

# Да что видит, сие и назовет: букварь Кариона Истомина как учебный текст рубежа эпох

Екатерина Ромашина

**Abstract:** *Call it What You See: Karion Istomin's Primer as an Educational Text on the Boundary of Epochs.* The article is devoted to Karion Istomin's illustrated primer. The first part of the article presents an historiographical review of the scholarly literature. Next comes a comparative analysis of the handwritten and printed versions of the book. The author emphasizes the primer's historical, cultural and didactic aspects, and discusses the interrelationships between letters, words, and poems, as well as its visual scope. She examines the assumptions about the mechanisms of the primer's creation and about its use in educational practice of the late seventeenth-century, a period regarded as a boundary between historical epochs in Russia.

**Keywords:** primer, Karion Istomin, 17<sup>th</sup> century, literacy, textbook, manuscript

Букварь Кариона Истомина не нуждается в особом представлении читателю. Этот памятник не был обделен вниманием исследователей, он достаточно хорошо изучен и описан историками, филологами, искусствоведами.

Большое количество опубликованных работ ставит особую задачу их историографического обзора, который мы выполним в начале этой статьи с надеждой хотя бы отчасти преодолеть границы междисциплинарности научного знания в исследованиях учебных текстов.

Основной же акцент будет сделан на историко-культурном и дидактическом аспектах анализа: соотношении и взаимосвязях между отдельными структурными элементами текста и визуального ряда букваря — слов, изображений и нравоучительных стихов.

Первоначально букварь стал известен исследователям в его печатной версии. В 1822 году в журнале *Северный Архив* вышла статья В.Н. Берха *Археология. Букварь Кариона Истомина 1691-го года* (Берх 1822)<sup>1</sup>. Впервые был издан текст учебника, а также приведена литография одной страницы (буква Ж), и дано толкование некоторых слов. В распоряжении Берха оказался экземпляр, сохранившийся не полностью — не доставало заглавного листа и части предид-

<sup>1</sup> В том же году статья вышла отдельным оттиском с иным заглавием: *Азбука Кариона Истомина, в 1691 году*. СПб.: Тип. Н. Греча, 1822. 27 с.

Ekaterina Romašina, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, Russian Federation, romashina@tolstovskiy.ru, 0000-0003-0655-2183

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Ekaterina Romašina, *Call it What You See: Karion Istomin's Primer as an Educational Text on the Boundary of Epochs*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0585-6.19, in Svetlana Mengel, Laura Rossi (edited by), *Language and Education in Petrine Russia. Essays in Honour of Maria Cristina Bragone*, pp. 221-233, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0585-6, DOI 10.36253/979-12-215-0585-6

словия, последней буквой значилась фита. Берх был военным моряком, участником кругосветной экспедиции И. Ф. Крузенштерна и Ю. Ф. Лисянского, а в отставке — официальным историографом русского флота. Будучи знатоком и любителем древностей, он, однако, не стал как-либо интерпретировать обнаруженный им в Соликамском уезде книжный памятник XVII века, лишь назвал его «любопытным» и предоставил читателю «прочитать его с удовольствием» и самому судить о «достоинствах труда» (Берх 1822, 3, 26).

Экземпляры печатного издания букваря были упомянуты П. М. Строевым в *Обстоятельном описании библиотеки Ф. А. Толстого* (Строев 1829, 365–76) и позднее И. Ф. Токмаковым в *Обзрении Библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел* (Токмаков 1879, 15–16). Оба отмечали, что книга «редка».

Комментарий к творению Кариона Истомина впервые был дан Ф. И. Буслаевым в его хрестоматии (Буслаев 1861, стб. 1300–1302). Чуть позднее книгу коротко охарактеризовал П. П. Пекарский в фундаментальной *Науке и литературе в России при Петре Великом* (Пекарский 1862, 172–73). Написал о букваре и И. Е. Забелин, помещая его среди прочих учебных изданий XVII века (Забелин 1862, 162–64).

Первое сравнительно обширное исследование жизни и трудов Кариона Истомина вышло из-под пера Сергея Николаевича Браиловского (1861–19? г.) — провинциального учителя словесности и авторитетнейшего историка литературы. В опубликованной им брошюре букварю было уделено заметное место: сопоставлены рукописный (1692 г.) и печатный (1694 г.) экземпляры с акцентом на текстах посвящения и предисловия (Браиловский 1889, 67–78). За сочинение *Один из пестрых XVII-го столетия: Карион Истомин* Браиловский был удостоен премии Императорской Академии Наук (Лазарев 2010).

Полностью — включая все листы предисловия — текст букваря был опубликован Д. А. Ровинским в собрании *Русские народные картинки* (Ровинский 1881: 484–503), переиздание его труда в 1901 г. было дополнено копиями страниц Ж, Ъ, Щ.

