

А. Г. Шереметьева

**ПАЛЕОГРАФИЧЕСКИЕ
ЭТЮДЫ**

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ УЗБЕКИСТАНА
ИМЕНИ МИРЗО УЛУГБЕКА**

А. Г. Шереметьева

ПАЛЕОГРАФИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ

Ташкент 2015

УДК: 482

Монография посвящена проблемам русской палеографии. В первой части рассматривается история развития русской кириллической палеографии: развитие графики, материалы и орудия письма, внеграфические и декоративные элементы, украшения в рукописях. Приводятся палеографические тексты (снимки) и справочные материалы для комплексного анализа. Во второй части представлены научные статьи по вопросам русской палеографии, подготовленные по подлинным иконам и рукописным книгам.

Монография рассчитана на филологов-русистов, преподавателей, стажеров-исследователей-соискателей, магистрантов вузов.

Ответственный редактор: доктор филологических наук А. Н. Давшан

**Рецензенты: доктор филологических наук А. Н. Давшан
доктор филологических наук Д. С. Кулмаматов**

Шереметьева А. Г.

Палеографические этюды / А. Г. Шереметьева; Мин-во высшего и среднего спец. образования РУз, Национальный ун-т Узбекистана им. Мирзо Улугбека. – Т.: , 2015. – б.

**Рекомендовано к печати научным советом факультета
зарубежной филологии Национального Университета
Узбекистана им. Мирзо Улугбека
(протокол № от мая 2015 г.)**

СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ I. КРАТКИЙ ОЧЕРК РАЗВИТИЯ ПАЛЕОГРАФИИ

- Материалы и орудия письма
- Внешний вид рукописных источников
- Развитие графики русского кирилловского письма
- Знаки препинания и надстрочные знаки
- Обозначение чисел и летоисчисление
- Украшение рукописей
- **Методические рекомендации и тексты для самостоятельной работы студентов**

ЧАСТЬ II. ПАЛЕОГРАФИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПАМЯТНИКОВ КИРИЛЛИЧЕСКОГО ПИСЬМА

- Рукописная книга Древней Руси в аспекте общей семиологии.
- Славянские рукописи в фонде научной библиотеки Национального университета Узбекистана.
- Русская рукописная книга Нового времени «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» мастера-каллиграфа Ивана Блинова
- Вязь в рукописной книге И. Г. Блинова «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре»
- Древнерусская лубочная книга в аспекте восточного и западного культурного взаимодействия.
- Икона-триптих «Параскева – Пятница» в собрании Музея искусств Узбекистана.
- Декоративные элементы в «Грамматике словенской» Лаврентия Зизания

ОБ АВТОРЕ

- А. Н. Давшан. Язык – душа народа



Палеография – вспомогательная историко-филологическая дисциплина, изучающая письменные памятники с внешней стороны: тип письма, материал, на котором писались тексты, водяные знаки на бумаге, формат и украшения рукописей. Сам термин «палеография» составлен из двух греческих слов: *palaiós* – старый, древний и *grápho* – пишу. Его предложил основатель научной палеографии Монфоко (1655 – 1741 гг.).

Палеография занимается главным образом изучением рукописей до XIX в., хотя практически палеографический анализ может проводиться и в отношении более поздних документов.

Палеография даёт возможность правильно читать рукописи, устанавливать время и место их создания, определять подлинность или поддельность памятников.

Палеографические наблюдения основаны на том факте, что материал, знаки письма, украшения и другие черты рукописей подвержены изменениям во времени и зависят от определённых исторических условий. Сравнивая приметы изученных датированных рукописей и рукописей недатированных, попавших в поле исследования палеографа, возможно установить принадлежность

последних к определённой исторической эпохе. Собственно палеографические наблюдения обычно подкрепляются данными лингвистики, литературоведения, истории искусств.

Материалы и орудия письма

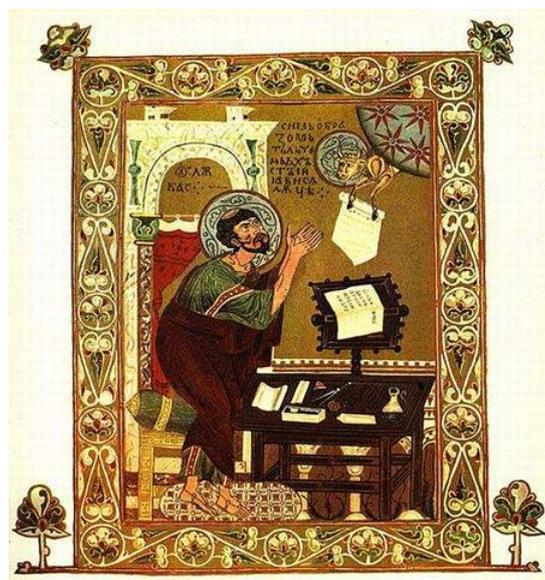
При практической работе палеограф встречается, главным образом, с пергаменом и бумагой, хотя древние надписи возможны на самых разнообразных материалах: бересте, ткани, досках и т. д.

Пергаменом называется выделанная особым образом кожа животных, обычно телячья, козлиная или баранья. Слово «пергамен» на Руси вошло в употребление только с XVIII в., до этого пергамен называли обычно кожами, телятинами, харатьями (харатейное письмо). Цвет пергамена, как правило, белый или жёлтый. На пергамене написаны все древнейшие русские книги и грамоты, в частности – Остромирово евангелие (1056-1057 гг.), Изборник 1076 г., грамота великого князя Мстислава новгородскому Юрьеву монастырю (около 1130 г.), вкладная грамота Варлаама Хутынского (1192 г.) и др. На Руси пергамен широко использовался до второй половины XIV века, хотя возможны и более поздние пергаменные

рукописи. Пергамен был удобным, но очень дорогостоящим материалом. Этим объясняется его повторное использование. На некоторых местах пергамена видны два текста: первоначальный, затем выскобленный, и новый текст, написанный по выскобленному (такие рукописи называются палимпсестами).

Более дешёвым писчим материалом стала бумага, появившаяся на Руси в середине XIV века. Название «бумага» принадлежит только русскому языку, в других же славянских языках оно не употребляется, вместо него используются (как и у западных европейцев) переделанные названия папируса (чешск. papír, сербск. и болг. хартија, польск. papier). Само слово

«бумага», предположительно восточного происхождения, и попало к русским именно с первыми образцами бумаги с Востока (тюрк. памбук, памук; татарск. бумуг). Среди первых русских бумажных рукописей:



договорная грамота великого князя московского Симеона Гордого с братьями, жалованная грамота нижегородского князя Василия Давыдовича Ярославскому Спасскому

монастырю и др. В XIV-XV вв. на Руси употреблялась иностранная бумага: итальянская, французская, немецкая, польская, голландская. Русская бумага входит в обиход только с 20-х гг. XVIII в. Для более точной датировки рукописей на бумаге изучаются **филиграни** (водяные знаки), связанные с технологией бумажного производства. Филиграни были различны по месту изготовления бумаги и менялись по временам. Для бумажных водяных знаков выбирались рисунки животных, птиц, гербов и различных предметов.

Процесс и орудия письма изображаются в самих памятниках старой письменности, прежде всего – в евангелиях с четырьмя миниатюрами пишущих евангелистов. Пишущий сидел на невысокой скамье и держал лист пергамента или бумаги на колене. На столе или на полках внутри него располагались письменные принадлежности: чернильницы разных видов, сосуды для краски, циркули, перочинные ножи, пеналы, линейки, губки для смывания ошибочных записей, песочницы с воткнутыми перьями, кисти и т. д. перья для письма были гусиные, реже – в виде роскоши – лебединые. Основной текст писался чернилами обычно железистого состава – чёрными или тёмно-коричневыми по цвету. Заголовки и начальные буквы

выполнялись красной краской – киноварью или суриком. Для рисования заставок, инициалов и миниатюр применялись кисточки и краски разных цветов: зелёные, синие, жёлтые, коричневые и т. д. В роскошных рукописях употреблялись также золото и серебро, как твореное, в виде краски, так и листовое, которое накладывалось на знаки или рисунки, смазанные клейким веществом.

Внешний вид рукописных источников

Большинство памятников русской письменности оформлены в виде книг, грамот, свитков.

Книги различались прежде всего по формату, который зависел от величины бумажного (или пергаменного) листа. Листы не имели одинаковых размеров, поэтому обычно говорят о том, что в европейской бумаге выделялось два более или менее устойчивых размера: один соответствует современному писчему листу (около 30 на 20 см.), другой – вдвое больше.

В Древней Руси существовали особые термины для обозначений формата рукописей. Так, рукопись на целом развёрнутом листе называлась написанной в «большой» или «дестный» лист (примерно 45x34 см.). При складывании бумажного листа вдвое получался формат «в десть» («в

лист» 1⁰). Листы, согнутые пополам, давали рукопись «в полдесть» («в четвёрку», 4⁰) и далее – «в восьмушку», 8⁰, в шестнадцатую часть, 16⁰, в 32⁰ и т. д.

При определении формата важно обращать внимание на расположение филигранных на бумаге (в центре листа, у корешка книги, в верхней или нижней части и т. д.), т. к. только по ним можно установить точный формат данного листа или книги.

Выбор формата книги определяется, прежде всего, её назначением. Наиболее

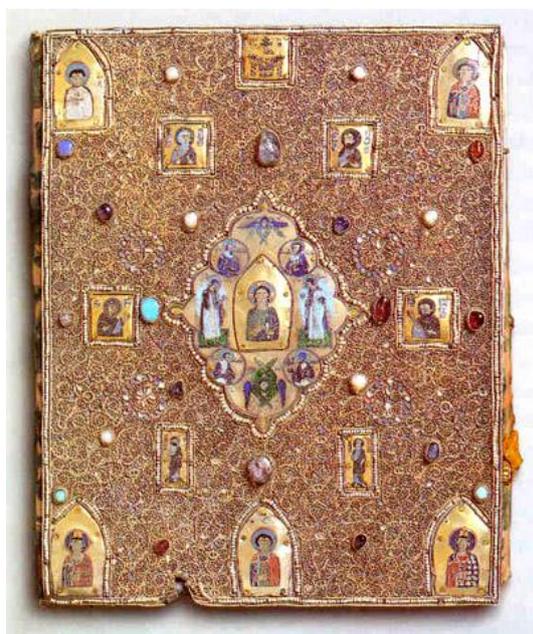


роскошные рукописи делались в развёрнутый «дестный лист» (12 томов «Великих «Четых Миней» митрополита Макария) или в десть («Изборник» Святослава 1073 г.).

Более скромные книги имели формат в 4⁰ («Изборник» 1076 г.) и в 8⁰ (печатный «Новый Завет»

Ивана Фёдорова 1580 г., рассчитанный на использование в качестве дорожной книжицы).

Книги составлялись из тетрадей, в которых было по 8



листов (16 страниц). Изготовленные тетради разлиновывались для того, чтобы буквы ровно лежали на строке. Разлиновка в два столбца характерна для рукописей XIV-XV вв., в XVI-XVII вв. рукописи чаще выполнялись в один столбец. Тетради могли заполняться разными переписчиками и обычно имели нумерацию.

Изучая книги, необходимо обращать внимание на переплёт, который имеет значение для датировки рукописи. Переплёт делался следующий образом: корешок тетради прошивался верёвками или тонкими ремнями, концы которых прикреплялись к двум доскам, служившим корками переплёта. После этого доски «поволакивались», т. е. покрывались кожей или тканью. Древнейший русский переплёт был сделан в 1115 г. Это Мстиславово евангелие с богатым серебряным окладом. Как правило, переплёт имел застёжки, которые не давали книге коробиться. Некоторые переплётывали имели металлические «угольники» на углах досок, «средник» на середине, специальные бляшки – «жуковины», на которые непосредственно опиралась книга, лежащая на столе. Всё это предохраняло переплёт от трения с другими книгами и предметами. На коже переплёта часто имелось фигурное тиснение, придававшее книге более нарядный вид.

Грамоты, как правило, писались на отдельных листах, причём только с одной стороны. Если одного листа для грамоты не хватало, к нему подклеивались снизу ещё несколько листов, и таким образом получался длинный свиток. Такие свитки назывались «столбцы» или «столпцы» и широко применялись в русском делопроизводстве вплоть до 1700 г. (указ Петра I о запрещении делопроизводства в столбцах).

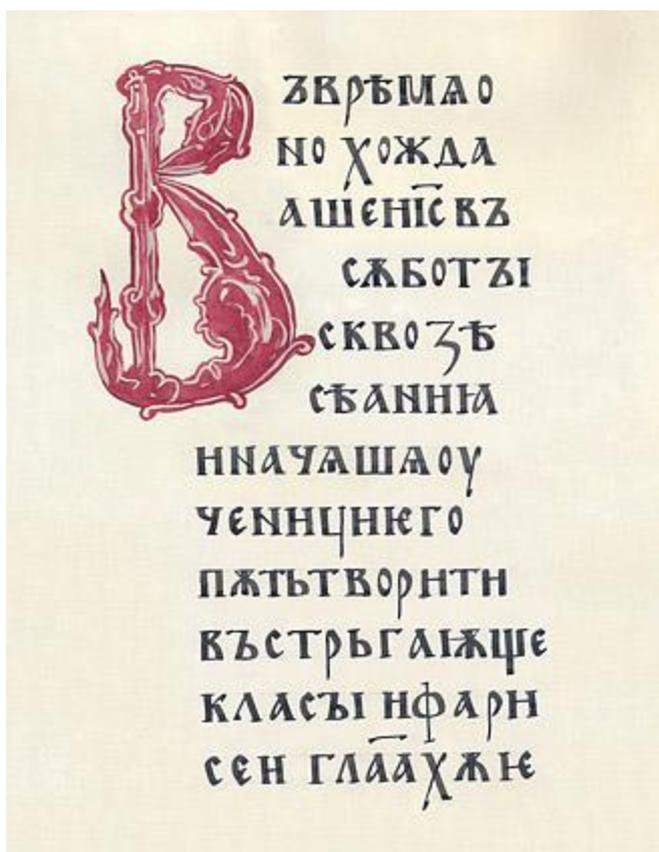
При работе палеографа со столбцами нужно обращать внимание на «окрепы», т. е. росписи дяков на местах склейки листов. Они дают возможность собрать столбцы, если он по какой-то причине расклеен, а также выявить подлог, подделку отдельных листов.

О размерах столбцов можно судить по Соборному Уложению 1649 года, текст которого записан на столбце длиной более 300 метров на 959 листах. Хранили столбцы в свёрнутом виде в специальных ящиках или ларях, с закруглённой крышкой по форме столбцов.

