

Ольга Петрова (Шарина)

Монохромные иллюстрации московских рукописей середины XVII века. Предварительные наблюдения¹

В статье рассматривается малоизученное явление в истории древнерусского искусства — монохромные иллюстрации в рукописях XVII века. В 1640–1650-е годы было создано несколько книг, выделяющихся своим необычным оформлением: вместо традиционных многоцветных миниатюр здесь выбрано черно-белое решение с редким включением красного или зеленого цвета. Особенно важно, что монохромные изображения представлены как законченные произведения, а не как подготовительные наброски или случайные рисунки на полях. Автором предпринята попытка понять причины возникновения этих иллюстраций, а также раскрыть, как в этом виде книжной графики художники искали новые средства выразительности.

Ключевые слова:

искусство рукописной книги,
древнерусская миниатюра,
древнерусское искусство XVII века,
монохромные иллюстрации, межкультурные связи.

Искусство царских изографов XVII века в области иконописи и монументальной живописи широко известно, в то время как их деятельность в сфере оформления книг остается недостаточно изученной. Несмотря на то что отдельные книги, украшенные художниками Оружейной палаты и Посольского приказа (ведущих художественных центров страны последней трети столетия) неоднократно публиковались и монографически исследовались, последние обобщающие работы на эту тему выходили лишь в 50–60-е годы XX века². Что касается изучения книжной миниатюры, созданной в промежуток времени после Смуты и вплоть до 1670-х годов, то этот период в науке оказался своего рода лакуной. В сущности, история развития рукописной иллюстрации всего этого довольно продолжительного временного отрезка воспринимается учеными практически однородной. Характеризуя искусство книги первой половины XVII века в рамках русского изобразительного искусства в целом, исследователи отмечают лишь использование заложенных в XVI веке тенденций и существенных изменений не наблюдают³. Новые

- 1 В основе данной статьи — два доклада, прочитанные на научном заседании «Древнерусское искусство. Новые открытия. К юбилею Э. С. Смирновой» (ГТГ, 6 марта 2012 г.) и на спецсеминаре «Искусство средневековой Руси. Проблемы стиля и иконографии» (МГУ им. М. В. Ломоносова, 5 апреля 2013 г.). Сердечно благодарю Э. С. Смирнову, А. С. Преображенского, а также О. Р. Хромова за ценные замечания. Особую признательность хотелось бы выразить моему учителю И. Л. Вельчинской за критическое прочтение статьи и помощь в ее структурировании.
- 2 См.: Мнѣва Н. Е. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сб. научных трудов по материалам государственной Оружейной палаты. М., 1954. С. 217–247; Кудрявцев И. М. Издательская деятельность Посольского приказа (к истории русской рукописной книги второй половины XVI в.) // Книга. Исследования и материалы. Сб. 7. М., 1963. С. 179–244; Калишевич З. Е. Художественная мастерская Посольского приказа в XVII в. и роль златописцев в ее создании и деятельности // Русское государство в XVII веке. М., 1961. С. 392–411.
- 3 Обобщающие работы по миниатюре XVII века выходили в рамках подготовки истории русского искусства, но в них характеристика стиля миниатюр первой половины столетия дана довольно бегло. См.: Мнѣва Н. Е., Постникова-Лосева М. М. Миниатюра и орнаментальные украшения рукописей // История русского искусства. М., 1959. Т. IV.

черты в искусстве этого времени, как считают, практически не заметны, явно они проявились только в последней трети столетия⁴.

Вместе с тем изучение этого материала позволяет выявить не только частности стилистического или атрибуционного характера, но и целые явления, значимые для понимания культуры указанного периода. На одном из таких явлений и хотелось бы заострить внимание в данной статье.

Приблизительно в 1640–1650-е годы на фоне следования традиционным схемам и приемам мы сталкиваемся с таким необычным для древнерусского искусства феноменом, как монохромные иллюстрации. Речь идет не о силографии, бытовавшей на Руси с XVI века, подготовительных очерковых рисунках-прорисях, непрофессиональных маргинальных изображениях или орнаментальных украшениях, но о законченных графических произведениях, исполненных в технике перьевого рисунка с размыжкой разведенными чернилами или тушью.

Книг с миниатюрами, созданными в этой манере, дошло сравнительно мало. Рукописи с подобного рода иллюстрациями, создавались и в предшествующие эпохи, однако детально не изучались, как много их было в обиходе того времени — на данном этапе исследования сказать трудно.

Единичные образцы черно-белых иллюстраций встречаются в рукописях уже конца XV века. Редкий экземпляр — «Книга Иоанна

Дамаскина» конца XV века (РГБ. Ф. 304, № 177), происходящая из Троице-Сергиева монастыря⁵. В ней содержится двенадцать миниатюр с аллегориями месяцев. Они размещены в круглых медальонах внутри столбцов текста (лл. 266–269 об., всего в книге 339 лл.)⁶ и по стилю близки к очерковым наброскам. В рукописях XVI века как вариант черно-белых иллюстраций нам попадались только рисунки, предназначенные для дальнейшей раскраски, иными словами — они не были завершены и изначально без цвета не мыслились. В качестве примера можно назвать такой незаконченный список, как Царственная книга в составе Лицевого летописного свода (ОР ГИМ, Синод. собр., № 149).

В XVII веке, судя по сохранившимся книгам приблизительно в 1640–1650-е годы, была по-новому оценена сама эстетика монохромного рисунка, и в этом виде книжной графики художники искали особые средства выразительности. Выявление корпуса книг с такими миниатюрами — задача будущего, но даже известные немногочисленные примеры позволяют сделать некоторые выводы относительно причин возникновения подобного рода иллюстраций.

Знали ли миниатюристы XVII века такие рисунки, как в «Книге Иоанна Дамаскина», сказать пока сложно, поэтому вопрос о связях черно-белых рисунков в рукописях XV и середины XVII веков еще предстоит раскрыть. Незавершенные рукописи XVI века художники несомненно видели. Об этом свидетельствует и тот факт, что некоторые не-

С. 467–488; Сарабянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 681–683. Попытки выделить особенности, присущие книжной миниатюре первой половины XVII века встречается в статьях, посвященных рассмотрению отдельных книжных памятников этого периода (Лицевые рукописи XI–XIX веков. Кн. 1. Лицевые рукописи XI–XVII веков/Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М., 2010. С. 409–411 (далее — Лицевые рукописи XI–XVII веков 2010); Попов Г. В. Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV–XVI столетия. М., 2009. С. 264 (далее — Попов 2009); Назарова Г. А. Лицевой список Жития святителя Алексея XVII века из собрания Общества любителей древней письменности // Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития. Материалы международной заочной научно-практической конференции. Новосибирск, 2012 [URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/1717>] (далее — Назарова 2012)).

4 В качестве особенностей, присущих стилю столичных мастеров первой половины XVII века, по сравнению с произведениями эпохи Ивана Грозного и Бориса Годунова, исследователи выделяют лишь стремление к еще большей изысканности, декоративизму, утонченности форм, а в повествовательных циклах отмечают сокращение количества совмещаемых в одной композиции сюжетов, увеличение масштаба фигур. В книжной орнаментике как основное направление развивается «старопечатный стиль», впервые появившийся на страницах рукописей предшествующей эпохи (Дианова Т. В. Старопечатный орнамент // ДРИ. М., 1974. С. 296–336).

5 Кожаный переплет, современный рукописи по характеру тиснения на крышках, при- мыкает в группе ранних «Чудовских» переплетов, что свидетельствует о московском происхождении книги. В XVI веке, как следует из вкладной записи, рукопись была вложена в Троице-Сергиев монастырь келарем Андреем Ангеловым. (Подробное описание книги см.: Ухова Т. Б. Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии // Записки Отдела рукописей. М., 1960. Вып. 22. С. 105) (далее — Ухова 1960). Андреем Ангелов († 1561) был келарем Троице-Сергиева монастыря в 1550–1561 годах.

6 Миниатюры воспроизведены в кн.: Лифшиц Л. И., Попов Г. В. Дионисий. М., 2006. С. 44–45; Попов 2009. Ил. 1–11. Благодарю А. С. Преображенского, обратившего мое внимание на эту рукопись. См. также: <http://www.stsl.ru/manuscripts/book.php?manuscript=177&ol=1&submit=%CE%F2%EA%F0%FB%F2%FC>.

7 Судя по сведениям, опубликованным А. Е. Викторovem, эти книги хранились в государевых хоромах, откуда через главу Оружейной палаты они передавались для работы иконописцам. В мае 1677 года кормовым иконописцам Филиппу Павлову с товарищами было выплачено жалованье «от расцвечиванья» «Книги Царственной», «которая писана в лицах на александрийской бумаге в десять, от 1072-х мест». Оплата производилась за раскраску каждой миниатюры — «за дело от места по 6 денег, и того 32 руб. 5 алт» (Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. М., 1883. Вып. 2. С. 445; далее — Викторov 1883).

