Букваре и Лексиконе. Этот шаг Поликарпов находил нужным объяснить: "аще же и римская, просто латинская писмена симъ припечатана зрятся, и та не ко вреду. ибо не римскія по греческія сими твердятся догматы" (Поликарпов, 1701, л. Зоб) "приложися и третий изыскъ латински тогъ ради, яко нынѣ по кругу земному сей диалектъ паче иныхъ, во гражданскихъ и школныхъ дѣлѣхъ явносится" (Поликарпов, 1704, л. боб). Интересно, что в черновике предисловия к Букварю Поликарпов записал: "хотяцимъ же долшамъ въ сихъ познати доколиши имать коегождо изыска грамматика сказать" (ЦГАДА, ф. 1251, № 109). В окончательном варианте оказываются устранными слова "коегождо изыска". Непонятно, внесено ли это исправление самим Поликарповым или же кем-то, другим, читавшим корректуру Букваря, важно то, что смысл фразы изменился: мысль о равенстве грамматик разных языков заменена на утверждение о необходимости читать некую грамматику, под которой, видимо, понималась греко-славянская грамматика. Только в 20-е годы Поликарпов открыто говорит о том, что необходимо открывать школы славянского языка, так как

греческие и латинские училища мало способствуют распространению знаний славянской грамматики, "ибо всякому языку своя грамматика учительница" (Описание... т. 2, ст. 548). Итак, Поликарпов в размышлениях о роли и соотношении языков проходит эволюцию от преданного ученика Евфимия, верящего в исключительность греческого языка к идее равноправия и независимости языков.

Если в вопросе о статусе языков взгляды Поликарпова заметно эволюционировали, то описание орографической нормы книжного языка, сделанное им в грамматике 1725г., ничем не отличается от концепции славянской орографии, представленной в греко-славянском букваре. В контексте петровской эпохи Поликарпов выступал как сторонник культуры, основанной на традиционной письменности, исходящей из предельной семиотизации формальных различий.

В греко-славянском букваре "Дѣти преднаказаніе" содержатся и краткие сведения из грамматики: перечисляются основные части речи и им дается краткая характеристика, объясняется суть таких понятий, как падеж, число, лицо, время. На усвоение этих сведений направлен и особый раздел букваря: "испытаніе єтимологіи или художніословіе, си есть по частемъ слова раздѣленіе" (БАН, л. 69), "испытаніе єтимологіи или художества словіе" (РГБ ф. 299, л. 57об), "испытаніе єтимологіи; или художествословіе" (РГБ ф. 173.1., л. 59об). В этом разделе приводится прозаический текст ("прилагованіе о сѣѣ и мѣри"), каждое слово которого анализируется с точки зрения грамматики. Традиция грамматического комментирования текста является достаточно древней. Собственно грамматика как область особого знания формировалась внутри искусства критики текста. Древнегреческая грамматическая традиция складывалась первоначально в виде комментариев к текстам произведений античных мастеров. Чтение текста подразумевало и умение правильно его истолковать. Грамматический и лексический разбор не имел никакой иной логики, кроме как движение изучаемого текста. Еще в античности грамматический разбор текста стал практиковаться как излюбленное школьное упражнение. Этот вид упражнений существовал в греческих гимназиях и в к. 17-нач. 18 вв. под названием "эпимерисмы" или "технологии", о чем сообщает греческий ученый этого времени Александр Гелладий: "... юношей, которые после школ тривиальных желают посвятить себя высшим наукам, сначала заставляют учить в продолжение трет на память 8 частей речи ...

После того, как твердо изучат на память 8 частей речи, которые должны с грамматическим разбором (in technologia) повторять ежедневно, им изъясняются первые речи Исократа" (Голубинский, с. 719). "Эпимирисмы" могли существовать и в славянских школах. Московские издатели грамматики М. Смотрицкого в качестве особого приложения напечатали грамматический разбор основных молитв "Црю нб'нъй" и "Отче нашъ". От начала 18в. сохранилась рукопись "О літтеральном, аллігормном, аналагичном и тропологичном толковании" (ГПБ О.XVII.51), в которой толкование тропаря Симеона Столпника открывается грамматическим комментарием. В 1721г., перерабатывая грамматику М. Смотрицкого для третьего издания, Поликарпов составляет новое приложение, которое представляет собой краткую грамматику славянского языка, построенную как комментарий к тексту молитвы "Отче наш". Этот раздел озаглавлен как "Чин технологии сиречь художного собоеседования о осми частех слова".

Нетрудно заметить, что термин "технология" является гречизмом по отношению к кальке "художнословие", использующейся в греко-славянском букваре "Δέτει преднаказание". В Лексиконе, составленном Поликарповым, фигурирует слово "художнословие" в качестве синонима гречизму "етимология". Соположение этих слов перенесено Поликарповым, как кажется, из греко-славянского букваря. Вводя в книжный язык новое слово — "технология", Поликарпов ориентируется на греческую грамматическую традицию, в которой под "технологией" понималось систематическое изложение основ какого-либо вида искусств (ἡ τεχνολογία). Таким образом, для Поликарпова "технология" — это не просто школьное упражнение, но теоретическая работа, устанавливающая грамматические нормы, исходя из конкретного текста. Согласно традиции, "технология" должна строиться на раскрытии основных составляющих искусства: причины, начала, конца, понятий, материала, орудий (ἀρχή, ἔννοια, ὑλή, μέρη, ἔργα, ὅργανα, τέλος) (Греч. гр. с. 656). Именно так устроена рукописная грамматика Ф. Поликарпова 1725г., причиной которой объявляется неумение пользоваться книжным языком, а конечной целью способность к восприятию и порождению правильной нормированной речи (т.е. достижение особого слога, получившего в греческой традиции название "эллинизм"). Изучение грамматики начинается с простейшего элемента, т.е. с буквы, а затем предметом рассмотрения становится особая "материя" или "подлежащее" -

слово. Слово изучается при помощи основных "орудий": орфографии, просодии, морфологии и синтаксиса и связанных с ними понятий. Таким образом, заимствование термина привело к перенесению на славянскую почву концепцию грамматики, сложившуюся уcommentаторов Дионисия Фракийского.

Практика "художнословия" или "технологии" могла использоваться и в стенах Славяно-греко-латинской академии. Возможно, что она применялась и самим Поликарповым в те годы, когда он преподавал курс грамматики в академии.

Итак, ученик освоивший материал греко-славянского букваря, овладевал умением писать и читать по-церковнославянски, а также основами греческого языка, получал сжатые сведения из области грамматики церковнославянского языка, закрепляемые на конкретном примере разбора текста, выучивал основные арифметические действия, умел составить чернила и киноварь, знакомился с нормами поведения и усваивал необходимые догматы христианской церкви. Можно предположить, что букварь был знаком учащимся Славяно-греко-латинской академии. Бросается в глаза то влияние, которое букварь оказал на одного из первых учеников Лихудов, Ф. Поликарпова. Материал букваря в большинстве своем не утратил своего значения для Поликарпова и в 20-е годы 17в. Филологические взгляды Поликарпова сложились под влиянием греческой грамматики Лихудов, греко-славянского букваря "Дѣти преднаказаніе" и переводческой, справочной и теоретической деятельности Евфимия Чудовского. Вся последующая деятельность Поликарпова строилась как развитие и преодоление взглядов учителей.

Обнаруженные списки букваря указывают на то, что он был уже создан к началу 80-х гг. 17в. (список РГБ ф. 299) создан на бумаге с водяным знаком, датируемым 1680-м г., и его вряд ли можно считать первоначальным. Автор букваря должен был, во-первых, хорошо владеть греческим языком, во-вторых, разделять мнение об исключительной роли греческого языка для православной культуры, в-третьих, свободно владеть нормами книжного (церковнославянского) языка, в-четвертых, быть ярым защитником системы предельно семантизированной системы письма, использующей пары букв *o/w*, *e/ε*, *i/i/v*, *я/ѧ*, *з/z*, *ф/ɸ* для различения слов и форм слов, сторонником адекватного передачи заимствований, в частности грецизмов, в-пятых, иметь отношение к педагогике и к справочной деятельности (на последнее

Об учебниках в Академии Лихудов

указывает тот факт, что в предисловии появление букваря связывается с нуждами переписки и исправления книг), в шестых, признавать авторитет Епифания Славинецкого (в букваре используется отрывок из слова Епифания Славинецкого, более того, им открывается букварь, кроме того, в букваре входит книга "Гражданство обычаем детских", которая является переводом известного трактата Эразма Роттердамского "О благовоспитании детей" выполненным Епифанием Славинецким. Любопытно, что аналогичное сочинение было написано Карионом Истоминым, который тоже некоторое время посещал академию Лихудов), в седьмых, хорошо знать труды Евфимия Чудовского и разделять его взгляды. Лишь в качестве гипотезы можно предположить, что замысел, а возможно, и исполнение букваря принадлежит самому Евфимию Чудовскому. Окончательный ответ на вопрос о датировке и авторстве букваря может быть получен лишь после выявления максимального количества списков и их всестороннего анализа. Целью данной статьи было обратить внимание на этот любопытный памятник педагогической и грамматической мысли, формировавший, возможно, целое поколение московских книжников.

Москва

Список цитируемой литературы

- Акос — Иоанникий и Софроний Лихуды. "Акос" в переводе Н. Семенова, А. Кириллова, Ф. Поликарпова. Рукопись РГБ ф. 310 № 482.
- Браиловский — С. Н. Браиловский. Очерки из истории Просвещения в Московской Руси в 17в. Ч. 1-2. Чтения в обществе любителей духовного просвещения март, сентябрь 1890г.
- Голубинский — Е. Голубинский. Очерк истории просвещения у греков. Православное обозрение, № 6 1872г.
- Греч. гр. — *Anecdota Graeca*. V. 2. Berlin, 1816.
- Дианова, Костюхина — Т. В. Дианова, Л. М. Костюхина. Водяные знаки рукописей России XVIIв. М., 1980г.
- Дионисий Ареопагит — Св. Дионисия Ареопагита о церковном священонаучении. Пер. с греческого иеромонаха Моисея (Гумилевского). М., 1787г.
- Живов 1986 — В. М. Живов. Славянские грамматические сочинения как лингвистический источник. О книге Worth. *The Origins of Russian Grammar: Notes on the State of Russian Philology before the Advent of Printed Grammars*. 1983. *Russian Linguistic*, 10, 1986.
- Живов 1986а — В. М. Живов. Азбучная реформа Петра I как семиотическое преобразование. // Ученые записки тартуского государственного университета. Вып. 720. Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам. Тарту, 1986г.
- Извеков — Д. Извеков. Букварная система обучения в исходе 17 - нач. 18 столетий. Семья и школа, № 4, кн. 2 1872г.
- Мечковская 1985 — Н. Б. Мечковская. Архаическое и новое в лингвистическом сознании одной эпохи (к характеристике восточнославянских грамматик 16-17вв.) // Ученые записки тартуского государственного университета. Вып. 710. Исследования по истории славянского языкоznания. № 1. Тарту, 1985г.
- Мечковская 1986 — Н. Б. Мечковская. Концепции и методы грамматик XVI-XVII веков как элемента книжно-письменной культуры восточного славянства. Автореферат докторской диссертации. Минск, 1986г.

Об учебниках в Академии Лихудов

Описание... — Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительственного Синода. Т. 2. Спб., 1879г.

Поликарпов 1701 — (Ф. П. Поликарпов). Букварь славенскими, греческими, римскими писмены учитися хотящим. М., 1701г.

Поликарпов 1704—(Ф. П. Поликарпов) Лексиконъ трезычный. сирѣчъ речени славенскихъ, єлиногреческихъ и латинскихъ сокровищъ... М., 1704г.

Сменцовский — М. Сменцовский. Братья Пихуды. Опыт исследования из истории церковного просвещения и церковной жизни конца XVII и начала XVIIIвв. Спб., 1899г.

Чума — А. Чума. Ян Амос Каменский и русская школа (до 70-х годов 18в.). Acta facultatis philosophicae universitatis safarikanae presovensis. Monografia 4. Paedagogica. Bratislava, 1970.

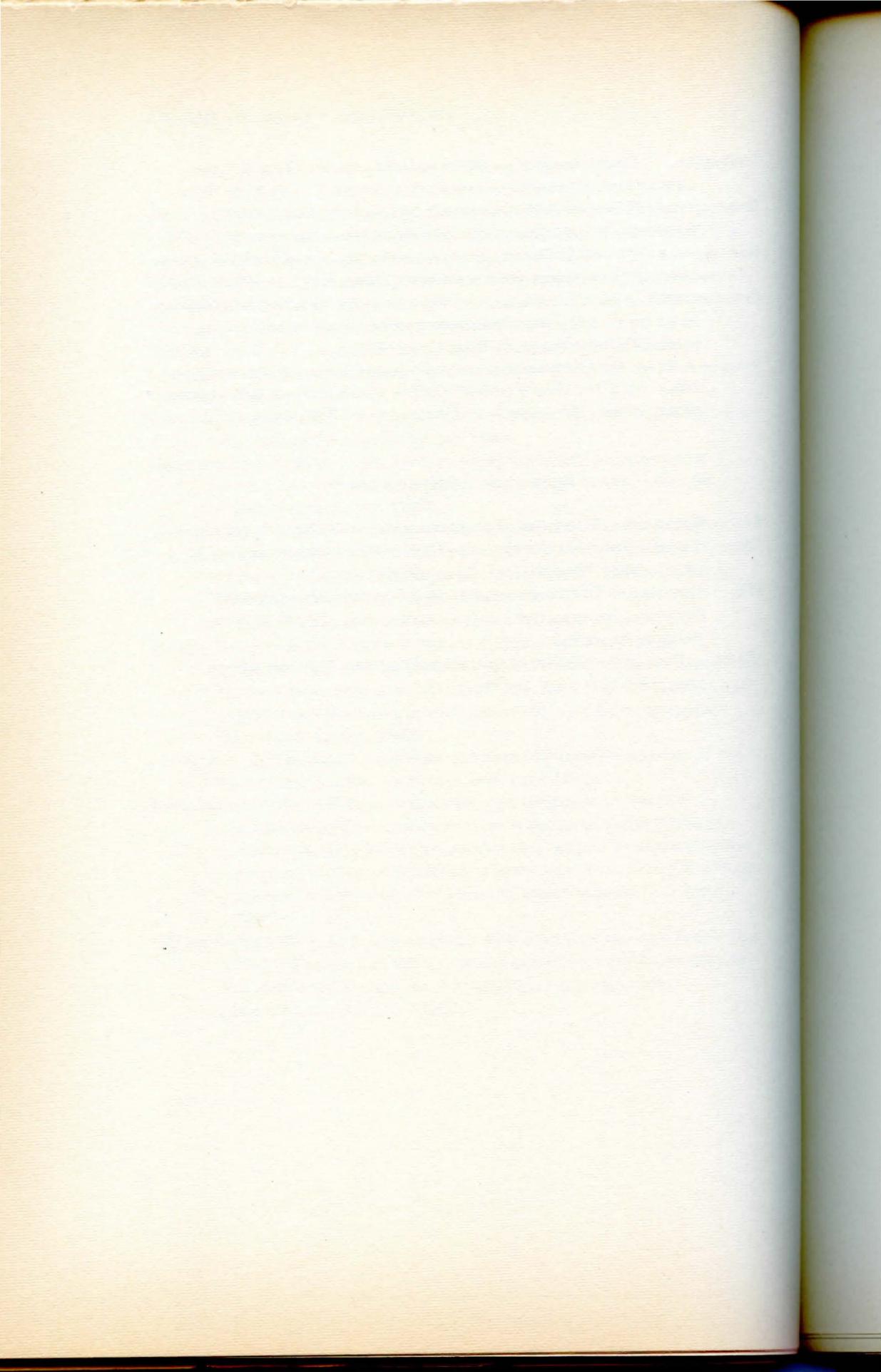
Принятые сокращения

БАН — Библиотека Российской Академии Наук. С. -Петербург

ГПБ — Государственная Российская Публичная Библиотека им. М. А. Салтыкова - Щедрина. С. -Петербург

РГБ — Российская Государственная Библиотека (бывшая ГБЛ-Государственная Публичная Библиотека СССР им. В. И. Ленина). Москва

ЦГАДА — Центральный Государственный Архив Древних Актов. Москва



THE STUDENTS OF THE LEICHOUDIS BROTHERS AT THE SLAVO-GRAECO-LATIN ACADEMY OF MOSCOW

Dimitris A. Yalamas

The brothers Ioannikios (1633-1717) and Sofronios (1652-1730) Leichoudis, both scholars, hieromonks, and teachers, arrived in Moscow on 6 March 1685. They had been sent at the suggestion of the Patriarch of Jerusalem, Dositheus Notaras (1669-1707), and with the approval of Patriarchs Dionysius of Constantinople and Parthenius of Alexandria, to promote the idea of founding a school of Greek-orientated studies in the Russian capital. Soon after they had settled at the Monastery of the Epiphany (*Bogojavlenskij monastyr'*), they started teaching their first students, who had come from the Printing-house School (*Tipografskaja škola*) run by the Russian Hellenist, hieromonk Timofej. This first group comprised only seven students: Aleksej Kirillovič Barsov, Nikolaj Semenov Golovin, Fedor Polikarpovič Polikarpov-Orlov, Iosif Afanas'ev, Fedot Aggeev, Vasilij Artem'ev, and Fedor Gerasimov.¹ Some of them had already studied the Greek language and other subjects under hieromonk Timofej and the Greek teachers at the Printing-house School.² The Leichoudis brothers' students received their first grant for the period 1 July to 1 September 1685,³ and hence 1 July 1685 is considered to mark the official inception of the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow.⁴ Soon afterwards, construction work began on a three-storey stone building at the *Zaikonospasskij monastyr'*, financed by donations from Patriarch

¹ CGADA, file 235, part 2, No 188, ff. 341-2.