Развитие графики русского кирилловского письма

Важнейшей частью палеографии является изучение графики рукописей. На протяжении многих столетий

менялся как характер письма в целом (тип письма), так и приёмы написания отдельных букв (их начерки). Древнейшее русское письмо – устав, было заменено полууставом, который в свою очередь уступил место скорописи, приобретшей в XVII в. характер индивидуального почерка.



Устав. Древнейший тип письма – устав. В русских рукописях уставное письмо употреблялось с XI по XVI в., хотя отдельные памятники встречаются и позже. В целом уставное письмо отличается тем, что буквы пишутся на строке прямо («установлены»), как

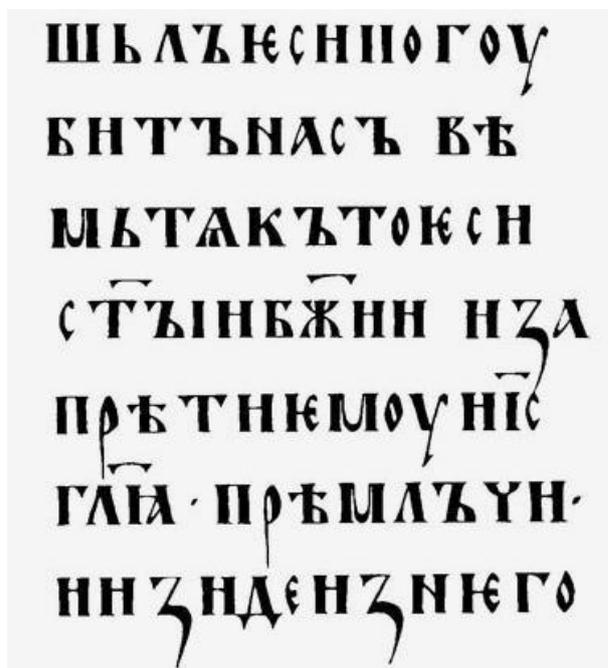
правило, без наклона; они имеют правильные линии и закругления, т. е. геометричны, каждая буква располагается отдельно от другой на одинаковом расстоянии, вертикальные линии букв, как правило, писались более толстыми, горизонтальные – тонкими; буквы обычно не выходят из пределов строки. Отсутствует деление текста на

отдельные слова. Устав – это письмо торжественное, медленное, имеющее целью красоту, правильность, церковное благолепие. Древнейшие крупные датированные памятники уставного письма на пергамене – это Остромирово евангелие 1056-1057 гг., Изборник 1073 г., Изборник 1076 г., Архангельское евангелие 1092 г. и три новгородских миней 90-х гг. XI в.

Древний устав отличается следующими особенностями:

- буква «В» имела почти одинаковые, симметричные половины;
- Д помещалось на строке, причём её нижние концы не опускались ниже линии строки;
- буква «И» писалась как современная «Н»;
- обе половины «Ж» писались почти симметрично;
- буква «Ч» писалась в виде симметричной округлой или угловатой чаши У у
- буква «Н» писалось как латинское «N»;
- буква «ЯТЬ» писалась в строке: Ъ
- буква «ПСИ» имела крестообразную форму Ѳ
- применяются йотированные юсы **Ѯ** и **Ѯ̅**, которые отсутствуют в более поздних рукописях;

- в буквах «Ю» и «Ю» соединительные перекладины ставились горизонтально на середине буквы.



По мере развития уставного письма в XI–XII вв. происходило изменение геометрических форм отдельных букв. Это прежде всего сказывалось на расположении поперечных перекладин в буквах, становившихся более

наклонными и поднимающихся вверх, а также в возможности выхода ряда букв вверх и вниз за пределы строки. Буквы пишутся менее аккуратно, в прямых линиях появляется кривизна, в округлениях теряется правильность дуги. Некоторые начерки теряют симметричность (Ж, Ч), в целом верхние части букв сокращаются, нижние несколько увеличиваются («набухание петель» в буквах: У, Ъ, Ъ, Ь, Б, В). Всё это свидетельствует о переходе от устава к более лёгкому и упрощённому полууставному письму. К концу XIV в. устав вытесняется полууставом.

Полуустав. Распространение его начинается середины XIV в. появление полууставного письма совпадает со

временем расхождения начерков в рукописях России и Литовского великого княжества, с дальнейшим оформлением характерного русского и белорусско-украинского письма. В полууставе архитектурный, геометрический принцип написания букв нарушается. Вместо чётких прямых линий допускается кривизна, вместо прямых углов – острые, вместо плавных переходов – угловатость. По сравнению с уставом, полуустав – более скорое, а потому более небрежное письмо. Он возник в среде писцов, работавших над деловыми бумагами и заинтересованных не столько в красоте, сколько в чёткости и удобстве письма.

Полууставное письмо обычно имеет наклон (влево или вправо), в начерках букв теряется правильность чередования толстых и тонких линий, буквы пишутся на разных расстояниях друг от друга, появляется разделение текста на отдельные слова и фразы. Для ускорения переписки и экономии дорогостоящего писчего материала в полууставе допускалось большое количество сокращений слов с выносом букв из строки вверх в междустрочное пространство под титло.

Древнейший русский полуустав XIV в. ещё достаточно близок к уставу этого же периода, хотя и имеет отдельные

специфические черты. Среди них наиболее характерными являются: «Ч» – «расщепом», утратившее ножку:  ; полулежащее или совсем лежащее на строке «Е» – якорное для обозначения [je] :  и высокое узкое «Е»:  ; несимметричное "Ж", практически утратившее верхнюю часть  ; полукруглое «З» с маленькой головкой:  .

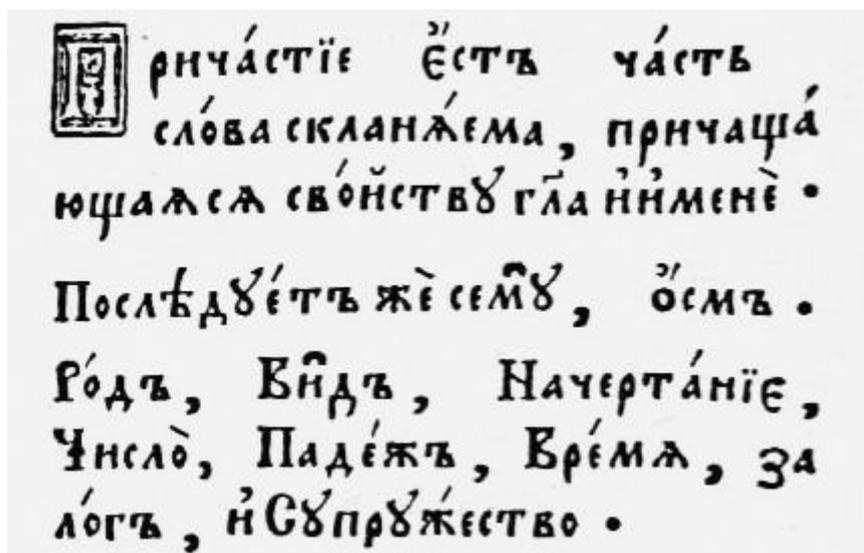
Древнейшим (ранним) полууставом написаны, например, Духовная грамота Симеона Гордого 1353 г., Лаврентьевская летопись 1377 г. (в ней есть и части, написанные уставом), Летопись по Ипатьевскому списку около 1426 г.

Полуустав XV в. называется младшим для южнославянским, поскольку его возникновение связано со вторым южнославянским влиянием. Русские писцы усваивают характерные особенности южнославянских рукописей. В полууставе XV в. наблюдается стремление к удлинению вертикальных линий в буквах. Среди начерков отдельных букв выделяются: трехмачтовое «Т»:  ; одностороннее «Ч»:  ; «Д» с длинными концами:  ; «В» «калачиком»:  ; «опрокинутое» «Е» для обозначения [je] :  ; высокая омега: . Характерно также написание Ы (вместо Ъ), широкое употребление начерка для обозначения «У»: . Существуют и орфографические особенности,

характерные для рукописей этого периода, а частности, югославянское написание Ъ, вместо Ъ в окончаниях слов (даже после твердых согласных), употребление Ѡ вместо «У», а вместо ѡ (это нашло отражение в известной формуле царского титула: «всеа Руси»). Младшим полууставом написано, например, Киевское евангелие 1411 г., слова Исаака Сирина 1416 г. и др.

В XVI а. на основе русского и южнославянского полуустава вырабатывается основной почерк русских документов и книг, который условно называется московским полууставом.

Для него характерны: «В» – «калачиком». «Д» с длинными концами, «Т» – трехмачтовое.



Полуустав в его каллиграфической разновидности лёг а основу введенного в XVI в. печатного шрифта («старо-печатный шрифт»), применявшегося в печатных книгах от Ивана Фёдорова до реформы письма в Петровскую эпоху.

Скоропись. Появление третьего типа письма – скорописи – почти совпало с зарождением полуустава. Скоропись возникает на рубеже XIV-XV вв. в связи с развитием книжной и главным образом деловой письменности, требовавших значительного ускорения процесса письма. Скорописью пользовались при составлении разного рода документов, при ведении хозяйственных и торговых записей, в личной переписке. Скоропись применялась для написания литературных произведений (особенно их черновиков).

В целом для скорописи характерна свобода нажимов и взмахов пера, большое количество вариантов букв, даже у одного писца, заметное упрощение начерков.

Все это наряду со специфическими скорописными приемами (взметы, сокращения, связные написания, выносы букв) способствовало значительному ускорению процесса письма.

Ранняя русская скоропись возникла из делового полуустава и имеет с ним большое сходство. В ряде палеографических исследований особо выделяется даже своеобразное «переходное письмо» – беглый полуулав.

Однако уже в ранней скорописи появляются специфические начерки, незнакомые полуулаву, в

частности, встречается «а» в виде греческой альфы:  и «а» с длинным хвостом: ; «ж» пишется в виде перечеркнутой буквы "х":  - или в виде перечеркнутой лежащей на строке незаконченной восьмерки:  «и» пишется в виде двух параллельных палочек: //, «т» – уголком . Для ранней скорописи характерно отдельное написание букв, выносы букв под титлом.

В XVI в. скоропись получает широкое распространение и приобретает черты, существенно отличающие ее от устава и полуустава. Скорописное письмо теряет четкость, становится размашистым, крючковатым, начерки букв непропорциональными. Появляются связные написания:  .  .  . Для скорописного письма XVI в. характерны: буква «в» в виде треугольника или четырехугольника:   ; «д» с длинной перекладиной внизу:  ; «е» в виде греческой  ; «з» в виде тройки, иногда с дополнительном крючком внизу, делающим ее похожей на «кси» :   ; «л» в виде  ; «п» – «с навесиком»:  ; «ц» в виде латинской «Z» ; «Ѣ» как «Ѧ» или с опущенным верхним концом:  ; «ю» –  ; «я» - 

Время полного утверждения скорописного письма – XVII столетие. Большое разнообразие в начерках как строчных, так и выносных букв, стремление к связности

написаний внутри слов, деление текста на слова, новые приемы письма приводят к все большей его индивидуализации, появлению индивидуальных почерков. Среди отдельных новых начерков XVII в. : «а» как альфа с длинным хвостом или в виде современной строчной и прописной букв:  *A a*, «б» похожа на Ъ, «в» – кроме треугольного и четырехугольного  лежащее: , «д» вычурная, фигурная, иногда похожа на "ф": , «и» в виде латинского *h*, сочетание "ск" в виде трех палочек:  . буквы Ъ, Ь и Ы практически не различаются: 

Широкое распространение получили связные написания букв. Часты соединения в письме строчных букв с надстрочными, так называемое взмёты, придающие рукописи особую вычурность: например, начальная формула "се аз" могла принимать вид:  . В скорописи второй половины XVII в. встречаются связные написания трех и более букв, а также отдельных слов. К концу XVII столетия оформляется деление текста на отдельные слова при помощи пробелов.

Следует учитывать, что скорописное письмо характеризовалось специфическими начерками букв не только в строке, но и в выносе. Выносились, как правило, согласные в середине и в конце слова. При этом они

существенно отличались от строчных, в частности:

«ж» —

«з» —

«и» —

«л» —

«м» —

«р» —

«с» — с «глазком»

«х» —

Увеличение скорости письма достигалось и за счет сокращения слов. Каких-либо определенных правил сокращения не существовало. Обычно сокращению подвергались слова, наиболее распространённые и часто встречающиеся в тексте. Сокращения слов встречались ещё в уставном и полууставном письме, но в скорописи их становится значительно больше. Обычно при сокращении опускали гласные буквы: — «человек». В отдельных скорописных памятниках, особенно в писцовых, переписных, дозорных и тому подобных книгах писцы вырабатывали особые приемы сокращения повторяющихся слов. Это были знаки, представляющие собой начальную букву слова, обведенную кружком:

— лавка

Знаки препинания и надстрочные знаки

Современные знаки препинания оформились в основном в XIX в. В древних рукописях в качестве знаков препинания употреблялись точка (как одиночная, так и в разных сочетаниях), крест. Точка ставилась, как правило, посередине строки, там, где после нескольких слов, проговариваемых вместе, была остановка при чтении. Часто точка употреблялась произвольно, после каждого слова при перечислении, например, географических названий, иногда даже посередине непонятного иностранного слова. Для указания на конец предложения, фразы, части текста использовались сочетания из точек (·, ··, ···, ···· и т. д.), кресты (+, †, ‡ и т. д.). Запятая появляется в русских рукописях с XV в. в эпоху второго южнославянского влияния и употребляется в том же значении, что и точка.

К надстрочным знакам относится **титло**, указывающее на сокращенное написание слов, знаки ударения и придыхания, которые проставлялись в русских рукописях по образу рукописей греческих и югославянских и обычно не отражали никаких фонетических закономерностей. Титло могло иметь вид прямой или изогнутой черты, полукружия: —, —, —, — и т.д. Пропущенные буквы Ъ и Ь

передавались значками ♣ или ♠ (паерок): к'то.

К надстрочным знакам принадлежат также особые значки – ноты, обозначающие повышение или понижение голоса при чтении. Нотные пометы обычно писались киноварью над строкой текста по образцу греческих литургических рукописей. Существовали и собственно нотные книги: стихирари, в которых над гласными надписывались ноты-крюки, и кондакари, где повторялись сами поющиеся гласные и над ними (иногда даже между гласными) проставлялись ноты.

Обозначение чисел и летосчисление

Цифры в древнерусской письменности обозначались буквами кириллицы. Порядок букв и их числовое значение заимствованы из греческого (византийского) письма. В цифровом значении буквы снабжались лежащими надстрочными чертами (титлами) и отделялись от окружающего текста и друг от друга точками. Как правило, точка не ставилась между десятками и единицами, которые в этом случае имели и одно титло.