В 1916 году *Букварь* был издан отдельной книгой с предисловием и комментариями архивиста и литературоведа Ивана Тарабрина. Эту работу не часто упоминают исследователи, между тем она заслуживает подробного рассмотрения. Фактически Тарабрин выполнил подробный сравнительный анализ пяти рукописных списков и двух печатных изданий букваря. Результаты были представлены им в нескольких интереснейших разделах книги. Во-первых, установлены сохранившиеся рукописные варианты труда Истомина, дана краткая характеристика каждой из рукописей и по возможности реконструирована ее история. Последний по времени, пятый список, выполненный уже с печатного издания, был помечен Тарабриным литерой П<sup>2</sup>. Первый — соб-

<sup>2</sup> Находится в коллекции Российской государственной библиотеки (Москва): Букварь Кариона Истомина [Рукопись]: [лицевой]: список с печатного издания 1696 г. [Б.м.], не ранее 1718 г. 23 л.: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01009634831?page=9&rotate=0&theme=white>.

ственно автограф Кариона Истомина, не имевший достоверной датировки, был обозначен им как Ч — черновик<sup>3</sup>. В этой рукописи не было изображений, только буквы, отдельные слова и стихотворные тексты, отразившие творческий процесс создания букваря: зачеркивания, вписывание дополнительных слов, поиск композиционного решения страницы и т.п. Еще с одним текстом Тарабрин познакомился в собрании графа А. С. Уварова, потому обозначил его — У<sup>4</sup>. Этот экземпляр интересен тем, что в нем присутствовали изображения и фигурные инициалы, но не имелось подписей к картинкам. Он был выполнен в 1691 году и адресован царице Наталье Кирилловне. Третий по хронологии создания вариант наиболее известен сегодня. Он датирован 1693 годом и был выполнен к именинам трехлетнего царевича Алексея Петровича. Список находился в архиве Министерства иностранных дел, потому обозначен в работе Тарабрина — А<sup>5</sup>. И, наконец, четвертый вариант рукописного букваря (принадлежавший И. Н. Царскому и потому названный Тарабринным — Ц) был создан в 1693 году и поднесен царице Прасковье Федоровне, супруге Ивана Алексеевича, для обучения дочерей Екатерины и Анны<sup>6</sup>. Тарабрин отмечал, что ему известны 15 экземпляров печатного букваря Кариона Истомина<sup>7</sup> и полагал, что таких изданий было как минимум два.

Крайне интересная часть комментариев Тарабрина — сравнительный анализ лексического состава четырех рукописных и печатного экземпляров букваря. Исследователем составлен алфавитный список всех слов — подписей к изображениям; для каждого указано, в каком(их) вариантах оно встречается; изложены предположения, откуда это слово могло быть заимствовано (*Лексикон Памвы Берынды, Азбуковник* из собрания Н. С. Тихонравова, *Физиолог, Космография* и т. д.). Кроме того, приведены значения (иногда несколько) для устаревших и заимствованных слов. Отметим очень строгий справочный аппарат Тарабрина — все утверждения снабжены четкими ссылками на источники.

И, наконец, еще одна часть той же работы — публикация Тарабринным различных списков букваря. Соответствующие листы вариантов У, А, Ц и П были размещены им в одном пространстве — каждая буква на отдельной

<sup>3</sup> В настоящее время рукопись находится в собрании рукописей Государственного исторического музея (Москва, инв. номер Чуд. 302, номер ГИМ 80370/3537). Некоторые страницы этого варианта размещены на сайте музея; а также опубликованы: Исаева 2018.

<sup>4</sup> В настоящий момент находится в коллекции Государственного исторического музея (Москва, инв. номер Увар. 73-1°, номер ГИМ 80269/75).

<sup>5</sup> Сегодня находится в собрании Музеев Московского кремля.

<sup>6</sup> Находится в коллекции Государственного исторического музея (Москва, инв. номер Увар. 92-1°, номер ГИМ 80269/94).

<sup>7</sup> Сегодня исследователи насчитывают 20 экземпляров: 10 хранятся в коллекции Государственного исторического музея, 1 — в Российской национальной библиотеке (Санкт-Петербург), 1 — в научной библиотеке Иркутского государственного университета, 1 — в научной библиотеке Казанского университета им. Н.И. Лобачевского, 1 — в историко-архитектурном музее «Александровская слобода» (г. Александров, Московская область), 1 — в коллекции Музея Российской академии художеств; несколько находятся в частных коллекциях.

странице. Тем самым создана возможность сравнительного анализа набора слов и изображений<sup>8</sup>.

Кем были рисовальщики рукописных экземпляров букваря, неизвестно, печатный же вариант был гравирован знаменщиком Серебряной палаты Леоном Буниным (ок. 1650 – после 1714). Визуальный ряд привлекал к себе внимание никак не меньше, чем тексты, но по понятным (в основном, техническим) причинам исследования с акцентом на иллюстрациях появились позднее и принадлежали главным образом искусствоведам. Первая попытка такого рода была предпринята Д. А. Ровинским. Он считал, что «книга замечательная в археологическом отношении по множеству находящихся в ней изображений и названий», однако гравюры Бунина «рисованы плохо и гравированы почти все с иностранных образцов нечисто и наскоро», выполнены «на манер старых немецких букварей» (Ровинский 1870, 161–64). В *Подробном словаре русских гравюров* 1895 года Ровинский повторил: «гравюры рисованы и резаны плохо», однако подробно описал визуальный ряд букваря и поместил копии его нескольких страниц (Ровинский 1895, стб. 118–23).