законченные части Лицевого летописного свода подверглись раскраске в XVII веке⁷. В это время широкое бытование уже получили гравюры на дереве, которые вплетались не только в печатные книги, но нередко клеивались и в рукописные⁸. Порой эти гравюры раскрашивались и становились неотличимы от миниатюр⁹. Более того, известны случаи, когда ксилографии копировались миниатюристами¹⁰. Вместе с тем знание собственной традиции книжного оформления являлось лишь косвенным фактором в рождении нового вида иллюстраций середины XVII столетия. Главные же причины, по нашему убеждению, во многом связаны с новой волной проникновения западноевропейского искусства¹¹, что прежде всего проявилось в повышенном интересе в придворных кругах к гравюре на металле.

Приблизительно с середины XVII столетия в придворной среде становятся невероятно «модными» западноевропейские гравюры на меди — целые книжные издания и отдельные «фряжские листы»¹². Европейская гравюра на металле расценивалась прежде всего в качестве диковинного украшения. Анализируя сведения об использовании западноевропейских гравюр в московском быту в XVII века, приведенные И. Е. Забелиным, О. Р. Хромов приходит к заключению, что «именно эстетическое чувство побуждало помещать географическую карту невиданной земли на стены жилых комнат, а в домашних “галереях” царских палат рядом с портретами близких людей оказывались «персоны немецкие печатные» лиц неизвестных, притягивающие к себе внимание необычным техническим эффектом»¹³. Очевидно, так же обстояло дело

- 8 См.: Хромов О. Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998. С. 89–115 (далее — Хромов 1998); Хромов О. Р. Рукописная книга с гравюрами — новый жанр в искусстве русской книги позднего Средневековья и Нового времени // Библиотекословие. № 3. М., 2012. С. 54–61.
- 9 Ефремово Евангелие 1606–1613 гг. из Благовещенского собора в Казани (Национальный музей Республики Тарстан, фонд «Рукописная и старопечатная книга», № НМРТ КП-5833). Гравюра и орнаментальные украшения расцвечены золотописцем Посольского приказа Богданом Перфирьевым.
- 10 В качестве примера можно указать иллюстрацию с изображением царя Давида, являющуюся копией выходной гравюры Псалтири с воследованием 1625 года (Псалтирь толковая, первая половина XVII в. РГБ. Ф. 304/1, № 85, л. 18 об.).
- 11 Именно в начале 1640-х годов в Москве появляется первый иностранный художник — в 1643 году царем Михаилом Федоровичем был приглашен на постоянную службу житель города Ругеды (Нарва) «немчин» Иоанн Детерс (Иоган, Иван Детерсон). См.: Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. Т. 1. М., 1913. С. 23.
- 12 Хромов 1998. С. 91.
- 13 Там же.

в свое время и с появлением в России гравюры на дереве. Рассуждая о специфике назначения первых русских гравюр XVI века, В. В. Стасов подчеркивал, что, если на Западе гравюра служила распространению в массах знаний, в России она оставалась на уровне украшения и предназначалась для узкого круга избранных¹⁴. Е. А. Мишина утверждает, что эти слова справедливы не только по отношению к ксилографии, но и к гравюре на металле¹⁵.

О повышенном интересе к гравированным на меди книжным изображениям в середине XVII века говорит история книги «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей». Листы с текстом были изданы на Московском печатном дворе в 1647 году, а титульный лист, созданный по рисунку золотописца Посольского приказа Григория Благушина, и остальные гравюры с досок одного из европейских изданий печатались в Голландии. Готовые листы были привезены в Россию в 1649 году, то есть через два года после выхода текста самой книги¹⁶. Очевидно, заказчику хотелось, чтобы в ней были именно оттиски глубокой печати, а не ксилография, которую умели делать русские печатники.

Примечательно, что не позже чем в середине XVII века в России появилась гравированная на металле Библия Пискалова. Как было установлено О. А. Белобровой, экземпляр голландской Библии 1643 года, включенный в Соловецкий список Хронографа середины XVII века (РНБ, Соловецкое собр., 189/1525), является самым ранним известным исследователям изданием, привезенным в Россию¹⁷.

Ценителей подобных изданий, должно быть, поражала тонкость исполнения рисунка, которую невозможно достичь в гравюре на дереве, чья эстетика строится на более толстой линии. Это давало возможность и большей детализации изображения, и большей его объемности. Рассматриваемый в статье материал свидетельствует, что в это время и заказчи-

- 14 Стасов В. В. Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского: «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года» // Стасов В. В. Собрание сочинений. СПб., 1894. Т. 2. Стлб. 29.
- 15 Мишина Е. А. Московская школа гравюры XVII — начала XVIII века. Истоки сложения русской народной картинки. Дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2004. С. 27 (далее — Мишина 2004).
- 16 Подробнее см.: Сидоров А. А. Графика XVII века // История русского искусства. Т. 4. М., 1959. С. 496 (далее — Сидоров 1959); Мишина 2004. С. 132–135. Иконописцы царя Михаила Романова/Сост. В. А. Меняйло. М., 2007. С. 150. Кат. № 60.
- 17 Белоброва О. А. О Библиях с гравюрами в русских библиотеках второй половины XVII — начала XVIII века // Белоброва О. А. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. Сборник статей. М., 2005. С. 371.

ки, и художники стали принимать, пусть пока еще осторожно, объемную пластику фигур, отличную от уплощенности, свойственной древнерусской живописи. Техническая сторона гравюр на металле отвечала также общей тенденции русского искусства этого периода, тяготеющей к изысканности и утонченности. Кроме того, помимо вышеназванных особенностей такие книги, как Библия Пискагора, для русского читателя должны были казаться необычными из-за множества черно-белых иллюстраций. Традиционно русские библии снабжались ограниченным числом миниатюр — как правило, четыре, максимум восемь, и обязательно цветными. И даже такие масштабные по количеству миниатюр книги, как Лицевой летописный свод, Житие Сергия Радонежского и др., как выше уже было отмечено, без цвета не представлялись.

Отметим, что это знакомство с западноевропейским искусством в 1640–1650-е годы в русском книжном искусстве не отмечалось и признаки его воздействия не выявлялись.

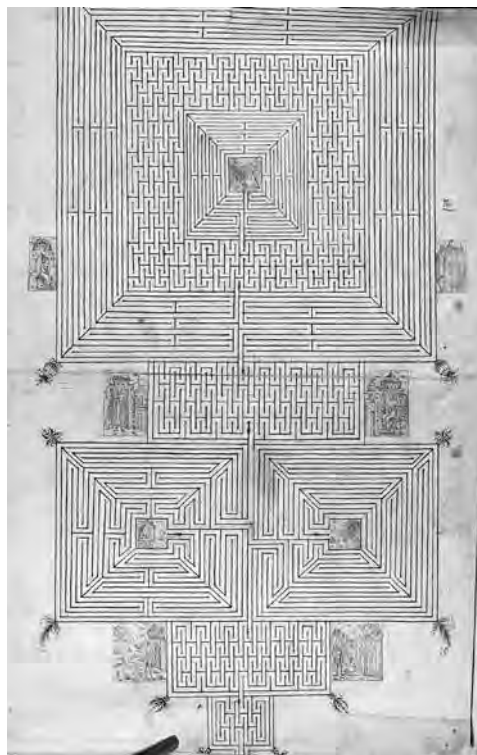
Вместе с тем у нас есть прямые свидетельства обращения миниатюристов уже в эти годы к европейской гравюре на металле. В собрании



1. Аллегория человеческой жизни
Иллюстрация притчи *Минувшее хвалим,
наставшему дивимся...*; Аллегория весны
Разворот из книги *Круг миротворный*
Лл. 129 об. — 130. Середина XVII в.
Российская государственная библиотека

Московской духовной академии хранится один из списков «Круга миротворного» (РГБ. Ф. 173. I, фундаментальное собр. МДА, № 103)¹⁸, выделяющийся своим довольно необычным оформлением. Прежде чем перейти к рассмотрению собственно иллюстраций, важно прояснить вопросы атрибуции этой книги. В каталоге миниатюр, орнамента и гравюр в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря, составленном Т. Б. Уховой, эта рукопись датирована концом XVI — началом XVII века¹⁹. В «Круге миротворном» на листе 3 кем-то из исследователей карандашом вписана дата «1654». В последнем обобщающем исследовании А. А. Романовой о древнерусской рукописной традиции текстов, связанных с расчетами церковного календаря, рассматриваемый памятник датирован по филиграням также серединой XVII века²⁰. Переплет рукописи, относящийся к первой половине XVII века и имеющий знак Троице-Сергиевой лавры, позволяет предположить место