Поскольку цифровая система не знала знака «нуль», то особые буквы требовались для обозначения не только единиц, но и десятков и сотен. Тысячи обозначались так же, как и числа до тысячи, только слева внизу ставился особый знак: ✠

Десятки тысяч (тьмы) обозначались теми же знаками, что и единицы, но только в кругах, сотни тысяч (легионы) – в кругах из точек, тысячи тысяч (леодры) – в кругах из лучей и запятых, десятки миллионов (вороны) – в кругах из крестиков.

Этим заканчивалось кирилловское счисление, поскольку далее шло бесконечное число под названием «колода», о котором обычно говорилось «ей же больше несть числа и человеком от бога утаено; невозможно бо есть

чловеку таину Божию ведети».

Буквы в каждом числе ставились в том порядке, в каком выговаривались числа. Поскольку числа от 11 до 19 произносились как «един на десяте» (ср. современное «одиннадцать»), «два на десяте» («двенадцать») и т. д., то при их написании на первом месте ставили единицы, а на втором – десять. Во всех остальных случаях цифры располагались в строгом порядке в соответствии с произношением – от высшего разряда к низшему.

Древняя Русь заимствовала летосчисление из Византии. Счет велся от «сотворения мира», которое определялось за 5508 лет до «рождества Христова». С 1700 в России летосчисление стало вестись с новой эры, т.е. от «рождества Христова». Поэтому русские летописные памятники X–XVII вв. датируются с учетом разницы между старым и новым летосчислением. Так, если встречается дата «(в лето) 6906», следует вычесть 5508, получается 1330 год. Однако такое вычисление оказывается не всегда правильным, т.к. Новый год в России до конца XVII в. начинался по византийскому образцу с марта или с сентября.

·А̄	1	·а̄т	11	·з̄	60	·т̄	300	
·Б̄	2	·б̄т	12	·џ̄	70	·џ̄	400	⊙ 10.000
·Г̄	3	·г̄т	15	·п̄	80	·џ̄	500	⊙ 100.000
·Д̄	4	и м.г.		·џ̄	90	·х̄	600	⊙ 1.000.000
·Е̄	5	·к̄	20	·п̄	100	·џ̄	700	⊙ 10.000.000
·З̄	6	·к̄з̄	21	·п̄з̄	101	·џ̄	800	
·Ӣ	7	и м.г.		·п̄з̄т̄	111	·џ̄	900	
·Н̄	8	·л̄	30	·п̄к̄з̄т̄	121	·џ̄	1.000	
·О̄	9	·л̄	40	и м.г.		·џ̄	1.001	
·Т̄	10	·л̄	50	·с̄	100	·џ̄	2.000	

Особенности начала нового года в России (мартовский, сентябрьский, январский) требуют иногда внесения поправки в датировку. Так, период январь-февраль мартовского года требует вычитания 5507, т.к. эти месяцы относились к предыдущему году. При пересчёте с сентябрьского летосчисления на январское необходимо учитывать, что месяцы с сентября по декабрь (сентябрьского стиля) падают на предшествующий январский год, и потому вычитать следует 5509.

Украшение рукописей

Вязь. Вязью называется особое декоративное письмо, употреблявшееся для украшения русских рукописей XIV-XVII вв. Для более точной датировки используются так называемые показатели вязи — это соотношение высоты

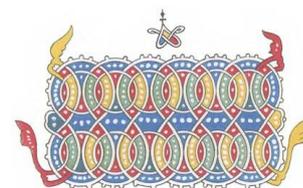
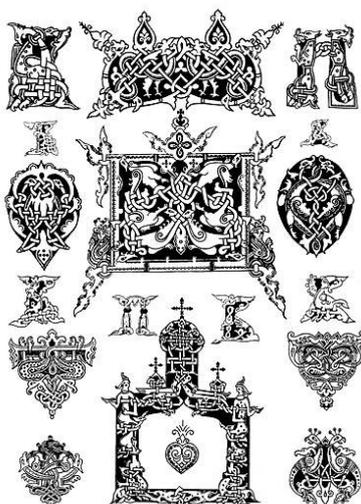
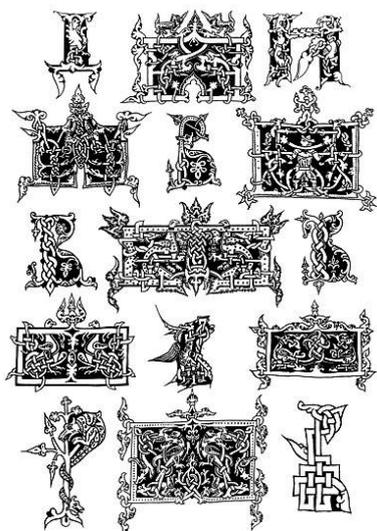
буквы к её ширине. Так, если буква вязи квадратная, то показатель – 1, если высота в два раза больше ширины, то показатель – 2 и т. д. Наиболее распространенными для вязи XV в. были показатели 3 и 4, вязь XVI в. имеет показатели 4-8. В XVII в. показатели всё более увеличиваются, доходя до 8-12. Такая вязь становится трудной для чтения и приближается к тайнописи.

КЛЮСАНА

СКЛЗАННЗКЪТОНЖЕЛКСАННКСОНСАКН

БЪЛСОБЕДЖРАНВЪШНКОБЪКЕПЯКЛ

Орнамент. Под рукописным орнаментом (от лат. – «орно» – украшаю) понимается совокупность целого ряда элементов: инициал, заставка, концовка, украшения на полях рукописи, и др.



<http://slavyanetsnaya-kutuzka.ucoz.ru>



Инициалом называется начальная буква текста, увеличенная в размере, красиво выписанная и разрисованная.

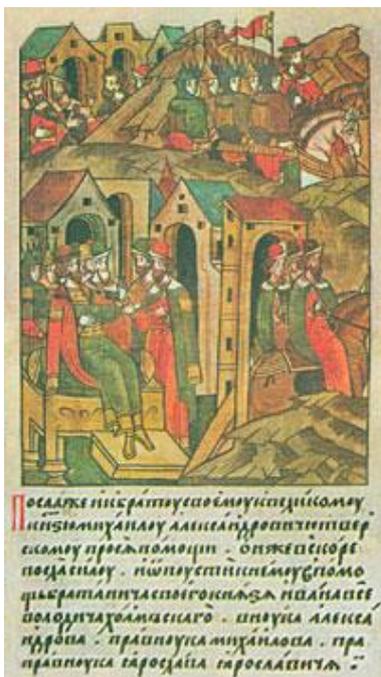
Кроме инициала, вверху над текстом начальной страницы или в начале отдельной главы располагается орнаментированный рисунок – заставка. В конце рукописи или главы также возможен орнаментированный рисунок – концовка.

Инициалы, заставки, концовки, а также возможные узоры на полях рукописи («полевой цветок») выполнялись красками (белыми, голубыми, розовыми, зелёными), к которым могло примешиваться золото. Характер орнамента



(геометрический «старовизантийский», чудовищный – «тератологический», растительный старопечатный, барокко

и т.д.) является важным датирующим признаком рукописного памятника.



Миниатюра. В древних рукописях встречаются иллюстрации, или миниатюры (от итальянского «*minium*» – «сурик», т.е. первоначально – разрисовка красной краской). На Руси употреблялись свои термины: «рукопись в лицах», «лицевая рукопись», «лицевой свод».

Количество миниатюр, особенно в древних рукописях, невелико. В евангелиях обычно изображались четыре евангелиста, или их символы. Религиозный сюжет миниатюр требовал от рисовальщика соблюдения определенных канонов, правил письма. Ранние русские миниатюры отличаются наличием небольшого количества статичных фигур, отсутствием широкого фона, глубины изображения.

В миниатюрах XIV-XV вв. изображенные фигуры, напротив, весьма динамичны. Для XVII в. характерна многофигурность миниатюр, их перегруженность деталями.



Миниатюра рукописной книги также, как фреска или икона, давала условное изображение человека, растений, гор, морей, рек, различного вида построек («палатное письмо»). Отдельные реалистические детали миниатюры не дают возможности считать их точными портретными изображениями или изображениями конкретных храмов, монастырей и т. д. Наиболее значительными иллюстрированными памятниками являются Радзивилловская летопись XV в. (миниатюры перерисованы с образцов XIII в.). Лицевой летописный свод XVI в., Житие Антония Сийского XVII в. К XVIII в. значение миниатюр в рукописном тексте уменьшается.



Тексты для самостоятельного палеографического анализа

Работа над текстами русских памятников проводится в следующем порядке:

1. Прочитать и перевести текст.
2. Дать общую характеристику письма с предварительным определением его типа.
3. Провести анализ начерков отдельных букв, являющихся палеографическими приметами при определении времени написания рукописи:

ѣ, ѡ, и, ѱ, ѣ, ю, в, ж, к, н, ъ, з, ѿ, ѱ.

Сделать окончательные выводы о типе письма, представленного в данном тексте.

4. Охарактеризовать знаки препинания и надстрочные знаки.
5. Выявить в тексте и охарактеризовать случаи использования букв в числовом значении. Расшифровать даты и перевести их в современное летосчисление.
6. Охарактеризовать украшения рукописного текста.



**Для палеографического анализа
предлагается следующие тексты:**

1. Остромирово евангелие 1056–1057 гг.
2. Лаврентьевская летопись 1377 г.
3. Купчая запись XV в.
4. Боярский приговор 1520 г.
5. Сыскное дело о Петре Фрязине 1539 г.



еску гдѣику ествоу чте
 лва Андроникъ аплъ мо
 равъ болоходнаъ. наплъ
 павелъ неучна ту. тусе
 ылаурикъ егоже хорнаъ
 аплъ павелъ. тубебаша
 словѣни прѣбѣ. тѣмъ
 же словѣни еску гдѣику оу
 чнтелъ еств павелъ. ѿ
 негоже гдѣику снмъ ѿме
 руга. тѣмъ же и на мѣру
 сн оу чнтелъ еств. павелъ
 аплъ. понеже оу чна еств
 гдѣику словѣни еску. и по
 стравна еств е ппана мѣ
 стни са посебѣ. андро
 ника словѣни еску гдѣику.
 а словѣни еску гдѣику и
 руска ии ѿ динъ. ѿ шаръ
 гаво прозвашася русьтѣ.
 а и прѣбѣ ебѣ шася словѣни
 ащрипса мнѣтѣ аху еса. и
 словѣни еску а прѣбѣ ебѣ. и
 ламинъ прозвашася. за
 неже ѿпелъ еств аху. гдѣи
 ку словѣни еску ѿнѣнѣнла
 баниъ. . . .
 влѣто . 2 . 4 . 5
 влѣто . 2 . 4 . 6
 влѣто . 2 . 4 . 7
 влѣто . 2 . 4 . 8
 а въ мѣцѣ рома тѣ оу грѣи ма
 болгары - оу греже маше

дше встоу земли болгарь
 скую. пѣноваху. сѣде
 нѣже оу вѣдавъ. на оу
 грѣи вѣзратиса. оу грѣи
 противу поидаша. и по вѣ
 анша болгары. гдѣику да
 в асем еомъ. ѿ аеръ ете
 а оу вѣ ма. . . .
 влѣто . 2 . 4 . аі .
 горѣ вѣзрѣ стѣ шѣ. и хо
 маше по шѣ гдѣику слушѣ еств.
 и прививе доша ѿ мужену
 ѿ плескова. и мена мѣ
 ѿ лагу. . . .
 влѣто . 2 . 4 . ві .
 влѣто . 2 . 4 . гі .
 влѣто . 2 . 4 . ді .
 влѣто . 2 . 4 . еі .
 иде ѿлегъ ма грѣи къи. и
 гарма стѣ на ѿ къи ебѣ
 по шѣ мнѣ мѣ стѣ ѿ ара
 го. и словѣни еску ии ѿ дн
 ии скрѣи чн. ии лерѣ. и
 по ламѣ. ии ѿ верѣ. ии де
 ре ѿ ламѣ. ии а дѣику ии
 ии хорваты. ии дулѣ ебѣ.
 ии тиверци. ии же сѣ у тѣ
 лкованнѣ. сѣ свѣтѣ ваху
 тѣ еслика тѣ еску фѣ. и
 ебѣ мнѣ всели поидѣ ѿ ле
 етѣ. ма конѣ хѣ ии вѣ корѣ
 влѣ. ии бѣи словѣни еску
 блни. ѿ. ии приде къ црѣ

Лаврентьевская летопись 1377 г.

СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

XI			XII	XIII	XIV		XV	XVI		XVII				
105%	1073	1092	1143	1220	1317	1339	1400	1500	1594	1606	1623	1653	1691	1697
А	А	А	А	А	А	А	А	А	κ	α	α	αα	Α.	α
Б	Б	Б	Б	Б	Б	Б	Б	Б	β	ββ	β	ββ	β	β
В	В	В	В	В	В	В	В	В	ββ	ββ	ββ	ββ	β	ββ
Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	ГГ	ГГ	Г	Г
Д	Д	Д	Д	Д	Д	Д	Д	Д	Δ	Δ	Δ	ΔΔ	Δ	Δ
Е	Е	Е	Е	Е	Е	Е	Е	Е	εε	εε	εε	εε	ε	ε
Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	ζ	ζ	ζ	ζ	ζ	ζ
З	З	З	З	З	З	З	З	З	ζ	ζ	ζζ	ζ	ζ	ζ
И	И	И	И	ИИ	ИИ	И	И	И	ι	ιι	ι	ι	ι	ι
Й	Й	Й	Й		Й	Й				й	й	й	й	
К	К	К	К	К	К	К	К	К	κ	κ	κκ	κ	κ	κ
Л	Л	Л	Л	Л	Л	Л	Л	Л	λ	λ	λλ	λ	λ	λ
М	М	М	М	М	М	М	М	М	μ	μμ	μ	μμ	μ	μ
Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н	η	ηη	η	ηη	η	η
О	Ο	Οο	ο	ο	ο	οο	ο	ο						
П	Π	Π	Π	Π	Π	Π	Π	Π	π	π	π	ππ	π	π
Р	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ	ΡΡ	Ρ	ρ	ρ	ρ	ρ	ρ	ρρ
С	σ	σ	σ	σ	σ	σ	σ	σ	σσ	σ	σ	σσ	σ	σ
Т	τ	τ	τ	τ	τ	τ	τ	τ	τ	τ	τ	ττ	τ	τ

Образцы начерков с XI по XVII в.