² B. L. Fonkič, 'Novye materialy dlja biografii Lichudov', PKNO, 1987 (Moscow, 1988), 64-5.

³ CGADA, file 235, part 2, No 115, f. 271v; Fonkič, op. cit., p. 65.

⁴ Fonkič, op. cit., p. 65.

Joachim of Moscow, Prince Vasilij Vasil'evič Golicyn, and a large sum (as much as 2,000 roubles) from the late Greek music teacher, Meletios.⁵

When the Academy had been installed in its new premises at the *Zaikonospasskij monastyr'*, all the students of the Printing-house School were transferred there, together with forty sons of boyars and civil servants, by order of the Tsar.⁶ (According to M. Smencovskij,⁷ the Academy must also have received many of the students of the leading Latinophile and later fierce opponent of the Leichoudis brothers, Sil'vestr Medvedev)⁸

Contemporary almanacs⁹ give the following data for the numbers of the Leichoudis brothers' students in the period 1685-9. At Christmas of the first year (26 December 1685), there were at least 28 students.¹⁰ Soon afterwards (in January 1686) 33 are listed.¹¹ At Christmas 1687, there were 104 students;¹² at Easter 1688, 64¹³ (after Ioannikios' departure for Venice, the numbers seem to have fallen); in spring 1689, 64;¹⁴ and at Christmas (27 December) 1689, 55.¹⁵

⁵ M. Smencovskij, *Brat'ja Lichudy: Opyt issledovanija iz istorii cerkovnogo prosveščenija i cerkovnoj žizni konca XVII i načala XVIII vekov* (St Petersburg, 1899), p. 67. Smencovskij (op. cit., p. 68) estimates the total sum raised at around 2,650 roubles.

⁶ S. Smirnov, *Istoriya Moskovskoj Slavjano-greko-latinskoy Akademii* (Moscow, 1855), p. 25. See also Smencovskij, op. cit., p. 70; I. E. Zabelin, *Materialy dlja istorii, archeologii i statistiki goroda Moskvy* (Moscow, 1884), p. 1044.

⁷ Smencovskij, op. cit., p. 70.

⁸ Concerning Sil'vestr Medvedev (1641-91), see A. Prozorovskij, *Sil'vestr Medvedev, ego žizn' i dejatel'nost'* (Moscow, 1896); A. M. Pancenko, *Russkaja stichotvornaja kul'tura XVII veka* (Leningrad, 1973), pp. 116-24, 126-37, 139-42, 145-55, 162, 163, 180, 184, 189, 191, 211, 212, 217, 228, 229, 233; A. P. Bogdanov, 'Sil'vestr Medvedev', *Voprosy istorii*, 1988 (2), 84-98.

⁹ Published by Zabelin, op. cit.

¹⁰ Zabelin, op. cit., p. 1042; Smencovskij, op. cit., p. 65.

¹¹ Zabelin, op. cit., p. 401; Smencovskij, op. cit., p. 65.

¹² Zabelin, op. cit., p. 393; Smencovskij, op. cit., p. 70.

¹³ Zabelin, op. cit., p. 393; Smencovskij, op. cit., p. 70.

¹⁴ Zabelin, op. cit., p. 393; Smencovskij, op. cit., p. 70.

¹⁵ Zabelin, op. cit., p. 394; Smencovskij, op. cit., p. 70.

Students of the Leichoudis Brothers

For the period 1685-91, the same almanacs list the names of over forty students attending the Academy and receiving grants from the Patriarch:¹⁶

Iosif Afanas'ev
Fedot Ageev or Aggeev
Anastasios, Greek
Trofim Andreev
Petr Artem'ev, deacon
Christoforos, Greek
Ivan Dimitriev
Dimitrij, monastic deacon
Metropolitan of Sočava - Dositheus
Stefan Ermolaev
Andrej Fedorov
Karp Fedorov
Petr Fedorov
Fedor Gerasimov
Prince (*knjaz'*) Aleksej Borisovič Golicyn
Georgij Ignat'ev
Ilarion, monk
Ion, hieromonk
Iov, scribe and monk of Čudov Monastery
Nikita Ivanov
Mark Ivanovič or Ivanov
Aleksej Kirillov or Kirillovič Barsov
Asson Kononov
Kosma, monastic deacon
Andrej Michajlov
Dimitrij Michajlov
Georgij Michajlov
Fedor Nikitin, assistant master (*starosta*) of the Russian School
Grigorij Nikitin
Ivan Nikitin, scribe
Petr Nikitin
Prince Jurij Jur'evič Odoevskij
Prince Michail Jur'evič Odoevskij

¹⁶ A. I. Rogov, also refers to these almanacs: 'Novye dannye o sostave učenikov Slavjano-greko-latinskoj Akademii', *Istorija SSSR*, vol. 3 (Moscow, 1959), pp. 140-7.

D. A. Yalamas

Prince Petr Jur'evič Odoevskij
Boris Ovdokimov or Evdokimov
Palladij (Rogovskij), monastic deacon
Petr, monastic deacon
Fedor Polikarpov (Orlov)
Petr Vasil'evič Postnikov
Nikolaj Semenov (Golovin)
Stefanos, Greek hieromonk
Ivan Vasil'ev

The Academy's students received a certain sum of money,¹⁷ which amounted to four *den'gi* per day for the ordinary students and eight for the assistants. The students of the Russian School (of whom more will be said later), received four loaves per day. These grants remained the same from the start up until 1703 (that is, throughout the period when the Leichoudis brothers were teaching), when the assistants and students of the Russian School appealed to the Church to increase them.¹⁸

At Christmas and Easter, the Academy students and teachers went to convey the season's greetings to the Patriarch in the *Krestovaja Polata* in the Patriarchal Palace at the Kremlin.¹⁹ The best students read out discourses composed especially for the occasion, and because of this, and also as a festal gift, the Patriarch distributed financial awards to both students and teachers alike. The Patriarchate's accounts books (*Raschodnye Knigi*) list the sums granted to the students and teachers from the time of the Academy's foundation in 1685 to Christmas 1691. These visits to the Patriarchate took place every year, with the exception of Easter 1690, when, owing to Patriarch Joachim's recent death, there was naturally no visit, until 1691, after which no

¹⁷ We do not know whether all the Academy's students received money from the Patriarchate. In the case of the Printing-house School, whose students were also given grants, we do know that the students of aristocratic birth were not included (it was the *bezrodyne* who received money). See Fonkič, *Greko-slavjanskaja škola na moskovskom Pečatnom dvore v 80-ch godach XVII veka* (at press).

¹⁸ Concerning this appeal, see Gorčakov, *O zemel'nych vladenijach vserossijskikh mitropolitov, patriaršego i svjaščennogo sinoda* (St Petersburg, 1871), part 2, addendum, p. 141; Smencovskij, op. cit., p. 81.

¹⁹ This ceremony was an old custom. The students of the Printing-house School also went to salute the Patriarch on feast-days and receive benefactions. See Fonkič, *Greko-slavjanskaja škola*.

further reference is made to them in the patriarchal accounts books. We do not know how much longer the tradition continued. The amounts received varied from year to year and from recipient to recipient. Thus, for instance, for the Easter visit in 1688 (20 April), the Patriarchal accounts books state that the following amounts were given out: to Sofronios (Ioannikios had already left for Italy), 5 roubles;²⁰ to two students, hieromonk Ilarion (who is mentioned as living in the Patriarch's residence) and scribe and monk Iov, 2 roubles each; to the monastic deacons, Paladij and Dionisij, and the students of the upper school, Fedot Ageev and Iosif Afanas'ev, 1 rouble each; to Boris Ovdokimov, Fedor Gerasimov, Stefan Ermolaev, Karp Fedorov, Petr Fedorov, Petr Nikitin, and Andrej Fedorov, 1 *poltina* (half a rouble) each; eleven individuals received 8 *altyn* and 2 *den'gi* each; nineteen students of the middle grammar school received 1 *grivna* each; twenty students of the lower Greek literary school received 10 *den'gi* each; the assistant master of the Russian School, Fedor Nikitin (of whom more will be said below), 1 rouble; 100 students, a total of 2 roubles; and three guards, 6 *altyn* and 4 *den'gi* each.²¹

The students were from a variety of backgrounds. For instance, the three sons of Prince Odoevskij and the son of Prince Golicyn studied together with the sons of Timofej Savelov,²² who were closely related to the Patriarch, and also a carter's son:²³ 'Michail Michajlov, a Tartar by birth. He was purchased by the *starec* Meletios, after whose death, by his own desire he entered the service of the teachers and studied letters. He is now going to finish his studies in Venice.'²⁴ There was also: 'Petruško Stepanov, from Perejaslavl' Rjazanskij, the son of a carter of Spasskij Monastery. He came to Moscow in August last year and presented himself to the Greek teachers of the School and began to study under them.'

²⁰ Concerning the value of this money, see V. O. Ključevskij, *Russkij rubl' XVI-XVIII vv, v ego otnošenii k nyešnemu* (Moscow, 1884); *ESBE*, vol. 53, pp. 205-6 (*rubl'*), vol. 19, pp. 403-4 (*den'ga*), vol. 18, p. 708 (*grivna*), vol. 47, p. 380 (*poltina*), vol. 2, p. 484 (*altyn*).

²¹ Zabelin, op. cit., p. 393.

²² I. A. Sljapkin, *Sv. Dimitrij Rostovskij i ego vremja* (1651-1709) (St Petersburg, 1891), p. 125, note 1.

²³ Rogov, op. cit., p. 143.

²⁴ CGADA, file 52, 1693, No 34, ff. 3-4.

The ethnic and regional origins of the Academy's students were equally mixed: Nikolaj Semenov was from Nižnij Novgorod,²⁵ another, unnamed, student was from Novgorod,²⁶ Stepanov was from Perejaslavl' Rjazanskij.²⁷ Both Smirnov and Rogov refer to Kyprianos, hieromonk of the Greek Monastery of St Nicholas in Moscow, as a Georgian, because he signs one manuscript, Κυπριανός Ἰθηρίτης. Kyprianos was a well-known Greek scribe, however, chiefly of musical manuscripts.²⁸ All the same, the Leichoudis brothers' circle must have contained at least one Georgian, whether student or not, as we may conclude from MS RGB, file 173, No 330 (the Leichoudis brothers' *Longer Latin Grammar*), the text of which is in Greek and Latin with columns left blank for the text to be translated into Slavonic and Georgian.²⁹ The Leichoudis brothers also had a number of Greeks among their students.³⁰ Apart from by the aforementioned princes' sons and working-class students, the Academy was also attended by the sons of civil servants (Nikolaj Semenov), merchants (Grigorij Bokov), bureaucrats (Petr Postnikov), clergymen (Aleksej Barsov), and by monks, monastic deacons, and hieromonks. For this period, the sources mention only two of the Academy's teachers, the hieromonks Ioannikios and Sofronios Leichoudis. The French traveller De la Neuville,³¹ who was in Moscow in 1698, described the city and its inhabitants and mentioned that the Academy employed twenty teachers. Referring to Prince Golicyn, De la Neuville writes: 'He constructed an enormous and splendid stone building as a college, invited twenty scholars to come from Greece, and also ordered many books; and he persuaded his courtiers to send their children to study at this establishment.' A. I. Rogov cites this text in his article,³² and believes that De la Neuville probably included amongst the teachers

²⁵ *Ctenija OIDR*, 1908, vol. 1, p. 34.

²⁶ CGADA, file 141, 1691, No 8, f.1.

²⁷ Smencovskij, op. cit., p. 70.

²⁸ Concerning Kyprianos Iviritis, see D. A. Yalamas, 'Kyprianos Iviritis', *Cyrillomethodianum*, XIII-XIV (Thessaloniki 1989-90) pp. 149-158.

²⁹ Concerning the activities of the Georgian colony in Moscow, see V. I. Tatišvili, *Gruziny v Moskve* (Tbilisi, 1950).

³⁰ CGADA, file 52, 1703, No 34, f. 4; file 52, 1693, No 8, f. 79v; Zabelin, op. cit., pp. 1044, 1045.

³¹ De la Neuville, 'Ljubopystye i novye izvestija o Moskovii', *Russkaja starina*, No 11, (1891), p. 265.

³² Rogov, op. cit., p. 141.

the assistant masters of the Russian School, who taught the lower levels and naturally were not listed as teachers in the official documents. Even so, the number is excessively high.

Preparatory instruction for applicants to the Academy was provided by the Russian School (*Russkaja škola* or *Skola slovenskogo knižnogo pisanija*), where children did their elementary Slavonic studies. The Russian School came into existence in December 1687, when the Printing-house School and the Academy were amalgamated, and it was staffed by the assistant masters, or *starosta*, rather than the Academy teachers. As we saw above in the Patriarchate's almanacs, Fedor Nikitin was an assistant master at the Russian School. It provided a basic grounding in Slavonic 'letters' for applicants to the Academy, whose future careers, as we shall see, lay either in responsible state posts at the *Posol'skij prikaz* (which was equivalent to the modern Foreign Ministry) or at the Printing-house (*Pečatnyj dvor*) as proof-readers.

The Academy's students frequently organised debates (*disputy*) with purely educational aims. According to Smencovskij, the nature of the debates may be divined from the structure of Sofronios's *Logic*.³³ One should bear in mind, however, that one of the manuscripts of this work (in Sofronios' own hand) is dated 1669, which means that part of it was written when Sofronios was only seventeen and still a student at the University of Padua. On Sundays and feast-days, the Academy's students gathered in the assembly-room to listen to sermons and interpretations of the Scriptures. The Leichoudis brothers' work *On Predestination* (*O predopredelenii*) is believed to have been read for the first time at one of these meetings.³⁴

Mention has already been made of the almanacs published by I. E. Zabelin in 1884, which frequently refer to the students' festal visits to the Patriarch and the speeches they made and the awards they received. They also contain two references to another, hitherto unknown, educational activity, which used to take place in the Leichoudis brothers' time. The first runs: '198 [1689], 27 December. After the Divine Liturgy, there came from the School of the *Zaikonospasskij monastyr'* to the Most Reverend Patriarch in the *Krestovaja Polata* the teacher, hieromonk Sofronios, accompanied by his students of the Greek language, rhetoric, grammar, and Greek and Slavonic letters; and in the

³³ Smencovskij, op. cit., p. 58.

³⁴ Smencovskij, op. cit., p. 79.

Krestovaja Polata, in the presence of the Most Reverend Patriarch and the Synod of the Prelates, they glorified Christ with a psalm in the Greek manner and spoke in Greek and in Slavonic of the incarnation of Christ as it is related by Holy Writ.³⁵ The second reference is as follows: '200 [1691], 27 December. Unto the Most Reverend Patriarch in the *Krestovaja Polata* there came the teachers of the Greek School, the Greek hieromonks Ioannikios and Sofronios, with their students, and in the *Krestovaja Polata* they glorified Christ, chanting in the Greek manner...'³⁶ The Academy's students, then, sang Byzantine hymns for the Patriarch. Were they taught by Sofronios himself, one wonders? Was there a music course as such, or did the students simply learn the melodies? The available data on the musical activities at the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow are too scanty to afford an answer.³⁷

By the time they left the Academy in 1694, the Leichoudis brothers had not managed to complete a whole course, as they had planned, and produce a number of graduates. They taught Greek grammar and poetics in Greek, and rhetoric, Aristotelian logic, and physics in Greek and Latin. They had also planned to teach philosophy and theology. For all the courses they taught at the Moscow Academy, the brothers either wrote their own textbooks (grammars, for instance, and poetics manuals), or used their own old notes, with or without updating. The students made numerous copies of both the new textbooks and the old notes, and some of them were also translated into Slavonic. The Leichoudis brothers' educational œuvre remains unpublished in dozens of manuscripts scattered through Europe (including the Russia, Greece, Germany and Ukraine). Others of their works — of a contentious rather than an educational nature — were also translated into Slavonic. Their *Remedy*, for instance, was translated in 1687: 'Translated from the Greek into the Slavonic idiom by Nikolaj Simeonov, Aleksej Kirillov [Barsov], and Fedor Polikarpov, students of the above-mentioned teachers, to the glory of the Lord, in the year 1687, 13 December.'³⁸ In

³⁵ Zabelin, op. cit., pp. 393-4.

