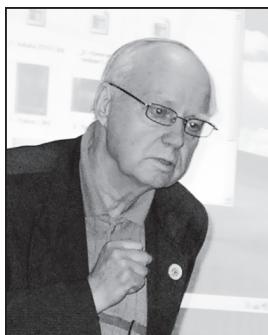


---

*Р. А. Симонов (Москва)*

## АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВРЕМЕНИ В РУССКИХ ПАМЯТНИКАХ XVII–XVIII в.



Одной из сложных и многоаспектных в современной науке является проблема природы времени. Предыстория этого вопроса в России мало изучена, в частности, по причине недостатка источников. В настоящей работе автор обращает внимание научной общественности на нетрадиционные для истории науки источники: древнерусские миниатюры, лубочные картинки как возможные носители представлений, перекликающихся с новейшими взглядами ученых на природу времени.

Художественное отображение изменяющихся сущностей бытия, к каковым относится время, в средневековой книжности встречается довольно редко.

Известный пример содержит «Причта об инороге» (мифическом единороге) в «Повести о Варлааме и Иоасафе». Содержание ее таково. Человек, преследуемый единорогом, падает в ров, но успевает ухватиться за ветви растущего во рву дерева. Осмотревшись, он видит двух мышей, белую и черную, подгрызающих корень дерева, на дне рва — страшного дракона, у своих ног — змей. С ветвей дерева капает мед, и человек, забыв об опасностях, устремляется к нему. Толкование притчи: единорог — образ смерти, ров — полный опасностей мир, мед — удовольствия мира, подгрызаемое мышами дерево — жизнь человека, поглощаемая сменой дня и ночи. В целом притча об инороге выражает мысль о быстротечности жизни человека и его неоправданном стремлении к удовольствиям вопреки очевидным опасностям.

Притча об инороге в составе «Повести о Варлааме и Иоасафе» попала на Русь очень рано. По предварительному предположению И. Н. Лебедевой, она была переведена в XI в. в Киеве при Ярославе Мудром (ум. 1054 г.). Греческий текст мог привезти с Афона Антоний, основатель Киево-Печерского монастыря. Пять притчей, включая притчу об инороге, попали в древнейший Софийский список Пролога XIII в<sup>1</sup>. Позже момент возникновения древнерусского перевода притчи об инороге был уточнен: «В настоящее время известны три древнеславянских перевода П[овести]: древнерусский, сербский и среднеболгарский. Древнейшим из них является древнерусский перевод, сделанный, по-видимому, в Киеве не позже начала XII в.»<sup>2</sup>.

«Повесть о Варлааме и Иоасафе» известна во многом числе списков по всему миру: более чем на 30 языках Европы, Азии, Африки. Неясен вопрос о ее происхождении. Некогда распространенное мнение об индийских источниках Повести сменилось более взвешенной ориентацией на район Центральной Азии. Известно, что в VIII в. Повесть была переведена с пехлевийского на арабский язык, а с него — на несколько других, включая грузинский. Путь на Русь связан с этим переводом: в конце X — начале XI в. в Иверском монастыре на Афоне с него был сделан греческий перевод (вероятно, переработанный и дополненный). Его-то и мог доставить в Киев Антоний<sup>3</sup>. Аллегория с белой и черной мышами, передающая смену дня и ночи, возникла на каком-то этапе многонационального, долговременного и замысловатого пути исторического развития памятника.

Недавно И. М. Грицевская обнаружила и исследовала неизвестный ранее вариант аллегории времени в древнерусском лицевом синодическом рукописном сборнике конца XVII в. (Нижегородская областная университетская библиотека. Фонд 1. № 144)<sup>4</sup>. Изображение представлено миниатюрой,

<sup>1</sup>Лебедева И. Н. К истории древнерусского Пролога: Повесть о Варлааме и Иоасафе в составе Пролога // ТОДРЛ. Л., 1983. Т. 37. С. 39–53.

<sup>2</sup>Лебедева И. Н. Повесть о Варлааме и Иоасафе // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. С. 350–351.

<sup>3</sup> Повесть о Варлааме и Иоасафе. Памятник древнерусской переводной литературы XI–XII вв. / Подг. текста, исслед. и comment. И. Н. Лебедевой. Л., 1985.

<sup>4</sup> Грицевская И. М. Лицевой синодический сборник Нижегородской областной библиотеки // От Средневековья к Новому времени: Сб. статей в честь Ольги Андреевны Белобровой. М., 2006. С. 432–449.



состоящей из двух частей (Рис. 1). В верхней части нарисовано так называемое «Колесо Фортуны». В нижней представлены символы дня и ночи в виде двух зверей, разделенных сужающимся вверх столбом, который служит основанием или опорой «Колеса Фортуны». Рядом со зверями имеются надписи. Над левым зверем белого цвета: «В нощи зверь чернь грызущь столпъ». Над правым черного цвета: «Во дни зверь бель грызущь столпъ». Вопреки тексту, изображенные звери имеют противоположную окраску (о чем подробнее речь пойдет дальше) и не грызут столб, а на расстоянии как бы обнюхаивают его.



