

В. Д. КУЗЬМИНА

Бой Бовы с Полканом на муравленых изразцах

(Из истории белорусско-русских связей
в первой половине XVII в.)

Рост городов в первой половине XVII в., развитие торговли и ремесла получили многообразное отражение в культуре древней Руси. Складывается посадская бытовая и сатирическая повесть, расцветает демократическая поэзия. Разбогатевшие посадские (купцы и ремесленники) на свои средства строят приходские церкви, отличающиеся большой живописностью жизнерадостным и приветливым обликом, близкие нередко к «хоромному» строению.

Так, например, в Москве богатый купец Григорий Никитников выстроил в 1628—1653 гг. знаменитую церковь Троицы в Никитниках, а купцы Филатьевы—церковь Николая Большой Крест (1680—1688 гг.). В Ярославле торговые гости Неждановские в 1649—1654 гг. воздвигли неповторимую по узорочью церковь Иоанна Златоуста в Коровницкой слободе. В Великом Устюге в 1648 г. гость Никифор Ревякин построил на свои средства храм в честь Вознесения. В строительстве посадских храмов не отставала от других торговых городов и Кострома, бывшая в ту пору одним из значительных центров русского зодчества и ремесла: «Костромские зодчие создали у себя на родине произведения, пользующиеся мировой славой, как например Дебринскую церковь или ныне уже не существующую (разобрана в 1936 г.,—В. К.) Троицкую церковь, богато декорированную кирпичным узором и поливными изразцами».¹ Первой из посадских костромских церквей была воздвигнута Троицкая церковь на открытой площадке неподалеку от Богоявленского монастыря. Она была построена в 1645—1650 гг. на средства местного купца Илариона Постникова. Следом в 1652 г. на средства купца К. Г. Исакова и посадских прихожан была построена в Костроме церковь Воскресения на Дебрех, в 1685 г. заволжские ремесленники-костромичи соорудили церковь Преображения за Волгой. Почти одновременно в 1681—1687 гг. ремесленники Ипатьевской слободы при денежной помощи богатого Ипатьевского монастыря построили церковь Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе.²

Все описания Костромы включают восхищенные отзывы о Троицкой церкви. Н. В. Покровский считал ее одной «из самых красивых и типичных церквей Костромы XVII века», отмечал ее изразцовое убранство.³ Б. И. Дунаев отметил, что она «производит прекрасное впечатление гар-

¹ В. Н. Иванов и М. В. Фехнер. Кострома. М., 1955, стр. 52.

² См.: там же, стр. 45 и 52.

³ Н. В. Покровский. Памятники церковной старины в Костроме. СПб., 1909, стр. 51.

монизацией отдельных архитектурных линий в одно художественное целое» и обращал внимание на мягкость ее контуров.⁴ Более подробное описание облика этой посадской костромской церкви было сделано В. К. и Г. К. Лукомскими. В. К. Лукомский подчеркнул, что общий архитектурный тип костромских храмов XVII в. (куб с тремя алтарными абсидами и венчающее его пятиглавие) близок традициям московского зодчества. Г. К. Лукомский напоминал, что переход от куба к главам с помощью трех ярусов кокошников был известен как в Москве (церковь Покрова в Рубцове, старейший собор Донского монастыря; церкви Николая в Столпах, Николая в Гончарах, Сергия в Пушкарях), так и в Поволжье (Спасская церковь 1668 г. в Балахне). Г. К. Лукомский подчеркивал изумительную фантазию зодчего в детализировке и художественность в ее исполнении.⁵ Отметив фриз из зеленых изразцов по карнизу храма, Г. К. Лукомский так охарактеризовал неповторимый художественный облик этого здания: «Троицкая церковь — одна из самых красивых и своеобразных церквей не только Костромы, но и всего северного Поволжья по своему необычайно эластичному переходу от храма к покрытию, получающемуся благодаря смягченности углов и своеобразию деталей: бус, украшающих кокошники, колонок абсид и т. п. Кроме трех рядов кокошников, унизанных прекрасно выполненными кирпичными бусами, церковь украшена еще прелестными оконными наличниками (с каждой стороны по три окна, и обрамления всех окон трактованы различно), порталами входных дверей... и производит чарующее впечатление».⁶