³⁶ Zabelin, op. cit., p. 1046.

³⁷ The question of Greek musical education in Moscow at the end of the seventeenth century requires extensive research. We know of at least two Greek musicians living in Moscow at that time: hieromonk Kyprianos Iviritis (see note 28 above) and the famous music teacher known as Meletios the Greek.

³⁸ Sljapkin, op. cit., p. 151.

1687, these three — who, as we have seen, were amongst the Academy's first seven students — had been studying under the Leichoudis brothers for only two years.

The students of the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow had three basic career options: they could become teachers (like Fedor Polikarpov and Nikolaj Semenov after the departure of the Leichoudis brothers; or Palladij Rogovskij some years later, who was Rector of the Academy from 1700 until his death in 1703; or, even later, Aleksej Kirillovič Barsov, who taught at the Greek School); or they could work as translators at the *Posol'skij prikaz*; or they could be appointed readers (*čtec*), scribes (*pisec*), or proof-readers (*spravščik*) at the Moscow Printing-house. The proof-readers held a serious and responsible position demanding a high level of scholarly knowledge, attention, and experience. A proof-reader's career began with training as a reader, scribe, or librarian, and it was only after some years of satisfactory service that he would attain the position of proof-reader.³⁹ Many of the Academy's alumni went on to make their careers at the Printing-house, notably Polikarpov, Semenov, Barsov, Ageev, the monk Feolog, Karp Fedorov, and Ivan Grigor'ev. Two of the Leichoudis brothers' students actually became directors of the Printing-house: Polikarpov (with a break of about three and a half years) and Barsov ran it from 1701 to 1732.

Another important achievement in which some of the Leichoudis brothers' students participated with their teachers (chiefly Sofronios) was the celebrated amendment of the Slavonic translation of the Scriptures. Though the task was begun in 1712, the final version was not published until the reign of Tsarina Elizaveta Petrovna, for which reason it has gone down in history as the *Elizavetinskaja Biblija*.⁴⁰ The initial selection for this textual emendation comprised the teacher and hieromonk Sofronios Leichoudis, Archimandrite Feofilakt Lopatinskij of Spasskij Monastery, the Printing-house proof-readers Fedor

³⁹ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič Polikarpov-Orlov, direktor Moskovskoj Tipografii', *ZMNP*, 9 (St Petersburg, 1894), p. 9.

⁴⁰ E. I. Evseev, *Očerki po istorii slavjanskogo perevoda Biblji* (St Petersburg, 1916); N. A. Astaf'ev, *Opyt istorii Biblji v Rossii* (St Petersburg, 1889); I. A. Čistovič, *Istorija perevoda Biblji na russkij jazyk* (St Petersburg, 1873 and 1899); M. A. Bobrik, 'Knižnaja sprava pervoj poloviny XVIII veka i problemy normalizacii russkogo literaturnogo jazyka' (dissertation, Lomonosov University of Moscow, 1988).

D. A. Yalamas

Polikarpov and Nikolaj Semenov, and the monks Feolog and Iosif.⁴¹ It was a job which carried enormous responsibility: each and every emendation had to be justified (thereby, incidentally, bequeathing us a notable philological archive) and accounted for with the Metropolitan of Rjazan' and Muromsk, Stefan Javorskij.⁴² As V. M. Živov has pointed out, through their part in this undertaking the Leichoudis brothers became the representatives not only of the Greek but also of the Slavonic scholarly tradition.

The Leichoudis brothers ran the Moscow Academy along the same lines as all the well-known and outstanding contemporary higher educational establishments for Greek-orientated studies — such as the Patriarchal Academy of Constantinople, for instance. They were assisted in this by the experience they had gained during their long years at the Italian universities at the feet of great teachers (both brothers at Padua under Arsenios Kalloudis, and Ioannikios at Venice too under Gerasimos Vlachos),⁴³ men who had a decisive influence on these two Greek enlighteners of the Russians. The brothers stirred the interest of their chiefly non-Greek-speaking students and imbued them with a love of learning. Teaching them to love work, they gained in turn their students' lasting affection, as is clearly apparent in the history of the Academy which Fedor Polikarpov wrote many years after he left.⁴⁴ For this reason, the results they achieved during their time at the Slavo-Graeco-Latin Academy may fittingly be described as brilliant.

Let us take a closer look at the subsequent careers of some of the brothers' students and the part they played in the history of Russian culture.

1. Fedor Polikarpovič Polikarpov-Orlov.⁴⁵ According to Polikarpov's most important biographer, S. N. Brailovskij, his subject

⁴¹ Smencovskij, op. cit., p. 411.

⁴² Smencovskij, op. cit., p. 411; Evseev, op. cit., p. 8.

⁴³ The classic view was that both brothers started their studies with Gerasimos Vlachos; but Fonkič ('Novye materialy') has shown that only Ioannikios started out under Vlachos.

⁴⁴ F. P. Polikarpov-Orlov, 'Istoričeskoe izvestie o Moskovskoj Akademii', *Drevnjaja Rossiskaja Vivliofigika*, part 16 (Moscow, 1791), pp. 295-302.

⁴⁵ Concerning Polikarpov, see I. I. Golikov, *Dopolnenija k dejanijam Petra Velikogo* (Moscow, 1792), vol. 8, pp. 220-2, vol. 9, pp. 162-3, vol. 10, p. 292, vol. 11 (Moscow, 1794) pp. 7-8, 213-15; V. Sopikov, *Opyt rossijskoj bibliografii* (St

Petersburg, 1813), parts 1 and 2; Mitropolit Evgenii (Bolchovitinov), *Slovar' istoričeskij o byvšich v Rossii pisatelech duchovnogo clina, greko-rossijskija Cerkvi*, part 2 (St Petersburg, 1818), pp. 191-3; M. Smelovskij, 'Brat'ja Lichudy i napravlenie teorii slovesnosti v ich skole', *ZMNP*, 3 (1845), 71-2; S. Smirnov, *Istoriya Slavjano-greko-latinskoj Akademii* (Moscow, 1855), pp. 73-4; A. V. Gorskij and K. I. Nevostruev, *Opisanie slavjanskich rukopisej Moskovskoj Sinodal'noj biblioteki* (Moscow, 1858), section 2, parts 1 and 3; F. Buslaev, *Istoričeskaja christomatija cerkvnoslavjanskogo i drevnerusskogo jazykov* (Moscow, 1861), pp. 1287-98; P. Pekarskij, *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom* (St Petersburg, 1862), part 1, pp. 108, 128, 136, 174-6, 183-6, 190-2, 195-6, 210-12, 229, 242, 317, part 2, pp. 48, 51, 94, 179, 255, 433, 512, 636-8, 641; N. I. Novikov, *Optyt istoričeskogo slovarja o rossijskikh pisateljach* (St Petersburg, 1867), p. 83; *Russkij archiv* 1868, pp. 1041-57; *Opisanie dokumentov i del, chranjaščichsja v archive Sv. Pravitel'stvojuščogo Sinoda*, vols 1 (1868), 2 (1879), 3 (1878), 4, 6 (1883), 7 (1885), 8 (1891); V. M. Undol'skij, *Slavjano-russkie rukopisi* (Moscow, 1870), pp. 347-8; Berezin, *Russkij enciklopedičeskij slovar'* (St Petersburg, 1876), vol. 9, p. 248; P. M. Stroev, *Bibliologičeskij slovar'* i clernovoye k nemu materialy (St Petersburg, 1882), pp. 236-8; Archiepiskop Filaret, *Istoriya Russkoj Cerkvi*, period 4, section 5 (Moscow, 1888), pp. 163, 236; A. E. Viktorov, *Opisi rukopisnych sobranij knigochraniliščach severnoj Rossii* (St Petersburg, 1890), pp. 22, 207, 239, 303; Šlapkin, *Sv. Dimitrij Rostovskij*, pp. 151, 154, 217, 337, 368, 370, 374, 416, 422, 437, 444; Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič Polikarpov-Orlov, direktor Moskovskoj Tipografii', *ZMNP*, part 9 (1894), pp. 1-37, part 10, pp. 243-86, part 11, pp. 50-91; Smencovskij, *Brat'ja Lichudy*, pp. 39, 40, 43, 47, 64, 73, 80, 82, 117, 166, 232, 253, 278, 288, 292, 294, 296, 299, 327, 350, 372, 375, 377-80, 382, 383, 388, 391, 411, 412, 413-17, 419, 424, 425, 428, 429, 430; Brailovskij, *Odin iz pěstrych XVII stoletija* (St Petersburg, 1902), part 1, pp. 7, 26, 36, 37, 38, 59, 60, 67, 88, 96, 98, 107, 170, part 2, pp. 296, 330; S. Živkovič, 'Russkij Lexikon 1704g.', *IV Meždunarodnyj s'ezd slavistov — sbornik statej*, vol. III (Moscow, 1958), pp. 156-62; Rogov, op. cit., pp. 140-7; A. M. Pančenko, *Russkaja stichotvornaja kul'tura XVII veka* (Moscow, 1973), pp. 126, 129, 136, 139, 146, 165, 168, 234, 235, 239; E. V. Lukičeva, 'Fedor Polikarpov — perevodčik Geografii general'noj Bernarda Varenija, XVIII vek', *Sbornik*, 9 (Leningrad, 1974), 289-96; V. M. Zivov, 'Novye materialy dlja istorii perevoda 'Geografii General'noj' Bernarda Varenija', *Izvestija AN SSSR, serija literatury i jazyka*, vol. 45, 1986 (3) (Moscow, 1986), 246-60. See also V. M. Zivov, 'Azbučnaja reforma Petra I kak semiotičeskoje preobrazovanije', *TZS*, 19 (Tartu, 1986), for unpublished correspondence between Polikarpov and Musin-Puškin; E. E. Babaeva, 'Istoriya russkoj lingvističeskoj mysli v načale XVIII veka i jazykovaja praktika petrovskoj epochi' (dissertation, Lomonosov University of Moscow, 1989).

was the son of a civil servant.⁴⁶ He must have been born no later than the early 1670s, since he began his studies under hieromonk Timofej at the Printing-house School in 1681. According to Brailovskij, he was taught there to read, write, and speak Greek and probably Latin. In 1685, he was one of the first seven students of the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow,⁴⁷ which the Leichoudis brothers had just established. He became an excellent student and his name appears frequently in the almanacs as one of those delivering discourses before the Patriarch on the great festivals.⁴⁸ Like his fellow-students, he did not manage to complete the full course of studies at the Academy, because in 1694 the Leichoudis brothers left, and by patriarchal decision Polikarpov and Nikolaj Semenov were appointed to take their places as teachers at the Academy.

While still a student of the Leichoudis brothers, Polikarpov is mentioned for the first time in the Printing-house's accounts books (19 July 1690) as a scribe. The year 1690, then, may be considered to mark the start of his career at the Moscow Printing-house.⁴⁹ On 26 March 1698, at the command of Tsar Petr Alekseevič (Peter the Great) and with the Patriarch's blessing, Polikarpov became a proof-reader at the Printing-house on a salary of fifty roubles per annum, taking the place of the late hieromonk Timofej. His work apparently gave satisfaction from the start, for it came to the attention of the Tsar, who decided to employ him in connection with his policy for the dissemination of books and the spiritual enlightenment of the country. Thus, on 15 November 1701, he appointed Polikarpov to the highest post in the Printing-house, that of Director, replacing Karion Istomin.⁵⁰ This promotion transformed Polikarpov's financial situation: whereas his immediate predecessors in the post of Director, Hegumen Sergij and Karion Istomin, had earned 100 roubles a year, Polikarpov now received 160. In administering the Printing-house he was directly accountable to the Director of the *Monastyrskij prikaz*, Ivan Alekseevič Musin-Puškin, with whom his position brought him into frequent contact.

On 21 July 1721, Archimandrite Gavriil Bužinskij of Hypatius Monastery was appointed the Holy Synod's representative (*kontor*) at

⁴⁶ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 6.

⁴⁷ CGADA, file 235, part 2, No 188, ff. 341-2.

⁴⁸ Zabelin, op. cit., pp. 393, 394, 401, 1042-6.

⁴⁹ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 18.

⁵⁰ Pančenko, op. cit., p. 146.

the printing-houses and schools, his title being *Skol i Tipografii Prorektor*.⁵¹ In the five years that Gavriil was Polikarpov's supervisor (1721-6), he was most zealous in his detection and exposure of scandals, abuses, and extravagance. He also turned his attentions upon Polikarpov himself, for on 2 September 1721 the latter received an order from Peter the Great to furnish the Holy Synod as soon as possible with a complete record of the books printed from 1700 to 1721, the uses to which they had been put, where they had been sold, and at what prices. On 3 August 1722, Gavriil complained to the Holy Synod that the Moscow Printing-house required an immediate audit and proposed that, as he had misgivings about Polikarpov and *d'jak Gamentov*, they should be replaced. The Holy Synod concurred, and ordered Gavriil to continue his investigations. Thus, on 16 November 1722, Polikarpov was dismissed from his post in the administration of the Printing-house and officially charged with accepting bribes and in various ways taking money to which he had no right (Brailovskij estimates that he was accused of having helped himself to more than 4,000 roubles).⁵² His tribulations went on for four years, until, after a stream of appeals, he was finally reinstated as Director of the Printing-house on 15 May 1726.⁵³ In the same year, his *bête noire*, Gavriil, was in turn dismissed, and Polikarpov continued to serve as Director until his death on 12 January 1731.

Both as a proof-reader and as Director of the Moscow Printing-house, Polikarpov worked hard. As a proof-reader, it was his job to correct and check the books which were being published and also to translate books which had been proposed for publication. As Director, he had to supervise the staff, purchase materials, keep various kinds of accounts, and generally ensure that the Printing-house went from strength to strength. He was answerable to the Holy Synod for all financial matters. His life was a constant struggle on the Printing-house's behalf, as one may gather from his ceaseless appeals to the Holy Synod, now complaining, for instance, that books were being sent to St Petersburg unpaid for, now requesting various kinds of assistance for the Printing-house. His duties as Director also included keeping an eye on the various schools — such as the German, Greek, and French schools, amongst others — which, according to the sources, were not always in

⁵¹ *Opisanie dokumentov i del Sv. Sinoda*, vol. 1, col. 464.

⁵² Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 28.

⁵³ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 33.

the best of circumstances.⁵⁴ In a letter to Musin-Puškin, dated 22 April 1715, Polikarpov himself wrote: 'The Greek teacher is getting old⁵⁵ and the students unruly. They are taught grammar for seven years and are incapable of translating a single page. There are thirteen of them altogether.'⁵⁶

A better idea of the Printing-house's material situation in the early years of the eighteenth century may be gained from the following data.⁵⁷ In 1725 it had fourteen presses,⁵⁸ eleven of which were used for ecclesiastical books, two for secular works, and one for engravings. Eleven people worked on each ecclesiastical press, and the total salary of all the employees put together amounted to more than 5,000 roubles per annum.⁵⁹

At that time, the Tsar exercised considerable control over the Printing-house. Whereas, in the time of Nikon, for instance, the Patriarch had wielded absolute authority, now it was Peter the Great's view which prevailed. For a book to be printed it required if not the decision of the Tsar alone then at least a joint decision by Crown and Church. The proof-readers endured strict censorship in Joachim's time (1674-90), a practice which was continued under Adrian (1690-1700) and thereafter.

Polikarpov enjoyed the favour of Musin-Puškin, who, it will be remembered, was his immediate superior when he was Director of the Printing-house. Much of their correspondence has been preserved. Polikarpov was also acquainted with St Dimitrij Rostovskij, who frequently sent him his work to check over,⁶⁰ on account of both his wide knowledge and his experience as a proof-reader.⁶¹ The Saint, with his

⁵⁴ Smencovskij, op. cit., p. 377; Brailovskij, 'Fedor Polikarpovic', p. 284.

⁵⁵ This was Sofronios Leichoudis, who, after his return from Novgorod, no longer taught at the Academy, but at the Printing-house's Greek School.

⁵⁶ *Russkij archiv*, 1868, p. 1043.

