

Стихотворные подписи к книге  
Песнь песней Соломона  
на фресках XVII–XVIII вв.  
в Романове-Борисоглебске и Костроме<sup>1</sup>

А. Г. Авдеев, Д. А. Чернов

Песнь песней, труднейшая для понимания книга Ветхого Завета, по выражению проф. А. А. Олесницкого, является «неуловимой загадкой, предложенной человечеству Духом Абсолютным»<sup>2</sup>. Обращение к этой книге во фресковых росписях и силлабической поэзии стало одним из феноменов культуры «русского барокко» второй половины XVII в.

Во второй половине XVII в. в храмах Поволжья широкое распространение получили фрески на темы книги Песни песней. К их изучению неоднократно обращались богословы и исследователи-искусствоведы. Одним из первых к изучению этого феномена культуры «русского барокко» обратился протоиерей Г. Фаст, давший комплексный искусствоведческий и богословский анализ фресок в церкви Спаса на Сенях в Кремле Ростова Великого и в пяти храмах городов Поволжья (храмы Иоанна Предтечи в Толчковской слободе, Феодоровской иконы Божией Матери, Ильи Пророка в Ярославле, Троицкий собор Ипатьевского монастыря в Костроме и Воскресенский собор в Романове-Борисоглебске)<sup>3</sup>.

Стихотворные подписи к фрескам — тема для Руси новая, хотя в Византии этот вид эпиграфической поэзии, восходящий корнями к античной поэзии «малых форм» — эпиграмме и эпитафии, —

<sup>1</sup> Авторы выражают искреннюю благодарность настоятелю Иоанно-Богословского храма в Ипатьевской слободе г. Костромы игумену Димитрию (Нетесину) за помощь в работе над статьей.

<sup>2</sup> Олесницкий А. А. Книга «Песнь песней» и ее новейшие критики. Киев, 1882. С. 338.

<sup>3</sup> Фаст Г., *прот.* Толкование на книгу Песнь песней Соломона. Красноярск, 2000.

появился в VI, достиг расцвета в XIV и после падения Империи быстро угас к XVI столетию<sup>4</sup>. При этом важно, что византийские авторы к сюжетам Песни песней не обращались, а традиция стихотворных подписей к фрескам в храмах Древней Руси не прослеживается до времени возникновения силлабической поэзии. Отчасти это, видимо, кроется в том, что переворот в соотношении между словом и образом на Руси произошёл достаточно поздно, в XVI в. Как отмечал В. В. Лепехин, в это время «появляются иконы с усложнёнными (даже запутанными) аллегорическими сюжетами. Пояснения и комментарии к изображению пишутся сначала на полях. У иконописцев ещё сохраняется чувство, что *служебное* использование слова в сакральном пространстве иконы недопустимо. Поэтому довольно долго текст занимает поля, но уже целиком, образуя своеобразную раму. И только со временем он проникает в средник иконы и становится за счёт этого увеличивается в объёме. На многих иконах он становится просто необходимым, поскольку без надписей в хитросплетениях символически наложенных одно на другое изображений не всегда можно разобраться даже подготовленному человеку. В данном случае икона представляет собой яркий пример невербального текста, который надо прочитать (в некотором смысле — разгадать), и иконописец в тексте на полях или в среднике предлагает комментарий, разгадку»<sup>5</sup>. Говоря иначе, развитие «иконной» и «фресковой» эпиграфики стало возможным тогда, когда изменилось соотношение Слова и Образа. Если в XVI в. на Руси слово при изображении играло роль *вспомогательную*, облегчающую узнавание Образа, который доминировал над текстом, то позже — и главным образом в эпоху барокко — оно стало играть роль *организующую*: Слово и Образ соединились в

<sup>4</sup> Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung / Hrsg. von W. Hölander, A. Rhoby, A. Paul / Bd. 1. Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken / Erst. von A. Rhoby. Wien, 2009. S. 432 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Denkschriften / Bd. 374: Veröffentlichungen zur Byzanzforschung / Bd. XV. Hrsg. von P. Soustal, Chr. Gastgeber).

<sup>5</sup> Лепехин В. В. Значение и предназначение иконы. Икона в Церкви, в государственной и общественной жизни — по богословским, искусствоведческим, историческим, этнографическим и литературно-художественным источникам. М., 2003. С. 279–280.

сложном метафизическом единстве, ибо и то, и другое возводили к вечному и непреходящему Миру Горнему.

И это единство не было простым обращением к византийским традициям стихотворной подписи к фреске или мозаичной картине. Для поздневизантийского времени деление подписей к фрескам и мозаикам на «прозаические» и стихотворные было уже условностью. Во фресковых росписях преобладал Образ, тогда как Слово играло роль вспомогательную, второстепенную. Вероятно, поэтому, отгалкиваясь от изначального значения термина «ἐπιγράμμα» как «надпись», Etymologicum Magnum определяет этот термин как «обыкновенные и метрические слова» (οἱ πῆζοι καὶ ἔμμετροι λόγοι)<sup>6</sup>. Словарь Суда сообщает, что «всё что-либо написанное, и не только облечённое в стихотворные размеры, именуется эпиграммой» (πάντα τὰ ἐπιγραφόμενά τισι, καὶ μὴ ἐν μέτροις εἰρημένα, ἐπιγράμματα λέγεται)<sup>7</sup>.

Но жанр стихотворной подписи не был и бездумным подражанием новомодным веяниям с Запада, даже если подобные произведения эпохи барокко и отнести к одной из разновидностей изобразительной поэзии (picta-poesis) — подписи или иконологической эпиграмме, популярной в католической Европе<sup>8</sup>. Этот жанр, пограничный между книжностью и эпиграфикой, укоренился в русской поэзии в последней трети XVII в. в подписях к изображениям (предметам, портретам, гравюрам и т.п.), проник в иконопись и фресковые росписи. И анализ стихотворных подписей к фрескам на сюжеты Песни песней позволяет глубже оценить своеобразие picta-poesis в культуре предпетровской России.

В этой связи необходимо сказать несколько слов о непосредственном источнике этих и ряда других живописных сюжетов на темы Священного Писания — Библии Пискатора.

Латинская Библия, известная как Лицевая Библия Пискатора<sup>9</sup>, была издана Клаусом Янсом Фишером (Claes Jansz Visscher, 1586–1652, он же Николаус Пискатор — от «piscator» — «рыбак» — латинского перевода фамилии Фишер) в Голландии впервые в 1650 г. и потом несколько раз переиздавалась. Она представляет собой альбом, иллюстрированный гравюрами Фишера, созданными на основе гравюр и живописных произведений голландских и фламандских художников конца XVI — начала XVII в.<sup>10</sup> (главным образом, голландского живописца и гравёра Мартэна де Фоса), в то время весьма известных в Западной Европе. Каждая гравюра снабжена стихотворной подписью на латинском языке. Это одно из немногих западноевропейских иллюстрированных изданий Библии, распространённых и популярных на Руси во второй половине XVII в. (среди других подобных можно назвать также Библии Борхта, Вайгеля и Мериана, не получившие, впрочем, столь широкого распространения). Благодаря художественной и композиционной выразительности и, конечно, благодаря расхожести, гравюры Библии Пискатора стали своеобразным иконографическим образцом для русских живописцев. Впервые серьёзное внимание этому уделил И. Э. Грабарь в труде «История русского искусства»<sup>11</sup>.

Нас интересуют, прежде всего, сюжеты, иллюстрирующие книгу Песни песней Соломона. Этот библейский мотив, впервые получивший иконографическое воплощение в 70-е годы XVII в., вероятно, под влиянием идей патриарха Никона (в толковании, данном в Библии Пискатора, Жених-Господь наделяет Невесту-Церковь и духовной, и светской властью). Как заметил И. Э. Грабарь, этот мотив был целиком заимствован из Библии Пискатора и распространился вместе с ней. В очерке «Стенные росписи в

<sup>6</sup> Etymologicum Magnum, s.v. ἐπιγράμμα (ed. Th. Gaisford. Oxf., 1848. P. 358). Цит. по: Byzantinische Epigramme... S. 41. Anm. 32.

<sup>7</sup> Suda, s.v. ἐπιγράμμα (ε 2270. Ed. Adler. Vol. II. P. 352). Цит. по: Byzantinische Epigramme... S. 41. Anm. 30.

<sup>8</sup> Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII — начало XVIII в.). М., 1991. С. 107–108. Эта же тема подробнее раскрыта в новой монографии исследовательницы: Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.

<sup>9</sup> Полное латинское заглавие книги — «Theatrum biblicum hoc est historiae sacrae veteris et novi testament, tabulis aeneis expressae. Opus praestantissimorum huius ac superioris seculi pictorum atque sculptorum, summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Johannis Piscatorem. Anno 1650».

<sup>10</sup> Michael de Coxcy, Crispyn van den Broeck, Martin Hemskerck, Meemskerck, Pet. de Jode, Karel van Mander, G. Mostart, A. Tempeest, D. V. Boons, Jan Breugel и P. Bril; гравёры Haderer, Haeyler, Cor. Cort, J. Jadelaeer, C. Ruyckemans, Ant. Vierix и др.

<sup>11</sup> Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. 6. Живопись. [М., 1913]. С. 515–524.

храмах XVII века» исследователь указал на прямое влияние гравюр Библии Пискатора на фрески в русских храмах XVII–XVIII вв. и даже сопоставляет несколько гравюр Фишера и фресок из различных храмов.<sup>12</sup> Об этом свидетельствуют и композиционное сходство, и количество сюжетов (шесть, в то время как Песнь песней содержит восемь глав), а также содержание первого и шестого сюжетов — восседающего на троне Царя Соломона и сюжета «Христос и Церковь».

Также И. Э. Грабарь обратил внимание на стихотворные подписи к гравюрам Фишера, указывая при этом, что их различные русские переводы были широко распространены и очень часто применялись в качестве подписей к фрескам и иконам на заимствованные сюжеты. Следует заметить, что применение стихотворных виршей в качестве подписей — скорее исключение из общего правила: большинство таких подписей представляют собой прямые или видоизменённые цитаты текста Песни<sup>13</sup>. Однако визуальное знакомство с подписями к фрескам на тему Песни песней в ярославском храме Ильи Пророка, храме Иоанна Предтечи в Толчкове и Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме показало, что мнение И. Э. Грабаря о широком использовании в них стихотворных подписей несколько преувеличено. В качестве подписей здесь использованы цитаты из данной ветхозаветной книги.

Обратимся теперь к стихотворным подписям к фрескам на темы книги Песни песней в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска (ныне г. Тутаев Ярославской области), созданным в конце 70–х гг. XVII в. Этот комплекс, состоящий из шести стихотворений неизвестного автора, был открыт С. Б. Семеновой в 1996 г.<sup>14</sup> и полностью (но с некоторыми неточностями в передаче текста) опубликован прот. Г. Фастом, который снабдил их богословскими комментариями. Позднее к данным виршам обратилась О. А. Белоброва, включившая их в обзор памятников «книжной»

<sup>12</sup> Об этом подробнейшим образом пишет и Г. Фаст; см. *Фаст Г., прот.* Толкование на книгу... С. 672–718.