- 18 Публикация всей рукописи на сайте Троице-Сергиевой лавры: <http://www.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=5&manuscript=103&pagefile=103-0001>.
- 19 Ухова 1960. С. 184. Между тем кем-то из исследователей в экземпляре «Записок», хранящийся в Отделе рукописей РГБ, внесены правки, в частности и относительно времени создания данного списка «Круга миротворного» — уточнено, что бумага по водяным знакам датируется 1628–1630, 1644 и 1654 годами, а вместо «кон. XVI — нач. XVII» поставлено — «сер. XVII в.». Датировка Т. Б. Уховой зачеркнута, сверху карандашом написана новая дата; на полях синей ручкой оставлены пометы: «б. зн. Лихачев — бумага № 687–1654 г. б. зн.: Гераклитов № 1056 = 1057–1644 г., № 236–1628 = 1630 гг». (Записки отдела рукописей. М., 1960. Вып. 22. ОР РГБ. Шифр хранения на формуляре книги 598–61–11687. Шифр стеллажа: 0020/Г — 72). Однако, по наблюдениям Л. Новицкас, с определением филиграней этой рукописи, видимо, произошла путаница, так как указанные исправления в каталоге Т. Б. Уховой должны относиться к другому экземпляру «Круга миротворного» из того же собрания (РГБ. Ф. 173. I (фундаментальное собр. МДА), № 104). Тем не менее, по словам Л. Новицкас, путаница относится к определению филиграней — в списке «Круга миротворного» № 103 филигрань другая, но рукопись по ним датируется также серединой XVII в. (Лилия на щите под короной — тип: Пиккар, т. 13, № 1318, 1319 (1627); герб города Берна — Дианова, Костюхина, № 973 (1651–1659), Клепиков, № 1268 (1650–1652); феникс, контрамарка LR — Дианова, Костюхина, № 1106 (1654); двуглавый орел, контрамарка EB — Гераклитов, № 129 (1643)). Благодарю Л. Новицкас за уточнение филиграней и за ценные советы, касающиеся рассмотрения содержания рукописи.
- 20 Романова А. А. Древнерусские календарно-хронологические источники XV–XVII вв. СПб., 2002. С. 190. Сн. 115.
- 21 Оговоримся, что определение места создания переплета книги не всегда позволяет определить место создания самой книги, поскольку часто рукописи со временем переплетались заново.



2. Лабиринт человеческой жизни. Начертание подобожительного чертога в нем же зрится образ многосуетного и временного и тленного жития сего... Разворот из книги *Круг миротворный* Лл. 161 об. — 162. Середина XVII в. Российская государственная библиотека

создания книги²¹. Вместе с тем в данном случае определение места создания рукописи еще не означает, что художник был монастырский, а не присланный, к примеру, из Москвы, что порой происходило²². Учитывая тесные связи Троице-Сергиевой лавры с московским двором и высокий уровень иллюстраций, этот экземпляр «Круга миротворного» допустимо рассматривать в ряду рукописей, созданных в придворных мастерских.



3. Лабиринт человеческой жизни. Фрагмент

Данный список украшен лишь несколькими миниатюрами, но все они исполнены в разных манерах. Первый лист оформлен сложным плетеным орнаментом с султанами, занимающим всю страницу целиком (этот лист превышает формат книги, заметим, довольно большой (39×30 см), и снизу подогнут). Все сюжетные иллюстрации относятся к притчам, включенным в сборник «Предисловие святцам», который примерно с первой половины XVII века иногда встречается как дополнение к «Кругу миротворному». Первая в этом ряду миниатюра к притче «Минувшее хвалим, настоящему дивимся, будущего чаем...» (ил. 1), занимая весь лист, выделяется размером и воспринимается центральной в структуре книги. Она, бесспорно, скопирована с какой-то западноевропейской гравюры и в точности воспроизводит ее технические особенности: художник ставит своей задачей создать иллюзию гравюры, отчетливо имитируя штрих от иглы. Насколько буквально мастер следовал образцу, менял ли он какие-либо детали, говорить преждевременно, так как прототип пока не найден. Вполне возможно, что он мог перевести оригинал через промасленную бумагу, так как на рисунке верно передана пластика фигур, и лишь в деталях видны анатомические погрешности. В любом случае, эта иллюстрация — один из первых примеров в искусстве XVII века непосредственного обращения к западноевропейской гравюре. Более того, настолько точного воспроизведения объемной пластики фигур до рубежа XVII–XVIII веков в русской книжной графике найти сложно. Как известно, копирование европейских образцов в последней четверти XVII века будет восприниматься как знак качества выучки и мастерства художника²³.

Расположенные далее четыре миниатюры, иллюстрирующие притчи о временах года, сделаны в очерковой манере. Рассматриваемые изолированно, они могут показаться незавершенными, предназначенными под раскраску (л. 130, 132 об., 133 об., 134 об.). Последние миниатюры — их девять — размещены на одном развороте и представ-

22 Самый известный пример, связанный с привлечением царского мастера для оформления книги в лавре, — «Житие Зосимы и Савватия» 1623 г. (РНБ, Соловецкое собр. № 556/175). Об этом повествуется в выходной записи книги (Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в Казанской духовной академии. Казань, 1885. Ч. 2. С. 287–289; Панченко О. В. Из истории культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в.: троицкий келарь Александр Булатников // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55. С. 504).

23 Ермакова М. Е., Хромов О. Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII — первой трети XVIII века. М., 2004. С. 31. Кат. № 23.

ляют собой своего рода клейма, включенные в изображение лабиринта (л. 161 об. — 162; второй лист этого разворота также превышает формат книжного блока). (Ил. 2.) Сюжетная сторона этих клейм расшифровывается с трудом, но с точки зрения технического исполнения они не менее интересны, чем первая иллюстрация. В них наиболее ярко проявилась своеобразная манера мастера, демонстрирующего своего рода эксперимент сочетания иконописного стиля с техникой, подражающей углубленной гравюре.

Отмеченный прием традиционного иконописного изображения, выполненного штриховым рисунком, издавна применялся на Руси в декоративно-прикладном искусстве — на клеймах окладов икон, дробницах, кубках и т. п. Речь идет о гравировке с чернью²⁴. Обращение мастера к подобного рода произведениям становится особенно явственным, если сравнить решение неба на некоторых клеймах лабиринта и поэма (или неба?) на дробнице с изображением архангела Михаила первой трети XVII века из Музеев Московского Кремля²⁵. (Ил. 3, 4.) Но на металлических изделиях серебряники порой старались сгладить эффект гравюры, несмотря на то что сам материал при нанесении изображения диктовал эту технику. Гравированный рисунок на таких серебряных изделиях, скорее, напоминает очерковый с глубокими притенениями



4. Дробница с шапки архиерейской
Первая треть XVII в. Музеи
Московского Кремля



5. Портрет царя Ивана Васильевича
Миниатюра из книги История
о Казанском царстве. Л. 4 Середина
XVII в. Библиотека Академии наук

24 Благодарю И. А. Стерлигову за уточнение терминологии. Часто встречающееся определение этой техники в ювелирном искусстве «черневая гравюра», по мнению исследовательницы, не вполне корректно, так как термин «гравюра» всегда связан с оттиском, поэтому в отношении ювелирных произведений точнее применять слова «гравировка» или «резьба с чернью».

25 Дробница на митре. Мастерские Московского Кремля. Музеи Московского Кремля, инв. № ТК — 83, МР — 3651. Митра поступила из ярославского Спасо-Преображенского монастыря в 1924 году. Опубликовано в кн.: Мартынова М. В. Московская эмаль XV—XVII веков. Каталог. М., 2002. С. 80. Кат. 47.

26 Сидоров 1959. С. 496; Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. С. 41; Хромов 1998. С. 95.

27 Всего известно четыре рукописи XVI в., в которые вклеены гравированные на меди заставки и полевые украшения. На некоторых заставках указано имя — «Изограф Феодосие». Как предположил Л. Е. Немировский, Феодосий — сын прославленного иконописца Дионисия (Немировский Л. Е. Гравюра на меди в русской рукописной книге XVI—XVII веков // Рукописная и печатная книга. М., 1975. С. 94—103). Т. С. Борисова считает, что другие анонимные заставки и отдельные гравированные изображения цветов на полях этих рукописей также были созданы Феодосием. Эти заставки и полевые украшения, как доказывает Т. С. Борисова, распространялись вместе и очевидно были созданы в комплекте, так как по отдельности в книгах они не встречаются. Другие известные гравированные на меди элементы в рукописях XVI века, по мнению исследовательницы, вырезаны из западноевропейских изданий (Борисова Т. С. Гравюра на металле в русских рукописях XVI века // ДРИ. Русское искусство Позднего

и почти невидимыми короткими штрихами, а если штриховка и видна, то лишь на небольших участках. (Ил. 9.) На крошечных миниатюрах лабиринта в книге «Круг миротворный» художник, напротив, усиливает графичное впечатление, заполняя тончайшей, но четко различимой штриховкой все пространство клейм, некоторые из которых многофигурны и насыщены мельчайшими деталями.

Судя по рукописи «Круг миротворный», пока не была освоена ценная в придворных кругах техника гравюры на меди (первые русские сюжетные гравюры появляются только в 1660-е годы²⁶), она могла заменяться рукописными имитациями. То же самое в русской книжности долгое время практиковалось с орнаментом. Гравированные на меди заставки и украшения на полях встречаются в книгах с XVI века²⁷, но, видимо,



6. Войска перед Казанью
Миниатюра из книги
История о Казанском царстве
Л. 25. Середина XVII в.
Библиотека Академии наук

в силу своей редкости или дороговизны вместо них часто заказывали рисованные, зачастую трудно отличимые от настоящих гравированных.