⁵⁷ In 1726, when Polikarpov was reinstated as Director, he complained that he had found only seventy-one roubles in the cash-box and very few materials (paper, ink, types, etc.).

⁵⁸ In 1706 there were twelve presses.

⁵⁹ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 271.

⁶⁰ Šljapkin, op. cit., pp. 368, 422; Brailovskij, *Odin iz pěstrych*, p. 98.

⁶¹ Polikarpov was not the only alumnus of the Moscow Academy with whom the Saint was on close terms, for he also knew Karion Istomin and the monk Feolog. Polikarpov, Feolog, and Istomin must all have met St Dimitrij

high esteem for Polikarpov, was not the latter's only contact with the enlighteners of his time, however. The celebrated Metropolitan of Novgorod, Iov,⁶² who in association with the Leichoudis brothers founded more than fourteen grammar schools in his diocese, also had contacts with Polikarpov. From a letter written by Iov, Brailovskij concludes that Polikarpov also corresponded with the Leichoudis brothers while they were in Novgorod,⁶³ but unfortunately we do not know of any other evidence to confirm this. On his return to Moscow, Sofronios was far from pleased to find his former student, Fedor Polikarpov, in a higher position than that to which he himself had been appointed as teacher at the Printing-house's Greek school: as Polikarpov wrote to Musin-Puškin in 1717, Sofronios 'grumbled and complained'.⁶⁴

Rostovskij in 1701, when he was in Moscow for reasons of health (Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 85).

⁶² Brailovskij, 'Fedor Polikarpovic', p. 86; I. Čistovič, 'Novgorodskij mitropolit Iov, žizn' i perepiska s raznymi ljudmi', *Strannik*, 1861, February, p. 42.

⁶³ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 87.

⁶⁴ *Russkij archiv*, 1868, p. 1043. In the course of that year, relations between Sofronios Leichoudis and Fedor Polikarpov seem to have become seriously strained, as is apparent from an unpublished letter from Musin-Puškin to Polikarpov, dated 6 May 1715:

Федоръ Поликарповичъ здравствуй,

въ писмахъ ко мнѣ съ Москвы пиштъ, что ты чинишъ великю овидъ, и
втеснѣнне оцѣ Софронию Лиходиеву, мста недржнѣ, нѣкоторыхъ своихъ
своинственниковъ. И о семъ я не вѣдѣмнена какъ ты такомъ старцѣ, и вчителю
своему, чинишъ овидъ; а въ росписи, которамъ присланы ко мнѣ написаною, что
учениковъ изъ греческой школы отпѣскаль ты того ради. Отъ нынѣ пересталъ ты
овиды чинить; а ежели въ предѣ становѣши такимъ овиды чинить, и какъ ї нынѣ, то не
надѣнса ты никакого, и соинственники тогда тебѣ не помогутъ. Сие пишъ не зъ злобы,
но люба тебя, давы ты искѣстїлъ о семъ;

Графъ Иванъ Масинъ Пушкинъ

Подано въ 13амъ, маія 1715 гѡ

изъ Санктъ Петеръ върха

мана 6 день, 1715г гшдоу II

(Fedor Polikarpovič, hail!)

Letters from Moscow inform me that you are causing great offence and humiliation to father Sofronios Leichoudis, in revenge for his unfriendly attitude towards some of your relations. This astonishes me not a little: how can you humiliate this *starec*, your teacher? The reports I have received say that you have expelled students from the Greek School over this matter. From now

Fedor Polikarpov did not devote his knowledge and creative abilities exclusively to his eminent civil service career at the Moscow Printing-house; he also produced notable scholarly work of his own. His primer (*Bukvar'*, Moscow, Pečatnyj dvor) was printed in 1701; his trilingual Slavonic-Greek-Latin dictionary (*Leksikon trejazyčnyj*, Moscow, Pečatnyj dvor) in 1704,⁶⁵ and his improved edition of Meletij Smotrickij's grammar (*Grammatica slavenskaja*) in Moscow in 1721. He also wrote the history of the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow, which was not printed until 1791 — sixty years after his death — with supplementary information added by the Bishop of Smolensk, Gedeon Višnevskij.⁶⁶ Many of his letters, dealing with a number of different

on, cease to humiliate him. If you continue to humiliate him in this way, in future you will have no-one to turn to and your relations will not help you then. I write this not out of malice but out of love, so that you may bear it in mind.

Count Ivan Musin-Puškin

Delivered on 13 May 1715

From St Petersburg

6 May, in the year 1715)

(CGADA, file 381, No 423, ff. 429r-v).

⁶⁵ The dictionary was checked by Stefan Javorskij, the Leichoudis brothers, and Rafail Krasnopol'skij, a teacher at the Academy; it was supplemented and corrected, and only in this new, improved form was it printed on 1 December 1704 (see Pekarskij, op. cit., vol. 1, p. 190, vol. 2, p. 93; Smencovskij, op. cit., p. 327). In his foreword to the dictionary, Polikarpov thanks all those who had a hand in it:

Вѣдающе же, іако во многихъ, паче мѣдришъ и старшихъ сокѣтѣ спеніе. огпросиходъ аѣла сегв къ смотрителствѣ, и правомъ свѣденію мѣжен премѣдрихъ и бѣосложныхъ. И въ первыхъ оѣвѣ премѣдраго и превелевнаго оца, прещененнаго Стефана Икорскаго, Митрополита рѣзанскаго и мѣромсаго. мѣжа свѣща словомъ и дѣломъ преславна и православна, въ латинскомъ же и славенскомъ языцѣхъ измѣна. Бѣословіи и свободныхъ наѣкъ верхъ, не краемъ перста коинѣшася. Сице пречестнаго оца Рафаила, Краснopolскаго, ректура тогда выїша, московскаго славенолатинскаго оѣчилициа. И сего въ таковыхъ же оѣченіахъ, и во изѣдствѣ латинскаго дїалекта, по первомъ вторствѣюща. По сихъ же и грекумъ традолюбивию двоищъ, оцѣкъ іеромонахъ Іоанникія и Сифроній Лихѣдикъ, очителен нашихъ любомѣдрѣниихъ; иуже измѣнность какова и колика на еллиногреческомъ языцѣ, и въ латинскомъ искуство, ѿ плодѣ ихъ познати оудобъ есть, имѣиомъ раздѣлъ здравъ и неизвѣстенъ.

⁶⁶ The importance of this work lies in the fact that it provides the only direct evidence about the Moscow Academy in the Leichoudis brothers' time. It contains many mistakes and inaccuracies, however, with respect to dates, events, and people. The work's full title is: 'Istoričeskoe izvestie o Moskovskoj

subjects, have also been published, particularly those he wrote to Musin-Puškin. Polikarpov also produced some important translations: he translated from Greek the works of Ephraem Syrus and Abbot Dorotheus (Moscow, 1701, second edition 1785), and from Latin Varenius' *General Geography*. Peter the Great did not care for Polikarpov's austere Slavonic and refused to grant this latter translation his imprimatur unless it were amended. Polikarpov learnt of the rejection in a letter written on 2 June 1717 by Musin-Puškin, who advised him: 'I am returning your translation of the *Geography*, which poor style has made a very bad translation. So correct it well, not in a high-flown Slavonic style, but in the simple Russian language.' Further on he wrote: 'Do not use high-flown words, but the simple expressions of the *Posol'skij prikaz*'.⁶⁷ An examination of the reworked manuscript,⁶⁸ done in accordance with the Tsar's demands, indicates that it was not Polikarpov who modified the text from Church Slavonic (*cerkovnoslavjanskij*) into Russian, but Sofronios Leichoudis.⁶⁹ Polikarpov also translated Sebastus Cyminites' *Doctrinal Teaching of the Eastern Church*, George Pachymeres' paraphrase of Dionysius Areopagites' work, and the interpretation of the Armenian Liturgy.⁷⁰ All three works remained unpublished. In 1687, Polikarpov, Nikolaj Semenov, and Aleksej Barsov translated the Leichoudis brothers' *Remedy*, finishing on 13 September.⁷¹ Polikarpov also wrote verse, though he did not attach much importance to it. In 1708, Peter the Great commissioned him to write the history of Russia from the reign of the Great Prince (*velikij knjaz'*) Vasilij Ivanovič up until his own time, and the task seems to have engaged Polikarpov's attention for a number of years.⁷² Although the Tsar rejected the final result (Musin-Puškin

Akademij, socinennoe v 1726 godu ot spravščika Fedora Polikarpova i dopolnennoe preosveščennym episkopom Smolenskim Gedeonom Višnevskim', *Drevnjaja rossiskaja Vivliofiga*, part 16 (Moscow, 1791), pp. 295-306.

⁶⁷ *Russkij archiv*, 1868, pp. 1054-5.

⁶⁸ CGADA, file 381, No 1008.

⁶⁹ Zivot, 'Novye materialy', pp. 246-60.

⁷⁰ Sofronios translated this work into Greek from the Italian, and it was from this translation (which was never published) that Polikarpov did his own version.

⁷¹ Sljapkin, op. cit., pp. 150-1, note 3.

⁷² Not more than seven, however, because in order to receive Peter the Great's response through Musin-Puškin on 2 January 1716, he must have sent

conveyed his response to Polikarpov in a letter of 2 January 1716), and although the work was never published, he rewarded Polikarpov's labours with 200 roubles. Polikarpov also wrote two grammar books, which were likewise never published: *GPB*, file NRSK, and *CGADA*, file Obol. No 6. As we have seen, from 1712 Polikarpov was also a member of the committee which amended the translation of the Scriptures.

2. Nikolaj Semenov Golovin.⁷³ Up to a certain point, Semenov's life ran along parallel lines to that of Polikarpov. They began their studies together at the Printing-house School under hieromonk Timofej, and in 1685 were both amongst the first seven students of the newly founded Academy under the Leichoudis brothers. In 1691, like Polikarpov a short time earlier, while still a student at the Academy, Semenov was engaged as a scribe at the Printing-house, taking the place left vacant when the monk Aaron was promoted to proof-reader.⁷⁴ In his history of the Academy, Fedor Polikarpov erroneously notes that Semenov took up this position in 1700 or 1701.

In 1694, Patriarch Adrian appointed Semenov and Polikarpov teachers at the Academy, in the place of the Leichoudis brothers, who left their posts in that year. Thus some radical changes came about at the Printing-house: Polikarpov's place was taken by two more of the Leichoudis brothers' students, Fedor Gerasimov and Iosif Afanas'ev, while according to Brailovskij Semenov's post was left unfilled.⁷⁵

Nikolaj Semenov Golovin did not entirely cease to have anything to do with the correcting of texts: on 28 May 1697, Patriarch Adrian ordered him and Polikarpov to check and correct Epifanij Slavineckij's Greek-Slavonic-Latin dictionary, for which they received 100 roubles each.⁷⁶

the work quite some time earlier. Consequently, the classic view (see Smirnov, p. 74) that Polikarpov was engaged in this work for eight years is wrong by at least one year.

⁷³ Concerning Golovin, see Smelovskij, op. cit.; Smirnov, op. cit., p. 75; Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič'; Smencovskij, op. cit., pp. 42, 64, 73, 82, 166, 232, 288, 294-6, 350, 352, 411-14; Brailovskij, *Odin iz pěstrych*, pp. 59, 108; Sljapkin, op. cit., pp. 151, 154; Rogov, op. cit.

⁷⁴ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 19.

⁷⁵ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 20.

⁷⁶ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 20.

On 11 December 1698, by order of Patriarch Adrian, Semenov took up work as a proof-reader at the Printing-house. Once more, Polikarpov is wrong when he writes in his history of the Academy that Semenov became a proof-reader at the same time as himself.⁷⁷ He also worked as a translator and was one of the group which translated the Leichoudis brothers' *Remedy* into Slavonic in 1687. As mentioned above, he was a member of the committee which undertook to amend the Slavonic version of the Scriptures. He died on 29 October 1716.⁷⁸

3. Aleksej Kirillovič (or Kirillov) Barsov.⁷⁹ He was born in Jaroslavl', probably in 1673,⁸⁰ and his father was a clergyman.⁸¹ He studied under Timofej at the Printing-house School and in 1685 was one of the Leichoudis brothers' first seven students at the Moscow Academy. Barsov had an excellent command of Greek and Latin. On 30

⁷⁷ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 21.

⁷⁸ In a letter to Musin-Puškin dated October 1716, Polikarpov reports that Golovin died the previous day (see *Russkij archiv*, ibid.). Smencovskij states that Golovin died on 29 October 1716 (*Bratja Lichudy*, p. 412), but does not cite the source from which he took the information.

⁷⁹ Concerning Barsov, see Mitropolit Evgenij, op. cit., part I, p. 20; *Russkij biografičeskij slovar'*, vol. 2, p. 513; S. A. Vengerov, *Russkie knigi s biografičeskimi dannymi ob avtorach i perevodčikach* (1708-1893), vol. 2 (St Petersburg, 1897), p. 87; Filaret, *Obzor russkoj duchovnoj literatury*, Izd. 2-e (St Petersburg, 1884), p. 301; Smirnov, op. cit., pp. 217-18; Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič'; Smencovskij, op. cit., pp. 37, 64, 73, 78, 80, 82, 166, 232, 375, 380, 381, 385, 387, 388, 415, 417, 421; Brailovskij, *Odin iz pětsrych*, part I, p. 67; I. Cistovič, *Feofan Prokopovič i ego vremja* (St Petersburg, 1868), pp. 300, 337, 431-6, 441-3, 449, 494, 499, 500, 568; L. I. Sazonova, 'Barsov Aleksej Kirillovič, *Slovar' russkich pisatelej XVIII veka*', vol. 1 (Moscow, 1988), pp. 62-4; T. K. Chovrina, 'Cetyrechjazyčnyj leksikon Gerasima Vlacha v knižno-slavjanskem perevode konca XVII - načala XVIII v. (dissertation, University of Leningrad, 1989).

⁸⁰ Mitropolit Evgenij, op. cit., part I, p. 20.

⁸¹ His father was the priest Kirill Alekseevič Barsov. A work by Gerasimos Vlachos (Θησαυρός τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς βάσεως τετράγλωσσος (Venice, 1659)), which is in the Jaroslavl' Museum (Jaroslavskij istoriko-architekturnyj musej zapovednik) contains an inscription in Aleksej Barsov's own hand, which runs: 'Лексикон сей церкви живоначальной Троице, что в Троецком, иерея Кирилла Алексеевича сына его Алексия Барсова. Подписал я, Алексий Барсов, своею рукою в лето от воплощения Бога Слова 1714 февруария в (...)'. (T. K. Chovrina, 'Cennyj istočnik po istorii russkoj kul'tury: O slavjano-russkikh perevodach vizantijskogo leksikona Gerasima Vlacha', *Kraevedčeskie zapiski*, V-VI (Jaroslavl', 1984), 77-82.)

December 1720, he was appointed proof-reader at the Printing-house, taking the place of the late monastic deacon, German.⁸² For many years he taught Greek at the Printing-house's Greek School, where he replaced Athanasios Skiadias, who had refused to teach there. According to Metropolitan Evgenij, all the communications between Russia and the Eastern Patriarchates passed through his hands: he translated patriarchal letters sent to Moscow into Russian and the Russian government's letters to the Patriarchs into Greek.⁸³ In 1731, after Fedor Polikarpov's death, he was appointed Director of the Moscow Printing-house, and therefore ceased teaching at the Greek School, ceding his place to his student, Ivan Jakovlev. The very next year, Barsov and Jakovlev were arrested for their involvement in the Efthymios Kolletis affair, and Barsov was arraigned before the *Tajnaja kancelarija* on a charge of having printed at the Moscow Printing-house the Dominican Ribejra's famous *Responsum antapologeticum*, written in defence of the *kamen' very*.⁸⁴ He languished in prison for nearly five years, while the long process of inquiry and collecting evidence dragged on,⁸⁵ and he eventually died on 22 May 1736, having first confessed and received communion at his own request. Apart from his purely educational notes, Barsov's œuvre includes a number of notable translations from Greek and Latin, such as the works of Apollodorus, amongst others. As we have seen, in 1687 (a mere two years after the Academy was founded), he and his fellow-students Fedor Polikarpov and Nikolaj Semenov translated the Leichoudis brothers' *Remedy* from Greek into Slavonic.

An important manuscript of Aleksej Kirillovič Barsov's is to be found in the manuscript collection of Patmos Monastery.⁸⁶ It is the text of the Leichoudis brothers' *Shorter Grammar*,⁸⁷ with part of its Slavonic translation.⁸⁸

⁸² Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 24.

⁸³ Mitropolit Evgenij, op. cit., part I, p. 20.

⁸⁴ Cistovič, op. cit., pp. 431, 441.

⁸⁵ Smencovskij, op. cit., p. 388.

