

К. К. МАМАЕВ

## «Видение Царьградское» в «Повести о Царьграде» Нестора Искандера и его интерпретация в некоторых памятниках прикладного искусства

Вопросам изучения и всестороннего анализа «Повести о Царьграде» Нестора Искандера посвящена многочисленная литература. Сам текст повести издан был впервые еще в 1713 г., а в середине XIX в. был подвергнут первоначальному литературоведческому анализу, сначала И. И. Срезневским, позднее А. Ф. Бычковым — издателем Воскресенской летописи, а затем В. А. Яковлевым. В 1886 г. благодаря находке в соборной Троице-Сергиевской лавре до той поры неизвестного списка «Повести» и публикации его архимандритом Леонидом «Повесть» обрела имя автора — Нестора Искандера. В последующей полемике исследователей это имя то ставилось под сомнение, то вновь утверждалось. Спор об авторстве «Повести», о национальной принадлежности автора и о времени написания частей «Повести» продолжается и в советском литературоведении.

Аналізу «Повести» Нестора Искандера и различных вариантов повествований о Царьграде, о его основании и гибели, посвящены работы Г. П. Бельченко,<sup>1</sup> Н. А. Смирнова,<sup>2</sup> М. Н. Сперанского,<sup>3</sup> М. О. Скрипиля<sup>4</sup> и С. Н. Азбелева.<sup>5</sup>

Не касаясь полемики об авторстве памятника, о национальной принадлежности самого автора и о том, монолитна или компилятивна «Повесть», остановимся лишь на вопросах, связанных непосредственно с той ее частью, где упоминается о «царьградском видении», об истолковании «видения», и на резонансе, вызванном «Повестью» в России в XVI—XVIII вв.

Рассказ о «видении», или «знамении», якобы сопутствовавшем основанию Константинополя, «знамении», предвещавшем его гибель под натиском мусульман, и о долженствующем затем вновь последовать торжестве христианства содержится в большинстве списков и редакций «Повести».

Это произведение, с содержащимся в нем «пророчеством», как известно, было поднято на щит сторонниками теории «Москва — третий

<sup>1</sup> Г. П. Бельченко. К вопросу о составе исторической «Повести о взятии Царьграда». В кн.: Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 507—513.

<sup>2</sup> Н. А. Смирнов. Историческое значение русской повести о взятии турками Константинополя в 1453 г. — Византийский временник, 1953, т. VII, стр. 50—71.

<sup>3</sup> См.: М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками. — ТОДРА, т. X, М.—Л., 1954, стр. 136—165.

<sup>4</sup> М. О. Скрипиль. История о взятии Царьграда турками Нестора Искандера. — ТОДРА, т. X, М.—Л., 1954, стр. 166—184.

<sup>5</sup> С. Н. Азбелев. К датировке русской повести о взятии Царьграда турками. — ТОДРА, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 334—337.

Рим». «Повесть» в XVI и XVII вв. распространялась в большом количестве списков. Части ее включались в другие сочинения (например, в «Степенную книгу»), должествующие подчеркнуть политическую значимость Московской монархии, возвысить роль централизованного Русского государства.<sup>6</sup>

В различные моменты становления русского абсолютизма эта теория, а с нею и литературные произведения, ее подкрепляющие, как известно, выдвигались на арену политической борьбы.

Этим объяснялся и тот интерес, который окружал «Повесть», и то, что списки с нее появлялись даже после ее опубликования в печати в 1713 г. Об огромной популярности «Повести» свидетельствует и включение ее фрагментов во многие сочинения вплоть до середины XVIII в. Описание битвы в небе над местом будущего строительства Царьграда и связанные с этим пророчества помещены в один из поздних списков «Повести о начале Москвы», датированный третьей четвертью XVIII в.<sup>7</sup>

Своеобразную реплику на сюжет той части «Повести», в которой речь идет о начале строительства Константинополя и сопровождавшем строительстве «явлении», мы видим и в анонимном сочинении конца 20-х—начала 30-х годов XVIII в. о строительстве Петербурга.<sup>8</sup>

Если сама «Повесть», ее литературный текст, списки и варианты, были подвергнуты всестороннему изучению, то вопрос об ее отражении и преломлении в изобразительном и прикладном искусстве, и в частности отражении легенды о «царьградском видении», остается до сего времени малоизученным.<sup>9</sup>

Работа по атрибуции одного из знамен эрмитажного собрания, находившегося ранее в собрании Артиллерийского исторического музея, и привлечение в связи с этим ряда памятников русского прикладного искусства, может быть, в какой-то мере будет способствовать заполнению этой лакуны или хотя бы может явиться отправной точкой для дальнейших исследований.

