

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)»

На правах рукописи

Шерстобитова Екатерина Сергеевна

ИСКУССТВО ОРНАМЕНТИКИ ХУДОЖНИКОВ-ЗНАМЕНЩИКОВ БРАТЬЕВ
СТЕФАНА, ФЕДОРА И ГАВРИЛЫ БАСОВЫХ
(ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XVI – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XVII ВВ.)

Специальность 17.00.04

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор исторических наук,
доктор искусствоведения,
профессор
Парфентьев Николай Павлович

Челябинск 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. СВЕДЕНИЯ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КНИГОПИСЦЕВ И ХУДОЖНИКОВ-ЗНАМЕНЩИКОВ БРАТЬЕВ БАСОВЫХ	30
1.1. «Писано рукою многогрешнаго Стефана в преименитом граде Москве»....	30
1.2. «Писал многогрешный раб Федор Сергеев сын Басова».....	40
1.3. «Труды многогрешнаго раба Божия Гаврила Сергеева сына Басова, по прозвищу Ивашко»	51
ГЛАВА 2. ИСКУССТВО ОРНАМЕНТИКИ БРАТЬЕВ БАСОВЫХ НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИЙ	65
2.1. Традиции искусства орнаментики в творчестве Стефана Басова	65
2.2. Особенности отражения традиций в орнаментальном искусстве Федора Басова	80
2.3. Трансформация традиций в книжной орнаментике Гаврилы Басова.....	104
ГЛАВА 3. АВТОРСКОЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БРАТЬЕВ БАСОВЫХ	130
3.1. Авторское в творчестве Стефана Басова	130
3.2. Особенности авторства в искусстве Федора Басова.....	143
3.3. Авторское искусство Гаврилы Басова	155
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	166
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	178
ПРИЛОЖЕНИЕ А. ТВОРЧЕСТВО СТЕФАНА БАСОВА	194
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. ИСКУССТВО ФЕДОРА БАСОВА	197
ПРИЛОЖЕНИЕ В. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГАВРИЛЫ БАСОВА.....	200
ПРИЛОЖЕНИЕ Г. КНИЖНАЯ ОРНАМЕНТИКА БРАТЬЕВ БАСОВЫХ: КОПИРОВАНИЕ И ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗЦОВ	206
ПРИЛОЖЕНИЕ Д. АВТОРСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ БАСОВЫХ	251
ПРИЛОЖЕНИЕ Е. ТРАДИЦИИ СТАРОПЕЧАТНОГО СТИЛЯ В ИСКУССТВЕ ПЕЧАТНЫХ И РУКОПИСНЫХ КНИГ	263

ВВЕДЕНИЕ

Художественное оформление древнерусской рукописной книги последней четверти XVI – первой трети XVII вв. представляет собой сложный комплексный материал для искусствоведческого исследования. Изобразительное начало в книге богослужебного назначения, выраженное созданием миниатюр, орнаментальных заставок, буквиц и украшений на полях, не являлось обязательным требованием традиции. Оно было основано, прежде всего, на желании мастера наполнить книгу не только внутренней красотой, но и внешней. Отдельный интерес в этой связи представляет художественная орнаментика, связанная, по мнению Н.П. Киселева, с «настойчивым стремлением избежать однообразного воспроизведения словесного текста»¹. Р.И. Подобедова отметила среди причин ее зарождения назначение как расстановки опознавательных знаков для чтеца и средства организации и субординации внутри книжного текста². Л.П. Жуковская относительно заставок в книге полагает, что помимо эстетической функции, они играют текстологическую (смысловую) роль³. Орнамент в искусстве Средневековья был тем «особым миром изобразительных форм», который включал в себя понятные современникам символы⁴.

Средневековое искусство развивалось в рамках канона, который был, по определению В.Ф. Сидоренко, «сакрализованной, художественной формой бытия», «способом трансляции и воспроизводства культуры, основанном на Традиции»⁵. В.В. Бычков полагал, что канон есть доминанта творческого метода,

¹ Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента // Книга. М., 1965. Вып. 11. С. 167.

² Подобедова О.И. Некоторые проблемы изучения рукописной книги // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972. Т. 7. С. 7.

³ Жуковская Л.П. Связь изучения изобразительных средств и текстологии памятника // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974. С. 66.

⁴ Орлова М.А. Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII века // История русского искусства. Государственный институт искусствознания. М., 2015. С. 434.

⁵ Сидоренко В.Ф. Канон-культура // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. Т. 1. № 1. С. 17.

которая приводит к организации «высокохудожественных структур»⁶. Сопоставление различных определений и трактовок канона рассмотрено В.Б. Кошаевым⁷, утверждающего, что «в изобразительном искусстве незыблем только КАНОН, а канонические правила имеют тенденцию развития или адаптации канона в условиях конкретных культур»⁸. Е.А. Кузнецова, раскрывая содержание понятия «художественный канон» и многоаспектность его проявлений в искусстве, указала, что он «не препятствует проявлению творчества художника, но создает определенное поле инвариантов, внутри которого художнику предстоит действовать»⁹. В.Ф. Сидоренко, исходя из концепции символической соотнесенности образа с первообразом и приобщенности мастерства к Божественному акту творчества, отметил, что в Средневековье человеку было свойственно не проектирование, а работа по образцу, восходящего к первообразу, «заданному предвечно Богом, сотворившим мир»¹⁰.

Для орнаментального искусства, сопровождавшего тексты религиозного содержания, не существовало изобразительных канонов, так как в отличие от книжных миниатюр, где отход от строгих иконографических правил мог приравниваться к ереси и греху, оно не служило напрямую в содержательном аспекте постулатам христианства (это свойство не заложено в его сущности за исключением некоторых элементов, исследованием которых занимается семантика). Эта относительная творческая свобода способствовала тому, что художники-знаменщики, создававшие декоративный облик рукописей, испытывали разнообразные влияния, при этом преобразовывая образцы в

⁶ Бычков В.В. Образ как категория византийской эстетики // Византийский временник. М., 1973. Т. 34. С. 165.

⁷ Кошаев В.Б. Канон в христианской традиции // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. № 4. С. 4–12.

⁸ Кошаев В.Б. Канон и каноническое правило // Канон. Проблемы художественно-временного образа исторически сложившихся церковных зданий и храмового пространства. М., 2020. С. 24.

⁹ Кузнецова Е.А. Художественный канон в изобразительном искусстве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 1–2 (15). С. 107.

¹⁰ Сидоренко В.Ф. Канон-культура. С. 42.

соответствии с национальными традициями и вырабатывая новые стилевые особенности.

Разнообразие проявлений орнаментального искусства стало свидетельством творческого мышления мастеров и их высокого художественного вкуса¹¹. В средние века искусство, будучи связанное с ремеслом, признавалось коллективной собственностью и всеобщим достоянием, и поэтому прямое копирование с авторских произведений, их приспособление и адаптация для своих нужд и целей были широко распространены. По образам и мотивам декоративного оформления, несмотря на их преобразование фантазией художника, можно распознать их первоначальный источник.

Древнерусские книги, длительный период времени переписывавшиеся и дополнявшиеся украшениями вручную, постепенно были вытеснены созданными печатным способом. При этом рукописная традиция оказывала сильное влияние на формирование печатной, прежде всего, через орнаментику, что неоднократно отмечалось в исследованиях¹². А.И. Некрасов выделил в первом этапе развития книгопечатания «могучую фигуру Ивана Федорова», во втором – Андроника Невежу, а в третьем (с 1614 г., даты восстановления московской типографии, до конца XVII в.) отметил наличие многих имен и типографий¹³. Первое время рукописная и печатная книги сосуществовали вместе, подражая друг другу. В орнаментике этот процесс ярко прослеживается через декоративное оформление – рождение в первой половине XVI в. такого уникального явления как старопечатный стиль. Он получил свое название за близость художественного решения к первопечатным изданиям. Что именно послужило источником для старопечатного стиля было установлено не сразу.

Еще до 1920-х гг. исследователем Ф.И. Буслаевым была выявлена взаимная зависимость орнамента книг, созданных двумя различными способами. Ученый отмечал на примере рукописи, известной в науке как «Буслаевская Псалтырь»,

¹¹ Ивановская В.И. Русские орнаменты. М., 2006. С. 6.

¹² Сидоров А.А. Рукописность – печатность – книжность // Рукописная и печатная книга: сб. ст. / ред. кол. Т.Б. Князевская Е.С. Лихтенштейн и др. М., 1975. С. 51–68;

¹³ Некрасов А.И. Книгопечатание в России в XVI–XVII веках. М. 1924. Ч. 1. С. 101.

