

A. B. Сиренов

О ВОЗМОЖНОМ ИСТОЧНИКЕ МИНИАТЮРЫ «МЕРИЛА ПРАВЕДНОГО»

Среди памятников юридической мысли древнерусской эпохи особое место принадлежит сборнику «Мерило праведное». Составленный преимущественно из текстов канонических и учительных, этот сборник, по мнению исследователей, был призван стать мерилом правды и праведности для князя при исполнении им своих судебных функций¹. К сожалению, до настоящего времени неизвестно, когда было составлено «Мерило праведное». Все дошедшие его списки датируются XIV–XVI вв., но в тексте в качестве адресатов упомянуты князья XII в.² С другой стороны, в состав «Мерила праведного» включено «Наказание» тверского епископа Симеона, жившего в конце XIII в. Отмеченное противоречие вынуждает исследователей остановиться на компромиссном варианте датировки памятника, предполагая, что первоначальный текст «Мерила» был создан в первой половине XII в., а его окончательную обработку следует датировать рубежом XIII–XIV вв.³ Не предлагая точной датировки рассматриваемого источника, обратим внимание на выходную миниатюру его древнейшего списка.

Речь идет о рукописи РГБ. Ф. 304 (собр. Троице-Сергиевой лавры), 15. Она была издана фототипическим способом в 1961 г. и поэтому давно является общедоступной⁴. Это пергаменный кодекс, написанный восемью уставными почерками и содержащий полный текст «Мерила праведного»⁵. На обороте первого листа помещена миниатюра, изображающая праведного судью, о чем свидетельствуют весы как символ правосудия, помещенные над сидящей на троне

мужской фигурой, а также текст, расположенный непосредственно над миниатюрой и начинающийся словами: «Который праведный судья...». Характерно, что в других списках «Мерила праведного» перед началом текста для миниатюры оставлено место⁶. Эта особенность свидетельствует о присутствии выходной миниатюры в их общем протографе. Таким образом, ее нельзя назвать особенностью только Троицкого списка «Мерила праведного», а следует возводить к общему протографу списков «Мерила». Другие списки от Троицкого отличаются, прежде всего, указанием княжеских имен — иных, чем в Троицком списке. Подобные разнотечения, возможно, свидетельствуют о довольно-таки продолжительной истории текста. Итак, вероятно, миниатюра в тексте «Мерила праведного» появилась не во второй половине XIV в., а ранее.

Обратимся к сюжету миниатюры и рассмотрим его подробнее. Правда, многочисленные утраты красочного слоя не позволяют сделать это с должной обстоятельностью (рис. 1). Но все же основные черты изображения различимы. Перед нами миниатюра, вписанная в круг, что само по себе характерно для рукописей рубежа XIV–XV вв., то есть того времени, к которому относится Троицкий список «Мерила праведного»⁷. Отметим, что миниатюра присутствовала в общем протографе всех списков, который появился ранее Троицкого списка, поэтому круглая рамка, скорее всего, является особенностью последнего.

Итак, в круге, обрамленном орнаментальной рамкой, изображен неизвестный святой без бороды, в царском сане, исполняющий обязанности судьи. О первом свидетельствует нимб, о втором — трон, на котором он сидит, и корона-венец на голове. Наконец, в том, что перед нами судья, убеждает присутствие весов — древнейшего символа правосудия. Отметим, что весы вписаны в композицию миниатюры неудачно, поскольку их перекладина закрывает от зрителя центральную часть короны, вследствие чего сама корона просматривается плохо. К перекладине подвешены две чаши весов, которые опускаются к протянутым вправо и влево рукам героя. Композиция увенчана восьмиконечным крестом, возможно, позднейшего происхождения (на это указывает его черный цвет, отсутствующий в оформлении рамки, а также грубый характер рисунка⁸).

