

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т Р У С С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы (П У Ш К И Н С К И Й Д О М)

Русская литература

№ 4

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1976

Год издания девятнадцатый

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ЛЕНИНГРАД

Д. С. ЛИХАЧЕВ

НЕОБХОДИМЫЕ РАЗЪЯСНЕНИЯ

В заметке «Об одном образе у Епифания Премудрого» («Русская литература», 1975, № 3, стр. 223) М. Ф. Мурьянов, обращаясь к моему анализу стиля Епифания в книге «Человек в литературе древней Руси» (М., 1970), пишет, что приводимое мною выражение «красные (т. е. красивые, прекрасные) ноги» (стр. 78) автору «Жития Стефана Пермского» не принадлежит, а является цитатой из апостола Павла, «который следует Ветхому завету». Однако для стилистического анализа не имеет особого значения происхождение того или иного образа, символа, аллегории и пр. Стилистический анализ (мною, во всяком случае) ведется в плане синхронии, а не диахронии. Почти каждый из образов или этикетных формул в древнерусских литературных произведениях традиционен и имеет то или иное происхождение, известное мне или легко установимое по общедоступным справочным изданиям (например, симфониям к Ветхому или Новому заветам).

Указываемое М. Ф. Мурьяновым происхождение выражения «красивые ноги» не отменяет и моего наблюдения об общей неконкретности образов у Епифания. М. Ф. Мурьянов называет этот «троп» «реалистической, осязаемой синекдохой». Сами «красивые ноги», конечно, могут быть реальными (но не реалистическими) и вполне даже осязаемыми, но сравнение проповеди с ногами никак не может быть названо ни реалистическим, ни осязаемым.

М. Ф. Мурьянов ошибается, называя этот образ «синекдохой (pars pro toto)». Ноги — часть человеческого тела, но они ни в коем случае не являются частью проповеди.

В своей статье «Поэтика старославянизмов»¹ М. Ф. Мурьянов продолжает спор со мной. На этот раз он не согласен с моим толкованием дважды употребленного в «Слове о полку Игореве» выражения «А Игорева храбраго плъку не крѣсити». Он пишет: «Д. С. Лихачев заметил по поводу его глагольной части: „Эта формула возникла еще в дофеодальный период“. Иными словами в период языческий» (стр. 13). Споря со мной, М. Ф. Мурьянов не дал себе труда заглянуть в мои работы, а приводит мои слова по цитате в «Словаре-справочнике „Слова о полку Игореве“» В. Л. Виноградовой (вып. 3. Л., 1969, стр. 35—36).

Между тем вот что я говорю об этом выражении в целом, анализируя и многие другие «словесные формулы», встречающиеся в «Слове о полку Игореве» и в других памятниках домонгольской Руси: «Такую же формулу мы можем подозревать и в известном лирическом, дважды повторенном восклицании „Слова“ „А Игорева храбраго плъку не крѣсити“. Эта формула возникла еще в дофеодальный период. По-видимому, первоначально она означала отказ от родовой мести. Именно в этом смысле ее употребляет Ольга: „уже мне мужа своего не кресити“ (Лаврентьевск. лет. под 945 г.). В таком смысле она употребляется изредка и позднее. В 1015 г. Ярослав говорит новгородцам про свою побитую дружину „уже мне сих не кресити“. Словами этими Ярослав отказывается от мести за свою дружину. В 1148 г. именно этой формулой Ольговичи отказываются от мести за убийство Игоря Ольговича: „уже намь не воскресити брата своего, князя Игоря Ольговича“ (Никоновск. лет. под 1148 г.). Однако с отмиранием обычаев родового общества формула эта стала употребляться как обычное утешение, как признание невозвратимости утраты. Эти слова говорит Изяслав Мстиславич Изяславу Давыдовичу, утешая его в смерти брата: „и слыша Изяслав плачущася над братомъ своимъ Володимеромъ, и тако оставя свою немочь, и всадиша ѿ на конь и еха тамо, и тако плакашеть над ним, акы и по брате своем; и долго плакав, а рече Изяславу Давыдовичю: «Сего нама уже не кресити...»“ (Ипатьевск. лет. под 1151 г.). В „Слове о полку Игореве“ эта формула „уже не кресити“ употребляется не как формула отказа от мести, а в более новом значении — как формула утешения. Здесь в контексте „Слова“ как формула утешения она приобретает и особое лирическое звучание».²

¹ Сравнительное изучение литератур. Изд. «Наука», Л., 1976, стр. 12—17 (далее ссылки на указанную статью приводятся в тексте).

² Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под ред. члена-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 83.

Из приведенной мною выдержки ясно: 1) что в моей работе анализируется не «глагольная часть» выражения «А Игорева храброго плъку не крѣсити», т. е. не глагол «крѣсити», а все выражение в целом — как формула отказа от родовой мести, а затем как формула утешения; 2) что толкование всего выражения высказано мною сугубо предположительно («можем подозревать»).

Мое предположение, что формула эта восходит к дофеодалному периоду, основывается на двух предпосылках: 1) формула эта по своему смыслу — формула родового уклада; 2) формула эта употреблена в рассказе об Ольге, основанном на весьма древних преданиях, словесное оформление которых бережно сохранялось.³

Можем ли мы считать, что слово «крѣсити» употреблено в «Повести временных лет» впервые именно монахом Киево-Печерского монастыря в начале XII века, как утверждает М. Ф. Мурьянов? Как известно, составитель «Повести временных лет» пользовался предшествующими письменными и устными источниками. Если не считаться с этим, то не следует считаться и с «монахом-летописцем» начала XII века. Самое его существование тоже гипотеза. Но дело даже не в том, употребила Ольга эту формулу или нет; сама эта формула органически связана с родовым укладом и родовыми обычаями, которые, как известно, сохранялись и в XII—XIII веках.⁴

Спор со мной необходим М. Ф. Мурьянову для того, чтобы затем обосновать свою гипотезу — о происхождении слова «кресити» из слова «крест». Однако гораздо важнее было бы для него спорить не со мной, а с А. Вайяном, который обстоятельно и на высоком профессиональном лингвистическом уровне доказал, что в основе глагола «кресити» лежит корень «краше».⁵ Поскольку эта основная для интересующего М. Ф. Мурьянова вопроса работа осталась ему неизвестной, можно было бы не входить в обсуждение его аргументации в целом. Однако мне все же представляется необходимым отметить некоторые неточности для того, чтобы они в дальнейшем не повторялись.

Свои этимологические предположения М. Ф. Мурьянов подкрепляет современными диалектными формулами, не вдаваясь в анализ их происхождения. Утверждение же, что в Успенском сборнике XII века имеются написания слова «кръсть» и производных без буквы «т», попросту неверно. На стр. 594 издания «Успенского сборника XII—XIII вв.» (М., 1971), на которую ссылается М. Ф. Мурьянов и где приведены все формы слова «кръсть» и слов, производных от него, нет ни одного случая написания без «т». «Т» иногда отсутствует в словах, написанных под титлом, но титло для того и ставится, чтобы обозначить *пропуск* буквы, а не ее *отсутствие*.

Обосновывая свою гипотезу, М. Ф. Мурьянов утверждает: «В раннехристианском искусстве воскресение Христова изображали без картинности, простейшим символическим путем, причем этим символом являлся крест» (стр. 15). Это верно, но из этого ничего нельзя вывести, так как крест являлся также символом самого Христа, а кроме того, мог заменять такие сюжеты, как Преображение,⁶ Распятие⁷ и др. Если крест заменял собой Христа, то по сторонам от него давались альфа и омега или монограмма Христа. Эта традиция идет от живописи катакомб, когда гонимые христиане ввели язык символов, понятный только им, но не их гонителям. Поэтому вместо Христа они изображали крест, виноградную лозу, рыбу, Доброго Пастыря и т. д. Соответственно многочисленны были и символы воскресения. Вряд ли поэтому крест вошел и в язык как обозначение воскресения — в русский или славянский язык при этом.

М. Ф. Мурьянов оспаривает далее мое толкование изображения Страшного суда на западной стене церкви Нередицы. Он считает, что женщина, сидящая на чудовище и держащая в руках неизвестный предмет, — это «царица моря Амфитрита», предмет в ее руках — это лютия, только обращенная почему-то к зрителю своей тыльной стороной, а зверь, на котором сидит женщина, — это не Левиафан, как якобы считаю я, а аллегория моря. Однако в своей «Поэтике древнерусской литературы» (Л., 1971), упоминая о Левиафане (стр. 180), я не имею в виду именно это изображение.

Гипотеза М. Ф. Мурьянова относительно Амфитриты на этот раз не лингвистическая, а искусствоведческая. В связи с этим хотелось бы напомнить, что искусствовед, занимающийся сюжетами средневекового христианского искусства, обя-

³ См.: Д. С. Лихачев. 1) «Устные летописи» в составе «Повести временных лет». «Исторические записки», т. 17, 1945, стр. 201—224; 2) Русский посольский обычай XI—XIII вв. «Исторические записки», т. 18, 1946, стр. 42—55.