Рис. 1. Миниатюра XVII в. «Колесо Фортуны». Нижегородская областная университетская библиотека. Фонд 1. № 144.

Рассматриваемая миниатюра имеет общие и отличительные черты с аллегорией времени в притче об инороге «Повести о Варлааме и Иоасафе». Общей приметой служит окраска животных и символизация белым животным дня, черным — ночи, а также их действие («грызение» — в древнерусском источнике представленное письменно, но не изобразительно). Отличие касается вида животных. В Повести фигурируют мыши. На новой миниатюре изображены не мыши, а хищные звери, похожие на волков или собак. Об этом свидетельствует наличие у животных гривы (белый зверь) и отчетливо прорисованные стоячие уши (оба зверя)<sup>5</sup>.

И. М. Грицевская приходит к выводу, что композиция миниатюры для синодической иконографии оригинальна, ее источник остался невыявленным: «Источник ряда иллюстраций остался невыясненным. Так, неизвестно, откуда взяты сюжеты... «Колесо фортуны»» (С. 435); «Один из

<sup>5</sup> Судя по этим деталям (грива, стоячие уши), по наблюдению А. Н. Агаркова, любезно сообщенному автору, так древнерусские художники могли изображать льва, о котором знали, но которого не видели.

разворотов, источник которого остался неясен, привлекает особое внимание. Это разворот, заключающий сборник и содержащий сюжет “Колесо фортуны”. Данный сюжет, как уже отмечалось, не встречается в Синодиках» (С. 435–436); «...Для исследуемого сборника характерно некоторое своеобразие. Так, ряд сюжетов не отмечался ранее в синодических предисловиях и возникших на их основе сборниках. Наиболее значительным из этих сюжетов, несомненно, является “Колесо фортуны”. Нами не выявлен непосредственный источник как текста, так и иконографии разворота, посвященного данному сюжету» (С. 439).

Важное значение имеет дальнейшее изучение миниатюры, успешно начатое И. М. Грицевской. Так, она установила и изучила западноевропейский источник верхней части древнерусской миниатюры — собственно «Колесо Фортуны». Сюжеты «Колеса Фортуны» широко известны в книжном наследии Западной Европы примерно с XII в. По-видимому, первоначально «Колесо Фортуны» имело значение как эзотерическая практика, связанная с предсказательным гаданием. Впоследствии «Колесо Фортуны» приобрело также метафорический смысл нестабильности и превратности человеческой судьбы. По-видимому, таковым являлось «Колесо Фортуны», послужившее образцом известной лубочной гравюре Афанасия Трухменского (Рис. 2). Здесь «Колесо» напоминает рулетку, на которой содержатся названия харизматических типажей: «царь», «князь», «Соломон», «богач», «кесарь», «Самсон» и т. д., перемежающиеся изображениями черепа со скрещивающимися костями. Ниже по кругу перечисляются человеческие страсти: гнев, блуд, гордость и др. В центре «Колеса» находится Фортуна со скриптером в руке, у ее ног — поверженный дракон, ниже — огромный череп, а по бокам — сидящие скелеты.



Рис. 2. Любочная гравюра XVIII в. Афанасия Трухменского «Колесо Фортуны».

Английский ученый Вильям Райан считает, что на Руси «Колесо Фортуны» применяли либо в качестве «символического объекта непостоянства судьбы, либо как гадательного объекта... в виде лубочных картинок или популярных книжечек не ранее XVIII в.»<sup>6</sup>.

Тот вариант «Колеса Фортуны», который представлен в рассматриваемой древнерусской миниатюре, относится к достаточно распространенному западноевропейскому типу (Рис. 3). Он представлял собой круг с пятью фигурами, главной из которых была Фортуна. Она держалась как бы в стороне, находясь за кругом и им частично скрытой. Но роль ее была велика: именно она двигала круг (слева направо). Остальные четыре фигуры находились на ободе «Колеса», цепляясь за него. На вершине «Колеса» царил коронованный юноша, символизируя жизненный успех и возраст зрелости (Regno). Справа помещалась ниспадающая фигура, обозначавшая поражение и старость (Regnavi). Внизу изображался повержнутый человек, олицетворявший жизненный крах и смерть (Sum sine regno). Слева карабкалась вверх по ободу «Колеса» четвертая фигура, ассоциирующаяся с подъемом к успеху и детским возрастом (Regnabo).