Рассматриваемое знамя зн/эр № 360 (рис. 1) представляется нам интересным не только как памятник истории, но и как произведение искусства. Оно состоит из четырехугольного холщового полотнища, со сторонами, равными 218 см, прикрепленного к древку при помощи так называемого «мешочка» — узкого рукава из крашеного холста, надеваемого на древко. В среднюю часть полотнища вшит прямоугольник из узорчатой камки, разделенный на четыре поля прямыми, узкими, темно-красными, холщовыми, взаимно пересекающимися под прямым углом полосами, шириной каждая 6,5—7 см, образующими прямой равноконечный крест. В каждом из четырех полей помещены изображения борющихся орлов и крылатых змеев.

<sup>6</sup> История русской литературы, т. I, ч. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1945, стр. 225; Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. М., 1950, стр. 245; А. А. Кайев. Русская литература. Изд. 3. М., 1958, стр. 348—349; История русской литературы в трех томах, т. 1. М.—Л., 1958, стр. 217.

<sup>7</sup> М. А. Салмина. Повести о начале Москвы. М.—Л., 1964, стр. 40, 197.

<sup>8</sup> Повесть «О зачати и здании царствующего града С.-Петербурга» (см.: А. В. Предтеченский. Петербург Петровского времени. Л., 1948, стр. 42—44).

<sup>9</sup> В интересной статье Р. Л. Розенфельда «Израцовый фриз Троицкой церкви в Костроме» (Советская археология, т. III, 1962) устанавливается связь сюжета одного из израцов (о котором речь пойдет ниже) с повестью Нестора Искандера. Упоминается о распространении сюжета Борьбы орла со змеем в Московской Руси и в статье Л. А. Мацулевича «Войсковой знак V века» (Византийский временник, 1959, т. XVI, стр. 191—192, прим. 17). Но автор дает лишь констатацию факта распространения этого сюжета, не уточняя, имеется в виду литература или произведения прикладного искусства.

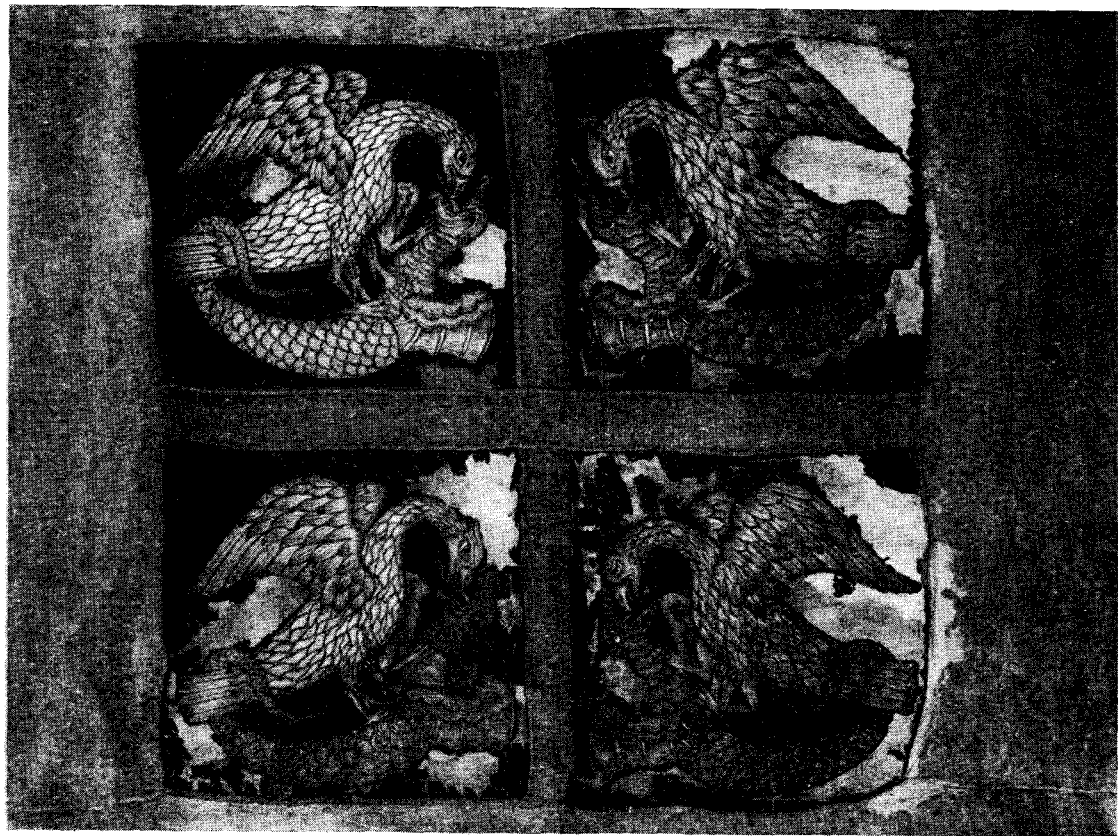


Рис. 1. Знамя русское  
(средняя часть полот-  
нища). 1676—1681 гг. (?).  
(Эрмитаж, Знаменохра-  
нилище, инв. №  $\frac{\text{ЭИ}}{\text{ЭР}}$  360).