⁸⁶ Patmos Monastery Library, MS No 838.

⁸⁷ M. Nystazopoulou, 'Ο Πατμιακός κώδηξ: λανθάνον χειρόγραφον τῆς Γραμματικῆς τῶν Λειχουδῶν', *Πρακτικά τοῦ Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου*, vol. 2 (Athens, 1969), pp. 143-54.

⁸⁸ On fol. 81 there is the following note in Russian *skoropis'* (characteristic of the early eighteenth century) in Barsov's hand: Γραμματικά,

4. Petr Vasil'evič Postnikov.⁸⁹ The son of a civil servant (*d'jak*), Vasilij Postnikov, he was the first Russian doctor or medicine and philosophy. His education began at the Leichoudis brothers' Slavo-Graeco-Latin Academy, where his studies were crowned with success. Postnikov's name is to be found in the almanacs registering the Academy students who received sums of money from the Patriarch on the occasion of the students' festal visits to the *Krestovaja Polata*. In 1692, by order of the Tsar, he went to Venice and continued his studies at the University of Padua, and in August 1694 was awarded the title of Doctor of Medicine and Philosophy, which gave him the right to teach these disciplines. He subsequently visited various European countries, perfecting his knowledge all the time. According to Smencovskij, Postnikov had studied under a relation of the Leichoudis brothers, a Dr Pylarinos, who gave him his first lessons in medicine in Moscow;⁹⁰ but all the same, he never really made practical use of his medical knowledge, being employed as a diplomat, agent, and translator. He was appointed to the *Posol'skij prikaz* as having a fluent command of Greek, Latin, Italian, and French, and sent as an ambassador abroad, where he spent seven years visiting Austria, Holland, England, Italy, and France and carrying out various missions. In 1701, Postnikov was registered at the *Aptekarskij prikaz* as a doctor, on a salary of 500 roubles, which was an astonishing sum for the time; his brief, however, was to translate Latin, French, and Italian letters at the *Posol'skij prikaz*. Six months later, he went back to Paris as an unofficial agent reporting on events there, and stayed for nine years. On his return to Russia in 1710,

Барсова пледия, по которой ончитъ в школѣ 1725 марта 23 (Grammar of Aleksij Barsov, according to which he teaches at the school. 23 March 1725).

⁸⁹ Concerning Postnikov, see Mitropolit Evgenij (Bolchovitnikov), *Slovar' russkich svetkich pisatelej sootechestvennikov i čužestrancev, pisavšich v Rossii*, part 2 (Moscow, 1845), pp. 135-6; D. Cvetaev, *Mediki v Moskovskoj Rossii i pervyj russkij doktor* (Warsaw, 1896); V. Richter, *Istoriya mediciny v Rossii* (Moscow, 1814); D. N. Bantyš-Kamenskij, *Slovar' dostopamjatnych ljudej russkoj zemli*, part 4 (Moscow, 1836), pp. 180-6; Šljapkin, op. cit., p. 152; Smencovskij, op. cit., pp. 66, 82, 288; A. K. Karathanasis, "Ιωαννίκιος και Σωφρόνιος ἀδελφοὶ Λειχούδη: Βιογραφικὲς σημειώσεις ἀπὸ νεώτερες ἔρευνες", *Κεφαλληνιακὰ Χρονικά*, 2 (Athens, 1977), 191-4; N. N. Zapol'skaja, 'P. V. Postnikov - vypusknik Slaviano-greko-latinskoj Akademii. (Nekotorye materialy dlja biografii)'. *Cyrillomethodianum* (XII), Thessaloniki 1988, pp. 75-92.

⁹⁰ Smencovskij, op. cit., p. 288.

Postnikov remained a translator in the service of the *Posol'skij prikaz*, and he died, in the words of his first biographer, 'without ever in his life receiving any reward for his labours, his sacrifices, and his scholarly achievements.'

5. Feolog, a monk of Čudov Monastery.⁹¹ He too was a student at the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow under the Leichoudis brothers. On 16 April 1698, he became a scribe at the Moscow Printing-house, replacing Fedot Aggeev.⁹² On 23 March 1702,⁹³ at Peter the Great's suggestion, Metropolitan Stefan Javorskij of Rjazan' and Murom promoted Feolog to proof-reader, on a salary of 40 roubles. On 3 July 1720, by order of the Tsar, Fedor Polikarpov selected him to be sent to St Petersburg as a proof-reader at the newly-established printing-house of Aleksandro-Nevskij Monastery.⁹⁴ Feolog is known to have had a long-lasting friendship with St Dimitrij Rostovskij. They met on the latter's first visit to Moscow in 1689,⁹⁵ and when he came to Moscow again they became firm friends and kept up a regular correspondence until the saint and great enlightener died. Rostovskij frequently sent his own work to his experienced friend (as also, as we have seen, to Fedor Polikarpov) to be checked and corrected.⁹⁶ Feolog was also on the committee which amended the Slavonic version of the Scriptures.

These were by no means all the well-known individuals who studied at the Moscow Academy under the Leichoudis brothers. Other outstanding figures of Russian history and culture were also taught by them — Palladij Rogovskij,⁹⁷ for instance, and other, less well-known names, such as Fedot Aggeev, Karp Fedorov, Ivan Gregor'ev, the monas-

⁹¹ Concerning Feolog, see Mitropolit Evgenij, *Slovar' istoričeskij*, part 2, p. 294; Smirnov, op. cit., p. 75; Šlapkin, op. cit., pp. 232, 266, 283, 337, 357, 368, 370, 371, 373, 374, 376, 408, 414, 417, 420, 423, 429, 430, 434, 437, 441, 442, 446, 455; Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič'; Smencovskij, op. cit., pp. 288, 411, 414, 415; Brailovskij, *Odin iz pěstrych*, part I, pp. 38, 96, 97, 98.

⁹² Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', pp. 20-1.

⁹³ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 23.

⁹⁴ Brailovskij, 'Fedor Polikarpovič', p. 24.

⁹⁵ Brailovskij, *Odin iz pěstrych*, p. 96.

⁹⁶ Brailovskij, *Odin iz pěstrych*, p. 97; Šlapkin, op. cit., p. 417.

⁹⁷ Concerning Rogovskij, see Smirnov, op. cit., pp. 78f.; Smencovskij, op. cit., pp. 65, 288, 296, 297; E. Šmurlo, *Russkie katoliki konca XVII v. po dannym archivov Propagandy i Kollegii sv. Afanasija, Zapiski Russkogo naučnogo Instituta v Belgrade*, 3 (Belgrade, 1933).

Students of the Leichoudis Brothers

tic deacon Iov of Cudov Monastery,⁹⁸ the Athonite monastic deacon Kosmas of Iviron Monastery, Petr Artem'ev,⁹⁹ and a number of others, about whom very little information survives. It should be noted that the scope of this study does not include the Leichoudis brothers' educational activity while they were living and teaching in Novgorod, where they produced a number of equally notable students — such as Fedor Maksimov, to name but one.

The Leichoudis brothers' students went on to be active and successful in various spheres of scholarly, social, and ecclesiastical life, and they offer the most telling evidence of the brothers' creative influence in the country where they lived and taught for almost half a century. In recognition of this, the Holy Synod issued a decree on 17 February 1723, which proclaimed the two scholarly brothers' work in educating Russian youth 'praiseworthy, beneficial, and outstanding'.¹⁰⁰

⁹⁸ Concerning Iov, see Smirnov, op. cit., pp. 76-7; Smencovskij, op. cit., pp. 64, 65, 82, 232, 288, 296, 352, 413, 414.

⁹⁹ Concerning Artem'ev, see Smencovskij, op. cit., pp. 19, 149, 228, 233, 244, 256, 315-19; Šljapkin, op. cit., pp. 124, 220, 221, 222, 235, 270; Brailovskij, *Odin iz pěstrych*, part I, pp. 60, 62, 63.

¹⁰⁰ M. Smencovskij, 'Značenie Lichudov v istorii russkogo cerkovnogo prosveščenija i cerkovnoj žizni', *Bogoslovskij Vestnik*, 3 (1899), 352.

ADDENDUM

FEDOR POLIKARPOVIĆ POLIKARPOV-ORLOV:
LEXIKON TREJAZYČNYJ¹⁰¹
FOREWORD (ff. 2-4v)

As mentioned above, Fedor Polikarpov's *Trilingual Dictionary* was printed at the Moscow Printing-house on 1 December 1704.¹⁰² Its fore-word, written in three languages is an important literary monu-

¹⁰¹ The full title of the work (fol. 1) in each of the languages is:

ЛЕΞΙКОΝ ТРЕЯЗЫЧНЫИ
сирѣчъ
Речењиј славенскихъ, єллиногреческихъ и латинскихъ
сокровище
Изъ различныхъ дреќнихъ и новыхъ книгъ
собраное
И по славенскомъ алфавитѣ въ чинъ
разположеное.

ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΡΙΓΛΩΤΤΟΝ
ήτοι
Λέξεων σλαβονικῶν, Ἑλληνικῶν τὲ καὶ λατινικῶν
Θησαυρὸς
'Εκ διαφόρων παλαιῶν τὲ καὶ νέων βιβλίων
συλλεχθεῖς
καὶ κατὰ τὸ σλαβονικὸν ἀλφαβητάριον εἰς τάξιν
διατεθεῖς.

DICTIONARIUM TRILINGUE
hoc est
Dictorum Slavonicarum Graecarum & Latinarum
thesaurus
Ex varijs antiquis ac recentioribus libris
collectus
Et iuxta Slavonicum alphabetum in ordinem
dispositus.

(Trilingual Dictionary: that is, a Thesaurus of Slavonic, Greek, and Latin words gathered from various old and new books and arranged according to the order of the Slavonic alphabet.)

¹⁰² (Fol. 1) ... ΑΨΔ γω ΙΝΔΙΚΤΑ ΓΙ Μῆσια Δεκεμβρία περκοε ...

ment for the history of the literary Russian language (*russkij literaturnyj jazyk*), for it presents the Church Slavonic text parallel to the two official languages of the Christian world, Greek and Latin. At the same time, it clearly reflects the course of Polikarpov's education at the feet of the Leichoudis brothers, and the by no means fortuitous threefold name of the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow. Polikarpov does not reject the classic triad of Hebrew, Greek, and Latin; he simply replaces Hebrew with Slavonic, and gives it Hebrew's role of sacred language. Greek remains the tongue of wisdom and Latin that of administration and secular authority. The three languages together reflect the sacred form of the Holy Trinity.¹⁰³

In other instances too¹⁰⁴ this trilingual formula is maintained, except that it is Latin that is replaced by Slavonic, thus reflecting one view of contemporary Russian Orthodoxy: since Latin was the language of the Pope (that is, of the heretical Latins), then Slavonic must be the language of the Orthodox Patriarch of Moscow (that is, of the true and ancestral faith).¹⁰⁵

¹⁰³ B. A. Uspenskij, *Istorija russkogo literaturnogo jazyka (XI-XVII vv.)* (Munich, 1987), p. 236.

¹⁰⁴ For example, the Academy students' salutation of Patriarch Adrian on the occasion of his enthronement in August 1690 (see Smirnov, op. cit., p. 31; Uspenskij, op. cit., p. 236). All the same, the students' festal discourses before the Patriarch in the *Krestovaja Polata* were delivered in Slavonic, Greek, and Latin, thus bearing out yet again the name and purpose of the Slavo-Graeco-Latin Academy of Moscow.

¹⁰⁵ Uspenskij, op. cit., p. 236.

The Slavonic, Greek, and Latin texts vary where necessary according to the distinctive character of each language. Hence, for instance, the salutation in Slavonic is: **Любезномъ читателю ѿ градѣ радоватица** (Dear reader, rejoice in the Lord); in Greek: ΤΟΙΣ ἘΝΤΕΥΞΟΜΕΝΟΙΣ ΦΙΛΕΛΛΗΣΙΝ ΕΝ ΚΩΙ ΧΑΙΡΕΙΝ (To the lovers of Greek here gathered, rejoice in the Lord); and in Latin: AMICO LECTORI Salutem ab eo qui est salus nostra (Dear readers, all hail from him who is our salvation). Further on, the Slavonic language is the father (**отъ**) or mother (**мнѣра, mater**) of many other languages, according to the gender of the word 'language' in each case: masculine in Slavonic (**языкъ**), and feminine in Greek (**γλѡсса**) and Latin (**lingua**). It is also interesting to note that the word **малороссийскій** is translated as **rossica** (the writer in fact intends to denote the Ukrainian, and not the Russian language).

Любезномъ читателю ѿ гдѣдѣ

радоватисѧ

Три языки повѣствуютъ писаніе бѣже-
ственное вышія на крестѣ Спаситела на-
шегѡ Христы гѣда. Европейскій, греческій,
и латинскій. Таинна поистинѣ сокрове-
нна въ семъ трезвѣчии. Ибо евреи-
скій языкъ, есть языкъ сѣть. Гречес-
кій языкъ, есть языкъ премъдро-
сти. Латинскій языкъ, есть языкъ,
единоначалствія. Сими о旣въ треми
языки, титло Хреста распятаго со-
стоша сѧ, иако да явѣ вѣдетъ, она-
го быти единаго ѿ трии. И язы-
ками о旣въ, слово быти предвѣчно
назначено. Европейскому, сѣтаго
сѣтъ. Греческому, очю предвѣчно
премъдрость, латинскому, всѧ твари
единоначалствію ѡтъ быти, вѣр-
емъ, и проповѣдемъ. Сонцполиса, и
намъ таинственномъ семъ послѣдо-
вати чинъ, и на о旣вленіе славы,
треми языками прославленаго имене
Хреста распятаго, къ симже и на
о旣влю полъзѣ, трезвѣчныи сен ЛЕ-
ЗІКОНЪ типомъ вѣндростковати.
Два о旣въ языка, сирѣчъ греческій
и латинскій, сами собою сѣть Креста
Хрестова начертанія. Вмѣсту же
языка европейскаго, нашъ предпо-
ставицомъ славенскій, иако пои-
стинѣ оїца многихъ языковъ
благоподнѣшиша. Понеже ѿ негѡ
аки ѿ источника неизчертаема,
прочимъ многимъ произыти язы-
комъ, сирѣчъ польскомъ, чешскомъ,
сербскомъ, болгарскомъ, литонско-
мъ, малороссийскомъ, и инымъ
множайшимъ, всѣмъ есть явно.

