Публикации

ТЕОРИЯ ЭТНИЧЕСКОГО

УДК 7.046.3

DOI: 10.22378/he.2019-4-1.6-25

*Светлой памяти Ирины Евгеньевны Лозовой –
замечательного музыковеда-византолога и русиста посвящая*

ТЮРКСКИЙ СЛЕД В ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОЙ ИКОНОГРАФИИ НА ПРИМЕРЕ МИНИАТЮРЫ «ЦАРЬ ДАВИД И МУЗЫКАНТЫ» ИПАТЬЕВСКОЙ (ГОДУНОВСКОЙ) ПСАЛТЫРИ 1594 г.

М.В. Есипова

*Московская государственная консерватория,
Государственный институт искусствознания
Москва, Российская Федерация
esipova.margo@yandex.ru*

В статье рассматривается миниатюра «Царь Давид и музыканты» из созданной в Москве Ипатьевской Псалтыри 1594 г., которая фактически является неточной копией миниатюры более ранней Лицевой Псалтыри середины XVI в. (возможно обе имели некий общий более древний образец).

Дана краткая иконографическая история каждого изображенного музыкального инструмента с привлечением византийских источников. Акцент сделан на изображениях смычкового инструмента: инструмент, изображенный в Псалтыри середины XVI в. (тип *фиделя*) встречается в византийской иконографии XI–XII вв., а смычковый в Ипатьевской Псалтыри совершенно уникален, он более всего напоминает тюркский *кобуз*, что вполне согласуется с историческим контекстом (наличие тюркских поселений в Москве XVI в., христианизация тюркского населения и т.п.).

Анализируются надписи-«гlossы», поясняющие изображения, которые в Псалтыри середины XVI в. следуют древней византийской традиции (указаны имена библейских храмовых музыкантов) и «инновационны» в Ипатьевской Псалтыри (здесь приводятся не имена, а названия музыкантов или их инструментов). Музыкальные термины, зафиксированные на миниатюре Ипатьевской Псалтыри, ярко отражают не только языковую ситуацию Руси XVI в.: сочетание древнерусских славянских (*бубники*, *трубники*), тюркских и тюрко-персидских (*домры*, *сурначи*) и западноевропейских («*цытры*», *лютники*) слов, вошедших в рус-

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г. ский язык, но и проецируют изменение умонастроений в среде духовенства. Предлагается трактовка до сих пор необъясненного филологами слова «*клышники*», которым обозначены исполнители на смычковом инструменте («*клик клышников*»).

Ключевые слова: музыкальная иконография, древнерусская книжная миниатюра, Ипатьевская (Годуновская) Псалтирь 1594 г., царь Давид и музыканты, византийские музыкальные инструменты, смычковый *кобуз*, *клышники*, древнерусская музыкальная терминология.

Для цитирования: Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г. // Историческая этнология. 2019. Т. 4, № 1. С. 6–25. DOI: 10.22378/he.2019-4-1.6-25

В конце XVI в. боярин Дмитрий Иванович Годунов (дядя будущего царя Бориса Годунова), сделавший блестящую карьеру при дворе и получивший боярский сан в 1577 г., в течение нескольких лет заказывает и оплачивает создание десяти Псалтирей для вклада в монастыри (исследователи стали именовать их Годуновскими). Только в 1594 г. он пожертвовал три Псалтири – в Костромской Ипатьевский, Кирилловский и Соловецкий монастыри. В Троицкий Ипатьевский монастырь это была уже вторая его вкладная Псалтирь (первая была пожертвована в 1591 г.), обе получили наименование Ипатьевских. А несколькими годами ранее на средства Дмитрия Ивановича и его племянника Бориса Федоровича были возведены крепостные стены монастыря. Такое внимание к этому костромскому монастырю было не случайным. Дело в том, что эта обитель была основана предком Годуновых – выходцем из Золотой Орды военачальником Четмурзой (из рода Барлас), прибывшем в Москву в 1330 г., крещеным и вступившим на службу Великому Князю Ивану I Калите. Четмурза, в крещении Захария, стал родоначальником нескольких дворянских родов. Он и ряд поколений его потомков были похоронены в этом монастыре. В 1606 г. там будет похоронен и сам Дмитрий Иванович Годунов.

Все десять Годуновских Псалтирей, созданных в 1594–1600 гг., являются копиями более старой Лицевой Псалтири. Миниатюра, о которой пойдет речь, называемая условно «Царь Давид и музыканты», находится в Ипатьевской Псалтири 1594 г. (Государственный исторический музей, инв. 80269, ОР Увар. 564, 11711-СВ)¹, а образцом для нее послужила миниатюра Лицевой Псалтири 1550–1556 гг. (рис. 1, 2*). Обе они создавались в Москве, вероятно, в скриптории Чудова монастыря. Сравнение этих

¹ На одной из миниатюр этой Псалтири запечатлен облик самого Дмитрия Ивановича Годунова – на первом плане среди бояр на Патриаршем богослужении.

* См. рис. 1–7, 9 к статье на цветной вклейке.

двух миниатюр по двум параметрам: изображенные музыкальные инструменты в руках музыкантов и подписи, относящиеся к ним, дало удивительный результат.

Рассмотрим миниатюру лицевой Псалтири 1550–1556 гг. (будем в дальнейшем называть ее миниатюрой-образцом). Она написана в старой византийской² традиции, действие разворачивается внутри православного (!) храма (о чем свидетельствуют характерные купола-маковки). Древняя «иконописность» и условность изображения музыкальных инструментов будет очевидной при сравнении, например, с изображением того же сюжета на фреске греческого монастыря Св. Варлаама (Метеора), созданной в том же XVI в., где в руках музыкантов царя Давида – реальные, звучавшие в те времена греческие инструменты (рис. 3).

Скорее всего миниатюра ориентирована на византийскую книжную миниатюру приблизительно XII–XIII вв., поскольку царь Давид изображен здесь с Книгой Псалмов, а до XII–XIII вв. в византийской иконографии Давид Псалмопевец изображался преимущественно с музыкальным инструментом *псалтирем* (греч. *псалтерион*) или одновременно с *псалтирем*, струны которого он защищивал одной рукой, и с раскрытой Книгой Псалмов в другой руке. Позднее же в русской иконографии он обычно изображается только с Книгой Псалмов, а музыкальные инструменты становятся прерогативой его храмовых музыкантов (прямоугольный *псалтирь* в руках Давида остается только в пасторальном сюжете «Давид пасет стада отца своего», как например, в миниатюре Симоновской Хлудовской славянской Псалтири конца XIII в.).

В византийской иконографической традиции в размещении храмовых музыкантов царя Давида, славящих Господа, не было строгого канона, группы музыкантов-исполнителей или только их руководители могли стоять в ряд (а царь Давид в центре между ними) или располагаться по четырем углам листа (а сидящий на троне царь Давид в центре композиции). Но что касается самих музыкальных инструментов, то на изображении обязательно должны были присутствовать все три группы: духовые, струнные и ударные. А эти три группы инструментов упоминаются в строках 150-го псалма: «Хвалите Его во гласе трубнем, хвалите Его во псалтири и гуслех. Хвалите Его в тимпане и лице, хвалите Его во струнах и органе. Хвалите Его в кимвалех dobroгласных, хвалите Его в кимвалех восклицания» (Пс. 150: 3–5).