Обратим внимание на некоторую искусственность соединения фигуры судьи и весов. Рисунок весов отличает крайняя примитивность,

фигура героя, напротив, композиционно выверена и исполнена со сложной профилировкой складок одежды, напоминающей больше произведения монументальной живописи, чем станковой или миниатюры. Здесь весьма вероятно наличие какого-либо источника. Отметим, что перед нами иконографически редкий тип изображения святого — на троне, без бороды, с разведенными в стороны руками. Судя по изображению весов, автор рассматриваемой композиции едва ли был в состоянии сконструировать фигуру человека самостоятельно. По нашему мнению, он ее срисовал. Вопрос в том — откуда?

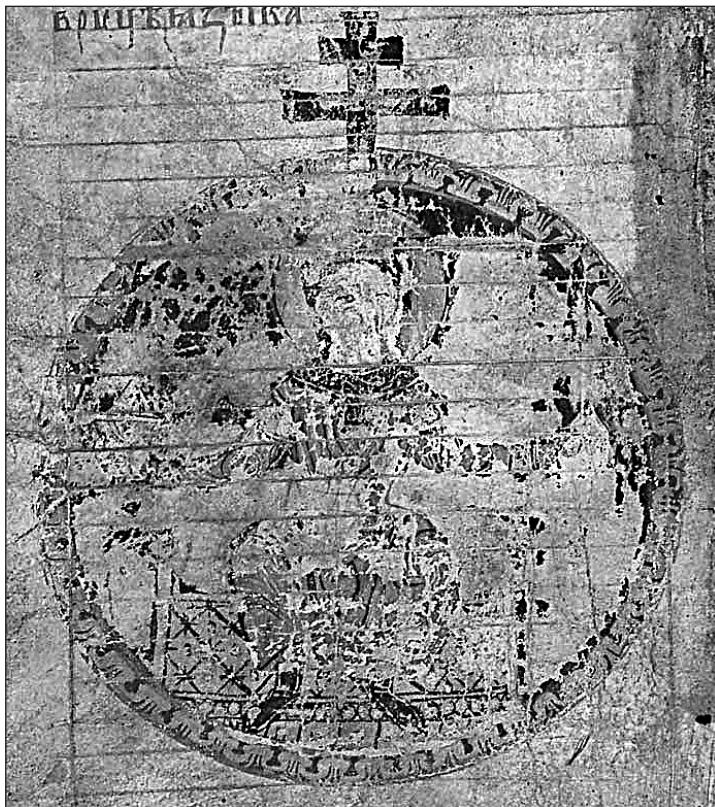


Рис. 1. Выходная миниатюра Троицкого списка Мерила праведного (РГБ. Ф. 304 (собр. Троице-Сергиевой лавры), 15. Л. 1 об.)

В рукописи «Мерила праведного» святой символизирует праведного судью. Н. В. Калачов и вслед за ним М. Н. Тихомиров предлагали видеть в изображенном Вседержителя⁹. Д. В. Айналов усомнился в такой атрибуции¹⁰, а Г. И. Вздорнов предложил другую. Исследователь обратил внимание на текст, непосредственно предшествующий миниатюре. В нем идет речь о праведном суде Соломона. Отсюда предложенное Вздорновым отождествление изображенного на миниатюре святого с Соломоном¹¹. Это предположение кажется наиболее вероятным, поскольку герой рассматриваемой миниатюры безбород, что не соответствует древнерусской иконографии Вседержителя. Соломона же и Давида в Древней Руси иногда изображали безбородыми. Обратим внимание на фигуру Давида на фасадах белокаменных храмов Владимира XII в.— церкви Покрова на Нерли и Дмитриевского собора. Наибольшее сходство с иконографией Соломона на миниатюре Троицкого списка «Мерила праведного» обнаруживает рельеф южного фасада Дмитриевского собора во Владимире, который относится к концу 90-х годов XII в.¹² (рис. 2).