ΤΟΙΣ ΕΝΤΕΥΞΟΜΕΝΟΙΣ
ΦΙΛΕΛΛΗΣΙΝ
ΕΝ ΚΩ ΧΑΙΡΕΙΝ

Тріттїς ѡмін тїс یلوتتیس ہی یەرە گرافی
تھنے ہپی توں ٹاپروں توں ساتھیوس ہمون
ІІСОУ ХРІСТОУ پفیکنای ہپیگرافی
پارادیوس، ہبرائیکن دلہادھی، ہلہنیکن تھ
کاٹ لاتینیکن، ہیک ڈن میستھریوں تی اینیت-
ڈمنوی، ہن تھدے تھ ٹریگلواتتھ (یڈیوماتی)
سوللوجیزمیڈما. کاغڈر ہی ملن ہبڑاٹکن،
ہستیں آجیا یلوسسا، ہی ڈے ہلہنیکن،
تھیس سوفیا، کاٹ ہلہنیکن، تھیس باسلیسیا.
‘Ek توںوں ڈن تھن تھیس ہستاپرو-
میوں ہریستوی سونیستاتو ہپیگرافی.
‘Opas ڈیڈاھی ہمادھی توںوں ہیں ہن تھیس
ٹریاڈوس. ڈیا ڈے ڈن یلوتتھن ہکڈلہوی
تھن پروایونیوں لوحیوں. ڈیا ملن تھیس ہبڑا-
ڈوس، آجیوں آجیوں. ڈیا ڈے تھیس ہلہنیڈوس،
تھن ڈئنناوں توں پاتریس سوفیا. کاٹ ڈیا
تھیس لاتینیڈوس پانٹوں توں کوسموں باسلیا
پیٹنے ہسدا توںوں ہیں کاٹ کیرپتے ہسدا.
‘Eoike توںوں کاٹ ہمیں تھن میستھریاڈھ
تھنیتھن ہکمیھسادھا تاھیں، کاٹ تھن میں
چونا ڈیخان تاھیس ٹریاٹی یلوتتا، توں ہد-
ہدھسادھیوں ڈنوماتھ ہریستوی توں ہستاپرو-
میوں، ڈن میں ڈللا، کاٹ پریس کوینھن تھیس
پولیتیا، ڈھلےیاں تھ ٹریگلواتتھ تھدے
ЛЕЗІКОН ڈیا تھپا ڈمیسیھسادھا.
کاٹ ای میں ڈن ہلہنیکن دلہادھی کاٹ
لاتینیکن، ڈیا ہستی توں ٹاپروں توں ہری-
ستوی ٹرمیا، انتی ڈے تھیس ٹریتھ تھیس ہب-
ڑاڈوس، سلابونیکن پروپیستھسادھا
تھن ہمیتھران، ڈھپریا تھ ڈنی پوللھن
یلوسا ڈن ڈھلکارپوں. ‘Ek تھنیتھ
یاڑ ہیں ہک پیچھیس تھنیس ہنے ڈھانٹلھتوں
تھسادھا ہکریسادھا یلوسا ہتے را،
پولونیکن دلہادھی، بھیکن، سرہنیکن،
بھیلھاریکن، لیٹھانیکن، ڈھاسا ہتے کن، کاٹ
ڈللاس پلیسیوں، ڈن ڈھیسیس آجیوی. ‘Arمود-
ھی ہیں توںوں ہیپیا پریس ڈھنھسین تھیس لام-

Не малю же и ѿсюдъ нашъ и-
зыкъ славенскій имѣетъ поче-
сть, іако начало воспріялъ ѿ са-
мымъ СЛІВЫ. Ибо еже грекумъ
есть дѣка, латинумъ gloria. Сіе
намъ есть СЛІВА, ѿнъ ѹдѣже чрезъ
имене производство ѿ славы,
славенскій и родъ и языкъ пре-
славное свое начало воспріяша. Тѣмже
ѹвш, юже дре вѣвѣстvennoe писа-
ніе воспѣ похвалъ ви флеемскомъ
градѣ, и ты (рече) ви флеемъ ѹмле
ѹдова,ничимже менши еси въ вѣдкахъ
ѹдовъхъ; твю похвалъ мало нѣкто из-
мѣнише, и языцѣ нашемъ славенскомъ,
славѣ соименитомъ, можемъ проповѣда-
ти. И ты роде и языче славенскій,ничи-
мже менши еси въ начальнахъ родѣхъ
и языцѣхъ. Сенѹвш языкъ
нашъ славы сїа, или паче реци оца,
вмѣстѣ третіаго евреискаго, въ семъ
ледіонѣ (рекше именъ собраній)
предпостави хомъ, и прочиимъ дво-
имъ, сіестъ греческомъ и лати-
нскомъ присовонви хомъ, іако да
по подобію онаго надписанія, и
крѣстнаго титла, треми языки трѣ-
постасныи и единосѹциныи йдѣ-
прославляемса, и на болышю
егоже славѣ,ѹчение, а напи-
че юношюѹчайши вразумленіе
ѹгможится, и прѣспѣетъ. Ты же
любезныи читателю традѣ
нашъ доброчотно
пріими рѣкою и
здравъ вѣди.

ψεως τῆς ἡμετέρας σλαβονικῆς διαλέκτου,
ὅτι τὴν ἰδιοτάτην κέκτηται ἀρχήν, τὴν
δόξαν. "Οπερ γὰρ ἐστὶ παρὰ τοῖς ἔλλη-
σι ΔΟΞΑ, παρὰ τοῖς λατίνοις GLORIA,
τοῦτ' ἀντὸ ΣΛΑΒΑ πάρη ἡμῖν ἐξηγεῖται.
"Οθεν ἀπὸ τῆς τοῦ ὄνόματος ἐτοιμο-
λογίας, ἀπὸ τοῦ σλάβα, δηλαδὴ, σλαבו-
νικὸν καὶ γένος καὶ γλώττα τὴν ὑπερ-
ένδοξον ἐαυτῆς παρίγαγεν ἀρχήν. Τούτου
χάριν, ἥντινα πάλαι βιθλεὲμ τῇ πόλει, ἡ
θεία γραφὴ προσαπέδωκε δόξαν, καὶ σὺ
(ἔφη) βιθλεὲμ γῆ ιούδα, οὐδαμῶς ὀλιγο-
στὴ εἰ ἐν τοῖς ἡγεμόσι τοῦ ιούδα: Τάυτην
τὴν ἰδίαν δόξαν, μικρῶν τινῶν (λέξεων)
ἐνηλλαγμένων, καὶ περὶ τῆς ἡμετέρας
σλαβονικῆς διαλέκτου, τῆς ἐπωνύμου
τῇ δόξῃ κηρῦξαι δυνάμεθα. καὶ σὺ ἔθνος
καὶ γλώσσα τῶν σλαβόνων, οὐδαμῶς
ὀλιγοστὴ εἰ ἐν τοῖς ἄρχουσιν ἔθνεσι
τε καὶ γλώσσαις. Τάυτην οὖν τὴν
ἡμετέραν διάλεκτον, τὴν τῆς δόξης θυ-
γατέρα, ἢ μάλλον εἰπεῖν μητέρα, ἀνθ'
ευραικῆς τῆς τρίτης ἐν τῷδε τῷ λεξικῷ
ὑπεστρώσαμεν, καὶ ταῖς δυσὶν ἐτέραις,
ἔλληνικῇ τε καὶ λατινικῇ συνεζέξαμεν:
ὅπως καθ' ὑπόδειγμα τῆς ἐπινικίου ἐπι-
γραφῆς ἐκείνης, διὰ τῶν τριῶν τούτων
διαλέκτων ὁ τρισυπόστατος ἐν μονάδι
κηρύττηται Θεός: Καὶ πρὸς τὴν
μείζονα δόξαν ἐκείνου ἡ μάθησις,
μάλλον δ' ἡ τῶν παίδων εἰσα-
γωγὴ διασαφίζηται. Σὺ δ'
ἀναγνώστα φιλομαθέστατε
τὸν μόχθον τοῦτο
ἐιμενῶς πρόσδεξαι.
καὶ ἔρρωσο.

Θεόδωρος ὁ τοῦ πολυκάρπου
διορθωτής τῆς τυπωγραφίας

AMICO LECTORI

Salutem ab eo qui est salus nostra.

Tres linguas narrat Sacra pagina
fuisse in Cruce Saluatoris nostri
CHRISTI Domini, Hebraeam, Grae-
cam, & latinam, Mysterium certè
latuit in hoc trilinguo, Nam He-
braea lingua est lingua sacra, Grae-
ca lingua est lingua sapientiae,
latina lingua est lingua imperii.
His igitur tribus linguis, titulus
CHRISTI crucifixi constabat, ut
innueretur cum esse unum de Tri-
nitate. Ac per linguas, Verbum
aeternum significari, Per Hebrae-
am, Sanctum sanctorum, per Grae-
cam Petris aeternam Sapientiam,
per latinam, totius uniuersi Imper-
atorem, credi debere ac praedica-
ri. Placuit etiam nobis Mysteriosam
illam imitari normam, & ad maiorem
Gloriam tribus linguis celebrati
Nominis CHRISTI crucifixi nec non
ad publicam utilitatem trilingue
hoc LEXICUM typis auulgare.
Equidem duae linguae, Graeca
scilicet & latina, merae sunt
crucis CHRISTI notae. Pro tertia ve-
ro lingua Hebraea, nostram substi-
tuimus Slauonicam, matrem certè
multarum linguarum saecundissimam.
De hac enim ceu de fonte irriguo,
tot alias profluxisse linguas, vide-
licet polonicam, Bohemicam, Ser-
bicam, Bolgaricam, Lithuanicam,
Rossiacam caeterasque permultas,
nemo est, qui ignoret. Accedit ad
augmentum splendoris linguae nos-

DEAR READERS, All hail
from him who is our salvation.

Three were the tongues in which was
written the sacred text on the Cross of
our Lord and Saviour CHRIST, Heb-
rew, Greek, and Latin. In truth, a
Mystery was concealed in this three-
fold usage, for Hebrew is a sacred
tongue, Greek the tongue of wisdom,
and Latin the tongue of authority.
Therefore, in these three tongues was
the inscription of CHRIST crucified
composed, to teach us that the Trinity
is one and through these tongues to
designate the eternal Word: in Heb-
rew, Holy of holies, in Greek,
the eternal Wisdom of the Father,
in Latin, the Ruler of all the world,
to be believed and proclaimed.
Even so di it please us to imitate this
Mysterious model, and not only to the
greater Glory of the Name of Christ
crucified celebrated in three lan-
guages, but also for the public benefit
print and publish this LEXICON.
In truth, two tongues, namely Greek,
and Latin, are the same script as of
CHRIST's cross. But for the third
tongue, Hebrew, we have substituted
our own Slavonic, truly of many
tongues the most fertile mother.
That from this, as from a running
source, have so many others flowed,
which is to say, Polish, Bohemian,
Serbian, Bulgarian, Lithuanian,
Russian, and many others, no-
one is unaware. It is meet to say,
to the greater splendour of our Sla-

trae Slauonicae, quod ipsissimam habeat pro origine gloriam, Nam quod est Graecis ΔΟΞΑ, latis GLORIA, hoc nobis est SLAVA, indeque per nominis etymum, ab hoc nomine ἀπὸ τοῦ slawa, Slauonica & gens & lingua, ortum suum gloriosissimum deduxere. Proinde quam olim sacer tex-tus tribuit laudem Bethleemito castello, & tu (inquit) Bethlehem terra Iuda nequaquam minima es in principibus Iuda, Eandem glori-am, paucis mutatis, nos de lingua nostra Slauonica, gloriae cognata, possumus praedicare. Et tu gens & lingua Slauoni-ca, nequaquam minima es in principalibus gentibus & lin-guis. Hanc igitur linguam nostram, gloriae filiam an matrem in locum tertiae Hebraicae, in hoc Onomastico substituimus & reliquis duabus graecae nem-pe & latinae anneximus, ut ad normam tituli illius trabe-at, tribus linguis Trinus & Vnus Deus praedicetur, & ad maiorem eius gloriam, eruditio, & vel maximè iuuentutis institu-tio promulgetur, Tu amice lector laborem nos-trum benevola dignare manu, & vale.

vonic tongue, that it possesses glory in its origin: for that which is ΔΟΞΑ in Greek, and GLORIA in Latin, we call SLAVA, from the original sense of which noun, that is from 'slava', the Slavonic race and tongue take their most gloriuous origin. In the same way as Holy Writ once lauded the town of Bethlehem, (saying) thou, Bethlehem, in the land of Juda, art not the least among the princes of Juda,¹⁰⁶ the same glory, with some small change, may we proclaim for our Slavonic language, which is analogous to glory. And you, Slavonic race and tongue, are not the least among the principal races and tongues. Therefore, have we this tongue of ours, daughter, or rather mother, of glory, substituted for the third tongue, Hebrew, in this Dictionary, and joined it with the other two, Greek and Latin, so that, as a model of that triumphal inscription, in three tongues the Triune God might be proclaimed, and to his greater glory the learning and also the instruction of youth might be promulgated in the highest degree. You,

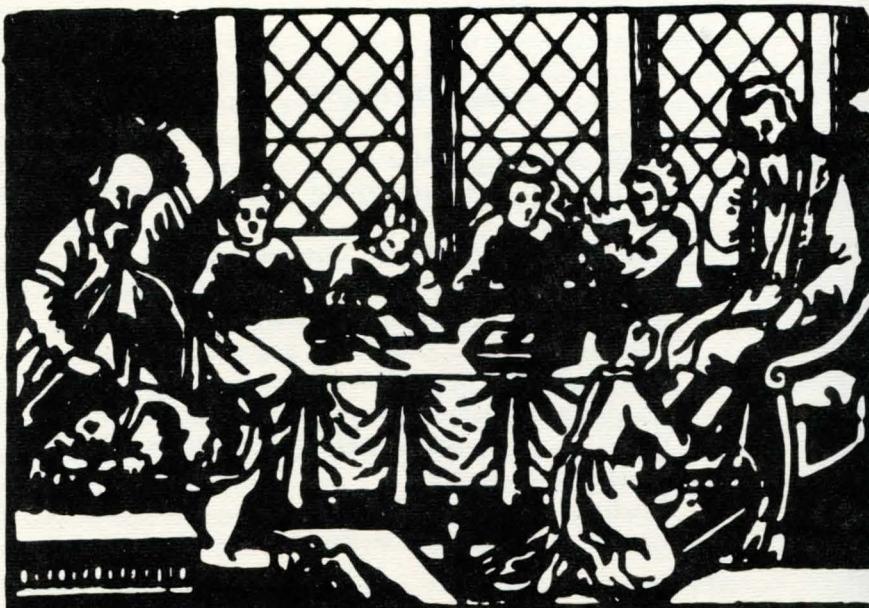
dear reader, kindly accept
our work and
fare you
well.

¹⁰⁶ Matthew II:6.

ABBREVIATIONS

<i>AN SSSR:</i>	<i>SSSR Akademija Nauk</i>
<i>C GADA:</i>	<i>Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv Drevnich Aktov</i> (Moscow)
<i>ESBE:</i>	<i>Enciklopedičeskij Slovar' 'Brokgauz-Efron'</i>
<i>GPB:</i>	<i>Gosudarstvennaja Rossijskaja Publičnaja Biblioteka im.</i> <i>M.E. Saltykova Ščedrina</i> (St. Petersburg)
<i>OIDR:</i>	<i>Obščestvo Istorii i Drevnostej Rossijskich</i>
<i>PKNO:</i>	<i>Pamjatniki Kul'tury Novye Otkrytija</i>
<i>RGB:</i>	<i>Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka [former</i> <i>GBL/Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka SSSR im</i> <i>Leninal</i> (Moscow)
<i>TZS:</i>	<i>Trudy po Znakovym Sistemam</i>
<i>ZMNP:</i>	<i>Zurnal Ministerstva Narodnogo Prosveščenija</i>

Moscow



Рѣдактій чловѣкъ
ко гадѣнію егѹ
Нѣтъ ко нѣтѣл
иа зыки ины
Огодство мѣдѣ
прѣятство синий
Любима же
губернѣ творити

и писати подчайна .
и змѣда шдайна .
слоги и зи хо-ton ,
рѣтѣ добротой .
и мѣдости содѣтъ ,
възлѣ возникнѣтъ .
За прѣдностъ сїтїа ,
всегда да сандѣтia .

Engravings: *Bukvar'*, F. Polikarpov, Moscow, Pečatnyj Dvor, 1701

ИЗДАНИЕ БИБЛИИ 1717-1721ГГ. НА ГОЛЛАНДСКОМ И ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ ЯЗЫКАХ В КУЛЬТУРНО-ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ В РОССИИ

M. A. B o b r i k

"1. Вери и закон, в ней же родилась, сохрани до конца неотменно. 2. Народ свой не забуди, но в любви и почтении имей паче прочих..."

Петр I. Записка к дочери (?)

"... Не презирал страны родной..."

А. С. Пушкин. Стансы. 1826г.

Издание Библии с голландским и церковнославянским текстами в две колонки, выполненное в Голландии и в Петербурге в 1717-1721 гг., никогда не увидело своего читателя и сохранилось в двух десятках экземпляров, среди которых нет двух идентичных. Оно представляет интерес не только для библиографов и книговедов; фактами своей истории это издание служит ярким воплощением языковой, религиозной, культурной политики Петра I, методов этой политики и восприятия ее со стороны традиционного русского сознания того времени. В настоящей работе предлагается интерпретация этого не исследованного до сих пор источника в лингвистическом аспекте.

В 1716 г., во время второго своего пребывания в Голландии, Петр I заказал издателям фан Дюрену в Гааге и фан Левену в Амстердаме напечатать первому — Новый Завет, а второму — Ветхий Завет на голландском языке, оставляя чистыми половины страниц для славянского текста. В 1717 г. готовое издание Нового Завета было отправлено морем в Петербург. Однако его постигла участь Антверпенской полиглотты (1569-1572 гг.), погибшей на пути из Антверпена в Испанию: при перевозке значительное число экземпляров с голландским текстом было испорчено водой, так что пригодными к дальнейшему использованию оказались лишь 20 книг тиража. Тем не менее замысел издания не был оставлен, и в 1719 г. в типографии Александро-Невского монастыря в Петербурге печатается церковнославянский текст. Наблюдение над типографскими работами было поручено Гавриилу Бужинскому, а соотнесение голландского и церковнославянского текстов — некоему иностранцу из Риги, имя которого неизвестно. Экземпляры Ветхого Завета, перевезенные в столицу России в 1721 г., постигла такая же судьба, что и книги Нового Завета — из 550-ти в удовлетворительном виде были лишь немногие. В течение трех лет они лежали без использования, пока 30 августа 1724 г. Петр I, посетивший Александро-Невский монастырь по случаю празднования перенесения мощей св. Александра Невского, во время всенощного бдения не издал устный указ "... вывезенных из Голландии печатных голландским языком в полстраницы библиях, на других половинах страниц напечатать библию на российском языке, стихи против стихов, а в чем какое явится несогласие, о том изъяснить на брезех против тех же мест" (1, с. 350; перепечатано в: 2, с. 406-407; текст печатного указа от 2.IX.1724 г. см. в: 3, № 405).