Итак, на миниатюре-образце восседающего в центре царя Давида с Книгой Псалмов в руках окружают несколько групп музыкантов (по-видимому, по пять человек). Две группы (слева) играют на однотипных инструментах – прямоугольных *псалтирях*, но, по-видимому, с неодинаковым числом струн, что, вероятно, отражает встречающиеся в арамей-

² В Византии традиция иллюстрирования Псалтири появляется в середине IX в. (как правило, иллюстрации сопровождаются поясняющими подписями).

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

ском тексте Книги Псалмов упоминания пар разных, но однотипных инструментов: *киннора* и *асора* (которые в греческом переводе превратились в однотипные же *псалтирь/псалтерион* и «*десятиструнный [псалтерион]*») или *киннора* и *невела* (в греческом переводе – *псалтерион* и *набла*; *набла* – это фонетическая транслитерация древнееврейского термина, который в византийском толковом словаре «Суда», X в. поясняется как *псалтерион*; в русском переводе – *псалтирь* и *гусли*³).

Одно из первых известных нам византийских изображений 10-струнного прямоугольного *псалтиря* в руках царя Давида датируется концом VI в., точнее 586 г.⁴ Подобный инструмент появится затем в Сирийской Библии VII в. (Давид, Богородица и аллегория Мудрости: в одной руке царь Давид держит Книгу Псалтирь, другой зажимает струны прямоугольного *псалтиря*, прижимая его к себе) и в греческой Хлудовской Псалтири 830 г.⁵

На Руси этот инструмент (но 5-струнный, хотя могли подразумеваться двойные струны) в руках царя Давида известен по иконографии середины XII в. – на рельефах церкви Покрова Прсв. Богородицы на Нерли (1165 г.) и Дмитриевского собора во Владимире (последний фактически повторяет рельеф церкви Покрова) (рис. 4).

В Киевской Псалтири 1397 г. подобный инструмент (висящий на ветви дерева) появится только в сюжете «На реках Вавилонских» (Пс. 136).

Рассмотрим группу исполнителей на лютневых инструментах (расположенную внизу правее). На первом плане изображена лютня (4- или 5-струнная) с довольно длинной шейкой, почти круглым корпусом, со слабо выраженными плечиками, с деревянной декой; головки лютни не видно, но можно предположить, что она отогнута назад почти под прямым углом (а это типично ближневосточная черта). Без сомнения это византийская 5-струнная лютня, известная по целому ряду изображений. (В Византии были известны несколько разновидностей лютневого инструмента, включая и древнеперсидскую, и арабскую лютни; самые ранние известные нам византийские изображения лютневого инструмента в книжной миниатюре датируются VI в.) В византийской иконографии эта лютня появляется довольно поздно, происхождение ее не ясно⁶; но она сохраняет название древнегреческой лютни – *пандура*.

³ См. подробнее: [9].

⁴ Таблица канонов. Соломон. Давид. Рождество Христово. Избиение младенцев. Крещение. – Кодекс Рабулы [cod. Plut. I, 560], л. 4 об. Библиотека Лауренциана, Флоренция, Италия.

⁵ См.: [3, с. 138–139].

⁶ Возможно, что она по происхождению связана с ранней формой персидско-турецкого чогура/чагура (лютневый инструмент с длинной шейкой). Историческим прецедентом могла быть так называемая римская пандура (4-струнная лютня с длинной шейкой и неотгнутой головкой, которая известна нам по римским барельефам на погребальных стелах и саркофагах первых веков н.э.).

В пользу персидско-турецкого происхождения этой лютни может свидетельствовать миниатюра XIV в. из греческой рукописи «Романа об Александре»: в сцене пира с сопровождением музыкантов эта лютня входит в ансамбль инструментов персидского происхождения: справа арфа *чанг* и кастаньеты *чахар пара*, слева, рядом с лютней – продольная флейта *най* (рис. 5). Более четкое изображение 5-струнной лютни (хотя головки инструмента не видно) мы находим на фреске «Ковчег завета» греческого афонского монастыря Дионисиат (основан в XIV в.; фрески, которые относят к Критской школе, датируются 1546 г.).

По данным Г.Дж. Фармера, в византийском толковом словаре начала IX в.⁷ встречается описание похожей лютни под тюркским названием *кобоз*⁸ (в Византии издревле были тюркские поселения, случались и «династические» браки⁹). Слово *кобоз* поясняется греческим *пандурион* (*пандура*), т.е. щипковый лютневый инструмент, и указывается, что он мог быть 3-, 4- и 5-струнным, с 7 ладками на шейке [18, р. 301]. (Забегая вперед, отметим, что на Украине эта пара терминов превратится в слова *кобза* и *бандура*, и оба в XVI–XVII вв. будут взаимозаменяемы, обозначая лютневые инструменты и византийского, и сефевидского происхождения). В начале XV в. крупнейший мусульманский ученый-музыкант Абд аль-Кадир Мараги (Абдулгадир Мараги) также трактует термин «*купуз*» как лютневый щипковый и упоминает (наряду с тюркским «*купузом* озанов», лютневым инструментом тюркских певцов-сказителей) *купуз руми* – «византийский *купуз*», имея в виду византийскую лютню. Он описывает ее как имеющую большой корпус, длинную шейку и 5 двойных струн квартовой настройки [17, р. 244].

Попав в Европу, эта лютня довольно долго сохранялась в музыкальной практике разных стран и общественных слоев (как *кобоз* она упоминается в польских хрониках XII в., а в Италии в XII–XIII вв. возникают национальные варианты византийского греческого термина *пандура* –

⁷ См.: [18, р. 302]. Но какой словарь исследователь имел в виду, установить не удалось.

⁸ Следует отметить, что тюркский термин «*кобуз*» («[струнный] музыкальный инструмент», согласно Словарю Махмуда Кашгарского, X в.), упоминаемый в тюркском героическом эпосе «Деде Коркут», расколол тюркский мир: у ряда тюркских народов (в т.ч. уйгуров, некоторых народов Тянь-Шаня и Памира, киргизов, а также народов Османской Турции, и др.) и монголов, этим словом (и производными) обозначается щипковый лютневый с длинной шейкой, а у народов кыпчакско-ногайской языковой группы – смычковый инструмент. Византия, а позднее и страны Восточной Европы, знали только щипковый лютневый кобуз (за исключением гагаузов; подробнее см.: [5]).

⁹ Так, темник Золотой Орды Ногай, правнук Джучи-хана, в 1273 г. женился на побочной дочери византийского императора Михаила Палеолога – Евфросинии; хан Тохта был женат на дочери императора Андроника Палеолога II Старшего Марии, хан Узбек (XIV в.) женился на дочери императора Андроника Младшего.

