

УДК 76.01; 930.2

ББК 85.103(2)6; 63.2; 63.3(2)45

DOI 10.18688/aa2515-10-57

Д. О. Цыпкин, Ж. Л. Левшина

Об одном малоизученном стиле древнерусской вязи

Настоящая работа посвящена одному малоизученному стилю древнерусской вязи, с которым мы столкнулись при изучении «Азбуки фряской» 1604 г.¹ Памятник с 2016 г. является объектом длительного интереса одного из авторов этой публикации [33–39; 1; 20]. Вязное письмо, на которое хочется обратить внимание читателей, впервые заинтересовало нас в 2021 г., когда в статье «О формировании эстетики древнерусской скорописи» монокондильные композиции в азбуке скорописи (сейчас занимающей л. 62–92 об., но первоначально находившейся во второй части рукописи — в непосредственной близости от образцов изучаемого стиля вязи) были рассмотрены в качестве типологически близких именно к такому письму [34, с. 910–912, 915–918]. Если понимание этого стиля вязи как имеющего общность построения с монокондильными композициями (л. 91–92 об.) за прошедшее время только укрепилось, то определение такой вязи как «некнижной», использовавшееся в предыдущих публикациях, необходимо признать некорректным [34, с. 911; 39, с. 751–752, 755–756]. Оно возникло под воздействием замечания Г. В. Маркелова о примерах вязных текстов на л. 130–134 об., которые исследователь охарактеризовал как «образцы заголовков и надписей, выполненные особой вязью и предназначенные для гравирования на металлических изделиях (?)», подчеркнув, что они «в рукописях не встречаются» [16, с. 687; 33, с. 802]. Последнее утверждение Маркелова и возникшее на его основе наше именование этой вязи «некнижной» нужно считать ошибочным, а само письмо лучше всего определять как «стилизованное». Причиной для изменения нашего мнения стало то, что «стилизованная» вязь обнаруживается в ряде древнерусских книжных и документальных памятников, среди которых «Азбука фряская» 1604 г. является самым ранним.

Помимо «Азбуки фряской» нам известно еще три близких к ней по времени документа, содержащих примеры «стилизованной» вязи: Сборник знаменного пения РНБ Вяз. О.20 (л. 1), так называемое Ефремово Евангелие НМРТ КП–5833 (первый лист Евангелия от Иоанна) и Азбука-свиток РНБ F.III.131 (сст. 4, 5, 7). Именно со Сборником Вяз. О.20 связано первое упоминание в научной литературе этого стиля вязного письма. В 1902 г. С. В. Смоленский, подготовивший описания нотированных рукописей собрания П. П. Вяземского, говоря о заголовке, помещенном в этой рукописи на л. 1 («ПОСЛѢДОВАНИЕ ЦЕРКОВНАГО ПѢНІЯ»), определил стиль его исполнения как «очень редкую хитрую тройную вязь» [21, с. 506], тем самым подметив ее сложность и «манерность».

Самое раннее появление «стилизованной» вязи, как и наиболее полное ее представление в рукописной традиции, связано с Азбукой СПБИБ РАН. Резюмируя то, что уже

¹ СПБИБ РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160.

было сказано в предыдущих работах [33–39; 1; 20], отметим, что памятник этот с точки зрения типологии является *каллиграфическим подлинником* — сводом образцов для книгописцев, профессиональных писцов и мастеров, которых мы сегодня назвали бы художниками-шрифтовиками, одновременно включая в себя одну из двух древнейших древнерусских *азбук-прописей* (азбука скорописи на л. 62–93). Он состоит из двух частей: первая — л. 2–120; вторая — л. 122–140, при том что азбука скорописи первоначально входила в состав второй части. Памятник создан около 1604 г. представителем семейства известных московских книгописцев Басовых — Федором Сергеевичем Басовым (указавшим себя в писцовой записи в конце л. 140 об.).

Очевидно, рукопись СПБНИИ РАН была изготовлена для Н. Г. Строганова, в московском доме которого, скорее всего, и находилась до смерти владельца, после чего в 1620 г. была продана с аукциона М. С. Смывалову [22, с. 57]. Предположительно «представителем заказчика» при создании *подлинника* выступил человек Н. Г. Строганова Ларион Петров, засвидетельствовавший выполнение работ по производству дополнения к этому памятнику неким Варлуком (л. 141–157 — образцы заголовков книг, их разделов и частей, выполненные еще одним стилем вязного письма). Соответствующая запись на л. 142 («113 г(о). ноября, 17 д(е)н(ь) Варълукъ написал. 73, строки прописные бол(ь)шие по, ||В, от строки итог(о). К|Д|В у Соли у Вычегоцкие Никиты Григор(ь)ева с(ы)на Строганова. ч(е)л(о)в(е)къ Ларионъ Петровъ») служит основанием для датировки Азбуки 1604 г.

Хотя мы и называем эту книгу рукописью, большой ее объем выполнен посредством плоской печати. Перенесенные на листы Азбуки с помощью копирования «на отлип» оттиски воспроизводимых образцов прорисовывались чернилами по получившемуся контуру, а в некоторых случаях раскрашивались [35, с. 22–23].

Интересующая нас «стилизованная» вязь представлена в «Азбуке фряской» 1604 г. в обеих частях. В первой — это текст титульной заставки-рамки на л. 2 об., открывающей памятник (Рис. 1b)². Во второй части посредством нее выполнены образцы заголовков книг, их разделов и т. п. на л. 130–134 об. и следующие за ними надписи в кругах, указывающие на принадлежность различных предметов Н. Г. Строганову (л. 135–140 об.) (Рис. 3). Все эти изображения имеют контурный характер. Однако кроме них в азбуке скорописи (л. 62–89), первоначально также относившейся ко второй части нашей рукописи, использованы цветные лигатурные инициалы-названия букв. В этой же части мы встречаем еще две красочные лигатуры. Это «Бѣгъ» в титульной заставке-рамке (л. 123 об.), открывающей вторую часть (Илл. 104a), и помещенная перед надписями в кругах (л. 135) лигатура «Трѣца» (Илл. 104b)³. Обе раскрашенные лигатуры, также как

² Этот текст читается как «азъ Адамъ первый человекъ на земли». Он также дважды повторен во второй части: в одной из монокодильных композиций в азбуке скорописи (л. 91) и как пример «стилизованной» вязи в образцах заголовков (л. 134 об.).

Объем публикации не позволяет нам привести здесь все необходимые иллюстрации, включая полное воспроизведение заставки-рамки на л. 2 об., и вынуждает ограничиться лишь воспроизведением текста внутри орнаментальной рамки. Поэтому в данном случае, как и в других аналогичных ситуациях, мы отослаем интересующихся читателей к факсимальному воспроизведению памятника [1].

³ Отметим, что один из авторов настоящей работы в публикации 2022 г. раскрыл эту лигатуру как «Творѣцъ» («Твор[е]цъ») [35, с. 24]. В свою очередь, М. В. Корогодина, познакомившись с рукописью, предложила чтение «Трѣца» («Тро[и]ца»). Сегодня верным нам представляется последнее прочтение.

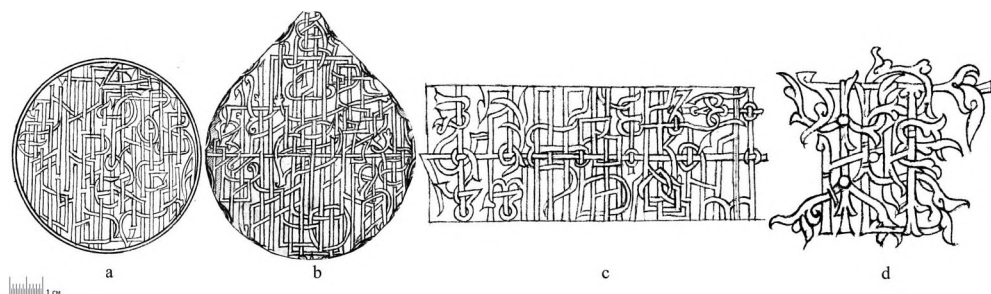


Рис. 1. Примеры «стилизованной» вязи (бинаризованные воспроизведения) в «Азбуке фряской» 1604 г. (СПБНИИ РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160): а) надпись вязным текстом в круге («печать Никиты Григвриева сына Строганова») на л. 136 (см. также Рис. 4а); б) вязный текст («азъ Адамъ...») из титульной заставки-рамки на л. 2 об.; в) «заголовочный» вязный текст («азъ Адамъ...») на л. 136 об.; д) орнаментальная лигатура-инициал («Живите») из азбуки скорописи — контурное изображение, полученное путем цифровой обработки воспроизведения раскрашенного инициала (см. также Илл. 105d)

и цветные инициалы в азбуке скорописи (Илл. 104с, d), представляют собой вариант «стилизованной» вязи, который мы определили как «неовизантийский». Можно сказать, что лигатуры и лигатурные инициалы — это вариации в неовизантийском духе на тему «стилизованной» вязи⁴.

Для понимания «стилизованной» вязи рукопись СПБНИИ РАН важна не только тем, что в ней содержатся наиболее ранние известные образцы этого стиля вязного письма, но и тем, что она несет в себе сочетание различных вариантов его реализации, как в виде полноценных элементов декора документа (цветные лигатурные инициалы и композиции), так и в форме нераскрашенных (контурных) образцов, являющихся основой для создания различных вязных текстов в письменных памятниках и на бытовых предметах (л. 130–134 об. и л. 135–140 об.). В последнем случае показательна организация и структура самих сводов образцов.

Примеры заголовков «стилизованной» вязи на л. 130–134 об. по своему составу ориентированы на аналогичный набор заголовков книг, используемых для богослужения, их разделов и иных составляющих из *первой части* Азбуки (л. 97–102 об.), которые выполнены вязью, представляющей «каллиграфический стиль Грозного», по термино-

⁴ Когда о цветных лигатурных композициях и инициалах говорится как о «неовизантийских» и одновременно как о выполненных «стилизованной» вязью, в этом нет противоречия. Оба определения одинаково соответствует действительности. Это объясняется тем, что графика лигатур и примеров вязи имеет очень много общего. Однако у цветных лигатур еще существует достаточная близость с большими красочными неовизантийскими инициалами, представленными в нашей рукописи на л. 24–34, позволяющая говорить об их схожести.

В стилистическом плане лигатурные композиции и инициалы являются чем-то средним между заголовками на л. 130–134 об. и неовизантийскими инициалами на л. 24–34 (своего рода вариациями на тему неовизантийского стиля). Что касается заглавного лигатурного инициала «Азь» на л. 62, открывающего азбуку скорописи (Илл. 104с) и лигатурной композиции «Б[о]гъ» в титульной заставке-рамке на л. 123 об. (Илл. 104а), то они носят «парадный» характер и представляют собой более декорированную (по сравнению с инициалами на л. 63–89 об. или композицией на л. 135) форму того же стиля — состоят из двухконтурных букв, в отличие от остальных, одноконтурных, лигатур.

логии В. Н. Щепкина [40, с. 72–73, табл. XLIII; 41, с. 46–47]. При этом целый ряд заглавий был опущен. Подавляющее большинство случаев такого исключения относятся к однотипным заголовкам, что указывает на дополнительную сложность комплекса примеров во *второй части* по отношению к соответствующему комплексу в *первой части* — это модельные примеры, а не полноценный свод образцов для копирования. О тесной взаимосвязи заголовков на л. 130–134 об. с аналогичными вязными текстами в *первой части* рукописи (л. 97–102 об.) свидетельствует и помещенный в конце комплекса на л. 130–134 об. заголовок: «Светилна и Богородична на» (л. 134), отсутствующий в первом комплексе. Само его расположение говорит о стремлении внести уточнение (дополнение) в общий состав заголовков, не нарушая их последовательность, представленную в *первой части* (на л. 97–102 об.).

Комплекс на л. 130–134 об. имеет следующую структуру. Заголовки разделяются по размерам и их количеству на странице (Рис. 2): 1) л. 130–130 об. — крупные заголовки, по два на странице; 2) л. 131–134 — более мелкие заголовки, по три на странице; 3) очень крупная единичная вязная надпись. В результате образуются три группы: первая — это заглавия Евангелий; вторая — заголовки других богослужебных книг и их частей; наконец, третья, состоящая из единственного образца вязного текста, не относящегося непосредственно к заглавиям (и отсутствующего на л. 97–102 об.), — уже упоминавшаяся фраза «Азъ Адамъ первый человек на земл[и]»⁵ (Рис. 2), служащая «типовым» примером для сложночитаемых текстов-«загадок» (см. пример монокондильной композиции на Рис. 2).

Из сопоставления двух комплексов вязных текстов в двух частях рукописи можно сделать вывод, что образцы «стилизованной» вязи на л. 130–134 об., очевидно, не могли быть просто скопированы из каких-либо других памятников. Их состав (неполный по отношению к л. 97–102 об.), при достаточно сложной организации, основанной на игре с размерами, однозначно свидетельствует о том, что они разрабатывались именно для нашей рукописи, с ориентацией на свод заголовков из *первой части*.