<sup>13</sup> *Грабарь И. Э.* История... С. 515–524.

<sup>14</sup> Воскресенский собор г. Романова-Борисоглебска. М., 1998.

поэзии второй половины XVII в. — виршам Мардария Хонькова и Симеона Полоцкого<sup>15</sup>. Первая публикация подписей к романово-борисоглебским фрескам по правилам издания эпиграфическим памятникам была осуществлена одним из авторов этих строк<sup>16</sup>.

Фрески на тему Песни песней, приписываемые прот. Г. Фастом известному ярославскому иконописцу Федору Игнатьеву<sup>17</sup>, расположены на южной стене северной галереи Воскресенского собора в едином комплексе с фресками на ветхозаветные сюжеты, имеющими прообразовательное значение (в частности, соседний сюжет — история пророка Ионы, который рассматривается как прообраз трёхдневной смерти и воскресения Иисуса Христа). Композиция фресок и, соответственно, порядок их чтения не совпадают с номерами глав Песни песней, сопровождающих каждую подпись к фреске. Не совпадает он и с порядком гравюр и их соотношением с главами Песни песней в Библии Пискатора. Именно в этой последовательности прот. Г. Фаст и читает стихотворные подписи, и такой порядок чтения подтверждается расположением фресок на столпах Иоанно-Богословского храма в Ипатьевской слободе, о чем будет сказано ниже. В арочном проеме слева от западного портала собора сгруппированы три сюжета. В нижнем ряду — «Царь Соломон» и «Цвет и яблоня», верхнем — «На ложе моем» (соответственно 1, 2 и 4 главы). Второй арочный проем занят следующими сюжетами: внизу — «Христос и Церковь» и «Посла руку сквозе скважню», сверху — «Христова голубица» (соответственно 3, 5 и 6 главы).

<sup>15</sup> *Белоброва О. А.* Отражение книги Песни песней в древнерусском изобразительном искусстве и в силлабической поэзии конца XVII — начала XVIII в. // *Алексеев А. А.* Песнь песней в древней славяно-русской письменности. СПб., 2002. С. 227–234; переиздание: *Белоброва О. А.* Очерки русской художественной культуры XVII–XX вв. М., 2005. С. 407–415. См. также: *Авдеев А. Г.* О смысле надписи над входом в Кувуклию в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря // *Человек и мир человека. Сборник трудов Всероссийской научной конференции.* Вып. 1. Рубцовск, 2004. С. 346–354.

<sup>16</sup> *Авдеев А. Г.* Подписи к Песни песней Соломона на фресках храма Воскресения Господня в Романове-Борисоглебске // *Кириллица от возникновения до наших дней.* СПб., 2011. С. 155–164.

<sup>17</sup> О нем см.: *Словарь русских иконописцев XI–XVII вв.* Редактор-составитель И. А. Кочетков. М., 2003. С. 294–295.

Публикуемые подписи к фрескам в храме Воскресения выполнены краской красно-коричневого цвета. Число лигатур минимально, а из диакритических знаков главным образом используется камора, помогающая читателю угадать ритмический рисунок подписей. Все строфы, кроме четвертой и пятой, содержат по четыре стиха, только эти две — по шесть, итого — двадцать восемь. Написаны они тринадцатисложником, рифмы парные, в четвертой строфе — четвертная в конце. Сам текст представляет собой сильно сокращённый перевод оригинальных подписей к гравюрам Библии Пискатора, дополненный уложенными в стихотворный размер цитатами из Песни. Это говорит также о том, что скорее всего, прототипом фресок Воскресенского собора, в отличие от некоторых других аналогичных росписей, были непосредственно сами гравюры Библии Пискатора, а не другие, более ранние образцы фресок. Это может служить подтверждением того, что, вероятно, эти росписи, несмотря на большую свободу в передаче сюжетов, являются первыми из известных на сюжет Песни песней.

Приведём полный текст подписей<sup>18</sup>.

Первая фреска, имеющая непосредственным источником заглавие Песни песней, и определяемая как «Царь Соломон»<sup>19</sup>, служит введением ко всему циклу фресок, ключом к уразумению Песни песней как брачной песни Христа и Церкви. Он сопровождается стихотворной подписью в одну строку, расположенной на верхней балке иконописных палат<sup>20</sup>.

(1) Пѣсни Пѣснѣ · гѣва · ѣ ·

Цѣрь соломо<sup>н</sup> ѣже цѣри прехо<sup>д</sup>аше  
мѣ<sup>р</sup>до<sup>ст</sup>ни бога<sup>т</sup>твомъ (цветок) и всѣ<sup>н</sup> славнее бѣаше ·  
духовно супружество пѣсни прославимѣ<sup>т</sup>  
хрѣтво со цѣрковни дѣмъ проицаѣ<sup>т</sup> (цветок)

Текстологический комментарий: 3. пѣсни] <sup>3</sup> пѣсни — А. Г. Авдеев.

<sup>18</sup> Разбивка строк надписей произведена в соответствии с рифмами. В круглых скобках указываются номера строк.

<sup>19</sup> Названия сюжетов фресок к «Песни Песней» принадлежат прот. Г. Фасту. В данной работе эти условные названия применены и в отношении гравюр Библии Пискатора, подписей к ним и текстам исследуемых вирш.

<sup>20</sup> Авдеев А. Г. Подписи... С. 158; С. 162. Рис. 1а–1б.

Первые три стиха являются переложением текста латинских подписей к гравюрам: они восходят соответственно к «REX SALOMON quo non alius florentior unquem»<sup>21</sup> (1: 1)<sup>22</sup> («Цѣрь соломо<sup>н</sup> ѣже цѣри прехо<sup>д</sup>аше // мѣ<sup>р</sup>до<sup>ст</sup>ни бога<sup>т</sup>твомъ и всѣ<sup>н</sup> славнее бѣаше») и «...canens tædas thalamicque Encomia...» (1: 7) («духовно супружество пѣсни прославимѣ<sup>т</sup>»). Четвертый стих — одновременно и перевод стиха из оригинала, и толкование: «хрѣтво со цѣрковни [супружество]» — передача классического святоотеческого толкования Песни песней, а оборот «дѣмъ проицаѣ<sup>т</sup>» — почти дословный перевод фразы «*diuino deprompsit <...> sensu*» (1: 8).

Характерно, что надпись на раскрытой книге, которую держит в руках царь Соломон, содержит цитату из Песни песней (2: 1–3), которая организует переход ко второй фреске. Ее сюжет прот. Г. Фаст называет «Цвет и яблонь». Она снабжена стихотворной подписью, соответствующей первым трем стихам 2-й главы Песни песней<sup>23</sup>.

(1) гѣва · ѣ ·

(2) невѣста цѣрквь цвѣтъ ѣсть преи<sup>з</sup>бран<sup>н</sup>ы<sup>н</sup> бѣгу  
жени<sup>т</sup> ѣ<sup>н</sup> яблонь (3) яблони цвѣтъ дѣла<sup>т</sup> красотѣ многу  
десна<sup>т</sup> чѣсть бѣа мѣрскѣ шу<sup>т</sup>ца (4) влѣсть тавлаѣетъ  
жити ѣ женихомъ вѣну невѣста же(5)мѣетъ

Текстологический комментарий: 3. яблони] яблони и — А. Г. Авдеев. 4. ѣ] ѣ — А. Г. Авдеев.

Вся строфа — почти точный, но сжатый перевод соответствующего сюжета латинских подписей. Первый стих — «невѣста цѣрквь цвѣтъ ѣсть преи<sup>з</sup>бран<sup>н</sup>ы<sup>н</sup> бѣгу» — соответствует первому же стиху оригинала «... hæc SPONSA est, et FLOS nobile germen» (2: 1). Фраза «SPONSVS uelat ramis Mali felicitis obumbrat, // Et fructu beat ubertim, folijsque

<sup>21</sup> Здесь и далее текст латинских подписей к Библии Пискатора приводится по изданию: Библия лицевая, изданная Николаем-Иоанном Пискатором в 1674 г. («Theatrum Biblicum hoc est historiae sacre et novi testamenti tabulis aeneis expressae... Nicolaum Johannis Piscatorem. Anno 1674»), с рукописными подписями-виршами Мардария Хонькова. Кн. I.: РГБ НИОР. Ф. 304. II (Дополнительное собрание Троице-Сергиевой лавры). № 370.1. Л. 145–150.

<sup>22</sup> Нумерация строф латинских подписей соответствует номерам гравюр на сюжет Песни песней, проставленных в Библии Пискатора (см. Приложение).

<sup>23</sup> Авдеев А. Г. Подписи... С. 159; С. 162. Рис. 2.

*decorat*) (2: 4) переведена как «жених <...> яблоки цвета для красоты много» (стк. 2). Слова «десна четь вѣа мирску шѣща владеть владеть» (стк. 2) восходят к двум стихам: «*Dextra DEI cultus, ritus fraude carentes. // Laeva Magistratus publica munia signat*» (2: 6). Фраза «жнѣти ѣ жннѣомъ вѣну невѣста желаетъ» (стк. 2) — иносказательная передача стиха *Hinc uelut exhilarata mero [Sponsa] laetatur [Sponsum]* (2: 7).

Третья фреска — «На ложе моем» — соответствует третьей и пятой главам Песни песней (3: 1-7; 5: 7)<sup>24</sup>.

- (1) гѣва · ѣ ·  
всаꝑ скобѣ печатꝑ прѣнѣнаꝑ невѣсты гоꝑаеꝑ  
егда жнѣнѣ вѣвѣраꝑса ꝑнꝑ ѣтешаеꝑ ·  
ѡна мѡн ты аꝑ твѡа речеꝑ тѣмъ (2) вѣжнѣса  
ѡ жннѣхꝑ в красотѣ четꝑ(картуш)нѣмъ подобѣнꝑса

Подпись составлена частично из перевода, частично из пересказа Песни. К переводу относятся фразы: «всаꝑ скобѣ печатꝑ прѣнѣнаꝑ невѣсты гоꝑаеꝑ...» (стк. 1), что есть перевод для «*Multa gemens deserta thorum (SPONSA)*» (3: 4), и «егда жнѣнѣ вѣвѣраꝑса...» (стк. 1) — переложение «*Dum SPONSVS redeat...*» (3: 7). Фраза «мѡн ты аꝑ твѡа речеꝑ...» (стк. 1) — пересказ фрагмента стиха Песни «азъ братѣ моѡмꝑ, ѡ къ мнѣ вѣзраꝑнѣнѣ ѡго»<sup>25</sup>, «в красотѣ четꝑнѣмъ подобѣнꝑса» (стк. 2) — обобщенное указание, даже не пересказ, на два стиха из 3-й главы: «Заклаꝑхꝑ вѣаꝑ дшѣрнѣ ѡрѣнѣмꝑкꝑ вѣ силꝑхꝑ ѡ вѣ крѣпостꝑхꝑ сѣлнꝑхꝑ, аꝑце двнѣжете ѡ вѣзавнѣжете лнѣвѡвѣ додеже аꝑце хѡщете»<sup>26</sup> и «дшѣрꝑ ꝑѡна ѡзынѣдете, ѡ внѣдете вѣ цѣнѣ солѡмонѣ вѣ вѣнцы в немъже вѣнчꝑ ѡго мѣтнѣ вѣ днѣ жнѣнѣтꝑ ѡго, ѡ вѣ днѣ вѣсѣлꝑ ꝑꝑца ѡго»<sup>27</sup>.