что исполнение чернилами буквиц и заставок штрихами напоминают пластический язык гравюры, а нанесенная акварель призвана создать эффект рельефности рисунка и живописной светотени¹⁴.

Считалось, что старопечатный стиль орнамента пришел в русские рукописи из московских первопечатных книг (начиная со второй половины XVI в., распространился, а с XVII в. главенствовал в печатных и рукописных книгах орнамент «Апостола» Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца 1564 г.) Впервые этот факт поставил под сомнение книговед и историк искусства А.И. Некрасов, обративший внимание на группу содержащих старопечатный орнамент рукописей, датированных первой половиной и даже первой третью XVI в.¹⁵ После более глубокого изучения книг, созданных в период до 1550-х гг. (до формирования книгопечатания в русской культуре), А.А. Сидоров обнаружил, что появление старопечатного стиля в рукописях на 25–30 лет предшествовало возникновению самих печатных книг в Москве¹⁶. Это поставило новые проблемы в исследовании старопечатного орнамента, среди которых важным был вопрос, касающийся его истоков зарождения и прямых образцов заимствования. Ученые установили, что использовались мотивы итальянского и немецкого (с элементами готики) Возрождения¹⁷. Старопечатный стиль включал в себя выполненные в гравюрной манере крупные, сильно извитые травы со стилизованными цветами и плодами. Широкие листья с изрезанными колючими краями извиваются вокруг стебля или без него и напоминают акант в капителях античных колонн, виноград в готической архитектуре и русский чертополох¹⁸. В рукописях XVI в. орнамент часто включал красочную неовизантийскую заставку. Нередко орнамент слегка раскрашивался, а отдельные стебли выделялись золотом или красным цветом¹⁹.

¹⁴ Буслаев Ф.И. Образцы письма и украшений в Псалтыри с воследованием по рукописи XV века. СПб., 1881. С. 42.

¹⁵ Некрасов А.И. Книгопечатание в России в XVI–XVII веках. С. 107.

¹⁶ Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента. С. 169.

¹⁷ Зацепина Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента // под ред. А.А. Сидорова, М.Н. Тихомирова. У истоков русского книгопечатания. М., 1959. С. 104; Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента. С. 169.

¹⁸ Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента. С. 168.

¹⁹ Зацепина Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента. С. 103.

Древнерусские художники, исполнявшие в старопечатном стиле заставки, буквицы и иные украшения, принимали за образцы распространившиеся в процессе зарождения книгопечатания гравированные произведения, созданные русскими и европейскими мастерами. Копирование не было точным, а подвергалось сознательным изменениям в тематическом и формально стилистическом направлениях²⁰.

В.В. Стасов и за ним Д.А. Ровинский полагали, что русская гравюра не была самостоятельной, т. к. основывалась на заимствованиях с Запада²¹. А.А. Сидоров ставил проблему влияния венецианских мотивов с преломлением восточных на немецкую гравюру, а значит, и на русскую²². На сегодняшний день доказано, что в сложении старопечатного стиля значительное влияние оказали орнаментальные гравированные листы «Большого прописного алфавита» (состоит из 6 листов по 4 инициала на каждом) вестфальского мастера, гравера на меди второй половины XV в. Израэля ван Мекенема Младшего (около 1440–1503), гравюры которого имели большой успех в странах Европы и на Руси. Хотя Израэль ван Мекенем Младший в рамках средневековой традиции сам копировал чужое, его орнаментальные произведения отличались выразительностью и самостоятельностью²³. В статье Н.П. Киселева, опубликованной в 1965 г., описаны гравюры Израэля ван Мекенема Младшего, рассмотрено творчество мастерской Троице-Сергиева монастыря и убедительно раскрыты заимствования элементов старопечатного стиля из алфавита западноевропейского художника²⁴.

²⁰ Некрасов А.И. Первопечатная русская гравюра. С. 83.

²¹ Ровинский Д.А. Русские граверы и их произведения с 1564 г. до основания Академии художеств. М., 1870; Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. СПб., 1895. Т. 1; Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. СПб., 1895. Т. 2; Стасов В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А. Ровинского «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года» // Отчет о втором присуждении наград графа Уварова. СПб., 1858. С. 3–72; Стасов В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А. Ровинского «Русские граверы и их произведения» // Отчет о седьмом присуждении наград графа Уварова. СПб., 1864. С. 13–54; Стасов В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А. Ровинского «Русские граверы и их произведения» // Собр. соч. СПб., 1894. Т. II. С. 161–182.

²² Сидоров А.А. Узловые проблемы и нерешенные вопросы истории русского книгопечатания // Книга: Исследования и материалы. М., 1964. С. 18.

²³ Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента. С. 176.

²⁴ Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента. С. 167–198.

Работа ученого проложила путь для дальнейшего изучения книжной орнаментики XVI–XVII вв.

Однако, несмотря на заимствования в искусстве оформления древнерусских книг, художники-знаменщики творчески перерабатывали воспринятые оригиналы и даже включали самобытные образы и мотивы. Наиболее удачные их композиции могли повторяться в других рукописях в несколько переработанном виде. Выход за рамки традиционного направления, выполнение свободных вариаций стиля, а также работа над оформлением рукописей, отличавшаяся мастерством исполнения и способностью писцов к композиции, являются основой при разработке понятия «авторское» своеобразие (стиль) рукописной орнаментики. Так, к примеру, при исследовании орнаментики старообрядческих рукописей выявилась следующая логическая последовательность: традиционный стиль – имитация – «авторский» стиль, причем последний возникает не сам по себе, а на основе исторического развития производного²⁵.

Авторские особенности в традициях орнаментики древнерусской книги XVI–XVII вв. позволили выявить имена художников-знаменщиков, занимающихся оформлением рукописей в старопечатном стиле. Среди них – братья Стефан, Федор и Гаврила (по прозвищу Иван) Басовы. Их орнаментальное искусство во многом развивалось под воздействием увиденных ими образцов-оригиналов. Первые заимствования (копирование заставок из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца 1564 г.) впоследствии повлекли за собой формирование собственного стиля в орнаментальном убранстве рукописей, что позволило ученым атрибутировать исполненные ими книги.

Актуальность исследования. Деятельность мастеров-книгописцев Стефана, Федора и Гаврилы Басовых привлекала внимание исследователей, начиная с первой половины XIX в. Накопление сведений о жизни и творчестве братьев происходило постепенно. Более целостные и систематизированные

²⁵ Напр.: Мухина Н.В. О системном подходе в исследовании орнаментики кириллических рукописей поздней традиции Южного Урала и Зауралья XVIII – начала XX в. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2010. № 28 (204). С. 85.

исследования были осуществлены только в 2000-е гг. Однако комплексный анализ особенностей творчества художников-знаменщиков Басовых не предпринимался. Всестороннее изучение созданных ими памятников книжного оформления поможет раскрыть своеобразие творческих подходов мастеров последней четверти XVI в. – начала XVII в. в работе над рукописными книгами.

Степень научной разработанности темы. Важное теоретическое значение для изучения средневековой культуры России как контекста развития искусства книжности приобрели труды Н.П. Кондакова²⁶, Д.С. Лихачева²⁷, А.Я. Гуревича²⁸, В.В. Бычкова²⁹ и др. Особо следует выделить исследования, в которых рассматривается каноничность христианского искусства, о чем писали Н.В. Покровский³⁰ и Н.П. Кондаков³¹, П.А. Флоренский³², С.Н. Булгаков³³. Особенности сакрального пространства средневекового города изучены А.Л. Беляевым и Л.А. Баталовым³⁴. Исследование древнерусских орнаментов в живописи осуществлено М.А. Орловой³⁵. Изучая различные области древнерусского искусства, осмыслением творческого метода занимались искусствоведы, филологи, историки: в иконописи и монументальной живописи проблема исследовалась, например, Г.К. Вагнером³⁶, В.Н. Лазаревым³⁷,

²⁶ Кондаков Н.П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929.

²⁷ Напр.: Лихачев Д.С. Русская культура. СПб, 2007; Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 3–178.

²⁸ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984.

²⁹ Напр.: Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М., 1992; Бычков В.В. Древнерусская эстетика. СПб., 2012.

³⁰ Покровский Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. М., 1887; Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских // Труды VIII археологического съезда. Т.1. М., 1892.

³¹ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. СПб., 1914. Т. I.

³² Флоренский П.А. Иконостас // Богословские труды. М., 1972. Т. 9. С. 83–148.

³³ Булгаков С.Н. Икона, ее содержание и границы // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.: антология. М., 1993. С. 281–291.

