



Заметка о потире Переяславль-Залесского собора

Покойный К. Н. Тихонравов в своей статье «Переяславский ботик Петра Великого»,¹ с. 337 при описании Преображенского собора в Переяславле-Залесском, упоминает о серебряных сосудах, признающих, по преданию, вкладом основателя собора, князя Юрия Владимировича Долгорукого. Из сосудов Тихонравов кратко описывает только один потир, о прочих не касается. Летом 1897 г., посетив Переяславль-Залесский, я осмотрел древний собор, где, однако, сосудов, упомянутых Тихонравовым, не оказалось, но, при осмотре ризницы нового собора, с. 338 построенного в половине XVIII столетия, богатой превосходными предметами церковного обихода, преимущественно XVII столетия, протоиерей Алексей Александрович Дилигенский, с величайшею предупредительностью оказавший содействие при осмотре ризницы, указал на три предмета, считаемые за вклад князя Юрия Долгорукого: серебряные потир, дискос и звездицу.

При первом взгляде потир оказался несомненно тем, который описывает Тихонравов, и представляет самый замечательный из трёх предметов, относимых ко времени Юрия Долгорукого. Ввиду археологического и художественного интереса потира, я прилагаю его изображение (см. рис. 50) и краткое описание, желая тем обратить внимание специалистов на этот памятник русского художества. Потир состоит из двух самостоятельных частей: чаши, изображения и надписи которой исполнены резцом, и поддона, чеканной работы. Высота сосуда $5\frac{7}{8}$ вершка. [26 см] Изображения святых на чаше, завитки и сплюснутый шар поддона покрыты позолотой. Чаша украшена шестью погрудными изображениями в двойных линейных кругах: Спасителя в кресчатом венце, впрямь, с благословляющею десницею и с Евангелием, по сторонам **Ю ХС** (см. рис. 51); слева от Христа Богоматерь с приподнятыми руками в полуобороте вправо, по сторонам **ЛНР** (все 3 буквы слитны) **ОУ** (ошибкою вместо **ОУ**) и архангел Михаил, $\frac{3}{4}$ вправо, со слегка наклонённою головою и с короткими крыльями, по сторонам **ОА ЛН** (обе буквы слитны); с правой стороны от Христа святой Иоанн Предтеча, $\frac{3}{4}$ влево, с приподнятыми руками, по сторонам **А Ю** и, наконец, архангел Гавриил, подобный архангелу Михаилу, но $\frac{3}{4}$ влево, по сторонам **ОА ГВ**. С задней стороны потира изображён святой великомученик Георгий, впрямь (см. рис. 52), с прижатою к груди рукою, в которой должен был находиться крест, всегда влагаемый на изображениях в руки мучеников, но, по забывчивости художника или вследствие того, что резьба потира по каким-либо причинам не была окончена, на этом изображении не помещённый; по сторонам надпись русскими буквами **АГНОС** (в 3 строки) **ГЕОРГИОС** (в 5 строк). Знак, находящийся в конце **АГНОС**, едва ли буква **Л**, но, вероятно, украшение, помещённое для заполнения пустого места. По краю чаши вырезана надпись, передаваемая здесь (см. рис. 53) в возможно точной копии:

Ч П Н И Т Е Ж Н Е А В С Н С Е Ж Е С Т Ъ К Р О В Ъ М О Я Н О В А Г О З А В Ъ Т А Н З
Л Н В А Е М А Н А З А В Ъ З А М Н О Т Ж В З О С Т А В Л Е Н Н Е Т Р Ъ Х О В З А

Рис. 53.

*Орешников, А. Заметка о потире Переяславль-Залесского собора / А. Орешников // *Археологические известия и заметки*. — 1897. — Т. 5. — № 11. — С. 337—345.

¹См.: Русские достопамятности / Издание А. Мартынова. — М.: Типография М. Н. Лаврова и Ко, 1877. — Т. 2.