С оценочными суждениями Ровинского не согласился А. А. Шемшурин, который подробно проанализировал фигурные инициалы и орнаменты *Букваря* и, сравнив рукописные и печатные варианты, считал, что в работах Бунина заметно следование западноевропейским образцам, особенно *Азбуке* итальянского художника и гравера Джузеппе Мителли (Шемшурин 1917; *Alfabeto* 1686). Однако — отметил Шемшурин — «родство между ними возможно лишь при посредстве нескольких поколений», т.е. существовали либо «азбуки-посредницы», либо общий источник, некий принятый «канон» изображений (Шемшурин 1917, 16, 40).

В годы Советской власти букварь Кариона Истомина не привлекал к себе особенного внимания российских исследователей — вероятно, в силу «классовой чуждости» учебника для царских детей. Однако к 1980-м годам интерес к нему возродился в полной мере. В 1981 году вышло факсимильное издание, и широкий круг исследователей получил доступ к этому любопытному источнику (Истомин 1981).

Новшеством этого историографического периода стало формирование некой «патриотической позиции»: к букварю обратились педагоги и историки образования и, справедливо усмотрев аналогии с *Orbis sensualium pictus*, провозгласили Кариона Истомина прямым продолжателем дела Яна Амоса Коменского, наследником его идей и «педагогом-новатором», превзошедшим великого чеха и серьезно опередившим свое время (Истомин 1981; Медведь 2017; Букатов 2018; Кашинская и Федотова 2020; Богданов 2020; Косицына 2022 и др.). Истомину приписывали осознанное создание первой в России рецепции *Orbis pictus*; отказ от буквослагательного метода

<sup>8</sup> См. Истомин Карион. 1916. Лицевой букварь Кариона Истомина. Предисл. и коммент. Ивана Тарабрина. Москва: тип. Г. Лисснера и Д. Собко. Таблицы XV–LIII. <https://vivaldi.nl.ru/bx000006827/view/?#page=93>

обучения грамоте в пользу звукового; последовательное соблюдение «принципа наглядности обучения»; разработку метода «чтение – письмо» и даже успешную реализацию идей Коменского о «материнской школе». Полагаю, что подобная экстраполяция современных представлений о процессе образования и методиках обучения грамоте на XVII век весьма сомнительна. Она ничего не прибавляет к нашему пониманию той эпохи, и зачастую подменяет вдумчивый анализ декларациями и лозунгами. Вместе с тем, отметим, что возникновение формулировок типа букварь Истомина — «ноу-хау русского образования» (Медведь 2017, 2) не беспричинно. Дело в том, что мы не знаем, как именно учили по *Букварю*: состав, структура, функциональная нагрузка его компонентов уникальны и крайне противоречивы, они плохо укладываются в стройную гипотезу и не поддаются сколько-нибудь достоверной реконструкции...

Тем не менее, в последние годы появились очень интересные работы с глубоким анализом различных аспектов *Букваря*.

Прежде всего, отметим статью Л. В. Мошковой, которая предлагает воспринимать труд Истомина не как собственно учебник, но скорее как «шедевр» — образцовое изделие, поднесенное автором царице Наталье Кирилловне для демонстрации своих умений и в стремлении получить место учителя при наследнике (Мошкова 2013). Автор соотносит букварь с распространенными в то время «потешными листами» и полагает, что способ учебной работы с ним — «объяснительное чтение»: разглядывание ребенком картинок, сопровождающееся чтением и комментариями взрослого. Как учебник букварь был царевичу «не по возрасту», — полагает исследователь. А вот когда время учиться грамоте для него настало, Карионом Истоминным был подготовлен и издан так называемый «большой букварь» — вполне традиционный по своему составу и логичный с точки зрения методики обучения чтению.

Очень продуктивной представляется работа искусствоведа О. Р. Хромова (Хромов 2015), посвященная иконографическим источникам букваря. Исследователь считает букварь «удивительным изданием, в котором отразились все художественные пристрастия, движения эпохи с интересом к западноевропейским образцам и собственным традиционным формам и сюжетам», а «гравюры Л. К. Бунина — типичным образцом эпохи, соединяющим новое и традиционное, собственные интерпретации композиций и иконографий художника с точным копированием образца» (Хромов 2015, 10). Важным видится наблюдение Хромова о букваре как об одном из «явлений книжной культуры, которые возникали в средневековом типе книжности, по сути разрушали его и одновременно оставались связующей нитью с книжной культурой Нового времени» (Хромов 2015, 8).

М. Ю. Савельева подробно рассмотрела фигурные инициалы разных вариантов «лицевого букваря» и интерпретировала их как «своеобразный универсум», аналогичный западным фигурным алфавитам позднего Средневековья (Савельева 2016, 295). «Словно ощущаешь течение времени, — пишет исследователь, — видишь, как буквально в пределах версий одного

памятника отмирает средневековая символика: где-то она еще явственна, где-то сохраняются лишь отголоски прежних смыслов, осознанность которых небесспорна, где-то им на смену приходят полудекоративные фантазии. Не все поддается истолкованию, но [...] впечатляет своим разнообразием» (Савельева 2016, 293). Савельева полагает, что фигурные инициалы и нравоучительные стихи букваря связаны «ключевой для христианского Средневековья темой борьбы с грехами» — «сосредоточенностью на противоборстве добродетели и порока и необходимости постоянной открытости Богу».