Столь длительная проволочка с завершением издания Ветхого Завета объясняется тем, что не был готов к печати церковнославянский текст. Предполагалось, что в издание голландско-церковнославянской Библии войдет текст, исправленный согласно указу Петра I от 14.XI.1712 г. по греческому тексту Септуагинты. Исправление ветхозаветных текстов растянулось, однако, на десятки лет и нашло завершение лишь в издании Елизаветинской библии 1751 г. (4; литературу о ходе исправления см. в: 5, с. 161). В издании Нового Завета 1717-1719 гг.

Издание библии 1717-1721 гг.

церковнославянский текст перепечатан из современных изданий Нового Завета (ср, например, издания 1702 и 1715 гг.).

Сверка голландского и церковнославянского текстов Ветхого Завета была возложена на Гавриила Бужинского с тем, чтобы он выполнял ее при помощи "книги Полиглотты" (полиглотты М. Мериана?), "а для большего вероятия" взял бы себе в сотрудники человека, который одинаково хорошо владеет обоими языками. Бужинский избрал на эту роль проживавшего в Москве "иноzemца Павзия" (3, № 1451) — И.-В. Пауса, который к должности не явился. Есть, однако, сведения о том, что он начинал работу по соотнесению голландского и церковнославянского текстов, но, получив в 1725 г. назначение переводчиком в Академию Наук, не смог ее продолжить (6, с. 248). Остается неясным, с каким церковнославянским текстом мог работать Паус; очень вероятно знакомство его с текстом, который был исправлен по царскому указу Софронием Лихудом и его сотрудниками.¹

В результате предварительной работы, проделанной, повидимому, Г. Бужинским и представленной на рассмотрение в Синод, были выявлены расхождения между голландской и церковнославянской Библиями в составе и расположении книг Ветхого Завета. "И для того св(ятейший) Синод сделал государю представление, что перевод Библии лютеранского исповедания, как несогласный с исповеданием восточных церкви, неудобно присоединять к переводу, признанному ю за достоверный. Сие мнение сочтено основательным, и вседствие того определено Ветхий Завет оставить без славенского текста, а издание Нового Завета уничтожить" (7, с. 155-156).

Определение Синода касательно уничтожения экземпляров Нового Завета выполнено не было. Когда в январе 1740 г. дело о напечатании голландско-церковнославянской Библии было возобновлено, Синодальная Канцелярия докладывала, что в амбаре Гостиного двора у справщика Михаила Волкова "хранятся 543 книги тестаментов на голландском языке, привезенных в 1717 году из Амстердама, и 550 Библей, привезенных оттуда же в 1721 году" (3, № 405). Иными словами, налицо был весь тираж, за исключением 7-ми экземпляров Нового Завета, которые, по всей вероятности, нашли своих владельцев. Так, первым владельцем экземпляра из

¹ Существует также предположение, что Паус пользовался рукописью перевода Библии Э. Глюка (8, с. 233).

M. A. Бобрик

библиотеки Александро-Невского монастыря (ОРК ГПБ, № 2540) считается Феофан Прокопович. В двух экземплярах (ОРК БАН, 4986 СИ, ч. 2; ОТК ВГБИЛ²⁰) имеются записи о текстологических отличиях церковнославянского текста Нового Завета от голландского текста, сделанные почерками начала XVIII века. Тогда же, в 1740 г., Синод поручил Синодальной Канцелярии найти из числа служащих типографии или переводчиков Академии Наук специалистов, владеющих голландским языком, и разобрать книги. Так как знатоков этого языка не нашлось, Синод передал поручение переводчику Василию Козловскому. Было ли им что-либо сделано, остается неизвестным, дело же об издании было закрыто 19.III.1745 г.

Впоследствии экземпляры без славянского текста, за редким исключением, были, по всей вероятности, уничтожены. В настоящее время наиболее редкими являются книги Ветхого Завета с голландским текстом на левой половине страниц — один из таких экземпляров хранится ныне в Музее Книги ГБЛ имени В. И. Ленина (описание одного из таких экземпляров см. в: 9, с. 101-102). Что касается книг Нового Завета, то их в настоящее время выявлено около 20 в библиотеках СССР и Европы (библиографические сведения о них можно найти в: 10, № 1323; 11, № 1585; 7, № 716; 2, № 366, 401; 12 № 79; 13, № 1416; 14, № 43; 15, № 18; 16, № 230; 17, № 499; 18, 755-756; 19, с. 258-260; 20, с. 57-58). Вторая часть книг Нового Завета, заключающая в себе послания апостолов, сохранилась в меньшем количестве экземпляров, чем первая часть, в ко-торую вошло четвероевангелие и книга деяний апостольских.

В дополнение к сведениям, содержащимся в библиографических и книговедческих описаниях, необходимо отметить, что объединение церковнославянского и голландского текстов носило механический характер; оно не предполагало скольнибудь строгой текстологической и тем более языковой соотнесенности текстов на двух языках. Существенным для русских издателей Библии оказывается лишь состав и последовательность частей текста. Именно по причине расхождений между церковнославянским и голландским текстами в составе и последовательности частей издание Ветхого Завета не состоялось. Единственным проявлением приспособления церковнославянского текста к голландскому было помещение заголовков перед началом глав. Эти заголовки, однако, не являются переводом аргументов

²⁰ За указание на этот экземпляр автор благодарен А. Н. Троицкому.

голландского текста, как считал П. П. Пекарский; по главам были разнесены аргументы, печатавшиеся в изданиях церковнославянского Нового Завета петровского времени перед началом Евангелия от Матфея, то есть в самом начале книги.

Кроме того, следует сказать и о том, что славянский текст был напечатан в пригодных к использованию экземплярах в разном объеме, отдельными фрагментами, вследствие чего сохранившиеся книги Нового Завета не идентичны по тексту. Наиболее полный и лучший по сохранности экземпляр (возможно, он был подносным) хранится в Отделе редкой книги БАН (ОРК БАН, 4988 СИ; см. об этом экземпляре в: 11, № 1585).

2

В языковой ситуации петровского времени издание Нового Завета 1717-1719 гг. (в дальнейшем речь идет о Новом Завете 1717-1719 гг., а не о Библии в целом, поскольку только в этой своей части издание было относительно завершено) оказывалось на пересечении двух дихотомий: одна из них — противопоставление западноевропейских языков российско-му, то есть русскому и его кодифицированной разновидности, церковнославянскому; другая — противопоставление церковнославянского книжного языка русскому разговорному языку.

В отношении первой из указанных оппозиций данное издание вписывается в ситуацию голландско-русского двуязычия, которое, наряду с голландскими мотивами в топике и архитектуре Петербурга, в костюме, прикладном искусстве и т.п., было яркой приметой петровской эпохи. Напечатание голландского и церковнославянского текстов параллельно друг другу, в две колонки, уравнивало между собою и сами языки. При этом голландский язык осмысляется прежде всего как язык Европейский, подобно тому как позднее, в период французско-русского двуязычия французский воспринимается как эталонный язык европейской культуры. С другой стороны, в петровскую эпоху продолжает оставаться актуальным взгляд на церковнославянский как на нормированную разновидность родного русского языка повседневного общения. Этот традиционный для русского языкового сознания предпетровского времени взгляд отражается и в именовании церковнославянского библейского текста

M. A. Бобрик

"российским" (см. выше цитату из указа Петра I о печатании рядом с голландским текстом текста "билии на российском языке"; об именовании церковнославянского "русским" см. в: 21).

Отношение Петра I к голландскому языку обнаруживает значимость практической ценности того или иного европейского языка для интересов государства; эти интересы обуславливают специализацию каждого из европейских языков в русском государственном быту, в русской культуре этой эпохи. Позицию Петра в этом вопросе можно видеть в его высказывании, приводимом Я. Штелиным: "Голландский язык потребен нам на море, а немецкий на сухом пути" (22, с. 114;ср. реплику сходного содержания в пересказе Нартова: 23, с. 71). Владея сам голландским языком (24, с. 146, 426; 25, с. 64), Петр вводит голландские слова и выражения в эпистолярный обиход своего окружения (см. его переписку с А. А. Виниусом, Б. А. Голицыным). Целью Петра I как инициатора издания голландско-церковнославянской Библии было, однако, познакомить с голландским языком среднего русского человека, и прежде всего ту часть населения, которая находилась в непосредственном контакте с голландцами, живущими в России (в большинстве своем моряками и техническими специалистами). По словам английского филолога и теолога Э. Хендерсона, посетившего Россию в начале XIX в. и изучавшего историю славянского перевода Библии, голландско-славянская Библия предназначалась для распространения на русских военных кораблях с командой смешанного, голландско-русского состава (26, с. 97). Предполагалось также, что это издание будет повторено меньшим форматом и большим тиражом (22, с. 114). Итак, издание двухязычной Библии предпринимается Петром I с целью популяризации голландского языка, "дабы чтением на природном языке Библии приучить охотников и к голландскому" (23, с. 71).

Подспорьем в изучении голландского языка могли служить выходившие в свет одновременно с Новым Заветом 1717-1719 гг. грамматика и двухязычные словари. Мы имеем в виду "Вилима Севела искусство недерландского языка" (СПб., 1717) в переводе Я. В. Брюса, его же, В. Севела, "Книга лексикон или Собрание речей по Алфавиту с Российского на Голландский язык" (СПб., 1717) и "Лексикон голландско-русский" (СПб., 1717). В том же 1717 году, причем, по всей видимости, в типографии фан Дюрена, печатавшей Новый Завет, выходит в свет "Лексикон российско-галанский". Еще ранее, в 1700 г. в Амстердаме был издан "Номенклатор на русском, латинском и

голландском языках" И. Ф. Копиевского. К этой серии лингвистических пособий можно отнести и рукописные словарники голландско-русских и русско-голландских лексиконов начала XVIII в., хранящиеся в ЦГАДА (ф. 381, № 246), ГПБ (Соф. 1555). Известно также, что с 1708 г. составлением голландского словаря занимался по повелению Петра I А. А. Виниус (27, с. 11). Возможно, что одна из упомянутых рукописей связана с этим трудом.

Методика параллельных текстов, избранная Петром для осуществления своей лингводидактической задачи, имела к тому времени богатую традицию в школьной (начиная с Адельфотеса 1591 г.) и книгоиздательской (югозападнорусские издания на церковнославянском языке и "простой мове" в две колонки) практике. Непосредственными предшественниками Нового Завета в этом отношении были издания книг светского содержания, предполагавшиеся привилегией, дарованной в 1700 г. Петром I голландскому издателю Я. Тесингу. В ней говорилось: "повелели ему ... печатать ... книги на славянском и на голанском языке вместе, также славянским и голанским языком порознь по особну" (28, № 291).

В то же время восприятие голландского как языка европейской культуры, равно как и само голландско-русское двуязычие имело чрезвычайно узкие социальные рамки и практически ограничивалось кругом приближенных Петра. Более распространенным и естественным было восприятие голландского языка как разговорного, аналогичного по функции русскому языку. Тогдашний житель Москвы или Петербурга был знаком с голландским языком на слух как с разговорной речью иноземцев-голландцев, находившихся на русской службе. В силу этого обстоятельства появление печатного текста на голландском языке рядом с текстом на церковнославянском вызывало ассоциацию с кощунственной возможностью перевода Священного Писания на разговорный язык, на язык повседневного бытового общения; кощунственным было в этой перспективе соположение "высокого" церковнославянского и "низкого" голландского языков. Их несовместимость в издании Библии усугублялась в традиционном восприятии мотивами конфессионального плана (см. об этом ниже). Неслучайно поэтому, что параллельно с образом Петра-протестанта создается образ Петра — сторонника перевода Библии на разговорный русский язык. Восприятие церковнославянского и русского как единого "российского" языка оказывается чуждым как

М. А. Бобрик

современникам-иностранным, так и русским филологам и библиографам XIX-XX вв. В результате неверного истолкования термина "российский" в применении к церковнославянскому языку пietисты из Галле видели в Петре сторонника перевода Священного Писания на народные языки, а отечественные исследователи до сих пор приписывают ему идею издания Библии на голландском и русском языках (29, с. 81).

Идея Петра, как нам представляется, принципиально компромиссна: обучить голландскому языку с помощью традиционного книжного языка Библии. Адекватное восприятие замысла Петра предполагало определенную перестройку языкового сознания, а именно допущение того, что сакральный текст на церковнославянском может быть уравнен с текстом на разговорном (в перспективе русских читателей) языке. В этом смысле издание 1717-1719 гг. было первым шагом к "упрощению" языка библейских текстов.

Таким образом, издание Нового Завета оказывается в русле тенденции к легитимации "простого" языка, прослеживаемой в грамматической мысли начала XVIII в. в двух направлениях.

Первое из них связано с упрощением книжного церковнославянского языка (включая язык сакральных текстов) и находит выражение в трудах Софрония Лихуда, его учеников и сотрудников по исправлению четьюго текста Библии в 1713-1720 гг., в их справочной и переводческой деятельности и получает теоретическое обобщение в грамматических сочинениях Ф. Поликарпова и Ф. Максимова (1720-е гг.).

Второе направление связано с деятельностью протестантов иностранного происхождения по переводу Библии и ряда сакральных текстов на "простой" язык и находит выражение в трудах Э. Глюка (6, с. 243; 30, с. 99-100; 31), Г. Келлермана (32, с. 76-78), И.-В. Пауса (6, по указателю), И. Ф. Копиевского.³ Несмотря на

³ Известно сообщение о том, что печатанием голландского текста Библии занимался, якобы, И. Ф. Копиевский, который в 1710 г. разделил на стихи церковнославянский текст Библии и готовил конкорданс (2, с. 407). Известие это, вопреки мнению П. П. Пекарского, заслуживает внимания. Недостоверным в нем является сведение о печатании голландского текста, так как Копиевского к моменту начала издания уже не было в живых (он умер 23.IX.1714 г.). Что же касается его трудов по составлению конкорданса, то они, несомненно, имели место, о чем свидетельствует перечень сочинений Копиевского, приложенный к "Руковедению в грамматику", где

Издание библии 1717-1721 гг.

непреодолимые различия во взглядах, представители двух названных направлений в кодификации литературного языка начала XVIII века находится в постоянном соприкосновении друг с другом, о чем, в частности, позволяет судить история издания Библии 1717-1721 гг.

3

По мысли Петра I, издание Нового Завета на двух языках, являясь само по себе проявлением веротерпимости, должно было способствовать установлению толерантной атмосферы среди его подданных. Необходимость в этом диктовалась той ролью, которую играли в государственном быте России иностранцы, главным образом протестанты по вероисповедной принадлежности, принятые на русскую службу. С этой целью был издан и целый ряд законодательных актов (см. о них в: 34; 35; 24, с. 266; 36, с. 73). Кроме того, немалая роль отводилась Петром задаче распространения текста Библии, что связывалось с просветительской миссией переработанной церкви (37, с. 105-111; 38, с. 122-123). Таким образом, намерение Петра I издать двуязычную Библию преследовало не только лингводидактические цели, но и цели религиозного просвещения, что ставит Новый Завет 1717-1719 гг. в ряд важнейших фактов религиозной политики Петра I (о веротерпимости Петра и специфике его религиозного сознания см. в: 34; 36, с. 66; 39).

Если с позиций Петра как инициатора двуязычного издания Нового Завета конфессиональная отнесенность голландского и славянского текстов нейтрализовалась, то в восприятии русского традиционного сознания она, напротив, актуализировалась. При этом каждый из двух языков воспринимается как образ (икона) соответствующего вероисповедания: голландский язык — протестантизма, церковнославянский — православия. Как видно из приведенного выше заключения Синода по поводу издания Ветхого Завета, главным препятствием к его осуществлению оказывается неистинность лютеранского перевода в сравнении с православным

значится *Biblia Sacra in lingua slavonica ad ordinem seu versus redacta*. Кроме того, Копиевский был, по-видимому, причастен к планам перевода Библии на русский язык в Галле и при дворе Фридриха III (6, с. 216, 220; 33, т. 1, с. 127; т. 2, с. 144, 147).