Иллюстрации этой книги служат еще одним доказательством увлечения западноевропейскими гравюрами. Мастер копирует европейский образец, словно ему хочется продемонстрировать свое мастерство в овладении не только новой пластикой изображения, но и в имитации новой техники — глубокой печати. Вместе с тем решение книги во многом носит экспериментальный характер: очевидно под воздействием

европейской графики апробируются и возможности других монохромных техник — очерковых рисунков и гравировки с чернением, применявшейся на серебряных изделиях. Благодаря этим иллюстрациям книга получилась своего рода занятной диковинкой, призванной удивить читателя. Однако, несмотря на оригинальность изобразительного ряда, в плане художественного решения миниатюрист не выходит за рамки подражания.

Среди памятников древнерусского книжного искусства XVII века выделяются две рукописи — «Истории о Казанском царстве с прибавлениями»²⁸ из собрания Библиотеки Академии наук (П. I. А 17 (34.6.64)) (ил. 5–7) и «Повесть о Варлааме и Иоасафе» из Государственного исторического музея (Синод, № 114). (Ил. 8.)

Иллюстрации обеих книг, как и рукопись «Круг миротворный», не становились предметом специального исследования, они упоминались лишь вскользь преимущественно в работах филологов, литературоведов и историков книги, которыми по достоинству оценивался высокий уровень исполнения иллюстраций и был сделан ряд наблюдений по атрибуции рукописей²⁹. «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (насколько нам известно) экспонировалась лишь однажды, на выставке «Россия. Православие. Культура», проходившей в Историческом музее в 2000–2001 годах³⁰. «Казанская история», впервые опубликованная А. И. Успенским еще в 1913 году (без определенной датировки, описания

Средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 445, 448, 451). Е. А. Мишина высказала сомнения в принадлежности русских гравированных заставок и цветов в рукописях XVI века руке сына Дионисия. Отмечая единичность этих заставок в XVI веке и существование рукописей, в которых по тем или иным причинам были не вписаны заставки, а оставлены для них пустые места, Е. А. Мишина предположила, что гравированные заставки Феодосия были созданы гораздо позднее, в XVII веке, и затем вклеены в рукописи XVI столетия (Мишина 2004. С. 135–140). Кроме того, следует учитывать, что рукописи с этими гравированными украшениями датируются не ранее конца XVI века (Плигузов А. И. Полемика в русской церкви первой трети XVI столетия. М., 2002. С. 79), а предположительное время смерти Феодосия — между 19 марта 1542 и 17 февраля 1546 года (Голейзовский Н. Дионисий // Родина. 1999. № 6. С. 78–83; Словарь 2009. С. 181). Таким образом, версия об авторстве Феодосия, сына Дионисия, исключается, а вопрос о времени появления гравированных на меди заставок требует дальнейшего прояснения.

28 Это сочинение известно также под другими названиями: «Повесть о взятии царства Казанского», «Казанская история» или «Казанский летописец».

29 Кашин Н. П. Значение книги в Древней Руси // Книга в России. М., 1924. Т. 1. С. 52–55 (далее — Кашин 1924); Петрова Л. А. Из истории подготовки московского издания Повести о Варлааме и Иоасафе: поэтическое обрамление прозаического текста // Рукописная и печатная книга в России. Проблемы создания и распространения. Л., 1988. С. 70–73 (далее — Петрова 1988).

и анализа)³¹, в поле зрения искусствоведов попала совсем недавно. Художественная сторона миниатюр «Казанской истории», их своеобразие были отмечены при исследовании рукописи «Александрия Сербская» в рамках подготовки каталога Третьяковской галереи (инв. № МК-8 (К-5145)), где они указываются в качестве примера «очень своеобразного проявления линейного маньеризма в стиле 1640-х гг.»³².

Обе рукописи, как полагают, являются выпуском придворной мастерской, что косвенно подтверждается их дальнейшей судьбой. «Казанская история» происходит из библиотеки царевны Натальи Алексеевны, сестры Петра I, откуда поступила в Библиотеку Академии наук в 1728 году³³. Список «Повести о Варлааме и Иоасафе» из Синодального собрания Исторического музея примечателен тем, что он имеет собственноручные правки Симеона Полоцкого. Они были сделаны в ходе подготовки к печати одноименного издания, выпущенного в кремлевской Верхней типографии в 1680 году и снабженного гравюрами Афанасия Трухменского по рисункам Симона Ушакова³⁴. Л. А. Петрова подкрепляла свое предположение о принадлежности синодального

30 Россия. Православие. Культура. М., 2000. С. 223. Кат. № 547.

31 Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1913. Т. 1. Таб. № 32–27. С. 44, 52.

32 Лицевые рукописи XI–XVII веков 2010. С. 411. Сн. 14. Необходимо упомянуть краткое замечание И. А. Кочеткова о возможном протографе миниатюр «Казанской истории». В статье, посвященной истолкованию иконы «Благословенно воинство небесного царя» (ГТГ, прежде хранилась в Успенском соборе Московского Кремля), исследователь для определения изображенных на ней лиц обращается к рукописной традиции XVII века. Он находит близкие к иконе композиции на одной из миниатюр «Казанской истории» и схожие иконографические черты в образе Ивана Грозного, изображенного в рукописи и одного из всадников на иконе. Эти наблюдения позволили сделать И. А. Кочеткову вывод, что «знакомство миниатюриста с иконой XVI в. представляется несомненным» (Кочетков И. А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя») // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 195). Правда, следует иметь в виду, что сама возможность определения личности Ивана Грозного, так же как и других исторических лиц на иконе из ГТГ, давно вызывает сомнения. Кроме того, как отметил А. С. Преображенский, общих черт между иконой и миниатюрой в рукописи из БАН очень мало, они, скорее, случайны и еще не дают повода судить о знакомстве иллюстратора с иконой.

33 Библиотека Петра I: Описание рукописных книг/Авт.-сост. И. Е. Лебедева. СПб., 2003. С. 40 (далее — Библиотека Петра 2003). Хотя мы должны отметить, что происхождение рукописи из библиотеки царя или его родственников еще не является веским аргументом в установлении места создания книги. Так, в БАН хранится рукопись Звезда пресветлая П I А № 58 (34.3.6), также происходящая из библиотеки царевны Софьи Алексеевны, но как следует из выходной записи, созданная подьячим Новодевичьего монастыря Осипом Титовым. Характер письма рукописи и манера исполнения миниатюр не отличаются высоким профессионализмом. Книга была поднесена царевне Софье Алексеевне дочерьми Осипа Титова (Библиотека Петра 2003. С. 90–92).



7. О взятии града Казани
Миниатюра из книги
История о Казанском царстве
Л. 177. Середина XVII в.
Библиотека Академии наук



8. Аллегория человеческой жизни
Миниатура из книги *Повесть о Варлааме и Иоасафе*. Л. 74 об.
Середина XVII в. Государственный Исторический музей



9. Оклад иконы *Богоматерь Владимирская* из местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве
Конец XVI в. Фрагмент

списка «Повести» библиотеке царского дома соотносением его внешних характеристик — филиграней бумаги, переплета³⁵, техники миниатюр и приемов в изображении людей и архитектурных сооружений — с рукописью «Казанской истории». Исследовательница посчитала, что «совпадение ряда внешних признаков оформления кодексов дает основание полагать их принадлежность одному книгописному центру»³⁶. Ю. А. Грибов, ставя обе рукописи в один ряд с лицевым Житием Митрополита Алексия 1640–1650-х годов (РНБ. Ф. 1 № 364 и Погод. № 676)³⁷, уточнил, что они были созданы в лучшей столичной, по-видимому, придворной мастерской³⁸. Однако исследователями не был отмечен тот очевидный факт, что обе книги были оформлены одним художником. Его имя пока неизвестно, но, бесспорно, его надо искать среди лучших

изографов своего времени. Далее этого иллюстратора мы условно будем называть Мастером Казанской истории.

В рукописи из Библиотеки Академии наук «История о Казанском царстве» занимает 197 листов с 201 миниатюрой³⁹. На л. 3 помещена изысканно раскрашенная заставка. Помимо собственно «Истории» рукопись содержит сочинения патриарха Гермогена «Повесть о явлении Казанской иконы Божией Матери» (л. 200–221), перед началом которой, на л. 200, наклеена печатная заставка, и «Житие и чудеса святых Гурия и Варсонофия, казанских чудотворцев» (л. 222–285)⁴⁰.