С белокаменной скульптурой Давида святого судью из «Мерила праведного» роднит прежде всего поза— они оба сидят на троне, разведя руки в стороны. Давид с рельефа левой рукой придерживает стоящую на коленях псалтирь, изображенную в виде древнерусских гуслей, а его правая рука— в благословляющем жесте. Судья в «Мериле праведном», как указывалось выше, держит обе руки разведенными в стороны, почти повторяя таким образом позу персонажа с рельефа. Далее, профилировка складок на одеждах судьи отличается графичностью и детализацией, характер ее рисунка соответствует складкам одежды на скульптуре. Отметим, что указанные особенности профилировки складок характерны более для скульптуры, чем для книжной миниатюры. Наконец, совпадает и рисунок трона, конструкция которого, впрочем, весьма типична для византийской иконографии. На основании конструктивных особенностей трона и позы фронтально сидящего на нем персонажа в княжеских одеждах Г. И. Вздорнов предполагал здесь влияние миниатюр тверского списка Хроники Георгия Амартола XIV в.¹³ Однако сходство с владимирским рельефом гораздо более значительно. Здесь и трон без спинки, и разведенные руки, и отсутствие бороды, и корона одного типа. Еще важнее то обстоятельство, что на рельефе трон украшен



Рис. 2. Рельеф с изображением царя Давида на центральном прясле южного фасада Дмитриевского собора г. Владимира.

геометрическим орнаментом, состоящим из пересеченных по диагонали прямых линий, образующих ромбы. Такую же орнаментацию видим и у трона на миниатюре «Мерила праведного». Для резчика по камню подобный орнамент в виде насечки вполне естественен, но он менее объясним для миниатюриста, в распоряжении которого имеется более обширный арсенал изобразительных средств. Кроме того, на рельефе с боков и снизу трон украшен полоской орнамента из кругов — на миниатюре такая полоска орнамента сохранена в основании трона. Учитывая приведенные доводы, считаем возможным предположить, что источником для миниатюры «Мерила праведного» стала скульптура Давида с Дмитриевского собора города Владимира. Отметим, что иконография Давида на рельефах Дмитриевского собора имеет своим источником изображения Давида на церкви

Покрова на Нерли. Здесь мы встречаем то же обрамление трона орнаментальной полосой, составленной из кругов. При этом поза Давида еще более традиционна — его левая рука не поднята, а лежит на коленях, придерживая псалтирь за ее нижнюю часть. Фигура Давида на рельефах Дмитриевского собора демонстрирует развитие описанной иконографии и поэтому представляется оригинальной. Совпадение с праведным судьей «Мерила праведного», на наш взгляд, свидетельствует об использовании рельефа как источника.

Обратим внимание на нетипичную для древнерусского искусства ситуацию, когда источником книжной миниатюры становится белокаменный рельеф¹⁴. Известен лишь один пример такого рода — знаменитое Федоровское Евангелие первой половины — середины XIV в., для выходной миниатюры которого, изображения Феодора Стратилата, в качестве источника был использован белокаменный рельеф Георгиевского собора города Юрьева-Польского, изображающий Георгия Победоносца¹⁵. Другие миниатюры Федоровского Евангелия имеют иное происхождение, стилистически чужды выходной миниатюре и восходят к книжной традиции¹⁶. Характерно, что в обоих случаях, и в Федоровском Евангелии, и в «Мериле праведном», источником становится изображение типологически близкого святого. Эти пары Георгий Победоносец — Феодор Стратилат, Давид — Соломон неслучайны. Перед создателями Федоровского Евангелия и «Мерила праведного» стояла задача не просто отыскать иконографию нужного им святого (в случае с «Мерилом праведным» эта задача не представляла никакой трудности). Здесь, вероятно, мы имеем дело с актуализацией владимиро-суздальского наследия домонгольской эпохи в культурном строительстве удельного периода. О чем это свидетельствует? Как представляется, прежде всего о единой культурной традиции. Федоровское Евангелие О. А. Князевская и А. А. Турилов датируют второй—третьей четвертями XIV в.¹⁷ Г. В. Попов полагает, что оно было написано в Твери для Федоровского монастыря при епископе Феодоре, занимавшем тверскую кафедру в 1344–1360 гг.¹⁸ Троицкий список «Мерила праведного» исследователи также считают тверским по происхождению¹⁹. Не является ли отмеченная особенность чертой тверской культурной традиции XIV в.? Даже если это не так, и обе рукописи были написаны в разных культурных центрах, срисовывание миниатюристами белокаменных рельефов

должно было иметь под собой какие-либо основания и еще нуждается в осмыслении²⁰.