XI			XII	XIII	XIV		XV	XVI		XVII				
1059,	1073	1092	1143	1220	1317	1339	1400	1500	1594	1606	1623	1653	1691	1697
oy	oyr	oy	oy	yr	yr	yr	yr	yr	oyr	oyr	yr	oyr	yr	yr
	φφ	φ	φ	φφ	φ	φ	φ	φ		φφ	φ	φ	φ	φ
χ	χ	χ	χ	χχ	χ	χ	χ	χ	χχ	χ	χ	χ	χ	χ
	ω	ω	ω	ω	ω	ω	ω	ω	ω	ω	ω	ω		
ϣ	ϣ	ϣ	ϣ	ϣ	ϣϣ	ϣ	ϣ	ϣ	ϣ	ϣ	ϣ	ϣ		ϣ
ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ	ϥ
Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	ϷϷ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ	Ϸ
ϸ	ϸ	ϸ	ϸ	ϸϸ	ϸ	ϸ	ϸ	ϸ		ϸϸ	ϸϸ	ϸϸ	ϸϸ	ϸ
Ϻ	Ϻ	Ϻ	Ϻ	Ϻ	Ϻ	Ϻ	Ϻ	Ϻ	ϺϺ	Ϻ	Ϻ	Ϻ		Ϻ
ϻ	ϻ	ϻ	ϻ	ϻ	ϻ	ϻ	ϻ	ϻ		ϻ	ϻ	ϻ	ϻ	ϻ
ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ	ϼ
Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	ϽϽ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ	Ͻ
Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	ϿϿ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ	Ͽ
ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ	ⱀ
ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ	ⱁ
ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ	ⱂ
ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ	ⱃ
ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ	ⱄ
ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ	ⱅ
ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ	ⱆ
ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ	ⱇ
ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ	ⱈ
ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ	ⱉ
ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ	ⱊ
ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ	ⱋ
ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ	ⱌ
ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ	ⱍ
ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ	ⱎ
ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ	ⱏ
ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ	ⱐ
ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ	ⱑ
ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ	ⱒ
ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ	ⱓ
ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ	ⱔ
ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ	ⱕ
ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ	ⱖ
ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ	ⱗ
ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ	ⱘ
ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ	ⱙ

Образцы начерков с XI по XVII в.



ЧАСТЬ II

ПАЛЕОГРАФИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПАМЯТНИКОВ КИРИЛЛИЧЕСКОГО ПИСЬМА

Рукописная книга Древней Руси

в аспекте общей семиологии

Понятие *книга* неотделимо от современных представлений о языке, письменности, литературе, культуре в целом.

Филологический подход к книге утилитарен – как данность принимается существование особых вещей – материальных объектов известной формы, фиксирующих *текст – языковой*, интересующий лингвистов, или *литературный* – предмет литературоведческого анализа. Точнее определить книгу как своеобразный вторичный *квазиобъект*, т.е. реальную форму для существования первичных квазиобъектов – текстов, главным достоинством которой является качество бумаги и печати, обеспечивающее беспрепятственную информативность. В этом плане обоснованы попытки говорить о неизбежном умирании книги, замене её технологически более совершенными носителями информации: компьютерами, лазерными записями, микрофильмами и т.д.

Однако следует иметь в виду, что книга является важнейшим звеном не только цивилизации, но и культуры. Глубокие культурологические корни имеет представление о книге как символе Слова, Логоса, Творца. Наиболее

отчётливо это прослеживается на примере литургической рукописной книги средневековой Руси.

Начало древнерусской книжной традиции было связано, как известно, с принятием христианства (православия) и привнесением на русскую почву основного массива культовых книг, фиксирующих тексты. Непосредственно заимствованная из Византии литургическая книга вполне соответствовала эстетическим идеалам Древней Руси, для которой понятие красоты и истинности веры были взаимосвязаны. Вспомним хотя бы известный эпизод – легенду о выборе веры из «Повести временных лет».

Рукописные книги действительно были очень красивы. Каллиграфический почерк (литургический или простой устав, позже полуустав с элементами скорописи) создавал своеобразный «ритм» в размеренном чередовании начерков букв, выполненных чёрными или коричневыми чернилами, и пробелов желтоватого или белого пергамента. Начерки букв по своей форме напоминали правильные геометрические фигуры – круг, квадрат, прямоугольник. Декоративные элементы украшали как сами буквы, так и пробелы в неполных строчках. Киноварные инициалы (увеличенные в размерах начальные буквы разделов) и

заголовки вносили жизнь (красный цвет) в чёрно-белую страницу. Киноварью обычно выполнялись и заголовки или начальные строки, писанные вязью – особым видом декоративного письма. Орнаментальные украшения в верху страницы, заставки и иллюстрации (миниатюры) рисовались красками различных цветов, причём для этого, кроме писцов, привлекались профессиональные художники – изографы. В наиболее роскошных книгах, сделанных для богатых княжеских, монастырских или городских соборов или для частных лиц (Семеон Гордый, боярин Фёдор Кошка, митрополит Фотий), украшением служило золото: творёным золотом (золотым порошком на клеевой основе) писали инициалы и заголовки, в миниатюрах использовалось листовое золото, золотыми (озолоченными) были оклады на переплётах. Заметим, что золото воспринималось не просто как признак роскоши, богатства, но и как символ божественного света. Золотом обычно выстилались нимбы святых.

Красота рукописной книги, её художественное совершенство делают её не только культовым предметом, но и памятником древнерусского изобразительного и декоративного искусства, что свидетельствует об особом месте рукописной книги в культуре.

Изготовление книги на всех этапах – от разлиновки листов пергамента до собственно письма, рисования миниатюр и даже изготовление переплёта воспринимались в Древней Руси как особый вид молитвы, вменяемой в обязанность монахам. Не случайно крупнейшими рукописными центрами были монастыри. На этом проявляется явное сходство книжного и собственно изобразительного искусства. Иконописцы и книжники специально готовили себя к делу, воспринимаемому божественным: строгий пост, молитвы, исповедь, даже мытьё и перемена белья предшествовали работе, ремеслу особого рода.

Успех зависел от духовной чистоты исполнителя, его способности принять и отразить от других Божественную Мудрость. Напомним об особенностях средневекового художественного авторства (литературного и живописного). Как известно, индивидуальное (личное) авторство не имело особого значения. Книжник или художник был лишь посредником между Богом и людьми в раскрытии Божественной Истины, причём это посредничество не умаляло, а напротив, возвышало его. В этом одна из причин анонимности многих произведений. Следует иметь в виду, что характерный термин *книжник* (а не *писатель*)

объединяет как собственно автора, так и редактора или компилятора и даже копииста-переписчика и производится от слова *книга* (чаще к̑нигы).

Итак, раскрываемая в книге, иконе Божественная Истина неизбежно была связана с Красотой. Нельзя не вспомнить слова безусловного лингвистического и шире – филологического – авторитета: «... внутренняя работа духа только тогда достигает высочайших вершин, когда её пронизывает чувство прекрасного» (В. фон Гумбольдт).

Следует учитывать, однако, что средневековые эстетические концепции предполагали чёткое разделение Божественной Красоты-Истины и мирской, бытовой красоты, красоты, красивости. Яркий пример, хотя и более поздний, но верный психологически, находим в посланиях Аввакума: он упрекает никонианские иконы в бытовой узнаваемости и поэтому не считает их красивыми: «Спас Еммануи яко Немчин Толстый и брюхатый...»

Рукописная книга как воплощение Божественной Красоты-Истины подчинялась строгим законам. Она, если воспользоваться термином Д. С. Лихачёва, была этикетна, как и вся культура Древней Руси. *Этикетность* определяла вид письма, расположение текста на странице, ширину полей, характер декоративных украшений (заставки,

концовки). в миниатюрах и инициалах отражались каноны живописи того времени: плоскостное изображение фигур в определённом ракурсе, несовпадение ракурсов тела и головы, сознательное нарушение пропорций тел («вытянутые» фигуры с небольшой головой), обусловленность размеров фигур «значимостью» святого, сознательный отход от бытовой перспективы (непараллельные линии – Р. Раушенбах), символичность пейзажа – «горки» и т. д.

Напомним, этикетным было и чтение книги – книжное произношение литургических текстов существенно отличалось от бытовой речи: ударение, произношение отдельных звуков (ъ, ь, г), темп и манера речи (речитатив).

Подобная этикетность – одна из сторон психологической несовместимости бытового и сакрального в эпоху Средневековья, своеобразная психологическая «диглосийность», пронизывающая не только древнерусский литературный язык (Б. А. Успенский), но и культуру в целом.

Конечно, реальная, земная красота неизбежно



пробивалась сквозь толщу канонов. Это заметно в отдельных реалистических элементах так называемого «растительного» фрагмента (цветы, листья, травы), даже сказочные чудовища в тератологическом орнаменте компоновались из частей тел обычных птиц, зверей, человека.

Этикетность рукописной книги даёт возможность говорить о символичности практически всех её элементов: от размеров и формы до сакральной символики красок в орнаменте и миниатюрах (белый, жёлтый, золотой – свет, святость; зелёный – надежда, утешение; красный – жизнь и т. д.).

В этом плане нам представляется небезынтересной попытка общесемиологической характеристики средневековой литургической книги в привычных для лингвистов терминах Пирса – Якобсона.

Итак, книга – комплексная знаковая



структура иерархического характера, предполагающая разные типы отношений *signas* и *signatum* (означающего и означаемого). Учитывая традиционное подразделение знаков на индексные, иконические и символические, основанное на двух дихотомиях: метонимия/метафора и фактическое/условное, – определим саму форму книги как типичный символ с произвольностью связи *signas* и *signatum*. Книга отражает лишь сакральное знание, а не информацию вообще, поскольку на Руси бытовая письменность внешне оформлялась в виде листов, столбцов (свитков), позже тетрадей. Форма книги – явно приписанное, условное свойство воплощённого Слова, основанного на элементе известности, который связан с предварительным обучением, культурой.

В русской традиции изображение книги часто встречается в иконографии Христа. Особенно показателен образ «Спас в силах», где книга – неотъемлемый атрибут Спасителя, допускающий и дополнительную информацию: книга – символ Боговдохновенного учения, символ Духа. Заметим, что русский иконографический канон предписывал изображать древних пророков со свитками в руках, т.е. форма книги – символ Нового Завета, Символ Христа и его учения.

Художественное оформление книги можно квалифицировать как знак преимущественно иконический, основанный на относительном сходстве (метафоре) означающего и означаемого, явно ощущаемом интерпретатором. Сходство может быть фактическим – реалистические изобразительные элементы орнамента, миниатюр – или приписанным, поскольку ни один вид живописи не свободен от идеографических элементов, возникающих при проекции трёхмерного пространства на плоскость. Возможность условного, приписанного сходства позволяет определить оформление книги как символично-иконический знак красоты Божественного Учения.

Итак, чисто внешне книга (книга-вещь) – знак пространственный, визуальный (зримый), инструментальный (т.е. изготовленный, в отличие от органических природных знаков), в котором возможна символическая и иконическая связь означаемого и означающего.

Книгу можно интерпретировать и как особый вид знаков – знаки *ad hoc* – «демонстрация готовых предметов». Книга-вещь, предмет – знак Божественного знания, подобно тому, как букет красных роз – знак любви. В этом плане книга (предмет) сближается с домом. Как известно, книга-

дом – один из распространённых культурологических архетипов. Точнее – литургическая книга подобна не просто дому, а Храму – знаку отношений Бога и человека.

Семиологическая трактовка допустима и для собственно содержания книги. Литургическая литература предполагает преимущественно символично-иконические отношение *signas* и *signatum*: например, в Евангелиях притчи – означающее, а встающие за узнаваемыми ситуациями нравственные категории – означаемое. Возможно выявление и элементов семиологического индекса, основанного на метонимии: например, персонаж-носитель свойства (означающее) – само свойство (означаемое).

Языковая природа текста книги обуславливает его особые лингвосемиологические признаки, осложнённые вторичностью графической фиксации речи.

В заключение отметим, что основной целью нашей статьи была попытка выйти за рамки привычной для филологов узкоспециальной проблематики, показать известные вещи в новом свете.



Славянские рукописи в фонде научной библиотеки Национального университета Узбекистана

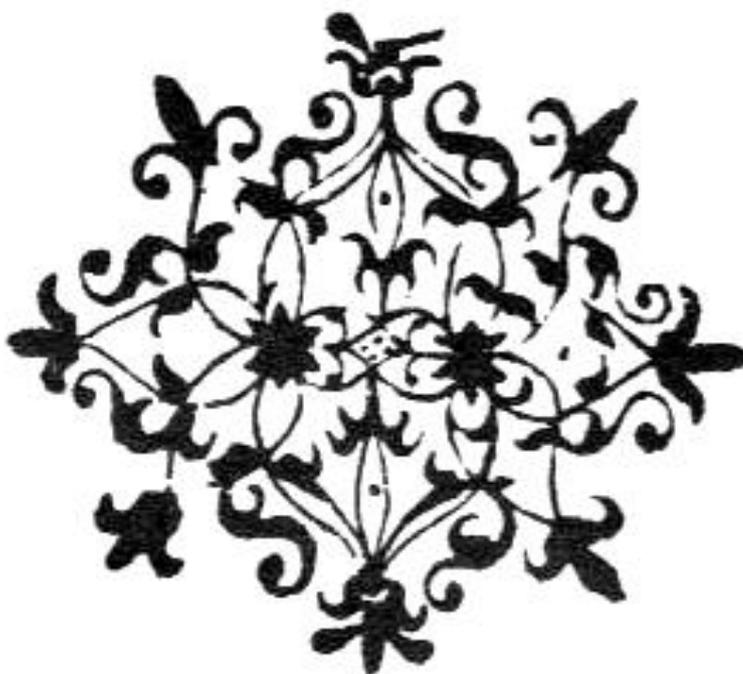
В отделе редких книг Научной библиотеки Национального университета Узбекистана имеется небольшое собрание славянских кириллических рукописей и книг, относящихся к XVII-XIX вв. Среди них московские жалованные грамоты, рукописные заметки «О составлении чернил. О киноваренном растворении», ряд черновых рукописей бытового, публицистического и исторического содержания. Наиболее объемным является рукописная книга-сборник, содержащая 256 страниц. Произведения в сборнике расположены в следующем порядке: «О зачатии и о рождении Петра Перваго», «О блаженной кончине великого государя царя и великого князя Алексея Михайловича», «Журнал: шествие было из Москвы», «Любезный мой сыне».

Книга имеет формат и четвертку (17x21 см.), находится в хорошем состоянии. Картонный переплет темно-коричневого цвета обклеен газетной бумагой XIX в. и, по-видимому, относится к этому периоду, хотя плотная бумага, на которой написан текст, изготовлена значительно раньше. Она имеет филигрانی 1727 г. голландского фабриканта Van

der Ley, изображающие аллегорическую сцену: женская фигура со скипетром посылает на бой льва, вооруженного мечом. Текст написан ровным, изящным почерком. Начерки букв 3-4 мм., в инициалах и заголовках буквы увеличены в 2-2.5 раза. Используются черные и красные чернила (киноварь). Украшением служит симметричная заставка с растительным орнаментом, выполненная киноварью. Растительные мотивы характерны и для киноварных инициалов, отличающихся большим разнообразием и тщательностью исполнения. Декоративность заставки и инициалов имитирует вышивку красными нитками, что делает текст рукописи похожим на женское рукоделие.