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

мандора, мандола, впоследствии перешедшие к иным лютневым инструментам, а также *пандурина, бандурина*). Изображение этой лютни мы встречаем, например, в флорентийском иллюстрированном нотном Кодексе Скварчачупи, 1415 г. в орнаментальных «клеях» портрета крупнейшего итальянского композитора эпохи *Arg nova* Франческо Ландини (наряду с арабской лютней *уд*) (рис. 6), позднее – на фреске монастыря Воронец (основан в конце XV в., ныне Южная Буковина, Румыния, в те времена – Молдавское княжество, где эта лютня называлась тюркским термином *кобуз*; фреска видимо была создана в середине XVI в.), где эта лютня обретает грушевидный корпус и изображена с отогнутой головкой (рис. 7). В том же XVI в. подобная лютня появляется и на Украине, она становится инструментом, сопровождающим эпические и исторические песни и т.п. (две разновидности лютни – с отогнутой и с месяцеобразной, или серповидной головкой¹⁰, иногда с приструнками, изображаются в руках запорожца казака-бандуриста с тюркским именем Мамай на знаменитых украинских народных картинах – «Козак Мамай»), и к XVII–XVIII вв. происходит смешение терминов: пришедшего из книжной церковной традиции «*бандура*» (от греч. *пандура*) и украинизированного тюркского и молдавского наименования «*кобза*» (от тюрк. *кобуз*).

Видимо на исследуемой миниатюре-образце (середины XVI в.) нам встретилась одна из первых иконографических фиксаций византийской лютни с округлым корпусом, длинной шейкой и отогнутой назад головкой¹¹.

Сверху справа на миниатюре изображены исполнители на больших *бубнах* без звенящих тарелочек с довольно широким ободом-обечайкой; исполнители ударяют по мембране палочкой с круглым набалдашником. В арамейском тексте Библии встречается название ударного мембранофона – *тоф*, в греческом – *тимпан/тимпана (тимпанон)*. Подобная разновидность *бубна* отсылает нас к раннему византийскому искусству, сохранявшему непосредственную связь с древнегреческим (в Древнем Риме также был распространен *бубен*, но он был оснащен звенящими тарелочками). Подобный *бубен* (без тарелочек) известен в Сирии (где называется *даф*, ныне на нем играют пальцами) и в мусульманских культурах Северной Африки (араб. *тар*). Но этот инструмент все же не характерен для византийской книжной иконографии, где, как правило, группа ударных мембранофонов представлена не *бубнами*, а *барабанами* разных форм.

¹⁰ А такая лютня (4- или 5-струнная) зафиксирована в тюркско-персидском Сефевидском государстве.

¹¹ Потомками византийской лютни (пандуры) исследователи считают греческие тамбуру и бузуки, балканскую тамбурицу, а также алжирскую и тунисскую лютню куйтра/квитра. С некоторой натяжкой к этому списку можно добавить и современную русскую домру.

Внизу справа на миниатюре размещены две группы музыкантов, играющих на духовых инструментах стилизованной формы, причем в каждой группе присутствуют инструменты двух разных цветов (красного и темно-синего). Можно предположить, что так художник обозначил материал, из которого сделаны инструменты: дерево (или рог животного) и металл – серебро (церк.-слав. «трубы рожаны [т.е. роговые]» и «трубы кованы»), но, может быть, цвет рогов, соответствующий цвету костюмов музыкантов, имеет здесь чисто декоративное значение. Держат инструменты одинаковой стилизованной формы по-разному: раструбом вверх и вниз. Возможно, подразумевались византийские трубы *сальпинкс* (или *туба*) и рог-труба *букина* (эта пара военных инструментов упоминается в литературных памятниках с VI в.). Но также можно предположить, что те инструменты, которые держат раструбом вверх, являются амбушюрными, т.е. *рогами* или *трубами*, а раструбом вниз – язычковыми. В Византии оба типа духовых были хорошо известны. В библейском арамейском тексте – это *шофар* (или *керен*) и *халил*, которым в греческом переводе соответствуют *сальпинкс*, *туба* (*букион*) и *авлос*, а в церковно-славянском – *труба* и *пищаль*, *дудка*.

Справа – группа исполнителей на 5-струнном смычковом инструменте с приталенным корпусом, который держат вертикально с небольшим наклоном и тип которого в инструментоведении принято обозначать термином *фидель*¹²; музыканты играют совсем маленькими дугообразными смычками. Подобный 3–4- или 5-струнный смычковый с приталенным корпусом часто встречается в византийской иконографии, нам известны его изображения, датируемые XI и XII вв., но не исключено, что он был известен и в более ранние времена. В византийской иконографии встречается, по крайней мере, четыре разновидности смычковых лютневых инструментов, вероятно обозначавшихся общим термином *лира*, заимствованным из древнегреческой культуры (в музыкальном инструментоведении, чтобы отличать смычковую *лиру* от одноименного древнегреческого щипкового инструмента, принят термин *византийская лира*)¹³. Держали этот инструмент по-разному – и у плеча (как современную *скрипку*, иногда с сильным наклоном вниз), и вертикально («по-восточному»). Арабский историк Аль-Масуди (ум. 956), ссылаясь на ученого Ибн Хуррадабиха (Ибн Хордадбех, ум. 911), свидетельствует о существовании в Византии в IX в. 5-струнной смычковой *лиры* (в арабской передаче – *лура*): «лура – это ребаб, изготавливается из дерева, имеет 5 струн»¹⁴). Аналогичный *фидель*

¹² Фиделем иногда называют и смычковый инструмент с округлым корпусом.

¹³ Возможно, по происхождению смычковая лира связана с арабским магрибским ребабом.

¹⁴ Цит. по: [18, р. 301]. В арабском мире рабаб/ребаб – струнный смычковый инструмент.

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтири 1594 г.

(смычковый с чуть приталенным корпусом) был известен в Армении, которая в разные периоды входила в состав Византийской империи и где работали византийские мастера. На найденном при раскопках Двина, древней столицы Армении, стеклянном сосуде, датируемом X–XI вв., изображен подобный инструмент¹⁵ (что свидетельствует в пользу его византийского происхождения). Под названием *джутак* (в современном армянском языке слово означает «скрипка») он упоминается в «Книге скорбных песнопений» армянского поэта и богослова Григора Нарекаци X в.

Одним из первых европейских изображений *фиделя* принято считать рисунок тушью к Пс.108 в Утрехтской Псалтири (ок. 820–835 гг., Ms. 32), памятнике Каролингского Возрождения (Псалтирь создана в Шампани на латинском языке). Инструмент начал распространяться в Европе в X в. (сначала под византийским названием *лира*, затем *фидель*, *вьель*, *фидл*), много его изображений мы встречаем в миниатюрах Псалтирей XI–XIII вв. (В европейских переводах Библии термины, обозначающие смычковые инструменты, начинают появляться только с конца XV в. Так, в первом итальянском издании Библии 1493 г. древнеарамейский термин «невел» – арфа – передан как *violeta* [9, с.91]).

На фресках греческих монастырей 4-струнный *фидель* продолжают изображать и в XVI в. (монастырь Дионисиат, Афон, монастырь Св. Варлаама, или Всех Святых, Метеора), его держат как современную *скрипку* с наклоном вниз (рис. 3 и 6). На Руси на одной из фресок собора Св. Софии в Киеве (1-я половина XI в.) появляется иной смычковый – с грушевидным корпусом, который также держат как *скрипку*¹⁶. Позднее в исламском мире византийские смычковые будут называть *кяманча руми*, т.е. византийская *кяманча*, имея в виду смычковый инструмент (византийский смычковый с грушевидным корпусом явился предком современной болгарской *гадулки*, древнерусского *гудка* и др., но все эти инструменты, как правило, держат вертикально, «по-восточному»).