Предание, сохранившееся в Переяславле-Залесском, что этот сосуд — вклад в собор самого основателя его, князя Юрия Долгорукого, подтверждается К. Н. Тихонравовым, как изображением на потире святого великомученика Георгия, которому тезоименит был князь, так и палеографическими признаками надписи, причём автор сравнивает буквы надписи с памятниками письменности XII века, изданными епископом Саввою в «Палеографических снимках с рукописей Московской Синодальной библиотеки», таблица 22-я.

Изображение святого Георгия, — ангела князя Юрия Долгорукого, — даёт первое указание на основателя Переяславля-Залесского, если то не было какое-нибудь частное лицо, носившее имя Георгия. Обычай помещать изображения своих патронов на иконах в виде Предстоящих, а иногда просто в отдельных изображениях на полях икон или на створках складней, куда вставлялась семейная или родовая икона, был распространён в старину, чему мы видим немало примеров (хотя из времён позже XII столетия), сохранившихся в храмах, так что видеть в изображении святого Георгия именно ангела вкладчика, а не изображение святого, в память которого построена церковь, в которую был дан потир, вполне допустимо. Если наш потир издавна составлял принадлежность Переяславского собора, то из исторических лиц, причастных к истории Переяславля, которые могли быть вкладчиками церковных сосудов, можно указать на троих, носивших имя Георгия или Юрия: первый, упомянутый сын Владимира Мономаха, Юрий Долгорукий († 1157 г.), основавший в 1152 г. Преображенский собор, существующий доныне. Другой, князь Юрий, бывший в Переяславле, был сын Даниила Александровича Московского, которому последний князь Переяславский Иван Дмитриевич в 1302 г. отказал свою отчину по духовному завещанию. Юрий Данилович был в Переяславле, когда умер отец, и переяславцы, не желая иметь князем старшего брата Даниила, Андрея, — «яшася за сына его (Даниила), за князя за Юрья и не пустиша его и на погребение отче» (П. С. Р. Л. VII, 183). Наконец, в Переяславле в 1374 г. родился сын Дмитрия Донского Юрий, впоследствии известный князь Галицкий, причём восприемником его был преподобный Сергей Радонежский. Все упомянутые князья могли быть вкладчиками потира, и, таким образом, исследователю предоставляется решить вопрос, к которому из князей на пространстве двухсот лет можно приурочить Переяславский потир. Главные признаки для решения этого вопроса — палеография надписей и стиль изображений на чаше. На первый вопрос любезно отозвался В. Н. Щепкин, которого объяснение палеографических и других особенностей надписей потира здесь помещаем:

* * *

«Главная надпись (см. рис. 53) по начертанию букв без колебания может быть отнесена к XII веку. Почти все типы букв этой надписи могут быть указаны уже в памятниках XI века, но в рисунке более стильном и изящном; известного рода простота начертаний, являясь на памятнике столь значительной художественной ценности, как издаваемый потир, должна быть объясняема, без сомнения, не недостатком тщательности в изображении букв, а господствующими графическими приёмами эпохи, — соображение, не позволяющее отнести надпись в древность далее XII века. С другой стороны, нет никаких оснований подозревать, чтобы надпись была позднейшего происхождения: её начертания не содержат даже первых следов тех графических изменений, которые наступили в XIII веке.

Надпись изображена с известным расчётом вдоль края потира: она размещена равномерно и уместилась без сокращений и без суживанья отдельных букв; только начальное **пнѣтѣ** и буквы **т л н** (**завѣтъ-чл н-зливѣмма**), составляющие конец первой половины надписи, начерчены несколько шире остального.¹ Систематический пропуск непроизносившихся полугласных в середине слова: **вн** (вместо **внн**), **нзливѣмма** (вместо **нзз-**), **многы** (вместо **мзгн-**), может быть объясняем как экономией места, так и эпохой надписи.