Палеографические признаки рукописной книги соответствуют второй половине XVIII в. Тип письма может быть охарактеризован как полуустав с элементами скорописи. Об этом свидетельствуют специфические начерки отдельных букв, сокращения, буквы в выносе и т. д. Текст разделен на отдельные слова и фразы. Встречаются связные написания букв, характерные для скорописи, соединения строчных букв с надстрочными (взметы). Интересно отметить совмещение традиционных буквенных приемов обозначения с использованием арабских цифр. Даты в тексте записаны цифрами, хотя помещены под титло

и выделены с двух сторон точками. Рукописная книга-сборник XVIII в. как образец книжности и культуры относится к периоду, когда печатная книга стала основным источником информации. Поздние славянские рукописные книги – уникальные памятники творчества, их создатели оставались обычно неизвестными. Изучение подобных памятников с историко-палеографической, литературоведческой и лингвистической сторон позволяет ввести в научный обиход новый материал, отражающий основные тенденции развития рукописной книжности Нового времени.



Русская рукописная книга Нового времени «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» мастера-каллиграфа Ивана Блинова*

В истории русской культуры рукописная книга занимает особое место. Она существует тысячу лет и не исчезает, хотя печатное слово и компьютер все больше и больше вторгаются в нашу жизнь, становятся главными источниками информации. Именно рукописная книга, по словам историка И.Е. Забелина, «изобразительно рассказывает о чувствах и мыслях народности, о направлении ее умственных интересов»[1], культурной жизни народа.

Славянская книжность возникла в IX веке благодаря подвижничеству Константина и Мефодия, в это же время появились и первые книги, написанные кириллицей.

Русская рукописная книга – явление необыкновенно интересное, высочайшее произведение книжного искусства. Старейшие сохранившиеся русские книги относятся к XI в. Среди них тексты Священного Писания, Богослужebные книги, агиография, сборники, поучения Отцов Церкви. Главной задачей книг было служение просвещению, и

* Статья написана в соавторстве с Камарницкой О.

этому в книге подчинялось все: письмо, соотношение текста и полей, наличие или отсутствие украшений, их размещение.

Украшения, письмо и текст являли собой единое целое и были всегда гармонично связаны.

С появлением книгопечатания рукописные книги не исчезают – они продолжают создаваться в больших количествах до начала XVIII века, составляя вполне успешную конкуренцию печатной продукции. В XVII в. получают распространение рукописные книги, начальные листы которых были гравированы на дереве или меди. Иногда в рукописи вставляли печатные заставки, вырезанные из книг, изданных типографским способом. В создании некоторых рукописей принимали участие лучшие царские изографы – Симон Ушаков, Григорий Благушин и др.

Особого внимания заслуживают рукописи, созданные в XX веке, когда рукописные книги становятся подлинным предметом искусства, поскольку они создаются не столько для передачи информации, сколько именно как произведения книжного искусства. В частности можно отметить, что особо популярным искусство создания рукописных книг был среди старообрядцев, не

признававших книгопечатания.

Наиболее ярким представителем этого своеобразного ремесла является Иван Блинов со своими книгами «Житие Василия Нового», «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре».

Он родился 5 ноября 1872 года в деревне Кудашиха Нижегородской губернии в семье старообрядцев, приемлющих священство. Его отец и дед были известными мастерами-иконописцами. С 12 лет Блинов начал рисовать самоучкой. Первыми работами юноши были иконы, но вскоре его внимание привлекли лицевые, т.е. иллюстрированные рукописи. С 14 лет Иван начинает зарабатывать своим ремеслом, найдя в селе Городце [2] книготорговца, которому написал тетради-каноны. Когда Блинову было 17 лет, его работами заинтересовался Г.М. Прянишников, известный собиратель русской старины. В дальнейшем Блинов много сотрудничал с крупными коллекционерами (Г. Прянишниковым и П. Овчинниковым) выполняя их заказы. В 1895 г., когда Блинову было около 23 лет, он создал рукописную книгу, включающую «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» и «Житие первомученицы Феклы».

В это время он становится признанным мастером-

каллиграфом и его рукописные книги выставляются на палеографических выставках. В конце XIX начале XX веков из мастерской Блинова выходят «Житие Василия Нового», «Жизнь и убиение царевича Димитрия», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Сказание о Мамаевом побоище», «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре», «Житие Ефросина Псковского» и другие работы, причем некоторые в нескольких экземплярах.

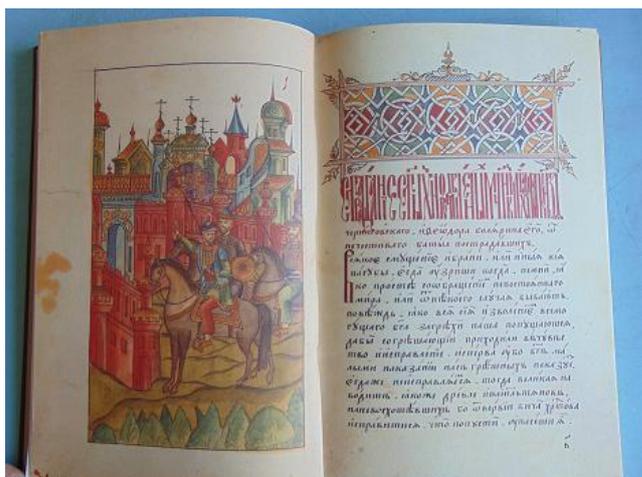
Здесь Иван Гаврилович Блинов на редкость гармонично сочетал талант миниатюриста и каллиграфа.

Освоив манеру и технику различных школ, И.Г. Блинов часто занимался восстановлением книжных раритетов, приобретаемых нижегородскими ценителями древностей («Скитский Патерик» XVI века, список «Творений Мефодия Патарского» XVI века, «Евангелие-апракос» XIV века и др.). Также известной работой Блинова является созданный совместно с художником Д.С. Стеллецким труд «Слово о полку Игореве».

Творческое наследие Ивана Гавриловича Блинова – это около шестидесяти лицевых (иллюстрированных рукописей) и четыре лубка. Следует отметить, что И.Г.Блинов не стремился к полному и абсолютно точному

воспроизведению оригинала, а «художественно осмысливал главные особенности того или иного стиля и воплощал их в духе искусства своей эпохи».

В книгах, оформленных И.Г. Блиновым, всегда чувствуется рука художника рубежа XIX-XX веков. И.



Блинов одинаково хорошо владел искусством старого письма и рисования, имитируя книги XII-XVI вв. рукописные книги, созданные Иваном Блиновым, до настоящего

времени привлекают внимание как искусствоведов, так и историков, палеографов.

«Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» является одним из интереснейших произведений древнерусской литературы. Сказание это составлено при внуке Михаила, ростовском князе Борисе (в третьей четверти XIII в.) и основано на рассказах очевидцев – самого князя Бориса, присутствовавшего в Орде при смерти своего деда, и бояр, бывших с ним в Орде.

Русские князья после покорения Руси монголо-татарами должны были для получения ярлыков на княжение

по вызову хана являться в Орду к Батыю. Такие посещения ханской ставки часто заканчивались трагически, как и в «Сказании о князе Михаиле Черниговском», где столкновение в Орде Михаила Всеволодовича Черниговского с Батыем в 1245 г. Кончилось убийством князя и его боярина Федора.

Дочь Михаила Черниговского, княгиня Марья, вдова убитого монголо-татарами в 1238 г. ростовского князя Василька, вместе с сыновьями (один из них Борис) установила церковное почитание Михаила и Феодора и построила в их честь церковь в Ростове. Тогда же (примерно в 1263 г.) было составлено краткое сказание о Михаиле и его боярине Феодоре. На основе этого краткого сказания позже было создано несколько редакций более пространного повествования о Михаиле Черниговском. Первая из этих редакций – «Слово новосвятого мученика Михаила, князя рускаго, и Феодора, воеводы перваго въ княжении его», автором которой назван «отец» Андрей, была написана в конце XIII в.

«Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» посвящено в основном описанию обстоятельств гибели в Орде этих русских героев. В отличие от других житийных повестей Древней Руси, в этом

сочинении нет биографических сведений о героях, нет «чудес», которые обычно описываются в житиях святых. Все повествование сосредоточено на главном – на отказе его героев выполнить требование Батыя – принять чужую веру.

В настоящее время известно значительное количество различных списков «Сказания», свидетельствующих о большой популярности произведения и о неизменном интересе к нему со стороны русских читателей XIII-XVII вв.

Рукописная книга «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» является одной из лучших работ И.Г. Блинова. В ней прекрасные миниатюры, выполненные в полном соответствии с традициями XVI-XVII вв., и красивое письмо, имитирующее почерки того же периода. Факсимильное издание было выпущено в Москве в 1988 году [3, с.7].

Книга оформлена в стиле рукописей XVI-XVII вв., особенностью которых является использование в них мастерами различных художественных украшений.

Вязь – декоративное письмо, главная цель которого «связать строку в непрерывный и равномерный орнамент». Она обычно использовалась в заголовке, причем в начале книги, иногда ею разбивали отдельные статьи. Чаще всего

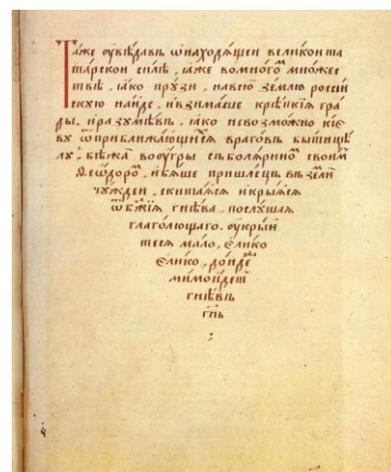
вязь писалась киноварью (красными чернилами), золотом или синей краской.

Содержание вязи обычно составляли молитва, изречение, памятная надпись, название памятника.

В «Сказании о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» И. Блинова вязью написана первая строка заголовка – часть названия рукописи: *«Страдание святых новоявленных мучеников Михаила князя...»*, остальной текст написан обычным полууставом красными чернилами (*«Черниговского, и Феодора боярина его, от нечестивого Батяя пострадавших»*).

Мастер не добивался полного сходства своей вязи с древними рукописями, не подражал общим тенденциям письма вязью, а не копировал их в точности.

Помимо вязи, рукописная книга украшалась *орнаментом* (заставками, инициалами, концовками). Заставки помещались перед текстом главы или крупного раздела книги, *концовки* – после текста (похожи на заставки, только меньшего размера), *инициалы* (от *initium* – начало) – украшенные заглавные буквы большого размера, начинающие текст книги, раздела или главы.



Первая и единственная в книге *заставка* (на 2 л.) *геометрического стиля* – круги и ломаные линии, которые образуют квадраты и прямоугольники. Рамка заставки в верхней части и по углам украшена листьями и цветами. Используются желтая, зеленая, коричневая, серо-синяя и темно-красная краски. Заставка в «Сказании...» Блинова получилась очень яркой, насыщенной по цветовой гамме.

Концовки Блинов не использует, а вместо них применяет *воронки* – особый способ написания текста в виде постепенно суживающихся к концу строк. Такой способ украшения текста появился вместе со вторым южнославянским влиянием и сохранялся в XVI-XVII вв.

Миниатюры – это иллюстрации к текстам.

В «Сказании...» их насчитывается 15. Высота миниатюр колеблется от 24.2 до 26.5 см., а ширина – от 14 до 15 см. За исключением одной (на л. 9), остальные миниатюры «Сказания...» расположены на оборотных сторонах листов. Цветовая гамма миниатюр весьма сдержанна. Краски красные, коричневые, розовые, фиолетовые, синие, зеленые, желтые и черные.

Все миниатюры заключены в тонкие рамки, выполненные пером и тушью.

Также пером и тушью нарисованы контуры

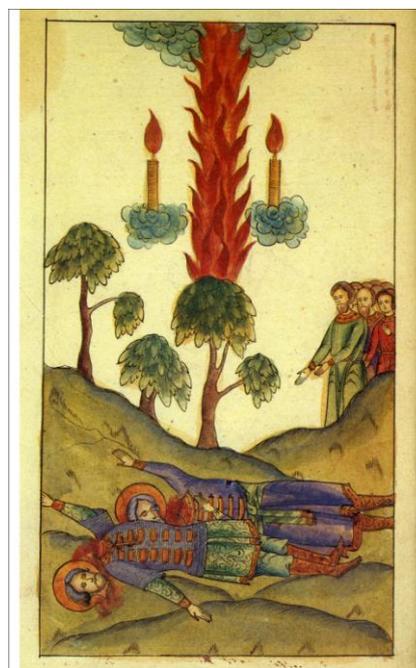
предметной среды (архитектурные сооружения, рельеф, растительность и т.д.) и персонажей. Интересно, что лица ордынцев на миниатюрах не имеют монголоидных черт. Их отличают от русских лишь головные уборы (чалмы и тюбетейки), бритые головы, бороды клинышком, темные и более длинные усы; а также некоторые элементы одежды (длинные халаты и шаровары) и обувь с заостренными и загнутыми носками.

Отсутствуют в миниатюрах принципиальные различия и в архитектуре русских городов (Киев, Чернигов) и зданий ставки Батыя. Только на крышах русских городов изображены кресты, а татарских – полумесяцы.

Плоскостное изображение миниатюр, их цветовая гамма

приближают стиль рисунков И. Блинова к иконописи. Этим автор хотел подчеркнуть особенность содержания рукописи, святость ее героев – князь Михаил и его боярин Феодор отдали жизнь за веру.

Известно, что большинство работ И. Блинова не получили завершения, то есть не приняли форму книг и



остались в виде тетрадей, которые хранятся в папках. Однако «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» и еще несколько работ оформлены в виде книг. Эти работы в полной мере показывают мастерство художника-каллиграфа и изографа и дают представление о специфическом, непохожем на другие, стиле Ивана Гавриловича Блинова, воспроизводившем сам дух древней рукописи, а не слепо копировавшем почерки и художественные приемы древних книжников.

Книга «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре» является одной из лучших работ И. Блинова. В этой рукописи начала XX века прекрасные миниатюры, выполненные в полном соответствии с традициями XVI-XVII веков, и красивое полууставное письмо, имитирующее русские и югославянские почерки того же периода.