Четвертая фреска — «Посла руку сквозе скважню» — соответствует 4 стиху 5 главы<sup>28</sup>.

- (1) гѣва · ѣ ·  
цѣтꝑво невѣсты свѣтло вѣѡꝑ ꝑкраснѣнѡ  
жѣртꝑы слѡвоꝑ добѣротꝑ вѣсѣмнѣ (картуш) ѡпоꝑнѣнѡ  
хꝑтѡ ꝑо кꝑтѡꝑ наꝑгꝑ смнѣрꝑнꝑ ꝑꝑощаеꝑ

<sup>24</sup> Там же. С. 159; С. 162. Рис. 3.

<sup>25</sup> Песнь. 7: 10. Здесь и далее древнерусский текст Библии приводится по Острожской Библии (ОБ): Библия, сиречь книги Ветхаго и Новаго Завета по языку словенску. Острог, 1581. Л. 45 об., 46 (отд. паг.).

<sup>26</sup> Песнь. 3: 5.

<sup>27</sup> Песнь. 3: 11.

<sup>28</sup> Авдеев А. Г. Подписи... С. 160; С. 163. Рис. 4а-4б.

ѣз ꝑꝑста тѣпѣннѣ ннѣцѣтꝑ ꝑѡсть (2) знаменаетꝑ  
касаетꝑса рꝑкѡнѣ ѡ ꝑнꝑ ꝑѡбꝑждаетꝑ  
да ѡвѣрꝑзнтꝑ двѣрꝑ сѣрꝑца (картуш) невѣста · свѣтла ·

*Текстологический комментарий:* 1. доброты] доброты — А. Г. Авдеев. побуждает] побуждает — А. Г. Авдеев.

Первые четыре стиха — относительно точный перевод оригинальных подписей. «*Dilectae beat imperium DEUS undique SPONSÆ*» (5: 2) передана как «цѣтꝑво невѣсты свѣтло вѣѡꝑ ꝑкраснѣнѡ» (стк. 1). Стих «жѣртꝑы слѡвоꝑ добѣротꝑ вѣсѣмнѣ ѡпоꝑнѣнѡ» (стк. 1) — вольная интерпретация фразы «*decus Templi sacri praeconi verbi*» (5: 3). Два последующих стиха представляют собой более точные переводы. Так «хꝑтѡ ꝑо кꝑтѡꝑ наꝑгꝑ смнѣрꝑнꝑ ꝑꝑощаеꝑ» (стк. 1) относится к фрагменту «... *cruce* <...> *dum Myrrha lacer // De stillet...*» (5: 8) (впрочем, это может быть и вольным предложением стиха: «...рꝑцѣꝑ мѡн ѡкаꝑашꝑ змнѣрꝑнѣ, ѡ ꝑрꝑсты мѡн змнѣрꝑнѣ ꝑѡны на рꝑкꝑꝑ закꝑмѣнѣнꝑ»<sup>29</sup>). Следующий стих — «... тѣпѣннѣ ннѣцѣтꝑ ꝑѡсть знаменаетꝑ» (стк. 1-2) — к «*SPONSÆ famem* <...> *conditam*» (5: 7). Два последних стиха — вольное стихотворное переложение текста Песни: «касаетꝑса рꝑкѡнѣ ѡ ꝑнꝑ ꝑѡбꝑждаетꝑ» (стк. 2) — пересказ фразы «Братꝑ мѡн ꝑѡсла рꝑкꝑꝑ <...> ѡ чꝑѣво мѡѣ вѣстрѣпѣта...»<sup>30</sup>, «да ѡвѣрꝑзнтꝑ двѣрꝑ сѣрꝑца невѣста свѣтла» (стк. 2) — «глаꝑ братꝑ моѡго ꝑꝑдарꝑеꝑ вѣ двѣрнѣ, ѡвѣрꝑзнѣ мнѣ сѣстро мѡа ѡ вѣлнѣнꝑлꝑ мѡа...»<sup>31</sup>.

Пятая фреска — «Христова голубица» — соответствует 6 главе Песни песней (ст. 3-9)<sup>32</sup>.

- (Л1) гѣва · ѣ ·  
(Л2) невѣста лѡкꝑзꝑннꝑ цѣꝑа снѣ желаетꝑ  
(П1) в лнѣвѣннѣ ѡ ꝑѣсѣмъ ѡго тѣплꝑ вѡдыꝑдетꝑ  
(П2) н с тѣꝑ ꝑнꝑца ꝑꝑко млекѡ тѡчнꝑса (Л2) дꝑхꝑна  
5 (П2) ꝑꝑче ꝑѡта кꝑпелꝑ в нѣꝑ вѣлꝑгоꝑнꝑ  
(П2) жнѣнѣ ѡ в чѣтѡꝑ (Л4) вѣѡднтꝑ вѣсѣ вѣлꝑгꝑ спѡдѡбꝑлꝑетꝑ  
(Л4) а лнꝑꝑ (П3) вѣчꝑнꝑꝑ дꝑрꝑꝑ своꝑ ꝑрнꝑошꝑлꝑꝑ ꝑ

*Текстологический комментарий:* П1. лнѣвѣннѣ ѡ] лнѣвѣннѣ нѣ — А. Г. Авдеев. П2. в нѣꝑ] лнꝑꝑ — А. Г. Авдеев.

<sup>29</sup> Песнь. 5: 5.

<sup>30</sup> Песнь. 5: 4.

<sup>31</sup> Песнь. 5: 2.

<sup>32</sup> Авдеев А. Г. Подписи... С. 160-161; С. 163. Рис. 5а-5б.

Текст представляет собой практически полный перевод целой строфы латинского текста, относящегося в оригинале к другому сюжету — «Христос и Церковь». Первый стих — «невеста любящая цр҃ка и҃и жьлаѣ» (стк. Л2) — перевод стиха «...petit oscula Regis // Oscula, SPONSA...» (6: 1-2). Фраза «в любезниѣ пейемъ еѣо теплѣ въздуха-етъ» (стк. П1) — «...ardens animis ad amabile pectus anhelat» (6: 3). Следующие два стиха — «и сѣ тѣ пища яко млеко точи҃ца дѣвна // паче соѣта капель в неѣ бѣговѣна» (стк. П2, Л2) являются переводом фразы «...velut niveum lac nutrimenta redundant, // Nectare grata magis redolentique unguenta sacratis» (6: 5). Фрагмент «женѣ и҃и в четѣ водитъ...» (стк. П2, Л4) относится к стиху «...Ergo hanc thalamo dignatur ipsam» (6: 6); «а ликъ вечныѣ дары свои приношаѣтъ» — к «Huicque ferunt <...> sua dona faventes» (6: 8).

Шестая фреска — «Христос и Церковь» — основана на целом комплексе стихов из Песни песней (2: 16–17; 3: 1; 4: 1; 7: 10–12; 8: 14)<sup>33</sup>.

- (1) гѣва ѣ
- (2) егда скипетромъ богатствоѣ свои удивиса  
тогда жени ѣ ней (3) ничтоже удалиса  
ничеѣ сѣ плачемъ стражеѣ града вопрошаѣтъ .
- (4) еѣъ тогда цр҃квь храниѣт правитѣ украшаѣтъ .

Текстологический комментарий: 1. ѣъ — А. Г. Авдеев.

Строка «егда скипетромъ богатствоѣ свои удивиса» (стк. 2) — вольный перевод стиха «...Regnum DEVS ipsetuetur» (3: 6), «тогда жени ѣ ней ничтоже удалиса» (стк. 2–3) — фразы «Surripit amplexu charo (SPONSAE) se SPONSVS...» (3: 3). Фрагмент «Custodibus urbis // Edicit curam, studioque explorat inani» (3: 4–5) переведен как «ничеѣ сѣ плачемъ стражеѣ града вопрошаѣтъ» (стк. 3), что приближено к тексту Песни: «обрътоша мѣ стрегѣщиѣ и безходѣщиѣ въ градѣ. видѣете ли еѣо възанѣи дѣла мѣла»<sup>34</sup>. Последняя строка — «еѣъ тогда цр҃квь храниѣт правитѣ украшаѣтъ» (стк. 4) — переложение фразы «et ipse (SPONSUS) gubernat // Consilia, reliquis prae gentibus VNAM» (3: 7–8).

Надо сказать, что распределение стихотворных строк в подписях к фрескам ещё ничем не отличается от «прозаических» под-

<sup>33</sup> Там же. С. 161; С. 163. Рис. 6.

<sup>34</sup> Песнь. 3: 3.

писей к фрескам на иные сюжеты в том же храме — они ограничены объёмом и композицией фрески и являются с ней единым целым. Вирши, скорее, предназначены для отгадывания их ритма и рифмы, которое возможно лишь при внимательном созерцании и фресок, и подписей.

Также нетрудно заметить, что неизвестный автор виршей-толкований к фрескам традиционно понимает потаенный смысл Песни песней как изложение любви Христа-Жениха к Своей Невесте-Церкви. Хотя это понимание находится в соответствии со святоотеческими толкованиями к этой книге, хорошо известными на Руси<sup>35</sup>, прямого совпадения толкований и виршей нет. Это же понимание характеризует виршевые подписи к библейским гравюрам Симеона Полоцкого и Мардария Хонькова<sup>36</sup>.

\* \* \*

На втором стихотворном цикле — виршах Мардария Хонькова — стоит остановиться подробнее: этот грандиозный труд, состоящий из 3824 11-сложных стихотворных строк, был создан как толковательные подписи к гравюрам в доступной стихотворной форме (Библию Пискатора использовали как учебное пособие в XVII и даже в XVIII в.).

Мардарий Хоньков<sup>37</sup> (вторая половина XVII в.) — монах, поэт, переводчик, в последней четверти XVII в. (с 1676 г.) служащий Печатного Двора — центра переводов, переписки и распространения иностранной литературы, через который так или иначе проходило большинство проникающих на Русь иностранных изданий.

Текст виршей Хонькова на сюжет Песни песней также естественным образом содержит шесть строф (145–150), соответствующих всем шести гравюрам.

Первый сюжет, «Царь Соломон», как уже было сказано, не имеет прямого соответствия в тексте Песни, вероятно, поэтому вирши

<sup>35</sup> См.: Фаст Г., *прот.* Толкование...; Алексеев А.А. Песнь песней...

<sup>36</sup> Белоброва О.А. Отражение книги... С. 231–233.

<sup>37</sup> См. Богуславский Г. А., Каган М. Д. Мардарий Хоньков (Хоников) // СКЖДР. Вып. 3 (XVII в.) Ч. 2. И — О. Спб., 1993.