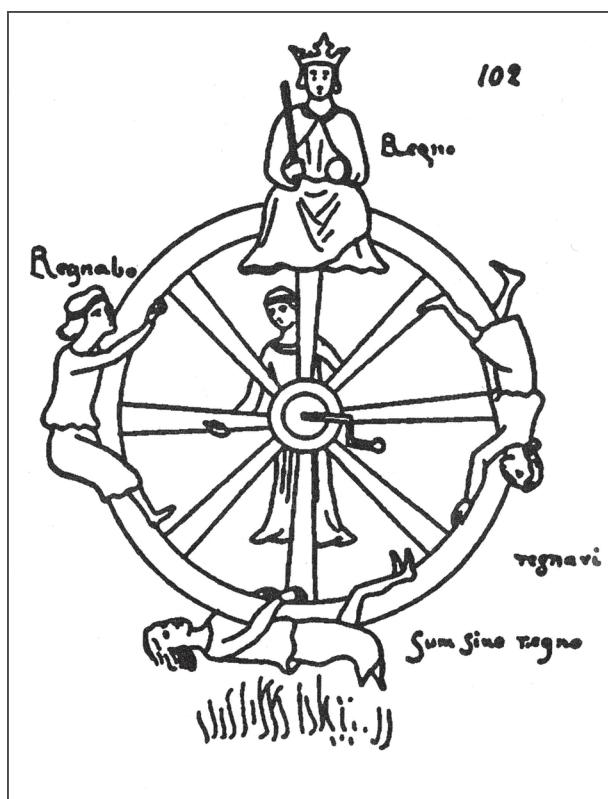


Рис. 3. Западноевропейская гравюра «Колесо Фортуны».

Древнерусский рисунок «Колесо Фортуны» (верхняя часть) как бы копировал западноевропейский. На ободе «Колеса» здесь помещались четыре фигуры: сверху — коронованный юноша; справа — падающий человек, он, единственный из четырех, не имеет головного убора, шапка, очевидно, упала с его свешивающейся вниз головы; внизу — поверженный человек; слева — устремленная вверх фигура. И. М. Грицевская убедительно характеризует миниатюру: «Колесо, изображенное в Синодике, не имеет отношения к гаданию. По иконографии оно сходно с упомянутыми выше западноевропейскими образцами “Колеса Фортуны”, однако смысловое наполнение изображения иное. На самом деле Фортуна явно не является госпожой изображенного в Синодике колеса. Это скорее

<sup>6</sup> Райан В. Ф. «Колесо Фортуны» и «Круг царя Соломона» // Райан В. Ф. Баня в полночь: Исторический обзор магии и гаданий в России / Пер. с англ. М., 2006. С. 466.

“Колесо Времени”, поскольку фигуры, привязанные к ободу<sup>7</sup>, посвящены прошлому, настоящему и будущему. Такие трактовки, как было уже сказано, имели место и в объяснениях к европейским изображениям “Колеса”»<sup>8</sup>.

Смысл древнерусской миниатюры дополнительно разъясняется в надписях при фигурах. У верхней: «Наставшему дивимся». У правой: «Минувшаго похвалим». У нижней: «Сего бо человека несть ни славы, ни величества, ни гордости». У левой: «Будущаго чаем». Соглашаясь с общей трактовкой миниатюры, данной И. М. Грицевской, следует отметить, что она содержит в себе еще и оценочную составляющую активности. Так, нижняя фигура как бы олицетворяет утрату волевой активности («ни славы, ни величества, ни гордости»). В связи с этим верхнюю фигуру можно оценить словами: «Наставшее чудесно». Боковые фигуры выражают промежуточные состояния в достижении активности: пройденного этапа «Прошлое похвально» (правая фигура) и предстоящего «Будущее ожидаемо» (левая фигура). Следовательно, надписи могут свидетельствовать о том, что эта древнерусская версия «Колеса Фортуны» выступает своего рода носителем успеха / неуспеха.

Такая трактовка древнерусской миниатюры «Колеса Фортуны» сопрягается с мнением М. М. Бахтина о несовместимости активности человека с подчинением его жизни ритму: «Свобода воли и активность несовместимы с ритмом... Отношение к самому себе не может быть ритмическим, найти самого себя в ритме нельзя. Жизнь, которую я признаю мою, в которой я активно (выделено М. М. Бахтиным. — Р. С.) нахожу себя, невыразима в ритме»<sup>9</sup>.

Изложенная М. М. Бахтиным мысль находит подтверждение в новейших научных исследованиях природы времени. Так, член-корреспондент РАН А. Н. Паршин (Отделение математики), рассматривая суждение М. М. Бахтина о роли ритма в жизни человека, находит его не только справедливым, но и идет дальше, заключая, что выход за пределы ритма обеспечивает осуществление феномена памяти: «В рамках иерархии ритмов выход за пределы ритма, освобождение от ритма осуществляется как переход на все более высокие уровни иерархии и, окончательно, как предельный переход в сверхритм (или в некоторое сверхбытие). Подобный бесконечный предел и дает возможность осуществляться осознанию своего Я, а с ним и феномену памяти (выделено А. Н. Паршиным. — Р. С.)»<sup>10</sup>.