Но если сама Троицкая церковь как памятник архитектуры издавна интересовала краеведов и историков искусства, то значительно меньше привлекал внимание исследователей ее замечательный фриз из зеленых, так называемых «муравленых» изразцов. Правда, фриз можно было рассмотреть лишь с трудом: он шел вокруг всего здания по карнизу на высоте 14 метров, а кроме того, как отмечал Г. К. Лукомский, в 1900-е годы некоторые изразцы были закрашены. Он разглядел на фризе лишь изображения двуглавого орла и группы всадников.⁷

Знарок русской архитектуры и декоративного искусства М. А. Ильин справедливо сетовал в 1959 г.: «Архитектурная керамика XVII столетия до сих пор мало изучена, хотя она составляет один из важнейших видов монументального декоративного русского искусства».⁸

Искусствоведческое изучение изразцов до недавнего времени было в значительной степени затруднено неразработанностью истории древнерусского ремесла и, в частности, — гончарного дела. В 1962 г. в связи с изучением русской керамики XVII в. советскими археологами, изразцовый фриз церкви Троицы в Костроме привлек внимание Р. Л. Розенфельдта. Он подсчитал общее количество изразцов, входивших в состав фриза (около 230), измерил их (лицевые пластины 22×22 см для фасадных и 22×11 см для угловых), определил и издал повторяющиеся в них тринадцать изображений. Кроме того, он сопоставил эти изразцы с обломками изразцов, найденных в Москве при раскопках на территории Яузской Гончарной слободы на Таганском холме в 1940 г., и высказал

⁴ См.: Б. И. Дунаев. Кострома в ее прошлом и настоящем по памятникам искусства. М., 1913, стр. 55.

⁵ См.: Кострома. Исторический очерк В. К. Лукомского и описание памятников художественной старины Г. К. Лукомского. СПб., 1913, стр. 74—76.

⁶ Там же, стр. 243—244.

⁷ См.: там же, стр. 243.

⁸ М. А. Ильин. Декоративное убранство XVII века. Изразцы. — В кн.: История русского искусства, т. IV. М., 1959, стр. 288.

весьма вероятное предположение, что изразцы для церкви Троицы в Костроме были сделаны в Москве, подобно зеленым изразцам Мироносицкой (Воскресенской) башни Иосифо-Волоколамского монастыря.⁹

Прежде чем перейти к характеристике изображений, напомним вкратце, что производство зеленых («муравленых») печных изразцов развилось в Москве еще в первой трети XVII в. Печи, украшенные муравлеными изразцами, назывались печами «по-польски», «по-киевски». Одной из первых такая печь была сложена в 1627 г. в Посольском приказе, а с октября 1644 г. — в остальных приказах.¹⁰ Судя по тому, что в официальных русских документах украинцы и особенно белорусы обычно назывались «польскими людьми», можно думать, что производство муравленых изразцов в Москве было налажено не без участия белорусских гончаров и резчиков. Это тем более вероятно, что документы 1650—1660-х годов сохранили имена белорусских мастеров, участвовавших в строительстве патриарха Никона (Иверский монастырь на Валдае, Новоиерусалимский храм в Воскресенском монастыре под Москвой) и в украшении Коломенского дворца. Да и перепись в 1676 г. показала, что в Мещанской слободе в Москве жило 169 тяглых ремесленников-белорусов 52 разных специальностей, в том числе: десять человек гончаров, трое печников-ценнинников и двое ценнинников, о которых было особо отмечено: «образцы делает».¹¹

Печные муравленые изразцы очень быстро начинают применяться для облицовки зданий.¹² Так, например, указ 1631 г. предписывал распечатать горны тягловых Гончарной слободы, чтобы последние выполнили заказ Приказа Большого дворца на изразцы для церкви Никиты мученика.¹³ Муравленые изразцы с рельефными сюжетными изображениями украшают церкви Дмитрия на Крови и Дивную в Угличе, шатер церкви Зосимы и Савватия в Троице-Сергиевой лавре, Мироносицкую (Воскресенскую) башню (1678 г.) и надвратную Петропавловскую церковь (1679 г.) в Иосифо-Волоколамском монастыре, а также другие здания Москвы, Владимира, Суздаля, Муром, Ростова Ярославского, Ярославля и других городов.

Сюжетные изображения не впервые появились на зеленых муравленых изразцах. Аналогичные изображения наряду с орнаментом встречались на красных (неполивных) изразцах, которые предшествовали муравленным.¹⁴

Резчики форм для зеленых изразцов усвоили и значительно дополнили повествовательные сюжеты. Кроме Александрии, известной в красных изразцах, здесь и начало легенды о том, как Георгий избавил царевну от

⁹ См.: Р. Л. Розенфельдт. Изразцовый фриз церкви Троицы в Костроме. — Советская археология, 1962, № 3, стр. 252—259. (Далее сокращенно: Р. Л. Розенфельдт).