Иллюстрации «История о Казанском царстве» выполнены черным цветом пером в штриховой манере и с растушевкой кистью. Согласно

- 34 Попов Н. П. Рукописи Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. Новопасское собрание. М., 1903. Вып. 1. С. 87; Итигина Л. А. Редакторская работа Симеона Полоцкого над изданием «Повести о Варлааме и Иоасафе» // *Источниковедение литературы Древней Руси*. Л., 1980. С. 260.
- 35 Между тем, согласно Т. Н. Протасьевой, переплет рукописи «Повести о Варлааме и Иоасафе» относится к XVIII веку. См.: Протасьева Т. Н. Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева). М., 1970. Ч. 1 (№ 577–819). С. 51. Далее — Протасьева 1970.
- 36 Петрова 1988. С. 73.
- 37 См. публикацию: Житие митрополита всея Руси Алексия, составленное Пахомием Логофетом. СПб., 1877. Вып. I; СПб., 1878. Вып. II (Императорское Общество любителей древней письменности. № 4). В этом издании рукопись была датирована началом XVII в. Переатрибуция рукописи по филиграням была проведена Ю. А. Грибовым: Грибов Ю. А. Образ Ивана Грозного в трактовке посадских художников последней четверти XVII века // *Труды ГИМ*. М., 1995. Т. 86: Народное искусство России: традиции и стиль. С. 17, 18, 27; см. 36 на с. 27 (далее — Грибов 1995). Анализ стиля миниатюр и исторических условий, которые могли обусловить появление данного списка, осуществлен Г. А. Назаровой. Исследовательница предположила, что данный список Жития митрополита Алексия был заказан по случаю рождения у Алексея Михайловича должного наследника, царевича Алексея (1654–1670) (Назарова 2012).
- 38 Грибов 1995. С. 18; см. 36 на с. 27.
- 39 По данным И. Н. Лебедевой: Библиотека Петра 2003. С. 38.
- 40 Эти повести нередко дополняют «Историю о Казанском царстве», составляя с ней единое целое. См. обзор списков в кн.: Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве, или Казанский летописец: Опыт историко-литературного исследования. СПб., 1905 (далее — Кунцевич 1905); Казанская история (Историческая повесть XVI в.) / Подготовка текста, вступ. статья и прим. Г. И. Моисеевой. М.; Л., 1957; Дубровина Л. А. История о Казанском царстве (Казанский летописец): Списки и классификация текстов. Киев, 1989 (далее — Дубровина 1989). Рисунок миниатюр второй части рукописи — «Повесть о явлении Казанской иконы Божией Матери» и «Жития и чудеса святых Гурия и Варсонофия, казанских чудотворцев» имитирует стиль основной части кодекса, повторяя «полосатую» разделку фона и горок, но в целом здесь нет мастерства, отличающего миниатюры «Казанской истории»: фигуры выглядят чуть более приземистыми, общее впечатление упрощенности усиливается глухой раскраской локальных цветов. Судя по всему, эти части были иллюстрированы другим художником, возможно, учеником или подмастерьем.

описанию составителей каталога рукописей Третьяковской галереи «здесь изощренная графика исполнения подчеркивается светлыми границами между серыми моделировками разной светлоты, создающими ощущение «полосатой» разделки одежд персонажей и архитектурных элементов, складчатой структуры горок и холмов»⁴¹. В некоторых миниатюрах введены красный и зеленый цвета. При сложном тональном решении, когда тонко проработанные фигуры изображаются на «полосатом» фоне, сохраняется ясность композиции, что свидетельствует о высоком мастерстве художника.

«Повесть о Варлааме и Иоасафе», 120 листов которой снабжены миниатюрами (всего в книге 274 листа)⁴², как уже было отмечено, имеет те же внешние характеристики, что и рукопись «История о Казанском царстве»; практически совпадает даже формат книг — обе размером в 2° («Повесть» — 27,5 × 16,5 см, «История» — 30,5 × 19 см). Сопоставление миниатюр обнаруживает идентичность используемых приемов и стиля рисунка. Особенно явственно почерк художника проявляется при написании «полосатой» разделки фона и при изображении лещадок гор, характерный рисунок которых, состоящий из волнообразных расходящихся кругов, воспринимается своего рода «подписью» мастера. (Ил. 6, 8.)

Долгое время обе книги датировались второй половиной XVII века (последней четвертью XVII века — Н. П. Кашин⁴³, второй половиной — третьей четвертью XVII века — Л. А. Петрова⁴⁴, 1670-ми годами — И. Н. Лебедева⁴⁵). При составлении «Описания рукописей Синодального собрания» Т. Н. Протасьева датировала «Повесть о Варлааме и Иоасафе» серединой XVII века⁴⁶. В последних каталогах время создания рукопи-

41 Лицевые рукописи XI–XVII веков 2010. Сн. 14 на с. 411.

42 264 листа с текстом и иллюстрациями пронумерованы, остальные в начале и в конце книги чистые. Подсчет листов с миниатюрами осуществлен Л. А. Петровой (Петрова 1988. С. 72).

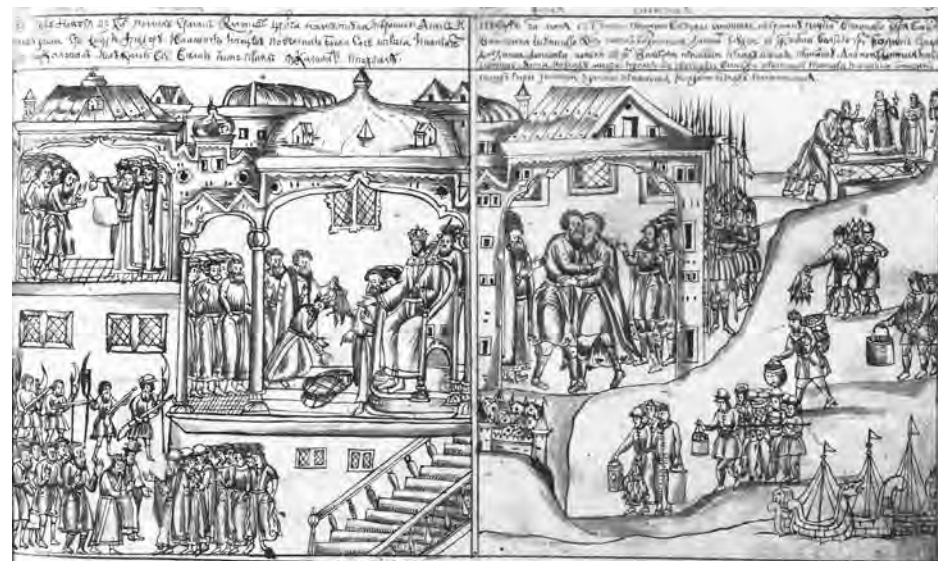
43 Кашин 1924. С. 52.

44 Петрова 1988. С. 71, 72. «Повесть о Варлааме и Иоасафе» из ГИМ исследователница датирует по водяным знакам, в определении которых ей помогал А. А. Амосов. При датировке «Казанской истории» Л. А. Петрова опирается на описания рукописи, приведенные в кн.: Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки БАН СССР. М.; Л., 1956. Вып. 1. С. 385; Описание рукописного отдела БАН СССР. Л., 1959. Т. 3, вып. 1. С. 371–372.

45 Лебедева И. Н. К истории издания Симеоном Полоцким Повести о Варлааме и Иоасафе // Рукописная и печатная книга в России. Проблемы создания и распространения. Л., 1988. С. 52.

46 Протасьева 1970. С. 51.

47 Библиотека Петра 2003. С. 38; Россия. Православие. Культура. М., 2000. С. 223. Кат. № 547.



10. Семен Ремезов. *История Сибирская*
Л. 23. Конец XVII — начало XVIII в. (до 1703)
Библиотека Академии наук

сей также определяется как середина XVII века (1644–1654 годы по филиграням «Казанской истории»)⁴⁷. Стиль миниатюр не противоречит этой датировке. Изящный рисунок, вытянутые пропорции фигур — эти черты характерны для живописи всей первой половины XVII века. К середине столетия этот стиль достигнет еще большей утонченности и изысканности, примером чему служат фрески Княгинина монастыря во Владимире, миниатюры «Книги Дионисия Ареопагита» 1650 года (РГБ ОР. Ф. 247 (Рогожск. клад.), № 107) и др. Композиционное построение миниатюр Мастера Казанской истории, их расположение на странице сопоставимо с миниатюрами «Александрии Сербской» середины XVII века из ГТГ — многие сцены в рассматриваемых книгах с трех сторон (слева, справа и снизу) заключены в тонкие линейные рамки.

Обратим внимание и на довольно скупое использование цвета в некоторых миниатюрах. По сути, в том же ключе, что и рассматриваемые рукописи расцвечен гравированный титульный лист «Учения и хитрости ратного строения пехотных людей», хранящийся в Музеях

Московского Кремля (инв. № КН — 400). Здесь взято аналогичное сочетание черно-белой графики с красным цветом фона и прозрачным оливково-зеленым в батальной сцене в картуше. Близкая цветовая гамма применена в раскраске отдельных миниатюр «Александрии» 1640-х годов (ГИМ, Заб. № 8)⁴⁸. Вероятно, подобное цветовое решение, изысканное и благородно-сдержанное, было характерно для некоторых книг середины XVII века.