Насколько глубоко в общественное сознание проникали эти представления? Рассматриваемая миниатюра в целом, с обеими частями: верхней (с собственно «Колесом Фортуны») и нижней (со зверями, олицетворяющими день и ночь), связывает человеческое бытие (с его важнейшим компонентом выживания — волевой активностью) непосредственно с ходом времени. Сопоставление западноевропейских образцов с древнерусским «Колесом Фортуны» показывает, что в последнем случае исчезает само изображение Фортуны. Вместе с тем появляется отсутствующий в западноевропейской традиции временной компонент в виде столба и зверей дня и ночи.

Эту особенность миниатюры как черту ее оригинальности подчеркивает И. М. Грицевская в следующих словах: «Однако изображение “Колеса” в исследуемом синодическом сборнике обогащено еще одной деталью, углубляющей связь “Колеса” с ходом времени и ходом человеческой жизни. Основание колеса на миниатюре подгрызают темный и белый звери — день и ночь. Такой детали в других изображениях “Колеса” нам не встречалось»<sup>11</sup>.

Итак, рассматриваемую миниатюру можно трактовать в качестве древнерусского оригинального образца круговой модели (по типу «Колеса Фортуны») жизни человека, управляемой магической силой

---

<sup>7</sup> Фигуры на древнерусской миниатюре не «привязаны», они цепляются за круг. Это хорошо видно по западноевропейскому образцу, где «хватание» людей за обод круга нарисовано отчетливо.

<sup>8</sup> Грицевская И. М. Лицевой синодический сборник Нижегородской областной библиотеки. С. 437.

<sup>9</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 105.

<sup>10</sup> Паршин А. Н. Средневековая космология и проблема времени // Вестник русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; М., 2004. № 188. С. 141.

<sup>11</sup> Грицевская И. М. Лицевой синодический сборник Нижегородской областной библиотеки. С. 437.



времени. Это как будто бы согласуется с народной славяно-русской традицией восприятия природного и жизненного времени: «Жизненное время, по народным представлениям, образует замкнутый круг, обладающий сакральной и магической силой»<sup>12</sup>.

Возвращаясь к аллегории времени на древнерусской миниатюре, следует отметить, что словесный текст на первый взгляд противоречит цвету животных. Получалось, что день (белый зверь, изображенный слева) ассоциировался с ночным черным зверем («в ноши зверь чернь»). И наоборот: ночь (черный зверь, нарисованный справа) ассоциировалась с дневным белым зверем («во дни зверь бель»). Произошедшую возможную путаницу можно было бы устраниТЬ, поменяв местами зверей. Однако в указанном видимом противоречии может заключаться определенный смысл.

Можно представить, что черный зверь, олицетворяющий ночь, грызя свое (ночное) время, приближает время наступления дня, т. е. в действительности выполняет работу белого зверя (дня). И наоборот: белый зверь, олицетворяющий день, грызя свое (дневное) время, приближает время наступления ночи, т. е. в действительности выполняет работу черного зверя (ночи). Значит, в указанном смысле древнерусское обозначение ночи белым зверем, а дня — черным не является ошибкой, а служит примером философского (диалектического) осмыслиения природы времени. На основе изложенного более понятно фактически нарисованное обнюхивание, а не «грызение» (как написано в сопроводительном тексте) зверями столба. По смыслу текста и изображения физическое «грызение» метафорического столба времени невозможно, поэтому на рисунке представлено «грызение» умственное: бесконтактное.

Из этих наблюдений с необходимостью следует вывод, что на миниатюре представлено аллегорическое изображение, возможно, наиболее значимое с точки зрения предыстории изучения природы времени: символизация времени в виде столба, который «грызут» звери дня и ночи. Столб этот сужается вверх, служа основанием для «Колеса Фортуны» с находящимися на нем людьми. Причем древнерусское время, скорее всего, мыслилось магико-прогностическим, что согласуется с историографией последнего времени<sup>13</sup>. По-видимому, столб и звери древнерусской миниатюры, олицетворяя магико-прогностическое время, выступают своего рода аналогом судьбоносной Фортуны.

Оригинальная аллегория времени встречается в малоизвестном Синодике XVII в. (РГБ. Ф. 118. № 13. Л. 3 об.)<sup>14</sup>. Здесь дается миниатюра, иллюстрирующая Сотворение Мира. Рисунок вытянут по вертикали и разделен на правую и левую части сужающимися книзу лучом, падающим с неба из облаков и сияния. Левая половина рисунка выражает ночь, а правая — день. Об этом свидетельствуют антропоморфные изображения: слева Луны (полной) и звезд, а справа — Солнца. В нижней части миниатюры расположена Земля с представителями животного мира (рыб, уток и пр.). Поскольку над земной поверхностью не могут одновременно быть ночь и день, рисунок должен считаться условным (аллегорическим) изображением суток. Луч, по-видимому, знаменует переход (границу) между ночью и днем или олицетворяет время в целом.