¹ Калачов Н. В. Мерило Праведное // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России. СПб., 1876. Кн. 1. Отд. 3. С. 29–42.

² Тихомиров М. Н. Исследование о Русской Правде. М.; Л., 1941. С. 92.—Списки следующие: РГБ. Ф. 304 (собр. Троице-Сергиевой лавры), 15 (XIV в.); Ф. 173 (Фундаментальное собр. Московской духовной академии), 187 (рукопись написана в конце XV в. дьяком Иваном Волком Курицыным, впоследствии принадлежала митрополиту Иоасафу); ГИМ. Синодальное собр. 525 (конец XV в. с записью митрополита Макария), 524 (рукопись написана в 1587 г. по заказу митрополита Дионисия); РНБ. Собр. Кирилло-Белозерского монастыря 145/1222 (XVI в.). Кроме того, сокращенный вариант «Мерила праведного» читается в составе конвоя в отдельных списках Кормчих книг.

³ Там же. С. 90–97.

⁴ Мерило праведное по рукописи XIV века / Издано под наблюдением и со вступительной статьей акад. М. Н. Тихомирова. М., 1961.

⁵ По мнению Л. В. Милова, особенности чередования почерков свидетельствуют о том, что при написании данной рукописи происходило обучение уставному письму (Милов Л. В. Из истории древнерусской книжной письменности XIV в.: (Палеографические наблюдения) // Милов Л. В. Исследования по истории памятников средневекового права. М., 2009. С. 198–211).

⁶ Эту информацию автору этих строк сообщила М. В. Корогодина. Место для миниатюры не оставлено только в списке МДА. 187, который, по оценке М. В. Корогодиной, содержит не столько полноценный текст «Мерила праведного», сколько выписки из него.

⁷ Имеем в виду знаменитые Евангелия Хитрово и Московского Успенского собора (оба начала XV в.).

⁸ На это указал Г. И. Вздорнов (*Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV веков*. М., 1980. С. 56).

⁹ Калачов Н. В. Мерило Праведное. С. 29–42; Тихомиров М. Н. Исследование о Русской Правде. С. 89.

¹⁰ Айналов Д. В. Миниатюры древнейших русских рукописей в музее Троице-Сергиевой лавры и на ее выставке // Краткий отчет о деятельности Общества любителей древней письменности и искусства за 1917–1923 годы. Л., 1925. С. 34.

¹¹ Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. С. 55.

¹² Г. К. Вагнер отождествил этого персонажа с Соломоном (*Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. XII век*. Владимир, Боголюбово. М., 1969. С. 250). М. С. Гладкая в недавно изданной монографии предлагает более убедительное

отождествление с Давидом, опираясь на открытую надпись над рельефом на западном фасаде (*Гладкая М. С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: Опыт комплексного исследования. М., 2009. С. 109–115*). Впрочем, подобные разногласия характерны и указывают на то, что отождествление рассматриваемой фигуры с Соломоном могло иметь место и в Средневековье.

¹³ *Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. С. 56.*

¹⁴ Известный исследователь древнерусского белокаменного зодчества Н.Н. Воронин, правда, считал такое явление вполне закономерным и писал о древнерусской скульптуре домонгольского времени следующее: «Отвергнутая церковью как средство внешнего и внутреннего убранства храма, она вернулась туда, откуда пришла на белокаменные стены соборов XI–XII вв.—в **прикладное искусство**, мелкую пластику и книжную графику» (*Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв.: В 2 т. М., 1962. Т. 2. С. 351*). С белокаменной резьбой владимиро-суздальских соборов соотносил архитектурные фронтисписы рукописей XIII–XIV вв. и Н.Н. Розов (*Розов Н.Н. Архитектурные фронтисписы русских книг XI–XIV вв. // Средневековая Русь. М., 1976. С. 172*). Отметим, однако, что оба исследователя только допускали возможность влияния белокаменной резьбы на тератологический орнамент, но не привели ни одного конкретного примера такого влияния.