¹⁰ См.: Н. А. Бакланова. Обстановка московских приказов. — Труды Государственного Исторического музея, вып. 3, Разряд общий, исторический, М., 1926, стр. 68.

¹¹ Л. С. Абецедарский. Белорусы в Москве в XVII в. Минск, 1957, стр. 10—13 и 21. Ср. также: Русско-белорусские связи. Сборник документов, 1570—1667 гг., отв. ред. Л. С. Абецедарский, М. Я. Волков, Минск, 1963.

¹² См.: А. В. Филиппов. Древнерусские изразцы, вып. 1, XV—XVII века М., 1938; М. Г. Рабинович. Московская керамика. — Материалы и исследования по археологии СССР, № 12, М., 1949, стр. 88. (Далее: М. Г. Рабинович); Н. В. Воронцов и И. Г. Сахарова. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов. — Материалы и исследования по археологии СССР, № 44, М., 1955, стр. 77—115.

¹³ См.: Е. Шмидт. Гончарное искусство в древней Руси. — «Баян», 1914, № 2, стр. 59. Отмечено: М. Г. Рабинович, стр. 82.

¹⁴ См.: А. В. Филиппов. Древнерусские изразцы; ср. Р. Л. Розенфельдт. Красные московские изразцы. — Памятники культуры, вып. 3, М., 1961, стр. 228—236

змея («Некий царь сведе дщерь свою змею»), и аллегорический бой орла со змеем, открывающий Повесть Нестора Искандера о взятии Царьграда турками («Бысть видение сие в Царьграде»), и Соловей-разбойник, и бой Бовы с Полканом. Сюда же следует отнести изображения грифа и льва около города василиска, по-видимому иллюстрирующих популярную в XVII в. на Руси Повесть о Брунцвике. Встречается на зеленых изразцах и бытовая сценка — схватка двух борцов, сюжет, позднее широко известный в забавных лубочных листах XVIII в.¹⁵

Большинство этих сюжетов, кроме фриза церкви Троицы в Костроме, известны также в муравленых изразцах, украшающих постройки Мурома, Иосифо-Волоколамского монастыря, Боголюбова близ Владимира. К их числу относятся изображения, связанные с повестью о Бове.

М. Г. Рабинович описал изразец XVII в. (обломок, левая верхняя четвертинка изразца), найденный при раскопках Н. Н. Воронина в 1937 г. в шатре кивория в Боголюбове: «Здесь изображен воин без шапки, с поднятой саблей в правой руке. Надпись вверху гласит: „Бова“». ¹⁶ Какой-то изразец с аналогичной надписью упомянули бегло Н. В. Воронов и И. Г. Сахарова при описании московских муравленых сюжетных изразцов, употребленных в наружном декоре Мироносицкой (Воскресенской) башни и надвратной Петропавловской церкви в Иосифо-Волоколамском монастыре.¹⁷

Издавая изображения сюжетных муравленых изразцов фриза церкви Троицы в Костроме, Р. Л. Розенфельдт справедливо отметил, что некоторые из них, в том числе — бой Бовы с Полканом — несходны с позднейшей лубочной иконографией, в то время как другие изображения в лубочных листах (например, Александр Македонский на коне) «буквально являются копиями своих изразцовых прототипов».¹⁸

Конечно, высоко расположенный изразцовый фриз на фасаде храма был лишь ярким цветным пятном. Но несомненно, что те же сюжетные изразцы в муравленых печах XVII в. составляли интересную часть интерьера богатого жилища. Гости могли их рассматривать в комнате, как теперь рассматривают картины или эстампы. Сюжетные изразцы помогают судить о массовом распространении популярных агиографических легенд, исторических и переводных повестей.

Попробуем продолжить анализ изображения боя Бовы с Полканом на зеленых изразцах, начатый Р. Л. Розенфельдтом, попытаемся уяснить соотношение трактовки этого сюжета на изразцах с литературной историей Повести о Бове на Руси, которая была предметом специального историко-литературного исследования.¹⁹

Вот как комментирует это изображение Р. Л. Розенфельдт: «Бова стоит слева в коротком подпоясанном кафтане. Левой рукой он держит Полкана за пояс, в правой, поднятой кверху, руке — сабля. Она кривая и короткая, с прямым перекрестьем, такая, какие были на вооружении

¹⁵ См.: Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. I. СПб., 1881, №№ 199—201.