Вместе с тем миниатюры рукописей «Истории о Казанском царстве» и «Повести о Варлааме и Иоасафе», укладываясь в общую стилистику искусства первой половины XVII века, представляют собой совершенно уникальное явление. В условиях традиционной художественной системы рождается мастер, сумевший выработать свой собственный язык. Творческие поиски изографа, приведшие к столь смелому и новаторскому решению, лишь отчасти объясняются воздействием западноевропейского материала. Сложение собственного стиля мастера, как и в случае с «Кругом миротворным», судя по всему, происходило не без влияния европейских гравюр на металле и серебряных изделий. Однако западноевропейские гравированные издания в данном случае ни в коей мере не могут расцениваться как образцы для подражания или прямого обращения к сюжетным схемам, но исключительно в качестве импульса к созданию монохромных иллюстраций. Осмелимся предположить, что изограф мог привлечь сама возможность необычного украшения книги множеством — по несколько сотен — черно-белых иллюстраций, наподобие Библии Пискатора. Мог ли наш мастер видеть эти издания — вопрос открытый. По крайней мере, другие русские книги до середины XVII века, полностью и столь подробно проиллюстрированные черно-белыми миниатюрами, нам пока неизвестны. Исключение составляют, как говорилось выше, лишь незавершенные рукописи⁴⁹.

48 Древнерусская миниатюра в Государственном Историческом музее. Вып. 2 (набор открыток). М., 1979; Государственный исторический музей. Альбом (серия «Государственные музеи России»). М., 2006. С. 160.

49 Помимо прочих книг нам известен один список XVI века «Повести о Варлааме и Иоасафе» с незавершенными иллюстрациями, выполненными чернилами, — Креховский список (Львовская национальная научная библиотека им. В. Стефаника НАН Украины. Ф. Василианского монастыря, № 419). Прориси с миниатюр опубликованы в кн.: Франко И. Варлаам і Йоасаф — старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львов, 1895. Т. VIII, прил. С. I—XVI; Описание рукописи см. также: Лебедева И. Н. Афанасиевский извод и лицевые списки Повести о Варлааме и Иоасафе // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 45.

О влиянии гравюры на металле свидетельствует и манера, в которой работает художник «Казанской истории» и «Повести о Варлааме и Иоасафе». В отдельных случаях, как при изображении позема, пола, оконных проемов, когда вся поверхность заполняется прямыми или косыми параллельными линиями, это явное подражание гравировке. Но чаще встречается более сложное решение. Так, на примере фигур людей и животных особенно хорошо видно, как мастер создает четкий рисунок пером и чернилами, затем обозначает притенения и при переходе к светлому участку словно тонкой иглой кладет штриховку, как бы имитируя технику гравюры. (Ил. 5–8.) Такая тонкость работы, возможно, могла быть обусловлена ориентацией миниатюриста именно на гравюру на металле, а не на очерковые рисунки или ксилографию, поскольку первые в сравнении с гравюрой слишком просты и плоскостны, а последняя дает толстую линию и выглядит в сравнении с гравюрой на металле более грубо. Но если западноевропейские печатные издания могли послужить импульсом для создания монохромных книг, то в поиске собственного стиля художник, так же как и автор иллюстраций «Круга миротворного», очевидно обращается к русской традиции. Ближайшие аналогии стиля Мастера Казанской истории можно найти в русской гравировке с чернью. Так, сравнение клейм на окладе иконы Богоматери Владимирской из местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря⁵⁰ (ил. 9) с отдельно взятыми фигурами на миниатюрах «Казанской истории» и «Повести» обнаруживает схожесть их образного строя и исполнения⁵¹.

Тем не менее мастер не просто копирует или задеиствует разные приемы. Художник понимает, что он работает с книгой и под впечатлением от европейских гравюр и печатных изданий, отталкиваясь от декоративно-прикладных изделий, выполненных гравировкой с чернью, создает именно миниатюру. Он использует все возможности рукописной иллюстрации, что позволяет ему варьировать толщину линии, насыщенность тона и все градации серого, добываясь за счет этого различ-

50 Москва, конец XVI века, ГИМ (Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания. Антология/Сост. А. Л. Баталов, Л. А. Беляев. М., 2012. С. 407).

51 В связи с этим напомним, что знаменщиками серебряных изделий часто были иконописцы. Как известно, один из ведущих мастеров Оружейной палаты второй половины XVII века Симон Ушаков до своего поступления на службу в Оружейную палату числился знаменщиком Серебряной палаты (Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М., 2009. С. 684).

ных пластических эффектов. К примеру, для передачи объема фигур, как правило, при переходе от темных участков к выпуклым светлым используется своеобразная растушевка, имитирующая штрих от иглы (см., например, изображение лошадей на первых иллюстрациях). Однако в лучших своих миниатюрах мастер находит дополнительные решения в создании иллюзии объема. На миниатюре «Взятие Казани» в рисунке лошадей, с одной стороны, применена уже описанная выше техника с растушевкой и имитацией штриха от иглы, а с другой — полосками разной толщины и насыщенности серого тона на животе лошадей передается легкий рельеф. (Ил. 7.) Похожим образом обозначен на этой миниатюре позем. При этом «полосатость» работает как очень тонкая орнаментальная градуировка, своего рода эквивалент техники гризайли, получившей распространение в русской книжной иллюстрации только в конце XVII — начале XVIII века. В других же случаях такая полосатая разделка, напротив, может производить впечатление плоскостное — как при написании срубов разрушенной крепости на той же миниатюре.

Вместе с тем рассмотренные выше особенности художественного языка Мастера Казанской истории не сводятся лишь к вопросам технического мастерства, бесспорно виртуозного и обладающего определенной самооценностью. В отдельных миниатюрах достигнута образная выразительность. Во многом она определяется введением цвета, который применяется не только декоративно, но и подчеркивает смысловые или композиционные узлы — приглушенно-зеленым окрашены вода, травы, оружие, ярко красным обозначены кровь, огонь, языки. За счет графитового черно-серого оттенка, усиленного вспышками красного, создается впечатление почти стального звучания. Особенно показательны в этом плане миниатюры со сценами боев, завоевания и разрушения городов, как, например, упомянутая иллюстрация текста «О взятии града Казани». Эта миниатюра — один из редких примеров в древнерусской книжной иллюстрации передачи эмоционального переживания, достигнутого пластическими средствами. При всей условности изобразительного языка, определенной кукольности персонажей и даже несколько балетной их постановки, мастер изображает не пафос победы, а ужасы войны.

Как мы видим, Мастер Казанской истории создает особый вид черно-белой графики. Его иллюстрации представляют собой более сложное явление, нежели простое копирование западноевропейской гравюры на уровне технических приемов, композиционных схем или отдельных

изображений, как это было в «Круге миротворном» и что будет характерно для мастеров последней трети XVII столетия. Рассмотренные рукописи свидетельствуют о поисках изографом новой художественной выразительности и об осмыслении самой возможности создания книги со множеством иллюстраций в монохромном исполнении.

У нас есть основания думать, что рукописи Мастера Казанской истории могли быть известны не только их владельцам, но и другим художникам. Примечательно, что из двухсот восьмидесяти выявленных Л. А. Дубровиной списков Казанской истории⁵², лицевых лишь два — рассматриваемый и из собрания РГБ (Ф. 173. I (собр. МДА фонд.), № 98)⁵³. Последний памятник датируется 1640-ми годами⁵⁴.

По-видимому, Мастер Казанской истории вряд ли пользовался прорисьями. Он сам создавал свои композиции, о чем свидетельствует некоторая «усталость» руки при написании ландшафта в последних миниатюрах «Истории», где вместо сложного рисунка лещадок гор появляются упрощенно изображенные холмы (л. 113 об. — 114). Иллюстрации же в рукописи из РГБ явно скопированы, хотя и очень грубо и неумело, из списка БАН или, скорее всего, какого-либо промежуточного протографа — в пользу его существования свидетельствует «зеркальность» композиций и уменьшенный размер многих сцен. Причем сами миниатюры выполнены также монохромно, но чернила выбраны не такого насыщенного черно-серого цвета, как у Мастера Казанской истории, а светло-коричневые. Этот тон соотнесен с цветными орнаментальными рамками, в которые заключена примерно половина миниатюр рукописи. Помимо орнаментальных рамок вокруг миниатюр в рукописи из РГБ размещены круглые медальоны на полях, в которые вписан комментирующий иллюстрацию текст. По такому же принципу, но без излишнего украшения, оформлены многие миниатюры в книге «Повесть о Варлааме и Иоасафе» из Исторического музея. (Ил. 8.) Вполне вероятно, художник списка из РГБ мог видеть обе рукописи Мастера

52 Дубровина 1989. С. 11.

53 Всю рукопись постранично можно просмотреть на сайте Троице-Сергиевой лавры: <http://www.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=5&manuscript=098&pagefile=098-0001>.

54 Дубровина 1989. С. 89. В исследовании Г. З. Кунцевич рукопись указана с широкой датировкой — XVII век (Кунцевич 1905. С. 61), а у Т. Б. Уховой — 1640–1670-е годы (Ухова 1960. С. 182. В Описи патриаршей казны 1678 года есть указание на лицевой список Казанского взятия (Викторов 1883. С. 627)). О каком именно списке идет речь в этом источнике, еще предстоит определить.

Казанской истории или списки с них⁵⁵. В частном собрании выявлен еще один фрагмент лицевого списка «Казанской истории», переписанный и проиллюстрированный Федором Рябухиным (в данной статье он не рассматривается, так как нам удалось найти лишь краткое упоминание о его существовании⁵⁶).