Литература:

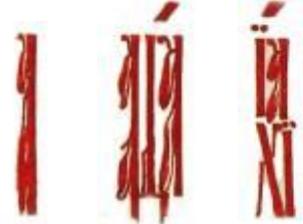
1. Цитировано по: Аксенова Г. «У истоков русской книжности», <http://www.portal-slovo.ru>, 2008
2. Горячев В.А. «Древний Городец» <http://www.russia-hc.ru/rus>, 2008 г.
3. Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре. Факсимильное воспроизведение

лицевого списка из собрания Государственного
Исторического музея с переводом и приложениями. М.,
1988, с. 7.



Вязь в рукописной книге И. Г. Блинова «Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре»



№	Буквы и их названия	Вид начерка ВЯЗИ в «Сказании» И. Блинова	Описание начерка
1	Азь		<p>Показатель вязи начерка «азь» колеблется от 3,5 до 10 и занимает в высоту либо всю строку, либо пол строки, в зависимости от того, компонентом какого приема он является. Однако написание все равно остается одинаковым.</p>

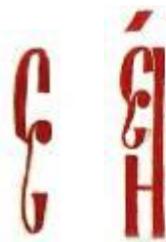
2 Вѣди



4 Добро



6 Есть



7 Земля



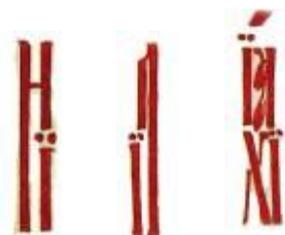
Имеется два штаббованных варианта начерка «веди» одинакового размера, но немного отличающихся друг от друга. В первом варианте верхняя петля имеет округлую форму, а нижняя трапециевидную (но без нижней горизонтальной перекладины – без дна). Во втором варианте обе петли трапециевидной формы, причем нижняя меньше.

Встречается всего один раз. С длинной вытянутой вверх вертикальной мачтой, узкой вытянутой петлей и длинными загнутыми ножками, имеющими совпадение в точках с буквами «аз».

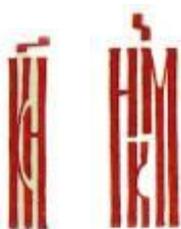
Имеют примерно одинаковую форму с изломами, но отличаются по размеру. Второй вариант в два раза меньше, т.к. является элементом соподчинения с буквой «наш».

С треугольной головкой и сильно вытянутым телом. Имеет совпадение в одной точке с буквой «юс малый».

8 Иже



9 Како



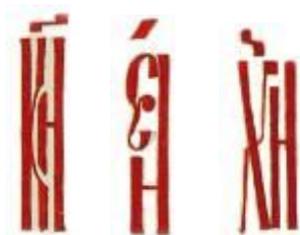
10 Люди



11 Мысльте



12 Нашь



Во всех трёх вариантах «иже» является составляющим элементом.

В первых двух вариантах – продолжением букв «наш» и «люди» (т.е. лигатурным элементом), в третьем варианте элементом соподчинения.

В первом варианте штаббванный начерк «како» является элементом включения.

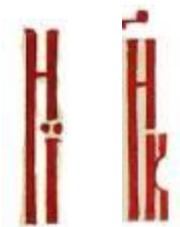
Во втором – элементом лигатуры двух букв «наш» и «мыслете». На неё как бы упираются ножки этих букв.

В первом варианте «люди» является элементом дробления, во втором штаббванное «люди» является элементом подчинения.

Две лигатуры «мыслете», написанные как бы в зеркальном отражении являются элементами подчинения.

В первом варианте «нашь» является элементом включения вместе с начерком «како».

Второй и третий варианты



13 Онъ



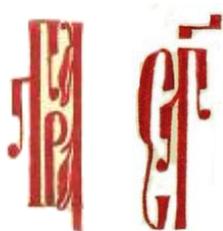
14 Рцы



15 Слово



16 Твердо



являются примерами соподчинения начерка «нашь» с буквами «есть» и «херь».

Третий и четвертый варианты – примеры дробления.

Первый вариант - соподчинение «онъ» с «веди».

Второй вариант – включение «онъ» в «веди».

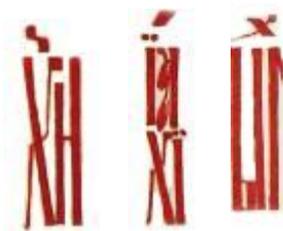
«Рцы» является элементом включения между двумя буквами «твердо» и «азь».

«Слово» является элементом соподчинения с начерком «твердо».

Первый вариант является включением в общую композицию букв «твердо», «рцы» и «азь».

Второй вариант – элемент соподчинения с начерком «слово».

17 Хбрь



Первые два варианта являются соподчинением различных букв.

Третий вариант – пример надстрочного элемента.

18 Червь



Данный и единственный вариант «червь» является частью полуштамба или дробления.

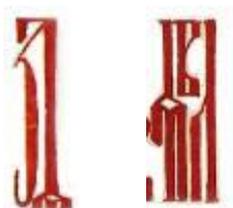
19 Еры



В первом варианте «еры» является элементом соподчинения с начерком «твердо».

Во втором варианте «еры» - это отдельный самостоятельный начерк, не соприкасаемый с другими.

20 Юсь
малый



Первый вариант начерка «юсь малый» совпадает с начерком «земля» в одной точке. У данного варианта начерка сильно вытянута средняя мачта и сокращены ножки. У второго варианта начерка, в отличие от первого, верхняя и нижняя части равны между собой. Этот вариант является элементом включения.

1:1,6), е (1:2)) до 10 (а, л). Наиболее часто встречается показатель 7,5 (з, и, к, л, н, ч) и 5 (н, р, с (2 шт), ы (2 шт)),

остальные представлены реже.

При написании вязи каллиграфы использовали специфические приемы: *штамбовки*, *лигатуры*, *подчинение* одних букв другим, *соподчинение* двух букв, *включение* одной буквы в другую, *совпадение* в одной точке, а также различные комбинации этих приемов.

Штамб – это особый прием письма, когда у ряда букв петли и извивы заменяются отвесными линиями. Штамбовка возникает во второй половине XVI в. под влиянием старопечатных книг. В исследуемой рукописи это отмечается в начерках таких букв, как **в** (новоявленных), **к** (мучеников, князя), **л** (новоявленных, Михаила), **х** (святых, Михаила), **юс малый** (новоявленных, кнз_):



В вязи И.Г. Блинова преобладают *полуштамбы*, которые располагаются в один вертикальный ряд и получается ложное дробление, т.е. такие сочетания, которые похожи на дробление старых мачтовых *лигатур* (*лигатура* – слияние двух мачт в одну), причем буквы, «получившие полуштамбы, могли подыматься или опускаться на этих

полуштамбах, давая место то внизу, то вверху строки соседним буквам», (в рукописи И.Г. Блинова это: ні, нкм, іл, мч).



Московская Русь изобрела различные, ранее нигде не известные, технические приемы, которые сообщили искусству вязи интересное художественное развитие и ценные палеографические приметы.

Такие приемы широко использовались Московской каллиграфической школой Грозного XV-XVI вв., а также в XVIII - XIX вв. старообрядцами.

Благодаря использованию лигатур и полуштамбов стали возможны такие приемы, как *подчинение* одних букв другим, *соподчинение* двух букв и *включение* одной буквы в другую, а также *дробление* – когда общая мачта двух соседних букв дробится посередине.

И.Г. Блинов в вязи использует *подчинение* и *дробление* в следующих вариантах:



(Н**к**М),



(і**л**),

соподчинение:



(_в**Л**),



(іх**a**і),



(е**н**),



(о**в**),



(с**т**ы),



хн

включение:



(Н**к**М),



кн,



во,



тра,



_вЛ

Интересно отметить в исследуемой рукописи и такой и специфический прием вязи как *совпадение* начерков в одной точке.



Древнерусская лубочная книга в аспекте восточного и западного культурного взаимодействия



Лубок, лубочная картинка или книга являются весьма своеобразным объектом научного описания, поскольку предполагают необходимость применения различных методик лингвистического, литературоведческого, исторического, этнографического, искусствоведческого, палеографического анализа. Это обусловлено особым синтетическим характером лубка, проявляющимся в гармоническом сочетании



графических и изобразительных элементов.

Первые лубочные картинки - гравюры на дереве появились в Китае и известны с VIII в., оттиски могли быть на бумаге или на шелке как в черно-белом, так и в цветном (раскрашенном вручную) варианте.

В Западной Европе лубок распространился с XV в. Здесь гравирование на дереве началось с отдельных листов с изображениями преимущественно религиозного характера. Позже появляются целые лубочные книги, отпечатанные деревянными досками, предназначенные для народного употребления.

Предшественниками русского лубка были гравированные листы, выпущенные киевскими типографиями в начале XVII в. Первой русской гравюрой на дереве считается изображение евангелиста Луки в московском печатном Апостоле 1564 г. Примерно в то же время появляются и отдельные гравированные листки.

Первоначально в русских лубках использовались религиозные сюжеты, заимствованные из древнерусской книжной миниатюры и иконописи, как, например, в печатной иконе «Архангел Михаил – воевода небесных сил» 1668 г. Позже появляются лубки светского, фольклорного и литературного содержания, в частности,

«Повесть о Ерше Ершовиче», «Шемякин суд» и др.

Особый интерес вызывают русские лубки, копировавшие голландские, немецкие и французские картинки, которые были весьма популярны в XVIII в. Так, фигуры на лубке «Шуты и скоморохи» были частично скопированы с офортов Ж. Колло, лубок «Пастух и пастушка» - с рисунка Буше.

В русском лубке отражались разные исторические события: «Извержение Везувия в 1766 году», «Взятие Очакова». Известна серия лубочных картинок-карикатур на Наполеона и французских солдат (1812 – 1815 гг.).

В форме лубочных книг выпускались сказки, былины, сонники, календари, сборники песен, анекдотов, переделки рыцарских романов и т.д. Появлялись и литературные произведения, переработанные анонимными народными авторами-самоучками.

Лубок являлся важным элементом русской народной культуры. Особая выразительность лубка, его доступность, гармоничное сочетание изображения и



текста привлекали внимание и в XIX – начале XX в. Лубок

как специфический вид «примитивного» искусства оказал влияние на профессионалов-художников и писателей, в частности А.П. Венецианова, В.М. Васнецова, М.А. Иванова, М. Шагала, С. Есенина, В. Маяковского, С. Городецкого и др.

Русские лубочные книги XVII – XIX вв. хранятся в крупнейших архивах, музеях и библиотеках России. Их научному описанию, с одной стороны, популяризации, с другой, способствует публикация текстов. В частности, представляется весьма показательным факсимильное издание нескольких лубочных книг сказочного содержания: «История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье Разбойнике», «Сказка о Силе-царевиче и о Ивашке - белой рубашке», «Сказка о семи Семионах родных братьях», «Сказка о Булате-молодце», относящихся к XVII в. (М., 1992 г.). Здесь параллельно представлен текст сказки в древнем лубочном варианте и в современном переводе – пересказе для детей.

Подобные издания весьма важны и в учебных целях, при обучении филологов, специализирующихся в области истории русского языка и палеографии. Весьма удачным оказался опыт подготовки на материале этих памятников выпускных квалификационных работ бакалавров и

магистерских диссертаций в НУУз им. Мирзо Улугбека и ТГПУ им. Низами.

В ходе исследования были выявлены важные палеографические и собственно лингвистические особенности указанных лубочных книг, позволяющие идентифицировать их в качестве подлинных памятников русской письменности XVII в.

Палеографическое исследование текстов показывает варьирование начерков древнерусского и югославянского полуустава, элементов скорописи XV – XVII вв. Наиболее характерными в этом плане являются начерки букв *живете*, *твердо*, *еры*, *рцы*, *от*.

Текст в целом разделен на слова, без раздела написаны предлоги и союзы с последующими словами. Языковые признаки соответствуют народно-разговорной норме XVII в., архаические элементы единичны. Встречается написание по фонетическому принципу: *скаска*, *молотце*, *рускай* и под.

Заголовками сказок во всех текстах выполнены не вязью, а увеличенными в размерах уставными начерками, напоминающими инициалы. В них имеются лишь отдельные признаки вязи: некоторая вычурность, растительный декор, использование штамбов и

полуштамбов.

Внеграфические элементы во всех сказках единообразны. Знаки препинания отсутствуют, наблюдаются единичные случаи использования креста в конце повествования «Сказки о семи Семионах» и запятой в заголовке «Сказки о Булате-молодце». Во всех текстах встречается титло двух типов – в виде полукружия и волнистой черты, а также паерок на месте пропущенных слабых редуцированных.

Весьма специфично обозначение чисел, совмещающее древнерусскую традицию (постановка точек с двух сторон буквы-цифры) и использование западноевропейской системы написания арабских цифр. Например, в «Истории об Илье Муромце» - *по.5. и.20.ти.*

Картинка-миниатюра занимает от одной трети до половины

страницы. Все иллюстрации черно-белые, расположены в верхней части. В миниатюрах заметно явное



влияние европейской традиции: одежда русских сказочных героев напоминает рыцарские доспехи, архитектурные мотивы (арки, коллонады) западного происхождения. То же можно сказать и об интерьере, особенно изображении пола в виде черно-белого паркета, а также о морском пейзаже с кораблями.

В иллюстрациях имеются и народные элементы, отражающие русскую действительность: изображение предметов быта (прялка, скамья), животных (лошадь, кошка, лебедь), растений (ёлка). Интересно, что при общей невыразительности и единообразии лиц как мужчин, так и женщин, портрет Ильи-Муромца отличается некоторой индивидуальностью: у него славянское лицо с бородой и кудрявыми волосами, русская одежда (рубаха-косоворотка). Эта фигура кажется явно чужеродной, как бы искусственно «пересаженной» в европейскую картинку.

В лубочных книгах в качестве украшения использован такой декоративный прием древнерусской книжности, как расположение текста воронкой, т.е. сокращение строк по краям.

Как видим, многоаспектное изучение лубочной книги показывает ее несомненную научную ценность в качестве особого объекта историко-палеографических,

искусствоведческих, лингвистических наблюдений. Русский лубок, синтезировавший восточные и европейские культурные традиции, интерпретировал их в национальном духе и стал неотъемлемой частью самобытности русской народной культуры.

Литература:

1. «История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье Разбойнике» - М., 1992 (факсимильное издание)
2. «Сказка о Силе-царевиче и о Ивашке - белой рубашке» - М., 1992 (факсимильное издание)
3. «Сказка о семи Семионах родных братьях» - М., 1992 (факсимильное издание)
4. «Сказка о Булате-младце» - М., 1992 (факсимильное издание).



Икона-триптих «Параскева – Пятница» в собрании Музея искусств Узбекистана



В экспозиции отдела «Древнерусское искусство» Государственного музея искусств Узбекистана представлена уникальная коллекция древнерусских икон XV-XIX веков. Подлинная икона XVII века триптих-складень «Параскева – Пятница» отличается особой красотой живописи и весьма интересными в палеографическом отношении письменами, расположенными в центральной части и на боковых створках.