Если сами аллегории времени — редкость в древнерусской книжной культуре, то случаи их представления в развитии еще уникальнее. К числу такой редкости относится своего рода парный сюжет к рассмотренной выше иллюстрации, обнаруженной И. М. Грицевской. Он встречается в «Повести о принце Адольфе Лагландийском и острове вечного веселья». Лубочный текст произведения известен в

<sup>12</sup> Толстая С. М. Время // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 2002. 2-е изд. С. 94.

<sup>13</sup> Толстая С. М. Время как инструмент магии: компрессия и растягивание времени в славянской народной традиции // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1977. С. 28–35; Симонов Р. А. Особенности эзотерического восприятия времени на Руси: источниковедческий аспект // Парадигмы XXI века: Информационное общество, информационное мировоззрение, информационная культура. Краснодар, 2002. С. 251–254; Симонов Р. А. О «добрых» и «злых» днях и часах: предсказание событий по времени на Руси (по книжным памятникам XV–XVI века) // Книгочей. 2004. Вып. 9. С. 27–33; Симонов Р. А. Символизм и реальность астрологической «окраски» древнерусского времени // Гербовед. 2004. № 9 (75). С. 12–39; Симонов Р. А. Русская магия как объект исторической антропологии // Единство гуманитарного знания: новый синтез. М., 2007. С. 315–318.

<sup>14</sup> Этот источник выявил Б. И. Крылов, автору статьи миниатюру любезно указали и описали А. Н. Агарков и В. В. Мильков.

восьми картинках, гравированных на меди в мастерских Ахметьева на двух листах XVIII столетия<sup>15</sup>. Содержание «Повести» таково: принц Адольф долгое время пребывал «на острове вечного веселья», живя уединенно, избегая естественной для людей смерти. В конце концов смерть его нашла, и время для него остановилось. Эта остановка персонального времени принца Адольфа изображена на последней, 8-й лубочной картинке «Повести» (Рис. 4).