Не исключено, что на исследуемой миниатюре-образце из Псалтири середины XVI в. мы также видим одно из первых на Руси изображений *византийской лиры* (*фиделя*) с приталенным корпусом.

Итак, все виды изображенных музыкальных инструментов на миниатюре-образце, за исключением большого *бубна*, известны нам по византийским книжным миниатюрам.

Теперь перейдем к сравнению исследованной миниатюры-образца (середины XVI в.) с миниатюрой Ипатьевской Псалтири 1594 г. (рис. 2). Несмотря на то, что последняя явно «срисовывалась» с описанного выше образца (разделяет их полвека), отличий оказалось много – начиная с совершенно иной эмоциональной составляющей второй миниатюры (все ли-

¹⁵ См. илл. в статье: [15, с.173].

¹⁶ Инструмент сохранился и в современной Греции – это критская лира, лираки.

ца изображены улыбающимися!) и связанного с тем иного цветового решения (более яркого, с преобладанием желтого и красного), ряда знаковых изменений – таких, как изменение формы короны царя Давида и увеличения числа ее зубцов и т.д., и кончая иной трактовкой «иконописности», результатом чего стал совершенно иной духовный модус изображения. Дух строгой молитвенной сосредоточенности предшествующего образца оказался практически утраченным, его сменил приподнято-восторженный настрой. Но далее мы коснемся в первую очередь отличий в изображении музыкальных инструментов.

Во-первых, следует отметить увеличение на миниатюре Ипатьевской Псалтири численного состава групп музыкантов (до 10 человек и более). Более четким и конкретным становится изображение лютневого инструмента – здесь хорошо видно, что он 5-струнный с отогнутой назад почти под прямым углом головкой. Подобная же 5-струнная лютня появится позже, в XVII в., на миниатюрах Учительного Евангелия и на рисунках Букваря Кариона Истомина¹⁷, но в Букваре изображена лютня уже не с отогнутой головкой, а с головкой-завитком (как у скрипки). Благодаря этой детали эту лютню стали ошибочно считать первым изображением собственно русской *домры*, почему-то не обратив внимания на то, что на изображении эта лютня не 2–3-струнная, как положено быть *домре*, а как и византийская лютня *пандура*, 5-струнная¹⁸.

Существенным изменениям подверглись две группы инструментов. Начнем с духовых. На Ипатьевской миниатюре увеличился размер труб, изменился их цвет, а появившиеся на стволах поперечные линии сделали их похожими на трубы, витые из коры или на деревянные трубы, обмотанные берестой (тип русского *владимирского рожка*), т.е. похожими на древние пастушьи, охотничьи или обрядовые инструменты, широко распространенные в прошлом не только на Руси, но и в других культурах Европы и Азии, в т.ч. Северной Азии и Сибири.

Еще большее отличие обнаруживает группа, играющая на смычковых инструментах. Удивляет форма корпуса 4-струнного смычкового инструмента, верхняя часть которого крупнее нижней, что не позволяет определять инструмент как европейский *фидель*. В приводимой таблице¹⁹, где собраны все формы европейских *фиделей*, нет ни одного, у которого верхняя часть корпуса была бы крупнее нижней (рис. 8). Инструмент можно было бы считать *скрипкой* «неправильной» формы без резонаторных от-

¹⁷ См.: [8]. Гравюры Букваря принадлежат Леонтию Бунину.

¹⁸ Головка лютни в виде завитка, расположенная на рисунке Букваря в одной плоскости с шейкой (также как и у скрипки), была трактована реконструкторами русской домры (мастером С.И. Налимовым, вдохновленным В.В. Андреевым, 1896 г.) «буквально», и современная домра обрела такой же завиток сбоку шейки, вместо подразумеваемого отогнутого.

¹⁹ Из: [16].

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

верстий, но к концу XVI в. *скрипка*, известная уже в западных областях, вряд ли еще добралась до Москвы (первое изображение 3-струнной скрипки ранней формы появится значительно позже – в упомянутом Букваре Кариона Истомина). Смычок изображенного на миниатюре-образце середины XVI в. инструмента втрое больше смычка *фиделя* и по форме он очень напоминает воинский лук²⁰. А лук, как известно, издревле был основным видом оружия тюрков, и считается, что многие элементы их лучного боя были заимствованы древнерусскими воинами. Такой лук можно увидеть, например, на гравюре из книги Сигизмунда Герберштейна «Записки о Московитских делах» (*Rerum Moscoviticarum Commentarii*, издания 1557 г.) и в руках русского воина с подписью «Московит в воинском одеянии», и в руках московского татарина с подписью «Татарин в своем туземном вооружении» [7].

Рис. 8. Типология средневековых виолончелей

Из всех известных в Евразии XVI в. смычковых инструментов, более всего по форме корпуса инструмент на миниатюре близок тюркскому смычковому *кобузу* (рис. 9). В XVI в. в Москве было весьма значительным тюркское население – татары, ногайцы и др.²¹, которое увеличилось благодаря таким событиям, как присоединение Казанского (1552 г.) и Астраханского (1556 г.) ханств и последовавшему за этим признанию Ногайской Ордой своей зависимости от Московского государства. В музыкальной

²⁰ Напомним, что, по крайней мере, с XIII в. смычок назывался «лучец».

²¹ Следует отметить, что среди ордынцев было распространено христианство – несторианство и православие, и, возможно, отток тюркского населения на Русь был связан с принятием Ордой ислама.

культуре всех названных государственных образований был распространен смычковый *кобуз*²². И потому появление на миниатюре Ипатьевской Псалтири инструмента подобной «азиатской» формы, вовсе не кажется удивительным. (В народной практике, как правило, смычковый *кобуз* был 2-струнным, но есть иконографические свидетельства о существовании и «усовершенствованного», 4-струнного *кобуза*; такой инструмент зафиксирован в XVII в. в тюрко-персидском Сефевидском государстве²³). Сходство будет еще более очевидным, если сравнить изображенный инструмент с современным модернизированным казахским *кыл-кобызом* (*бахсы кобызом*), памятуя о том, что «новое – это хорошо забытое старое».

Можно предположить, что имея перед глазами миниатюру-образец с византийским *фиделем*, художник, вероятно знакомый и с изображением ранней *скрипки*, приблизил форму корпуса изображаемого инструмента к визуально знакомому ему смычковому *кобузу*, традиция которого в те времена могла еще сохраняться в тюркской московской среде, и снабдил его слишком большим лукообразным смычком. И может быть, это был некий намек на национальную идентичность крещеных тюркских народов Руси? Подтверждение этого предположения мы найдем и в подписи с наименованием музыкантов, играющих на этом инструменте, о чем речь пойдет далее. Однако других подобных иконографических свидетельств о смычковом *кобузе* на Руси нам обнаружить пока не удалось.