Знамя изготовлено в технике так называемой «интарсии». Ткань, на которой выполнен рисунок, выкроена по контурам и вшита в соответственно выкроенный вырез ткани фона. Такая техника позволяет создавать двухстороннее изображение на полотнище. Многие русские стрелецкие и солдатские знамена конца XVII в. выполнены с помощью этого приема. Шелк, на который нанесены изображения, отличается от камки фонов своей фактурой и расцветкой. Для орлов и змеев выбрана золотисто-желтая шелковая ткань, а для фонов — черный (вероятно, крашенный в куске) шелк с узором в виде стилизованных листьев и геральдических лилий. Ткани подобного рисунка венецианского происхождения, они зачастую использовались в России в конце XVII в. для изготовления знаменных полотнищ<sup>10</sup> и различных предметов обихода.

Манера исполнения рисунка самой аллегорической композиции четкая, графичная, несколько суховатая. Вероятно, все четыре композиционные группы выполнены разными мастерами (или хотя бы двумя мастерами) на основании какого-то одного эскиза. Фигуры не являются подобными одна другой. Они различны и по габаритам, и по изгибам контурных линий, и по разработке деталей. Так, группа, расположенная в правом нижнем углу, отличается от остальных более тонкой моделировкой оперения птицы и чешуи пресмыкающегося. Чешуя на туловище змея более плотная, чем в остальных случаях, и более подчеркнут ее рельеф наложением полукруглых штрихов. Напротив, чешуя змея в левом верхнем квадрате только намечена по контурам, но почти не проработана в деталях. Различно трактованы головы птиц, их клювы и глаза.

Национальная принадлежность знамени и время его изготовления до сих пор не были точно определены. В каталоге Артиллерийского исторического музея, составленном Н. Г. Бранденбургом, оно причислялось к польским трофейным знаменам. Вопрос о времени, к которому относится знамя, Бранденбургом оставался открытым.<sup>11</sup>

Сведения, данные в каталоге Бранденбурга, казалось бы, подкрепляются материалами описей архива Артиллерийского музея и так называемого «Достопамятного зала», из которых явствует, что знамя (как польское) поступило в музей в 1778 г.<sup>12</sup>

Документов, относящихся к более раннему периоду, которые могли бы пролить свет на истинное происхождение знамени, пока обнаружить не удалось.

Сама манера исполнения рисунка знамени, ее суховатая графичность, несвойственная русскому декоративному искусству конца XVII в., также, казалось бы, заставляет предполагать руку иностранного мастера, а темно-красный (скорее амарантовый) цвет креста усиленно напоминает излюбленный в Польше цвет геральдических стягов и щитов.

В материалах же так называемой Трофейной комиссии, деятельность которой протекала в начале XX в., это знамя названо русским стрелецким, каковым оно и числится в эрмитажных описях.

Схема построения полотнища — наличие широкой каймы и прямого креста, делящего поле знамени на четыре части — действительно напоминает тип сотенных стрелецких знамен второй половины XVII в. Но в от-

<sup>10</sup> Из подобной ткани выполнены, например, некоторые знамена, датированные концом XVII в., из собрания Оружейной палаты и Эрмитажа.

<sup>11</sup> Н. Г. Бранденбург. Исторический каталог С.-Петербургского Артиллерийского музея, ч. II (приложения). СПб., 1889, стр. 250.

<sup>12</sup> Архив Артиллерийского исторического музея. Опись 1882 г., ч. II, кн. 1, № 247; Архив Артиллерийского исторического музея. Опись № 92, дело № 8. Шнуровая книга, заключающая в себе опись «Достопамятных вещей», хранящихся в С.-Петербургском арсенале с показанием прихода и расхода с 1741 г., № 632.

личие от известных нам сотенных знамен рассматриваемое нами полотнище имеет значительно более широкую кайму и в то же время значительно более узкий крест.

Способ крепления полотнища к древку при помощи мешочка, а не посредством прибивки, а также сходство рисунка ткани с камкой, обычно употребляемой для изготовления русских пехотных знамен, казалось бы, свидетельствуют еще раз о русском происхождении знамени.