Что касается примеров выполненных «стилизованной» вязью надписей на различных предметах (принадлежавших Н. Г. Строганову), помещенных в кругах, то они организованы в еще более сложную структуру, чем заголовки на л. 130–134 об. Л. 135 начинается цветной орнаментальной лигатурой «Троица» (стилистика связана с цветной лигатурой «Богъ» в титульной заставке-рамке на л. 123 об.), а примеры надписей в кругах продолжают демонстрацию стиля «стилизованной» вязи, начатую на л. 135–140 об. Своего рода «титолом» всего этого *подраздела* служат два малых круга — образцы владельческого знака (?), помещенные в центре л. 135 (Рис. 3) под лигатурой «Троица» (см. Илл. 104с) и содержащие один и тот же текст: «Никиты Строганова». На обороте этого «титульного» листа (л. 135 об.) располагается композиция из четырех, тоже малых, кругов (Рис. 3). Надписи в кругах: «Никиты» (верхний круг), «Григорьева с[ы]на» (два варианта в виде двух средних кругов), «Строганова» (нижний круг). По сути, это один текст («Никиты Григорьева сына Строганова»), распределенный по всем кругам, составляющим композицию л. 135 об. Скорее всего, круги на этом листе рассма-

⁵ См. выше, в том числе примеч. 2.

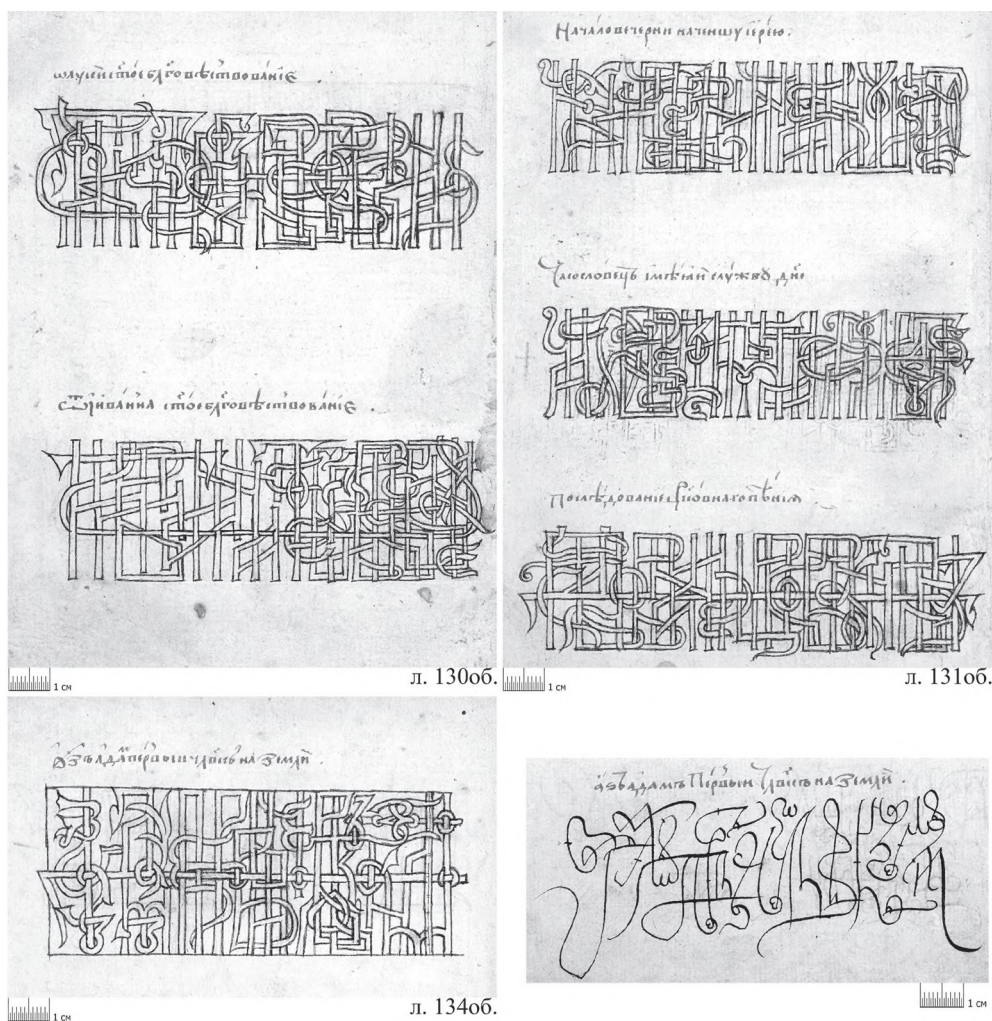


Рис. 2. Примеры различия в размерах заголовков из «Азбуки фряской» 1604 г. (СПБИБИ РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160), выполненных «стилизованной» вязью, и их распределение по странице: крупные заголовки по два на странице (л. 130 об.); более мелкие заголовки по три на странице (л. 131 об.); очень крупный единичный вязный текст на странице (л. 134 об.) — «азъ Адамъ...». Для сопоставления с вязным заголовком на л. 134 об. приведена монкондильная композиция «азъ Адамъ первъи челвѣкъ на землѣ» (л. 91) (нижний правый пример)

тривались в качестве образцов, предназначенных для перенесения на различные предметы вместе с малыми кругами, представленными на л. 136–140 об.⁶

⁶ Для размещения на разных сторонах одного предмета: в сочетании они определяли предмет и указывали на его владельца.

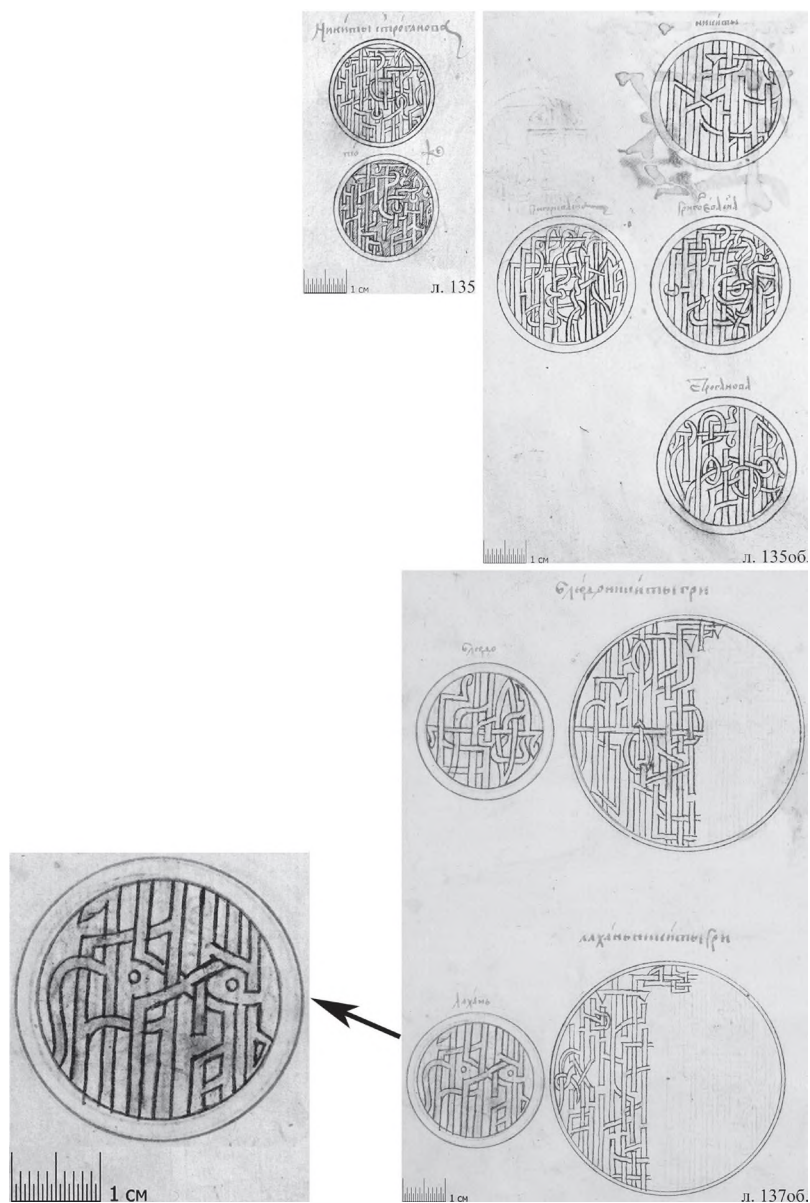


Рис. 3. Система кругов с надписями, выполненными «стилизованной» вязью на л. 135–140 об. «Азбуки фряской» 1604 г. (СПБНИИ РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160): образцы владельческого знака (?) Никиты Строганова (л. 135); композиция из четырех малых кругов, составляющих надпись «Никиты Григорьевы сына Строганова» (л. 135 об.); пример распределение пар малых и больших кругов на странице (л. 137 об.). Контур надписи «лахань» в малом круге на л. 137 об. покрашен желтым цветом и имеет декоративные точки (кружки) по сторонам от места пересечения частей буквы «Х»

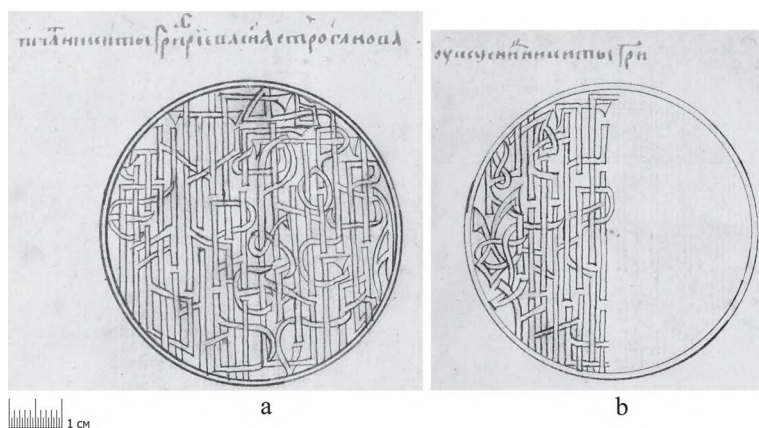


Рис. 4. Примеры отличия надписей, выполненных «стилизованной» вязью, в больших кругах в «Азбуке фряской» 1604 г. (СПБНИИ РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160): а) полная надпись в большом круге (л. 136, верхняя строка); б) *проект* надписи в большом круге (л. 139 об., верхняя строка)

Л. 136 открывает основной блок материалов *подраздела*, состоящий из больших и малых кругов (по четыре круга на странице). Малые круги имеют тот же размер, что и круги на л. 135 об. (~ 3,2 см в диаметре), при том что круги на л. 135 несколько меньше (~ 2,4 см). Видимо, последнее должно подчеркивать уникальность «заглавной» композиции на л. 135. Каждый большой круг содержит вязную надпись с наименованием предмета и указание на его принадлежность Н. Г. Строганову (например: «печать Никиты Григвриева сына Строганѡва»), а малый, находящийся рядом — только наименование этого предмета (например: «печать»). На странице помещаются две пары кругов, сгруппированные в две «строки» (Рис. 3).

В результате мы имеем два типа исполнения вязных надписей: надпись, полностью помещенную в большой круг, и надпись того же содержания, но распределенную на четыре малых круга.

Все малые круги содержат полные тексты. Большие же круги имеют два варианта. Примеры на л. 135–140 об. начинают и завершают два круга, содержащие полные вязные надписи (Рис. 4а и 5): «печать Никиты Григвриева сына Строганѡва» (л. 136) и «чернилница Н(и)к(и)ты Григорьева сына Строганѡва» (140 об.). Основной же состав больших кругов — это 18 *проектов*, представляющих собой лишь половины вязных надписей (например: «ѸксѸсникъ Никиты Гри...» на л. 139 об. — Рис. 4б), очевидно, предполагающих подстановку типовой части текста из одного из полных больших кругов: требовалось только «достроить» окончание, представленное в двух полных вариантах в начале и конце свода кругов⁷. Сегодня мы можем уверенно утверждать, что все надписи в

⁷ Внимательно разобрав первые половины надписей (с опорой на приведенные рядом их киноарные «транслитерации»), ремесленник, использующий примеры из Азбуки СПБНИИ РАН, мог самостоятельно добавить недостающую часть, отталкиваясь от представленных здесь же полных текстов.