Надписям, содержащимся на миниатюрах, следует уделить особое внимание.

На миниатюре Лицевой Псалтири 1550–1556 гг. музыканты названы по именам руководителей групп-«лик» (хоров) храмовых музыкантов. И именно это было нормой в византийской иконографии, которая долго сохранялась в латинской традиции. Не все надписи на миниатюре, к сожалению, можно прочесть, но две из них сохранились. Так, группа исполнителей на *бубнах* названа «Лик Кореев» (т.е. это «сыны Кореевы», потомки ветхозаветного Корея, ставшие храмовыми музыкантами и певцами; в византийской иконографии они всегда изображаются с ударными мембранофонами, обычно барабанами)²⁴, группа исполнителей на прямоугольных *псалтирях* – «Лик Ефамов» (т.е. это «сыны Ефама» – ветхозаветного храмового музыканта). Кроме того, изображения пронумерованы. Перед именем Давида («Лик Двд») – стоит цифра 1 (буква А с титлом), перед подписью «Лик Кореев» – 2 (церк.-слав. В), перед подписью «Лик Ефамов»

²² См., в частности: [10; 5].

²³ Его изображение в числе других музыкальных инструментов имеется в труде немецкого путешественника Энгельберта Кемпфера (Engelbert Kämpfer) [19], посетившего Сефевидское государство в конце XVII в.

²⁴ Е.И. Коляда, помогавшая мне прочесть подписи на этой миниатюре, за что я искренне благодарна ей, обратила внимание на то, что в церковнославянском языке обычно принято написание Кореовы, а не Кореевы.

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

(ЕѠамов) – 4 (церк.-слав. Д), перед нечитаемым (к великому сожалению) названием исполнителей на смычковом – 3 (церк.-слав. Ѡе, то есть Г).

Совершенно иной принцип подписей, нарушающий древнюю византийскую традицию, обнаруживаем на миниатюре Ипатьевской Псалтыри. Здесь подписаны не имена храмовых музыкантов, а названия исполнителей и названия их музыкальных инструментов (все подписи сделаны одним почерком): «Лик бубников» (вместо «Лик Кореев»), «Лик трубников», «Лик сурначей» – надпись, относящаяся к исполнителям на духовых, которые держат раструбом вниз, «Лик в цытры играет» (слово «играет» вынесено на поля) – надпись над головами исполнителей на прямоугольных *псалтирях*, «Лик домр» – надпись, относящаяся к исполнителям на щипковом лютневом инструменте²⁵, «Лик клышников» – так обозначены исполнители на смычковом инструменте, «Лик лютников» – надпись на полях слева внизу, как будто относящаяся к изображению второй группы исполнителей на прямоугольных *псалтирях* (7-струнных), но не исключено, что слово «лютники» на полях является глоссой к надписи «Лик домр» (то есть дано двойное название инструмента: руссифицированное тюркское – *домра* и новое, европейское – *лютня*).

Главный вопрос вызывает слово «клышники». До сих пор толкования его, насколько нам известно, не появилось. Ни среди славянских, ни среди тюркских названий музыкальных инструментов нет такого, от которого могло бы быть образовано подобное название исполнителя²⁶. Попытаемся дать свое пояснение этого слова. Отбросив проанализированные нами варианты возможной диалектной региональной этимологии²⁷, обратим вначале внимание на довольно распространенные русские фамилии, непосредственно связанные с нашим наименованием музыкантов – Клышников, Клыш и производные. (Одно из первых упоминаний прозвища в письменных источниках относится к середине XVI в.: в «Ономастиконе» С.Б. Веселовского, созданного по материалам XV–XVII вв. [2], встречается запись «Клыш, крестьянин, 1545 г., Новгород»). Происходят они от тюркского слова «кылыч/кыч» (кылыш, кыш, и т.п.) – «меч, сабля, шашка». И здесь следует вспомнить, что в Москву перебирались из Орды представители тюркской

²⁵ Эта надпись дала повод некоторым музыковедам считать изображенный инструмент русской домрой.

²⁶ С большой натяжкой можно представить, что русифицированное слово произошло от кирг. кыяк – кыяшники/кышники («кыяк» – киргизское наименование смычкового кобуза, вероятно восходит к названиям иных смычковых инструментов – среднеазиатского гиджак или афганского гейчак), но и от этой версии мы отказались.

²⁷ От «кыкать» – плакаться (на что), хныкать; от кыктать – всхлипывать, плакать навзрыд; или от кычить – бить, терзать» [4, с.122].

знати, принадлежавшие к военному сословию²⁸. Со времен Сельджуков на Востоке существовало этнополитическое разделение на две группы – «люди пера» (для богословов, чиновников и т.п. – персов и таджиков) и «люди меча» (для тюркской военной аристократии, занимавшей господствующее положение в государстве). Не исключено, что «кышники» – это русифицированная передача занесенного на Русь понятия «люди меча». Появление этой надписи на миниатюре в качестве обозначения инструменталистов, играющих на инструменте, столь похожем на тюркский *кобуз* (являющийся культурным символом тюркских народов кыпчако-ногайской языковой группы), тембр которого столь близок человеческому голосу, – есть своеобразная иконографическая фиксация вклада крещеного тюркского населения Москвы в общее дело славления Господа. Здесь уместно напомнить, что боярин Годунов, заказавший создание Ипатьевской Псалтири, в которой миниатюрист запечатлел и его образ (в миниатюре «Бояре на Патриаршем богослужении», о чем гласит надпись над его головой), сам был тюркского (татарского) происхождения²⁹.

Из всех наименований групп музыкантов и музыкальных инструментов миниатюры Ипатьевской Псалтири нет ни одного греческого (!), лишь два – «бубники» и «трубники» – являются славянскими. (И только слова «бубен» и «труба» из всех названий инструментов нашей миниатюры встречались к тому времени – концу XVI в. в церковнославянских переводах Библии, правда, есть единичные исключения, впрочем, лишь подтверждающие правило, об этом см. чуть ниже).

Слово «*сурна*» (персидского происхождения) и обозначение исполнителей на *сурне* – «*сурначи*» известно на Руси с XV в., а в тюркском мире – значительно ранее (кстати, окончание «-чи», которое со временем в рус-

²⁸ Связи Москвы, Византии и Орды в XIII–XIV вв. были довольно значимыми: «Ногай – темник Золотой Орды, в 1273 г. женился на побочной дочери византийского императора Михаила Палеолога – Евфросинии, хан Узбек женился на дочери императора Андроника Младшего, а свою сестру, принявшую крещение с именем Агафия, он выдал замуж за московского князя Юрия Даниловича. Много крещеных ордынцев было в ближайшем окружении Иоанна Грозного, да и сам он был Чингисидом по матери, Елене Глинской. При его дворе жил ногайский князь Утямыш-Гирей. «Об этом Царь писал его деду Юсупу, Ногайскому князю, что внука его он держит у себя за сына. Утямыш-Гирей умер двадцати лет и похоронен в Архангельском соборе Московского Кремля с христианским именем Александр» [11].