При содействии Государственного музея искусств Узбекистана кафедрой русского языкознания

Национального университета было предпринято историко-палеографическое описание этого экспоната, представляющего собой весьма ценный исторический источник, способный заинтересовать как искусствоведов, так и филологов-палеографов, изучающих древние письма. Результаты тщательного палеографического исследования были включены в квалификационную работу выпускницы бакалавриата Юлии Храмовой.

Икона «Параскева – Пятница» имеет достаточно большие размеры: центральная часть – 44,5 х 31 см, боковые створки – 31,5 х 14,5 см. Она состоит из трех соединенных между собой липовых досок, способных складываться, и представляет собой особый тип иконы – складень-триптих. Техника исполнения – темпера. Автор неизвестен. Северное письмо, XVII век.

Святая Параскева – Пятница – хранительница домашнего очага, поэтому триптих, по всей видимости, использовался как домовая икона.

Обычно древнерусские иконописцы изображали Параскеву высокой и стройной женщиной с венцом на голове (реже – без него), облаченной в красный мафорий. Однако в центральной части триптиха из собрания Музея искусств Узбекистана Параскева-Пятница предстает в

другом одеянии: на ней длинная синяя туника – платье с узкими рукавами, украшенное поясом и нарукавниками из золота и драгоценных камней. Синий цвет туники Параскевы символизирует ее целомудрие и небесную чистоту. С плеч спадает волнистыми складками алый плащ – символ пролитой за Христа крови. Складки одежды прописаны пробелами – полосами белого цвета, символизирующего чистоту, благородство, мир. На голове святой белый плат, под ним чепец синего цвета. Поверх плата усыпанный драгоценными камнями городчатый венец, который поддерживают два ангела в сиянии золотого нимба. В правой руке, у груди Параскева держит небольшой белый православный крест, в левой руке – свиток с текстом. На ногах Параскевы алые сапожки.

Поражает лицо святой – крупное, симметричное, глаза близко посажены и обведены резкой темной линией. Над ними соединенные («союзные») дугообразные темные брови, лоб невысокий. Тип внешности Параскевы архаичен. Иконописец XVII века явно воспроизводил более древний прототип, отличающийся средневековой стилизацией форм. Обилие пробелов на смуглом лице Параскевы дает особый световой эффект: лицо святой само как бы излучает свет, символ совершенства, святости, вечности.

Ангелы, держащие венец над головой Параскевы, выполнены в той же цветовой гамме, что и ее фигура (алый и синий), причем цвет их одежд противоположен – синий хитон и красный плащ, красный хитон и синий плащ. Такое же противопоставление красного и синего цветов видим и на боковых створках триптиха. Здесь как бы в зеркальном отражении изображены слева – святой архангел Михаил, справа – Гавриил.

Центральную часть триптиха венчает изображение Христа, его правая рука приподнята в благославляющем жесте (двуперстном), в левой руке – закрытое Евангелие.

В живописном отношении икона «Параскева – Пятница» – уникальное произведение талантливого мастера-иконописца XVII века, отличающееся продуманной, четкой композицией, красотой колорита, гармоничностью изображения фигур, вниманием к деталям.

Древнерусскую икону историки называют, как известно, живописным житием. Икону, как книгу, можно «прочитать», узнавая в символике красок, традиционных пропорциях лиц и фигур, обилии сакральных и бытовых деталей суть образов и событий. Икона – своеобразная книга, даже для неграмотных. Тем значительнее появление иконных письмен, которые рассчитаны не только на

передачу какой-либо информации, но и имеют особые декоративные функции.

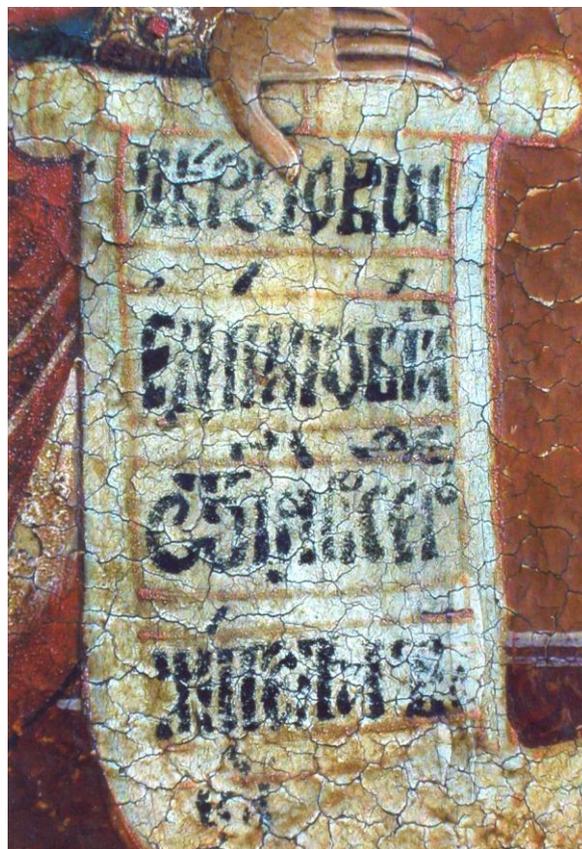
Иконная палеография – специфическая научная дисциплина, которая может рассматриваться, с одной стороны, как особый раздел традиционной палеографии, изучающей письмо древних книг и рукописей, а с другой, – как часть эпиграфики, занимающейся надписями на предметах.

Триптих «Параскева – Пятница» интересен тем, что содержит надписи трех типов: полевые надписи, текст в свитке, который держит святая, и вязь. Хочется сразу же отметить, что проведенный палеографический анализ подтвердил принадлежность всех иконных писем периоду создания иконы (XVII век) и несомненную подлинность произведения.

Надписи на полях иконы несут основную информационную нагрузку – это именование персонажей: **ИИСУС ХРИСТОС, АНГЕЛЫ ГОСПОДНИ, ПЯТНИЦА.** Они выполнены типичным русским полууставным письмом с некоторыми элементами югославянских почерков и отражают особый поздний литургический полуустав XVII века. Внеграфические элементы (титла, знаки ударения и придыхания)

соответствуют этому же историческому периоду. Полууставная четкость полевых надписей делает их легко узнаваемыми и не затрудняет прочтения.

Письмо в свитке, который держит в левой руке Параскева, можно охарактеризовать как компиляцию из начерков устава, полуустава и скорописи, осложненную некоторыми элементами декоративной вязи – дроблением букв, совмещением начерков по лигатурному типу, использованием штаббов и полуштаббов. В свитке



написано: **ВЕРУЮ ВО ЕДИНОГО БОГА ОТЦА ВСЕДЕРЖИТЕЛЯ.** Далее текст не читается, поскольку картинка в последней строке содержит фигуры, лишь отдаленно напоминающие буквы и создающие иллюзию продолжения текста. Интересно, что общей идее декоративности свитка служат и ярко прописанные коричневой краской линии, имитирующие разлиновку древнего пергамента.

Вязь – это особый тип письма, при котором буквы соединяются в декоративный орнамент. Вязь – излюбленный прием древнерусских книжников и иконописцев. На иконе «Параскева - Пятница» вязь встречается в центральной части и на боковых створках. Она выполнена белой краской и представляет собой изящное декоративное письмо, украшенное растительными орнаментальными элементами, которые придают каждой начерку буквы особую вычурность и заполняют пустоты фона.

Вязь в центральной части иконы может рассматриваться как сюжетообразующий элемент: расположенная слева и справа на уровне груди Параскевы вязь составляет крест – символ святой, принявшей мученическую смерть



во имя Христа. Интересно, что полное название иконы традиционно выполнено вязью, за исключением последнего слова **ПЯТНИЦА**, написанного четким простым полууставом. Прочитать же саму вязь весьма сложно,

поскольку ее показатель (отношение высоты буквы к ее ширине) приближается к 10, т.е. буквы как бы вытянуты вверх, их пропорции нарушены. К тому же многочисленные сокращения слов, совмещение нескольких букв, их дробление, замена округлых частей букв квадратными и другие специфические приемы вязи делают ее похожей на криптограмму – шифрованное письмо. С этими сложностями прочтения связана неточность расшифровки вязи сотрудниками музея. Вместо строки **СВЯТАЯ МУЧЕНИЦА ПАРАСКОВИЯ НАРЕЧЕННАЯ** с характерным русским вариантом имени ПАРАСКОВИЯ в паспорте иконы приведено традиционное название иконы «Святая мученица равноапостольная Параскева-Пятница».

На боковых створках триптиха над головами фигур вязью написано **СВЯТОЙ АРХАНГЕЛ МИХАИЛ** и **СВЯТОЙ АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ**. Приемы и сам характер вязи напоминают вязь в центральной части, хотя здесь ее размер и показатель меньше, а сами буквы не столь вычурны. Использование вязи более традиционно.

В заключение хочется отметить, что и характер живописи, и иконные надписи триптиха «Параскева-Пятница» говорят об уникальности этого прекрасного произведения и несомненной талантливости русского

мастера-иконописца XVII века. Думается, что подлинные иконы из собрания Музея искусств Узбекистана могут стать интереснейшим историческим источником изучения русской живописи как в искусствоведческом, так и в палеографическом ракурсах.



К проблеме палеографической имитации и стилизации (на примере рукописных книг И.Г. Блинова)

Русская палеография изучает рукописные источники XI-XVII вв., а рукописи Нового времени (с XVIII в.) становятся предметом исследования неографии, имеющей определенные отличия в методах и подходах к материалу. В этом плане несомненный интерес представляют рукописные книги известного каллиграфа И.Г. Блинова, созданные в конце XIX-середине XX в. как произведения традиционной средневековой книжности.

Искусство рукописной книги на Руси формировалось на протяжении веков в результате творческой переработки древнегреческой (византийской) книжной традиции с дальнейшим усилением собственных приемов и методов.[1] Прежде всего, это касалось литургических книг, все внешние элементы которых подчинялись средневековой этикетности: от церковного «благолепия» графики (устав или позже литургический полуустав) до условности декоративных форм (орнамент заставок и концовок, форма инициалов, миниатюры). Сакрализация книги даже как предмета, но предмета особого, символизирующего высшую духовность и культуру, воплощалась в стремлении

к красоте и гармонии содержания книги и ее формы, делала рукописную книгу подлинным произведением искусства. Неслучайна своеобразная «перекличка» книжности и древнерусской иконописи не только в собственно изображении, но и в подчеркнутой декоративности элементов вязи, изменении пропорций фигур, нарушении перспективы, в использовании сходных колористических приемов.

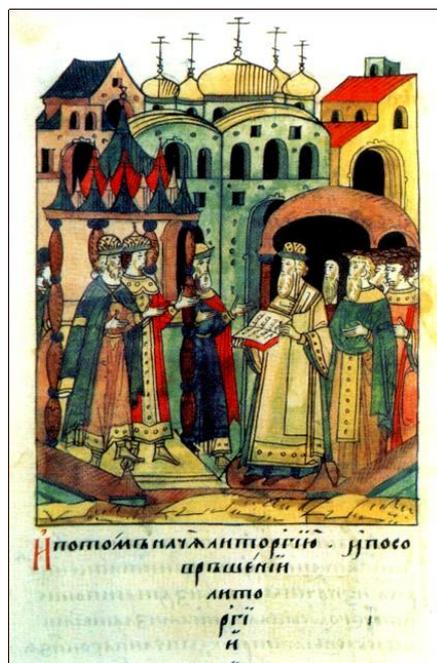
С появлением книгопечатания, совершенствованием его технических приемов происходит значительное изменение роли рукописной книги. Она воспринимается уже не столько как носитель определенной информации, текста, сколько как существующее в единственном экземпляре произведение искусства, объект собирательства любителей и знатоков.



Рукописные книги И. Блинова ни в кое мере нельзя считать подделками. Талантливый художник-реставратор и каллиграф Иван Гаврилович Блинов, воспитанный в традициях русской старообрядческой культуры, создал уникальные произведения, позволяющие увидеть древнерусскую рукописную книгу глазами современного

человека.

Книги, созданные И. Блиновым с использованием текстов произведений древнерусской литературы, можно отнести к своеобразной палеографической имитации, что предполагает использование в рукописи наиболее ярких черт определенной эпохи. Так, например, текст рукописной книги «Сказание о князе Михаиле Черниговском...»[2] написан полууставным письмом XVI в. с отдельными скорописными элементами. Заголовок выполнен вязью, напоминающей вязь этого периода, но являющейся собственным изобретением И. Блинова по характеру использования различных приемов и их комбинации. Декоративное расположение текста на странице в виде «воронки» - тоже примета книг XVI – XVII вв., но у И.



Блинова она излишне акцентирована. В рукописях XVI в. «воронка» заканчивала целый раздел, главу текста, а в «Сказании о князе Михаиле Черниговском...» она встречается часто и беспорядочно. Миниатюры лишь внешне похожи на те, которые можно встретить, например, в «Лицевом летописном своде» XVI в. Изображения у И.

Блинова, хотя и плоскостные, статичные, однако их детализация, подчеркнутая «примитивность» говорит о другом времени, о мастерской имитации старинной рукописи.

Большинство рукописей, выполненных И. Блиновым, являются палеографической имитацией, поскольку их внешнее сходство с подлинными памятниками определенной исторической эпохи столь явственно, что не вызывает сомнений в возможности существования этих книг в отдаленные исторические эпохи.





Иной характер имеет рукописная книга, содержащая текст величайшего произведения древнерусской литературы – «Слова о полку Игореве». Ее можно признать не имитацией книги XII в., а авторской фантазией И. Блинова на тему ранней древнерусской рукописи, не имитацией старины, а скорее стилизацией под старину. Графика

рукописи «Слова...» - очень крупный литургический устав, напоминающий уставное письмо в «Остромировом евангелии», хотя для светского произведения, воинской повести, использование этого типа письма мало характерно. Если предположить, что «Слова...» было включено в состав летописных сборников, текст был бы написан древнерусским полууставом.

Еще одной внешней приметой стилизации можно считать способ разлиновки листа: в рукописях большого формата разлиновка обычно производилась в два столбца, а И.Блинов заполняет текст лист целиком. В сочетании с широкими полями такой текст воспринимается как цельная



графическая картина с ритмическим сочетанием в начерках букв толстых и тонких линий. Художественное оформление этой рукописной книги, особенно характер миниатюр, выполненных в традициях палехской живописи, подчеркивает истинное время создания рукописи – не XII, а XXв.