¹⁶ М. Г. Рабинович, стр. 89. О производстве изразцов во Владимире, см А. И. Иванов. Забытое производство Владимир, 1930, стр. 48—50; Н. Н. Воронин. Зодчество северо-восточной Руси XII—XV веков, т. I, XII столетие. М., 1961, стр. 532, прим. 174.

¹⁷ См.: Н. В. Воронов и И. Г. Сахарова. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов. — Материалы и исследования по археологии СССР, № 44, М., 1955, стр. 82.

¹⁸ Р. Л. Розенфельдт, стр. 257 и 259.

¹⁹ См.: В. Д. Кузьмина. Рыцарский роман на Руси, Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964. (Далее: В. Д. Кузьмина).

в середине XVII в. За спиной у Бовы — колчан со стрелами. У Полкана, согласно содержанию повести, собачье тулово и хвост, загнутый в петлю, его шея переходит в человеческий корпус. Правой рукой Полкан держит Бову за пояс, в левой, поднятой кверху, — дубинка. Оба богатыря изображены без головных уборов. В скрученном в петлю хвосте Полкана — рельефный треугольник, должествующий изображать камень, который мечется хвостом, как пращой. В правом верхнем углу лицевой пластины изразца изображен и объект спора между богатырями — принцесса Друженна. Она в длинной одежде, с косой и короной на голове. По верху изразца двустрочная надпись: „БОВА С ПОЛК[А]НОМ | БИЕТЬ[СЯ]“. Как нам кажется, это одно из наиболее ранних изображений Бовы и Полкана, впоследствии прочно вошедшее в русский народный лубок. В отличие от более поздних изображений здесь Бова представлен пешим. На лубочных картинках он всегда на коне, в той же позе, в которой ранее на изразцах изображались Александр Македонский и Соловей-разбойник».²⁰

Р. Л. Розенфельдт справедливо обратил внимание на отличие данного изображения Бовы на изразцах от обычной трактовки его в русских лубочных листах XVIII—XIX в. Историк литературы без труда заметит, что резчик этой формы для муравленых изразцов несомненно знал белорусскую редакцию Повести о Бове. До сих пор эта редакция на великорусской почве была представлена лишь двумя отрывочными списками 1670-х годов, сохранившимися в коллекции И. А. Шляпкина, и тремя списками XVIII в.²¹

Обратимся к тексту. Именно в белорусской редакции всего подробней обрисован облик Полкана (Пулкана, Пулькана). Мамродо, мудрый советник короля Маркобуна, у которого Бова похитил Друженну, советует королю послать именно Пулкана в погоню: «... в тебе ест один чоловѣк, именем Пулкан, якии ся чоловѣк не можетъ найти над него: он можетъ на тридцат тисечей конных ударыти. Маеть образ чловечыи и руки и перси шыроки, до поеса чоловѣк, ано ниже як пес, от пса и от жоны рожон ест... он ти может прывести Бова и Друженну»²². Собираясь в погоню, Пулкан «взял три жерди, як всегда звык, и пошол за Бовом». На третьи сутки Пулкан догнал беглецов, и начался долгий бой между ним и Бовою. Перипетии этого боя подробно описаны в белорусской редакции, в дальнейшем сцена была сокращена, и в русских редакциях многие подробности были опущены.

Услыхав «за две мили» звук поскака Пулкана, Бова «скочыл на своего коня и взял сулицу у руку и щыт на плечо и стал серед дороги». Тотчас появляется Пулкан, следует вызов на бой («И в тот час прышол Пулкан и почал волати: „Не можеш утечы, ты будеш обешон, а Друженна сожжена“. Бово ему отказал: „Прыятелю, мысль ты заводит, перво ся дам розсечы, ниж быс мя повел“»), после чего идет специальная глава «Битва Бовова с Пульканом». Приведем ее начало: «А Пулькан прыскочыл и кинул на него одну жердь, и коли б Бово щытом не заложылся, на том же бы мѣсту его пробил; а з другою стороны бог ест защытил, што его не вдарыл. И рече: «То ест один дьябол, што с пекла выгнан». И почали ся бити копѣями. Пулкан вдарыл Бова по гелму, гелм был моцон, пробити

²⁰ Р. Л. Розенфельдт, стр. 257. Изразец с изображением боя Бовы с Полканом хранится в коллекции изразцов костромской Троицкой церкви в Музее архитектуры имени А. В. Щусева (Москва).