²⁹ Есть еще одно интересное совпадение: на месте Чудова монастыря, где предположительно создавалась Ипатьевская Псалтирь, «неподалеку от главных – Фроловских (с середины XVII века – Спасских) – ворот находилась резиденция татар «Царев Посольский двор» и «Ханское конюшенное место». Сюда приезжали ордынские посланники; здесь жила ханские баскаки, которые, кроме своей основной деятельности, занимались тем, что внимательно следили за событиями, происходившими в Москве. Здесь же, по-видимому, останавливались и татарские купцы. При Иоанне III здесь еще располагался Татарский дом, или Ордынское подворье» [11].

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

ском языке стало восприниматься как множественное число, вероятно, на самом деле первоначально было тюркским суффиксом, обозначающим исполнителя³⁰. В XVI в. слово «сурна» наряду со словами «труба» и «бубны», встречается в «Домострое» (как инструмент свадебных обрядов и военного дела) и в Никоновской летописи³¹. Без сомнения персидский инструмент *сурна* был известен и в Византии, где именовался (как и аналогичный древнегреческий инструмент) *авлосом*, но учитывая широчайшее распространение *сурны*, она, вероятно, могла быть известна византийцам и под собственным персидским наименованием.

Слово «домра», произошедшее от тюркского названия лютневого (обычно 2–3-струнного, с длинной шейкой) инструмента *домбра*³², как и обозначение исполнителей – *домрачеи* (от тюрк. домрачи, ср. сурначи), или *домерники*, были в ходу на Руси с середины XVI в. Видимо в те времена в Москве была хорошо известна тюркская *домбра* (этот инструмент упоминается в исторических татарских источниках и доныне является самым распространенным у ногайцев). Название, в результате выпадения согласной «б», превратилось в русское «домра». Не исключено, что название *домбра/домра* византийской лютне, известной на Руси в XVI в. (в виде самого инструмента или в виде его изображения), дали именно московские турки. А второе название инструмента на миниатюре – «лютня» (если рассматривать соответствующую надпись как глоссу к слову «домра») – это некое европейское «ученое» толкование русско-тюркского обозначения византийской *пандуры*.

Но если слово «лютня» все же относится к группе музыкантов, играющих на *псалтыри*, то появление слова следует трактовать иначе. Согласно исследованиям Е.И. Коляды, слово *лютня* в Священном Писании встречается единожды в виде маргинальной глоссы к слову *ситара* в Геннадиевской Библии и ее списках (1 Пар 15:28), что, по мнению исследовательницы, «подтверждает чешский след в лексическом составе первого полного церковно-славянского библейского свода» [9, с.184], она поясняет (в примеч. 2), что членом Геннадиевского кружка был монах-бенедиктинец Вениамин, знакомый с Пражской Библией (Biblia Swata, 1488 г.),

³⁰ Ср. кирг. комузчи – исполнитель на комузе, алт. кайчи – певец-сказитель исполнитель кай и т.п.

³¹ См.: [14]. Слово «сурна» поясняется как «духовой инструмент, труба, дудка, свирель».

³² Инструмент под тюркским названием известен казахам (домбра, домбыра) Казахстана и Китая, узбекам (думбрак), татарам и башкирам Средневековья (думбыра), а та же монголам-ойратам и калмыкам; под персидским названием – уйгурам (дугар), таджикам (дугори колон), некоторым народам Индии и др. Слово домбра, в свою очередь, скорее всего восходит к араб. танбур (лютневый инструмент с длинной шейкой). Абд аль-Кадир Мараги в начале XV в. упоминает тюркский или монгольский тамбур (тамбур-и турки, тамбур-и моголи) – 2-струнный лютневый инструмент с длинной шейкой (см.: [1, с.192]), имея в виду домбру.

где в том же месте текста употреблено слово «*лютня*» (которым передан древнееврейский термин *киннор*, в греческих текстах *киннору* соответствует *ет псалтерион/псалтирь*)³³.

Письменное упоминание слова «*домра*» на миниатюре Ипатьевской Псалтири является одним из ранних. Отметим, что «Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков» [13, с.295] приводит примеры его использования только в XVII в. (согласно тому же словарю слова «домрачей» и «домерник» были известны в XVI в.). Исследователями зафиксировано единственное упоминание *домры* в Священном Писании: в Польской Библии перевода (с еврейского и греческого) Семёна Будного (Несвиж, 1571–1572 гг.), где *домра* фигурирует как перевод греческого слова «органум» (видимо, в общем значении «музыкальный инструмент») [12].

Надписи «*лютни*» и «*цытры*» на миниатюре – также едва ли не первые появления этих слов в письменном русском языке. Считается, что слово *лютня* (восходящее к арабскому названию инструмента *уд*, *аль-уд*) попало в русский язык через польский (хотя ранние заимствования из польского исследователи датируют XVII в.).

Слово «*цытра*» (*цитра*), несмотря на то, что все отечественные этимологические словари настаивают на том, что оно пришло в русский язык в конце XVII в. через немецкий (от нем. *Zither*³⁴), здесь может быть связано с упомянутым «чешским следом» (либо оно является опосредованным заимствованием из культур Речи Посполитой; напомним, что это государство, объединившее Польшу и Литву, образовалось в 1569 г.).

К XVI в. в церковнославянском языке наличествовали все слова, необходимые для обозначения изображенных на миниатюре музыкальных инструментов (они встречались в разных переводах Библии³⁵): *песница/песневец*, *струны*, *гусли*, *псалтирь*, иногда *орган/арган* – для струнных щипковых цитровидных; *смык* (термин известен со 2-й половины XI в.³⁶), *смытцы/смыцы*, иногда *певница*, *прегудница* – для струнных смычковых; *труба*, *рог* – для духовых амбушюрных; *пищаль*, *свирель*, *дудка* – для духовых (флейтовых и язычковых) и т.д. Более того, начиная с Геннадиевской Библии (1499 г.), по крайней мере, в письменной лексике, встречались и русифицированные латинские обозначения музыкальных инструментов, попавшие из Вульгаты – латинского перевода Священного Писания, это – *буксина/бускина*, *синара*, *лира/лирас* (последнее – слово греческое, но пришло оно через латынь).

³³ Но иногда в латинских текстах, где слово «*pandura*» встречается крайне редко, его передают как «*cithara*» (тем же термином обозначают и лиру или кифару).

³⁴ Сама же этимология слова «*цитра*» обращает нас к латыни (от лат. *cithara*, восходящего, в свою очередь, к греч. *κίθάρα*).

³⁵ См.: [9, с.173–180].

³⁶ В начале XVII в. на смену ему пришел термин «гудок».

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

Было бы логично в подписях на миниатюре Ипатьевской Псалтыри использовать церковнославянскую лексику. Однако в нашем случае почти поровну распределились славянские/русские («бубники», «трубники»), тюркские (*домра*, «клышники», *сурна*, последний термин персидского происхождения, но вошел в тюркский лексикон) и «западные» («*цытры*», *лютни*) наименования. «Западные» термины могут быть связаны не только с работой упомянутого Геннадиевского кружка, но и с появлением при дворе Иоанна Грозного немецких инженеров и литейщиков, а славянские и тюркские – спроецировали общую этническую и, соответственно, языковую ситуацию Московского государства XVI в.