³⁴ Баталов А.Л., Беляев Л.А. Сакральное пространство средневековой Москвы. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2010.

³⁵ Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04: М., 2004.

³⁶ Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987.

³⁷ Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования. М., 1970.

М.В. Алпатовым³⁸, Л.И. Лифшицем³⁹, Л.М. Евсеевой⁴⁰, в более поздний период, с XVII в., – О.Ю. Тарасовым⁴¹; в литературе – Д.С. Лихачевым⁴² и В.В. Виноградовым⁴³, в церковной музыке – М.В. Бражниковым⁴⁴, Н.С. Серegiной⁴⁵, Н.В. Парфентьевой⁴⁶ и др.

К проблеме зарождения и развития старопечатного стиля, выраженного взаимодействием орнаментики рукописных и первопечатных книг, ученые обращались неоднократно. В поле их зрения находились: источники возникновения стиля и его особенности на протяжении всего времени существования, центры и отдельные произведения, актуальные вопросы книгопечатания (проблемой отечественной историографии книгопечатания Московского государства второй половины XVI в. – начала XVII в. занималась И.В. Починская⁴⁷). Особую роль в этой связи сыграли исследования А.И. Некрасова⁴⁸, Е.Л. Немировского⁴⁹, И.В. Новосадского⁵⁰, А.А. Сидорова⁵¹, А.С. Зерновой⁵², Е.В. Зацепиной⁵³, Н.П. Киселева⁵⁴, О.Р. Хромова⁵⁵ и др.

³⁸ Алпатов М.В. Сокровища русского искусства XI–XVI веков (живопись). Л., 1971.

³⁹ Лифшиц Л.И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII – начало XV века. Становление местной художественной традиции. М., 2004.

⁴⁰ Евсеева Л.М. О работе художника в системе канонического искусства. Опыт исследования // Автор и авторство в древнерусском искусстве. М., 2013. С. 17–19; Художник в Византии и Древней Руси. Проблема авторства: сб. статей. / ред.-сост. Л.М. Евсеева. М., 2014.

⁴¹ Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: 1995.

⁴² Лихачев Д.С. Вопросы атрибуции текстов древнерусской литературы // О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Л., 1960. С. 5–12; Лихачев Д.С. Каким был автор «Слова о полку Игореве»? // ТОДРЛ. Т. 48. СПб., 1993.

⁴³ Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.

⁴⁴ Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972.

⁴⁵ Напр.: Серегина Н.С. Рукописная книга «Стихирарь месячный» как памятник музыкальной культуры Древней Руси: дис. ... д-ра. искусствоведения: 17.00.02. СПб., 1995.

⁴⁶ Напр.: Парфентьева Н.В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. (На примере произведений выдающихся распевщиков). Челябинск, 1997; Парфентьева Н.В. Теоретические основы авторского творчества в произведениях мастеров древнерусского церковно-певческого искусства XVI–XVII вв. // Вестник культуры и искусств, 2018. № 3 (55). С. 129–141.

⁴⁷ Починская И.В. Книгопечатание Московского государства второй половины XVI – начала XVII века в отечественной историографии: дис. ... канд. ист. наук: 7.00.09. Екатеринбург, 2013.

⁴⁸ Напр.: Некрасов А.И. Орнамент славянских печатных изданий XV–XVI вв. // Древности. Труды славянской комиссии Московского археологического общества. 1911. Т. 5. С. 52–54; Некрасов А.И. Древнейшая русская гравюра // Гравюра и книга. М., 1924. Вып. 2–3. С. 25–27; Некрасов А.И. Ориентализмы в первопечатном московском орнаменте // Труды секции археологии РАНИОН. Вып. 4. М., 1928 (1929). С. 329–338.

В истории изучения искусства художников-книгописцев братьев Басовых выделяется три основных хронологических этапа.

Начальный период (1842–1910 гг.) связан с появлением первых научных материалов, посвященных древнерусскому искусству с упоминанием имен

⁴⁹ Напр.: Немировский Е.Л. Орнаментика первых московских печатных книг // Труды научно-исследовательского института полиграфического машиностроения, 1962. Вып. 21. С. 37–100; Немировский Е.Л. К истории древнерусской гравюры // Искусство, 1962. № 6. С. 66–69; Немировский Е.Л. Возникновение книгопечатания в Москве. М., 1964; Немировский Е.Л. Иван Федоров (ок. 1510–1583). М., 1985; Немировский Е.Л. Шедевры мирового полиграфического искусства. Анисим Михайлов Радишевский // Полиграфия, 1990. № 1. С. 51–52; Немировский Е.Л. Анисим Михайлов Радишевский: около 1560 около 1631 г. М., 1997; Немировский Е.Л. Иван Федоров. Начало книгопечатания на Руси: описание изданий и указатель литературы: к 500-летию со дня рождения великого русского просветителя. М., 2010.

⁵⁰ Новосадский И.В. Возникновение печатной книги в России в XVI веке // Иван Федоров первопечатник. М.; Л., 1935. С. 27–69.

⁵¹ Напр.: Сидоров А.А. История оформления русской книги. М.; Л., 1946; Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951; Сидоров А.А. Гравюра XVI в. // История русского искусства. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 3. С. 610–625; Сидоров А.А. Иван Федоров художник и просветитель // Труды ГБЛ. М., 1959. Т. 3. С. 181–188; Сидоров А.А. Начало русского книгопечатания и Иван Федоров // 400 лет русского книгопечатания. М., 1964. С. 33–51.

⁵² Напр.: Зернова А.С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947; Зернова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве // Сводный каталог. М., 1958; Зернова А.С. Методика описания старопечатных книг кирилловской печати // Тр. Гос. б-ки СССР им. В.И. Ленина. 1960. Т. 4. С. 204–255; Зернова А.С. Орнаментика книг московской печати кирилловского шрифта. 1677–1750. Атлас. М., 1963; Зернова А.С. Первопечатник Петр Тимофеев Мстиславец // Книга: Исследования и материалы. М., 1964. Сб. 9. С. 77–111; Зернова А.С. Надписи на книгах московской печати XVI–XVII вв. в собрании Отдела редких книг Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина // Книга: Исследования и материалы. М., 1991. Сб. 62. С. 111–131.

⁵³ Зацепина Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента. С. 101–155.

⁵⁴ Киселев Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента. С. 167–198.

⁵⁵ Напр.: Хромов О.Р. Гравюра в рукописной книге XVI–XIX веков: проблемы описания и идентификации // 450 лет Апостолу Ивана Федорова. История раннего книгопечатания в России (памятники, источники, традиции изучения). Российская государственная библиотека, Научно-исследовательский отдел редких книг (Музей книги), Российская библиотечная ассоциация, Секция по особо ценным рукописным документам и редким книгам. М., 2016. С. 336–343; Хромов О.Р. О некоторых особенностях оформления московских псалтирей XVI–XVII веков (фронтисписная гравюра) // История книжной культуры XV–XX веков. к 100-летию научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) РГБ. Российская государственная библиотека, НИО редких книг (Музей книги). М., 2018. С. 83–96; Хромов О.Р. Русская орнаментальная гравюра второй половины XVII века и западноевропейская орнаментика // Симон Ушаков и мастера Оружейной палаты. Материалы научной конференции. Государственная Третьяковская галерея. 2019. С. 109–122; Хромов О.Р. Техника изготовления и художественная форма книги на московском печатном дворе XVI–XVII вв. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. Екатеринбург, 2019. Т. 21. № 4 (193). С. 59–75.

Басовых и их рукописей часто в назывном и перечислительном порядке наравне с другими мастерами. На этом этапе зафиксированы некоторые биографические сведения. В 1842 г. А.Х. Востоков в описание рукописей «Румянцевского музеума» включил сведения о книге «Пролог» на мартовскую половину года, переписанной в 1590 г. «многогрешным Стефаном»⁵⁶. В 1850 г. И.Е. Забелин опубликовал документы, называющие государева «кормового» иконописца меньшей статьи в 1620-е гг. Ивана Басова⁵⁷. В 1873 г. иеромонах Арсений в исследовании, посвященном отдельным историческим аспектам Троице-Сергиевой обители, привел данные из писцовых книг 1623 г. и 1624 г., упомянув иконописца и знаменщика «подмонастырского села Клементьева» Ивашку Сергеева Басова⁵⁸. В 1877 г. А.Е. Викторовым внесены сведения о мастере Федоре Басове, служившем знаменщиком в Оружейной палате и золотописцем в Посольском приказе⁵⁹.