к нему имеют достаточно много общего с латинским прототипом. Некоторые выражения переведены почти дословно, как, например, фраза «никтоже во инъ высть его крашеишии»<sup>38</sup> (145: 2) является точным переводом «*quo non alius florentior unquet*» (1: 1), фраза «*dulce canens*» (1: 7) переведена как «младцѣ вопѣваетъ» (145: 9), оборот «*potens populis[que] superbus*» (1: 3) передан в более измененном виде: «в доволствѣ имущи человеки» (1: 1). Также очень близко по смыслу переданы эпитеты, относящиеся к Соломону: «*Exilit ille <...> Maiestate*» (1: 2) как «великъ многима державствомъ» (145: 3–4), «*diues opum potens*» (1: 3) — «славо богатѣишии» (145: 1).

Некоторые другие выражения переданы иносказательно. Так, фраза «[*canens*] *tædas thalamicque*» (1: 7) переведена точно: «и к дрѣга дрѣга ихъ любовь показѣла» (145: 12), тогда как фраза «*deprompsit diuino sensu*» (1: 8) изменена в «тайнствени же славо составлетъ» (145: 10). Остальные фрагменты являются краткими описаниями изображенного на гравюре, за исключением стиха «Хрѣта жениха церкви шпидѣла» (145: 11), который раскрывает смысл Песни песней (любовь Христа-Жениха к Невесте-Церкви). Сама же Песнь Песней в латинском тексте иносказательно названа «*carmina mystica*» (1: 8), хотя присутствует и заглавие «*CANTICVM CANTICORVM*», написанное на потолке зала, где изображен Соломон; в виршах Хоныкова прямо фигурирует как «пѣснь пѣсней» (145: 9).

В подписи ко второму сюжету — «Цвет и яблонь» — уже меньше чувствуется роль оригинальных стихов к гравюрам как его источника. Но и в ней есть фрагменты, почти точно соответствующие латинскому оригиналу. Так оборот «вномъ левѣ здѣ величшила» (146: 6) — практически точный перевод для «*Hinc <...> tero letatur*» (2: 7), «крѣнь чистѣишии» (146: 2) — относительно верное переложение эпитета «*FLOS nobile germen*» (2: 1) с заменой *FLOS* (досл. — 'цветок') на «крѣнь» ('лилия') в соответствии с текстом Песни.

Ряд других фраз являются пересказом текста самой Песни песней, уложенным в стихотворный размер. При этом, в части из них

<sup>38</sup> Стихотворные подписи Мардария Хоныкова публиковались неоднократно. Исчерпывающая их библиография дана О. А. Белобровой (Белоброва О. А. Отражение книги... С. 228. Прим. 4; С. 229. Прим. 5; С. 233. Прим. 15).

можно увидеть сходство и с латинским текстом, что говорит о частичном пересказе текста Песни и в последнем, хотя и в менее точном виде, чем в хоныковском варианте. Так, фразе «...*uelat ramis Mali felicitis obumbrat*» (2: 3) соответствует цитата «*sub umbra illius sedi*»<sup>39</sup>, переведенная на церковнославянский как «пѣ гѣнь его выхотѣхъ и гѣдохъ»<sup>40</sup>. В тексте Хоныкова читаем: «пѣ его же [Яблони-Жениха] гѣнь витати желаетъ» (146: 4). То же и с фразой «*fructu beat ubertim <...> [SPONSVS]*» (2: 4), переложением стиха «...*fructus eius dulcis gutturi meo*»<sup>41</sup> — «...пѣ его младокъ въ горатани моѣмъ»<sup>42</sup>. У Хоныкова: «<Невѣста> плодомъ его младшила» (146: 5). Из сопоставления видно, что перевод этих фраз был приближен к тексту Песни, а не самих подписей, что может говорить о том, что хоныковский цикл в большей степени ориентирован на исходный текст Писания, чем его прототип. Подтверждение тому — цитирование фрагментов текста Песни, не имеющих прямых соответствий в латинских стихах. Так, например «Иза ель цвѣтъ полный жени волашѣт, // невѣста же крѣнь чистѣишии зываетъ...» (146: 1) — видоизмененная цитата непосредственно из текста 2-й главы Песни: «Иза цвѣтъ полный и крѣнь одобаны»<sup>43</sup>; а фраза «Гѣже яблонь в древа нарицѣт» (146: 3) восходит к стиху «Ико яблонь поредѣ древѣзъ лѣсныхъ, тако братъ мой поредѣ сповѣзъ»<sup>44</sup>.

В интерпретации Хоныкова текст подписей к сюжету «На ложе моем» максимально приближен к тексту Песни песней<sup>45</sup>. При сохранении общего смысла оригинальной подписи ее текст фактически заменен обращениями в стихотворную форму цитатами из Библии. Так двуступенчатые «На ложи моѣмъ искахъ тѣ любовь, // невѣста зовѣтъ жениха зѣрднѣ» (147: 1–2) — переложение стиха «На ложи моѣмъ в ноци искахъ егоже взаимѣи дша моѣ. искахъ его и не обрѣтохъ его, взвахъ его и не пошла менѣ»<sup>46</sup>. Так же и стих «Пѣ яблонь же и пѣ стогнала града»

<sup>39</sup> Canticum. 2: 3. Латинский текст Библии приводится по изданию: *Biblia sacra juxta Vulgatam versionem. Editio tertia. Stuttgart, 1969.*

<sup>40</sup> Песнь. 2: 3.

<sup>41</sup> Песнь. 2: 3.

<sup>42</sup> Песнь. 2: 3.

<sup>43</sup> Песнь. 2: 1.

<sup>44</sup> Песнь. 2: 3.

<sup>45</sup> Песнь. 3: 1–7; 5: 7.

<sup>46</sup> Песнь. 3: 1.

(147: 5) восходит к фразе «вѣстанъ ѿбо и обындъ въ градѣ, и на трыжницехъ и на стогнахъ...»<sup>47</sup>.

Кроме того, в подписи Хонькова есть описание одра царя Соломона, на гравюре изображенного в изножье кровати, на которой лежит Невеста. Подобное описание отсутствует в латинской подписи, в основу которого легли цитаты из текста Песни. Это описание — «Сѣ бдръ соломоны сѣлѡ украшѣнный, // и избранныхъ вѣи лики ѡкрѣпленный. // Стопы ѡмѣлѡ ѡ злата чистѣйша» (147: 7–9) — восходит к следующим её фрагментам: «Сѣ бдръ соломонъ. Ѥ избраныхъ окрѣтъ его ѡ избраныхъ ийлевъ <...> Носианикъ сотвори сѣбѣ црѣь соломонъ ѡ древета ливаньска. столпы его сътвори пребрены, възклонѣнне его злато, възхождѣнне же его багрно...»<sup>48</sup>. Между тем, в описании одра Хоньков использует слова, которые в латинском тексте отсутствуют, но наличествуют на самой гравюре: они начертаны на столбах кровати. Эти слова — «IVSTITIA» и «PRVDENTIA» — переведены соответственно как «правда» и «разсудѣнне».

Четвёртый сюжет — «Христова Голубица». Здесь сходство с исконным текстом подписей ограничивается лишь наличием образа «Женихова вертограда» и описанием сцены любви Жениха и Невесты. В остальном текст Хонькова остается более конкретным и приближенным к тексту Песни, хотя здесь преобладают не полные цитаты, а краткие обобщенные указания на определенные фразы из нее. Примером подробного пересказа являются лишь отрывки «Ѣ ливана и по сѣбѣ възываетъ» (148: 5) и «Ѣ гору ермоны и лима глашадеть» (148: 7), относящиеся к фразе «градъ ѡ ливана, невѣсто <...> ѡ главы санира и ермона...»<sup>49</sup>.

Остальные строки — это обобщенный пересказ различных мест Песни песней. Фраза «и сѣлѡ теплѡ любовь к ней ѡвлече» (148: 6) — пересказ строк «ѡсудны насъ сътвори сестро наша невѣсто...»<sup>50</sup>. Отрывки «благовоненъ садъ и нарицаетъ» (148: 8) и «и емѡ плоды своѡ всѡ приноситъ» (148: 12) относятся к ряду описаний: «что ѡдверста сѣца твоѡ сестро моѡ невѣсто, что ѡдверста сѣца твоѡ паче винѡ, и вола ризѡ твоѡ паче всѣхъ арома». [11] сѡтъ

<sup>47</sup> Песнь. 3: 2.

<sup>48</sup> Песнь. 3: 7, 9–10.

<sup>49</sup> Песнь. 4: 8.

<sup>50</sup> Песнь. 4: 9–10.

искапѡтъ ѡстѣтъ твоѡ невѣсто, мѣ и мѡко по ѡзыкомѡ твоѡ. и блговонне ризѡ твоѡ ѡко блговуханне ливана. [12] вертогра закочченѡ сестро моѡ невѣсто, бграда закочченѡ источника запечатаѣ. [13] ...вѣтви дѡва съзрѣнне со нарѡ, [14] нарѡ и крокобѡ. трѡсѣтъ и кенѡмѡ, ѡ всѣхъ древа ливаньскихъ»<sup>51</sup>. Фраза: «Смѣрны лѡло и каспи полный, и внемѡ же етъ всѡкѣ рѡлицѣ цвѣтѣ полный» (148: 10) восходит к стиху: «смирна и лѡон съ всѣми прѡвыми миррами»<sup>52</sup>.

Большая часть строфы, соответствующей сюжету «Посла руку сквозе скважно» представляет собой измененные и расширенные цитаты из Песни. Главный мотив передан фразой: «Женихъ бо прѡгтрѣ к ней рѡкъ в ѡконце <...> вндѣтъ сердце еѡ к сѣбѣ распалѡ» (149: 7, 9), что есть переложение фразы «Братъ моѡ послѡ рѡкъ своѡ ѡ свѡжнѣ, и чрево моѡ възтрепетѡ ѡ него»<sup>53</sup>. «Невѣстѣ женихъ к ѡбѣщѣвъ възываетъ, // и в винограда и своѡ вниѣти глашадеть» (149: 1–2) — также пересказ текста Песни: «Ванидохъ въ бграда моѡ сестро моѡ невѣсто, ѡбѡмѡ смирнѡ съ аромѡтами мойими»<sup>54</sup>. Фраза «Ѣна же сѣлѡ снома вѣ преклонѣнна, // сѣмѣъ сѡбѡщици: вѣсть же възвѣдѣнна» (149: 5–6) — восходит к «ѡзъ спѡи и сѣце моѡ вдѣтъ»<sup>55</sup>.