Русских лицевых списков «Повести о Варлааме и Иоасафе» сохранилось достаточно много⁵⁷. Из известных нам по своему построению к рассматриваемой книге близка рукопись, созданная в Казани в декабре 1649 — марте 1650 года (ГИМ. Музейск. собр., № 332) писцом Иосифом Кузьминым сыном Кирьяковым, «человеком» князя Ивана Андреевича Хилкова, и иконописцами — Федором Васильевым Рябухиным и его сыном Федором⁵⁸. В обеих книгах одинаково решены развороты с близко расположенными к корешку миниатюрами и круглыми медальонами с текстом на полях. Правда, миниатюры в рукописи из Казани намного грубее и небрежнее, они раскрашены, в настоящее время

55 Подробное описание сюжетной стороны миниатюр Казанской истории из РГБ см.: Кунцевич 1905. С. 60–87. И. Н. Лебедева ошибочно указала, что в этом издании приведено описание миниатюр «Казанской истории» из Библиотеки Академии наук (Библиотека Петра 2003. С. 40).

56 Грибов Ю. А., Качалова И. Я. Иоанна Богослова Откровение. Лицевые рукописи // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 24. С. 705–745.

57 Внимание специалистов привлекали отдельные памятники «Повести о Варлааме и Иоасафе». Два списка XVII века из петербургских собраний (БАН. П I А № 26 и РНБ. Q. XVII (45)) в XIX — начале XX века были изданы факсимиле Обществом любителей древней письменности (Житие и жизнь преподобных отец наших Варлаама пустычника и Иоасафа, царевича Индийского. СПб., 1887. Изд. ОЛДП. Т. LXXXVIII; Успенский В. И., Писарев С. И. Лицевое житие преподобного Иоасафа царевича Индийского (Фотолитографическое воспроизведение рукописи из библиотеки царя Алексея Михайловича). СПб., 1908). Список из РНБ датирован 1623 годом, список из БАН включен в состав Сборника житий и в издании ОЛДП отнесен к середине XVII в. В рамках изучения византийской традиции оформления Повести о Варлааме и Иоасафе эти два списка рассмотрела С. Дер-Нерсисян, кроме того, она уточнила вопрос атрибуции академического списка. Она связала его с источником 1668 года, очевидно, известного ей по публикации И. Е. Забелина или ссылкой на него (S. Der Nersessian. L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph. Paris, 1936. P. 27). Проблему атрибуции этого сборника, включающего «Повесть», опираясь на И. Е. Забелина, снова поднимает в своей статье Ю. А. Грибов. Более того, в Историческом музее он нашел идентичный сборник с миниатюрами (Муз. № 3436), выполненными теми же художниками, которые оформили рукопись из БАН (Грибов Ю. А. Новые атрибуции русских лицевых рукописей XVII в. // Труды ГИМ. Вып. 71. Русская книжность XV–XIX вв. М., 1989. С. 80–89).

58 Как следует из выходной записи, книга писалась более трех месяцев — с 3 декабря 1649 года по 18 марта 1650 года (Каталог рукописей Музейского собрания ОР ГИМ. Ч. 1 // Вопросы источниковедения и палеографии. М., 1993. (Труды ГИМ. Вып. 78). С. 107; Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. М., 2008. С. 359–360 (далее — Спас Нерукотворный 2008)).

их насчитывают всего 88, тогда как в синодальном списке 120. Как считают исследователи, в казанской рукописи миниатюр изначально было больше, но со временем они были утрачены⁵⁹. Детальное сравнение книг из Казани и рукописи «Повесть о Варлааме и Иоасафе» из Синодального собрания, а также исследование иконографии миниатюр не входит в задачи настоящей статьи, вместе с тем наличие списка 1649–1650 годов ставит множество вопросов. С одной стороны, композиционное сходство ряда миниатюр заставляет задуматься о возможном существовании для них одного протографа. С другой стороны, мы не можем исключить, что казанские художники при написании многих миниатюр могли опираться на рукопись Мастера Казанской истории. Но в этом случае остаются открытыми вопросы, каким образом они могли пользоваться книгой, бывшей в придворной библиотеке. Возможно, они видели рукопись в Москве, когда работали здесь над росписями Успенского собора⁶⁰, или у них под руками был список с нее. Мог ли князь Иван Андреевич Хилков, видный государственный деятель и приближенный царя Алексея Михайловича, взять монохромную «Повесть о Варлааме и Иоасафе» с собой в Казань (он был назначен воеводой Казани в мае 1649 года), остается только строить догадки. Учитывая незаурядный талант Мастера Казанской истории, допустить обратную ситуацию, что при создании «Повести о Варлааме и Иоасафе» он опирался на список 1649–1650 годов, довольно сложно и кажется маловероятным. Как бы то ни было, эти книги являются лишь примерами прямого копирования и самостоятельной художественной ценностью не обладают.

Что касается художественной традиции, единственным известным нам памятником, продолжающим линию, намеченную Мастером Казанской истории в создании книг с множеством монохромных иллюстраций (иногда в деталях расцвеченных зеленым и красным цветами), является Ремезовская летопись (БАН, 16.16.5), повествующая об истории завоевания Сибири — так называемая «История Сибирская»⁶¹. Время

59 Спас Нерукотворный 2008. С. 359.

60 В 1643 году казанский иконописец Федор Рябухин был награжден за стенное письмо в Успенском соборе Московского Кремля (Словарь 2009. С. 560).

61 В конце рукописи «Истории Сибирской» Ремезов оставил такую запись: «Аз же... о единомудушных казацех вкратце глаголах, налично всположих... Аще языка светлоречиваго не стяжах, еже железным ключем отверзох, а златый впредь уготовах ко утешней всенародной ползе». Эта запись в сочетании с монохромным характером иллюстраций дала повод В. Н. Алексееву и Е. И. Дергачёвой-Скопп видеть в данной рукописи лишь

написания книги, включая вставные листы, относят к концу XVII — началу XVIII века (до 1703 г.)⁶². Для рукописи выбран альбомный формат в лист, миниатюры размещены по две на странице по горизонтали, занимая практически все поле листа; текст написан над миниатюрами и зрительно воспринимается, скорее, подписями к ним. (Ил. 10.) Очевидно, Семен Ульянович Ремезов, автор сочинения и главный художник книги, заимствовал такой способ расположения миниатюр из Библии Пискаatora. Сведения о работе Ремезова в Оружейной палате⁶³ и сравнение книг позволяют высказать предположение о некоей преемственности экспериментам середины XVII века⁶⁴. Конечно, мы не можем утверждать, что Ремезов непосредственно видел рукописи Мастера Казанской истории, это могли быть и какие-либо списки с них. Схожесть графических приемов в «Истории Сибирской» и в книгах Мастера Казанской истории прослеживается в попытке передачи объема фигур за счет сочетания светлых и темных мест. Изображенные в такой манере фигуры производят общее впечатление «полосатости» миниатюр. Возможно, не случайно Ремезов для иллюстрации исторического сочинения выбирает черно-белое решение, как в рукописи «Истории Казанского царства с прибавлениями» из Библиотеки Академии наук. Но ни в рисунке, ни в образном строе иллюстраций Реме-

черновой вариант сочинения Семена Ремезова. Рассматриваемый образец толкуется ими как ключ железный, а ключом золотым, по их мнению, должна была стать дополненная и переделанная книга с яркими картинками (Дергачева-Скоп Е. И., Алексеев В. Н. Ремезовская летопись. Тобольск, 2006. Т. 2. С. 14 (далее — Алексеев, Дергачева-Скоп 2006)). Как представляется, их выводы основаны на достаточно вольной трактовке текста, тогда как в целом рукопись производит впечатление законченного произведения.

- 62 Более подробно о вопросе датировки и истории рукописи см.: *Зиборов В. К.* Ремезов Семен Ульянович // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. СПб., 1998. Вып. 3: XVII в. Ч. 3. С. 298–302; Алексеев, Дергачева-Скоп 2006. С. 95–98.
- 63 *Гольденберг Л. А.* Семен Ульянович Ремезов сибирский картограф и географ. 1642 — после 1720 г. М., 1965. С. 116.
- 64 В. Н. Алексеев видит сходство этих произведений лишь в жанровой структуре и системе их иллюстраций, имея в виду литературную и сюжетную составляющие, в то время как техника исполнения, стиль миниатюр автором не рассматриваются. При этом автор подчеркивает, что «Казанская история» в противовес «Истории Сибирской» имеет устоявшуюся схему иллюстрирования. К сожалению, в своей статье В. Н. Алексеев не указывает шифры рукописей «Казанской истории», но, очевидно, он имеет в виду традицию копирования списков (Алексеев В. Н. К проблеме жанрово-стилистического единства иллюстрированного произведения: («История Сибирская» и «Казанская история») // *Проблемы литературных жанров: Материалы VI Научной межвузовской конференции. 7–9 декабря 1988 г. Томск, 1990. С. 23.*
- 65 См., например: Ирмологий 1682 г. ГИМ, фонд рукописей НДМ, № 144.