²¹ Подробнее см.: В. Д. Кузьмина, стр. 24—34, 245—246.

²² А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести. Материалы и исследования, вып. 2, Славяно-романский отдел. — СОРЯС, т. ХСIV, № 3, СПб., 1888, Приложения, стр. 154.

не мог, а Бово прыгнул ся на седельный лук; и велми смутен был Бово: не мог Пулкана ударыти никакож, и скинул копье и скочыл с коня и вскинул узду на седло, а щыт обернул на плечы, и взял мѣч в обе руцѣ, внимал вдарыти Пулкана и прыскочы к нему».²³

Соответственно в русском списке белорусской редакции 1675 г. (ЦГАЛИ, ф. 1296, оп. 2, № 59=собр. Шляпкина № 225/476А) читаем на л. 12 об.: «И собрался Бова во оружие свое и взя щит в руку, а копие под пазуху и ста на дороге, а госпожю (Дружненну, — В. К.) остави в лузе. И в той час прииде на него Полкан и рече ему: „Не ушел есми в меня Бова! Ты будещи обвешен, а Дружнена сожжена“. И суне на Бову единым дровом, дабы Бова щито[м] не защитил и пробол бы его. И тут Полкан мног[о] ударения дасть Бове, Бова же ему ничтоже не успе. И слез Бова с коня и взял меч свой в обе руки и ста противу Полкана. Полкан же скочи к Бове борзо».

Описание начала боя в этом списке несколько сокращено (опущена, например, ответная реплика Бовы на оскорбительные угрозы Полкана, нет указаний на смену оружия), но сохранена характерная подробность белорусской редакции: во второй части поединка с Полканом Бова сражается пешим.

Вместо всего этого в русских редакциях XVII в. читаем: 1) II редакция: «Бова ж уготовя меч свой и хотя ег[о] мечем посети» (ГБЛ, Унд. 919 л. 27 об.);²⁴ 2) III редакция: «И Бова взял меч и сел на доброго коня и без седла и поехал против сильного богатыря Полкана. И как съезжающя два сильные богатыря, и Бова махнул Полкана мечем» (ГПБ, Q. XVII. 27, л. 394).²⁵

Сопоставление текстов показывает: только белорусская редакция повести сохранила подробное описание начала поединка богатырей, резко сокращенное в русских редакциях. Только в белорусской редакции перечислены последовательные эпизоды этого единоборства.

Резчик форм для изразцов и выбрал для изображения именно тот момент, когда спешившийся («скочыл с коня») Бова замахивается оружием на Полкана. Последняя деталь известна лишь в белорусской редакции. Вместо этого в русских Бова либо бьется с Полканом, сидя на своем богатырском коне (III редакция), либо подробности начала боя целиком опущены (II редакция). По сравнению с текстом белорусской редакции повести резчик изменил лишь некоторые второстепенные детали: у Бовы нет щита, меч заменен саблей, на поясе виден колчан, изменена поза: одной рукой противники схватили друг друга за пояс, другой замахиваются друг на друга.

Муравленный изразец с изображением боя Бовы с Полканом показывает таким образом, что белорусская редакция повести о Бове была известна московским гончарам не позже 1640-х годов (дата изготовления изразцов для Троицкой церкви в Костроме), а может быть — и ранее.

Отрывочно сохранившаяся самая ранняя владельческая запись на русском списке белорусской редакции повести о Бове (собр. Шляпкина № 225/476А/, л. 23 об.) показывает, что неизвестный нам по имени «стольник и полковник» поставил на рукописи свою помету в 1675 г., на три десятилетия позже того, как были вырезаны формы для изразцов Троицкой церкви в Костроме.

²³ Там же, стр. 155.

²⁴ Там же, стр. 256.

²⁵ ПДП, Протокол полугодового собрания Общества 16 декабря 1878 г. с тремя приложениями. СПб., 1879, стр. 71.

Что же нового внес резчик форм для изразцов в истолкование образа героя произведения?