Шестой сюжет — «Христос и Церковь» — основан на целом ряде отрывков из различных её глав. В последней части в виршах Хонькова снова появляются фразы, переведенные с латинских подписей, но и здесь преобладают видоизмененные цитаты из текста Песни песней. К переводу можно отнести, например, фразу «Сѣлѡ к ней любовь [великъ] ѡвлече» (150: 5), которая по смыслу передает выражение «*SPONSUS amans comitem*» (6: 7). Оборот «*thalamo dignatur ipsam*» (6: 6) передан как «Бдинѡ же и чистѡ нарицаетъ» (150: 7), что, впрочем, может быть и передачей стиха «Едина етъ голубица моѡ, съвръшенѡ моѡ»<sup>56</sup>. Фраза «и вѣлѡи в ней благодѡтъ вѡвѣдетъ» (150: 4), описывает изливаемую из отверстия раны Спасителя «благодать», которой Он «распалает» (букв. 'прожигает') сердце Невесты. Фраза «Ѣна же слово ии жизни подаваетъ» (150: 3), берёт начало из надписи на книге, которую на гравюре держит Жених: «*VOX SPONSI VERBUM VITAE*» — «Глас Жениха — слово жизни».

<sup>51</sup> Песнь. 4: 10–14.

<sup>52</sup> Песнь. 4: 14.

<sup>53</sup> Песнь. 5: 4.

<sup>54</sup> Песнь. 5: 1.

<sup>55</sup> Песнь. 5: 2.

<sup>56</sup> Песнь. 6: 9.



Оставшиеся фрагменты — пересказ стихов Песни. Фрагмент «и свѣтъ ѿкъ сонце ѡнъ двлѣтъ» (150: 8) восходит к стиху: «кто ѿл приници ѿко ѡтро, <...> избрани ѿко лице...»<sup>57</sup>. «двѣзны мой минѣ: не вѣста глашѣтъ, // и сѧ глѣбу ѣмѣ порѣчѣтъ» (150: 1–2) — фраза, составленная на основе стиха «ѧзъ вратѣ моѣмѣ, и къ минѣ възращѣнїе ѣго»<sup>58</sup>. Стих «и паче многѣхъ двѣницъ ѡкрашѣла» (150: 6) восходит к стиху: «ѧ вѣтъ цѣць, и ѿ набожницъ, и ѡно дѣць ѿмже нѣсть числа»<sup>59</sup>.

Из всего сказанного можно заключить, что при составлении виршей Хоньков лишь частично опирался на подписи из Библии Пискатора. Их влияние сказалось в основном на композиции цикла, совпадающей в обоих текстах и соотносящейся с аналогичными главами Песни песней. Сам же текст виршей Хонькова не является переводом или даже переложением латинских стихов; только в 1-й и 6-й частях усматривается явное влияние последних (вероятно, из-за того, что они не имеют прямого соответствия главам Песни). В остальном тексте совпадают почти только лишь сами сюжеты, но текст является или переложением, толкованием или даже почти дословным цитированием текста самой Песни песней или авторскими добавлениями и пояснениями самого Хонькова.

На основе виршей Мардария Хонькова были созданы подписи к фрескам из Иоанно-Богословской церкви в Ипатьевской слободе. Этот храм был расписан в 1735 г., то есть в то время, когда культура восточнославянского барокко, казалось бы, ушла безвозвратно. Однако фрески Иоанно-Богословского храма, как полагает В. Г. Брюсова, имеют тесную взаимосвязь с творчеством Гурия Никитина и других костромских изографов второй половины XVII в. Действительно, в клейме у северных дверей храма указаны имена костромских мастеров, расписывавших храм. Их возглавлял священник церкви св. Стефана Сурожского Федор Логинов, который, возможно, ранее участвовал в росписи Троицкого собора Ипатьевского монастыря<sup>60</sup> и, следовательно, мог учиться у

Гурия Никитина. Вместе с тем, эти фрески отражают и вкусы послепетровской эпохи<sup>61</sup>.

В отличие от Воскресенского собора Романова-Борисоглебска, где фрески на темы Песни песней расположены в арочных проемах северной галереи, аналогичные фрески в Иоанно-Богословском храме занимают нижние ярусы северного и южного столпов. На наш взгляд, такое — весьма необычное — размещение фресок на темы Песни песней исходит из более глубокого богословского осмысления текста данной книги. В православном храме столпы обычно заполнялись изображениями святителей, мучеников и святых, которые являются столпами и опорой Церкви<sup>62</sup>. Переноса фрески с сюжетами из Песни песней с северной стены храма на нижние части столпов, костромские изографы свидетельствовали, что столпом и опорой Церкви является любовь к Ней Её Жениха — Христа.

Как и в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска, в фресках Иоанно-Богословского храма даны все шесть сюжетов на темы Песни песней. Первые три сюжета помещены на северном столпе в следующей последовательности: западная — южная — северная стороны, остальные сюжеты в той же последовательности помещены на южном столпе. Такое расположение сюжетов фресок — против хода солнца — свидетельствует о включённости их в процесс богослужения, так как именно в том направлении, в каком следует их осмотр, совершается каждение престола, обхождение храма при его освящении, во время каждения, крестного хода, при погребении плащаницы, а также обхождение купели при крещении и аналоя при венчании<sup>63</sup>. При таком направлении, по мнению Б. А. Успенского, главный акцент делается на пребывании с Богом<sup>64</sup>, что подчёркивает одну из главных идей фресок — пребывание Церкви — Невесты Христовой — с Богом. Отметим, что порядок их расположения здесь, как и в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска, не совпадает с порядком соответствующим

<sup>57</sup> Песнь. 6: 10.

<sup>58</sup> Песнь. 7: 10.

<sup>59</sup> Песнь. 6: 7.

<sup>60</sup> Словарь иконописцев... С. 384.

<sup>61</sup> Брюсова В. Г. Ипатьевский монастырь. Ярославль, 1968. С. 87–88.

<sup>62</sup> Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М., 1983. С. 73.

<sup>63</sup> См.: Успенский Б. А. Крест и круг. Из истории христианской символики. М., 2006. С. 117, 125–127.

<sup>64</sup> Там же.

щих глав Песни песней, но привязан к расположению столпов в храме. На южном столпе размещены фрески, связанные с 1, 2 и 4 главами, на северном — с 3, 5 и 6.

Таким образом, фрескам в Иоанно-Богословского храма придается несколько иное значение, нежели в храмах Ярославля и Романова-Борисоглебска и в прототипе — Библии Пискаatora. Между тем, они также включают в себя все шесть сюжетов, тогда как более близкие по месту создания фрески из Троицкого храма Ипатьевского монастыря, созданные по тому же образцу и на те же сюжеты, отражают «сокращённую» версию росписи, состоящую из пяти сюжетов (что, кстати, свидетельствует об имевшемся у костромских изографов опыте в создании подобных композиций).

Фрески в Иоанно-Богословской церкви благодаря ограниченной площади столпов приобрели особый лаконизм в раскрытии сюжета. Столь же лаконичны и стихотворные подписи: текст виршей Мардария Хонькова сильно сокращен и несколько изменен. Каждая подпись заключена в барочный картуш, первые две из них выполнены «гибридным» почерком, соединяющим буквы, типичные по начертаниям для гражданского шрифта послепетровского времени, с церковнославянскими, включая почти не употреблявшиеся в то время (за исключением богослужебных книг) титла и диакритические знаки.

1. Фреска на западной стороне северного столпа посвящена сюжету «Царь Соломон» и снабжена стихотворной подписью (рис. 1). В нее вошли последние четыре строки 145-й строфы виршей Хонькова, составляющие суть данного сюжета. Сокращения окончаний слов с помощью выносных букв: показѹе<sup>т</sup> (стк. 4).

сей пѣснѣ пѣсней слацѣ воплѣваетъ  
таинственны же зѣло сѣтаетъ,  
Хрѣта жениха цркви шписѣмъ  
и к' дрѹгъ дрѹгѹ ихъ любовь показѹе<sup>т</sup>,

пѣсни  
пѣсней  
глава 4

Стоит также отметить, что, в отличие от фрески в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска, на фреске в Иоанно-Богословском храме, как и на гравюре из Библии Пискаatora, царь Соломон держит в руках раскрытую книгу, где написаны нотные знаки и слова

песнопения<sup>65</sup>, что, очевидно, отражает смысл «иллюстрируемой» книги Священного Писания как *Песни песней*.

2. Фреска на южной стороне северного столпа отражает сюжет «Цвет и яблонь» и сопровождается подписью (рис. 2). Буква *ѣ* в словах *ѣзмь* (стк. 1) и *чиетѣйшій* (стк. 2) имеет форму прописной греческой буквы *Σ* (сигма). Оформление окончаний слов с помощью выносных букв: жених<sup>ъ</sup> (стк. 1).

азъ ѣзмь цвѣтъ по<sup>т</sup>ный жених<sup>ъ</sup> возглашаетъ  
невѣстѹ же кринѣ чиетѣйшійъ взыва<sup>т</sup>тъ  
его же яблонь в дрѣвахъ нарицаетъ  
подъ его же сѣнь витати желаетъ;

пѣсни  
пѣсней  
глава 4

В подпись не вошли последние два стиха 146-й строфы хоньковского цикла.

3. Сюжет «На ложе моем» воспроизведен на северной стороне северного столпа (рис. 3). Его поясняют стихи 5–8 149 строфы. Отметим украинизм в 3-й строке (оконци вместо оконцѣ).

она же сѣло сномъ бѣ преклонѣнна  
срѣемъ слышати бысть же възбѹжденна  
Женихъ же прострѣ рѹцѣ к ней в оконци  
И осѣю свѣтомъ яко сѣнце

пѣсни пѣсней глава 4

4. Фреска «Посла руку сквозе скважню» расположена на западной стороне южного столпа и снабжена подписью (рис. 4). В подписи воспроизводятся строки 1–4 той же 149-й строфы:

невѣстѹ женихъ ко ѡбшествовѹ взываѣтъ  
и в виноградъ ю свѣй витати глашаетъ  
вкѹпѣ благихъ всѣхъ с намъ наслаждатисѣ  
И во свѣтъ его присно вселѣтисѣ

пѣсни пѣсней глава 4

<sup>65</sup> Этот сюжет является темой отдельного исследования.