В «Описании славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкого Сергиева монастыря» 1878 г. упоминаются имена двух братьев Басовых, но поврозь⁶⁰. Федор фигурирует как «владелец» рукописей, осуществивших их продажу, о чем известно из записей, оставленных на верхних досках книг «Канонник» («Богородичник»)⁶¹ и «Минеи служебной» на октябрь в 1613 г. Иван Басов обозначен как «слуга Серг[иева] мон[астыря]», переписавший рукопись «Часослов» начала XVII в. («в большую четверть, 500 листов, заглавная заставка с красками и золотом») для Авраамия Палицына. Письмо книги аналогично почерку «Псалтыри с воследованием» из МДА, на исполнение которой указывают приведенные сведения из Описи 1723 г. № 460. Рукопись была

⁵⁶ Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума / сост. А.Х. Востоков. СПб., 1842. С. 458–459; РГБ. Ф. 256. № 323.

⁵⁷ Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи. 1850. С. 1–128.

⁵⁸ Арсений иером. Исторические сведения об иконописании в Троицкой Сергиевой Лавре // Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. С. 120.

⁵⁹ Викторов А.Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. 1584–1725 гг. М., 1877. Вып. 1. С. 127–128.

⁶⁰ Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. М., 1878. С. 35, 118, 162.

⁶¹ РГБ. Ф. 304. № 259.

вложена 30 января 1611 г. в Троице-Сергиев монастырь, следовательно, над ней Иван Басов работал после завершения «Часослова».

В двух частях «Описаний рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии» 1881 г. и 1885 г. обозначены книги (с записями), с которыми согласно поздней атрибуции исследователей был связан Гаврила Басов: «Толкования Феофилакта Болгарского на Евангелия от Матфея и Марка»⁶², «Толкования Феофилакта на Евангелие от Иоанна»⁶³ без имени мастера и «Жития преп. Зосимы и Савватия соловецких»⁶⁴ и «Пролог» в двух частях, где известно о работе над ними Гаврилы, исходя из приведенных послесловий книг⁶⁵.

В 1910 г. А.И. Успенский добавил информацию о кормовом иконописце меньшей статьи Иване Басове, отнеся мастеру роспись собора Рождества Богородицы в Саввино-Сторожевском монастыре в 1650 г.⁶⁶ О книге «многогрешного Стефана» «Пролог» упомянуто в исследовании 1923 г.⁶⁷

Второй этап изучения жизни и творчества братьев Басовых (1928–2006 гг.) отмечен более пристальным вниманием к искусству мастеров. Изначально, с 1928 г., исследователи обращали внимание на произведения Федора Басова. Среди них первым был Е.Ф. Карский, который обозначил примером старинных азбук и прописей рукопись «Азбука, или образцы заставок, старообрядческого Волковского молитвенного дома», впоследствии вошедшую в научный оборот под предложенным в 1993 г. Н.В. и Н.П. Парфентьевыми названием «Книгописный подлинник»⁶⁸. В 1947 г. Н.Г. Порфиридов при анализе поступивших в собрание рукописей Государственного Русского музея, не назвав

⁶² Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Ч. 1. Казань, 1881. С. 166–167; РГБ. Рум. № 299.

⁶³ Описание рукописей Соловецкого монастыря... Ч. 1. С. 169; РНБ. Сол. № 166/166.

⁶⁴ Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Ч. 2. Казань, 1885. С. 287–289; РНБ. Сол. № 175/175.

⁶⁵ Описание рукописей Соловецкого монастыря... Ч. 2. С. 220–224; РНБ. Сол. № 700/808.

⁶⁶ Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века: словарь. М., 1910. Т. 2.

⁶⁷ Государственный Румянцевский музей. I. Библиотека. М., 1923. С. 186, 218.

⁶⁸ Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. Челябинск, 1993.

имя знаменщика, выделил украшения «Ирмология певческого» и отметил их «большую щедрость в отдельных местах»⁶⁹.

В 1951 г. академик А.А. Сидоров ввел в свое исследование имена двух братьев. Федор Басов обозначен им как «знаменщик Федор Сергеев» Печатного двора, а Гаврила упомянут в связи с созданной в Твери рукописью «Евангелие» как «Иван Басов»⁷⁰.

В 1962 г. имя Гаврилы с краткими пояснениями о мастере включено в «Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века» под двумя пунктами. В первом – «Гаврило Басов, "прозванием Иванко"», переписавший и украсивший рукописи «Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия Соловецких» в 1623 г. и «Пролог» в XVII в., во втором – «Басов Гавр[ила] Серг[еев], москвич», переписавший «Псалтырь следованную» в 1585–1586 г.⁷¹ В это же время снова проявлен интерес к «Книгописному подлиннику» как произведению, создававшемуся для Строгановых. А.А. Введенский подчеркнул превосходное исполнение, более полно раскрыл содержание книги и, исходя из наличия в ней образцов, отметил, что она предназначалась «для книжных описателей», назвав «Каллиграфическим подлинником»⁷².

В 1964 г. А.Н. Свирин обратился к певческой рукописи «Ирмологий»⁷³, акцентировав внимание на орнаментальных древах, исполненных мастером (украшения рукописи будут атрибутированы Н.П. Парфентьевым Федору⁷⁴).

Спустя почти десятилетие, в 1971 г., вновь появились сведения о работе Гаврилы Басова в Троице-Сергиевом монастыре⁷⁵.

⁶⁹ Порфиридов Н.Г. Новые памятники древнерусского книжного орнамента // Сообщения Государственного Русского музея. 1947. Вып. 2. С. 40–42; ГРМ. Др. Гр. № 19.

⁷⁰ Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. С. 157–158.

⁷¹ Будовниц И.У. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века. Отв. ред. Д.С. Лихачев. М., 1962.

⁷² Введенский А.А. Дом Строгановых в XVI–XVII вв. М., 1962. С. 186, 214.

⁷³ Свирин А.Н. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М., 1964.

⁷⁴ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) // Вестник Южно-уральского государственного университета. Челябинск, 2014. Т. 14. № 3. С. 42.

В 1974 г. Т.В. Диановой впервые были сопоставлены почерки переписанных им рукописей: московских «Псалтыри следованной»⁷⁶ и «Сборника богослужебного»⁷⁷ (названного впоследствии Т.В. Анисимовой «Архиерейским чиновником» и атрибутированного Федору Басову⁷⁸) с тверским «Евангелием»⁷⁹. На основе выявленного различия в письме исследователь высказала гипотезу, что писцы «Гаврила Сергеев сын Басов» и «Иван Сергеев Басов» – братья⁸⁰. Т.В. Дианова предположила, что мастер сам создавал украшения, близкие к заставкам «Апостола» Ивана Федорова, и атрибутировала руке книгописца оглавление на 6 вставных листах «Служебника»⁸¹ XV–XVI вв. Кроме этого, исследователь рассмотрела рукописную книгу «Мерило праведное»⁸² и выявила, что почерк ее писца «многогрешного Стефана» «имеет много общих черт» с письмом Гаврилы⁸³.

В 1983 г. внимание О.Б. Враской привлекло украшение рукописи «Ирмология». Она указала на сходство мотива с конической шишкой заставки, исполненной на л. 672, и фрагмента инициала «S» Израэля ван Мекенема Младшего (л. 5). Автор также отметила копирование навершия из книги «Триодь постная» А.Т. Невежи 1559 г. и «новую плоскостную трактовку» цветов, похожих на звезды. Древо на листе-фронтисписе (л. 3), по ее мнению, отразило влияние «древних традиций» и «опыт старопечатных заставок»⁸⁴.

В следующих нескольких исследованиях ученые упоминают о рукописных книгах Басовых в связи с изучением наследия Строгановых. Содержание певческих

⁷⁵ Розов Н.Н. Русская рукописная книга. Л., 1971.

⁷⁶ ГИМ. Щук. № 30.

⁷⁷ ГИМ. Щук. № 563.

⁷⁸ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени. Сб. статей в честь О. А. Белобровой. М., 2006. С. 605.

⁷⁹ ГИМ. Муз. № 3441.

⁸⁰ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974. С. 325, 327.

⁸¹ ГИМ. Син. № 268.

⁸² ГИМ. Син. № 524.

⁸³ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 323, 325.

⁸⁴ Враская О.Б. Об орнаментации рукописных книг из Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. М., 1983. С. 275.