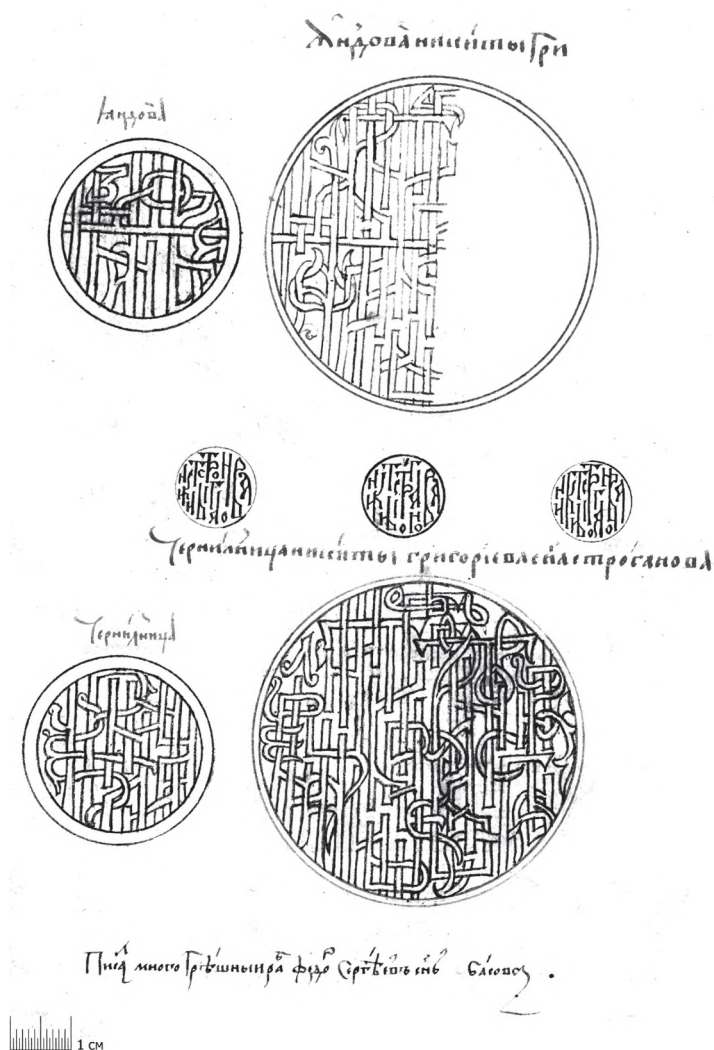


Рис. 5. Круги с вязными надписями, с киноварными «транслитерациями» и без них, а также чернильная писцовая запись, помещенные на л. 140 об., завершающем основной объем «Азбуки фряской» 1604 г. (СПБНИИ РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160)

малых кругах на л. 136–140 об. выполнены посредством плоской печати, а в больших — от руки⁸. Исключение составляют лишь первый и последний большие круги (на л. 136 и на л. 140 об.), которые тоже выполнены с помощью плоской печати. Сокращение надписей до уровня проектов указывает на то, что «Азбуке фряской» 1604 г., их автором нужно полагать самого создателя рукописи СПБИБИ РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160.

⁸ О технике плоской печати, использованной в рукописи см. [35, с. 22–27].

Очевидно, что л. 135–140 об. — это не просто «технический» свод надписей, а функционально и эстетически продуманная целостная система, имеющая сложную структуру, что особенно хорошо видно, если обратиться к завершающему л. 140 об. (Рис. 5). Он представляет самостоятельную композицию, в которую входит и строка из трех кружков очень мелкого размера, с вязными надписями одинакового содержания: «Никиты Строганова». Кружки приблизительно в 2 раза меньше «обычных» малых кругов, парных большим кругам. Стил вязи кружков отличен от л. 130–140 об. и является тем же, что и у вязных заголовков на л. 97–102 об. (с ними кружки роднит и отсутствие «транслитераций»). Наличие строки кружков формирует композицию л. 140 об. Строка разграничивает два больших круга: верхний, с *проектом* вязного текста, и нижний, с полным текстом, тем самым выделяя последнюю пару кругов, завершающую весь свод надписей на предметах. Повторяющийся текст (к тому же совпадающий с текстом в малых кругах на л. 135) делает эту строку сугубо декоративной — рассчитанной на создание стилистического «контраста».

Л. 135–140 об. представляют собой единый *проект* шрифтового оформления предметов, принадлежавших Никите Григорьевичу Строганову. На то, что мы имеем дело именно с «дизайн-проектом», а не просто с техническим сводом образцов для копирования, указывают и два варианта одной и той же надписи («Григорьева сына») в двух малых кругах, и демонстрационная «привязка» одного из образцов к исполнению в металле: надпись «лахань» в малом круге (л. 137 об.) прокрашена желтым, а в ее состав добавлены декоративные точки (см. Рис. 3)⁹. Сюда же, видимо, должно отнести и малый круг на л. 136 с вязной надписью «печать», помещенный рядом с большим кругом, содержащим надпись «печать Никиты Григорьева сына Строганова». Этот малый круг, скорее всего, не имел функционального смысла, а был выполнен из соображений законченности структуры всего свода надписей — в качестве необходимой пары для первого большого круга (печати Строганова). Если же вспомнить, что одноразмерные малые круги на л. 135 об. и на л. 136–140 об. вместе представляют собой единый набор для составления из них целостных декоративных надписей, а также добавить сюда сложность, даже вычурность, структуры всего свода надписей, то становится очевидным, что собрание вязных надписей в кругах как единая система могло быть сформировано только непосредственно для рукописи СПбИИ РАН (в процессе ее создания).

Образцы «стилизованной» вязи на л. 130–140 об. (и образцы заголовков, и образцы надписей в кругах) имеют киноварные «транслитерации» (см., например, Рис. 2а–с и 5). Показательно, что «транслитерации» в рукописи СПбИИ РАН существуют только у «стилизованной» вязи, а также у монокондельных композиций в азбуке скорописи (л. 91–92 об.). В других же примерах вязи их нет. Очевидно, что «стилизованная» вязь без дополнительных средств разделения букв — без их раскраски — оценивалась самим создателем Азбуки как слишком сложная для чтения, сопоставимая с монокондиллом, из-за чего в обоих случаях и был выбран такой непривычный, не характерный для древнерусской рукописной азбучной культуры вспомогательный инструмент, как «транслитерация».

⁹ И то, и другое более в примерах на л. 135–140 об. не встречается.

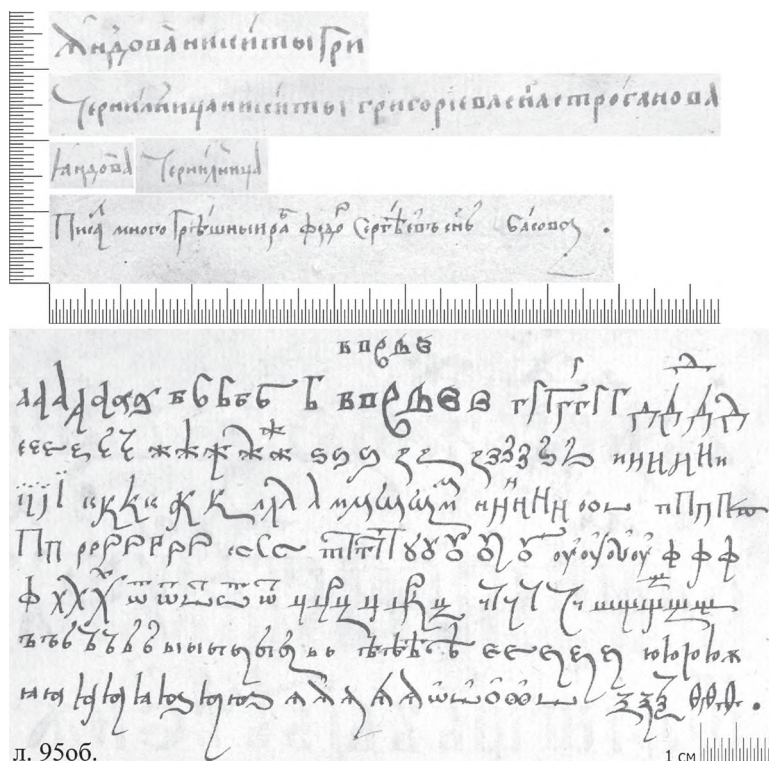


Рис. 6. Сопоставление примеров киноварных «транслитераций» больших и малых кругов и писцовой записи (на основе воспроизведения л. 140 об., представленного на Рис. 5) в контексте примера одной из манер книжного письма (л. 95 об.) из «Азбуки фряской» 1604 г. (СПБИН РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160)

Говоря о киноварных «транслитерациях», которые сопровождают образцы «стилизованной» вязи, необходимо особо отметить, что эти «транслитерации» и в «стилизованной» вязи, и в монокондильных композициях выполнены той же манерой письма, что и один из алфавитов книжного письма в первой части «Азбуки фряской» (л. 95 об.). Этой же манерой исполнена и писцовая запись, помещенная после образцов надписей в кругах (в конце л. 140 об.): «Писал многогрѣшныи раб Федор Сергѣевъ с(ы)нъ Басова» (Рис. 6). При этом в записи данная манера приобретает наиболее вычурную («парадную») форму, поскольку относится не только к л. 135–140 об. или ко всему собранию образцов «стилизованной» вязи, но к рукописи СПБИН РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160 в целом, являясь своего рода колофоном¹⁰.

¹⁰ Здесь нет возможности останавливаться на рассмотрении письма рукописи СПБИН РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160. Нам уже не раз приходилось касаться этого вопроса в предыдущих работах (см. примеч. 1). Кроме того, в готовящейся к печати монографии Д. О. Цыпкина «Азбука фряская» 1604 г. (СПБИН РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160): исследование памятника» приведена подробная аргументация авторства Ф. С. Басова как составителя этого памятника. Речь идет о единстве авторского замысла

Стилистическая связь образцов заголовков на л. 130–134 об. с монокондильными композициями в азбуке скорописи, помещенными на л. 91–92 об. (о чем мы еще скажем), и сложная, даже вычурная, структура свода примеров «стилизованной» вязи, при том что он представляет собой не столько собрание образцов для копирования, сколько проект, «описывающий» возможности использования «стилизованной» вязи (своеобразный брендбук), заставляют предположить, что, возможно, создатель «Азбуки фряской» 1604 г. и был разработчиком этого *стиля* вязи, самым ранним известным примером которого является рукопись СПБИН РАН. Здесь надо принять во внимание тот факт, что состав надписей в кругах, предназначенных для указания на принадлежность различных предметов Н. Г. Строганову, носит очень широкий характер. Судя по содержанию текстов, «стилизованная» вязь должна была украшать печать, ковш, братину, чарку, стопу, кубок, блюдо, лохань, рукомойник, сковородку, ставец, рассольник, лимонник, солоницу, уксусник, перешник, оловянный, кумган, ендову и чернильницу. Однако не известно ни одного случая использования этой вязи на каких-либо строгановских предметах, хотя памятники декоративно-прикладного искусства XVI–XVII вв., связанные со Строгановыми, давно и активно выявляются и изучаются¹¹. Судя по всему, в «Азбуке фряской» мы имеем дело с проектом надписей, не получившим практической реализации.

Здесь стоит подчеркнуть, что рукопись СПБИН РАН нарочито демонстрирует связь «стилизованной» вязи с эстетикой монокондильных композиций (см., например, Рис. 2): первоначально образцы этой вязи находились в памятнике в непосредственной близости от азбуки скорописи, где приведен самый полный древнерусский свод таких композиций (при том что в самой азбуке лигатурные инициалы-названия букв алфавита выполнены этим же стилем вязного письма) [34, с. 910–911, 994]. Если же вспомнить, что в *первой части* памятника находятся образцы «традиционной» древнерусской вязи (л. 97–102 об.), то создается впечатление, что «стилизованная» вязь представлена в «Азбуке фряской» 1604 г. как своего рода новый *стиль* — результат гибридизации «обычной» вязи и монокондильного письма. Причем стиль этот продемонстрирован на материале тех же заголовков, что в полном составе (!) исполнены здесь же «обычной» вязью.

Несколько слов надо сказать об авторе (составителе) рукописи СПБИН РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160, в котором мы склонны предполагать и создателя «стилизованной» вязи, — о Федоре Сергеевиче Басове. Он принадлежал к семейству Басовых — видных московских писцов и мастеров книги. Братья Стефан, Гаврила (Иван) и Федор, скорее всего, происходившие из Твери, трудились в последней четверти XVI — первой трети XVII в. и относились к элите столичного книгописания¹². По мнению Т. В. Анисимовой, «главным заказчиком Стефана и Федора Басова на протяжении многих лет оставался, очевидно, Никита Григорьевич Строганов» [2, с. 607]. При этом никаких

и о выполнении одним лицом л. 2–140 рукописи. Это, конечно же, не означает того, что исполнитель рукописи сам являлся создателем моделей, с которых воспроизводились все или большинство инициалов, заставок, декоративных деревьев, маргинальных жезлов и т. п., представленных им в Азбуке.

¹¹ Достаточно указать на такие каталоги и исследования, как [13; 12].

¹² О них см., например: [11, с. 323, 325, 327; 2, с. 595–607; 3, с. 264–277].