зовской летописи нет совершенства, отличающего рукописи Мастера Казанской истории. В Ремезовской летописи используются найденные мастером середины XVII века приемы, но развитие они не получают, а напротив, упрощаются. Эта рукопись для древнерусского книжного искусства по-своему оригинальна, но эта оригинальность обнаруживается не столько в плане художественных открытий, сколько в выборе формата кодекса, расположении миниатюр на странице, совмещении разных сцен в одной композиции по принципу умножения.

Для своего времени иллюстрации Мастера Казанской истории представляют наиболее интересный пример собственных поисков художника внутри традиционной системы книжного оформления. Его свобода и неистощимость в создании новых сюжетных и композиционных построений, безупречное владение технической стороной оказались непревзойденными. У других миниатюристов мы не наблюдаем развития его стиля. Если к рукописям Мастера Казанской истории обращались, то либо используя как образцы для копирования, либо упрощенно воспроизводя манеру, как в Ремезовской летописи. В любом случае, изменения его стиля происходили только в плане насыщения композиций деталями, подробностями, которые превращали сопровождающую текст иллюстрацию из образного рассказа в многословное повествование.

В Ремезовской летописи кроме иллюстраций основной части, следующих традиции середины XVII века, вставлены листы так называемого Кунгурского летописца. Рисунки этой вставной части тоже черно-белые, но они резко выделяются своей эскизностью и производят впечатление натуральных зарисовок. Кроме того, монохромные рукописные миниатюры, созданные уже в технике гризайли, встречаются в книгах придворного круга последней четверти XVII — начала XVIII века⁶⁵. Очевидно, в последние десятилетия столетия изменился взгляд на монохромные иллюстрации, что повлекло за собой и смену техники ее исполнения. Однако изучение этих миниатюр является отдельной темой, так как они представляют совершенно иное явление, и их связь с традицией черно-белых иллюстраций, созданных в середине XVII столетия, еще предстоит осмыслить.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Der Nersessian S.* L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph. Paris, 1936.

2. Алексеев В. Н. К проблеме жанрово-стилистического единства иллюстрированного произведения: («История Сибирская» и «Казанская история») // Проблемы литературных жанров: Материалы VI Научной межвузовской конференции. 7–9 декабря 1988 г. Томск, 1990.
3. Белоброва О. А. О Библиях с гравюрами в русских библиотеках второй половины XVII — начала XVIII века // Белоброва О. А. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. Сб. статей. М., 2005.
4. Библиотека Петра I: Описание рукописных книг / Авт.-сост. И. Е. Лебедева. СПб., 2003.
5. Борисова Т. С. Гравюра на металле в русских рукописях XVI века // ДРИ. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век. СПб., 2003.
6. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984.
7. Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. М., 1883. Вып. 2.
8. Голейзовский Н. Дионисий // Родина. 1999. № 6.
9. Гольденберг Л. А. Семен Ульянович Ремезов сибирский картограф и географ. 1642 — после 1720 г. М., 1965.
10. Государственный исторический музей. Альбом. М., 2006.
11. Грибов Ю. А. Новые атрибуции русских лицевых рукописей XVII в. // Труды ГИМ. Вып. 71. Русская книжность XV–XIX вв. М., 1989.
12. Грибов Ю. А. Образ Ивана Грозного в трактовке посадских художников последней четверти XVII века // Труды ГИМ. М., 1995. Т. 86: Народное искусство России: традиции и стиль.
13. Грибов Ю. А., Качалова И. Я. Иоанна Богослова Откровение. Лицевые рукописи // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 24.
14. Дергачева-Скоп Е. И., Алексеев В. Н. Ремезовская летопись. Тобольск, 2006. Т. 2.
15. Дианова Т. В. Старопечатный орнамент // ДРИ. М., 1974.
16. Древнерусская миниатюра в Государственном Историческом музее. Вып. 2 (набор открыток). М., 1979.
17. Дубровина Л. А. История о Казанском царстве (Казанский летописец): Списки и классификация текстов. Киев, 1989.
18. Ермакова М. Е., Хромов О. Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII — первой трети XVIII века. М., 2004.
19. Житие и жизнь преподобных отец наших Варлаама пустычника и Иоасафа, царевича Индийского. СПб.: Изд. ОЛДП, 1887. Т. LXXXVIII.

20. Житие митрополита всея Руси Алексия, составленное Пахомием Логофетом. СПб., 1877. Вып. I; СПб., 1878. Вып. II.
21. Зиборов В. К. Ремезов Семен Ульянович // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1998. Вып. 3: XVII в. Ч. 3.
22. Иконописцы царя Михаила Романова / Сост. В. А. Меняйло. М., 2007.
23. Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки БАН СССР. М.; Л., 1956. Вып. 1.
24. Итигина Л. А. Редакторская работа Симеона Полоцкого над изданием «Повести о Варлааме и Иоасафе» // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980.
25. Казанская история (Историческая повесть XVI в.) / Подготовка текста, вступ. статья и прим. Г. И. Моисеевой. М.; Л., 1957.
26. Калишевич З. Е. Художественная мастерская Посольского приказа в XVII в. и роль златописцев в ее создании и деятельности // Русское государство в XVII веке. М., 1961.
27. Каталог рукописей Музейского собрания ОР ГИМ. Ч. 1 // Вопросы источниковедения и палеографии. (Труды ГИМ. Вып. 78). М., 1993.
28. Кашин Н. П. Значение книги в Древней Руси // Книга в России. М., 1924. Т. 1.
29. Кочетков И. А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя») // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38.
30. Кудрявцев И. М. Издательская деятельность Посольского приказа (к истории русской рукописной книги второй половины XVI в.) // Книга. Исследования и материалы. Сб. 7. М., 1963.
31. Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве, или Казанский летописец: Опыт историко-литературного исследования. СПб., 1905.
32. Лебедева И. Н. Афанасиевский извод и лицевые списки Повести о Варлааме и Иоасафе // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38.
33. Лебедева И. Н. К истории издания Симеоном Полоцким Повести о Варлааме и Иоасафе // Рукописная и печатная книга в России. Проблемы создания и распространения. Л., 1988.
34. Лифшиц Л. И., Попов Г. В. Дионисий. М., 2006.
35. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Кн. 1. Лицевые рукописи XI–XVII веков / Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М., 2010.
36. Мартынова М. В. Московская эмаль XV–XVII веков. М., 2002.
37. Мишина Е. А. Московская школа гравюры XVII — начала

XVIII века. Истоки сложения русской народной картинки. Дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2004.

38. Мнёва Н. Е. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги // Государственная Оружейная палата Московского Кремля / Сб. науч. трудов. М., 1954.

39. Мнёва Н. Е., Постникова-Лосева М. М. Миниатюра и орнаментальные украшения рукописей // История русского искусства. М., 1959. Т. IV.

40. Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания. Антология / Сост. А. Л. Баталов, Л. А. Беляев. М., 2012.

41. Назарова Г. А. Лицевой список Жития святителя Алексея XVII века из собрания Общества любителей древней письменности // Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития. Материалы международной конференции. Новосибирск, 2012. URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/1717>.

42. Немировский Е. Л. Гравюра на меди в русской рукописной книге XVI–XVII веков // Рукописная и печатная книга. М., 1975.

43. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в Казанской духовной академии. Казань, 1885. Ч. 2.

44. Описание рукописного отдела БАН СССР. Л., 1959. Т. 3. Вып. 1.

45. Панченко О. В. Из истории культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в.: троцкий келарь Александр Булатников // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55.

46. Петрова Л. А. Из истории подготовки московского издания Повести о Варлааме и Иоасафе: поэтическое обрамление прозаического текста // Рукописная и печатная книга в России. Проблемы создания и распространения. Л., 1988.

47. Плигузов А. И. Poleмика в русской церкви первой трети XVI столетия. М., 2002.

48. Попов Г. В. Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV – XVI столетия. М., 2009.

49. Попов Н. П. Рукописи Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. Новоспасское собрание. М., 1903. Вып. 1.

50. Протасьева Т. Н. Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева). М., 1970. Ч. 1 (№ 577–819).

51. Романова А. А. Древнерусские календарно-хронологические источники XV–XVII вв. СПб., 2002.

52. Россия. Православие. Культура. М., 2000.

53. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007.

54. Сидоров А. А. Графика XVII века // История русского искусства. Т. 4. М., 1959.

55. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М., 2009.

56. Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л. М. Евсева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. М., 2008.

57. Стасов В. В. Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского: «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года» // Стасов В. В. Собрание сочинений. СПб., 1894. Т. 2.

58. Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1913. Т. 1.

59. Успенский В. И., Писарев С. И. Лицевое житие преподобного Иоасафа царевича Индийского. СПб., 1908.

60. Ухова Т. Б. Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии // Записки Отдела рукописей. М., 1960. Вып. 22.

61. Франко И. Варлаам і Йоасаф — старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Записки Наукового товариства імени Шевченка. Львов, 1895. Т. VIII.

62. Хромов О. Р. Рукописная книга с гравюрами — новый жанр в искусстве русской книги позднего Средневековья и Нового времени // Библиотекословение. № 3. М., 2012.

63. Хромов О. Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998.