

*Лейла Хасьянова
кандидат исторических наук, профессор
заслуженный художник РФ,
член-корреспондент РАН,
(Россия)*

**«ЗАПИСКИ» АХМЕДА ИБН ФАДЛАНА И
«ПОХОРОНЫ ЗНАТНОГО РУСА В БУЛГАРЕ»
Г.И. СЕМИРАДСКОГО**

В 2012 году Исторический музей в Москве отпраздновал свое 140-летие. История его создания связана с проходившей в 1872 году Политехнической выставкойⁱ, после завершения которой часть экспозиции была положена в основу Политехнического музея. Только Севастопольский отдел этой выставки, «составленный с большим знанием дела и живо воспроизводящий тогда еще свежую в памяти эпопею Севастопольского сидения и славной обороны Малахова кургана»ⁱⁱ, не соответствовал характеру «учебного пособия технического образования». Решение его судьбы подтолкнуло к созданию Исторического музея, в начале 80-х годов XIX века идею его создания начал активно претворять в жизнь Алексей Сергеевич Уваровⁱⁱⁱ. В результате его усилий 14 февраля 1872 года было подписано «высочайшее» разрешение об учреждении музея.

Владимир Васильевич Стасов^{iv} оставил нам описание грандиозных замыслов Уварова, который хотел «первую, доисторическую залу музея наполнить орнаменталистикой из стекла, слюды, металла, дерева и множества других материалов, которые изображали бы русские льдины - глыбами и массаами, русский снег - рядами бесконечных узорчатых и красивых снежинок, русскую растительность и русскую местность, ..., кроме того, ... картины (фресковой живописи), представляющие сцены русской жизни и истории из всех разнообразных периодов ее существования, начиная с самых древнейших»^v. Для оформления первых и самых важных залов Исторического музея были выбраны две темы - «Каменный век» и «Похороны знатного руса в Булгаре». Они давали возможность раскрыть как первые этапы истории всего человечества,

так и начало зарождения древнерусской государственности. Для их исполнения А.С. Уваров пригласил художников - Генриха Ипполитовича Семирадского и Виктора Михайловича Васнецова^{vi}. Приглашение Генриха Ипполитовича Уваров объяснял археологичностью его картин, что и было основным критерием отбора художников для этой цели. Виктор Михайлович получил этот заказ, благодаря успеху своей замечательной картины на тему древнерусского эпоса «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880 г.). Г.И. Семирадскому было предложено написать «Похороны знатного руса в Булгаре», а «Каменный век» достался В.М. Васнецову.

Со второй половиной XIX века связаны интереснейшие археологические находки первобытных стоянок на территории Европы и России, археологические раскопки на Волге в районе Булгара. Благодаря исследовательской и переводческой работе А.Я. Гаркави^{vii} широкий круг исследователей и читателей смог познакомиться со сведениями восточных путешественников VII-X вв. о славянах и русах, из которых наиболее интересным и полным было повествование Ахмеда ибн Фадлана^{viii}, содержащее подробный рассказ о погребальном обряде древних русов. Одна из главных задач Г.И. Семирадского при написании этой картины состояла в том, чтобы остаться верным тексту арабского путешественника и писателя, посетившего, в первой четверти X века, землю русов. Его «Записки» содержат описания быта булгар, русов, хазар и других народов, поэтому их можно смело отнести к числу важнейших литературных произведений Арабов о Восточной Европе.

До настоящего времени связь литературы и живописи достаточно мало изучена, хотя сравнительное исследование литературных памятников и памятников изобразительного искусства - важно и необходимо. В книге «Исторические очерки народной словесности в искусстве», посвященной этой теме, Фёдор Иванович Буслаев^{ix} развил мысль о том, что «чем ближе к своему первобытному источнику, тем сплошнее друг в друга входят элементы литературные и художественные; и как писец, а иногда и автор, был вместе и иллюминатором своей рукописи, так и историк литературы очень часто в миниатюрах, которыми украшена рукопись, дочитывает до конца мысль писания, не вполне выраженную в строках»^x. Справедливость этих строк становится очевидной, если сравнить отрывок из «Записок» ибн Фадлана с произведением Генриха

Ипполитовича Семирадского «Погребение знатного руса в Булгаре», которое в настоящее время находится в Государственном Историческом музее в Москве.