В ряде исследовательских работ последнего времени выделены и рассмотрены отдельные аспекты содержания букваря. Отметим, что в них, как правило, осуществлен комплексный анализ изображений и текстов. Так Гэри Маркер рассматривает букварь как “political tutorial” — определяя совпадения между картинками букваря и изображениями на гербах отдельных российских земель (Marker 2017). Естественнаучные понятия, отразившиеся в текстах и картинках букваря, анализирует А. Н. Медведь (Медведь 2017), а Т. В. Чумакова — этические категории в контексте изданий русской религиозно-дидактической литературы (Чумакова 2021). Ю. Э. Шустова выделяет в труде Кариона Истомина образ города — сакрального пространства «защиты человека от сетей греха» (Шустова 2021). М. К. Брагоне предлагает читателю взглянуть на букварь как bestiарий — выделив и перечислив всех животных, населяющих страницы этой книги (Брагоне 2022).

В заключение обзора отметим, что очень продуктивными представляются работы, презентующие результаты поэземплярного анализа букваря Истомина — как рукописных, так и печатных его вариантов (Алексеева 2011; Иванова 1987; Хромов 2015; Исаева 2018 и др.). Такие усилия приближают нас к разгадке предназначения букваря, помогая реконструировать реальные практики его использования.

Итак, как же учили по букварю?

Мы проанализируем доступные версии рукописных и печатных вариантов (обозначая их литерами по-Тарабрину) и, сопоставив изображения, слова и тексты, попробуем высказать некоторые предположения.

Собственно говоря, «методику» работы с учебным пособием изложил в Предисловии сам Истомин<sup>9</sup>:

По<sup>а</sup> всакам же письменемъ, ради любезнагѸ созерцаніа отрочатѸм учащи<sup>с</sup>сѧ предложены виды во удобное званіе в складѣ: да что видит, сіе и назоветъ слогомъ писмене достолѣпнагѸ начертаніа тех. ІакѸ А Адам, алектор, Аспид и про<sup>а</sup>. Б брань, брада, бичъ. В вѣнецъ, виноградъ, воинъ. Градъ, гробъ. И весь букварь такѸ изъѧвен. Зане сими писмены вещи в скла<sup>а</sup>, или слогъ имуть начало.

Ини же, ѧкѸ Ъ и Ы, ини не начинаютъ вещи названіа, но припрагаются к другимъ письменемъ. И тѣх словъ всак смотри в срединѣ или в концѣ реченій,

<sup>9</sup> Этот фрагмент идентичен в рукописном варианте 1691 года (У) и печатном издании 1694 года.

в своемъ ихъ порѣкъ по Азбуки славенской. ІАКЃ сіе: Бабръ, Багоръ, Вербъ, Седь, и прочее. И на тѣ видообразныя вещи приличне юнымъ людемъ метафоричнѣ сіестъ преносъ, еже ѿ вещей слово къ дѣлу потребну вземлетса, стѣхи нравоучительны суть (Карион Истомина 1694, Предисл.).

Т. е.: ребенок знакомится с буквой и запоминает ее, затем рассматривает картинки и называет словом то, что на них изображено, далее происходит «метафоричный перенос» образа на смысл нравоучительного стихотворения. Конечно, ребенок не мог прочитать ни слова под картинками, ни, тем более, тексты — он пока не знал всех букв. Отметим, что, не умея читать, иногда трудно догадаться, что изображено на страницах букваря Кариона Истомина, и подобрать нужное слово: наконечник стрелы с тупым концом — *томар*, костяная ступка — *иготь*, шакал — *исхниллат* и т.д. Однако подобная ситуация удивлять нас не должна: даже в конце XIX века в российских иллюстрированных азбуках можно было встретить сочетания картинок и слов типа «О — Огнедышущая гора» (изображен извергающийся вулкан), «Ф — Федя» (мальчик с платком), «Ъ — ездок» (всадник на лошади) и т. д. В учебниках XIX века такое положение дел отчасти объяснялось недоступностью и дороговизной изобразительного материала. Но в букваре Истомина не могло быть такой проблемы — художнику все равно, что рисовать «от руки», однако диссонанс налицо. Одно из возможных объяснений — предположение о первичности слов-подписей по сравнению с рисунками в самом процессе создания рукописной книги. Это подтверждается обращением к автографу — «черновому» варианту букваря (Ч). Очевидно, Истомина подбирал слова к буквам, решая одновременно две задачи: познакомить ребенка с разнообразием окружающего мира и использовать максимум буквенных сочетаний в словах русского языка. На первой задаче не будем останавливаться — здесь исследователями написано достаточно (Marker 2017; Исаева 2018; Брагоне 2022 и др.). Сделаем акцент на второй.