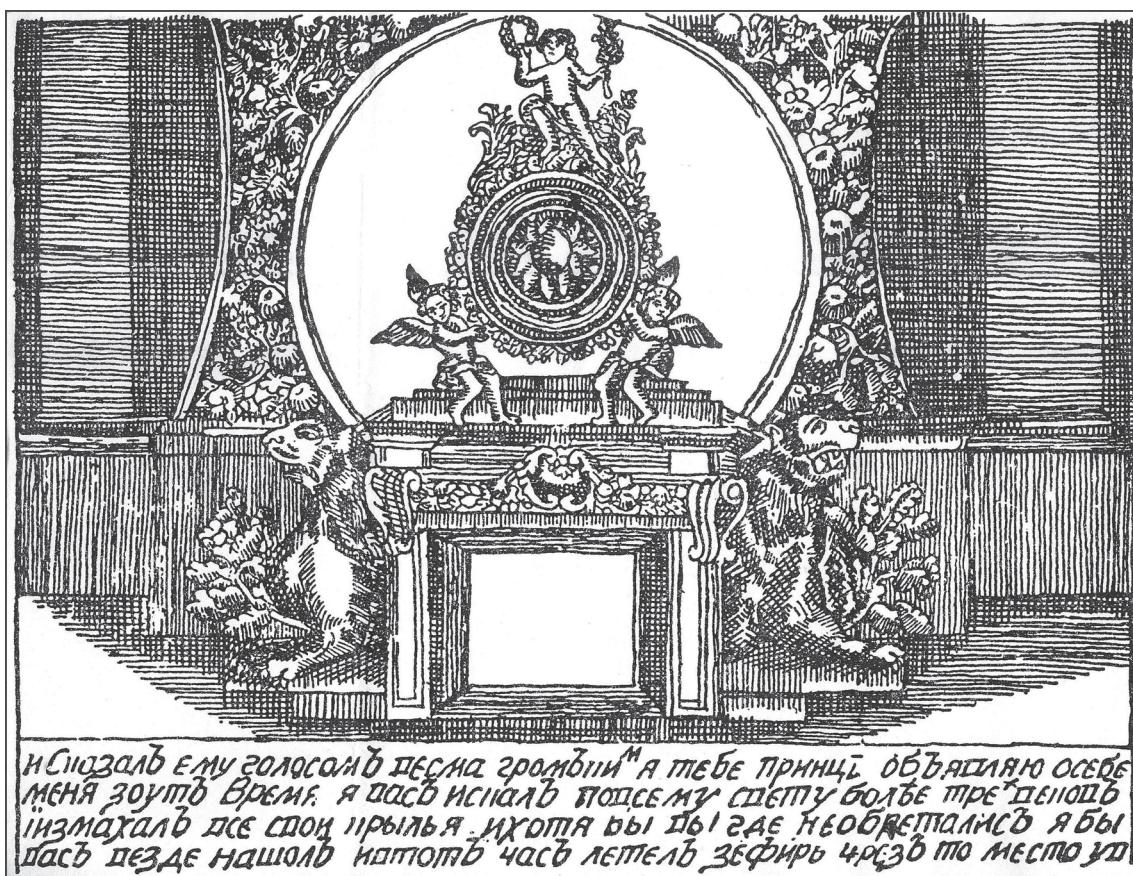


Рис. 4. Заключительная 8-я лубочная картинка «Повести о принце Адольфе Лапландийском» XVIII в.

Лубок, как и древнерусский рисунок «Колеса Фортуны», поделен на две смысловых части — верхнюю и нижнюю. Вверху изображен круговой объект, отдаленно напоминающий «Колесо Фортуны». На нем сверху находится ребенок с длинными кудрями, держащий венок и букет. Снизу конструкцию поддерживают два ангела или купидона с крыльшками. Она в целом чем-то похожа на каминные часы, но таковыми не является, так как не имеет циферблата и стрелок.

В нижней части лубка находится вход (в склеп, как показывает подпись) почти квадратной формы. По краям его спинами к входу и друг к другу сидят два зверя — белый (слева) и черный (справа). Допустимо следующее развитие сюжета древнерусского синодического изображения XVII в. с грызущими столб двумя зверями. Как свидетельствует более поздний лубок XVIII в., звери, грызшие столб времени, перестали это делать, так как время Адольфа кончилось (прекратилось). Поэтому звери сели, отдохнули или сторожа вход. Лубочная картинка сопровождается подписью: «И сказал ему голосом весьма громким: Я тебе, принц, объясняю о себе. Меня зовут Время. Я вас искал по всему свету более трех веков и измаяхал все свои крылья. И хотя бы Вы где не обретались, я бы вас везде нашел. И в тот час летел Зефир чрез то место ув....».

<sup>15</sup> Дюшарп П.-Л. Русские народные картинки и гравированные книжицы. 1629—1885 / Пер. с франц. М., 2006. С. 27.

Приведенная информация очень важна. Из нее следует, что лубочная иллюстрация имеет прямое отношение к изображению времени, а значит — к синодической миниатюре, обнаруженной И. М. Грицевской. Реальный смысл лубочного текста в понимании верхней части рисунка таков. Здесь действительно дано «Колесо Фортуны». Однако в отличие от синодического случая, характеризующего обобщенно волевую активность, лубочный вариант является индивидуальным «Колесом Фортуны» принца Адольфа. Верхний кудрявый малыш с венком и цветами олицетворяет его триумф как победителя времени. Поэтому отсутствует нижняя фигура, выражаяющая в обобщенном «Колесе Фортуны» неуспех. Две средние фигуры, олицетворяющие движение от неуспеха к успеху и наоборот, также утратили реальный смысл, обретя крылья нетелесных ангелов или купидонов. Их роль ограничивается функцией держателей «Колеса Фортуны» принца Адольфа, иначе оно просто упало бы вместе с верхним триумфатором.

В свете словесного объяснения к лубку несколько проясняется смысл нижней части лубочного изображения. Время в обобщенном синодическом случае имело вид столба, который «грызли» звери. На лубке нет соответствующего столба, но это не значит, что на нем отсутствует символ времени. Звери на лубке ничего не «грызут», но имеют ту же окраску (белую и черную), расположены (сидят) так же симметрично, как на обобщенном рисунке, только повернулись спиной друг к другу. Почему они не исчезли вместе со столбом? Потому что отсутствие столба не значит исчезновение времени. Время на лубке обозначено, только оно сменило облик.

Между зверями в обобщенном «Колесе Фортуны» изображен столб, олицетворяющий время. А что находится между зверями на лубке? Вход в погребальный гроб принца Адольфа в виде пустоты почти квадратной формы, занимающей центральное место в нижней части лубка. Не будет невероятным предположение, что вход в виде белого квадрата олицетворяет время покойного принца Адольфа. Такое изображение времени символизирует то, чего нет. Остановившееся время умершего принца стало пустотой в прямом и переносном смысле.