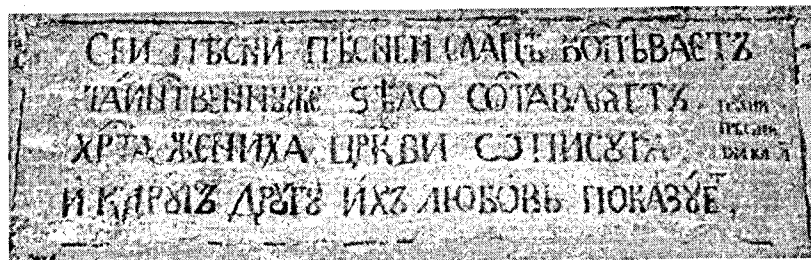


Рис. 1. Кострома. Иоанно-Богословская церковь в Ипатьевской слободе. Стихотворная подпись к фреске «Царь Соломон»

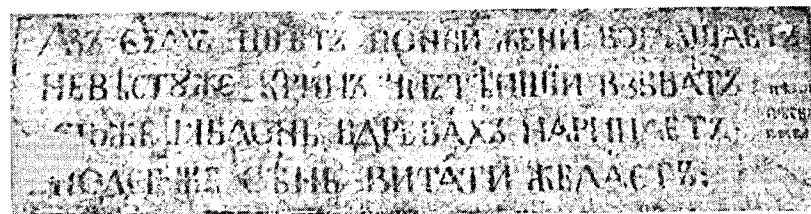


Рис. 2. Кострома. Иоанно-Богословская церковь в Ипатьевской слободе. Стихотворная подпись к фреске «Цвет и яблонь»

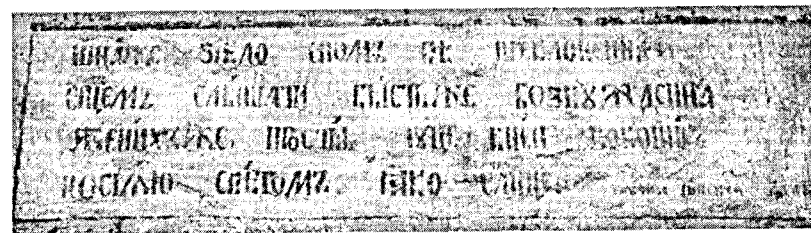


Рис. 3. Кострома. Иоанно-Богословская церковь в Ипатьевской слободе. Стихотворная подпись к фреске «На ложе моем»

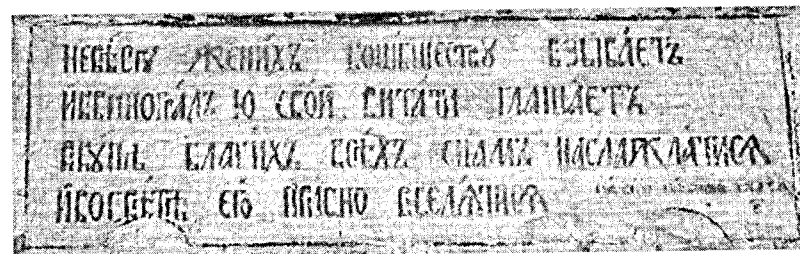


Рис. 4. Кострома. Иоанно-Богословская церковь в Ипатьевской слободе. Стихотворная подпись к фреске «Посла руку сквозе скважню»

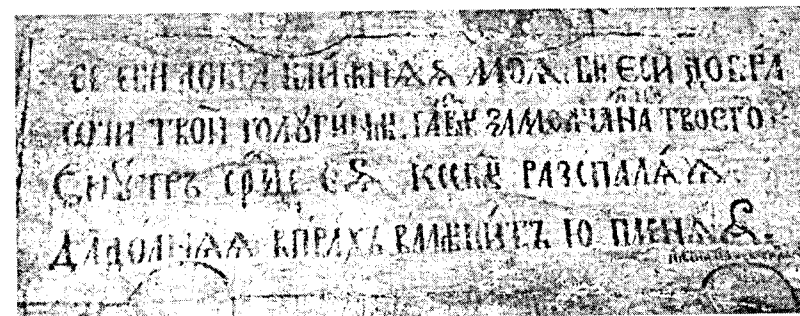


Рис. 5. Кострома. Иоанно-Богословская церковь в Ипатьевской слободе. Стихотворная подпись к фреске «Христова голубица»

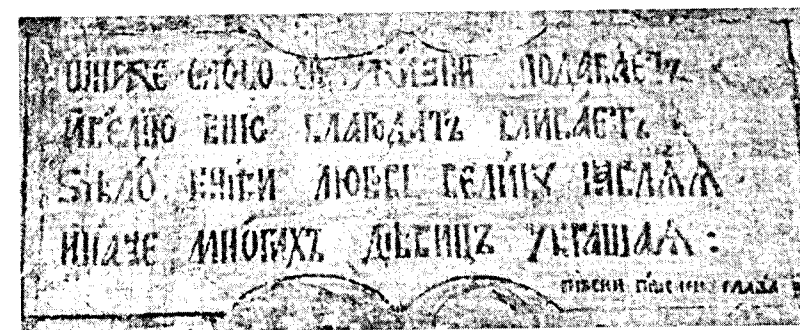


Рис. 6. Кострома. Иоанно-Богословская церковь в Ипатьевской слободе. Стихотворная подпись к фреске «Христос и Церковь»

5. Фреска «Христова голубица» расположена на южной стороне южного столпа и имеет стихотворную подпись (рис. 5). Два последних стиха повторяют заключительное двустихье 149-й строфы цикла Мардария Хоныкова. Об источнике стихов 1–2 будет сказано ниже. Лигатуры: выносное gw в слове замолчѣа™ (стк. 2).

се еси добра бліжняа моа бѣ еси добра  
 вчи твой голубинѣ раѣвъ замолчѣа™ твоего  
 внѣрь срѣце еа к себѣ распалаа  
 да долнаа в п'рахъ вменитъ ю пленнаа  
 пѣсни пѣсней глава ѣ

6. Фреска «Христос и Церковь» находится на северной стороне южного столпа и имеет стихотворную подпись (рис. 6), включающую стихи 3–6 строфы 150.

ѡнже слово ей жизни подаваѣтъ  
 ѣ велію в ню благодѣтъ вливаѣтъ  
 свѣло к нѣи любобъ великѣ мвлла  
 ѣ паче многихъ дѣвиць украшаа  
 пѣсни пѣсней глава ѣ

Также стоит обратить внимание на цитату из текста Песни, написанную на раскрытой книге, которую держит Христос: «ѣдина ѣтъ голбѣнца моа совершеннаа»<sup>66</sup>, которая перекликается здесь с фразой «ѣдинѣ же ѣ чѣствѣ нарицаѣтъ» (150: 7) в стихах Хоныкова.

Как можно заметить, данные стихотворные подписи заметно отличаются от подписей к фрескам в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска по принципу организации текста. Во-первых, они расположены непосредственно под фресками, четко структурированы как стихотворные тексты и, будучи заключенными в картуши, являются подписями к изображениям в подлинном смысле слова. От созерцателя фресок теперь требуется не пристальное созерцание, а уяснение сокровенного смысла, напрямую раскрытого в подписях.

Фрески Иоанно-Богословского храма — пока единственное свидетельство о том, что вирши Мардария Хоныкова читались в

<sup>66</sup> Песнь. 6: 9.

Костроме во второй трети XVIII в., но это впрочем, отражает их популярность в послепетровское время: в 1740 г. известный мастер гравюры А. Ф. Зубов повторил гравюры к Песни песней из Библии Пискатора, снабдив каждый сюжет гравированными подписями с виршами Мардария Хоныкова<sup>67</sup>.

Тем не менее, костромские изографы, ограниченные площадью столпа, как уже говорилось, поместили их не полностью и с некоторыми видоизменениями<sup>68</sup>. Сведем все разночтения между виршами Мардария Хоныкова и подписями к фрескам в Иоанно-Богословской церкви в таблицу:

Подпись к фреске	Вирши Мардария Хоныкова	Разночтения	
		Вирши Мардария Хоныкова	Фрески <sup>1</sup>
1	2	3	4
1	145: 9–12	показѣа	(4) показѣе <sup>т</sup>
2	146: 1–4	побльный	(4) поѣный
—	147	—	—
—	148	—	—
1	2	3	4
3	149: 5–8	слышати	(2) слышати
		во	(3) же
		прострѣ	(3) простра
		к нѣи рѣкѣ	(3) рѣцѣ к нѣи
4	149: 1–4	оконце	(3) оконци
		к ѡбществу	(1) ко ѡбществѣ
		внѣти	(2) витати
		нѣмѣ	(3) намѣ
		ѣ	(4) во

<sup>67</sup> Белоброва О. А. Отражение книги... С. 234.

<sup>68</sup> Здесь и далее пользуемся публикацией подписей: ГИМ ОР. Музейное собрание. № 3666а.

Окончание табл.

5	149: 9–10	разпаллал	(3) разспаллал
6	150: 5–6	влнваётъ	(4) вливаётъ

Характер разночтений показывает, что стихотворные подписи под фресками, скорее всего, делались по памяти — любопытный штрих, характеризующий круг чтения костромских изографов.

Вместе с тем, в число подписей не попали строфы 147, 148 и 150. В пятой подписи две первых строки занимает прозаическая фраза, отсутствующая у Мардария Хонькова — «се еси добра ближнлл мол бѣ еси добра // wчи твой голѣбннѣ ра³вѣ замолчѣа™ твоего». Она является контаминацией нескольких стихов Песни песней в вольном изложении, которые могут быть отождествлены со следующими местами книги:

Глава и стих	Песнь песней	Подпись
4: 1 или 7	се добра, близъ мене, се добра	се еси добра ближнлл мол бѣ
5: 2	всѣ добра, близъ мене ближнлл мол	еси добра
4: 1	очи твои голубиннѣ	wчи твой голѣбннѣ
5: 12	очи его голуби	
4: 1	ѿ молчаниа твоего	ра³вѣ замолчѣа™ твоего

Кроме того, создателям фресок принадлежат поясняющие надписи, соотносящие фрески и стихотворные подписи с главами Песни песней. Они завершают создание единого иконотопоса из Образа и Слова. В подписях к фрескам в Воскресенской церкви Романова-Борисоглебска указания на главу предваряют вирши, придавая последним конкретную связь с Писанием. В подписях из Иоанно-Богословской церкви указания на главы сделаны более мелким шрифтом и, скорее, дополняют вирши, нежели органи-

зуют их восприятие, как в предыдущем случае. Характерно, что в самих виршах Мардария Хонькова указания на соответствующие главы Песни песней отсутствуют, поскольку указания на них имеются в его первоисточнике — подписях к гравюрам Библии Пискаatora. Важнее другое — создатели фресок независимо друг от друга оказались едины в том, что вирши являются толкованием одних и тех же глав Песни песней. В отличие от гравюр Библии Пискаatora в подписях к фрескам указывается только номер главы, причем некоторые сюжеты соотнесены с иными главами Песни песней, нежели в иллюстрациях к Библии Пискаatora. Полностью с гравюрами из Библии Пискаatora совпадают только поясняющие подписи к фрескам «Царь Соломон» (гл. 1) «Цвет и яблоня» (гл. 2), «Посла руку сквозе скважню» (гл. 5), «Христова голубица» (гл. 6). Иная нумерация глав дана для фресок «На ложе моем» (гл. 4 вместо гл. 3 в гравюре) и «Христос и Церковь» (гл. 7 вместо гл. 4 в гравюре).

Соответствовала этому и выборка из виршей Мардария Хонькова. Собственно говоря, изографы полностью использовали только 149-ю строфу, в авторском варианте соответствующую сюжету «Посла руку сквозе скважню», поменяв при этом последовательность строк и распределив их между сюжетами «На ложе моем» (стк. 5–6), «Посла руку сквозе скважню» (стк. 1–4) и «Христова голубица» (стк. 9–10). При этом строфы 147 и 148, соответствующие у Мардария Хонькова сюжетам «На ложе моем» и «Христос и Церковь», использованы не были. За основу для последнего сюжета были взяты строки из 150 строфы (у Мардария Хонькова — подпись к сюжету «Христова голубица»).