Учитывая то, что Псалтырь на Руси всегда была настольной книгой и заменяла учебник (по ней, в частности, учились читать), рассмотренную нами уникальную миниатюру Ипатьевской Псалтыри, с ее витальностью трактовки библейского сюжета и несколько нарочитой «толковостью» надписей, лихо нарушившей старую византийскую традицию, можно рассматривать как некую реновацию. Как в капле воды она отразила и произошедшие на Руси за полвека (с момента написания миниатюры-образца) изменения устроений в среде духовенства и некие метафизические модификации, касающиеся общей религиозной самоидентичности, обусловленные с одной стороны, таким событием вековой давности (но имевшим далеко идущие последствия), как подписание Флорентийской унии (1439 г.), а с другой – учреждением в 1589 г. (за 5 лет до создания миниатюры) в Москве Русского Патриаршества, вынужденно канонически утвержденного Константинопольским Патриархом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агаева С. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдулгара Мараги // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1987. С. 189–196.
2. Веселовский С.Б. Ономастикон. Древнерусские имена прозвища и фамилии. М.: Наука, 1974. 382 с. URL: <https://nashol.com/20180714101926/onomastikon-drevnerusskie-imena-prozvischa-i-familii-veselovskii-s-b-1974.html> (дата обращения: 02.04.2019).
3. Государственный исторический музей. Альбом. М.: Интербук-бизнес, 2006, № 1, илл. с. 138.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М.: Издание М.О. Вольфа, 1881. 810 с.
5. Есипова М.В. История и география распространения древнетюркского термина «кобуз» («музыкальный инструмент») // Научный Татарстан. 2013. № 3. С. 26–35. URL: <http://www.antat.ru/ru/izdatelstvo-fen/izdaniya/journals/nauchnyy-tatarstan/nt/NT-3-2013.pdf> (дата обращения: 02.04.2019).
6. Есипова М.В. К проблеме идентификации смычкового кобуза» // Материалы I Международной научно-практической конференции «Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире» (12–15 апреля 2017). Казань: Изд-во «Ак Буре», 2017. С. 159–162.

7. Древняя Русь глазами иностранцев. Гравюры из книги Сигизмунда Герберштейна «Записки о Московитских делах» URL: <https://www.booksite.ru/enciklopedia/album/index.htm> (дата обращения: 02.04.2019).

8. Карион Истомин. Букварь славянорусских писмен уставных и скорописных греческих же латинских и польских со образованными вещей и с нравоучительными стихами. М.: Печатный двор, 1694. 44 илл.

9. Коляда Е.И. Музыкальные инструменты в Библии. Энциклопедия / Научная и энциклопедическая редакция М.В. Есиповой. М.: ИД «Композитор», 2003. 400 с.

10. Макаров Г.М. Классические инструментальные традиции мусульманского Востока в старотатарской музыкальной культуре // Исламское искусство в Волго-Уральском регионе / науч. ред. Г.Ф. Валеева-Сулейманова. Казань, 2002. С. 121–148.

11. Монахиня Сергия (Королева). От Золотой Орды до Верного. Часть 2 // Русская народная линия. Июнь 2010. URL: <https://pravoslavie.ru/38349.html> (дата обращения: 02.04.2019).

12. Сазонов К. Домра. URL: <https://www.chitalnya.ru/work/2192418/> (дата обращения: 02.04.2019).

13. Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков. Вып. 5 / Под ред. О.С. Мжельской. СПб.: Наука, 2012. 342 с.

14. Срезневский И.И. Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникам. 626 с. URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html> (дата обращения: 02.04.2019).

15. Цицикян А. Древнее изображение смычкового инструмента из раскопок Двина // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1987. С. 164–188.

16. Butler P. The medieval viol. URL: <http://crab.rutgers.edu/~pbutler/viol/viol.html> (сайт Ратгерского университета, Нью-Джерси) (дата обращения: 02.04.2019).

17. Farmer H.G. ‘Abdalqādir ibn Ġaibī on Instruments of Music // Oriens. 1962, Vol. 15, pp. 242–248.

18. Farmer H.G. Byzantine Musical Instruments in the Ninth Century // The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. No. 2 (Apr., 1925), pp. 299–304. То же – Ninth Century Musical Instruments. London, 1931.

19. Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediarum fascicule V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione, in peregrinationibus per universum Orientem, collectae ab auctore Engelberto Kaempfero. Lemgo: Heinrich Wilhelm Meyer, 1712. [16] p. (praef.), 912 p., [32] p. (index), 90 grav. sur cuivre.

Сведения об авторе: Есипова Маргарита Владимировна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (125009, ул. Большая Никитская, 13/6, Москва, Российская Федерация); старший научный сотрудник Государственного института искусствознания (125009, Козицкий пер., 5, Москва, Российская Федерация); esipova.margo@yandex.ru

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.

*Dedicated to blessed memory of Irina Lozovaya –
remarkable expert in Byzantine and Old Russian music*

**TURKIC TRACE IN ANCIENT RUSSIAN BOOK ICONOGRAPHY
ANALYSIS OF THE «KING DAVID AND MUSICIANS» MINIATURE
FROM THE IPATYEV (GODUNOV) PSALTER, 1594**

M.V. Esipova

*Moscow Tchaikovsky Conservatory,
Russian State Institute of Art Studies
Moscow, Russian Federation
esipova.margo@yandex.ru*

The miniature *King David and Musicians* from the Ipatiyev Psalter (1594), which was created in Moscow, is examined in the article. The miniature actually is an inexact copy of the one from the older Illuminated Psalter of mid 16th century (perhaps both had some kind of a more ancient common prototype). Brief iconographic history of each depicted musical instrument is given by appealing to the Byzantine sources. A particular emphasis is made on bow instrument images: the one from the 16th century Psalter (of the *fiddle* type) occurs in the Byzantine iconography of the 11th–12th centuries, while the other one from the Ipatiyev Psalter is completely unique – it resembles a Turkic *kobus*, which is quite consistent with the historical context (the existence of Turkic settlements in the 16th century Moscow, Christianization of the Turkic population, etc.). Inscriptions “glosses” that explain images have been analyzed. They are subsequent to the ancient Byzantine tradition in the 16th century Psalter (the names of Biblical temple musicians are specified) and are “innovative” in the Ipatiyev Psalter (not citing names but giving designations of musicians or their instruments). The musical terms documented on the Ipatiyev Psalter miniature reflect not only the linguistic situation in the 16th century Rus 16th cent. Russia linguistic situation – the combination of old Russian Slavic (*bubniki*, *trubniki*), Turkic and Turkic-Persian (*domras*, *surachi*), and West-European (*cytras*, *lyutniki*) words included in the Russian language; but also project a change of mindsets among the clergy as well. The paper suggests an interpretation of the word «*klyshniki*», which defines bow instrument players («*lik klyshnikov*») and which still has not been explained by philologists.

Keywords: musical iconography, Ancient Russian church books miniatures, Ipatiyev (Godunov) Psalter 1594, King David and musicians, Byzantine musical instruments, bowed kobus/kobyz, klyshniki, ancient Russian musical terminology.