Сопоставляя обобщенную аллегорию времени, данную на синодической миниатюре, с частной аллегорией времени принца Адольфа Лапландийского, представленной лубком, можно их вообразить в виде декораций двух действий одной пьесы. Для второго действия (лубок) фактически сохранились декорации первого (синодическая миниатюра) с их трансформацией. Фигурам «Колеса Фортуны» поменяли имидж, убрав одну из них. Зверей посадили, повернув спинами друг к другу. Кардинально изменилась только аллегория времени: столб, олицетворявший время, был заменен изображением входа в склеп. Из этого следует, что автору лубка была известна либо сама синодическая иллюстрация, впоследствии обнаруженная И. М. Грицевской, либо ее пока неизвестный (пропавший?) вариант. Во всяком случае, наличие лубочного изображения вселяет некоторую надежду на отыскание копий открытой миниатюры.

Изучение аллегорических изображений времени имеет значение не только для более правильного понимания иллюстрируемого ими текста, но и самих по себе: как средств и способов отражения в общественном сознании такого сложного, до конца не разгаданного явления — времени. Об этом, в частности, свидетельствует важный результат А. Н. Паршина. Находясь по случаю в итальянской Пизе, он посетил кладбище Campo Santo. Кладбищенская галерея содержит многие произведения настенной живописи, в том числе фреску Piero di Puccio, датируемую 1390 г. На фреске представлена христианская трактовка развития космоса во времени. Изучение фрески и других данных привело А. Н. Паршина к заключению, что устройство космоса необходимо включает в себя циклы. Более того, он пришел к нетривиальному выводу: «Явно имеется общее ощущение, что со временем связано что-то непонятное, что-то недоделанное»<sup>16</sup>. Изучая указанную проблему с применением математики, А. Н. Паршин установил: разработанная Ньютоном в XVII в. парадигма времени, остающаяся до сих пор в фундаменте науки, верна, но неполна. Ее неполнота касается понятия цикла: «Но мы в этом ничего не поймем, если представление о циклах не будет входить в устройство космоса в качестве его основы, не войдет, так сказать,

---

<sup>16</sup> Паршин А. Н. Средневековая космология и проблема времени. С. 136.



в онтологию бытия. Существование циклов должно быть **исходным** (выделено А. Н. Паршиным. — *P. C.*) принципом, наподобие принципа относительности, или даже еще глубже. Тогда любое изучение циклов или ритмов в любой области знания будет исходить из этих твердо установленных принципов.

Я думаю, что приведенные соображения не есть только рассуждения по *повору* (выделено А. Н. Паршиным. — *P. C.*) времени, а представляют собой фрагмент будущего представления о космосе, которое нам еще предстоит развить»<sup>17</sup>.

Результат А. Н. Паршина ориентирует науку на то, чтобы видеть в средневековых подходах ко времени некие рациональные зерна, не учтенные в научных концепциях, которые по сути хотя и верны (например, теория Ньютона), но неполны.

Если к рассмотренным аллегориям времени подойти с позиции А. Н. Паршина, то можно сделать очевидный, но в чем-то неожиданный вывод. Существовало обобщенное представление о времени, например в виде столба (синодическая миниатюра), или персональное, наподобие входа в склеп (лубок). Но при этом присутствовали символы дня и ночи в виде белого и темного зверей. Формы аллегорий дня и ночи достаточно разнообразны. Кроме зверей это белая и темная мыши, а также парные астрономические изображения дня и ночи (с Солнцем и Луной), разделенные границей в виде луча. Все аллегории свидетельствуют о том, что дневное и ночное время рассматривалось в качестве самостоятельных временных сущностей (как бы разных видов времени). При этом все они обладали свойством, которое можно связать с разделением дня и ночи, что существенно отличало их от современной трактовки времени как однородного, смешивающего ночь и день в нечто единое.

Чтобы лучше понять значение рассмотренных аллегорий времени для нашей действительности, надо учесть, что они не только выражают какие-то устаревшие представления, но могут содержать в себе зерна истины, которые пока не все учтены и востребованы современной наукой. Это показывает, что не будет лишним поостеречься от экспериментов со временем, которые ничтоже сумняшеся иногда продлевают человечество, не осознавая и не учитывая возможных негативных последствий (например, переходы с летнего времени на зимнее и наоборот).

Один из экспериментов со временем касается затронутой проблемы смешения дня и ночи (сегодня мы пребываем в таком временном пространстве). Раньше в человеческом быту время дня и ночи четко различалось. Сейчас такое разделение сохранилось (осознанно или нет — другой вопрос) практически только в церковной службе. В ней сутки начинаются с заката, а центральнойочной службой считается Полунощница. С рассвета после Утрени ведется дневной счет служб по Часам: 1-й Час, 3-й Час, 6-й Час (полдень), 9-й Час, Вечерня. Последняя служба как бы является гранью между заканчивающимися церковными сутками и начинающимися новыми. В суточном цикле церковного времени отразилась архаичная система, корни которой восходят к Древнему Вавилону и Древней Греции. На Русь она пришла из Византии с принятием христианства в X в.<sup>18</sup>