М. А. Бобрик

и, вместе с тем, голландского языка в сравнении с церковнославянским. Таким образом, судьба издания однозначно определялась решением вопроса о "достоверности", истинности, богоуховенности голландского и славянского переводов, вопроса, поднимаемого всякий раз при переводе и издании библейских текстов.⁴

Соположение двух текстов осознается не как уравнение протестантизма и православия, но как переход из православия в протестантизм. Точно таким же образом веротерпимость Петра интерпретируется как отказ от русской веры и переход в протестантизм. Немалая роль в формировании подобного восприятия издания 1717-1719 гг. принадлежит общему контексту петровской религиозной политики и духовной жизни этого времени. Важными моментами ее были следующие: в разных формах полемика с протестантизмом ("Камень веры" С. Яворского, 1713 г.; процесс Д. Тверитинова, 1713-1715 гг. и др.); проекты соединения церквей (переписка с Сорbonной, 1717-1718 гг.); создание "Духовного Регламента" (1718-1720 гг.). Ряд фактов может быть продолжен, скажем лишь о столь существенном моменте, как закрепившееся восприятие Петра I как иконоборца и Антихриста.

Итак, объединение в одном издании "неистинного" лютеранского и "достоверного" православного переводов Библии признается Синодом невозможным. Отзвуки резкого неприятия издания 1717-1719 гг. слышны в словах Петра, сказанных им в 1721 г. в беседе с полковником Кампенгаузеном — лифляндцем по происхождению, пietистом из ближайшего окружения царя, происходившей на водах в Олонце и записанной домашним проповедником Кампенгаузена Микви-цем. Когда полковник затронул тему издания Библии на русском языке в Галле, предназначавшейся для распространения в России, Петр заметно старался уйти от этого вопроса. Он сказал, что слишком хорошо

⁴ Как нам представляется, судьба перевода Псалтыри Авраамием Фирсовым объясняется теми же причинами, что и запрещение издания Библии 1717-1721 гг., а именно "недостоверностью" текстологических источников его. Сходство, думается, не случайное: в 1710-е гг. еще живы отголоски спора о сравнительном достоинстве латинского и греческого переводов Библии (Вульгаты и Септуагинты), что имеет непосредственное отношение к судьбе Псалтыри А. Фирсова (1683 г.) и Библии 1717-1721 гг., поскольку и польский, и голландский переводы основаны на тексте Вульгаты, в то время как славянский текст соотносится с Септуагинтой.

Издание библии 1717-1721 гг.

осознает сложности, связанные с возможной реакцией на появление в России подобного издания, исходящего от протестантов, и ссылался при этом на только что напечатанную голландско-российскую Библию (6, с. 68).

4

Издание Библии 1717-1721 гг. предстает проявлением языковой, религиозной, культурной политики Петра I, суть которой, по нашему мнению, состоит в усвоении элементов европейской культуры при сохранении основ традиционной русской культуры. Другое дело, насколько последовательно и успешно эта политика проводилась.

Идея широкого распространения Библии на голландском и церковнославянском языках была утопична и обречена на неудачу, даже если бы все экземпляры в сохранности были доставлены в Россию. Ситуация культурного сдвига, имевшая место в ходе петровских реформ, обусловила неадекватность восприятия их со стороны традиционного сознания. История издания 1717-1721 гг. показывает, как происходит перетолкование намерений Петра I: популяризация голландского языка в целях пробуждения интереса к его изучению и проповедь веротерпимости воспринимаются как, соответственно, профанация церковнославянского языка и пропаганда протестантизма. Сходный механизм нарушения культурной коммуникации имел место практически в связи с каждым из петровских новшеств.⁵

Такова одна из возможных интерпретаций издания Библии 1717-1721 гг., ценность которого в качестве источника по истории культуры петровской эпохи несомненна.

Санкт-Петербург

⁵ Так, например, пародирование церковной иерархии, ритуала, "чина" Всесущайшим Собором воспринималось как глумление над самою верой (ср.: 40, с. 242; 41, с. 211-214; 36, с. 75).

ЛИТЕРАТУРА

1. Сведения о бывшей типографии Александро-Невского монастыря и о напечатанных в ней книгах » Христианское чтение. - 1857. - № 1. - С. 340-355.
2. Пекарский П. П. Наука и литература при Петре Великом. - Т. 2. - СПб., 1862.
3. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего правительствающего Синода. - Т. 4. - СПб., 1870.
4. Бобрик М. А. Книжная справа первой половины XVIII века и проблемы нормализации русского литературного языка: Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. - М., 1988.
5. Mathiesen R. C. The Inflectional Morphology of the Synodal Church Slavonic Verb: Doct. diss. - Columbia University, 1972.
6. Winter E. Halle als Ausgangspunkt des deutschen Russlandkunde im 18. Jahrhundert. - Berlin, 1953.
7. Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. - Ч. 1. - СПб., 1813.
8. Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. - Т. 3. - СПб., 1902.
9. Посредник антикварной торговли. Catalogue descriptif d'une belle collection de livres à gravures principalement du 18 s. - № 6. - СПб., 1888.
10. Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. - М., 1968.
11. Ундельский В. М. Очерк славяно-русской библиографии. - М., 1871.
12. Родосский А. Описание старопечатных и церковнославянских книг, хранящихся в библиотеке С. Петербургской Духовной Академии. - Вып. 2. - СПб., 1898.
13. Карапаев И. П. Хронологическая распись славянских книг, напечатанных кирилловскими буквами. - СПб., 1861.
14. Петров А. В. Библиотека А. В. Петрова: Собрание книг, изданных в царствование Петра Великого. - СПб., 1913.
15. Чертков А. Д. Всеобщая библиотека России, или каталог книг для изучения нашего Отечества во всех отношениях и подробностях. - Отд. 1. - М., 1863.
16. Строев П. М. Обстоятельное описание старопечатных книг славянских и российских в библиотеке графа Ф. А. Толстова. - М., 1829.

Издание библии 1717-1721 гг.

17. Бурцев А. Описание редких российских книг, составил Александр Бурцев. - Т. 3. - СПб., 1897.
18. Brunet J.-Ch. Manuel du libraire et de l'amateur de livres. - Т. 5. - Paris, 1864.
19. Dibdin Th. F. A Bibliographical Antiquarian and Picturesque Tour in France and Germany. - Vol. 2. - London, 1821.
20. Горфункель А. Х., Николаев Н. И. Неотчуждаемая ценность: Рассказы о книжных редкостях университетской библиотеки. - Л., 1984.
21. Толстой Н. И. Старинные представления о народно-языковой базе древнеславянского литературного языка: XVI-XVII вв. » Вопросы русского языкознания. - Вып. 1. - М., 1976. - С. 177-204.
22. Астафьев Н. А. Опыт истории Библии в России в связи с просвещением и нравами. - СПб., 1889.
23. Майков Л. Н. Рассказы Нартова о Петре Великом. - СПб., 1891.
24. Wittram R. Czar und Kaiser: Zur Geschichte Peters des Grossen in seiner Zeit. - Bd. 1. - Göttingen, 1964.
25. Платонов С. Ф. Петр Великий: Личность и деятельность. - Л., 1926.
26. Henderson E. Biblical Researches and Travels in Russia. - London, 1826.
27. Тарковский Р. Б. Старший русский перевод басен Эзопа и переписчики его текста. - Л., 1975.
28. Письма и бумаги императора Петра Великого. - Т. 1. - СПб., 1887.
29. Алексеев А. А., Лихачева О. Н. Библия Словарь книжников и книжности Древней Руси. - Вып. 1. - Л., 1987. - С. 68-83.
30. Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. - М., 1983.
31. Топоров В. Н. Эрнст Глюк, немецкий подвижник латышского и русского просвещения » Балто-славянские исследования: 1984. - М., 1986. - С. 243-263.
32. Цветаев Д. Памятники к истории протестантизма в России » Чтения в Обществе истории и древностей российских. - 1883. - Кн. 3. - Отд. 1. - С. 1-150.
33. Harnack A. Geschichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. - Bd. 1-3. - Berlin, 1900.
34. Wittram Th. Peters des Grossen Verhältnis zum Religion» Historische Zeitschrift. - 1952. - Bd. 173. - H. 2. - S. 261-296.
35. Nolte H.-H. Religiöse Toleranz in Russland 1600-1725. - Göttingen, 1969.

M. A. Бобрик

36. Smolitsch J. Geschichte der Russischen Kirche: 1700-1917. - Bd. 1. - Leiden, 1964.
37. Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. - М., 1984.
38. Баггер Ханс. Реформы Петра Великого: Обзор исследований. - М., 1985.
39. Cracraft J. The Church Reform of Peter the Great. - London, 1971.
40. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции "Москва — третий Рим" в идеологии Петра Первого: К проблеме средневековой традиции в культуре барокко → Художественный язык средневековья. - М., 1982. - С. 236-1250.
41. Успенский Б. А. Царь и Самозванец: Самозванчество в России как культурно-исторический феномен. - Там же, с. 201-235.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ОРК — Отдел редкой книги
БАН — Библиотека Академии Наук СССР в г. Ленинграде
ВГБИЛ — Всесоюзная Государственная библиотека иностранной литературы
ГПБ — Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина
ЦГАДА — Центральный Государственный архив древних актов

Notices bibliographiques

RAINER STICHEL: DIE GEBURT CHRISTI IN DER RUSSISCHEN IKONEN-MALEREI"
Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1990.

Christine Stephan-Kaassis

Das Buch von Rainer Stichel versucht Licht auf die Frage nach den "Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens" zu werfen.

In der vielversprechenden Kombination eines theologisch-kunsthistorischen Ansatzes liegt ein weitgestecktes wissenschaftliches Programm. Die kunstwissenschaftliche Analyse bleibt jedoch weitgehend auf der Strecke. Diese müsste sowohl eine ikonographische und stilistische Zuordnung der behandelten Bilder in die gesamtrussische mittelalterliche Kunst leisten als auch systematisch der Frage nach den Bedingungen ihrer Entstehung und Tradierung nachgehen. Dagegen stellt die Untersuchung eine profunde theologisch-philologische Annäherung an das Thema dar.

Im ersten Teil seines Buches untersucht Stichel systematisch die Frage, welche Glaubensvorstellungen es waren, die das Bild der Geburt Christi im byzantinoslavischen Raum entscheidend geprägt haben. Kritisch setzt sich der Autor mit den verschiedenen Textvarianten der Ueberlieferung bezüglich der Geburt Jesu und den anschliessenden Ereignissen auseinander. Deutlich arbeitet er heraus, dass es neben den kanonischen Evangelien die Apokryphen sowie jüdische Legenden und Erzählungen waren, deren Gedankengut die byzantinische theologische Literatur und liturgische Dichtung massgeblich beeinflussten.

Bemerkenswert ist, dass der Verfasser wesentliche Punkte der östlichen Ueberlieferung nicht nur im historischen Rahmen vorstellt, sondern in theologischen Exkursen auch bezüglich der russischen und westlichen Kirche bis auf den heutigen Tag aktualisiert.

Die zu behandelnden Bilder werden im ersten, textkritischen Teil nicht erwähnt, da es Stichel hier darum geht, die ikonographischen

Besonderheiten der Darstellung aus theologischer und philologischer Sicht zu klären.

Auch im zweiten Teil des Buches mit Gesamtüberschrift "Das Bild" wird eingangs weniger von diesem gesprochen, als vielmehr darüber, wie historische Theologen mit Bildern umgingen. Stichels Abriss über das Weihnachtsbild in der byzantinischen und westeuropäischen Kunst beschränkt sich grundsätzlich auf die Unterscheidung der Bilder vom Typus "liegende Gottesmutter" in Byzanz und "knieende Gottesmutter" im Westen, welche mit dem für den Verfasser wichtigen Topos der "schmerzlosen Geburt Marias" verbunden sind. Stichel macht deutlich, dass es ihm hauptsächlich darum geht, die Wechselwirkungen zwischen dogmatischer Literatur und den Bildern aufzuzeigen — bei einem "Versuch, die verschiedenen Bereiche, in denen die Vorstellungen von der Geburt Christi tradiert wurden, als eine Einheit zu sehen".

In seiner Untersuchung berührt der Verfasser allerdings nie die Frage, ob und welche formalen und inhaltlichen Unterschiede es bei Darstellungen der Geburt Christi in der Malerei geben könnte. Und dies scheint m. E. ein entscheidender Punkt für das Verständnis der Bilder zu sein, welcher hier der Klärung bedarf. Nach Ansicht des Verf.'s handelt es sich bei den vorgestellten Tafeln um "Bilderzählungen". Zum ursprünglichen Kern der Darstellung mit der hl. Familie seien Nebenszenen hinzugekommen, die die anschliessenden Ereignisse der Geburt schildern. So sei die Darstellung zu einem "narrativen Simultanbild" geworden, wie es ähnliche auch im Westen und in der byzantinischen Kunst gegeben habe. Diese "Sammelbilder der Geburt Christi" sind -nach Stichel- unmittelbar abhängig von der liturgischen Vergegenwärtigung der Ereignisse in den Weihnachtstagen.

Tatsächlich könnte man auf den ersten Blick meinen, dass es sich bei dem vorgestellten Bildmaterial um "narrative" Darstellungen der Geburt Christi handelt. Geht man aber etwas tiefer bei der Erforschung der byzantinischen Grundlagen der Darstellung, eröffnen sich neue Wege zur Interpretation der Bilder.

Stichel selbst stellt eine byzantinische Ikone vor, die als eine der Prototypen für die russischen Nachfolgerbilder in Frage kommt. Wie neueste Forschungen ergeben, erzählt diese Ikone aber gerade nicht die Bibel nach. Vielmehr ist sie als "gemalter Hymnus" zu verstehen, deren Anliegen es — analog zur byzantinischen Kirchendichtung — ist, nicht zu schildern, sondern zu dokumentieren und zu deuten. Ikonen mit solch "poetischer" Struktur sind in Byzanz seit dem 11. Jahrhundert

keine Seltenheit. Der Anspruch auf "Zeitlosigkeit" ist aufgehoben. Genrehaftes findet das Gefallen des Betrachters. Die heilbringende Tat wird dem Gläubigen in einer "gefühlsbetonten" Darstellung vor Augen geführt, die ihm die theologische Wahrheit auf eine neue, unmittelbare Weise mitteilt.

Die byzantinischen Weihnachtshymnen sowie der Akathistos Hymnus sind für die Ausbildung neuer Bildkompositionen von grundlegender Bedeutung.

Auf ihren Einfluss lässt sich u. a. auch die Ikonographie der russischen Bilder bei genauer Analyse zurückführen. Obwohl der Verf. selbst interessante Darstellungen nennt, die von Hymnen und Predigten inspiriert sind, tut er diesen wichtigen Schritt zur Unterscheidung nicht. Diese Differenzierung ist aber wesentlich für das Verständnis der Bilder.

Der Versuch des Autors, die Bilder nach syntaktischen und morphologischen Kriterien in Gruppen einzuteilen, erweist sich als problematisch, da — so der Hinweis des Verfassers selbst — keine eindeutigen Kategorien entwickelt werden können.

Seine Untersuchung der Bildtafeln muss grundsätzlich in der Feststellung resultieren, dass es ab dem 16. Jahrhundert keine strengen Kompositionsregeln bezüglich des Themas gab. Die ikonographische Analyse der Bilder kommt letztendlich ebenfalls zu dem Ergebnis, dass sich eine Lockerung zur Tradition eingestellt hat. Hierfür macht der Verfasser westliche Einflüsse geltend. Noch bedeutungsvoller aber ist, dass der Autor einen kulturellen Niedergang bei den Malern der nördlichen Malschule notieren muss. Sie hätten teilweise semantische Zusammenhänge nicht mehr in ihrem theologischen Ursprung verstanden, auch den Inschriftenschreibern scien Irrtümer unterlaufen, mit häufigen Fällen von Sinnentstellung. Stichel führt dies auf die Verwendung von Malerhandbüchern zurück.

Obwohl vieles dafür spricht, will sich der Verfasser dennoch auf die These eines künstlerischen Niedergangs nicht einlassen. Vielmehr betont er "die Fähigkeit der Maler, das Bild theologisch und künstlerisch zu durchdringen".

An dieser Stelle müsste eine Diskussion über die künstlerische Qualität der vorgestellten Bilder anschliessen. Aus kunsthistorischer Sicht ist es nicht einsichtig, warum der Verfasser auf der Vorstellung beharrt, dass es sich nicht um eine Niedergangsphase der russischen Kunst handelt.

Christine Stephan-Kaissis

Es bleibt zu klären, warum in der russischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts Ikonen mit "poetischer" Bildstruktur als Vorlage tradiert wurden, und eine solche Popularität erlangten. Gerade dies würde wesentlich zum Verständnis russischer Ikonenmalerei und deren damaliger Rezeption beitragen.

Nicht zuletzt würde eine solche Untersuchung zu einer differenzierteren Sicht des Begriffs der russischen "Ikone" beitragen — ein Begriff, den der Verfasser durchgängig als Bezeichnung des vorgestellten Bildmaterials scheut.

Thessaloniki

Printed by "Melissa"
tel. 0397-23313
Asprovalta, Greece