сколько-нибудь убедительных свидетельств, позволяющих говорить о возможности работы на Строганова кого-либо из Басовых за пределами Москвы (в Сольвычегодске), у нас нет¹³. По предположению Анисимовой, «замечательный тандем братьев-писцов и коллекционера» (то есть Н. Г. Строганова) в результате событий Смутного времени, видимо, распался [3, с. 268]. Зато «знаменщик» (рисовальщик) Федор Басов в 1614–1615 гг. известен среди иконописцев и знаменщиков, получавших жалование из Казенного приказа¹⁴. Н. П. Парфентьев и Н. А. Мудрова отождествляют этого Федора Басова с Федором Сергеевичем Басовым и относят к мастерам Оружейной палаты [26, с. 35–37; 19, с. 208–209]. Со своей стороны, мы склонны согласиться с таким отождествлением. Не исключим и теоретической возможности работы Ф. С. Басова в Оружейной палате. Однако последнее требует документальных подтверждений, так как само по себе указание «знаменщика» Федора Басова в Расходной книге в качестве получателя жалования в одной группе с «кормовыми иконописцами»¹⁵ доказательством принадлежности к Оружейной палате никак не является, но может служить свидетельством того, что это был известный на Москве рисовальщик, который мог привлекаться для выполнения государственных заказов¹⁶ и относившийся не к мастерам Оружейной палаты, а к категории *кормовых* или «вольных мастеров» (как писали о таких художниках И. Э Грабарь и А. И. Успенский [10, с. 427])¹⁷.

¹³ Н. А. Мудрова, ссылаясь на предположение Н. П. Парфентьева о нахождении братьев Басовых в Сольвычегодске, пишет, что «документальных подтверждений пребывания Басовых в Сольвычегодске пока нет, однако <...> этот факт, действительно, мог иметь место» [19, с. 208]. С 2015 г., когда была опубликована монография исследовательницы, не появилось никаких веских данных, могущих подкрепить догадку Парфентьева.

¹⁴ Он упоминается в «Расходной книге товарам и вещам 1613–1614 г.» [29, с. 259] и в «Расходной книге товарам и вещам, отпущенным на жалование разных чинов людям за 7123 (1614–1615) г.» [8, с. 126–129].

¹⁵ См.: [8, с. 127, 128].

¹⁶ В связи с этим стоит вспомнить об изображении двуглавого орла в орнаментальной рамке титульной заставки на л. 123 об. нашей рукописи [39, с. 748, 907].

¹⁷ Справедливости ради уточним, что первоначально Н. П. Парфентьев воздерживался от утверждения о работе Ф. Басова в Оружейной палате, отмечая (со ссылкой на статью А. С. Федотова), что он «как выдающийся мастер рисунка (знаменщик) впоследствии в числе других нередко приглашался для выполнения определенных работ по заказам государева двора. Так, в 1614–1615 гг. он упоминается вместе с «кормовыми» иконописцами, периодически получавшими жалованье за исполнение дворцовых заказов, но не входившими в штат государевых жалованных иконописцев» [25, с. 59–60, примеч. 58].

Что касается сообщений Н. П. Парфентьева о возможной работе Ф. С. Басова на Печатном дворе в 1612 и 1620-х гг. — об отождествлении его со «знаменщиком» Печатного двора Федором Сергеевым, то их, по внимательному рассмотрению, приходится отнести к области маловероятных догадок, так как единственным фактическим основанием для такого утверждения служит совпадение имен и отчеств у двух «знаменщиков» [26, с. 34–36]. Аргумент этот кажется особенно ненадежным на фоне того, что наш Басов для аутентификации своей работы использовал фамилию («Писал многогрешный раб Федор Сергеев сын Басова»), да и о «знаменщике», получавшем жалованья из Казенного приказа, мы знаем как о «Федоре Басове». Если же следовать логике Н. П. Парфентьева, то получается, что Ф. С. Басов в относительно короткий срок не только перемещался с Печатного двора в Оружейную палату и обратно, но при этом еще и менялась форма его обозначения самого себя: в 1612 г. и в 1620-х гг. в документах Печатного двора он «Федор Сергеев», а при получении жалованья из Казенного приказа (1614 г.) — «Федор Басов». Все это заставляет с большим сомнением относиться к идее «объединения» в одном лице двух мастеров-рисовальщиков — Федора Сергеевича Басова и еще одного Федора Сергеевича («Федора Сергеева»), также трудившегося в Москве в первых десятилетиях XVII в. (мастера,

До писцовой записи Ф. С. Басова в нашей рукописи (на л. 140 об.) этот мастер книги упоминался в качестве соработника в выходной записи своего брата Стефана в рукописном Апостоле¹⁸, созданном братьями в 1586/87 г. для «благонароচিতа мужа того же преименитаго и славнейшаго града Москвы» Андрея Шокина [2, с. 597]. Показательно, что память о книгописном труде братьев Басовых сохранялась в Троице-Сергиевой лавре, с которой тоже была связана их деятельность, еще в начале XVIII в. Так, в Описи монастыря 1701 г. о Псалтыри с воследованием¹⁹, написанной в 1620-х гг., сказано, что это «письмо Федора да Ивана Басовых», то есть Федора Сергеевича и Гаврилы Сергеевича Басова («Гаврила, прозванием Иванка Басова», как он обозначен в писцовой записи на л. 275 рукописи Жития свв. Зосимы и Савватия Соловецких, созданной в 1623 г. по повелению келаря Троице-Сергиевой лавры Александра (Булатникова)²⁰) [3, с. 268, 272]. Кроме того, Т. В. Анисимова отметила в собрании Троице-Сергиевой лавры РГБ две рукописные книги, проданные в 1613 г. Федором Басовым Иосифу Панину, бывшему казначею лавры, и его сыну Тимофею Панину. Продажи удостоверены соответствующими собственноручными записями Басова на этих книгах [2, с. 606]²¹. Учитывая связи братьев Басовых с Троицкой обителью, мы полностью согласны с исследовательницей в том, что в записях говорится именно о Ф. С. Басове.

В контексте проблематики настоящей публикации для нас очень интересно упоминание Федора Басова в выходной записи Стефана Басова в Апостоле 1586/87 г., где он среди прочего просит не забыть «и брата моего по плоти Феодора, помогающего ми, писавшаго травы, не печатню печатах, ни кистию, но всяка травка пером и чернилы писаны, понеже от Бога бо есть дарование, не от человек учение...» [2, с. 597]. Здесь идет речь о Ф. С. Басове именно как о «знаменщике» (художнике), владеющем искусством писать «травы», то есть растительные орнаменты, характерные для рукописных книг и грамот того времени.

Отнесение «знаменщика» Ф. С. Басова к *кормовым* мастерам, работавшим над государственными заказами (получавшим жалование из Казенного приказа), а также обслуживавшим таких представителей столичной деловой элиты, как Н. Г. Строганов, имеет особое значение при рассмотрении «стилизованной» вязи в контексте других, близких по времени к «Азбуке фряской» 1604 г., памятников.

Здесь прежде всего надо сказать о так называемом Ефремовом Евангелии из фонда Национального музея Республики Татарстан (печатной книге, дополненной роскошным рукописным полихромным с золотом орнаментом)²², в котором этим стилем вязи вы-

который, кстати сказать, не первый раз привлекает внимание историков древнерусского искусства [30, с. 157–158, 354].

¹⁸ РГБ. Ф. 98. № 453.

¹⁹ РГБ. Ф. 173/І. № 73.

²⁰ РНБ. Солов. 175/175.

²¹ Миняя служебная на октябрь XVI в. (РГБ. Ф. 304/І. № 484), проданная 9 февраля 1613 г. Осипу Панину, и Канонник нач. XVI в. (РГБ. Ф. 304/І. № 259), проданный в тот же день Тимофею Панину [4, с. 35–36, 162].

²² НМРТ. КП–5833. Характеристика Ефремова Евангелия, составленная Ж. Л. Левшиной, и библиография посвященных ему работ (включая новейшие исследования А. С. Преображенского) будут представлены в готовящемся издании: [24].

полнен заголовок на первом листе Евангелия от Иоанна (Илл. 105а). Сама книга напечатана в Москве в 1606 г. Анисимом Михайловичем Радишевским и, как следует из вкладной записи, расположенной на листе с гравюрой, изображающей апостола Иоанна Богослова (и переходящей на следующий за ним лист с завесой), «напрестольное» Евангелие было вложено в 1613 г. митрополитом Казанским и Свияжским Ефремом (1606–1613), в том же году венчавшим на царство Михаила Федоровича Романова, в Благовещенский собор Казани. Особенно важным свидетельством этого текста является сообщение о том, что митрополит Ефрем благословил на художественное оформление данного экземпляра «государева мастера» Парфения (Богдана) Перфирьева. Анализ записи позволил уточнить, что в не полностью сохранившемся тексте вкладной Перфирьев определялся и как «золотописец», и, скорее всего, как мастер «чертежных дел»²³. Работа над рукописным украшением Евангелия была произведена в Москве в 1613 г., по-видимому, в связи с избранием и венчанием на царство первого Романова²⁴. Тогда мастер и создал на первом листе Евангелия от Иоанна заголовок, производящий впечатление дополнительной заставки, поскольку разноцветный текст написан им по золоту, положенному поверх первоначальной типографской орнаментики, и заключен в изящную орнаментальную рамку. Заголовок исполнен «стилизованной» вязью, графически близкой к образцам заголовков на л. 130–134 об. «Азбуки фряской» (Рис. 1а, с) и выполненной в цвете, как заголовок на л. 1 Сборника знаменного пения РНБ Вяз. О. 20 (Илл. 105b), но по сравнению с последним более тонко и вычурно декорированной и по-другому расцвеченной. Впрочем, это не мешает относить оба примера к одному стилю.

Отметим, что Парфений (Богдан) Перфирьев давно известен исследователям как золотописец Посольского приказа [14, с. 394]. В этом качестве он фигурирует в документах 10-х гг. XVII в. (1615–1616 гг.). Интересно, что в материалах того же приказа с 1603 г. и как минимум до конца 1614 г. обнаруживается и золотописец Василий Перфирьев, который, по предположению Д. В. Лисейцева, вероятно, являлся отцом Богдана [15, с. 190]. По словам З. Е. Калишевич, отмечавшей, что «в XVII в. золотописцами называли служащих Посольского приказа, украшавших золотом дипломатические грамоты»²⁵, искусство этих мастеров «послужило основой для создания при приказе своеобразной художественной мастерской, в силу чего Посольский приказ сделался вторым, после Оружейной палаты, художественным центром страны» [14, с. 393]. Исследователи согласны

²³ Полное прочтение записи, которая в данном месте обрезана, с пояснениями см.: [24]. А. С. Преображенский увидел здесь слово «изографа», что прозвучало в его докладе «Живописный декор Евангелия казанского митрополита Ефрема» на Междисциплинарном семинаре «Проблемы византийского и древнерусского искусства» (Москва, Государственный институт искусствознания. 22 февраля 2024 г.). Программу семинара см.: URL: https://sias.ru/upload/iblock/bb3/790e4tksawpyd7x3gbc1zk21vm0k2dhl/Seminar_Vizantiya_Rus_2024_7.pdf). Однако такое чтение не подтверждается формой сохранившихся фрагментов букв.

²⁴ См. об этом подробнее, со ссылками на предшествующую литературу: [24].

²⁵ «Если ранее работу по росписи грамот выполняли, по всей вероятности, иконописцы, живописцы или книгописцы, то в XVII в. в связи с увеличением подобного рода работ золотописное дело было сосредоточено при Посольском приказе и поручено определенной категории служащих — золотописцам» [14, с. 394]; «в первой половине XVII в. работа золотописцев Посольского приказа заключалась главным образом в украшении дипломатических и изредка жалованных грамот» [14, с. 395].

в том, что в первой половине XVII в. штат золотописцев в приказе не превышал двух человек [14, с. 393; 15, с. 190]. При этом золотописцы XVII в. «знали не только технику золотописания, но и прекрасно владели мастерством художника, тем более, что некоторые из них в прошлом были иконописцами и живописцами» [14, с. 393–394].

В контексте того, что нам известно о знаменщике, кормовом мастере Федоре Басове, создателе «Азбуки фряской» 1604 г., сведения о золотописце Посольского приказа Парфении (Богдане) Перфирьеве, украсившем в 1613 г. Ефремово Евангелие, и обстоятельствах иллюминации этой книги представляются важными для понимания среды возникновения и бытования «стилизованной» вязи.

В связи с этим вопросом обратимся также к Сборнику знаменного пения РНБ Вяз. О. 20. Вязь на л. 1 в этой рукописи (заголовок: «ПѢСНѢДѢВАНІЕ ЦРКѢВНАГО ПѢНІА») стилистически очень близка к образцам заголовков на л. 130–134 об. рукописи СПбИИ РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160, с тем отличием, что в них литеры — контурные (см. Рис. 2), а в случае Вяз. О. 20 они раскрашены аналогично лигатурным композициям и инициалам в Азбуке СПбИИ РАН (см. Илл. 104а–d).