Ради установления истины пришлось прибегнуть к поискам косвенных аналогий или реплик как в русском, так и в польском прикладном искусстве и геральдике.

В результате ознакомления с рядом польских рукописей и изданий можно прийти к заключению, что польской эмблематике и геральдике эта эмблема несвойственна. В то же время в русском прикладном искусстве XVII и начала XVIII в. данная группа встречается неоднократно на самых различных предметах.

В результате поисков в хранилищах Ленинграда и Москвы удалось обнаружить целый ряд вещей, имеющих украшения, являющиеся аналогиями или репликами вышеприведенного образца.

Подобные изображения найдены на двух серебряных сосудах, хранящихся в собрании ГИМ<sup>13</sup> в Москве. В Москве же, в фондах Оружейной палаты, имеются два пистолета и пицаль, щитки пороховых полков которых украшены аналогичными чеканными изображениями.<sup>14</sup> В Ярославле, в Москве и в Иосифо-Волоколамском монастыре находятся изразцы с зеленой поливой и рельефным изображением сцены борьбы орла и крылатого змея.<sup>15</sup>

В Эрмитаже, в Арсенале, хранится протазан-алебарда с литым изображением той же сцены, а также ружье и 2 пистолета, близкие к московским.<sup>16</sup>

В хранилищах БАН, в рукописном отделении ГПБ, в отделе редкой книги этой же библиотеки, в собрании рукописей Музея изобразительных искусств им. Пушкина в Москве и в других хранилищах находится целый ряд книг, имеющих на средниках своих переплетах реплики на аналогичный сюжет.<sup>17</sup> В отделе тканей Оружейной палаты хранится прапор русского воеводы В. С. Вольнского (рис. 2), полотнище которого украшено подобной же эмблемой, дополненной изображением сирены или наяды.<sup>18</sup> Текст «Повести» Нестора Искандера явно послужил источником для мастеров — авторов всех вышеперечисленных произведений прикладного искусства и живописи.

<sup>13</sup> ГИМ, ф. драгоценных металлов, инв. № 1002 Ц (собрание Щукина) ОК № 666, коробочка серебряная, 1670-е годы; ГИМ, ф. драгоценных металлов, инв. № 6793 Ц ОК № 849, чарка середины XVII в.

<sup>14</sup> Оружейная палата. Арсенал. Пистолет Г.О.П. № 9159/8272 «а», пистолет Г.О.П. № 9160/8272 «б». Пицаль Г.О.П. № 7879/7397, работа мастера оружейника Никиты Давыдова (?), 1630—1640-е годы.

<sup>15</sup> 1) Печной изразец, обнаруженный в Ярославле при реставрационных работах в церкви Рождества Христова на Волге в 1957 г. Э. Д. Добровольской; 2) изразец из фриза ныне не существующего Троицкого собора в г. Костроме, хранящийся в Покровском соборе в Москве (в филиале ГИМ); 3) Изразец, украшающий Воскресенскую башню Иосифо-Волоколамского монастыря.

<sup>16</sup> Государственный Эрмитаж, Арсенал: протазан-алебарда, инв. № Э.О.7928; пистолеты №№ Э.О.5958 и Э.О.5964; ружье № Э.О.5382.

<sup>17</sup> 1) Сборник житий и чудес Николая Чудотворца (БАН, собр. Арх. Д 238); 2) Катехизис (БАН, собр. арх. Д 310); 3) Святцы (БАН, собр. Сийское, № 2). См. также публикации в кн.: П. С и м о н и. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси. СПб., 1903 (далее: П. С и м о н и).

<sup>18</sup> Оружейная палата, ф. тканей, малый прапор В. С. Вольнского, инв. № ГОП 4498. См. также: Л. Яковлев. Русские старинные знамена. СПб., 1865, стр. 62,

Подтверждением зависимости изображения от текста «Повести» служат порою и трудноразборчивые надписи, сопровождающие некоторые из композиций. Так, на изразцах текст читается как: «Бысть видение сии в Цареграде».

На прапоре В. С. Волынского полустертая надпись гласит: «Знамение Цариградское». На мишени чарки буквы «Wtцг» прочитываются как «Облачное явление Царьградское».