⁴ В. Л. Комарович. Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVI, 1960, стр. 84—104.

⁵ André Vaillant. Russe kráshe «plus beau». В кн.: Езиковедски изследвания в чест на академик Стефан Младенов. София, 1957, с. 283—285.

⁶ См. изображение Преображения в абсиде церкви Сант Аполлинали в Равенне (VI век, мозаика).

⁷ См. изображение Распятия на рельефе саркофага Латеранского музея (J. Stockbauer. Die bildliche Darstellung des Erlösungstodes Christi im Monogramm, Kreuz und Crucifix. Schaffhausen, 1870, S. 185).

зан прежде всего для любого толкуемого им изображения указать, в какой мере предлагаемое им толкование соответствует иконографической традиции, имеет иконографические аналогии в других изображениях и т. д. Приведение аналогий для определения древнерусских живописных сюжетов совершенно обязательно. Только аналогии в иконографии могут более или менее основательно подтвердить ту или иную гипотезу. Никакими импрессиями в этих случаях ограничиваться нельзя. Античные сюжеты не могут вновь возникать в христианском искусстве XII века вне сохранения их в какой-то определенной изобразительной традиции. Если Амфитрита ни в каких изображениях Страшного суда ни в Византии, ни на Западе, ни в древней Руси не участвовала, то ее появление во фресках Нередицы весьма сомнительно.

Кроме того, искусствовед, занимающийся толкованием древнерусских росписей, обязан обратиться к письменным источникам толкуемых им сюжетов. Изображения Страшного суда целиком основываются на книгах Иова, Апокалипсисе, евангелиях, апокрифических произведениях и многих других.⁸ Ни в каких письменных источниках, служивших основой изображения Страшного суда, Амфитрита не упоминается. И еще одно принципиальное замечание: к средневековой живописи нельзя подходить с точки зрения «логичности» или «нелогичности» изображаемого. Поэтому рассуждения М. Ф. Мурьянова о том, что «ад может фигурировать в эпизоде Страшного суда, а не до его начала» (стр. 15), также лишены убедительности. Совершенно неверно утверждение М. Ф. Мурьянова, что «обнаженная грудь» — «уникум» древнерусского искусства, «запретная тема для византийской церкви, но обычное явление в античной живописи» (стр. 15). Тема эта вовсе не запретна. Изображение обнаженных людских фигур (в частности, женских) постоянно в древнерусском искусстве. Так прежде всего изображается «вавилонская Любодейца» в сценах Страшного суда и пр.⁹ Даже в самой Нередице обнаженные фигуры изображены в сюжете Крещения.

Один из аргументов М. Ф. Мурьянова в пользу Амфитриты состоит в том, что предмет, который женщина держит в руках, — лютня, так как предмет этот коричневого цвета, «под дерево». Древнерусское искусство не было реалистическим, цвет был в нем более или менее условен, обобщен, и определить по цвету, что предмет деревянный, невозможно. Предмет в руках у женщины безусловно не лютня. Мы знаем довольно много изображений музыкальных инструментов в древнерусской живописи XI—XIII веков (на лестнице Софийского собора — фрески XI века, в рукописях XII—XIII веков — особенно новгородских). Однако ни при каких обстоятельствах предметы не изображались в древнерусской живописи в трудно опознаваемых положениях (частично, с задней стороны и пр.). В средневековом искусстве любой предмет должен был быть воспроизведен в своем «ортодоксальном» положении со всеми своими существенными признаками. Струнный инструмент не мог быть изображен с тыльной стороны: струны должны были быть видны; кроме того, во всех известных мне изображениях струнных или духовых музыкальных инструментов они показаны «в действии» — на них играют. Если Амфитрите полагалось играть на лютне, то она и должна была бы на ней играть.

Интересующее М. Ф. Мурьянова изображение обнаженной женщины может иметь три объяснения. Во-первых, это может быть аллегорией моря.¹⁰ Аллегории моря и Земли обычно изображаются под сводом неба — свод неба условно виден на фреске над двумя фигурами, одна из которых толкуется М. Ф. Мурьяновым. В этом случае предмет, который держит женщина, — рыба, отдающая проглоченные ею части мертвецов.¹¹ Во-вторых, это может быть аллегория Земли.¹² В таком

⁸ См.: Louis Réau. *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. II. *Iconographie de la Bible*, II, Nouveau Testament. Paris, 1957, pp. 727 etc.