For citation: Esipova M.V. Turkic trace in ancient Russian book iconography analysis of the «King David and musicians» miniature from the Ipatiyev (Godunov) psalter, 1594. *Istoricheskaya etnologiya – Historical Ethnology*, 2019, vol. 4, no. 1, pp. 6–25. DOI: 10.22378/he.2019-4-1.6-25

REFERENCES

1. Agaeva S. Muzikalnye instrumenty srednevekov'ya v traktatakh Abdulgadira Maragi [Medieval musical instruments in treatises by Abdulgadir Maragi]. *Narodnye muzikal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk musical instruments and instrumental music]. Part 1. Moscow, Sovetskiy Kompozitor Publ., 1987, pp. 189–196. (In Russian)
2. Veselovskiy S.B. Onomastikon. Drevnerusskie imena, prozvischa i familii [Old Russian names, nicknames and surnames]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 382 p. Available at: <https://nashol.com/20180714101926/onomastikon-drevnerusskie-imena-prozvischa-i-familii-veselovskii-s-b-1974.html> (accessed: 02.04.2019). (In Russian)
3. Gosudarstvennyi Istoricheskiy muzei. Al'bom [The State Historical Museum. An album]. Moscow, Interbuk-Business Publ., 2006. 605 p. (In Russian)
4. Dahl V.I. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka [Explanatory Dictionary of the Live Great Russian Language]. Vol. 2. Moscow, M.O. Volf Publ., 1881. (In Russian)
5. Esipova M.V. Istoriya i geografiya rasprostraneniya drevnetyurkskogo termina «kobuz» («muzikal'nyi instrument») [History and geography of the ancient Turkic term “Kobus” (“A musical instrument”) spreading]. *Nauchnyi Tatarstan – Scientific Tatarstan*. 2013, no. 3, pp. 26–35. Available at: <http://www.antat.ru/ru/izdatelstvo-fen/izdaniya/journals/nauchnyy-tatarstan/nt/HT-3-2013.pdf> (accessed: 02.04.2019). (In Russian)
6. Esipova M.V. K probleme identifikatsii smychkovogo kobuza [Towards the problem of bow *Kobus* identification]. *Materialy I Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Traditsionnaya kul'tura tyurkskikh narodov v izmenyayushchemsya mire» (12–15 aprelya 2017)* [Proceedings of I International Conference “Traditional Culture of Turkic Peoples in the Changing World” (12–15 April, 2017)]. Kazan, Ak Bure Publ., 2017, pp. 159–162. (In Russian)
7. Drevnyaya Rus' glazami inostrantsev. Gravyury iz knigi Sigizmunda Gerbershteina «Zapiski o Moskovitskikh delakh» [Old Rus' through the eyes of foreigners. Engravings from the Book “Rerum Moscoviticarum” by Siegmund von Herberstein]. Available at: <https://www.booksite.ru/enciklopedia/album/index.htm> (accessed: 02.04.2019). (In Russian)
8. Karion Istomin. Bukvar' slavyanorossiyskikh pismen ustavnykh i skoropisnykh grecheskikh zhe latinskikh i pol'skikh so obrazovanmi veshchey i s nravouchitel'nymi stikhami [Karion Istomin. An alphabet book]. Moscow, Pechatnyi Dvor Publ., 1694. (In Russian)
9. Kolyada E.I. Musikal'nye instrumenty v Biblii. Entsiklopediya [Musical instruments in the Bible. Encyclopedia]. Scientific and enc. ed. M.V. Esipova. Moscow, Kompozitor Publ., 2003. (In Russian)
10. Makarov G.M. Klassicheskie instrumental'nye traditsii musul'manskogo Vostoka v starotatarskoy muzikal'noy kul'ture [Classical instrumental traditions of the Muslim East in the old-Tatar musical culture]. *Islamskoe iskusstvo v Volgo-Ural'skom regione* [Islamic Art in the Volga-Ural Region]. Kazan, Fen Publ., 2002, pp. 121–148. (In Russian)
11. Monakhinya Sergiya (Korolyova). Ot Zolotoi Ordy do Vernogo [From the Golden Horde to Vernyi]. Part 2. *Russkaya narodnaya liniya*. [Russian folk line.]. June

Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г. 2010. Available at: <https://pravoslavie.ru/38349.html> (accessed: 02.04.2019). (In Russian)

12. Sazonov K. Domra. Available at: <https://www.chitalnya.ru/work/2192418/> (accessed: 02.04.2019). (In Russian)

13. Slovar' obikhnodnogo russkogo yazyka Moskovskoy Rusi XVI–XVII vekov [The Dictionary of Colloquial Russian of Muscovite Rus in the 16th–17th centuries]. Issue 5. Ed. O.S. Mzhel'skaya. St. Petersburg, Nauka Publ., 2012. (In Russian)

14. Sreznevskiy I.I. Materialy dlya Slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam [Materials for the Dictionary of Old Russian based on the written word]. Available at: <http://oldrusdict.ru/dict.html> (accessed: 02.04.2019). (In Russian)

15. Tsitsikyan A. Drevneye izobrazhenie smychkovogo instrumenta iz raskopok Dvina [An ancient image of a bow instrument from the Dvin excavation]. *Narodnie muzikalnye instrumenty i instrumentalnaya muzika* [Folk musical instruments and instrumental music]. Part 1. Moscow, Sovetskiy Kompozitor Publ., 1987, pp. 164–188. (In Russian)

16. Butler P. The Medieval Viol. Available at: <http://crab.rutgers.edu/~pbutler/viol/viol.html> (accessed: 02.04.2019). (In English)

17. Farmer H.G. 'Abdalqādir ibn Ġaibī on Instruments of Music. *Oriens*. 1962. Vol. 15, pp. 242–248. (In English)

18. Farmer H.G. Byzantine Musical Instruments in the Ninth Century. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. No. 2 (Apr., 1925), pp. 299–304. Idem – Ninth Century Musical Instruments. London, 1931. (In English)

19. Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediciarum fascicule V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione, in peregrinationibus per universum Orientem, collectae ab auctore Engelberto Kaempfero. Lemgo: Heinrich Wilhelm Meyer, 1712. (In Latin)

About the author: Margarita V. Esipova is a Candidate of Science (Art History), Advanced Research Fellow at the Research Centre for Methodology of Historical Musicology at the Moscow Tchaikovsky Conservatory (13/6, Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russian Federation); Senior Research Fellow at the Russian State Institute of Art Studies (5, Kositskiy Ln., Moscow 125009, Russian Federation); esipova.margo@yandex.ru

К статье: *Есипова М.В. Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюр «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г.*

Рис. 1. Давид Псалмопевец, Годуновская Псалтирь

Рис. 2. Лицевая Псалтирь, середина XVI в.

Рис. 3. Метеора, фреска монастыря Св. Варлаама, XVI в., Царь Давид

Рис. 4. Псалтерий

Рис. 5. Лютия, Byzantine Greek Banquet Alexander Manuscript (cropped), греческая рукопись, XIV в.

Рис. 6. Византийская лютня, портатив
Squarcialupi Codex, Италия, начало XV в.

Рис. 9. Кобузы, разные виды

Рис. 7. Лютня кобоз, Царь Давид, Монастырь Воронец, Румыния