Подобная же надпись — «Царяграда явление» — над аналогичным изображением на переплете рукописного сборника XVII в., включающего

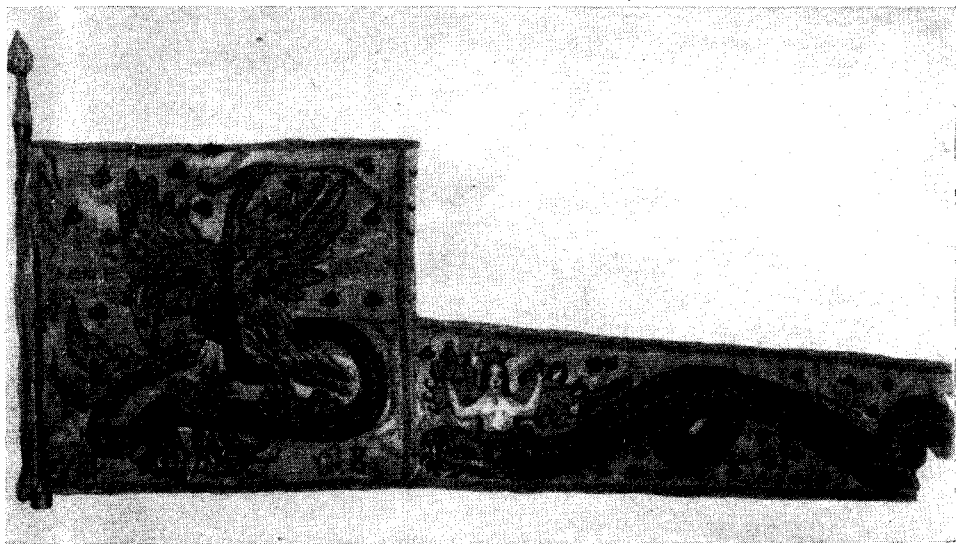


Рис. 2. Малый прапор В. С. Волынского. 1671 г. (Оружейная палата, фонд тканей, инв. № ГОП 4498).

крюковой Обиход с праздничными песнопениями и Триодь, описанного В. Н. Срезневским при осмотре им в 1901 г. Сольвычегодского собора.<sup>19</sup>

Более пространные надписи встречаются на некоторых более поздних книжных переплетах. В книге П. Симони «Опыт сведений по истории и технике книгопереплетного художества на Руси» приводятся фотографии и описание медной чеканной дощечки поморского изготовления XVIII в. для басмения изображений на коже, восходящей к образцам XVII в. Над грубыми, примитивными изображениями птицы и пресмыкающегося рельефная надпись: «Последние веки одолеет Хр| истиа[н]-ство б| есурма[н]ство | — ис книги ... степени».<sup>20</sup>

Это же изображение и надпись (но без ссылки на «Степенную книгу») видим мы и на старообрядческом молитвослове начала XIX в.<sup>21</sup>

По композиционным приемам перечисленные памятники можно разделить на 2 группы. К первой относятся изображения на щитках полок

№ 3735; Опись Московской Оружейной палаты, ч. III, кн. 1. Знамена, прапоры, значки, флаги и штандарты. М., 1884, стр. 98—99, № 4202.

<sup>19</sup> В. Н. Срезневский. Отчет о поездке в Вологодскую губернию, май—июнь 1901 г., СПб., 1902, вып. 1, стр. 25.

<sup>20</sup> П. Симони, табл. LVII, № 83, стр. 302.

<sup>21</sup> Там же, табл. XXXV и стр. 293.

затворов пищали и пистолетов Оружейной палаты, на ружье эрмитажного арсенала на средниках переплетов Архангельского собрания БАН (Д 238, Д 310). На всех них, так же как и на эрмитажном знамени и на прапоре В. С. Волинского, композиция состоит из двух основных элементов — крылатого змея и орла.

Композиция памятников, относимых нами ко второй группе (изразцы, серебряная чарка, серебряная коробочка и средники некоторых книжных переплетов), более сложная. Во всех случаях добавлен третий элемент — город, городские строения или крепостные стены. Битва орла со змеем происходит над ними, в небе.

На изразцах город показан условно, в левых нижних углах плиток в виде части стены с двумя воротами и надвратной башней, сложной конфигурации, с двускатной кровлей над возвышением центральной части башни и двумя фланкирующими башенками.

На серебряной чарке (ГИМ, инв. № 6793 Ц ОК № 849) сцена небесного боя разворачивается над вытянутой по горизонтали полосой строений с шатровыми крышами, напоминающих скорее терема, нежели оборонительные крепостные сооружения. Их стены украшены прямыми крестами.

Крепостные стены на серебряной коробочке (ГИМ, инв. № 1002 Ц ОК 666) — более простых форм: два прясла с крупной рустовкой и зубцами и три круглых башни с массивными конусообразными шатрами кровель (рис. 3).