книг (двух «Стихирарей» и «Ирмология»), украшенных по поздней атрибуции Н.П. Парфентьева Федором, и почерки анализировала Н.С. Серегина в 1986 г. и 1992 г.⁸⁵ В 1993 г. Н.П. и Н.В. Парфентьевы назвали имя Федора Басова как одного из лучших мастеров, осуществлявших заказы Строгановых, а также направили внимание на рукопись с образцами письма и орнаментальных книжных украшений, предложив ее название – «Книгописный подлинник» – и сравнив ее назначение с «Иконописным подлинником»⁸⁶. В 1994 г. Н.А. Мудрова включила с краткими сведениями и приведением записей в «Каталог сохранившихся книг именитых людей Строгановых» рукописи «Книгописный подлинник»⁸⁷ с записью «писал многогрешный раб Федор Сергеев сын Басова», «Пролог»⁸⁸ 1590 г. московского писца Стефана и не атрибутированный на данном этапе «Торжественник минейный»⁸⁹.

Исследования, посвященные книжно-рукописному искусству организованной при Троице-Сергиевом монастыре мастерской, способствовали изучению творчества Гаврилы Басова. Б.М. Клосс привел текст записи «Пролога» 1630–1631 гг., где мастер в связи с принятием монашеского пострига называет себя «диакон инок Гурий»⁹⁰. Изучив также книгу «Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких»⁹¹, ученый атрибутировал руке Гаврилы вкладную запись на л. 424 и записи по нижнему полю листов в «Толковании Феофилакта Болгарского на Евангелия от Матфея и Марка»⁹² (рукопись переписана Кириллом

⁸⁵ Серегина Н.С. Об особенностях содержания и оформления певческих книг строгановского скриптория // Проблемы изучения традиционной культуры Севера: (К 500-летию г. Сольвычегодска). Сыктывкар, 1992. С. 45–48; Серегина Н.С. Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых конца XVI – первой половины XVII в. // ПКНО, 1986. Л., 1987. С. 204.

⁸⁶ Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа... С. 37.

⁸⁷ Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160.

⁸⁸ РГБ. Ф. 256. № 323.

⁸⁹ Мудрова Н.А. Каталог сохранившихся книг именитых людей Строгановых // Книжные собрания российской провинции: проблемы реконструкции. Екатеринбург, 1994. С. 33–74; РГАДА. Ф. 196. № 1109.

⁹⁰ Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. // Труды по истории Троице-Сергиевой Лавры, СПМЗ. 1998. С. 6–9; РНБ. Сол. № 700/808.

⁹¹ РНБ. Сол. № 175/175.

⁹² РНБ. Сол. № 162/162.

Новгородцем), письмо «Толкования Феофилакта на Евангелие от Иоанна»⁹³ (Кирилл Новгородец исполнил вкладные записи на л. 2 и по нижнему краю листов), рукопись «Пролог» на сентябрьскую половину года⁹⁴ (вкладная запись по нижнему полю л. 1, 99, 198, 286, 379, 468 исполнена почерком Кирилла Новгородца), украшения «Пролога» на мартовскую половину года⁹⁵, переписанного Кириллом Новгородцем (Т.В. Анисимова установит, что книга переписана Гаврилой Басовым), и «Сказаний об осаде Троице-Сергиева монастыря (1608–1610 гг.)» Авраамия Палицына⁹⁶.

Упомянутая Б.М. Клоссом книга «Житие Зосимы и Савватия соловецких», на основе которой проводилась атрибуция, была рассмотрена Н.Н. Розовым. Исследователь сопоставил книгу, где мастер «потрудились в чернильном писании и в золотном, и в заставицах» с анонимным лицевым списком конца XVI в., послужившим образцом⁹⁷.

В 2003 г. впервые появилась работа, полностью посвященная исполненному произведению из творчества Басовых. Г.В. Маркелов опубликовал статью «Книгописный подлинник Строгановых 1604 г.»⁹⁸, где привел полное научное описание рукописи, отметил, что некоторые из орнаментальных мотивов «восходят к заставкам и инициалам певческих рукописей конца XVI в., созданных в государевых книгописных мастерских» и сравнил украшения с другими книгами, в том числе с аналогичными заставками и инициалами А.М. Радишевского, Н.Ф. Фофанова, В.Ф. Бурцева и Печатного двора. Принимая во внимание назначение данной рукописи и наличие других сводов каллиграфических и орнаментальных образцов, Г.В. Маркелов предложил пересмотреть многие рукописи и «принципы описания книжных украшений» с

⁹³ РНБ. Сол. № 166/166.

⁹⁴ РНБ. Сол. № 700/808.

⁹⁵ РНБ. Сол. № 704/812.

⁹⁶ РГБ. Рум. № 299.

⁹⁷ Розов Н.Н. Русские мастера рукописной книги (к 1000-летию русской книги)..., 1999.

⁹⁸ Маркелов Г.В. Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб., 2003. Т. 54. С. 684–699.

целью выявления «первоначальных оттисков и следов прорисей с образцовых оригиналов».

В следующем году вышла публикация О.В. Панченко, направленная на изучение культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в. и деятельности троицкого келаря Александра Булатникова. Соответственно, в исследовании было затронуто творчество Гаврилы Басова, который работал по его заказам⁹⁹.

Итогом второго историографического этапа стало изучение искусства братьев Басовых во взаимосвязях исполненных ими произведений и анализ некоторых особенностей отдельных рукописных книг.

С 2006 г. начался третий, наиболее плодотворный, этап в исследовании жизни и творчества братьев Стефана, Федора и Гаврилы Басовых. Научный сотрудник Российской государственной библиотеки Т.В. Анисимова назвала 17 известных ей рукописей мастеров и провела атрибуцию некоторых из них¹⁰⁰. Работа велась на основе реконструкции библиотеки Строгановых, осуществленной ранее Н.А. Мудровой, исследований Т.В. Диановой, посвященных орнаментике печатных изданий XVI в. – начала XVII в., хранящихся в ГИМ, и проведенного в Отделе рукописей РГБ предварительного описания фонда Е.Е. Егорова. Т.В. Анисимова объединила выявленные факты с установленными сведениями (идентичность используемой бумаги, общий заказчик в лице Никиты Григорьевича Строганова и сходство почерков и орнаментики мастеров Стефана и Федора Сергеевича Басова) на основе атрибуции памятников (например, данные из послесловия Стефана в рукописи «Псалтырь с Апостолом»¹⁰¹, где мастер сообщил, что заставки рисовал «брат по крови» Федор) указала на родственные связи. Она предположила, что братья Басовы происходили из Твери и работали в Москве. Стефан, по ее мнению,

⁹⁹ Панченко О.В. Из истории культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в.: троицкий келарь Александр Булатников // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб., 2004. Т. 55. С. 488–507.

¹⁰⁰ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 587–608.

¹⁰¹ РГБ. Ф. 98. № 453.

возможно, был иноком Чудова монастыря, он и Гаврила работали в одной из книгописных мастерских (может быть, при Чудове монастыре). Т.В. Анисимова выявила особенности почерков братьев и отметила общие характерные черты оформления книг, назвав некоторые источники-образцы украшений.

В том же году было опубликовано исследование Ф.В. Панченко, посвященное детальному изучению содержания, филиграней, почерков, оформления и т. п. рукописи «Стихирарь»¹⁰², украшения которой в дальнейшем будут атрибутированы Н.П. Парфентьевым Федору¹⁰³.

Исследование Т.В. Анисимовой о Басовых было дополнено Н.П. Парфентьевым при изучении рукописей Строгановской книгописной мастерской XVI–XVII вв. Ученый высказал предположение о социальном положении мастеров: он отнес их к посадским людям или среде церковнослужителей. Учитывая разный характер заказчиков рукописей и выполнение с начала 1590-х гг. объемных работ для Строгановых, Н.П. Парфентьев полагает, что изначально в Москве братьями была организована артель по переписке книг, а затем они стали работать в мастерской Строгановых и, возможно, были приглашены в Сольвычегодск¹⁰⁴.

К 2010 г. Т.В. Анисимова выявила еще 8 рукописных книг Басовых, в том числе на основе привлечения книжных описей XVII–XVIII в.¹⁰⁵ Она уточнила атрибуцию Б.М. Клосса касательно записей в рукописях «Псалтырь с воследованием»¹⁰⁶ и «Псалтырь с воследованием и Уставом»¹⁰⁷, указав, что обе книги переписывал Гаврила.

¹⁰² БРАН. Строг. № 44.

¹⁰³ Панченко Ф.В. Стихирарь конца XVI в. из собрания С.Г. Строганова // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. СПб., 2006. С. 206–305; Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 42.

¹⁰⁴ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2008. Вып. 10. С. 43–62.

¹⁰⁵ Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов братьев Басовых // История библиотек. Исследования, материалы, документы: Сб. науч. статей. РНБ. Вып. 8. СПб., 2010. С. 264–277.

¹⁰⁶ РГБ. Ф. 173/1. № 137.