Ориентируясь на справочник Тарабрина и опубликованные страницы автографа Истомина, обнаруживаем, что в варианте Ч имелись слова, которые не вошли затем в последующие экземпляры букваря, включая печатный: *адамит*, *дождь*, *осень* (осень), *ботян птиц* (самка аиста), *еродий птиц* (Псалом 103: 17, аист), *иго*, *индият*, *исполин*, *меск* (Псалом 31: 9, мул), *мерило*, *ноздря*, *одр*, *окно*, *окончина*, *опока*, *опреснок* (пресный хлеб), *оскорд* (большой топор), *рожа*, *снег*, *фиал*, *философия*, *хвост*, *хобот*, *шашки*, *щенок*, *юпитер планета*. Условно их можно разделить на несколько групп. Первая — это явления, которые художник, вероятно, не смог нарисовать, *дождь*, *снег*, *осень*, *иго*, *философия*. Вторая — предметы, отличия которых от аналогичных трудно определить визуально: *адамит*, *ботян*, *еродий*, *меск*, *одр*, *оскорд*, *опреснок*, *рожа*, *шашки*, *щенок*. Учтем, что в букваре есть слова и соответствующие рисунки — *анфраз камень*, *ложе*, *топор*, *осел*, *хлеб*, *шахматы*, *хорт*. Отличить просто топор от большого топора, конечно, затруднительно и т. п. И, наконец, к третьей группе отнесем слова, которым, вероятно, было отдано предпочтение в силу их большей наглядности: *нос* — вместо *ноздря*, *мера* — вместо *мерило* и т. д.

Конечно, это всего лишь гипотеза: в букваре есть изображения — *власы, пена, чешуя, язык* и др. — которые при разглядывании весьма трудно идентифицировать и назвать. Иногда для передачи понятия художник использовал олицетворение: *музыка, пение сладкое* — музыканты с инструментами; еду в санях — запряженная в сани лошадка и мужичок и т. д. Иногда понятие было визуально дополнено описанием целой сцены: *Д — во град дорога* — в изображенном пейзаже внимание привлекает скорее город, чем собственно дорога. Понятия-повторы тоже имеются: *око — зеница, часы* — песочные и механические (на Ч и на Ы). Далеко не все слова и понятия в букваре предметны, но таких все-таки большинство, и отказ от слов, встречающихся в рукописи Ч, во всех случаях было движением от абстрактного к конкретному.

В ряде случаев подбор понятий и рисунков в пределах одной страницы был явно продиктован задачей сопоставления слов: однокоренных (*рука — рукавица, око — околары, яблонь — яблоко*), омонимов (*лук — растение и лук — оружие*), близких по значению и написанию, но отличающихся нюансами смысла (*репа — ретка, тарель — торель, осел — бсла*). В этом отношении показательна ситуация со словами *фиал* и *фиалки*. Они оба присутствовали в Черновике, однако в последующих рукописных и печатном вариантах в средней части страницы осталось только слово *фиалки*. Фиал «перекочевал» в стихи, причем в очень скромной роли:

Фонарь добрый смыґл носи в дни и нощи,  
Фелґнь, фїалки, фїаль в радость мощи.

По поводу рисунка рядом со словом *фиалки* возник целый ряд предположений исследователей. Что изображено? Маленькие фиалы? Осколки фиала? Фиалковый корень? Рисунок очень невнятный (причем во всех вариантах рукописи и печатном издании) — бесформенные кусочки чего-то... Если учесть, что в Черновике Истоминным приписано *фиалки трава*, то вероятнее всего последнее предположение: изображен фиалковый корень. Но почему не цветы? Они вполне узнаваемы и отличаются от изображенных на другой странице лилий. Художник никогда не видел цветения фиалок, а корень и его свойства хорошо представлял себе? Возможно. Не забудем, что в языке того времени «фиалковый корень» не связан с нежным цветком, это корень некоторых видов ириса болотного, который содержит эфирные масла и при высыхании пахнет фиалкой. Истомин использует оба слова — показывая ребенку разницу в понятиях и написании, но визуальный ряд здесь явно «хромает», выдавая некоторый «зазор» взаимопонимания между автором и художником.

Так значит, слова все-таки читали? Иначе, какой смысл рисовать и писать *торель — тарель* и т. п. — на слух разницу не обнаружишь. Либо ребенок называл картинку, взрослый пояснял разницу в написании слова, и ребенок запоминал его как «идеограмму»; либо читал слово сам — но тогда букварь изучали тремя «концентрами», или «слоями»: сначала учим все буквы (верхняя треть страницы), потом читаем слова (средняя часть) и, наконец, — стихи (нижняя полоса).