Белорусская редакция повести о Бове и в Познанском списке и в русских отрывочных копиях сохраняла многие характерные черты западно-европейского куртуазного романа. В ней явно ощущается феодальная идеология, превозносятся идеалы вассальной верности и рыцарской доблести, соблюдается феодальная иерархия. Приведем лишь один пример. Когда Бова готовился к бою с врагами, он «убрался у зброю и возложил гелм на главу, а добрыи мѣч ущепил на шыю и взял щит на плечо и копье в руки». Обратив внимание на это, Друженна спросила юношу: «Чому ся мечом не опасал?» — и получила ответ: «У моей земли таков обычай, ни один юнак не опашет ся мечом, только витез». Друженна, как дочь «короля коронованного» и сама «у венцы корунском» «поставила» Бово витезем, после того как тот поведал ей о своем королевском происхождении. Посвятив его в рыцари, Друженна «мечом его опасала и рекла ему: «Не общуй ж з лихими и зрадивыми».²⁶ Во всем рыцарском вооружении (гелм-шлем, щит, копье, сулица, меч) выступает Бова в белорусской редакции и в поединке с Полканом.

Никаких признаков знатного рыцаря-королевича не сохранил резчик форм для изразцов. Бова на муравленом изразце — просто добрый молодец, удалой боец. Подобно борцам или простому воину, он без шлема и шапки, в короткополом кафтане,²⁷ в стеганых штанах, заправленных в сапоги. Здесь явная демократизация образа знатного рыцаря Бовы, подобная той, которая происходила и в русских рукописных редакциях XVII в. и в позднейших лубочных книжках. Меч — традиционное оружие богатыря в былинах и сказках — заменен на изразце кривой саблей по той простой причине, что длинный прямой меч не мог поместиться на небольшой плоскости изразца в левой верхней его четверти. Декоративные приемы народного искусства и стремление заполнить орнаментом всю поверхность могут объяснить, почему резчик изобразил под брюхом Полкана диковинный венчик колокольчика, а хвост Полкана закрутил причудливой петлей, в центр которой поместил треугольник. Вряд ли справедлива в данном случае догадка Р. Л. Розенфельдта, будто резчик хотел показать, что Полкан собирает метнуть в Бову камень своим хвостом как пращой. Прелесть наивного вымысла, простота средств изображения, невысокий рельеф сближают изразцы с пряничными досками и другими аналогичными произведениями народной резьбы по дереву.

Недавно изданные документы 1570—1667 гг. показывают как многообразны были русско-белорусские связи с конца XVI в. Московские купцы постоянно ездили «в Литву» торговать пушниной,²⁸ а белорусские купцы с 1593 г. торговали в Москве.²⁹ Торговля белорусов постепенно становилась настолько обширной, что 14 августа 1620 г. можайскому таможенному и кабацкому голове Бессону Акакиеву была дана грамота из Устюжской четверти о постройке на Гостином дворе в Можайске амбаров не только для московских, но и для белорусских торговых людей.³⁰

²⁶ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, Приложение, стр. 140—141.

²⁷ Не является ли короткополый кафтан («польское платье») дополнительным доводом в пользу белорусского происхождения изображений на зеленых муравленых изразцах?

²⁸ См.: Русско-белорусские связи. №№ 14—16, 18, 22—25, 34, 35.

²⁹ См.: там же, №№ 30, 115, 129, 172, 177 и др.

³⁰ См.: там же, № 48.

Начиная с 1620-х годов многие белорусы, крестьяне, мещане и шляхтичи, бегут с территории Польши из-под панского гнета и принимают русское подданство.³¹ Центральное правительственное учреждение, Разрядный приказ, посылает 3 октября 1631 г. в подведомственное ему учреждение, Приказ Большого дворца, память о расселении крестьян, принявших русское подданство, в дворцовых селах.³² А пять лет спустя, в 1636 г., из того же Разрядного приказа послана специальная грамота вяземскому воеводе П. И. Пронскому принимать беспрепятственно в русское подданство выходцев из Белоруссии, «добрых шляхтичей, пашенных и мастеровых людей».³³ Сохранились также документы о приезде в Россию белорусского ученого типографщика М. Соболя в 1639 г.³⁴

Можно думать с большим основанием, что именно грамотные белорусские ремесленники познакомили своих московских собратьев в Гончарной и Мещанской слободах с белорусской редакцией повести о Бове. Так муравленый изразец из фриза церкви Троицы в Костроме (1650 г.) позволяет воссоздать страничку из истории белорусско-русских связей в первой половине XVII столетия.

³¹ См.: там же, №№ 69, 74—78, 80—81 и мн. др.

³² См.: там же, № 86.

³³ Там же, № 118.

³⁴ См.: там же, №№ 135—138.