Надпись обнаруживает особого рода стиль, который можно наблюдать на художественных памятниках с надписями начиная с XI века и до народных памятников нашего столетия. Стиль обусловлен требованиями красоты и соразмерности, очень часто также — помещением надписей в ободке из двух параллельных линий, в таких частях бытового предмета, которые бывают предназначаемы для орнамента. Буквы должны в таком случае идти ровной и связной лентой; ни одна из них не должна выступать из границ строки ни вверх, ни вниз. Вот почему в нашей надписи надстрочное **т** в **ѣ** помещено в самую строку, для чего в свою очередь уменьшена высота буквы **ѣ**. Равным образом помещены в строку **з** и **л**, которые обыкновенно спускаются

¹ Надпись, считая и начальный крестик, содержит 80 знаков, из которых **з**, следующее за буквами **члн**, занимает сорок первое место.

хвостами своими ниже строки. Буквы не должны быть также отделяемы значительными пустыми пространствами одна от другой. Вот почему, вероятно, буквы с узким верхом: **л**, **л**, **л** получают особого рода орнаментальную черту (навес) вверху влево: этим заполняется пустота вверху строки; ту же черту влево из соображений красоты получила, по-видимому, в нашей надписи и буква **г** (два раза), чем обусловлено её смещение с **т**. Быть может, верхняя горизонтальная линия буквы **ь** в слове **нѣтъ** также в целях красоты продолжена вправо. Этот стиль перешёл в славянское письмо из Византии уже в сложившемся виде.

Приведём некоторые параллели к отдельным типам нашей надписи: **χ** и **з** совершенно такого стиля, как в нашей надписи, находим на фресках конца XII века в Спасо-Нередицкой церкви близ Новгорода: **χ** в надписи **Хрѣтѣниа**, **з** в слове **злѣа** на известной вотивной фреске, содержащей изображение князя с храмом в руке перед Христом, сидящем на троне. То же самое слово вотивной надписи содержит и буквы **л**, **л**, **л**, вполне сходные с начертаниями нашей надписи. Из более древних памятников совершенно такие же начертания **л**, **л**, **л** и **л** находим на алтарной мозаике начала XII века в Златоверхом Михайловском монастыре в Киеве. На другой мозаике того же монастыря лигатура **лг** (сокращённое ἄγιος) может быть прочтена и как **лг** вследствие того, что «навес» буквы **л** слился с верхом буквы **г**, сравним **г** сходное с **т** на издаваемой надписи потира. Буква **н** с красиво изогнутой перекладиной может быть указана на одной спасо-нередицкой фреске (имя «Доментіан»).

Главная надпись обнаруживает русского резчика: **ь** в слове **нѣтъ** и **о** вместо **з** в слове **крѣвь**, **лѣ** вместо **лѣ** в слове **осгтавленнѣ**, а также **л** вместо **л** в слове **нѣл** — всего естественнее объяснить из русской графики. Но замечательно, что надпись не включает ни одного грубого русизма: носовое **л** ещё не смешивается с **л**, **ѣ** последовательно выдерживается в начале слога. В мастерской, из которой вышел потир, очевидно, были под рукою прекрасные, вполне грамотные образцы старославянских надписей для церковной утвари.

с. 342

Надпись потира может быть рассматриваема также со стороны своего текста. Основанная на стихах 27—28 главы XXVI от Матфея, она уже содержит вставку **за вѣ**, заимствуемую евхаристическими надписями из текста Евангелия от Луки XXII, 19—20. Чтением **осгтавленнѣ** наша надпись сходится с Остромировым Евангелием и с надписью на алтарной мозаике Михайловского Златоверхого монастыря, между тем как остальные древнейшие тексты славянского евангелия (югославянские, или так называемые «паннонские») имеют чтение **отъзданнѣ** или **отъпощеннѣ**. Подобно Остромирову Евангелию и Михайловской фреске, наша надпись имеет также родительный **грѣховъ** вместо дательного **грѣховѣ**, находимого в остальных древнейших списках Евангелия. Обе эти особенности до известной степени также говорят о русской редакции надписи потира. Всего более поражает наша надпись чтением **нзливляема**: не только все древнейшие списки славянского Евангелия, в том числе и Остромиров, но также и позднейшие, до XIV века включительно, имеют чтение **проливляема**. Нет сомнения, что это последнее чтение даёт и лучший смысл, так как **нзливляти** значит не «проливать», а «выливать»; **нз-** заменило более уместное **про-** вследствие желания старых грамотеев дать греческому предлогу ἐν дословный перевод (ἐνχοῦνόμενον), независимо от общего смысла всего глагола. Черта эта была бы странной в надписи столь почтенной древности, если бы мы не имели свидетельства, что упомянутая тенденция грамотеев сказалась уже очень рано, притом не только на бытовых памятниках и в России, но также в книжности и ещё на славянском юге. Написание **нзливляема** читается также на алтарной фреске Михайловского монастыря. Но что важнее — глаголический сборник барона Клоца (Glagolita Clozianus), причисляемый к древнейшим памятникам старославянского языка, в одном из своих поучений имеет цитату из Мф. XXVI, 27—28, в следующем виде:

„се естъ крѣвь(ь) моѣ нзливляема за вѣи вѣ осгтавленнѣ грѣховѣ“.

Надписи, читаемые при священных изображениях, по стилю вполне сходны с главной надписью: достаточно указать на **Х** в надписи **ІС ХС** и на **л** в надписи **лгнос гѣворьгнос**; эта последняя надпись обличает славянина: **л** указывает на традиции древнейшей славянской письменности, будем ли мы понимать дело так, что **л** появилось здесь в слове заимствованном, для избежания неудобной группы согласных, или только для заполнения конца строки. Это **л** русские резчики могли найти уже в югославянских образцах иконных приписей».

с. 343

* * *

Объяснение В. Н. Щепкиным надписи в значительной степени решает вопрос о происхождении мастера, резавшего изображения святых. Если все признаки говорят, что надпись есть дело рук русского мастера XII века, то едва ли можно допустить, чтобы изображения на чаше делал другой художник грек, а не русский. Все изображения исполнены очень изящным и твёр-

дым резцом, прекрасного стиля, который особенно выделяется на изображениях Богоматери, Иоанна и обоих ангелов. Характер их имеет много общего с фресковыми иконами XII века Спасо-Нередицкой церкви в Новгороде и церкви святого Георгия в Старой Ладогe, так что русский мастер-серебряник, делавший чашу, вероятно, принадлежал к той школе мастеров, которая образовалась у нас под влиянием прибывших из Византии художников, вызванных на Русь потребностью украшать живописью и произведениями золотых и серебряных дел мастерства всё более и более увеличивавшееся число храмов. Кроме своего художественного значения, чаша представляет интерес как редкий образец русской резьбы по серебру XII века и, как остаток домонгольской старины, должна занимать одно из первых мест в ряду художественно-исторических памятников,¹ уцелевших в небольшом количестве от тех ценных и многочисленных вкладов в храмы, упоминаемых в летописях, на которые особенно был щедр Андрей Боголюбский.²

Нижняя часть потира исполнена чеканкою и орнамент её не носит тех признаков, которые позволили бы отнести его к XII веку. По-видимому, нижняя часть потира была сделана значительно позже, может быть даже, судя по орнаменту, в XVI или XVII веке вместо прежней, обветшавшей.

Фотографии с диска, к сожалению, я не мог снять, а потому подробное его описание откладываю до другого раза.

По первому впечатлению дискос представился мне иной работы, нежели потир, и, может быть, сделан несколько позже. Посреди изображён Агнец в виде младенца Иисуса в крестчатом венчике, лежащего в чаше и покрытого звездицею. Изображение на дискосе сделано грубее, чем на чаше. По краю диска вырезана надпись по заштрихованному полю:

с. 344 **ПРИНИТЕ ГДНТЕ СЕ ЮСТЬ ТГЛО МОЮ ЮЖЕ ЗА ВЫ ДОМНИОЮ ВО ОСТАВЛЕНЬЕ ГРЪХОВЪ**
(Г и Р слитны).³

Ширина диска равна высоте потира, то есть $5\frac{7}{8}$ вершка.