На определенные размышления наводит также вариант рукописи, датированный 1691 годом. Если Черновик представлял собой слова без картинок, то У — картинки без слов. М. Ю. Савельева обозначила его как «беловик», «рабочий», не окончательный вариант учебника (Савельева 2016, 288). Почему нет подписей к рисункам? Если Черновик был «техническим заданием» художнику, то экземпляр 1691 года. — «пробой пера» последнего? Проверкой того, что может быть нарисовано, а что — нет? Или приобрел такую функцию в процессе изготовления, и по нему Истомин скорректировал использование ряда слов? Может иметь место и другая гипотеза: Истомин изначально не предполагал ставить подписи к рисункам: черновик — «конспект» для художника, беловик (рукопись У) — окончательный вариант. Но затем выяснились его недостатки, и в следующей версии (рукопись А) появились слова? Все-таки маловероятно, поскольку во всех вариантах предисловия (включая «бессловесный» экземпляр) указано, «что видит, сіе и назоветь слогомъ писмене достолѣпнаго СѢ начертаніа техъ», т. е. размещение слов-подписей автором предполагалось (Тарабрин 1916, 31). Вместе с тем, версия о рукописи У как своеобразном «черновике художника» обретает зримые очертания. То, что этот экземпляр не собирались дарить, в частности, подтверждается тем, что рисунки были выполнены без использования золота и серебра. Разметили дизайн страниц? Поэкспериментировали с изображениями? Исследователи не раз отмечали, что визуальный ряд букваря гораздо подвижнее его текста (Хромов 2011; Савельева 2016). При композиционном сходстве страниц в разных списках рисунки и инициалы весьма отличались друг от друга, отражая динамику эстетических (и дидактических?) представлений своего времени.

Теперь зайдем с другой стороны. Еще один аспект механизмов создания и использования букваря — взаимоотношения между буквами, словами-подписями и стихами. Системный анализ обнаруживает явно подчиненное положение последних. В свое время Ф. И. Буслаев счел их вовсе «бессмысленными» (Буслаев 1861, 1301), Браиловский «заступился» весьма своеобразно: «Конечно, они бессодержательны в большинстве случаев и ничтожны; но мы должны быть справедливы к деятелю-педагогу XVII века: читая его вирши, право, находишь столько же смысла, сколько его заключается в стихах, которые преподносятся ребятам XIX стол. разными *Азбуками в картинках* московского издателя» (Браиловский 1889, 78).

Черновик демонстрирует больше всего зачеркиваний и исправлений именно в стихотворной части рукописи: Истомин прилежно работал над текстами.

На каждой странице в стихотворении обязательно использовано «имя» соответствующей буквы — *Аз, Буки, Веди* и т.д.; оно, как правило, стоит в первой же строке: «Начало *аза* писмены долгъ знати»; «*Вьди* писмено в слоѣѣ преизрад<sup>о</sup>; *Глаголь* писмено добре изучай» и т.д. Далее в стихотворение встроены слова из подписей к рисункам: их могло быть от 1 (А — Адам, Е — Евангелие) до 11 (на букву О). Согласимся отчасти с Буслаевым — выглядит это порой весьма искусственно, причем, чем больше слов использовано Истоминим, тем заметнее «несущие части» конструкции:

Онъ зри око<sup>м</sup> тѣлеснымъ / ин вѣкъ онъ мысль умнымъ,  
 очки очамъ, книги же / в пользѣ суть разумнымъ.  
 Орлово зрѣиство емли / овцы смреніе,  
 умъ твой на ослу стирай / в книжно ученіе.  
 ЯакѸ осель здѣ всѣка / душа не лѣнисл,  
 взявши орало на дѣлѣ / измлада трудисл.  
 Окунь в водѣ поймаешь, / на одрѣ поспиши,  
 по трудѣ сла<sup>к</sup>Ѹ с плоды / овощникъ узриши.  
 Окна чувствъ стрегѣ, / ово<sup>а</sup> осла не докучит,  
 уменьъ ч[е]л[ове]к всѣмъ бл[а]г / яакѸ органъ звучит<sup>т</sup>.

По нашим наблюдениям, на первых страницах стихосложение с заданными словами давалось Истомину явно нелегко: в виршах на А использовано всего 1 слово-подпись, к буквам от Б до Е — 2–4 слова, от Ж до І — уже 6–7 слов; от К до У — 6–11; Ф — Ц, Я — 3–7. Такое впечатление, что автор приспособился писать, используя максимум слов, а потом устал это делать, но все-таки соблюдал некий «уровень». Конечно, характер текста зависел и от частотности букв в языке и возможного количества «привлеченных» слов. Но и здесь принцип нарастания — убывания заметен: в стихах к букве А использовано 1 слово из 14 помещенных под картинками, к букве Б — 3 из 8, к З — 7 из 8, К — 10 из 14, М — все 10, Н — все 6, О — все 11, Р — 9 из 13, Т — 7 из 10, Ч — 6 из 12 и т.д. на убыль. Используются также слова с низкочастотными буквами, не имеющие прямого отношения к дидактизму:

Чеснока грѣхѸвъ / всѣкъ не вкушай смрада,  
 чпагъ полон добра / свободит Ѹ глада.  
 Черемха древо / Ягоды раждаетъ,  
 прійметъ в ястїе / кто въ смыслъ успѣвае<sup>т</sup>.

Слова со «служебными» буквами — Ъ, Ь, Ы, а также с V и Ψ в стихах не встречаются, тексты этих страниц носят характер общего нравоучения, хотя, казалось бы, слова *шалмы* или *куптьль* «просились» в вирши. Интересно, что в этих случаях в стихи вплетены элементы грамматических правил:

Ерь тонкословить / в произносѣ гласа,  
 в реченїахъ же / знатство и украса.  
 В преди не стоить / в концѣ послѣдствуе<sup>т</sup>,  
 Ѹбаче в мѣстѣ / своемъ та дѣйствуе<sup>т</sup>.  
 Тѣмъ млада д[у]ша / егда ер пишешѣ,  
 тонкости в смыслѣ / всегда да взыщешѣ.  
 Будешѣ вездѣ / мѣсто си имѣти  
 с умом и в преди / не стыдно сѣдѣти.  
 Точїю носи / трудъ твой во науцѣ  
 частѸ возноси / в м[о]литва<sup>х</sup> ти руцѣ.