Вяз. О. 20 — это сборник форматом в 8° (386 л.²⁶), содержащий нотированные Обиход, Праздники, Триодь постную и отдельные песнопения из Трезвонов. В «Описании рукописей князя Павла Петровича Вяземского» он датирован второй половиной XVI в. «или немного позднее (кроме вставленных трезвонов — начала XVII века)» [21, с. 507]. Однако наблюдения над письмом памятника привели к выводу, что текст был выполнен одним писцом (иногда видоизменявшим почерк), а анализ маркировочных знаков бумаги показал, что Сборник, вероятнее всего, относится к концу 1610-х или началу 1620-х гг., а не к началу XVII в. и, совершенно определенно, не ко второй половине XVI в.²⁷

²⁶ Из них литературные л. 244б, 259а, 371а современные рукописи, а л. 132, 244а, 359а вставлены П. П. Вяземским и выполняющей функцию разделителей (типа шмуц-титолов). Сверх того имеются переплетные листы рубежа XIX–XX вв., обозначенные как л. I–IV. Нынешняя нумерация листов отличается от той, которая отражена в печатном описании Сборника.

²⁷ Для первой части Сборника (л. 1–359) преимущественно использовалась бумага со знаком *Гербовый щит под короной и руном под щитом*. Знак относится к тому же типу, что изображение № 516 в альбоме Э. Хивуда [43, pl. 82, p. 76], который отсылает ко времени около 1620 г. Аналог этого *Герба* также представлен в альбоме Т. В. Диановой и Л. М. Костюхиной под № 210 — 1626, 1627 гг. [9, с. 36, 154; 31, с. 16, 82]. Здесь же, на л. 122–125, помимо *Герба* обнаруживается *Кувшин одноручный под цветком, с буквами на тулове* (литеры В или R с E или F). Наиболее близкий знак выявлен в Приходо-расходных книгах Кирилло-Белозерского монастыря 1601–1637 гг. под № 153 — 1610–1611 г. [27, с. 587]. Кроме того, на л. 131 просматривается верхушка *Кувшина под виноградом*. Поскольку нижняя его половина в рукописи отсутствует, отождествление знака не представляется возможным. Скорее всего, это фрагмент бумаги, маркированной *Кувшином двуручным под виноградом*, который встречается с разным наполнением тулова и был в употреблении, как и указанные выше знаки, в 1610–1620-х гг. Бумага с *Кувшинами* использована всего для нескольких листов рукописи и разрезана не так, как остальные, а соответствует формату в 4°. Это, очевидно, указывает на то, что мы имеем дело с остатками какой-то партии бумаги с возможной большой залежностью.

Сходная ситуация складывается с бумагой л. 360–381 (трязвоны). На л. 372–381 видны примыкающие к обрезу части *Герба* того же типа, что и в основной части рукописи. На л. 360–371 и 371а по центру листов у корешка (понтюзо располагаются поперек страниц, а не вдоль) — части *Кувшина одноручный под полумесяцем, с буквами на тулове* (? / А) и *двумя полосками на горлышке*. В альбомах филиграней обнаруживается лишь один кувшин с буквой «А» в нижнем ряду и полосками на горлышке: № 12806 (1600 г.) в справочнике Ш. Брикe; в верхнем ряду располагаются литеры PR [42, p. 638].

В рукописи Вяз. О.20 нет каких-либо локализирующих записей, но, возможно, трезвоны на л. 360–381 косвенно указывают на ее заказчика. Эта часть не выделена крупным вязевым заголовком, как Обиход, Праздники и Триодь, а содержание ее имеет не общеправославную или общерусскую направленность, а более узкую — региональную. Создается впечатление, что она была присоединена к Сборнику в последний момент перед переплетением, так как представляла особую значимость для человека, заказавшего книгу. Карманный размер рукописи и включение в нее песнопений не только на крупные праздники, но и на основные суточные службы в течение всего календарного года говорит в пользу того, что она могла использоваться для богослужебной практики в любой из дней духовным лицом, находящимся в пути.

На л. 360–381 сначала идут песнопения на 4 октября. В этот день празднуется память не только сщмч. Иерофея, еп. Афинского, но и обретение мощей свт. Гурия, первого архиеп. Казанского, и свт. Варсонофия, еп. Тверского, который также почитается как Казанский чудотворец. Затем выписаны трезвоны на 8 июля — день празднования Казанской иконы Божией Матери. Очевидно, присоединение к рукописи этих текстов указывает на то, что заказчиком Сборника мог являться казанский архиерей. В 1610–1620-х гг. их было два: Ефрем (1606–1613) и Матфей (1615–1646). И здесь уместно вспомнить о том, что «стилизованная» вязь объединяет этот памятник с Ефремовым Евангелием, фактически синхронным Сборнику по времени художественного оформления и имеющим с ним «географические параллели». Следовательно, как и в случае с Ефремовым Евангелием, несмотря на казанского заказчика, создание и текста, и декора Сборника может быть связано со столичными мастерами. Не противоречит этому и остальное оформление Сборника (качество заставок и декоративных маргинальных элементов старопечатного стиля на л. 1, 134 и 245).

Интересующая нас вязь также обнаруживается на сст. 4, 5, 7 азбуки-свитка «Буквица словенска» РНБ F.III.131 (Рис. 7)²⁸. Этот памятник был факсимильно издан в 1877 г. с предисловием В. И. Срезневского [5] и привлек внимание Д. А. Ровинского, указавшего на его создание с помощью техники плоской печати («посредством перевода на зелье») [28, с. 516–517]²⁹. В недавнее время азбука-свиток стала объектом исследований Е. А. Мишиной, которая отметила, что стиль памятника, характер орнамента, «изумительного по красоте и традиционного по набору элементов и мотивов», свидетельствует о его московском происхождении и о его связи с мастерами Оружейной палаты [18, с. 64], при этом датировав азбуку концом XVII в. [17, с. 94, № 74 («Буквица языка словенска»); 18, с. 63–69]. Такую датировку приходится признать ошибочной. В этом вопросе исследо-

Кувшины с теми же буквами, но с полумесяцем на горлышке, извлеченные из рукописей ГИМ, относятся к 1600-м и 1610-м гг.; например, № 147 в альбоме Т. В. Диановой — 1607, 1610, 1612 гг. [31, с. 7–8, 47]. Видимо, и в данном случае залежность бумаги с Кувшином больше, чем бумаги с Гербом. Таким образом, последняя часть Сборника переписана если не одновременно с основной, то приблизительно в то же время или даже чуть раньше. При этом исследование письма рукописи не дает оснований для утверждения, что л. 360–381 и л. 1–359 выполнены разными лицами.

²⁸ Название памятнику дано по выполненному «обычной» вязью тексту «БѢЖЪВИЦА СЛОВЕНСКА» в орнаментальном обрамлении, помещенному в самом начале свитка (сст. 1) в титульной заставке-рамке над декоративным инициалом «А».

²⁹ О технике исполнения этого памятника также см.: [18, с. 63–64, 66–68].

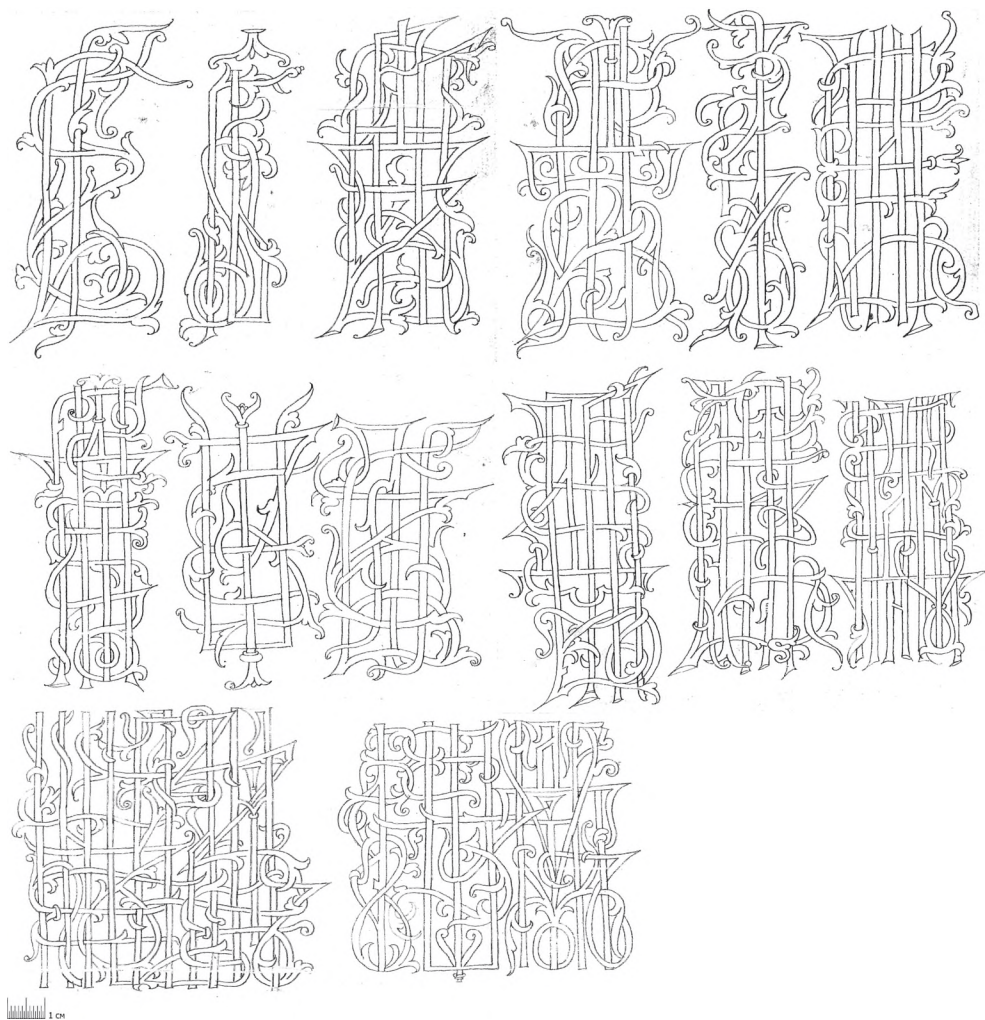


Рис. 7. Образцы «стилизованной» вязи (буквосочетания и тексты), приведенные в «Буквице словенской» (РНБ. F.II.131. Стл. 4, 5, 7 — условно бинаризованные изображения)

вательница без проверки последовала за мнением Д. А. Ровинского [28, с. 516], однако филигранные бумаги свитка однозначно указывают на первую половину — середину 1620-х гг.³⁰

³⁰ Основной массив сставов составляет бумага с маркировочным знаком *Кувшин одноручный с крышкой, увенчанной короной под полумесяцем, и с литерами РВ / О под полумесяцем на тулове* (литеры РВ также могут быть прочитаны как РР). Эта бумага характерна для московских изданий 1622–1625 гг.: № 173 — 1625 г., № 174 — 1622 г., № 180 — 1622 г. в альбоме Т. В. Диановой [32, с. 49, 9 (указатель)]. Кроме того, в азбуке встречена бумага с маркировкой *Кувшин одноручный с крышкой, увенчанной короной под*

Отстоящая примерно на двадцать лет от рукописи СПБИИ РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160, «Буквица словенска» во многом представляет собой продолжение и развитие того же типа каллиграфических пособий, то есть *подлинника*³¹. Она обнаруживает много общего (более, чем какая-либо другая известная нам древнерусская азбука) с Азбукой СПБИИ РАН на уровне состава. Это и своего рода титульная заставка-рамка в начале³², и примеры книжных заставок, и образцы разнообразных стилей вязи, и инициалы различных размеров и оформления (монохромные и красного цвета), и примеры разных стилей письма, включая лигатурные композиции, близкие к монокондилам, и азбука скорописи. Наконец, это образцы орнаментики, не находящие параллелей в рукописно-книжной и актовй традиции и, как и в случае Азбуки 1604 г., очевидно, представляющие «модели» орнаментального украшения объектов декоративно-прикладного искусства (показательно, что и в том, и в другом памятнике мы имеем дело с надписями в кругах)³³. «Стилизованная» вязь (также некоторые примеры инициалов старопечатного стиля) в «Буквице», как и в «Азбуке фряской», представлена в контурном виде, то есть призвана служить моделью, что еще раз подтверждает типологическую классификацию свитка F.III.131 в качестве *подлинника* — свода моделей-образцов, предназначенных для использования при каллиграфическом творчестве и при создании различной шрифтовой продукции. При этом в целом «Буквица» — не столько свод образцов, предназначенных непосредственно для копирования, сколько собрание моделей для подражания.

Свиток F.III.131, как и Азбука 1604 г., является *подлинником*, интегрированным с азбукой-прописью (сст. 9–20). В «Буквице» она также не предназначена для обучения письму — не учит писать, а демонстрирует возможные стилистические варианты исполнения текста, инициалов, декоративных элементов и т. п.³⁴ В этом отношении показательны образцы текстов (Рис. 8), явно приведенные для демонстрации различных стилистических вариантов скорописного письма (сст. 7–8), включая и каллиграфи-

розеткой, и с литерами G / BO под полумесяцем на тулове (литеры BO могут читаться и как RO). Такая бумага также употреблялась для книгопечатания в Москве в 1622–1623 гг.: № 35 — 1622 г., № 34 — 1622 и 1623 гг. в альбоме Диановой [32, с. 39, 2 (указатель)].