Кем же был Ахмед ибн Фадлан? Скорее всего, мелким чиновником при дворе халифа. Он получил назначение в секретари посольства аббасидского халифа аль-Муктадира (908-932 гг.), одной из задач которого было способствовать упрочению ислама в Поволжье. В IX-X веках пришедшие в Поволжье булгары создали объединение трех наиболее сильных княжеств в одно - Волжско-Камскую Булгарию, потомками которой являются казанские татары. Булгарские племена были зависимы от Хазарского каганата, платили дань, правители отдавали каганам своих детей в заложники. Созданное объединение повело борьбу за освобождение от них, Булгарские цари стремились установить связи с багдадским халифатом, так как знали, что мусульмане Багдада являются злейшими врагами хазар. По этой причине, весной 921 года ко двору багдадского халифа аль-Муктадира прибыл посол из далекой северной страны, который привез письма правителя булгар халифу, начальнику внутренних покоев дворца Назиру аль-Хараму и везиру Хамиду ибн аль-Аббасу, в которых было написано, что аль-Хасан сын Балтазара просит прислать «тех, кто научил бы его вере, преподавал бы ему законы ислама, построил бы для него мечеть, воздвигнул бы для него минбар, чтобы совершалась на нем молитва за него в его городе и во всем его государстве», за это он просил халифа о возведении крепости, которая бы защитила их от хазар.

В ответ 21 июня было послано ответное посольство, чтобы заключить союз с «великим северным государством булгар и сакалиба». Его главой был евнух Сусан ар-Расси, в состав посольства вошли Текин ат-Турки (турок), Фарис ас-Саклаби (славянин), знатоки мусульманского права, религиозные учителя, охрана и секретарь ибн Фадлан. Трудности ждали посольство практически сразу за пределами Багдада, недалеко от города Дабган (Табаристан) все посольство едва не погибло. Ибн Фадлан скупко описывает это событие, которое поставило на карту их жизнь. На счастье, в Нишапуре им встретились войска полководца Саманидов Хаммавейха Куса, и далее путь до Бухары пролегал уже по охраняемой дороге. Визит в столицу Саманидов был вызван не только дипломатическим этикетом – желанием поздравить эмира Наср ибн Ахмеда II со вступлением на

трон, но и по практическим причинам: нужно было получить четыре тысячи динаров за поместье халифа, переговоры о котором длились 28 дней. После того как они закончились безрезультатно свиту покинули, сославшись на отсутствие жалования, почти все арабы, вероучители и законоведы. Уже на пути в Нишапур ибн Фадлан фактически стал главой этой миссии. С ним остались только Текин и Фарис, они решили продолжить путь и довести свою миссию до конца. Осенью 921 года посольство перезимовало в Гургандже (аль-Джурджания, Старый Ургенч) и 4 марта 922 года двинулось дальше на север. В Булгарию они прибыли 12 мая 922 года после изнурительного 70-дневного пути. Булгары встретили гостей на расстоянии дня и ночи пути «[неся] с собой хлеб, мясо и просо, и отправились вместе с нами»^{xi}.

В Булгарии ибн Фадлан впервые встречает и описывает русов: «Я видел русов, когда они прибыли по своим торговым делам и расположились у реки Атыл^{xii}. Я не видал [людей] с более совершенными телами, чем они». Ему очень хотелось увидеть и описать их погребальный обряд^{xiii}, и вскоре дошла «[весть] о смерти одного выдающегося мужа из их числа», «когда же наступил день, в который должны были сжечь его и девушку, я прибыл к реке, на которой [находился] его корабль». После смерти богатого руса его имущество делилось на три части: «[одна] треть—для его семьи, [одна] треть на то, чтобы на неё скроить для него одежды, и [одна] треть, чтобы на неё приготовить набиз^{xiv}, который они пьют до дня, когда его девушка убьёт сама себя и будет сожжена вместе со своим господином».