¹⁰⁷ РГБ. Ф. 173/1. № 73.

Последующие исследования были направлены на уточнение, дополнение и анализ, прежде всего, фактологической информации. Н.А. Мудрова обосновала и сопоставила разные точки зрения и сведения, относящиеся к творчеству Басовых, анализировала рукописи мастерской Строгановых, вкладные записи в них и записи во вкладной книге строгановского фамильного Благовещенского собора¹⁰⁸. Б.М. Клосс в новом труде привел более точные данные и сравнил искусство Гаврилы с письмом Кирилла Новгородца¹⁰⁹, С.А. Семячко уточнила атрибуцию¹¹⁰.

Обобщающим исследованием о творчестве Стефана, Федора и Гаврилы Басовых стала статья Н.П. Парфентьева, опубликованная в 2014 г. и направленная, прежде всего, на систематизацию и уточнение информации о жизни братьев и исполненных ими книгах (данные были представлены в сводной таблице). Исследователем были выделены особенности оформления рукописей каждым из братьев и на основе этого атрибутированы украшения и определены некоторые образцы¹¹¹. Ученый предложил подход, который поможет раскрыть истоки творчества и определить индивидуальные черты искусства братьев Басовых. Предложенный Н.П. Парфентьевым элементно-структурный метод исходит из уже опробованного авторского метода структурного анализа произведений древнерусского искусства, в основу которого положена формульность¹¹².

Л.Б. Фрейверт дала следующее определение архетипа в искусстве как первичного образца: «архетип художественного формообразования – это предсуществующая возможность формы, формообразующая сила, совокупность

¹⁰⁸ Мудрова Н.А. Провинциальные и столичные тенденции в книгописании Строгановых во второй половине XVI – первой половине XVII века // Книга и литература в культурном пространстве эпох (XI–XX века): сб. науч. ст. Новосибирск, 2011. С. 137–153.

¹⁰⁹ Клосс Б.М. О происхождении названия «Россия». М., 2012.

¹¹⁰ Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку» в составе Следованной псалтири // Труды Отдела древнерусской литературы / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н.В. Поньрко. СПб., 2014. Т. 62. С. 375–419.

¹¹¹ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 23–48.

¹¹² Парфентьев Н.П. О совершенствовании метода исследования произведений мастеров древнерусского музыкально-письменного искусства // Традиции и новации в отечественной духовной культуре. Сборник материалов Второй Южно-Уральской международной научно-практической конференции. Челябинск, 2005. С. 4–10.

сил или закономерность, обуславливающая свойства конкретных образцов художественной формы»¹¹³. Ученый выделяет также «инвариант», который как основа для конкретных вариантов более индивидуален, чем архетип¹¹⁴.

По мнению Н.П. Парфентьева, в развитии орнаментального искусства можно выявить подобную структуру, где художники-знаменщики, начиная с копирования образцов (которые выступают как архетипы или прототипы) развивают свое творчество и впоследствии создают в соответствии со сложившейся традицией старопечатного стиля новые орнаментальные мотивы (производные)¹¹⁵. Книжное украшение, по мнению исследователя, предстает как некая комбинация форм, что позволяет «проследить ступени роста мастерства художника-знаменщика: от копирования и изменений, затронувших внутренний узор элемента и саму его форму, к авторскому творчеству»¹¹⁶.

Учитывается иерархия структурных уровней построения орнаментальных композиций: орнамент состоит из отдельных элементов, создающих содержательный мотив, взаимодействие мотивов определяет смысловое значение узоров, орнаментальную композицию, а композиция, в свою очередь, – образное содержание орнамента¹¹⁷.

При рассмотрении книжных украшений – деталей (элементов) орнамента – возникает необходимость в составлении наглядных таблиц. Применение элементно-структурного метода позволит представить заставку как некую формулу, выявить и атрибутировать художественные компоненты, используемые

¹¹³ Фрейверт Л.Б. Значение понятий "архетип", "идеальный тип" для художественного формообразования в дизайне // Архетип и универсалии в искусстве христианского мира от античности до современности: изобразительное и монументально-декоративное искусство, архитектура и предметно-пространственная среда XXVI Международные Рождественские образовательные чтения: «Нравственные ценности и будущее человечества». 2018. С. 242.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Парфентьев Н.П. О структурном методе изучения произведений древнерусского искусства (из опыта исследования) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2018. Т. 18. № 2. С. 73–82.

¹¹⁶ Там же. С. 77.

¹¹⁷ Гирвиц Г.И. Орнамент как специфический образ действительности: дис. ... канд. фил. наук: 09.00.01. С. 13.

средневековыми мастерами-знаменщиками в своем творчестве, определить заимствованные или, напротив, авторские элементы в орнаментальном искусстве.

Обобщение опыта применения данного метода к оформлению древнерусских рукописей отражено в статье Н.П. Парфентьева 2018 г.¹¹⁸

В исследовании, посвященном певческому «Стихирарю», содержащему произведения царя Ивана Грозного и написанному мастером-распевщиком и руководителем хора Троице-Сергиевского монастыря Логином Шишеловым, Н.П. Парфентьев атрибутировал украшения рукописи Гавриле¹¹⁹.

Н.А. Мудрова также обобщила выявленные сведения о Басовых как мастерах, исполнявших заказы Строгановых¹²⁰.

Заказу Н.Г. Строганова, рукописи СПБНИИ РАН, ф. 115, № 169, выполненной Федором Басовым, посвящено исследование Д.О. Цыпкина, опубликованное в 2016 г. Оно было направлено на анализ книги, к которой автор применил название «Азбука фряская» 1604 г.¹²¹ Автор уделил особое внимание структуре рукописи и особенностям письма, отнеся ее к ранним каллиграфическим трактатам в русской культуре.

В 2019 г. была опубликована статья Н.П. Парфентьева об орнаментике Федора Басова, в которой был сделан акцент на изучении фантастических древ¹²².

Таким образом, нашему исследованию предшествовала значительная работа, проведенная учеными. Были выявлены биографические сведения о писцах и художниках-знаменщиках братьях Стефане, Федоре и Гавриле (по прозвищу

¹¹⁸ Парфентьев Н.П. О структурном методе изучения произведений древнерусского искусства (из опыта исследования) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2008. Т. 18. № 2. С. 73–82.

¹¹⁹ Парфентьев Н.П. Музыкально-гимнографическое творчество царя Ивана Грозного // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2014. Т. 14. № 1. С. 51–59.

¹²⁰ Мудрова Н.А. Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.). Екатеринбург, 2015.

¹²¹ Цыпкин Д.О. «Азбука фряская» 1604 года как источник по истории искусства письма Древней Руси // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб. 2016. № 6. С. 800–814.

¹²² Парфентьев Н.П. Образ райского сада в книжной орнаментике художника Федора Басова (конец XVI – начало XVII в.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. Томск, 2019. № 33. С. 160–172.

Иван) Басовых, а также круг памятников – украшенные и переписанные ими полностью или при их участии книги, выполнены палеографический и кодикологический анализы рукописей, общее исследование особенностей почерков и орнаментов каждого из братьев. Однако всё это не позволяет в полной мере определить отличительные черты орнаментального стиля этих мастеров, пути его становления и своеобразие авторского подхода каждого из художников.

Цель исследования – определение места художников-знаменщиков братьев Басовых в истории старопечатной книжной орнаментики.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи исследования**:

- выявить и изучить научные труды, посвященные проблемам старопечатной орнаментики в начальный период книгопечатания в русском государстве, а также исследования, посвященные творчеству братьев Басовых;
- обобщить и систематизировать сохранившиеся сведения о жизни и творческой деятельности Стефана, Федора и Гаврилы (Ивана) Басовых;
- описать и проанализировать орнаментальные заставки, исполненные братьями Басовыми;
- сравнить орнаментiku заставок в рукописях, исполненных Басовыми, с работами вестфальского гравера Израэля ван Мекенема Младшего (конец XV в.), заставками первопечатных московских книг, рукописями Троице-Сергиева монастыря второй половины XVI в. и представить результаты в виде аналитических таблиц;
- выявить заимствованные и авторские элементы заставок в творчестве каждого из братьев;
- выделить характерные черты индивидуальной манеры в орнаментальном искусстве Стефана, Федора и Гаврилы Басовых.

Объект исследования – орнаментальные заставки, выполненные художниками братьями Басовыми в рукописных книгах.

Предмет исследования – художественные особенности заставок художников-знаменщиков братьев Басовых.

Хронологические рамки исследования – последняя четверть XVI в. – первая треть XVII в. – период творчества художников Басовых.