Если предположить, что ребенок все-таки читал стихи, то этот процесс затруднялся еще и тем, что слова-подписи внутри текстов зачастую встре-

чались в ином виде — измененными по падежам, лицам и числам. Узнать их как освоенную при разглядывании картинок «идеограмму» невозможно.

По всему выходит, что учиться грамоте по букварю Истомина было неудобно. Это, правда, не означает — невозможно. Вспомним, сюжет из мемуаров знаменитого русского врача Н. И. Пирогова:

Я хорошо помню, что учился [грамоте] именно по карикатурам, изданным в виде карт в алфавитном порядке. Первая буква А представляла глухого мужика и бегущих от него в крайнем беспорядке французских солдат с подписью: Ась, право глух, Мусью, что мучить старика.  
Коль надобно чего, спросите казака (Пирогов 1916, 118).

Речь идет о знаменитой *Азбуке* Ивана Теребенева, которая представляла собой вовсе не учебное пособие, а собрание листовок, распространявшихся русским правительством в Москве во время Наполеоновского нашествия 1812 года. Пирогов писал о своем по-детски эмоциональном восприятии картинок и двустий — т.о., позитивная мотивация в его случае «перевесила» методические недостатки. Возможно, та же логика применима в отношении лицевого букваря Истомина — картинки были столь хороши и привлекательны, что восполняли дидактические проблемы, дети учились охотно и потому успешно. Отчасти это предположение подтверждается тем, что рукописный букварь затем был издан типографским способом — он понравился, оказался востребованным. Конечно, его тираж (исследователи называют максимум 106 экземпляров) никак не позволяет считать его сколько-нибудь массовым пособием, но все-таки это не единичный экземпляр. Другое дело, этот факт отнюдь не доказывает, что букварь был эффективен при освоении грамоты, возможно, его привлекательность лежала в другой плоскости — как собрания «потешных листов», некой энциклопедии, знакомящей ребенка с близким и далеким миром.

Оказал ли букварь Кариона Истомина влияние на дальнейшее развитие педагогической мысли в России? Конечно, но вряд ли в буквальном смысле — являясь образцом для последующих учебников грамоты. Такой процесс не бывает линейным и последовательным. Однако с определенной уверенностью можно сказать, что знакомство с шедевром Истомина меняло мышление тех, кто шел за ним, связывая воедино образ и текст. Парадокс лицевого букваря во многом состоит в том, что он — мостик между рукописной (во многом визуальной) и типографской (почти сугубо текстовой) книжной культурой того времени. Букварь — зримая встреча Средневековья и Нового времени. Объединив зрелищность иллюминированной рукописи и доступность (конечно, условную) печатной книги, Карион Истомин породил новое культурное и педагогическое явление, которое оказалось крайне важным в истории российского образования.

#### Источники

Алексеева, Анастасия Н. 2011. “Экземпляр лицевого букваря Кариона Истомина, награвированного Леонтием Буниным, в собрании НИМ РАО.” *Антикварное обозрение* 1, 39: 62–71.