Это еще раз свидетельствует о том, что русские изографы, опираясь на гравюры из Библии Пискаatora, не воспроизводили их механически<sup>69</sup>. Сохраняя композиционное построение гравюр, они придавали их сюжетам иную последовательность, благодаря чему фрески получили более глубокую богословскую завершенность. Более того, если гравюры к Библии Пискаatora акцентировали внимание на внешних деталях — типичных для западноевропейского

<sup>69</sup> Это наблюдение принадлежит прот. Г. Фасту. См.: Фаст Г., прот. Толкование... С. 676–678.

барокко пышных интерьеров, одеждах и мощных телах персонажей, то фрески русских изографов старались отразить духовную суть тех же сюжетов. Такая закономерность характерна для всех фресок на сюжеты Песни песней, но наиболее полно она воплощена в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска и в церкви Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе.

Подписи к гравюрам из Библии Пискатора<sup>70</sup>

1

(л. 230)

Cantica C. 1. V. 1.

REX SALOMON quo non alius florentior unquam  
 Exiit ille sua iam Maiestate uerendus.  
 Diues opum sceptriq, potens, populisq, superbis  
 Acceptus superis consultissimus inter  
 5 Mortales, toto regnavit ab aëbe beatus  
 Hæc repetens, soluit sua pectora voto  
 Dulce canens tædas thalamiq, Encomia casti  
 Carmina diuino depromptit mystica sensu.

Перевод<sup>71</sup>:

Царь Соломон, которого никто не превосходил богатством,  
 Всех превзошел в своём Величии, достойном уважения.  
 Известный своей мощью, царскую власть державший и восслав-  
 ляемый народами,  
 Принимавший у себя мудрейших из  
 Смертных, правил всю свою жизнь счастливо  
 И, бывало, душой отдыхая от дел,  
 Сладко воспевал браку и непорочному брачному ложу Похваль-  
 ную песнь,  
 Божественные песни наполняя пророческим смыслом.

<sup>70</sup> За основу взято издание Библии Пискатора с рукописными виршами Мар-  
 дария Хонькова: ГИМ ОР. Музейное собрание. № 3666а (М); разночтения:  
 РГБ НИОР. Ф. 304. II (Дополнительное собрание Троице-Сергиевой лавры).  
 № 370.1. Л. 145–150 (Т).

<sup>71</sup> Здесь и далее переводы с латинского Д. А. Чернова. Курсивом выделены слова,  
 добавленные для смысла.

Соломонъ црѣ<sup>1</sup> сѣлѡ<sup>2</sup> богатѣйшій,  
 Никтоже во ѿнз<sup>3</sup> бѣсть<sup>4</sup> егѡ<sup>4</sup> крашеѣйшій,  
 Многѡстѣ<sup>5</sup> же ѿ многимъ державствомъ<sup>7</sup>  
 И великъ всѣмъ<sup>9</sup> еѣ благопріятствомъ<sup>10</sup>.  
 ѿ вѣа честнымъ<sup>11</sup> даромъ препочтенный,  
 Илѣбѣ<sup>12</sup> престола<sup>13</sup> златъ<sup>14</sup> предхитреннѣйшій.  
 Многи е добоствѣ ѿмѣщ<sup>15</sup> члкъ<sup>16</sup>,  
 Не<sup>17</sup> вѣдетъ<sup>18</sup> же ѿнз<sup>19</sup> сицевъ ѿ вѣкк<sup>19</sup>.  
 Сѣи<sup>20</sup> пѣсни пѣсней<sup>21</sup> сладце<sup>22</sup> воспѣваетъ<sup>22</sup>,  
 Таинственны<sup>23</sup> же сѣлѡ<sup>24</sup> составляетъ<sup>24</sup>.  
 Хртѣ женихѣ црѣкѣ<sup>25</sup> ѡписѣ<sup>26</sup>  
 И к<sup>27</sup> рдгѣ<sup>28</sup> рдгѣ<sup>28</sup> ѿхъ лѣбовѣ показѣ<sup>29</sup>.

Примечания: <sup>1</sup>Т царь. <sup>2</sup>М сѣлѡ. <sup>3-4</sup>Т бѣсть егѡ. <sup>4</sup>М бѣт. <sup>5</sup>М многѣтѣ.  
<sup>6-7</sup>М многиа державствомъ. <sup>8-9</sup>М великъ всѣмъ. Т всякимъ. <sup>10</sup>Т благопріятствомъ.  
<sup>11</sup>М чтныа. <sup>12</sup>Т илѣбѣ. <sup>13-14</sup>М прѣтола златъ. <sup>15</sup>Т ѿмѣщ. <sup>16</sup>Т челоуѣкк. <sup>17</sup>М не.  
<sup>18</sup>М вѣдетъ. <sup>19</sup>Т во вѣкк. <sup>20</sup>Т сѣи, се — лигатура. <sup>21-22</sup>М сладце воспѣваетъ. <sup>23</sup>Т  
 таинственны. <sup>24</sup>М составляетъ. Т составляеть. <sup>25</sup>Т црѣкѣ. <sup>26</sup>Т ѡписѣ. <sup>27</sup>М к.  
<sup>28</sup>М рдгѣ. Т рдгѣ. <sup>29</sup>Т показѣ.

2

(л. 231)

Cantica. 2. 1.

Scilicet hæc SPONSA est, et FLOS nobile germen  
 Quem DEVS ante alios SPONSVS sibi prætulit omnes,  
 Atq, uelit ramis Mali felicitis obumbrat,  
 Et fructu beat ubertim, folijsq, decorat  
 5 Dextra DEI cultus, ritus fraude carentes.  
 Læua Magistratus publica munia signat:  
 Hinc uelit exfularare mero lætatur altis  
 Exiit acta iugis, Ceruæ de more uolantis.

Перевод:

Это — Невеста и Цвет благодатный,  
 Которую Жених — Бог из всех себе избрал;  
 И обвивает он её сенью плодородной Яблони, затеняет,  
 И плодом благодатным счастливит, и листвою украшает;

Десницей Божьей взращенный закон *этой* несёт благо.  
 Левою Магистрат (Бог) общественные дела *ей* назначает.  
 И как только захочет взвеселённая вином *Невеста* возлюбить  
*Жениха*,  
 Уходит *Жених* от брачных дел Серной скачущей.

ИЗЪ ѿ емь цвѣтъ польный<sup>1</sup> жени волашае<sup>2</sup>  
 Невѣста<sup>3</sup> же крѣпнѣ чистѣйшій<sup>4</sup> взывае<sup>5</sup>.  
 ѿгоже ꙗвлонь<sup>6</sup> въ дѣвѣ нарицае<sup>7</sup>,  
 По ѿгоже<sup>8</sup> ебнѣ витати желеает<sup>9</sup>.  
 5 Невѣста<sup>10</sup>: плодомъ егѡ сладящиса<sup>11</sup>,  
 И винома<sup>12</sup> левей<sup>13</sup> заѣ веселящиса<sup>14</sup>.  
 пѣ пѣ. гла ѿ. г. ѿ.

*Примечания:* <sup>1</sup>М польный. <sup>2</sup>Т волашае. <sup>3-4</sup>М крѣпнѣ чѣйшій. <sup>5</sup>М взывае.  
<sup>6</sup>М ꙗвлонь. <sup>7</sup>Т егѡ же. <sup>8</sup>М желеет. <sup>9</sup>Т невеста. не — лигатура. <sup>10</sup>Т сладящиса.  
<sup>11</sup>М винома. <sup>12</sup>М левей. <sup>13</sup>Т веселящиса.

3

(л. 232)

Cantica. 3. 1.

*Dum sua sceptrā opes, dum miratus honores  
 Curarum securā animos nova SPONSA relaxat;  
 Surripit amplexu charo se SPONSVS: at illa  
 Multa gemens deferta thorum) Custodibus urbis  
 5 Edicit curam, studioq; explorat inani:  
 Nec minus interea Regnum DEVS ipsetuetur.  
 (Dum SPONSVS redeat, breuis est mora) ipse gubernat  
 Confilia, reliquis ornat prae gentibus VNAM.*

Перевод:  
 Среди своего державного положения, среди удивительных по-  
 честей,

Забот лишённая, душой новая Невеста отдыхает;  
 Уходит из объятий милой Жених: а она,  
 Много стеная на пустом ложе, Стражам города

Добавляет заботы, страстно ища *Жениха* на пустошах;  
 Не менее *тщательно*, между тем, Царство *Свое* Господь осма-  
 тривает  
 (И тогда Жених возвращается, коротка была *их* разлука) и Сам  
 назначает  
 Править всеми народами *её* Одну.

На лбжи<sup>1</sup> моема<sup>2</sup> искаха<sup>3</sup> тл<sup>4</sup> левей<sup>5</sup>  
 Невѣста зовѣт<sup>6</sup> жениха ѿсѣрнѣ<sup>7</sup>:  
 Не<sup>8</sup> ѡбрѣтши же вѣдѣ притекаю  
 Тл<sup>9</sup> левеймиче ѡбрѣтѣ желань.  
 5 По ѡнцямъ же и<sup>10</sup> по стогнамъ<sup>11</sup> града,  
 Да<sup>12</sup> дѡшн<sup>13</sup> моеи ꙗвнѣт<sup>14</sup> ѡрада.  
 Се ѡдрѣ<sup>15</sup> голомонь сѣлѡ ѡукрашеннѣ<sup>16</sup>,  
 И<sup>17</sup> избранныхъ<sup>18</sup> вѡнъ ликъ ѡукрашеннѣ,  
 Столпы<sup>19</sup> ѡмѣл<sup>20</sup> ѡ злата чистѣйша,  
 10 Почнѣ во на немъ<sup>21</sup> мѣрѣ вселѣннѣша.  
 Правда, мѡжетство и разсѡужденіе<sup>22</sup>,  
 Ора<sup>23</sup> же сегѡ есть ѡукрашеніе.

*Примечания:* <sup>1-2</sup>М моема иска. <sup>3</sup>М 1-я буква писана по стертому тек-  
 сту. <sup>4</sup>Т тл. <sup>5</sup>М зовѣт. <sup>6</sup>Т ѡсѣрнѣ, посл. буква испр. из о. <sup>7</sup>М не, 1-я бук-  
 ва испр. из и. <sup>8</sup>Т тл. <sup>9</sup>М нет. <sup>10</sup>М стогна. <sup>11</sup>М да. <sup>12</sup>М ꙗвнѣт. Т ꙗвнѣтсѣ.  
<sup>13</sup>Т ѡдрѣ. <sup>14</sup>Т ѡукрашеннѣ. <sup>15</sup>Т и. <sup>16</sup>М избранны. <sup>17</sup>М 4-я буква испр. из л.  
<sup>18</sup>М ѡмѣл. Т ѡмѣлѣ. <sup>19</sup>М не. <sup>20</sup>М разсѡужденіе. <sup>21</sup>М посл. буква испр. из ѡ.

4

(л. 233)

Cantica. 4. 1.