Считаем необходимым отметить, что к такому же пересмотру датировки этого памятника пришла, независимо от нас, Д. Д. Николиди, которая, при подготовке сводного списка азбук-прописей для бакалаврского дипломного сочинения, отнесла свиток F.III.131 к 20-м гг. XVII в.

³¹ Сводом образцов этот памятник считали и его издатели, которые высказали предположение «о значении и цели составления Буквицы не как произведения искусства, но как образца для составления типографских инициалов» [5, с. 2] — очевидно, это мнение В. И. Срезневского).

³² Ср. с треугольной титульной заставкой-рамкой в начале второй части «Азбуки фряской» 1604 г. (л. 123 об.).

³³ Буквально с начала изучения «Буквицы» ее связывали с декоративно-прикладным искусством — с работами «граверов-серебряников» [28, с. 516]. Такого же мнения, очевидно, придерживается сегодня и Е. А. Мишина, говоря «о московском происхождении “Буквицы” и о ее связи с мастерами Оружейной Палаты» [18, с. 64].

³⁴ Азбучная часть свитка в подавляющем большинстве вариантов представляет сложные художественные формы скорописи, предполагающие работу писца-профессионала, тогда как обычные скорописные начертания занимают минимальный объем в каждой букве алфавита. Как было справедливо замечено в «Отчете» Общества любителей древней письменности за 1877 г., «Буквица» «могла служить лишь для обучения граверов и каллиграфов» [23, прилож., с. 3, № XIV].

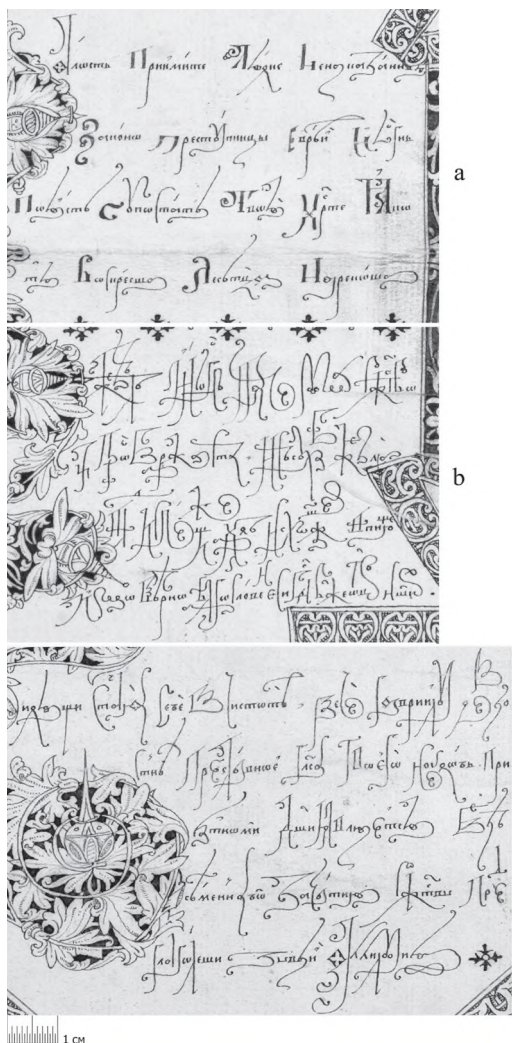


Рис. 8. Различные стилистические варианты скорописного письма, представленные в «Буквице словенской» (РНБ. Е.П.131. Ст. 4, 5)

«Азбука фряская», Ефремово Евангелие и Сборник Вяз. О.20 демонстрируют единство *стиля* вязного письма, хотя наиболее роскошно исполненный его образец 1613 г. из Евангелия, безусловно, выделяется тонкостью и сложностью проработки (Илл. 105а). Что касается «Буквицы», то она, по сравнению с Азбукой 1604 г., отражает несколько другой, новый этап развития этого же *стиля*. Контурные букв и композиции в целом более вычурны. Виден уход от «византинизации»: присутствующие в Азбуке (и в остальных памятниках первых двух десятилетий XVII в.) неовизантийские черты «стилизованной»

чески сложный лигатурный (на грани монокондила) вариант (Рис. 8б). Это относится и к вязи, представленной в свитке, с ее различными *стилями* (Рис. 9).

И СПбИИ РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160, и РНБ Е.П.131 — памятники одного *типа*, но различной *формы*. В первом случае — это кодекс (тетради), в другом — свиток. Однако, будучи по типу *подлинником*, скорее всего, предназначенным в том числе и для создания азбук-прописей, «Буквица» — не столько производственное пособие, сколько художественное произведение. Автор «Буквицы» не только реализует *подлинник* в виде азбуки-свитка, но и создает своего рода художественный образец свитка как формы документа. *Подлинник*, превращенный в произведение искусства и исполненный в характерном для приказной культуры виде (свиток), заставляет задуматься не только о его связи с Оружейной палатой, но и о Посольском приказе как о возможном месте возникновения памятника. Впрочем, рассуждения о том, верна или неверна эта догадка, не имеют принципиального значения, поскольку в любом случае речь идет об одной среде — мастеров-профессионалов, выполнявших государственные заказы; среде, к которой принадлежали и Федор Сергеевич Басов, и Парфений (Богдан) Перфирьев.

вязи исчезают в «Буквице», где даже можно предположить некоторое влияние книжной орнаментики старопечатного стиля.

Представленный в четырех памятниках (СПБии РАН. Колл. 115. Оп. 1. № 160; НМРТ. КП-5833; РНБ. Вяз. О.20 и РНБ. F.III.131) *стиль* вязного письма, безусловно, редкий. Из приведенных примеров следует, что он является своеобразной локальной модой первой четверти XVII в. — модой, очевидно, относящейся к высшему эшелону московских мастеров оформления книги и документа, так или иначе связанных с Оружейной палатой и Посольским приказом.

Рукопись СПБии РАН Колл. 115. Оп. 1. № 160, скорее всего, представляет собой наиболее ранний сохранившийся пример использования «стилизованной» вязи — условный исток этого *стиля*. Условный, так как у подавляющего большинства изображений, помещенных на страницах «Азбуки фряской» 1604 г., конечно же, были образцы, с которых они копировались, но, как уже было сказано, мы склонны допускать, что и создателем этих образцов, и разработчиком самой «стилизованной» вязи мог являться Федор Сергеевич Басов. В связи с этим важно подчеркнуть, что в «Азбуке фряской», и только в ней, мы видим природу происхождения этого *стиля*. Речь идет об уже упоминавшейся монокондильной основе «стилизованной» вязи — о монокондильном принципе построения вязного письма. При этом создается впечатление, что в Азбуке мы буквально наблюдаем рождение этого *стиля* из переосмысления монокондила.

Что касается локальности использования «стилизованной» вязи, то причина этого, скорее всего, кроется в сложности такого вязного письма как на уровне исполнения (структурно она сопоставима с монокондильными композициями), так и для прочтения.

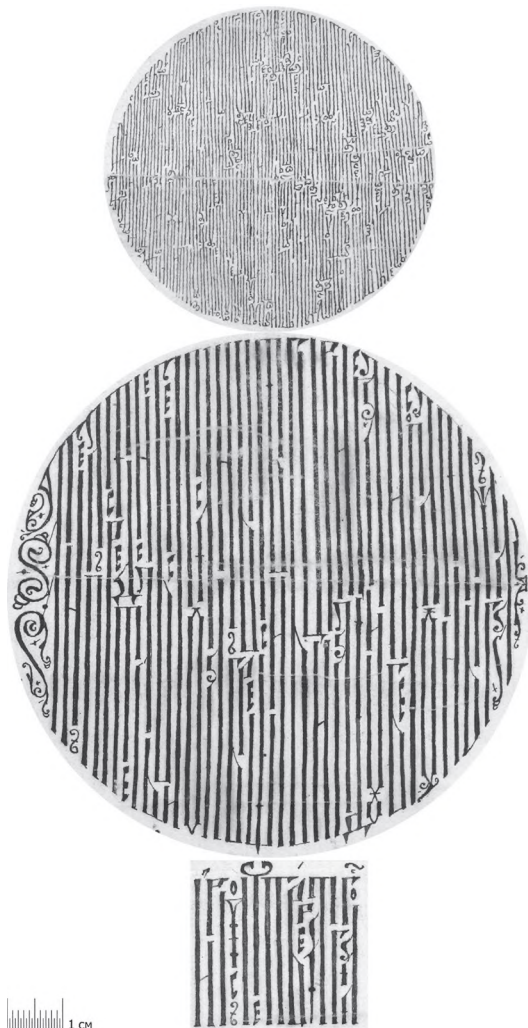


Рис. 9. Некоторые примеры вязи, не относящейся к «стилизованной», из «Буквицы словенской» (РНБ. F.III.131. Сст. 4, 6, 7)

В последнем случае (то есть для успешного понимания вязных текстов) в книгах и документах требовалась разноцветная раскраска букв, которая имела не только эстетический, но и сугубо практический смысл. «Стилизованная» вязь лигатур и лигатурных инициалов «Азбуки фряской» 1604 г. раскрашена, как и примеры этой вязи и в Ефремовом Евангелии, и в Сборнике Вяз. О.20³⁵. Что касается ее контурного исполнения (без цвета) в «Азбуке фряской», а также в свитке РНБ F.III.131, то это служит еще одним указанием на их «модельность» — на то, что перед нами именно образцы для создания соответствующих текстов³⁶. На то, что сами древнерусские мастера прекрасно понимали сложность чтения этого стиля вязи без раскраски, очевидно, указывают и киноварные «транслитерации», помещенные над ее контурными примерами в Азбуке 1604 г.

Возникнув как порождение рафинированных вкусов столичной элиты Годуновской эпохи, «стилизованная» вязь, с ее вычурной эстетизацией и подчеркнутой усложненностью, видимо, оказалась невостребованной после первой четверти XVII в. Показательно, что, кроме рассмотренных книг и свитка, нам известна только значительно более поздняя орнаментальная композиция, являющаяся вариацией на тему «стилизованной» вязи, которая помещена на л. 227 Лицевого Апокалипсиса 1721 г. РНБ Q.I.1141³⁷. Это, отстоящий примерно на столетие от наших памятников единственный образец позднего проявления того же *стиля* вязного письма (Илл. 105с)³⁸. Очевидно он возник в результате знакомства создателя Апокалипсиса с какими-то образцами «стилизованной» вязи, первой четверти XVII в.³⁹

Литература

1. «Азбука фряская» 1604 г.: факс. изд. / подгот.: И. М. Басов, Е. А. Ляховицкий, А. В. Сиренов, Д. О. Цыпкин. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2023. — 312 с. (Сер. «История письма европейской цивилизации»).

³⁵ Показательно сопоставление воспроизведения лигатурного инициала «Живите» из «Азбуки фряской» (л. 64) с его контурной «прорисью», полученной в результате цифровой обработки снимка (Илл. 104d и Рис. 1d).

³⁶ Что касается текста того же стиля, помещенного внутри титульной заставки-рамки на л. 2 об. в рукописи СПбИИ РАН («Азъ Адамъ первый челвѣкъ на земли»), то он имеет тонированный фон и небольшой участок штриховки, что, на наш взгляд, указывает на модельный образец, рассчитанный на разработку надписей на металле (возможно, для гравирования), то есть он близок к образцам надписей в кругах, предназначенных для нанесения на предметы декоративно-прикладного искусства, представленным на л. 135–140 этой же книги.

³⁷ Описание рукописи см.: [7, с. 6–7].

³⁸ На связь между изображением на л. 227 в рукописи РНБ Q.I.1141 и обсуждаемой нами вязью ранее обратил внимание Н. В. Буцких. Впрочем, в своем объемном (400 с.), но во многом компилятивном, не имеющем научного характера, а иногда и просто достаточного профессионального уровня своде автор не стал утруждаться сколько-нибудь серьезным рассмотрением этого примера, ограничившись замечанием, что «текст» нельзя «идентифицировать», и предположив, «что он скрывает название произведения» [6, с. 228]. Позже на своем сайте (<https://zelomi.ru/blog/rasshifrovka>) он поместил прочтение данного текста Г. А. Зиновьевым: «Апокалипсисъ Книга Откровения Иоанна Богослова».

³⁹ Думается, что здесь можно предположить знакомство с каким-то крайне сложным для прочтения, тонированным, но нераскрашенным образцом, типа текста внутри титульной заставки-рамки на л. 2 об. «Азбуки фряской» 1604 г.