Картина Семирадского представляет заключительные приготовления перед сожжением: уже прошло 10 дней после смерти руса, и его корабль для совершения погребального обряда вытащили на берег: «для него поставлены четыре устоя из дерева хаданга и из другого дерева [халанджа], и вокруг них поставлено также нечто вроде больших помостов из дерева. ... В середину этого корабля они ставят шалаш, из дерева и покрывают этот шалаш разного рода «кумачами». Потом они принесли скамью, поместили её, на корабле, покрыли её стёгаными матрацами и византийской парчой, и подушки — византийской парчой». На картине мы видим ладью, в кормовой части которой помещен, в сидячем положении, усопший вождь, в боевых доспехах и с атрибутами власти. Ибн Фадлан пишет: «И я увидел, что он уже почернел от холода

этой страны. Ещё прежде они поместили с ним в могиле набиз, [какой-то] плод и лютню. Теперь они вынули всё это. И вот он не завонял, и в нем ничего не изменилось, кроме его цвета. Тогда они надели на него шаровары, гетры, сапоги, куртку, парчовый кафтан с пуговицами из золота, надели ему на голову шапку из парчи, соболью, и понесли его, пока не внесли в находившийся на корабле шалаш, посадили его на стёганный матрац, подперли его подушками и принесли набиз, плоды, разного рода цветы и ароматические растения и положили это вместе с ним. И принесли хлеба, мяса и луку и оставили это перед ним». На уступах костра художник изобразил принесенных в жертву коня покойного и других животных. Вот, как это описывает ибн Фадлан: «И принесли собаку, рассекли её пополам и бросили её в корабль. Потом принесли всё его оружие и положили его рядом с ним. Потом взяли двух лошадей и гоняли их до тех пор, пока они не вспотели. Потом рассекли их мечами и бросили их мясо в корабль. Потом привели двух коров, также рассекли их и бросили их в нём. Потом доставили петуха и курицу, убили их и оставили в нём».

На картине в ладье уже находится палач - это отвратительной наружности старуха - «ангел смерти», которая руководит похоронами и убивает девушек: «И я увидел, что она старуха-богатырка, здоровенная, мрачная». На картине старуха уже держит кинжал, а образ молодой девушки - будущей жертвы производит сильное впечатление: «Если умрет главарь, то его семья скажет его девушкам и его отрокам: «Кто из вас умрёт вместе с ним?» Говорит кто-либо из них: «Я». И если он сказал это, то [это] уже обязательно, - ему уже нельзя обратиться вспять. ... Большинство из тех, кто это делает, - девушки. И вот когда умер тот муж, о котором я упомянул раньше, то сказали его девушкам: «Кто умрёт вместе с ним?» И сказала одна из них: «Я». После данного согласия её поручали двум девушкам, чтобы они охраняли её и были бы с нею, куда бы она ни пошла, настолько, что они иногда [даже] мыли ей ноги своими руками». Жертва уже сняла с рук два браслета, бывшие на ней, и отдала их «ангелу смерти», как плату, чтобы ее кончина была быстрой, два ножных кольца жертва отдала двум девушкам, которые ухаживали за ней в течение десяти дней, а теперь приникли к ней, прощаясь. У ног девушки уже лежит дар этим дочерям «ангела смерти» - ножные браслеты. Жертве уже подали кубок с набизом: «Она же запела над ним и

выпила его, - пишет ибн Фадан, - И сказал мне переводчик, что она этим прощается со своими подругами. Потом ей был подан другой кубок, она же взяла его и долго тянула песню, в то время как старуха торопила её выпить его и войти, в палатку, в которой [находился] её господин».

На первом плане, справа, в самом низу картины, расположена другая, прекрасно скомпонованная группа: три женщины в глубоком горе смотрящие на несчастную жертву, в то время как воины уже начали бить в щиты. «Мужички начали ударять палками по щитам, чтобы не был слышен звук её крика, вследствие чего обеспокоились бы другие девушки и перестали бы стремиться к смерти вместе со своими господами». Смерть этой девушки будет ужасной. Вот как описывает ее летописец: «Двое схватили обе её ноги, двое обе её руки, пришла старуха, называемая ангел смерти, наложилась ей на шею веревку с расходящимися концами и дала её двум [мужам], чтобы они её тянули, и приступила [к делу], имея [в руке] огромный кинжал с широким лезвием. Итак, она начала втыкать его между ее ребрами и вынимать его, в то время как оба мужа душили её верёвкой, пока она не умерла».