Тогда же, по-видимому, из Византии распространился на Русь аналогичный, начинавшийся с рассвета отсчет часов (в системе юлианского календаря)<sup>19</sup>. Счет велся так называемыми «косыми» (переменными) часами<sup>20</sup>. Светлая часть суток (день) делилась на 12, соответствующий отрезок времени был «дневным косым часом». Отдельно темное время суток (ночь) также делилось на 12, получавшаяся часть была «ночным косым часом». Хотя часов в сутках, как и сейчас, было 24, но по длительности дневные иочные часы были разными. Например, в Новгороде дневные «косые» часы летом бывали втрое длиннееочных, аочные «косые» часы зимой — втрое большие дневных. «Косые» часы оказывались

---

<sup>17</sup> Там же. С. 148.

<sup>18</sup> Симонов Р. А. Символизм богослужебного цикла на Руси (О смысле церковных «Часов» суточного цикла) // Гербовед. 2005. № 2 (80). С. 12–30.

<sup>19</sup> Бибиков М. В. Астрономический час // Календарно-хронологическая культура и проблемы ее изучения: к 870-летию «Учения» Кирика Новгородца. М., 2006. С. 51.

<sup>20</sup> Симонов Р. А. «Косой час» и первые московские куранты // Живая старина. 1997. № 3. С. 24–26.



равными между собой только в период равноденствий (весеннего и осеннего), поэтому наши часы по 60 минут в науке называются «равноденственными». Их использовали и в древности, но не в быту, а в теоретических работах эллинистические астрономы<sup>21</sup>.

Если на Руси в XV—XVI в. часы отсчитывали с заката (в церкви) или рассвета (в быту), то в Западной Европе счет велся «смешанными» часами с полуночи (как теперь и у нас) или с полудня. (Это, в частности, приводило к путанице в определении исторических дат, например днём рождения государей.<sup>22</sup>) Примерно в середине XVI в. на Руси перешли на счет «равноденственными» часами. При этом отдельно считали «дневные» и «ночные» часы<sup>23</sup>, т. е. употребляли раздельный часовой счет. Документально зафиксировано использование особых текстов для регулировки таких часов около 1579 г.<sup>24</sup> Первое русское издание естественно-научного характера 1663 г. посвящено указанному делению часов на «дневные» и «ночные»<sup>25</sup>. В начале XVIII в. Петр I ввел в России западноевропейский отсчет часов с полуночи, который сохраняется до сих пор. С этого времени в стране перестали разделять «дневные» и «ночные» часы, перейдя на «смешанный» часовой счет.

Итак, древнерусский часовой счет на синодической миниатюре XVII в. раздельный для дня и ночи, так как просто не мог быть другим, ибо «смешанный» появился лишь с начала XVIII в. в результате Петровских преобразований. Оригинальность рассмотренной синодической миниатюры XVII в. заключается в помещении западноевропейского сюжета «Колеса Фортуны» в контекст (или пространство) древнерусского раздельного времени, тогда как в Западной Европе часовое время было «смешанным». При этом изменился облик сюжета: обычная для западноевропейского изображения центральная фигура — Фортуна — была замещена символом времени в виде столба, поддерживающего «Колесо», и «грызущих» временной столб зверей, олицетворяющих раздельное для дня и ночи часовое время. В результате «Колесо Фортуны», как судьбоносный объект, приобрело новое значение носителя феномена раздельности времени для дня и ночи.

Таким образом, рассмотренные аллегории времени представляют собой источники, показывающие, что древнерусская книжная культура содержит важную информацию, согласующуюся с некоторыми идеями современной науки о необходимости осмысления опыта прошлого о природе времени (например, о раздельном времени для дня и ночи по сравнению с существующей парадигмой «смешанного» времени).

---

<sup>21</sup> Нейгебауэр О. Точные науки в древности. М., 1968. С. 92.

<sup>22</sup> Симонов Р. А. Новый источник о времени рождения Ивана Грозного: прижизненная натальная карта царя. Сборник статей научного семинара по геральдике и вспомогательным историческим дисциплинам. Сб. 6 // Гербовед. 2006. № 4 (90). С. 66–73; Симонов Р. А. Когда родился Петр I (К вопросу о русском суточном счете часов) // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1990. Вып. 21. С. 158–169.

<sup>23</sup> Симонов Р. А. Косой, дневной, ночной час // Русская речь. 1993. № 4. С. 68–74.

<sup>24</sup> Симонов Р. А. Данные о длительности дня и ночи для Москвы в материалах псковича Ивана Рыкова (ок. 1579 г.) // Румянцевские чтения — 2003. М., 2003. С. 227–231.

<sup>25</sup> Симонов Р. А., Хромов О. Р. «Часы на кругу» — наиболее раннее, точно датируемое 1663 годом листовое издание Московского печатного двора // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 3 (25). С. 19–34.