Различные типы сооружений дают средники книжных переплетов. Стены с тремя башнями, но увенчанными не кровлями, а зубцами, изображены и на задней доске переплета греческой рукописи XVII в. из собрания ГПБ, № 70, ДСХХII «Служба святого Регина», и на медной доске поморского литья,<sup>22</sup> и на среднике старообрядческого Молитвослова.<sup>23</sup>

Небезынтересно отметить, что на доске поморского литья и на среднике старообрядческого Молитвослова прясла стен завершаются не зубцами, а дугообразными арками, соединяющими башни между собою. Если форма башен и общий характер композиции средников явно восходит к изображению на переплете греческой рукописи XVII в., то указанная трактовка стен (отнюдь не повторяющая греческий вариант) бесспорно является репликой на текст «Повести»: «И повеле ... на глушицах столпы каменные ставити и на них своды сводити. ...».<sup>24</sup>

Отклонением от строгих и симметрично трактованных форм крепостной архитектуры является изображение на среднике сийских Святцев из собрания БАН. В этом случае дается панорама, вероятно, долженствующая изображать храм св. Софии.

Последний случай — любопытный пример анахронизма: с правой стороны, рядом с куполами Софии, явно изображен минарет. Возможно, что такая «вольность» допущена нарочито. Она как бы подчеркивает одну из частей пророчества: «... понеже змий одоле орла, являет, яко бесерманство одолеет хрестьянства»,<sup>25</sup> и тем самым является как бы призывом, обращенным к христианам, к «одолению бесерманства».

Сличение изображений на вещах с текстом легенды обнаруживает их полное тождество.

<sup>22</sup> Там же, стр. 302, табл. LVII.

<sup>23</sup> Там же, стр. 293, табл. XXXV.

<sup>24</sup> Леонид, арх. Повесть о Царьграде (его основании и взятии турками в 1453 г.) Нестора Искандера XV века (по рукописи Троице-Сергиевской лавры начала XVI века, № 773). СПб., 1886, стр. 2.

<sup>25</sup> Там же, стр. 3.

Вероятно, для воспроизведения избран кульминационный момент события, тот момент, когда «... змий внезапно вышел из норы, потече по месту, и абие свыше орел спад змия похвати и полете на высоту, а змий начат укрепляться вкруг орла».<sup>26</sup>

Действительно, на большинстве композиций мы видим, как змей либо обвился всем своим телом вокруг птицы, либо перекинул петлю свой хвост через туловище орла.

В то же время можно предположить, что те варианты композиций, в которых тела орла и змея не переплетены, восходят не к основному



Рис. 3. Серебряная коробочка. Изображение на одной из граней. 1670 г. (ГИМ, инв. № 1002 Ц ОК 666).

тексту «Повести», а к одному из его сокращенных текстов, в которых слова «а змий начат укрепляться вкруг орла» выпущены. Примером может служить текст, включенный в «Повесть о начале Москвы» (список XVIII в.).<sup>27</sup>

Отсутствие единообразия в решении городского пейзажа можно, вероятно, объяснить тем, что изображение города имеет здесь скорее чисто символическое значение. «Небесное явление» «свершилось» по легенде в самом начале строительных работ, если не предшествовало им. На вещах же изображены вполне завершенные архитектурные формы.

Обращает на себя внимание то, что почти на всех композициях постройки имеют трехчастное деление. По три крепостных башни на большинстве срединных книжных переплетов, щитках эрмитажных пистолетов, на коробочке из собрания ГИМ, три теремообразных сооружений и на мишени серебряной чарки из ГИМ.

Есть все основания полагать, что это не простое случайное совпадение композиционных мотивов, а прием, выполняющий некую символическую роль.

По всей видимости, не случайно и включение трилистника в орнаменту композиции. Трилистник завершает картуш и в срединке греческой

<sup>26</sup> Там же, стр. 2.

<sup>27</sup> М. А. Салмина. Повести о начале Москвы, стр. 196.



рукописи, и в среднике старообрядческого Молитвослова; трилистники разбросаны и по полотнищу прапора Василия Семеновича Волинского, вокруг изображений сцены борьбы птицы и змея (рис. 2). Вполне вероятно, что число «три» связано здесь с концепцией «Москва — третий Рим».

В этом нельзя не усмотреть ту же символическую связь, что и, например, в одном из вариантов «Повести о начале Москвы» — «Сказании о создании царствующего града Москвы, како исперва зачася»,<sup>28</sup> где речь идет о видении князя Даниила Ивановича на месте будущего «царствующего града», которое ему явилось в образе «зверя превелика и пречудна, трехглава и красна зело», и истолкования этого видения неким «гречинном», сопровождавшим князя, как предзнаменование того, что «... на сем месте созиждетца град превелик и распространитца царствие треугольное».

Трилистник, равно как и трехчастные городские сооружения здесь, — как бы совмещенные символы и Царьграда, и его наследницы Москвы. Датировку многих вещей, к сожалению, пока еще не удалось уточнить. Но наличие даже некоторых определенно датируемых предметов позволяет все же группировать их и сделать некоторые, может быть предварительные, выводы.