2. *Анисимова Т. В.* Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е гг. XVI — начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени: Сб. ст. в честь О. А. Белобровой. — М.: Индрик, 2006. — С. 587–608.
3. *Анисимова Т. В.* О новонайденных рукописях строгановских писцов братьев Басовых // История библиотек. Исследования, материалы, документы. — СПб.: Изд-во «Российская национальная библиотека», 2010. — Вып. 8. — С. 264–277.
4. *Арсений, иером.* Описание славянских рукописей Библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой лавры. — М.: ОИДР, 1878. — Ч. II. — 240 с.
5. Буквица языка словенского. Рукописный список Императорской Публичной библиотеки — СПб.: ОЛДП, 1877 (Изд. ОЛДП; XIV). — [5] с., 21 л. факс.; 46 с.
6. *Буцких Н. В.* Древнерусская криптография. — СПб.: Центр исследований древнерусской культуры «Зело», 2022. — 400 с.
7. *Бычков И. А.* Каталог собрания рукописей Ф. И. Буслаева, ныне принадлежащих Императорской Публичной библиотеке. — СПб.: Синодальная тип. 1897. — 363 с.
8. *Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. Вып. 1. — М.: Типо-лит. С. П. Архипова и К°, 1877. — 376 с.
9. Водяные знаки рукописей России XVII в. По материалам Отдела рукописей ГИМ / Сост. Т. В. Дианова, Л. М. Костюхина. — М.: б. и., 1980. — 174 с.
10. *Грабарь И. Э.* История русского искусства. Т. VI: История живописи. Т. I: Допетровская эпоха. — М.: Изд. И. Кнебель, 1910. — 518 с.
11. *Дианова Т. В.* Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. — М.: Наука, 1974. — С. 296–335.
12. *Игошев В. В.* Строгановское художественное серебро XVI–XVII веков. — М.: БуксМАрт, 2018. — 400 с.
13. Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного русского музея. Исследования и проблемы. каталог выставки. — Л.: ГРМ, 1987. — 140 с.
14. *Калишевич З. Е.* Художественная мастерская Посольского приказа в XVII в. и роль золотописцев в ее создании и деятельности // Русское государство в XVII в. Новые явления в социально-экономической, политической и культурной жизни: Сб. ст. — М.: Издательство АН СССР, 1961. — С. 392–411.
15. *Лисейцев Д. В.* Посольский приказ в эпоху Смуты. — М.: Институт российской истории РАН, 2003. — 485 с.
16. *Маркелов Г. В.* Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 54: Памяти Д. С. Лихачева. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 684–699.
17. *Мишина Е. А.* Азбуки-свитки XVII–XVIII вв. Каталог рукописей // Книга в пространстве культуры. Вып. 1 (6). — М.: РГБ, 2010. — С. 82–95.
18. *Мишина Е. А.* Русская гравюра XVII — начала XVIII века. — СПб.: Изд-во «АРС», 2020. — 472 с.
19. *Мудрова Н. А.* Библиотека Строгановых (вторая половина XVI — начало XVIII в.). — Екатеринбург: УрО РАН, 2015. — 540 с.
20. О факсимильном издании каллиграфического подлинника «Азбука фряская» 1604 г.: приложение к факсимильному изданию / Подгот.: Е. А. Ляховицкий, А. В. Сиренов, Д. О. Цыпкин. — СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2023. — 32 с. (Сер. «История письма европейской цивилизации»).
21. Описание рукописей князя Павла Петровича Вяземского / Сост.: А. П. Барсуков, Н. П. Барсуков, Х. М. Лопарев, С. В. Смоленский, Н. В. Тимофеев, и др., с примеч. П. П. Вяземского; предисл.: С. Д. Шереметев. — СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1902. — 640 с. (Изд. ОЛДП; CXIX).
22. Опись библиотеки Н. Г. Строганова 1620 г. / Сост.: Н. А. Мудрова, Б. Н. Морозов: Препринт. — Екатеринбург: УрО АН СССР, 1991. — 79 с.
23. Отчет о деятельности Общества любителей древней письменности за 1877 год / Сост. Ф. И. Булгаков. — СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1878. — 221 с.
24. Памятники православной культуры в собрании Национального музея Республики Татарстан. Казань, 2026 (в печати).
25. *Парфентьев Н. П.* О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. «Социально-гуманитарные науки». — 2008. — Вып. 10. № 6(106). — С. 43–62.

26. Парфентьев Н. П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. «Социально-гуманитарные науки». — 2014. — Т. 14. № 3. — С. 23–50.
27. Приходные и расходные денежные книги Кирилло-Белозерского монастыря 1601–1637 гг. / Сост. З. В. Дмитриева; подгот. альбома филиграней: О. А. Абеленцева. — М.; СПб.: Альянс-Архео, 2010. — 760 с.
28. Русские народные картинки. В 5 т. / собрал и описал Д. [А.] Ровинский. Т. IV. Примечания и дополнения. — СПб.: Тип. Имп. Академии Наук, 1881. — 788 с.
29. Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией. Т. 9. А: Приходно-расходные книги казенного приказа. Б: Записи книг Московского стола. — СПб.: Тип. МВД, 1884. — 618 с.
30. Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. — М.: Изд-во АН СССР, 1951. — 396 с.
31. Филиграния XVII века по рукописным источникам ГИМ: каталог / Сост.: Т. В. Дианова, Л. М. Костюхина. — М.: ГИМ, 1988. — 246 с.
32. Филигрань «Кувшин». XVII в. / Сост. Т. В. Дианова. — М.: ГИМ, 1989. — 80 с.; 28 с. (Указатель водяных знаков и книг к каталогу Филигрань «Кувшин» XVII в.).
33. Цыпкин Д. О. «Азбука фряская» 1604 года как источник по истории искусства письма Древней Руси // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. ст. Вып. 6. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 800–814, 912.
34. Цыпкин Д. О. О формировании эстетики древнерусской скорописи (по результатам исследования рукописи СПбИИ РАН, ф. 115, № 160) // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. ст. Вып. 11. — СПб.: НП-Принт, 2021. — С. 907–924, 994.
35. Цыпкин Д. О. «Азбука фряская» 1604 года: древнерусская каллиграфия на заре эпохи тиражирования // Польза зѣло великая: Сборник научных статей к 60-летию Андрея Владимировича Вознесенского. — СПб.: РНБ, 2022. — С. 21–36.
36. Цыпкин Д. О. «Азбука фряская» 1604 года и проблема взаимодействия книжного письма и книгопечатания в Московской Руси конца XVI — начала XVII века // Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании: Материалы XXXIV Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Москва 7–8 апр. 2022 г. — М.: ИВИ РАН, 2022. — С. 271–273.
37. Цыпкин Д. О. Древнерусская каллиграфия в контексте проблемы когнитивных трансформаций (некоторые замечания о монокондильных композициях раннего Нового Времени) // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. ст. Вып. 12. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. — С. 688–704, 919. — DOI 10.18688/aa2212-08-55
38. Цыпкин Д. О. Скоропись в системе письма древнерусского писца-профессионала (на материале рукописи Ф. 115, № 160 из собрания Научно-исторического архива СПбИИ РАН) // История письма от античности до Нового времени. Очерки по эпиграфике, палеографии и дипломатике. — М.; СПб.: Альянс-Архео, 2022. — С. 294–304.
39. Цыпкин Д. О., Симонова Е. С. Появление категории *стиля* в сознании древнерусских книжных мастеров // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. ст. Вып. 13. — СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 746–764, 907. — DOI 10.18688/aa2313-9-60
40. Щепкин В. Н. Вязь // Древности. Труды Императорского Московского археологического общества. Т. 20. — М.: Тип. Г. Лиснера и А. Гешеля, 1904. — С. 57–80, Табл. XXXIX–LV.
41. Щепкин В. Н. Русская палеография. — М.: Наука, 1967. — 224 с.
42. Briquet C. M. Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600. Vol. 1–4: № 1–16112. — Genève: A. Jullien, 1907. — 836 p.
43. Heawood E. Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries. — Hilversum: The paper publications society, 1950 (Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia; vol. 1). — 534 p.

Сокращения:

Вяз. — собрание П. П. Вяземского (РНБ. Ф. 166)

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)

РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

Солов. — собрание Библиотеки Соловецкого монастыря (РНБ. Ф.717)

СПБНИИ РАН — Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук

Название статьи. Об одном малоизученном стиле древнерусской вязи

Сведения об авторах. Цыпкин, Денис Олегович — кандидат исторических наук, генеральный директор. Российская национальная библиотека, ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191069; d.tsypkind@nlr.ru; SPIN-код: 8079-2820; ORCID: 0000-0002-8207-8551; Scopus ID: 6505664137

Левшина, Жанна Леонидовна — заведующий сектором славяно-русской археографии и источниковедения Отдела рукописей. Российская национальная библиотека, ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191069; levshina@nlr.ru; SPIN-код: 5510-0750; ORCID: 0009-0008-0508-166X

Аннотация. Настоящая работа посвящена редкому и малоизученному стилю древнерусской вязи, которая имеет общность построения с монокондильными композициями. Ее письмо лучше всего определять как «стилизованное». Впервые этот стиль был выявлен в «Азбуке фряской» 1604 г. и считался «некнижным», предназначавшимся для гравирования на металлических изделиях, поскольку не были известны иные его примеры. Обнаружение случаев использования такой вязи в рукописных заголовках или иных элементах ряда древнерусских книжных и документальных памятников полностью изменило картину и привело к противоположным выводам. В настоящее время, помимо «Азбуки фряской», известны еще три близких к ней по времени документа, содержащих примеры «стилизованной» вязи: Сборник знаменного пения РНБ Вяз. О.20, так называемое Ефремово Евангелие НМРТ КП–5833 и Азбука-свиток РНБ F.III.131. Палеографический анализ этих памятников показал, что все они относятся к первой четверти XVII в. Самым ранним из них является «Азбука фряская» (где в том числе помещены образцы, являющиеся основой для создания различных вязных текстов как в письменных памятниках, так и на бытовых предметах, принадлежавших Никите Григорьевичу Строганову), а создание орнамента в них связано с работой московских мастеров-профессионалов Оружейной палаты и Посольского приказа, выполнявших государственные заказы (в частности, Федор Сергеевич Басов, Парфений (Богдан) Перфирьев). Этот стиль вязи являлся своеобразной локальной модой первой четверти XVII в. и впоследствии, по-видимому, распространения не получил. Возможно, его разработчиком был составитель «Азбуки фряской» 1604 г. Федор Сергеевич Басов.

Ключевые слова: рукопись, заголовки, инициалы, вязь, лигатуры, монокондил, Азбука фряская, Ефремово Евангелие, Басовы, Строгановы

Title. About One Little-Studied Style of Old Russian vyaz'

Authors. Tsypkin, Denis O. — Ph.D., director general. National Library of Russia, Sadovaya ul., 18, 191069 St. Petersburg, Russian Federation; d.tsypkind@nlr.ru; SPIN-code: 8079-2820; ORCID: 0000-0002-8207-8551; Scopus ID: 6505664137

Levshina, Zhanna L. — head of the Division of Slavic-Russian Archaeography and Source Studies of the Department of Manuscripts. National Library of Russia, Sadovaya ul., 18, 191069 St. Petersburg, Russian Federation; levshina@nlr.ru; ORCID: 0009-0008-0508-166X

Abstract. The paper investigates a rare and little-studied style of Old Russian vyaz'. This type of writing may be classified as highly stylized, it has much in common with the so-called monocondyle compositions. This kind of vyaz' was first identified in the Stroganov ABC-book of 1604 and was considered not to be intended for writing in books but for engraving in metalwork, as soon as other examples of this kind of writing were not known. The discovery of some other instances of its use in headpieces and other elements of Old Russian manuscripts radically changes this concept and leads us to the opposite conclusions. At present, besides the Stroganov ABC-book, three other contemporary documents are known which also demonstrate the examples of stylized vyaz'. These include the Collection of Znamenny chants from the National Library of Russia (Vyaz. O.20), the so-called Efrem's Gospels from the National Museum of Republic of Tatarstan (KP-5833) and the ABC-scroll also from the National Library of Russia (F.III.131). The paleographic analysis of these manuscripts shows that they all may be dated to the first quarter of the 17th century. The earliest is the Stroganov ABC-book. It also displays the samples of vyaz' that could be used both in written books or documents and on other objects that belonged to Nikita Grigorievich Stroganov. The making of ornaments in these samples may be linked with the professional artists from the Armoury Chamber and Posol'sky Prikaz working upon the state commissions, such as Fyodor Sergeevich Basov and Parfenij (Bogdan) Perfiriev. This style of vyaz' was a kind of local fashion in the first quarter of the 17th century that later fell in disuse. It was probably created by Fyodor Sergeevich Basov, the compiler of the Stroganov ABC-book of 1604.