*Et curae mœstigemitis quicquid acerbi  
 Ante fuit SPONSÆ, SPONSO aufugere receptor;  
 Ergo his affatur complexi pectus amici,  
 Nunc es o ipse meus, nec me, te præter, habebit  
 5 Quisquam alius Posthæc diuino Emblemate pingunt  
 Cantantes placitæ speciosa Encomiæ formæ,  
 Florentes instar vitis siue arboris altæ.  
 CERVA uelit properans, ita Regnū appellit Olympi.*

Перевод:

И беспокойной, печально стонущей, и чем далее, тем печальнее,  
Тогда было *нужно* Невесте, уйти *от* Жениха;

Тогда *она* с Ним прощается, прижавшись к груди друга:

«Теперь Ты есть властитель мой, и меня никто, кроме Тебя, не  
возымеет,

После этого *их* божественным Знаменем озаряют

Поющие красоте милой особую Похвалу,

Цветущие подобно винограду или древу высокому.

Серна нетерпеливо желает, чтобы Царство *Его* называлось *до-*  
*стойным* Олимпа.

Оѣ краснѣйша<sup>1</sup> моѣ<sup>2</sup> нарицаѣтъ<sup>3</sup>,  
Невѣстѣ женихѣ, ѣже оублажаѣтъ<sup>4</sup>.

Чѣданѣ<sup>5</sup>: ꙗко ѣсть<sup>7</sup> красотѣ дивитѣся<sup>8</sup>.

Дѣ<sup>9</sup> к<sup>10</sup> ливнѣ ѣгѣ тѣя<sup>11</sup> восперитѣся<sup>12</sup>.

5 О ливана<sup>13</sup> ѣ по свѣтѣ взываѣтъ<sup>14</sup>

ѣ свѣтѣ теплѣ ливнѣ к ней ѣвляѣтъ<sup>15</sup>.

О гора<sup>16</sup> ѣрмо<sup>17</sup> ѣ лѣмѣ глашаѣтъ<sup>18</sup>,

ѣ бѣговоненѣ<sup>18</sup> садѣ ѣ нарицаѣтъ<sup>19</sup>:

О мѣры лѣло ѣ касси полныи,

10 ѣ в<sup>20</sup> немѣ<sup>21</sup> ѣсть<sup>22</sup> влѣкѣ<sup>23</sup> рѣднѣ цвѣтѣ полныи.

Она же дѣ<sup>24</sup> ливнѣ на<sup>25</sup> садѣ пробитѣ<sup>26</sup>.

ѣ ѣмѣ<sup>27</sup> паводѣ своѣ<sup>28</sup> влѣ<sup>29</sup> прннѣнитѣ<sup>30</sup>.

Примечания: <sup>1</sup>Т краснѣйшая. <sup>2</sup>Т мой. <sup>3</sup>М нарицаѣт. <sup>4</sup>Т влѣжаѣтъ. <sup>5</sup>М по стертѣму жени. Т чѣданѣ. <sup>6</sup>Т ѣ. <sup>7</sup>Т ѣсть. <sup>8</sup>М дивитѣся. Т дивитѣся. <sup>9</sup>М да. <sup>10</sup>М к. <sup>11</sup>М нет. <sup>12</sup>М восперитѣся. Т восперитѣся. <sup>13</sup>Т ливана. <sup>14</sup>М взываѣт. <sup>15</sup>Т ѣвляѣт. <sup>3-я</sup> буква вписана позже. <sup>16</sup>Т гора. <sup>17</sup>М ѣрмо. <sup>18</sup>Т благоговоненѣ. <sup>19</sup>М нарицаѣт. <sup>20</sup>М в. <sup>21</sup>Т немѣ же. <sup>22</sup>М ѣсть. <sup>23</sup>Т всякѣ. <sup>24</sup>Т дѣ. <sup>25-26</sup>М влѣ пробитѣ. <sup>27</sup>М ѣмѣ. <sup>28</sup>Т своѣ. <sup>29</sup>Т вся. <sup>30</sup>М прннѣнитѣ.

5

(л. 234)

Quam vero egregijs meritis dotibus amplis  
Dilectæ beat imperium DEUS undiq, SPONSÆ,

Cantica. 5. 1.

Ecce decus Templi sacri præcoma verbi,

Et ritus in honore sacros labe carentes,

5 Omne genus pulchræ virtutis omne Decoris.

Scilicet hæc cadem ne quis fastidiat, addis

SPONSÆ famen cruce conditam, dum Myrrha lacer

De stillet dum membra tremant, dum supplicet orans.

Перевод:

Когда же славный многочисленными достойными дарова-  
ниями

Любезную Невесту одаряет Бог властью над всем,

Тогда и чистейшая красота слова святой Церкви

И святые безупречные еѣ обычаи в почете *становятся*,

Все народы славят добродетель Прекрасной Невесты.

Она никого не отвергает с презрением по *своей* доброте.

Невесте крестом *Жених* пост знаменует. Тогда сорванная  
Мирра

Струит сок по членам *Его*, когда *они* содрогаются, тогда *она*,  
взывая, смиренно умоляет *Его*.

Невѣстѣ женихѣ к ѣществу взываѣтъ<sup>2</sup>,

ѣ в винограда<sup>3</sup> ѣ свой внѣтн глашаѣтъ<sup>4</sup>.

Вкѣпѣ<sup>5</sup> ѣ блѣнѣ вѣсѣ ѣ нѣма<sup>7</sup> наслаждѣтѣся<sup>8</sup>,

ѣ в свѣтѣ ѣгѣ прннѣ<sup>9</sup> вселѣтѣся.

5 Она же свѣтѣ нѣма<sup>10</sup> вѣ преклонѣнна<sup>11</sup>

Срѣмѣ<sup>12</sup> слышати: вѣтъ<sup>13</sup> же вѣждѣнна.

Женихѣ<sup>14</sup> вѣ<sup>15</sup> прѣтѣ к ней рѣкѣ в ѣкѣнцѣ,

ѣ вѣтъ ѣ свѣтомѣ ѣкѣ солнце<sup>16</sup>.

17 Внѣтъ<sup>18</sup> сѣрдцѣ к свѣ<sup>19</sup> распалѣ<sup>20</sup>,

10 да доблѣ<sup>21</sup> в<sup>22</sup> прѣхѣ вѣнѣтѣ<sup>23</sup>, ѣ плѣнѣ<sup>24</sup>.

Примечания: <sup>1</sup>М жени. <sup>2</sup>М взываѣт. <sup>3</sup>М винога. <sup>4</sup>М глашаѣт. <sup>5</sup>М вкѣпѣ. <sup>5-6</sup>М блѣнѣ вѣсѣ ѣ нѣма. <sup>8</sup>Т наслаждѣтѣся. <sup>9</sup>М прннѣ. <sup>10</sup>М нѣма. <sup>11</sup>М преклонѣнна. <sup>12</sup>М срѣмѣ. <sup>13</sup>М вѣтъ. <sup>14</sup>М жени. <sup>15</sup>М нет. <sup>16</sup>М слыце. <sup>17-18</sup>М внѣтъ сѣрдцѣ. <sup>19</sup>Т ѣ — лигатура. <sup>20</sup>М распалѣ. Т распалѣя. <sup>21</sup>Т доблѣя. <sup>22-23</sup>М прѣ вѣнѣтѣ. <sup>24</sup>Т плѣнѣя.



(л. 235)

Cantica. 6. 1.

*Regia caelestis natum petit oscula Regis  
Oscula, SPONSA, oris dium spirantia odorem,  
Iamq, ardens animis ad amabile pectus anhelat.  
Unde velut niveum lac nutrimenta redundant,  
5 Nectare grata magis redolentq, unguenta sacratiss.  
More Halitus: Ergo hanc thalamo dignatur ipsam  
SPONSUS amans comitem sistit penetralibus imis:  
Huicq, ferunt alij Proceres sua dona faventes.*

Перевод:

Царствие небесное новорожденного желает, поцелуев Царя,  
Поцелуев — Невеста *желает* устами, небеса — благоухания в  
воздухе;

И уже сердце, пылающее от страсти, любимое *Жених* распалает,  
И, словно белоснежное молоко, пища, имеющаяся в изобилии,  
Питает *её* все больше, *сопровождая* священными действиями;  
пахнут благовоения

В воздухе, как полагается: Значит, *её* удостаивает брачного  
ложе

*Жених*, любя любезную; благодарит *Он* распалаяющих *ангелов*  
подле него;

И им приносят Знатнейшие свои дары с благоговением.

Любѣзныи мой мнѣ: невѣста глашѣтъ<sup>1</sup>,  
И сѣ<sup>3</sup> самѣю ѣмѣ порѣчѣтъ<sup>4</sup>.  
Онѣже<sup>5</sup> слово ѣи жизни подавѣтъ,  
И велию в нѣо благодѣтъ<sup>7</sup> вѣнвѣтъ.  
5 Зѣлаѣ к нѣи любовь великѣ гавѣла<sup>8</sup>,  
И пѣче<sup>9</sup> многнх дѣвннц<sup>10</sup> оукрашѣла<sup>11</sup>.  
Вдннѣ же ѣ чнстѣ нарнцѣтъ,  
И свѣтаѣ ѣкѣ солнце<sup>12</sup> ѣвѣявѣлетѣ<sup>13</sup>.

*Примечания:* <sup>1</sup>М глашѣтъ. <sup>2-3</sup>М і сѣ. <sup>3</sup>Т сѣ. <sup>4</sup>М порѣчѣтъ. <sup>5</sup>Т Онѣ же. <sup>6</sup>М в.  
<sup>7</sup>М блгтъ. <sup>8</sup>Т гавѣла. <sup>9-10</sup>М многн дѣвнц. <sup>11</sup>Т оукрашѣла. <sup>12</sup>М слнце. <sup>13</sup>Т ѣвѣявѣлетѣ.

Summary

A. G. Avdeev, D. A. Chernov

Verse signing to the book “The Song of Solomon’s Songs”  
on the frescoes of XVII–XVIII centuries in Romanov-  
Borisoglebsk and Kostroma

The article deals with two cycles of the poetic captions to the frescoes based on the stories of the Old Testament Song of Songs which were commonly used in the temples of the Volga region in the second half of the XVII century. The engravings of Piscator’s Latin Bible, furnished with the original poetic captions in Latin, were the frescoes’ prototype. The captions to the frescoes in Romanov-Borisoglebsk Resurrection Cathedral and St. John the Evangelist Church in Ipatyevskaya Sloboda (Kostroma), published in the article, are equipped with an indication of their paleographic characteristics and the sources of their texts. Also, the original Latin captions to Piscator’s engravings have been translated and the comparative analysis of Mardary Honykov verse cycle has been made. According to the research, the verse from the Resurrection Cathedral, are an abridged translation of the Latin verse signing to Piscator’s Bible, and the verse signing in St. John the Evangelist Church are based on Honykov’s cycle, which is a loose retelling of the latter. Thus, despite the widespread popularity of Piscator’s Bible engraving subjects, the poetic captions to them appeared virtually unclaimed. That is because other cycles of frescoes based on these subjects in the churches of Yaroslavl and Kostroma are furnished with the prose quotations from the Song of Songs text.