¹⁵ На это обстоятельство впервые обратил внимание А.И. Некрасов (*Некрасов А.И. Возникновение московского искусства. Ч. 2: Живопись. Федоровское евангелие. М., 1929. С. 146–147*), оно получило развитие в работах Г.К. Вагнера (*Вагнер Г.К. 1) К вопросу о владимиро-суздальской эмблематике // Историко-археологический сборник: А. В. Арциховскому к 60-летию со дня рождения и 35-летию научной, педагогической и общественной деятельности. М., 1962. С. 261; 2) Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева Польского. М., 1966. С. 40*). Впоследствии исследователи лишь отмечали иконографическую близость рельефа и миниатюры, не утверждая и не отрицая их непосредственную связь (*Князевская О.А., Турилов А.А. Федоровское евангелие. О времени создания и происхождении рукописи // Древнерусское искусство XIV–XV вв. / Отв. ред. О.И. Подобедова. М., 1984. С. 139–140*). В последнее же время умалчивают и об этом (см.: *Федоровское Евангелие из Ярославля—шедевр книжного искусства XIV века: Материалы к выставке. М., 2003*). Такая позиция вполне понятна, поскольку данный факт представляется весьма «неудобным». Основной проблемой в изучении Федоровского Евангелия было и остается определение места его написания и адресат—человек по имени Федор (князь или епископ) либо одноименный храм. Согласившись с тем, что источником миниатюры явился рельеф собора в Юрьеве Польском, придется в качестве места создания миниатюры рассматривать этот город, где в первой половине XIV в. не было ни князя по имени Федор, ни Федоровского храма. Да и значительным культурным центром Юрьев этого времени назвать нельзя. А рукопись написана

на пергаменных листах большого формата и прекрасной выделки, что свидетельствует о ее создании в крупной мастерской с богатыми культурными традициями (*Князевская О. А., Турилов А. А. Федоровское евангелие. С. 133*). Однако в миниатюре читаются явные черты восхождения к белокаменному рельефу — это и фон на щите святого Феодора в виде насечки, и орнаментальная полоса внизу композиции, в которой без труда угадывается подражание белокаменному орнаменту юрьевского собора.

¹⁶ О рукописи см.: *Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. С. 32–36. Кат. 10.*

¹⁷ *Князевская О. А., Турилов А. А. Федоровское Евангелие. С. 128–140.*

¹⁸ *Попов Г. В. О происхождении Федоровского Евангелия // Неисчерпаемость источника: К 70-летию В. А. Кучкина. М., 2005. С. 195–196.*

¹⁹ *Милов Л. В. Тверская школа книжного письма второй половины XIV в.: (Из истории Троицкого Мерила Праведного) // Милов Л. В. Исследования по истории памятников средневекового права. С. 231–232; Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. С. 54–58.*

²⁰ Сам по себе факт восхождения миниатюры к белокаменному рельефу, на наш взгляд, не означает, что рукопись создавалась в месте нахождения рельефа (то есть в Юрьеве Польском для Федоровского Евангелия и во Владимире для «Мерила праведного»), хотя несомненно, что миниатюрист рисовал с натуры, а не по памяти. Для XIV в. создание рукописи в нескольких местах, по-видимому, не было исключительным явлением. Так, роскошно исполненную Киевскую Псалтирю написал протодьякон Спиридон в 1397 г. в Киеве, где в то время не было известно о существовании каких-либо значительных книжных традиций. Четырьмя годами ранее Спиридон переписал Евангелие для серпуховского князя Владимира Андреевича, и произошло это наверняка не в Киеве. Г. И. Вздорнов аргументированно считает Спиридона московским митрополичьим писцом, который в Киев попал в свите митрополита Киприана (*Вздорнов Г. И. Исследование о Киевской Псалтири. М., 1978. С. 24–28*). Заслуживают внимания попытки доказать, что по крайней мере частично работы над Киевской Псалтирию проводились также не в Киеве, а в Москве или Константинополе (*Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. С. 94; Жемайтис С. Г. К вопросу о происхождении и бытовании Киевской Псалтири (1797–1518 гг.) // Хризограф. М., 2005. Вып. 2. С. 130*).