Семирадский изображает приготовления к убийству: двух мужчин, самый молодой, из которых, уже держит наготове веревку, с сожалением глядя на свою жертву. В левом углу художник изобразил огонь и рядом с ним стоящего обнаженного ближайшего родственника умершего, держащего в руках факел, которым должен быть зажжен погребальный костер. Ибн Фадлан описывает это так: «Потом явился ближайший родственник умершего, взял палку и зажгёт её у огня. Потом он пошёл, пятясь задом, — затылком к кораблю, а лицом к людям, [держа] зажжённую палку, ... , будучи голым, — чтобы зажечь сложенное дерево, [бывшее] под кораблем».

Художник в своей картине отступил от «Записок» в своей картине только в двух моментах:

1. Он настоял на изображении слепого старика-баяна в центре картины, как символа времени. Благодаря этому слепцу-рапсоду страшное событие останется в веках, передаваемое из уст в уста. По мнению некоторых исследователей, в особенности польских, его образ напоминает образ скульптуры Пия Велоньского^{xv} «Баян». На мой взгляд, сходство ограничивается только положением правой руки.
2. В тексте не было никакого упоминания о плакальщицах, поэтому в первом эскизе их не было. Автор, не смотря на противодействие

Комиссии, настоял и включил их в картину, что, несомненно, усилило эмоциональный накал происходящего. Введя эти образы, он развил тему сочувствия и сострадания, не смотря на то, что задача, поставленная Комиссией, состояла в обратном - показе дикости нравов людей до их принятия христианства.

Надо сказать, что известие о получении заказа для Исторического музея Г.И. Семирадским было встречено художниками крайне отрицательно. Летом 1880 года Генрих Ипполитович был вызван графом А.С. Уваровым из Рима в Москву для переговоров, там он случайно встретился с художником М.П. Боткиным^{xvi}, которому рассказал о причине своего приезда из Рима в Москву. Возмущенный Боткин уже на следующий день пошел к А.С. Уварову и изложил ему, как он считал, «все неприличие приглашения Семирадского»^{xvii}. Алексей Сергеевич, чтобы как-то его успокоить, пообещал, что «все русские художники получают свою долю в работах»^{xviii}. И.Н. Крамской тогда с удовольствием описывал в своем письме, как М.П. Боткин в ответ на утверждение Уварова об «археологичности» произведений Семирадского открыто подверг это сомнению, приведя в качестве аргумента его монументальные работы в храме Христа Спасителя на темы Жития Александра Невского. Хотя ни для кого не было секретом, и об этом писал, как сам Генрих Ипполитович, так и работавшего вместе с ним художники, в том числе и В.И. Сурикова^{xix}, что «работать для Храма было трудно»^{xx}, потому что художники постоянно подвергались сильному давлению со стороны заказчиков.

Чтобы вывести получение заказа Семирадским на суд общественности и придать всему этому публичный резонанс Крамской сразу написал издателю А.С. Суворину^{xxi} письмо, в котором в свойственном ему желчном стиле, также подверг сомнению историчность живописи Генриха Ипполитовича, а также необходимость получения им такого престижного заказа. Основным аргументом, который Иван Николаевич постоянно использовал против Г.И. Семирадского, и который красной нитью проходил в его отношении к этому художнику, было – **чужак отбивает хлеб у русских живописцев**, давать ему заказ - крайне неприлично. Как всегда коллеги-художники приложили массу усилий, чтобы лишить Семирадского заказа. Ф.А. Бронников^{xxii}, живущий в Риме, обсуждая « всю ту перестрелку с Уваровым » с самим Семирадским, вернувшимся

из Москвы, был даже разочарован его ответом, о чем написал своему другу М.П. Боткину: «ему все равно, чтобы ни говорили, лишь бы платили, и там, для кого это хотя бы для русских тоже все равно»^{xxiii}. «Как видно, деньга для него не последняя вещь»^{xxiv} - сделал заключение из этого разговора с Генрихом Ипполитовичем Бронников. И ошибся, потому что многое из того, что делал Семирадский, как: дар «Светочей христианства» Кракову, перечисление денег в помощь голодающим, «его радушие, всегдашняя готовность помочь советом и делом»^{xxv}, характеризует как раз обратное.