Территориальные границы определяются местами пребывания братьев Басовых, где они выполняли заказы по переписке и украшению рукописных книг. Начальный этап их становления как мастеров был связан с Тверью, куда впоследствии ненадолго (1593–1595 гг.) возвращался Гаврила для работы над «Евангелием»¹²³. Другим местом работы, вероятно основным с середины 1580-х гг., стала Москва. Возможно, в начале XVII в. в связи с наступлением Смутного времени Стефан и Федор недолго работали в Сольвычегодске в мастерской, организованной Строгановыми. Гаврила (не позднее 1608 г.) трудился при Троице-Сергиевом монастыре, постоянно проживая в монастырском селе Клементьево. Иногда этот монастырь, очевидно, кратковременно посещал и Федор (в 1613 г. и 1620-х гг.).

Источниковая база исследования. Главными источниками исследования стали рукописные книги, переписанные и украшенные братьями Басовыми, хранящиеся в различных архивах и собраниях Москвы, Сергиева Посада и Санкт-Петербурга, таких как: Отдел рукописей Государственного исторического музея, Российский государственный архив древних актов, Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Архив Санкт-Петербургского отделения Института истории Российской Академии наук, Библиотека Российской Академии наук и Государственный Русский музей. Данная группа источников охватывает следующие типы рукописей:

- богослужебные (Апостол Толковый (перевод Максима Грека), Архиерейский чиновник, Богородичник, Мерило праведное, Минеи месячные, Псалтырь с воследованием, Псалтырь с воследованием и Апостол, Псалтырь с воследованием и Уставом, Псалтырь толковая, Пролог, Сборник, Служебник,

¹²³ ГИМ. Муз. № 3441.

Служебник с Требником, Торжественник минейный, Торжественник триодный, Устав, Часослов);

- певческие (Ирмологий певческий, Праздники и Октоих певческие, Стихирарь певческий);

- книги с литературными и апокрифическими текстами (Апокалипсис толковый с Житиями, Евангелие, Житие и подвиги преподобных Зосимы и Савватия соловецких, Сказание об осаде Троице-Сергиева монастыря, Толкование Феофилакта Болгарского на Евангелие от Иоанна, Толкования Феофилакта Болгарского на Евангелия Матфея и Марка);

- книга, не содержащая литературных текстов, включающая образцы письма и украшений (Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160).

Для выявления образцов-оригиналов книжных украшений к исследованию привлекались гравюры «Большого прописного алфавита» Израэля ван Мекенема Младшего (конец XV в.) и альбом орнаментики первопечатных московских книг XVI–XVII вв., опубликованный А.С. Зерновой и имеющий важное значение для изучения художественного оформления рукописей в старопечатном стиле. Кроме того, учитывая опыт работы одного из братьев-мастеров – Гаврилы Басова, – нами были привлечены также рукописи, созданные в мастерской при Троице-Сергиевом монастыре, которые могли повлиять на его творчество.

Методология исследования основывается на изучении и систематизации сохранившихся произведений орнаментики братьев Басовых в рукописных книгах, анализе их структурных и композиционных принципов, стилистических особенностей, привлечении письменных и изобразительных источников, в методике сочетается нескольких подходов. Особая роль принадлежит формально-стилистическому анализу особенностей пластической формы и ритмической организации орнаментики в заставках братьев Басовых, что позволяет выделить главные содержательные аспекты в декоративном оформлении русских кириллических книг XVI–XVII вв. Анализ письменных материалов позволил собрать большое количество художественного материала, для систематизации которого привлекался типологический метод. Исторические

данные использовались для уточнения обстоятельств создания ряда памятников, установления временных и территориальных границ творчества художников. Элементно-структурный метод позволил проводить выявление и атрибуцию художественных элементов, используемых мастерами в своем творчестве, что дало возможность определить заимствованные или, напротив, авторские компоненты в орнаментальном искусстве Басовых. Результатом применения этого метода являются таблицы элементов книжных украшений, позволяющие получать наиболее достоверные и обоснованные выводы. В целом примененную методику можно охарактеризовать как комплексную, ориентированную на широкий круг явлений, связанных с темой диссертации.

Новизна исследования состоит в искусствоведческом анализе орнаментики братьев Басовых, раскрытии истоков их творчества, а также в выявлении авторских принципов и структурных элементов заставок. В работе впервые применен предложенный Н.П. Парфентьевым элементно-структурный метод, позволяющий проанализировать композиционные решения заставок, вычленив отдельные компоненты (элементы) как структурные части книжных украшений и сопоставить их с образцами орнаментики, предшествовавшей периоду деятельности братьев Басовых. На основе сравнения определены заимствованные (скопированные), переосмысленные (возникшие в процессе изменения образца) и авторские (не нашедшие аналогий) орнаментальные мотивы.

Теоретическая значимость работы. В диссертации предложен новый подход к изучению книжной орнаментики, который позволяет наиболее точно атрибутировать орнаментальные заставки и их структурные элементы как заимствованные или авторские. Результаты исследования способствуют выявлению и анализу образцов средневековой русской книжной иллюминации и факторов, влиявших на формирование стиля.

Практическая значимость. Результаты диссертации могут быть использованы искусствоведами, историками и культурологами в научно-исследовательской работе и образовательном процессе в качестве основы для

научных трудов и лекционного материала по истории русского средневекового искусства. В научный оборот вводятся новые рукописи, оформленные одним из братьев Басовых – Гаврилой (Иваном).

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования нашли отражение в докладах на научных конференциях и статьях. Автор приняла участие в конференциях: «Наука Южно-Уральского государственного университета: Научная конференция аспирантов» (2016, 2017, 2018), Международная научно-практическая конференция «Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства» (Южно-Уральский государственный институт искусств, 2017). Опубликовано 12 статей, общим объемом 6,3 авт. л., из них: 8 – в журналах, рекомендованных ВАК, 2 – в журналах, индексируемых в базе Web of Science.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В рамках средневековой традиции искусство художников-знаменщиков рукописной книги было обращено к определенным образцам. Для старопечатной орнаментики заставок мастеров рукописной книги последней четверти XVI в. – первой трети XVII в. братьев Стефана, Федора и Гаврилы Басовых выявлены основные источники. Прежде всего, ими стали московские печатные издания, среди которых значительное место занимает орнаментика «Апостола» (1564 г.) Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца. Кроме этой книги, каждый из братьев работал и с другими источниками. Для Гаврилы Басова это были не только типографские издания, но и рукописи, исполненные в скриптории Троице-Сергиева монастыря. В определенные периоды творчества искусство Федора Басова оказывало воздействие на орнаментику Стефана и Гаврилы – в заставках братьев применены схожие композиционные приемы, мотивы и элементы.

2. Отдельные композиционные мотивы и элементы орнаментальных заставок братьев Басовых восходят к конкретному образцу старопечатной орнаментики – гравированным инициалам «Большого прописного алфавита» (конец XV в.) вестфальского мастера Израэля ван Мекенема Младшего.

3. В творчестве мастеров книжно-рукописного искусства последней четверти XVI в. – начала XVII в. выявлены три ступени творческого развития: копирование образца, переосмысление образца, создание авторских композиций и элементов.

4. Установлены отличительные черты в исполнении заставок творческой манеры каждого из художников: Стефана, Федора и Гаврилы Басовых. В орнаментике Стефана на основе образцов-оригиналов старопечатного стиля возникали преимущественно переработанные варианты. Искусство Федора в начале творческого пути демонстрировало активное копирование орнаментики печатного «Апостола» (1564 г.), а затем заметное переосмысление известных образцов. Гаврила обогащал композиции заставок цветом, обращаясь к образцам и комбинируя авторские элементы с заимствованными.

5. Не отступая полностью от господствующих традиций, братья Басовы создавали авторские книжные украшения в старопечатном стиле. Их творческий метод показывает, прежде всего, использование новых композиционных решений заставок и элементов. В творчестве Стефана наиболее ярко представлены структурно сложные схемы заставок с обилием листовных компонентов, заданные внутренними линейными границами. Федор нередко вводил оригинальные для старопечатного стиля образы зверей, птиц и фантастических плодов. Индивидуальная манера Гаврилы проявилась в повышенной декоративности, выраженной измельчением формы элементов и преобладанием цветowych пятен над линией рисунка.

Структура исследования: введение, три главы, заключение, список источников и литературы, приложение.

В первой главе «Сведения о жизни и творчестве книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых» рассматриваются, обобщаются биографические сведения о мастерах-братьях Басовых и выделяются этапы их формирования и деятельности.