⁹ См.: «Екатерина в житии», XVI—XVII века, Русский музей, Др-ж 1284 (в клеймах); «Параскева в житии», XVII век, Русский музей, Др-ж 3038 (в клеймах); шитая пелена «Богоматерь Боголюбская», 1542 год, Русский музей, Др-т 260 (изображение Марии Египетской); «История Сусанны» нач. XVIII века, Русский музей, Б 462, и мн. др. Изображения нагих имеются в ярославских фресках (см. воспроизведение фрески «Вавилонская блудница» в десятичной академической «Истории русской литературы», т. II, ч. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 179) и во многих других случаях. XVI, XVII и начало XVIII века идут в этом отношении вполне за традициями предшествующего времени. Ср. еще изображения Адама и Евы, Богоматери Млекопитательницы.

¹⁰ Аллегорией моря считает это изображение В. К. Мясоедов: В. К. Мясоедов и Н. П. Сычев. *Фрески Спаса-Нередицы*. Л., 1925, стр. 21. Об изображении моря в виде женщины см.: Н. В. Покровский. *Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства*. Одесса, 1887, стр. 26 и др.

¹¹ Н. В. Покровский. *Страшный суд...*, стр. 19. Об изображении обнаженных женских фигур — аллегорий моря см.: Ф. Буслев. *Русский лицевой Апокалипсис*. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским летописям с XVI-го века по XIX-ый. М., 1884, стр. 241 и др.

¹² Об олицетворениях Земли и моря см.: Ф. Буслев. *Русский лицевой Апо-*

случае предмет, который держит женщина, символ Земли — рог изобилия, не изображавшийся так, как это было принято в искусстве нового времени. Рогом изобилия считает этот предмет один из первых исследователей фресок Нередицы Ж. Эберсольт.¹³ В-третьих, и это наиболее вероятно, перед нами «Вавилонская любодеица» или сам град Вавилон — персонаж, особенно часто встречающийся в сценах Страшного суда. «Вавилонская блудница» изображалась очень часто верхом на чудовище, с обнаженной грудью, с сосудом, «полным гнусов и нечистот и любодейства земскаго» в руках, в царственном положении с короною¹⁴ и со свешивающимися по сторонам лица подвесками, которые М. Ф. Мурьянов считает признаками Амфитриты.¹⁵

Композиция Страшного суда в Нередице нуждается в тщательном иконографическом изучении во всеоружии знания всех письменных источников, сюда относящихся, и всей литературы вопроса. Кроме того, в истолковании тех или иных персонажей композиции необходимо принимать в расчет все изображения, особенно соседние. Так, например, заинтриговавшее М. Ф. Мурьянова изображение обнаженной женщины, сидящей на чудовище с загадочным предметом в руках, тесно связано с соседним, во многом аналогичным изображением человеческой фигуры на другом чудовище. Такое изучение фресок Нередицы, большею частью погибших, вполне возможно благодаря сохранившимся копиям¹⁶ и прекрасным воспроизведениям.¹⁷

В заключение своей заметки выскажу два общих соображения. Во-первых, исследователю прежде всего необходимо знать самое основное из написанного по интересующему его вопросу. Во-вторых, берясь за темы различных дисциплин (этимологии, иконографического анализа и пр.), ученый обязан также владеть основными методическими приемами, принятыми в этих дисциплинах.

калипсис...», стр. 68, 409, 442, 462 и др. Море может изображать как женская, так и мужская фигуры.

¹³ Jean Ebersolt. Fresques byzantines de Néréditsi. In: Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et belles lettres, t. XIII. Paris, 1906, pp. 35—55. О роге, чаше, стакане или фигурном сосуде в руках у женщины см. также: Ф. Буслаяев. Русский лицевой Апокалипсис..., стр. 88, 234, 312 и др.

¹⁴ Об изображениях «Вавилонской любодеицы» см.: Ф. Буслаяев. Русский лицевой Апокалипсис..., стр. 42, 153, 212—213, 272, 456, 510 и пр.

¹⁵ О короне на «Любодеице Вавилонской» см.: Ф. Буслаяев. Русский лицевой Апокалипсис..., стр. 236, 548; о подвесках — стр. 510.

¹⁶ Несколько прекрасных копий, выполненных под руководством Л. А. Дурново, хранятся в Русском музее.

¹⁷ Из многочисленных воспроизведений фресок церкви Спаса Нередицы выделю особенно альбом В. К. Мясоедова и Н. П. Сычева «Фрески Спаса-Нередицы».