Российские искусствоведы также считают, что работы Семирадского для Исторического музея не удачны, ему «не удалось раскрыть предложенные темы на желаемом уровне исторической достоверности»^{xxvi}. Но руководствуются они почему-то мнением 25-летнего пенсионера академии В.Е. Савинского ^{xxvii} из его письма от 24 января 1884 года своему учителю П.П. Чистякову^{xxviii}: «Был у Семирадского, просил передать Вам дружеский его поклон. Картина «Погребение князя»^{xxix} неважно деланная, - он не чувствует, должно быть, его в старину совсем не вводит, он объясняет, что приходится писать не на масле и посему колера изменяются. Я вспомнил плафон Гверчино, - отчего у него колера не изменялись, а тоже писано не маслом, видно не в масле дело»^{xxx}.

Этот заказ Г.И. Семирадский написал очень быстро, к августу 1883 года картина была уже завершена. Как и в росписях для Храма Христа Спасителя он писал на глутене^{xxxi}, что сказала на живописи. «Картины тусклые оттого, что он их писал особенным образом, для избежания блеска, по требованию Уварова, которому хочется, чтобы вся стенная живопись в музее имела вид фресок, а у Васнецова, вероятно, оттого вышло сочно, что писал он масляными красками, как он добился разрешения Уварова, - уже этого не знаю»^{xxxii}, - писал Бронников тому же М.П. Боткину.

Самого же В.Е. Савинского, как человека, раскрывает история с восстановлением утраченной «Тайной вечери» Г.И. Семирадского в Храме Христа Спасителя. Когда после смерти ее автора в 1902 году В.М. Васнецову предложили переписать ее заново, выдающийся художник Васнецов ответил: «...Предложение написать в алтаре Храма Христа Спасителя оригинальное изображение «Тайной вечери» считаю для себя за особую честь; но принять на себя исполнение столь почетного

заказа не нахожу возможным. Имя профессора Семирадского настолько значительно в русском и европейском искусстве, что заменять созданную им «Тайную вечерю» произведением другого художника я считаю неудобным ... Из уважения к памяти Семирадского, на мой взгляд, следует принять все меры к восстановлению его произведения. Есть способ воспроизвести восстановленную копию картины настолько оригинально, что она получит самостоятельное художественное значение. Способ этот – мозаика»^{xxxiii}. В.Е. Савинский же, в отличие от Виктора Михайловича, согласился и написал копию на медной основе.

О том, что такое «мнение художников» иронично высказался критик Вдовичевский^{xxxiv}: «Более всего критикующих голосов о работах Семирадского слышим из лагеря художников. Не удивительно: этот чувствительный народ, ознакомившись с тайнами технического выполнения, тщательнейшим образом искал, а затем нашел его (Семирадского) недостаток – «неглубокость» Нашли ее надежно в великолепных картинах мастера. Ну, пускай себе ищут на здоровье! Я бы им пожелал, чтобы такие произведения с такими недостатками написать бы сумели - уже за это раз и навсегда простил бы все их ошибки»^{xxxv}.

История с заказом для Исторического музея уникальна тем, что «передвижники» в лице И.Н. Крамского и «академисты» в лице М.П. Боткина и Ф.А. Бронникова выступили тогда одним фронтом против Семирадского, считая, что только русскому художнику, а не поляку - «чужаку» по силам написать картину из русской истории. Не лучшим образом вели себя и польские коллеги Г.И. Семирадского, которые очень ревностно относились к его успехам и славе. Так художник-живописец Марцелий Краевский^{xxxvi}, «завидуя заработкам Семирадского в России, писал Теодору Вержбовскому^{xxxvii}: «Чем там занимаются в Риме наши добрые друзья? Семира^{xxxviii} уж наверно вернулся, как к своей стройке, так и к дальнейшим работам»^{xxxix}, Кульчицкий^{xl} вторил ему, что «...видел на балу в Квиринале (у короля) Генриха Семирадского с царским орденом на шее, хотя и не было ни малейшей нужды хвастаться этим ошейником. Оказалось, что Семирадский великий художественный гений, но слабого характера человек»^{xli}.