Keywords: manuscript, headings, initials, ligatures, vyaz', monocondyle, ABC-Book of 1604, Ephraim's Gospel, Basovs, Stroganovs

References

- Anisimova T. V. Manuscripts of the Moscow scribes, the Basov brothers (1680s — early 17th century). *Ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni (From the Middle Ages to the Modern Age)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 587–608 (in Russian).
- Anisimova T. V. On the newly discovered manuscripts of the Stroganov scribes, the Basov brothers. *Istoriia bibliotek. Issledovaniia, materialy, dokumenty (History of libraries. Research, materials, documents)*, vol. 8. St. Petersburg, National Library of Russia Publ., 2010, pp. 264–277 (in Russian).
- Arseny, Hieromonk. *Opisanie slavianskikh rukopisei Biblioteki Sviato-Troitskoi Sergievoi lavry (Description of the Slavic Manuscripts of the Library of the Holy Trinity Lavra of St. Sergius)*, vol. 2. Moscow, Society of Russian History and Antiquities Publ., 1878. 240 p. (in Russian).
- Barsukov A. P.; Barsukov N. P.; Loparev Kh. M., et al. (comp.), with notes by P. P. Vyazemsky; preface by S. D. Sheremetev. *Opisanie rukopisei kniazia Pavla Petrovicha Viazemskogo (Description of the manuscripts of Prince Pavel Petrovich Vyazemsky)*. St. Petersburg, Printing House of the Main Administration of Appanages, 1902. 640 p. (in Russian).
- Basov I. M.; Liakhovitsky E. A.; Sirenov A. V.; Tsyppkin D. O. (eds). *“Azbuka Friaskaya” 1604 g.: faksimil'noe izdanie (The ABC-Book of 1604: facsimile edition)*. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2023. 312 p. (in Russian).
- Briquet C. M. *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, vol. 1–4: № 1–16112. Genève, A. Jullien Publ., 1907. 836 p. (in French).
- Bukvitsa iazyka slovenskogo. *Rukopisnyi spisok Imperatorskoi Publichnoi biblioteki (Initial capital letter of the Slovenian language. Handwritten copy of the Imperial Public Library)*. St. Petersburg, Society of Lovers of Ancient Writing Publ., 1877. 5 p., 21 p. fasc.; 46 p. (in Russian).
- Bulgakov F. I. (comp.). *Otchet o deiatel'nosti Obshchestva liubitelei drevnei pis'mennosti za 1877 god (Report on the Activities of the Society of Lovers of Ancient Literature for 1877)*. St. Petersburg, V. S. Balashev Printing House Publ., 1878. 221 p. (in Russian).
- Butskikh N. V. *Drevnerusskaia kriptografiia (Old Russian Cryptography)*. St. Petersburg, Center for Research of Old Russian Culture “Zelo” Publ., 2022. 400 p. (in Russian).
- Bychkov I. A. *Katalog sobraniia rukopisei F. I. Buslaeva, nyne pri nadlezhashchikh Imperatorskoi Publichnoi biblioteki (Catalogue of the collection of manuscripts of F. I. Buslaev, now belonging to the Imperial Public Library)*. St. Petersburg, Synodal Printing House Publ., 1897. 363 p. (in Russian).
- Dianova T. V.; Kostiukhina L. M. (comp.). *Vodiane znaki rukopisei Rossii XVII v. Po materialam Otdela rukopisei GIM (Watermarks of manuscripts of Russia of the 17th century. Based on the materials of the Manuscript Department of the State Historical Museum)*. Moscow, 1980. 174 p. (in Russian).
- Dianova T. V. Old printed ornament. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rukopisnaia kniga (Ancient Russian art. Manuscript book)*, vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 296–335 (in Russian).
- Dianova T. V.; Kostyukhina L. M. (comp.). *Filigrani XVII veka po rukopisnym istochnikam GIM: katalog (17th-Century Watermarks Based on Manuscript Sources, State Historical Museum: Catalogue)*. Moscow, State Historical Museum Publ., 1988. 246 p. (in Russian).
- Dianova T. V. (comp.). *Filigran' «Kuvshin». XVII v. (Watermarks “Pitcher”. 17th Century)*. Moscow, State Historical Museum Publ., 1989. 80 p.; 28 p.
- Dmitrieva Z. V. (comp.); album of watermarks prep.: Abelentseva O. A. *Prikladnye i raskhodnye denezhnye knigi Kirillo-Belozerskogo monastyria 1601–1637 gg. (Income and expense books of the Kirillo-Belozersky Monastery, 1601–1637)*. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2010. 760 p. (in Russian).
- Grabar' I. E. *Istoriia russkogo iskusstva (History of Russian Art)*, vol. 6: *Istoriia zhivopisi (History of Painting)*, vol. 1: *Dopetrovskaia epokha (Pre-Petrine era)*. Moscow, I. Knebel's Publ., 1910. 518 p. (in Russian).
- Heawood E. *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries*. Hilversum, The Paper Publications Society Publ., 1950. 534 p.
- Igoshev V. V. *Stroganovskoe khudozhestvennoe serebro XVI–XVII vekov (Stroganov Art Silver of the 16th–17th Centuries)*. Moscow, BuksMart Publ., 2018. 400 p. (in Russian).

Iskusstvo stroganovskikh masterov v sobranii Gosudarstvennogo russkogo muzeia. Issledovaniia i problemy. katalog vystavki (The Art of the Stroganov Masters in the Collection of the State Russian Museum. Research and Problems. Exhibition Catalogue). Leningrad, State Russian Museum Publ., 1987. 140 p. (in Russian).

Kalishevich Z. E. The Art Workshop of the Ambassadorial Prikaz in the 17th Century and the Role of Goldsmiths in Its Creation and Activity. *Russkoe gosudarstvo v XVII v. Novye iavleniia v sotsial'no-ekonomicheskoi, politicheskoi i kul'turnoi zhizni (The Russian State in the 17th Century. New developments in socio-economic, political and cultural life)*. Moscow, Academy of Sciences USSR Publ., 1961, pp. 392–411 (in Russian).

Liseitsev D. V. *Posolskii prikaz v epokhu Smuty (Ambassadorial order during the Time of Troubles)*. Moscow, Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences, Publ., 2003. 485 p. (in Russian).

Lyakhovitsky E. A.; Sirenov A. V.; Tsyppin D. O. (prep.). *O faksimil'nom izdanii kalligraficheskogo podlinnika «Azbuka friaskaia» 1604 g.: prilozhenie k faksimil'nomu izdaniuu (On the facsimile edition of the calligraphic original the ABC-Book of 1604: supplement to the facsimile edition)*. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2023. 32 p. (in Russian).

Markelov G. V. Book-written Original of the Stroganovs from 1604. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury (Studies of the Old Russian Literature Department)*, vol. 54. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003, pp. 684–699 (in Russian).

Mishina E. A. The ABC-Scrolls of the 17th — 18th Centuries. Catalogue. *Kniga v prostranstve kul'tury (The Book in Cultural Space)*, vol. 1(6). Moscow, RGB Publ., 2010. pp. 82–95 (in Russian).

Mishina E. A. *Russkaia graviura XVII — nachala XVIII veka (Russian engraving of the 17th — early 18th centuries)*. St. Petersburg, ARS Publ., 2020. 472 p. (in Russian).

Mudrova N. A. *Biblioteka Stroganovykh (vtoraia polovina XVI — nachalo XVIII v.) (Stroganov Library (Second Half of the 16th — Beginning of the 18th Century))*. Ekaterinburg, UrO RAN, Publ., 2015. 540 p. (in Russian).

Opis' biblioteki N. G. Stroganova 1620 g. (Inventory of the Library of N. G. Stroganov, 1620). Ekaterinburg, UrO RAN, Publ., 1991. 79 p. (in Russian).

Pamiatniki pravoslavnoi kul'tury v sobranii Natsional'nogo muzeia Respubliki Tatarstan (Monuments of Orthodox Culture in the Collection of the National Museum of the Republic of Tatarstan). Kazan, 2026 (in print) (in Russian).

Parfent'ev N. P. On the Stroganov Workshop of Book and Manuscript Art of the 16th–17th Centuries. *Vestnik Iuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. "Sotsial'no-gumanitarnye nauki" (Bulletin of the South Ural State University. Social and Humanitarian Sciences)*. 2008, vol. 10, no. 6(106), pp. 43–62 (in Russian).

Parfent'ev N. P. The Works of the Book Writers and Banner Artists Basov Brothers (1580–1630s). *Vestnik Iuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. "Sotsial'no-gumanitarnye nauki" (Bulletin of the South Ural State University. Social and Humanitarian Sciences)*. 2014, vol. 14, no. 3, pp. 23–50 (in Russian).

Rovinskii D. A. (comp.). *Russkie narodnye kartinki (Russian folk pictures)*, vol. 4: *Primechaniia i dopolneniia (Notes and additions)*. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1881. 788 p. (in Russian).

Russian Historical Library, published by the Archaeographic Commission (Russkaia istoricheskaia biblioteka, izdavaemaia Arkheograficheskoi komissiei), vol. 9, A: *Prikhodno-raskhodnye knigi kazennogo prikaza (Receipt and Expenditure Books of the State Prikaz)*, B: *Zapisi knig Moskovskogo stola (Records of the Books of the Moscow Table)*. St. Petersburg, MVD Printing House Publ., 1884. 618 p. (in Russian).

Shchepkin V. N. *Viaz'. Drevnosti. Trudy Imperatorskogo Moskovskogo arkheologicheskogo obshchestva (Antiquities. Proceedings of the Imperial Moscow Archaeological Society)*, vol. 20. Moscow, 1904. pp. 57–80, Pl. XX–XIX–LV (in Russian).

Shchepkin V. N. *Russkaia paleografiia (Russian Palaeography)*. Moscow, Nauka Publ., 1967. 224 p. (in Russian).

Sidorov A. A. *Drevnerusskaia knizhnaia graviura (Old Russian Book Engraving)*. Moscow, Academy of Sciences USSR Publ., 1951. 396 p. (in Russian).

Tsyppin D. O. The Stroganov ABC-Book of 1604 as a Source on Old Russian Art of Writing. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 800–814, 912 (in Russian). DOI 10.18688/aa166-12-88

Tsyppin D. O. On the Formation of the Aesthetics of Old Russian Cursive Writing (Manuscript f. 115, no. 160 from St. Petersburg Institute of History). *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 11. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2021, pp. 907–924, 994. DOI 10.18688/aa2111-11-74 (in Russian).

Tsyppin D. O. Skoropis in the writing system of an Old Russian professional scribe (based on manuscript F. 115, No. 160 from the collection of the Scientific and Historical Archive of the St. Petersburg Institute of the Russian Academy of Sciences). *Istoriia pis'ma ot antichnosti do Novogo vremeni. Ocherki po epigrafike*,

paleografii i diplomatike (History of writing from antiquity to modern times. Essays on epigraphy, paleography and diplomatics). Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2022, pp. 294–304 (in Russian).

Tsyppkin D.O. The ABC-Book of 1604 and the Problem of Interaction between Book Writing and Book Printing in Muscovite Rus' at the End of the 16th — Beginning of the 17th Century. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny v sovremennom nauchnom znanii: Materialy XXXIV Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. Moskva 7–8 apreliia 2022 g. (Auxiliary Historical Disciplines in Modern Scientific Knowledge: Proceedings of the XXXIV All-Russian Scientific Conference with International Participation. Moscow, April 7–8, 2022)*. Moscow, Institute of History, Russian Academy of Sciences Publ., 2022, pp. 271–273 (in Russian).

Tsyppkin D.O. The Stroganov ABC-Book of 1604: Old Russian Calligraphy at the Beginning of the Era of Printing. *Pol'za zelo velikaia: sbornik nauchnykh statei k 60-letiiu Andreia Vladimirovicha Voznesenskogo (Very Great Benefit: Collection of Articles in Honor of Andrei Voznesensky)*. St. Petersburg, RNB Publ., 2022, pp. 21–36 (in Russian).

Tsyppkin D.O.; Simonova E.S. The Emergence of the Notion of *Style* in the Mentality of Old Russian Book Makers. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 13. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 746–764, 907 DOI 10.18688/aa2313-9-60 (in Russian).

Viktorov A.E. *Opisanie zapisnykh knig i bumag starinnykh dvortsovykh prikazov (Description of the note books and papers of ancient palace orders)*, vol. 1. Moscow, Tipo-lithography of S.P. Arkhipov and Co. Publ., 1877. 376 p. (in Russian).



Л. 66 об.



Илл. 105. Цветные заставки-заголовки, выполненные «стилизованной» вязью или с ориентацией на нее: а) «WT IWANNA CTWE БЛГВБЪСТВОВАНІЕ». «Стилизованная» вязь по золоту. Ефремово Евангелие. М., 1606 г. Казань, НМРТ. КП–5833. Первый лист Евангелия от Иоанна. Фото: НМРТ; б) («ПВСЛДЪВАНІЕ ЦРКВНАГО ПЪНІА»). «Стилизованная» вязь. Сборник знаменного пения. Кон. 1610-х — нач. 1620-х гг. Санкт-Петербург, РНБ. Уз. О.20. Л. 1. Фото: РНБ; в) Ориентация на «стилизованную» вязь. Апокалипсис лицевой. 1721 г. Санкт-Петербург, РНБ. Q.I.1141. Л. 227. Фото: РНБ