Что же касается звездицы, состоящей из двух согнутых серебряных гладких пластинок, соединённых круглою бляшкой позднейшей работы, с изображением креста, то отсутствие на ней какого-либо орнамента не позволяет ничего сказать о её древности.

Считая потир княжеским вкладом в собор, я думаю, что жертвователем был не князь Юрий Долгорукий, а сын его Андрей Боголюбский, так как Преображенский собор в Переяславле был выстроен им, а Юрий лишь только заложил его, что видно из следующих слов Лаврентьевской летописи (П. С. Р. Л. I, 149): «Того же лета (6665=1157) Ростовци и Суждальци сдумавше вси пояша Андрея сына его (Юрия) старейшаго, и посадиша и в Ростове на отни столе и Суждали, занеже бе любим всеми за премногую его добродетель, юже имяше преже к Богу и ко всем сущим под ним, темже и по смерти отца своего велику память створи: церкви украси, и монастыри постави, и *церковь сконча, юже бе заложил преже отец его, святаго Спаса камени*» («в Переяславли новем», прибавлено в Р. Т.).

Вероятно, церковные сосуды были даны в собор уже после окончания постройки, и изображение святого Георгия на потире было сделано в память основателя собора его сыном Андреем. Самый собор, то есть стены, сохранились прекрасно и дают полное понятие о его архитектуре. Но далеко нельзя того сказать о внутренней росписи собора. Ещё Артлебен в своей статье «По вопросу об архитектуре XII века в Суздальском княжестве» (Труды I Археологического Съезда, стр. 297) говорит: «В соборе на своде, под хорами, открыты были мною, под слоем побелки, древние фрески, представляющие сидящих апостолов с раскрытыми книгами, на которых написаны их имена; сзади апостолов стоят ангелы. Признаки фресок есть и в других местах внутри собора, что заметно по цветным пятнам, сквозящим через побелку». Но при реставрации не воспользовались этими драгоценными остатками живописи времён Андрея Боголюбского и вместо изображений реставратор расписал стены византийскими крестами и орнаментом, хотя старую живопись легко можно было восстановить по существующим до сих пор прорисям, снятым с остатков прежних фресок и хранящихся у художника-иконописца Н. М. Сафонова.

с. 345 Единственный остаток древней фрески Преображенского собора, изображающий две головы апостолов, находится в Историческом музее в Москве.

¹ Например, шлем Ярослава Всеволодовича, хранящийся в Оружейной Палате в Москве.

² См.: Аристов, Н. Я. Промышленность древней Руси / Н. Я. Аристов. — СПб.: Типография Королёва и Ко, 1866. — С. 121.

³ Палеографические признаки надписи на дискосе, насколько я могу судить, заставляют его отнести ко времени во всяком случае не позже XIV—XV века.

В заключение упомяну о древнем земляном вале, около которого стоит собор. Вал насыпан после постройки Преображенского собора при князе Всеволоде Юрьевиче в 1195 г.: «Того же лета (6703=1195) заложи благоверный и христоробивый князь Всеволод Юргевичь град Переяславль месяца Июля в 29 д... того же лета и срублен бысть» (П. С. Р. Л., I, 173), то есть на валу была поставлена деревянная стена. Вал прекрасно сохранился до сего времени, стены же разобраны в прошлом столетии (в 1759 г.), и напрасно г. Экземплярский (Великие и удельные князья, II, стр. 3) говорит, что вал срыт по указу Сената в прошлом столетии.

Дополнение к заметке о Переяславском потире

В заседании Московского археологического общества 5 декабря 1874 г. (см. Древности, т. VI, протокол 99) было доложено письмо К. Н. Тихонравова, в котором он сообщал о потире Переяславского собора с приложением *литографированного снимка* с «изображения святого Георгия и надписей, вырезанных на означенном потире». Кроме того, потир издан по рисунку Wilson'a в сочинении Rohault de Fleury, *La Sainte Messe*, pl. CCCXXII. Сведения эти доставлены редакции Я. И. Смирновым.

с. 402