Наименее определенны пока хронологические рамки изображений на книжных переплетах. Отнюдь не во всех случаях можно с уверенностью говорить о том, что переплет современен тексту книги. Здесь приходится оперировать понятием «век».

Если синхронность греческой рукописи XVII в. (ГПБ, № 70, ДСХХII) и ее переплета не вызывает особых сомнений, то того же, к сожалению, нельзя с достоверностью сказать об упоминаемых нами выше книжных переплетах Сийского и Архангельского собраний БАН, равно как и об упоминаемом Срезневским Архимандритом Обиходе Сольвычегодского собора. Не имеет пока точной датировки и алебарда-протазан из эрмитажного Арсенала (хотя предположительно она и относится к концу XVII в.).

Зато остальные предметы определяются с большей точностью.

Пищаль из собрания Оружейной палаты, приписываемая мастеру-оружейнику Никите Давыдову, могла быть изготовлена в конце 30-х, или, скорее, в начале 40-х годов XVII в.<sup>29</sup> Возраст ярославского и костромского изразцов датируется временем постройки тех архитектурных сооружений, частью декора которых они являются. В первом случае это 1644—1645 гг., во втором — 1645—1650 гг. Эрмитажное ружье с инкрустированным ложем (инв. № 5382), пистолеты из собрания Оружейной палаты (инв. №№ 9159/8272 «а», 9160/8272 «б») и чарка из собрания ГИМ (инв. № 6793 Ц ОК № 849) отнесены к середине XVII в.

Указанная группа материала укладывается в основном в рамки 1630—1650-х годов.

Вторая группа памятников относится к 70-м годам XVII в.

Это прежде всего серебряная коробочка собрания ГИМ (инв. № 1002 Ц ОК № 666), датируемая 1670-ми годами,<sup>30</sup> затем прапор В. С. Волинского, изготовленный, вероятно, в 1671 г., и, наконец, пистолеты мастера Евтихия Кузовлева, работавшего в третьей четверти XVII в. Ко второй группе относится и изразец из Воскресенской (Мироносицкой) башни

<sup>28</sup> Там же, стр. 248—249.

<sup>29</sup> Датировка дана на основании слов хранителя оружия арсенала Оружейной палаты Н. В. Гордеева. Никита Давыдов — старейший мастер Оружейной палаты, «отец русского оружейного мастерства» был учеником «царьградских бронников». См.: Ю. Арсеньев. К истории оружейного приказа в XVII веке. СПб., 1904, стр. 2.

<sup>30</sup> История русского искусства, т. IV. М., 1959, стр. 561.

Иосифо-Волоколамского монастыря, сооруженной в 1678 г., являющийся повторением (вернее, третьим вариантом, но отнюдь не точной копией) ярославского и костромского изразцов.

Вещей, датируемых 1610-ми, 1620-ми и 1660-ми годами, нами обнаружено не было. Думается, что подобное распределение материала, при котором основная масса его приходится на 1640—1650-е и 1670-е годы, не случайно.

Как известно, в 1630—1640-х годах обостряются взаимоотношения России с Турцией и с Крымским ханством. В 1632 г. крымские татары вторгаются в пределы южных территорий Русского государства, разоряют ряд южных уездов России. В 1633 г. отряду татарской конницы в 20—30 тысяч человек удалось дойти вплоть до окрестностей Москвы. В 1634 и 1635 гг. произошли столкновения Ногайских орд с донскими казаками. С 1635 г. начинается усиленное укрепление южных русских границ, создание так называемой Белгородской оборонительной линии. Но в 1642, 1644 и 1645 гг. были новые вторжения татар.

Постоянная угроза татарского нашествия, естественно, поднимала патристические настроения, которые в сознании людей XVII в. приобретали религиозную окраску и вызывали в свою очередь к жизни антимусульманскую эмблематику, утверждавшую торжество христианства, православия. Пробуждению интереса к «Видению Царьградскому» способствовали, вероятно, и протекавшие в 1646—1647 годах переговоры с Польшей о совместных действиях против Крыма.

В то же время популярность в 1640-х годах «Видения Царьградского», сталкивавшегося в духе утверждения силы власти московских государей как законных наследников императоров «второго Рима», могла быть связана с восшествием на престол в 1645 г. нового русского царя — Алексея Михайловича и сопутствовавшим этому акту укреплением абсолютистской власти.