- Берх, Василий. 1822. “Археология. Букварь Кариона Истомина 1691-го года.” *Северный Архив* 19: 3–27.
- Богданов, Андрей П. 2020. “«Материнская школа» царевича Алексея Петровича.” *Исторический журнал: научные исследования* 3: 96–110.
- Браиловский, Сергей Н. 1889. *Карион Истомин: (Жизнь его и сочинения)*. Москва: тип. Л. и А. Снегиревых.
- Браиловский, Сергей Н. 1902. *Один из пестрых XVII-го столетия: [Карион Истомин]: Историко-литературное исследование в 2 ч.* Санкт-Петербург: типография Императорской Академии Наук.
- Брагоне, Мария Кристина. 2022. “Бестиарий в «Букваре» Кариона Истомина и воспитание царевича Алексея.” *Quaestio Rossica* 10, 1: 116–31. DOI: 10.15826/qt.2022.1.662.
- Букатов, Вячеслав М. 2018. “«Своими глазами», или Герменевтические аллюзии иллюстративных экзерсисов в учебных книгах XVII века. На примере учебника латинского языка «Мир чувственных вещей в картинках» А. Я. Коменского (1658, Нюрнберг) и рукописного «Букваря» Кариона Истомина (1692, Москва).” *Новое в психолого-педагогических исследованиях* 4: 114–35.
- Буслаев, Федор. 1861. *Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков*. Москва: в Университетской типографии.
- Забелин Иван Е. 1915. *Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст.* Ч. 2. Москва: Синодальная типография.
- Иванова, Жанна Н. 1987. “Автографы Кариона Истомина в списках первого русского иллюстрированного букваря.” В *Вопросы славяно-русской палеографии, кодикологии, эпиграфики: сборник статей*, 41–5. Москва: Государственный исторический музей.
- Исаева, Евгения. 2018. *Букварь царевича Алексея Петровича*. Москва: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».
- Истомин Карион. 1981. *Букварь: Отпечатан в 1694 г. в Москве. Сост. Карионом Истоминным; гравир. Леонтием Буниным. Ленинград: Аврора.*
- Истомин Карион. 1694. *Букварь славенороссийских писмен уставных и скорописных, греческих же латинских и полских, со образованми вещей, и со нравоучительными стихами*. Москва.
- Истомин Карион. 1916. *Лицевой букварь Кариона Истомина*. Предисл. и коммент. Ивана Тарабрина. Москва: тип. Г. Лисснера и Д. Собко.
- Кашинская, Анна Н. и Ольга Д. Федотова. 2020. “Концептуально-образная визуализация букв в православных азбуках.” *Инновационная наука: психология, педагогика, дефектология* 1: 95–109.
- Клепиков, Сократ А. 1964. “Русские гравированные книги XVII—XVIII веков.” В *Книга. Исследования и материалы*, 154–55. Москва: Книга.
- Косицына, Наталья О. 2022. “Лицевой букварь Кариона Истомина как памятник письменности XVII века.” *Теория языка и межкультурная коммуникация* 4, 47, 191–99.
- Лазарев, Юрий В. 2010. “«Скромный рыцарь русской науки»: С.Н. Браиловский и его научно-педагогическая деятельность.” *Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина* 4, 29: 21–34.
- Медведь, Александр Н. 2017. “«Букварь» Кариона Истомина (историко-научный комментарий).” В *Литература в системе культуры. К семидесятилетию профессора И. В. Кондакова. Сборник статей*, 118–124. Москва: Академия социального управления.

- Мошкова, Людмила В. 2013. “Букварь Кариона Истомина 1694 г. как «шедевр» автора.” *Учебники детства: Из истории школьной книги VII—XXI веков*, 58–67. Москва: РГГУ.
- Пекарский, Петр П. 1862. *Наука и литература в России при Петре Великом*. Т. 1. Санкт-Петербург: издание Товарищества «Общественная польза».
- Пирогов, Николай И. 1916. “Дневник старого врача.” В *Сочинения*, 118–20. Киев: Пироговское товарищество.
- Ровинский, Дмитрий А. 1870. *Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств*. Москва: гр. Уваров.
- Ровинский, Дмитрий А. 1881. *Русские народные картинки*. Кн. 2. *Листы исторические, календари и буквари*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук.
- Ровинский Дмитрий А. 1895. *Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.* Том I. А — И. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук.
- Савельева, Мария Ю. 2016. “Фигурные инициалы лицевых «Букварей» Кариона Истомина и западноевропейская традиция фигурных алфавитов: развлечение, обучение и воспитание.” В *Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. статей*. Вып. 6. Под ред. А. В. Захаровой и др., 288–98. Санкт-Петербург: НП-Принт. <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-3-29>
- Строев, Павел М. 1829. *Обстоятельное описание старопечатных книг славянских и российских, хранящихся в библиотеке тайного советника, сенатора, [...] графа Федора Андреевича Толстова*. Москва: тип. С. Селивановского.
- Токмаков, Иван Ф. 1879. *Обозрение Библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел, составленное библиотекарем Архива И. Ф. Токмаковым*. Москва: тип. М. П. Щепкина и К°.
- Чумакова, Татьяна В. 2021. “Этические понятия в русской религиозно-дидактической литературе XVII в.” *Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология* 37, 3: 568–78.
- Хромов, Олег Р. 2011. “Русская рукописная книга с гравюрами в контексте общеевропейской книжной культуры XVII—XVIII вв. (специфика оформления жанра).” В *Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов*, 375–79. Минск: Центральная научная библиотека.
- Хромов, Олег Р. 2015. “Букварь Кариона Истомина с рукописными дополнениями Диомида Яковлева сына Серкова как памятник русской книжности XVII века.” *Отечественная и зарубежная педагогика* 1, 22: 7–17.
- Шемшурин, Андрей А. 1917. *О гравированном и рукописных лицевых букварях Кариона Истомина*. Москва: Общество истории и древностей российских при Московском университете.
- Шустова, Юлия Э. 2021. “Образ города в лицевом букваре Кариона Истомина 1694 г.” *История и архивы* 3, 119–35.
- Alfabeto 1686: *Alfabeto in sogno: esemplare per disegnare di Giuseppe Maria Mitelli*. Bologna. [https://archive.org/details/gri\\_33125008233062/page/n1/mode/2up](https://archive.org/details/gri_33125008233062/page/n1/mode/2up) (last accessed April 30, 2023).
- Marker, Gary. 2017. “A World of Visual Splendor: The Illustrated Texts of Karion Istomin.” In *Seeing Muscovy Anew: Politics — Institutions — Culture: Essays in Honor of Nancy Shields Kollmann*. Ed. by M. S. Flier, V. A. Kivelson, E. Monahan, D. Rowland, 173–88. Bloomington: Slavica Publ.