Несмотря на все противодействие, Генрих Ипполитович получил заказ Императорского Археологического Общества в 1882 году и приступил к его исполнению в Риме. В конце года была отослана в Москву и вторая картина, которая также была ему заказана для музея после удачно

выполненной первой. Она была парной «Похоронам знатного руса в Булгаре» и называлась «Тризна Святослава перед последним боем под Доростолом», ее сюжет был взят из хроники Льва Диакона^{xlii}

Ночь после битвы, когда Русские вышли в поле, собрали все трупы убитых к городской стене и сожгли их на кострах, заколов над ними, по языческому обычаю, много пленных и женщин. Затем, по рассказу Греков, совершив эту кровавую жертву, они также по языческому обычаю погрузили в волны Дуная петухов и живых младенцев. Это были грудные дети тех матерей, которые погибли накануне. Эта картина, как и первая с убедительной исторической точностью изображает жестокое событие, описанное Львом Диакonom.

В январе 1884 года в своем роскошном доме на Via Gaéta №1 в Риме он сделал выставку своих работ, среди которых была и эта картина, пригласил своих почитателей и, конечно же, коллег-художников. «Студию свою он убрал для выставки очень богато все тысячными коврами, точно ковровая лавка»^{xliii}, - иронизировал один из них - Ф.А. Бронников.

В 1911 г. в Академию художеств из Рима пришло письмо от сына Семирадского Леона, с просьбой устроить выставку работ и эскизов, оставшихся после смерти его отца в мастерской. Он просил разрешения у руководства Академии художеств к 10-летию со дня кончины отца представить работы, которые никогда не экспонировались в России. Среди них был картон сделанный углем и мелом на бумаге к «Похоронам знатного русса в Булгарах». В выставке ему, конечно, было отказано.

В 2013 году исполнилось 170 лет со дня рождения Г.И. Семирадского, жизнь которого, несмотря на то, что он считался одним из самых успешных художников России и Европы, отразила в себе всю драматичность судьбы человека, который, не имея достаточно глубоких связей с Польшей, не обрел их и в России. Быть может, поэтому, за свою творческую деятельность он написал только одну картину, посвященную Польше, - «Шопен, играющий на фортепьяно в салоне князя Радзивилла» (1887), две картины для Исторического музея, а его монументальные работы на тему Жития св. Александра Невского в Храме Христа Спасителя, к сожалению, не сохранились.

Примечания

- ¹ Была открыта с 30 мая по 1 сентября 1872 г. Выставка занимала большую площадь, экспонаты находились в 40 выставочных павильонах, частью в Кремле, частью на набережных Москвы и в Манеже. Исторический отдел, где сосредоточены были экспонаты Петровской эпохи и обширная коллекция портретов Петра I, находился в Кремле; павильон был построен по типу Коломенского дворца.
- ² В.В. Стасов, Статьи и заметки, не вошедшие в собр. соч., М., 1954. Т. II. С. 197.
- ³ Уваров Алексей Сергеевич (1828-1884) - известный археолог, с 1864 года - председатель Московского археологического общества.
- ⁴ Стасов Владимир Васильевич (1824-1906) – русский музыкальный и художественный критик.
- ⁵ В.В. Стасов. Статьи и заметки. М., 1954. Т. II. С. 197-198.
- ⁶ Васнецов Виктор Михайлович (1848-1926) - живописец народных сцен и сказочных сюжетов, способность художника проникнуться народным мироощущением, найти живописно-пластические эквиваленты фольклорным образам и передать их со всей непосредственностью, свойственной народному искусству, принесло его произведениям широкую популярность и неизменную любовь зрителей.
- ⁷ Гаркави Авраам Яковлевич (1835/39-1919) – российский востоковед, гебраист, филолог и историк, один из основоположников исследования арабских источников для истории народов Восточной Европы. Действительный статский советник Российской империи.
- ⁸ Ахмед ибн Фадлан - арабский путешественник и писатель первой половины X века, один из немногих кто побывал в Восточной Европе.
- ⁹ Буслаев Федор Иванович (1818-1897) - русский филолог и искусствовед.
- ¹⁰ Ф. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. П., изд. Д. Кожанчикова, 1861. Т. II. С. 201.
- ¹¹ Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. Изд. Академии наук СССР М.-Л., 1939. [Перевод и комментарии А.П. Ковалевского.] Под редакцией И.Ю. Крачковского.
- ¹² Итиль.
- ¹³ О сожжение мертвых пишется в Лаврентьевской летописи: «И Радими и Вятичи и Север один обычай имяху ... аще кто умряше творяху

тризну над ним, и посем творяху кладу велику и вложажуть и на кладу мертвеца сожъжаху, а посем собравше кости, вложажу в ссудину малу и поставяху на столпе на путех, еже творят Вятичи и ныне».