Разрыв с Польшей в 1653—1654 гг. должен был несколько снизить популярность идеи «крестового похода», той самой идеи, которая снова было возродилась в 1655 г., во время переговоров в Москве послов Священной Римской империи, Аллегрети и Лорбаха, выдвигавших мысль об объединении усилий «христианских государей» (православных и католиков) для борьбы с мусульманской турецко-татарской агрессией.<sup>31</sup> Эта идея была поддержана, как известно, патриархом Никоном. Вполне естественно, что вместе с падением в конце 1650-х годов Никона и новым русско-польским конфликтом этой идее суждено было временно, на протяжении всех 1660-х годов, угаснуть.

Появление группы памятников, снабженных эмблемами «Царьградского видения», в 1670-х годах бесспорно связывается с оживлением русско-польских переговоров о совместных действиях против Порты и Крыма. Эта эмблема могла являться иносказательным выражением идей русской дипломатии. Прапор русского воеводы В. С. Вольнского служил ему своеобразной верительной грамотой, знаком дипломатического достоинства при переговорах с Польшей в июле 1671 г.<sup>32</sup>

На воскрешение в 1670-х годах интереса к сюжету «Царьградского видения» как воплощения концепции «Москва — третий Рим», возможно, повлияло и сложившееся к этому времени убеждение выдающегося русского дипломата А. Л. Ордина-Нащокина о необходимости склонить киев-

<sup>31</sup> См.: Памятники дипломатических сношений с Римской империей, т. III. СПб., 1854, № XVII, стр. 386.

<sup>32</sup> Опись Московской Оружейной палаты, ч. III, кн. 1, стр. 98—99, № 4202.

ское духовенство к выходу из подчинения Константинопольского патриарха и принятию власти патриарха Московского.<sup>33</sup>

Сопоставление периодичности датировок аллегорических сюжетов с хронологией исторических событий, возможно, поможет и определению датировки эрмитажного знамени. Вполне вероятно предположить, что рассматривавшееся нами выше знамя с его мусульманоборческой эмблемой могло быть изготовлено в качестве боевого стяга либо для действий против крымцев в 1630—40-х годах, либо для русского-турецкой войны 1676—1681 гг., либо в период крымских походов 1687 и 1689 гг.

Из перечисленных датировок вероятнее всего отдать предпочтение 1676—1681 гг. При сопоставлении рисунка ткани венецианской камки, из которой выполнена центральная часть знамени, с образцами рисунков камки в книге В. Клейна обнаружилось полное совпадение ее с изображением ткани, использованной в качестве подкладки покрывала гробницы царицы Агафии Семеновны, первой жены Федора Алексеевича, скончавшейся в июле 1681 г.<sup>34</sup>

Сам характер исполнения рисунка эмблем (вырезанный по контурам и шитый сложный графический рисунок, выполненный тушью) свидетельствует также о том, что знамя создавалось в последней четверти XVII в. Мастерская Оружейной палаты в более ранний период своей деятельности редко применяла подобный прием для таких сложных рисунков. Чаще многофигурные композиции на полотнищах выполнялись в живописной манере.

Работа над атрибуцией одного из знамен Эрмитажного собрания хотя и не завершилась полным успехом (не удалось пока выяснить ни имени автора рисунка эмблемы на знамени, ни того, солдатскому или стрелцкому полку оно принадлежало), но привлеченный материал с достоверностью доказал, что знамя это — русское, что изображение сцены битвы орла со змеем не является лишь простым декоративным украшением полотнища, а несет на себе большую смысловую, идеологическую нагрузку и что эта эмблема возникла как отражение популярной на Руси «Повести о Царьграде».

Вероятно, в дальнейшем более точные датировки многих из рассмотренных нами памятников (в частности, например, книжных переплетов) и привлечение нового материала как-то изменят картину распространения этой эмблемы в прикладном искусстве, сместят, быть может, периодизацию подъемов и спадов популярности этого сюжета. Дальнейшие исследования, вероятно, обнаружат более тесную зависимость сюжетов изображений от вариантов литературного текста «Повести». Но пока бесспорно лишь то, что это один из эпизодов «Повести о Царьграде» — «Царьградское видение» нашел широкое распространение в русском прикладном искусстве, явился источником для рождения вполне определенной эмблемы. Бесспорно и то, что эта эмблема находилась в прямой зависимости от внешней и внутренней политики русского государства в XVII в.

<sup>33</sup> «4 мая 1669 г. Ордин-Нащокин послал в Приказ Тайных дел доклад, состоящий из 19 статей, в которых он подробно останавливается на мысли о необходимости подчинения Киевской митрополии Московскому патриарху (см. рукопись диссертации Т. Н. Копреевой «Русско-польские отношения во второй половине XVII в. (1667—1686 гг.)», Л., 1951, стр. 162).

<sup>34</sup> В. Клейн. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология. М., 1925, стр. 53, рис. 42.