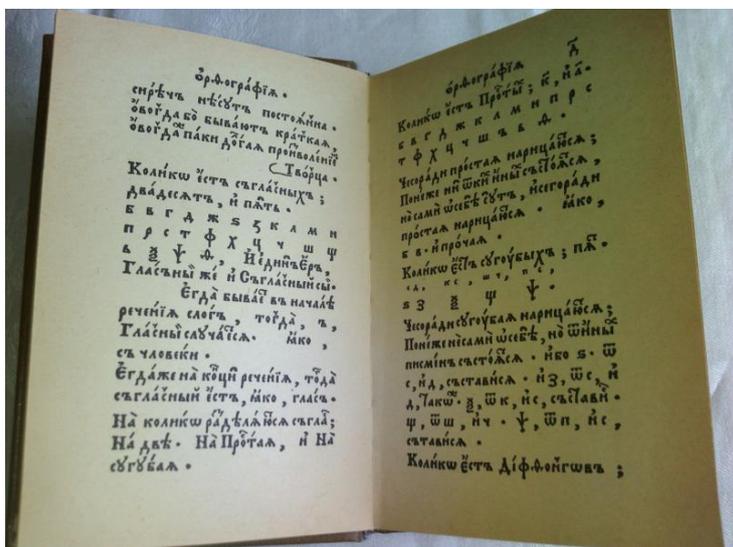
Как видим, интерес к древнерусской рукописной книжности не утрачивается с появлением и распространением технически более совершенных печатных книг. Древнерусская рукописная книга остается не только фактом истории, но и культуры народа. Подтверждением можно считать высокохудожественные произведения И.Г. Блинова и современную книжную графику, особенно оформление книг фольклорного характера.

Литература:

- 1.Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. – М., 1967.
- 2.Сказание о князе Михаиле Черниговском и о его боярине Феодоре. Факсимильное издание. – М.: Книга, 1988.



Декоративные элементы в «Грамматике Словенской» Лаврентия Зизания¹



«Грамматика словенска» – первая печатная грамматика церковнославянского языка. Её автор – Лаврентий Зизаний (Лаврентий

Тустановский), Протопоп Литовский. «Грамматика» была напечатана в 1596 году в городе Вильно.

Палеографическое описание «Грамматики» Лаврентия Зизания 1596 года (факсимильное издание, Киев «Наукова думка» 1980) предполагает анализ не только графики текста, но и художественного оформления печатной книги, во многом повторяющей черты русских рукописных книг.



Как известно, к элементам внешнего декора древних рукописей относятся: заставка, концовка, полевые украшения,



¹ Статья написана в соавторстве с Мухлынным А.

инициалы, особые способы тексторасположения и т.д.

Еще раз подчеркнем, что «Грамматика», хотя и является печатным изданием XVI в., но по оформлению идентична русским рукописным книгам этого же периода. В «Грамматике» Зизания можно отметить следующие элементы оформления:

- **Миниатюра** (от ит. *minium* – сурик. По названию краски, которой первоначально делались иллюстрации). На обороте заглавной страницы помещена иллюстрация в виде женщины с ключом. Подобная композиция была характерна для греческих и латинских грамматик. Такое аллегорическое изображение грамматики означало, что она «открывает двери» другим наукам. Особенностью этой грамматики является то, что в миниатюрах, где обычно использовались изображения святых, библейских персонажей или отцов церкви [1, 136-141], помещено изображение явно светского характера. Это несколько предвосхищает более поздние книги, в частности, книги Петровского времени.

- Наличие **заставки** в виде рамы. **Заставка** – орнаментированный рисунок, располагающийся над текстом начальной страницы или в начале новой главы [3]. Это один из элементов книжного декора, имеющих первостепенное значение при палеографическом исследовании, так как по за-

ставке часто можно определить период и место создания книги.

Верх и низ заставки на обороте первой страницы выполнены с использованием растительного орнамента. Слева и справа изображены вазы, украшенные растительными элементами, характерными для оформления книг XVI-XVII вв.

- Другие заставки – в началах глав и разделов на второй и последующих страницах, в виде горизонтальных орнаментированных прямоугольников, в которых растительные элементы совмещаются с геометрическими.



Как и заставка на обороте первой страницы, это указывает на так называемый «старопечатный стиль», характерный для первопечатных изданий XVI века.

- **Концовки** (орнаментированный рисунок, располагающийся в конце рукописи или главы) присутствуют в двух видах.



В одном случае это сужающийся книзу орнамент из переплетенных стеблей и листьев. В другом – аналогичный орнамент, но иной формы – «розеткой».

- **Инициалы** (увеличенные и художественно оформленные начальные буквы текста) представляют собой светлые, неокрашенные буквы, вписанные в прямоугольную рамку, заполненную растительными элементами.



Воронки (особый способ организации текста, когда в конце главы каждая последующая строка сужается, внешне имитируя концовку). Отметим,

Конѣцъ Четвертой
Здѣ же и Пятой
Части Слова.



что в «Грамматике» воронки копируют форму расположенных под ними концовок. Так, в случае со вторым типом концовки, воронка сужена не только снизу, но и сверху, а средняя строка шире остальных.

«Грамматика» Лаврентия Зизания является ярким примером русского книжного искусства, повторяющим основные традиции рукописной книги XVI-XVII вв. Почитание книги на Руси обуславливало важность и ее художественного оформления, поскольку красота книги подтверждала ее сакральную сущность.

Список литературы:

1. Карский Е.Ф. Славянская кирилловская палеография. – М.: Наука, – 1979.

2. Тихомиров М.Н., Муравьев А.В. Русская палеография. – М.: Высшая школа, – 1982.
3. Шереметьева А.Г. Методические материалы и контрольные работы по палеографии и истории русского языка. – Ташкент: Университет, – 1995.



ОБ АВТОРЕ



*Шереметьева Анна Геннадьевна –
доктор филологических наук,
профессор русского языкознания
факультета зарубежной филологии
Национального Университета
Узбекистана имени Мирзо Улугбека*

Язык – душа народа

А. Г. Шереметьева родилась 30 января 1954 года в Ташкенте в семье, не связанной с филологией. Её родители имели техническое образование, но высоко ценили литературу, театр, музыку, живопись и старались передать свою любовь дочери. И хотя достаток в семье всегда был скромный, постоянно пополнялась новыми книгами домашняя библиотека, не пропускались премьеры в Театре оперы и балета имени Навои, новые кинофильмы, разнообразные выставки. В школе Аня училась старательно, получала только «пятёрки». Среди наиболее любимых школьных предметов были биология и химия, рисование,

русский язык и литература. Окончив среднюю школу в 1971 году с золотой медалью, Аня поступила на филологический факультет Ташкентского госуниверситета. Еще во время вступительных экзаменов ее ответы были высоко оценены ведущими преподавателями факультета – литературоведом Лидией Иосифовной Левиной и языковедом Валентиной Александровной Низинской, которые в студенческие годы оказали заметное влияние на формирование её научных интересов – это была именно филология, объединяющая, а не разделяющая лингвистику и литературоведение. И в студенческие годы Аня была прилежной отличницей, а её зачетке нет ни одной четверки. Но главное – это не оценки, а та прекрасная творческая атмосфера, которая окружала будущих филологов, те глубокие знания, которые давало филологическое образование, и воспитанная привычка думать самостоятельно, не доверяя слепо никаким авторитетным мнениям. Именно этому учили будущих филологов работавшие в 70-е годы XX в. преподаватели факультета – М.М. Саксонова, Л.А. Тартаковская, А.Н. Давшан, О.М. Ким, Л.Л. Ким, В.Н. Мороз, Е.Ш. Мирочник и мн.др. Осталась в памяти интереснейшая поездка на фольклорно-диалектологическую практику в Пензенскую область России, посещение музея-усадьбы Тарханы –

родины М.Ю. Лермонтова, поездка на преддипломную музейно-архивную практику в Москву с возможностью заниматься в главной библиотеке России, посещением многочисленных литературных музеев, архивов, знакомивших с рукописными источниками.

Дипломную работу А. Шереметьева писала на кафедре русского языкознания под руководством к.ф.н. доц. В.А. Низинской. С фрагментами своего дипломного исследования, посвященного актуальным вопросам русского словообразования, А. Шереметьева выступала на студенческих научных конференциях в Ташкенте и Новосибирске, училась ведению научной полемики, отстаивала собственную концепцию.

В 1976 году филологический факультет ТашГУ был окончен с отличием, а уже в 1977 году А. Шереметьева пришла на родную кафедру русского языкознания, где сначала работала лаборантом и заочно училась в аспирантуре, продолжая словообразовательную проблематику своих исследований под руководством проф. А.Н. Тихонова, ставшего в это время заведующим кафедрой. Автор уникального гнездового «Словообразовательного словаря русского языка» (в двух томах), авторитетнейший ученый-дериватолог, талантливый организатор Александр

Николаевич Тихонов воспитал целую плеяду ученых-русистов, занимающихся проблемами русского словообразования. Среди них была и А.Г. Шереметьева, разрабатывающая вопросы словообразовательной морфологии. Её кандидатская диссертация на тему: «Словообразовательное варьирование глагольных основ в современном русском языке» была успешно защищена в ТашГУ в 1983 году. В это время А.Г. Шереметьева преподает общие и специальные курсы по словообразованию, морфологии, лексикологии русского языка, руководит практиками, курсовыми и дипломными работами, публикует многочисленные научные статьи, учебные пособия. После разделения кафедры в 1984 году в сфере её интересов оказывается и историческая проблематика: курсы старославянского языка, русской диалектологии, истории русского литературного языка.

В 1986 году А.Г. Шереметьева получает ученое звание доцента и начинает разрабатывать новое для кафедры направление научных исследований – историко-палеографическое. В настоящее время ею подготовлен учебный курс «Основы славянской книжности (с элементами палеографии)» для студентов бакалавриата, учебное пособие по палеографии. Под руководством А.

Шереметьевой защищены выпускные работы бакалавров, магистерские диссертации, посвященные палеографическому изучению славянских рукописных источников, хранящихся в музеях и библиотеках Узбекистана. На сегодняшний день это единственная в нашей республике научная школа такого направления.

В 1996 году А.Г. Шереметьева поступает в докторантуру при кафедре русского языкознания Национального Университета Узбекистана, работает над докторской диссертацией на тему: «Лексико-грамматическая вариативность в русском языке (синхронно-диахронический аспект)» (научный консультант проф. А.А. Абдуазизов), которую успешно защищает в 2001 году. В это время А.Г. Шереметьева проходит по конкурсу на должность заведующей кафедрой.

Под руководством А.Г. Шереметьевой кафедра русского языкознания – одна из двух выпускающих кафедр славянского отделения факультета зарубежной филологии – продолжает лучшие традиции русистики Узбекистана. На кафедре работают один доктор филологических наук – Анна Геннадьевна Шереметьева, шесть кандидатов наук: Кац Лия Вольфовна, Забурдяева Валентина Ивановна, Казакова Ольга Павловна, Щитка Неля Николаевна, Долгополова

Елена Петровна, Алиева Эльвина Аметовна, старшие преподаватели Рогозинникова Нина Германовна, Юсупова Клара Николаевна, преподаватель Кукатова Ольга Алексеевна (научный потенциал составляет 70%). При кафедре функционирует докторантура и аспирантура, ныне – институт стажеров-исследователей, готовящий научные кадры по филологическим наукам (специальность 10.02.03 – славянские языки (русский язык)).

Кафедра русского языкознания НУУз им. Мирзо Улугбека является базовой по подготовке нормативной учебной документации по направлению бакалавриата Филология (Славянская филология) и специальности магистратуры Лингвистика (русский язык). Это Государственные образовательные стандарты, типовые учебные планы и программы. Кафедра постоянно осуществляет научную и методическую помощь вузам республики, активно сотрудничает с профилирующими кафедрами ТГПУ им. Низами, УзГУМЯ, СамГУ, НГУ, НИИ педнаук, национальными культурными центрами и Интерцентром Республики Узбекистан.



Преподаватели кафедры – это высококвалифицированные специалисты в области русского языкознания, авторы учебников и учебных пособий по различным разделам современного русского языка и истории русского языка, научных и научно-методических публикаций, организаторы и участники научных конференций республиканского и международного уровня.

В настоящее время налаживаются научные связи кафедры с русистами МГУ им. М.В. Ломоносова, других вузов России и ряда стран СНГ. В 2004 году А.Г. Шереметьева принимала участие в Международном конгрессе творческой интеллигенции соотечественников (г. Санкт Петербург), в 2005 году в Конгрессе ЮНЕСКО по вопросам образования (г. Минск), в 2006 году Международной конференции заведующих кафедрами русского языка стран СНГ и Балтии (г. Москва), в 2007 году в Международной конференции по статусу русского языка

МИД России (г. Москва), где достойно представляла русистику Узбекистана.

Профессор кафедры русского языкознания доктор филологических наук Анна Геннадьевна Шереметьева имеет более ста пятидесяти опубликованных научных работ, она является автором и соавтором учебников и учебных пособий по общему языкознанию, русскому словообразованию, диалектологии, палеографии, истории русского литературного языка. В настоящее время А.Г. Шереметьева для студентов бакалавриата славянского отделения факультета зарубежной филологии читает лекции и проводит практические занятия по русской диалектологии, истории русского литературного языка, истории славянской книжности, методологии филологических исследований, проводит занятия для магистрантов Ташкентского



педагогического университета им. Низами, руководит работами бакалавров, магистерскими и кандидатскими диссертациями. Успешно

защищены кандидатские диссертации её учеников: Ш.Р. Рамазановой – Институт искусств имени М. Уйгура (г. Ташкент) и Е.О. Зинина – Наманганский госуниверситет.

А. Г. Шереметьева постоянно повышает свой научный и методический уровень, в 2009 году она участвовала в работе Международной методической мастерской по русскому языку для стран СНГ Университет дружбы народов (г. Москва), прошла курсы повышения квалификации при ЦМО МГУ им. М.В. Ломоносова, Институте русского языка им. А.С. Пушкина (г. Москва).

Доктор филологических наук А.Г. Шереметьева являлась председателем специализированного совета К 067.02.10 по защите кандидатских и докторских диссертаций при НУУз., уделяет много сил подготовке научных кадров для нашей республики.

В связи с 90-летием Национального Университета Узбекистана в 2008 году за успешную научную и педагогическую деятельность А.Г. Шереметьева указом Президента Республики Узбекистан И. Каримова была награждена орденом «Дустлик».

Признанием значительных заслуг д.ф.н. Шереметьевой по сохранению и развитию русского языка за пределами России может служить также награждение её в 2010 году указом Президента Российской Федерации Д.А. Медведева Медалью имени А.С. Пушкина и юбилейной медалью имени А.П. Чехова Союза писателей России.

Доктор филологических наук А. Н. Давшан