- ¹⁴ Набиз приготавлился следующим образом: изюм или финики заливались водой на ночь, в результате чего получался сладковатый напиток. Так же называется и вино из фиников, которые после определённого срока выдержки в воде начинали бродить.

¹⁵ Пий Велоньский (1849-1931) – польский скульптор, живописец.

- ¹⁶ Боткин Михаил Петрович (1839-1914) - художник, академик живописи, автор картин религиозного содержания был одной из ярких фигур Академии; он сохранил свое влияние в ней и после реформы в 1893 г., когда сам в Академию избран уже не был.

¹⁷ И.Н. Крамской. Письма. 1876-1887. Л., 1937. Т. II. С. 205.

¹⁸ И.Н. Крамской. Письма. 1876-1887. Л., 1937. Т. II. С. 205.

- ¹⁹ Суриков Василий Иванович (1848-1916) – великий русский художник, крупнейший представитель реализма в исторической живописи, выпускник Академии Художеств. С 1895 года – академик. Автор многих широко известных картин: «Утро стрелецкой казни», «Меньшиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Покорение Сибири Ермаком» и др.

²⁰ В.И. Суриков. Письма. 1868-1916. К 100-летию со дня рождения. М.-Л., 1948.

- ²¹ Суворин А.С. (1834-1912) - главный редактор «Нового времени» с 1876 года, автор фельетонов на общественно-политические и литературные темы, печатал также «Недельные очерки и картинки» в «С.-Петербургских ведомостях» под псевдонимом Незнакомец.

²² Бронников Федор Андреевич (1827-1902) - происходил из семьи иконописца. Учился сначала на гравера, потом поступил в Академию художеств. Ученик профессора исторической живописи А.Т. Маркова, который принял теплое участие в судьбе своего талантливого ученика, помогая ему материально. В 1863 году получил звание профессора.

- ²³ ОРЛИ Ф365 Боткин М.П. оп.1 Ед./хр 15. Бронников Федор Андреевич. Письма его Боткину Михаилу Петровичу. 1871-1884 гг. Л. 77. 19 декабря 1881 года.

²⁴ ОРЛИ Ф365 Боткин М.П. оп.1 Ед./хр 15. Бронников Федор Андреевич. Письма его Боткину Михаилу Петровичу. 1871-1884 гг. Л. 77. 19 декабря 1881 года.

- ²⁵ Искусствознание. П.Климов. Разумеется, он – поляк и останется поляком... С.312.
- ²⁶ Савинский Василий Евмениевич (1859-1937) - художник. Учился в ИАХ с 1875-1882 г. Ученик П.П. Чистякова. В 1882 г. получил большую золотую медаль за программу «Больной князь Пожарский принимает московских послов» и право на пенсионерскую поездку за границу. В 1906 г. - звание академика, с 1911 г. - профессор, руководитель Высшего художественного училища.
- ²⁷ Чистяков Павел Петрович (1832-1919) – объединил в себе выдающиеся педагогические и теоретические способности, талант живописца. С 1849 года – ученик ИАХ. В 1861 году получил большую золотую медаль за программу «Софья Витовтовна на свадьбе Василия Темного» и право на пенсионерскую поездку за границу, работал в историческом жанре и портрете.
- ²⁸ «Похороны знатного руса в Булгаре».
- ²⁹ П.П. Чистяков и В.Е. Савинский. Переписка. 1883-1888 гг. Воспоминания. Л.-М., 1939. С. 75.
- ³⁰ Глютен «похож, по наружному виду, на жидкий спуск или кольд-крем. Его можно находить в продаже, привозной из Франции; но для Храма Христа Спасителя и Исторического музея его составлял г.Кельчевский (аптека на Моховой, у Боровицких ворот в Москве). В него входят: гумми-элеми (растительная смола), воск и французский скипидар, на 8 частей смеси - 2 части воска, 5 частей скипидара и 1 часть смолы».
- ³¹ ОРЛИ Ф365 Боткин М.П. оп.1 Ед./хр 15. Бронников Федор Андреевич. Письма его Боткину Михаилу Петровичу. 1871-1884 гг. л. Л.114. 28 декабря 1884 года.
- ³² В.М. Васнецов. Мир художника. Письма, дневники, воспоминания. Суждения современников. М., Искусство, 1987, с.208-209.
- ³³ Вдовичевский И.В. - польский архитектор и художественный критик.
- ³⁴ Lewandowski S.R. Henryk Siemiradzki. Kraków-Warszawa. 1911. S. 94.
- ³⁵ Марцелий Краевский (1840-1920) – польский художник, портретист. С 1866 года учился в Париже в мастерской Ф.М. Джакометти, с 1891 года жил до конца своей жизни во Франции.
- ³⁶ Теодор Феликс Вержбовский (1853-1923) – историк, архивист, библиограф, издатель.

- ³⁷ Г.И. Семирадский.
- ³⁸ Józef Dużyk. Siemiradzki. Opowieść biograficzna. Warszawa. 1986. S. 297-298.
- ³⁹ Владислав Сас-Кульчицкий (1834-1895) – польский публицист и политический деятель.
- ⁴⁰ Józef Dużyk. Siemiradzki. Opowieść biograficzna. Warszawa. 1986. S. 297.
- ⁴¹ Лев Диакон (до 950- ок. 1000) – византийский писатель, историк.
- ⁴² ОРЛИ Ф365 Боткин М.П. Оп.1 Ед./хр. 15. Бронников Федор Андреевич. Письма его Боткину Михаилу Петровичу. 1871-1884 гг. Л. 101. 13/1 января 1884.

Leyla Xasyanova (Rusiya)

**Əhməd ibn Fədlanın «Qeydlər»i və Q.İ.Semiradskinin
«Bulqar dövlətində kübar rusun dəfn mərasimi» əsəri**

«İncəsənətdə xalq ədəbiyyatının tarixi qırıqları» kitabında F.İ.Buslayev «Ədəbi və bədii elementlər öz ilkin mənbəyinə nə qədər yaxın olsa, bir o qədər sıx şəkildə bir-birilərinə nüfuz edirlər; vaxtilə xəttat, bəzənsə hətta ədib özü qələmə aldığı əlyazmasına rəsm çəkən rəssamın yanında olub onun sənətinə nəzər saldığı kimi, ədəbiyyat tarixçisi də əlyazmanın bəzədildiyi miniatürlər vasitəsilə ədəbi mətnə, sətirlərdə tam əks olunmamış fikri sonadək anlayabilər» fikrini irəli sürüb. İbn Fədlanın «Qeydlər»indən götürülmüş bir parçanı Q.İ.Semiradskinin Moskvadakı Dövlət Tarix muzeyində saxlanılan əsəri ilə müqayisə etdikdə, bu fikrin düzgünlüyü aydın olur.

Açar sözlər: Bulqariya, qədim ruslar, dəfn mərasimi, səyyar sərgiçilər, akademistlər.

Leyla Xasyanova (Russia)

**“The notes” of Akhmad Ibn Fadlan and
“The funeral of the Russian noble in Bulgar” of G.I. Semiradskiy**

In “Historical sketches of folk literature in art” book devoted to this subject, F.I. Buslayev developed the idea that “the closer to its primitive source the literary and artistic elements include completely into each other and as a scribe and sometimes the author was both the illuminator of his manuscript,

and literary historian reads very often to the end the idea of writings, being not completely expressed in lines in miniatures by which manuscript has been illuminated.

The validity of these lines becomes apparent when we compare the extract from “The notes” Ibn Fadlan with work of G.I. Semiradskiy “The funeral of the Russian noble in Bulgar” which is located in the State Historical Museum in Moscow.

Keywords: Bulgar, Russians, mortuary rites, the itinerants, academists.