Во второй главе «Искусство орнаментики братьев Басовых на основе традиций» раскрывается искусство художников-знаменщиков Басовых,

возникшее через заимствование и активное использование орнаментальных мотивов из образцов.

В третьей главе «Авторское орнаментальное искусство братьев Басовых» выявляется авторское своеобразие книжной орнаментики Стефана, Федора, Гаврилы (Ивана) Басовых. В творчестве каждого из мастеров проявились определенные принципы в искусстве орнаментации рукописных книг, определившие степень свободы от образцов и долю авторского проявления.

В заключении подведены итоги, обобщены результаты анализа орнаментики художников-знаменщиков, оценена возможность дальнейшей разработанности темы исследования.

В приложении представлены иллюстрации и результаты исследования в таблицах.

ГЛАВА 1. СВЕДЕНИЯ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КНИГОПИСЦЕВ И ХУДОЖНИКОВ-ЗНАМЕНЩИКОВ БРАТЬЕВ БАСОВЫХ

1.1. «Писано рукою многогрешнаго Стефана в преименитом граде Москве»

Книгописец и художник-знаменщик Стефан Басов в послесловиях переписанных им рукописей именовал себя «многогрешным Стефаном»¹²⁴. В науке о его творчестве – исполненной в 1590 г. рукописи «Пролог» на мартовскую половину года¹²⁵ – впервые сообщил А.Х. Востоков в исследовании 1842 г.¹²⁶ Впоследствии сведения о книжно-рукописном искусстве мастера появились только во второй половине XX в. В 1974 г. Т.В. Дианова выявила сходство между почерками «многогрешного Стефана» в рукописи «Мерило праведное»¹²⁷ и письмом московской рукописи Гаврилы Сергеева сына Басова «Псалтыри с воследованием»¹²⁸, на что позже обратили внимание и другие исследователи¹²⁹. Важную роль в изучении творческой судьбы Стефана, а также его братьев сыграли исследования Т.В. Анисимовой, выявившей неизвестные в науке исполненные ими книги¹³⁰, в том числе принадлежавшие работе Стефана: «Минею служебную» на январь¹³¹, «Минею служебную» на апрель¹³², второй и четвертый тома «Псалтыри толковой»¹³³, «Апостол толковый» в переводе Максима Грека¹³⁴, «Часослов»¹³⁵, «Торжественник триодный»¹³⁶, «Торжественник

¹²⁴ ГИМ. Син. № 524, л. 429–429 об.; РГБ. Ф. 98. № 453, л. 636–639; РГБ. Ф. 256. № 323, л. 394–396 об.

¹²⁵ РГБ. Ф. 256. № 323.

¹²⁶ Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума. С. 458–459.

¹²⁷ ГИМ. Син. № 524.

¹²⁸ ГИМ. Щук. № 30.

¹²⁹ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 323; Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 602.

¹³⁰ Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов... С. 264–277; Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 587–608.

¹³¹ РГБ. Ф. 904. № 8.

¹³² РГБ. Ф. 98. № 530.

¹³³ РГБ. Ф. 98. № 523; РГБ. Ф. 98. № 575.

¹³⁴ РГБ. Ф. 98. № 574.

¹³⁵ РГБ. Ф. 98. № 439.

минейный»¹³⁷ и «Минею» на май¹³⁸. На основе установленных фактов и последовавших предположений Т.В. Анисимовой Н.П. Парфентьев продолжил изучение творческого наследия братьев, выдвинул собственные обоснованные гипотезы и провел атрибуцию художественного оформления выявленных рукописей¹³⁹. Ученый отнес творчеству Стефана исполнение украшений во втором и четвертом томах «Псалтыри толковой», «Минее служебной» на январь, «Богородичнике»¹⁴⁰, а также и письмо «Праздников и Октоиха певческих»¹⁴¹, обозначив ориентиры для дальнейшего изучения орнаментального искусства мастера с искусствоведческих позиций.

Стефан, Федор и Гаврила (по прозвищу Иван) Басовы родились и выросли в Твери. Об этом сообщил Гаврила в послесловии переписанной им книги «Евангелие»¹⁴² в 1593–1595 гг. Вероятно, братья вместе обучались рукописному мастерству, копируя первопечатные церковные книги, что привело к формированию у них похожих почерков и в дальнейшем позволяло помогать друг другу в исполнении заказов¹⁴³. Среди образцовых изданий исследователи Т.В. Анисимова и Н.П. Парфентьев выявили: «Евангелие» Анонимной типографии (около 1555 г.), «Апостол» Ивана Фёдорова и Петра Тимофеева Мстиславца (1564 г.) и «Евангелие» Петра Тимофеева Мстиславца (1575 г.), отпечатанное в Вильно. По предположению Н.П. Парфентьева, Стефан был старшим из братьев¹⁴⁴.

¹³⁶ РГАДА. Ф. 187. № 80.

¹³⁷ РГАДА. Ф. 196. № 1109.

¹³⁸ РГБ. Ф. 98. № 2057.

¹³⁹ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 43–62.

¹⁴⁰ РГБ. Ф. 304. № 259.

¹⁴¹ ГИМ. Щук. № 51.

¹⁴² ГИМ. Муз. № 3441, л. 526.

¹⁴³ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 602; Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 323; Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 48.

¹⁴⁴ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 24.

Из послесловий рукописей Стефана¹⁴⁵ мы узнаем, что в 1585 – начале 1590-х гг. Стефан, Федор и Гаврила проживали и работали над перепиской и оформлением книг в Москве. Н.П. Парфентьев предположил, что братья создали свою артель для исполнения заказов¹⁴⁶.

Действительно, в древнерусской культуре известны случаи организации деятельности творческих групп. В это время были распространены, к примеру, артели каменщиков, создаваемые для строительства культовых зданий, и артели живописцев, целью которых было оформление построенного храма. Существовали и небольшие коллективы: объединения из 2–5 человек, исполнявшие заказы под руководством главного мастера, корректировавшего неточности и иногда осуществлявшего значительную часть работы, или без него, на что указывает преимущественно отсутствие единой системы расположения росписи храма и разнообразие стилевых манер ее исполнения (такой пример в частности мы находим в росписи церкви Спаса Преображения на Нередице в Новгороде). В иконописных артелях процесс создания произведения часто распределялся поэтапно между отдельными мастерами, так как не было просторных помещений для совместной работы большого числа иконописцев. В другом случае мастеру поручалось исполнение иконы полностью, но в его работу впоследствии вносились поправки руководителя творческой группы¹⁴⁷.

Вероятно, существовали артели и по созданию рукописей, среди которых особым спросом пользовались богослужебные книги. О разном качестве выставляемых на продажу в Москве рукописей упоминал С.В. Бахрушин, указав, что среди них были, в том числе отличающиеся высоким уровнем исполнения книги, с художественным оформлением¹⁴⁸. Поэтому, вполне возможно, что братья

¹⁴⁵ ГИМ. Син. № 524, л. 429–429 об.; РГБ. Ф. 98. № 453, л. 636–639; РГБ. Ф. 256. № 323, л. 394–396 об.

¹⁴⁶ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 25.

¹⁴⁷ Бетин Л.В. К вопросу организации работ древнерусских живописцев // Средневековая Русь. М., 1976. С. 280, 282.

¹⁴⁸ Бахрушин С.В. Москва как ремесленный и торговый центр XVI в. // Научные труды. М., 1952. Т. 1. С. 173.

Стефан, Федор и Гаврила Басовы организовали собственную артель в Москве и работали над перепиской и оформлением рукописей по заказам различных лиц.

Ранний этап творчества Стефана был связан с перепиской книг, в то время как их оформлением занимались его братья, прежде всего, Федор. Первой по времени исполнения рукописью (из выявленных на сегодняшний день) была книга крупного формата – в 2^о – «Псалтырь с воследованием»¹⁴⁹, переписанная в 1585–1586 гг. Гаврилой для Деонида Дементьева и атрибутированная с л. 49 письму Стефана Н.П. Парфентьевым. Послесловие, по мнению исследователя, также было написано Стефаном. Оно исполнено по образцу послесловия «Евангелия» П.Т. Мстиславца 1575 г.¹⁵⁰

Следующая книга, переписанная мастером, – «Псалтырь с воследованием и Апостол»¹⁵¹ – в 4^о содержит 651 л. (I–V + 640 л. + л. 121а, 161а, 293а–б, 401а, 407а). Работа велась в 1586–1587 гг. для «мужа того же преименитого и славнейшаго града Москвы именем Ондreja Шокина». В 1629 г. была сделана запись о вкладе книги в Троицкий Павла Обнорского монастырь. Рукопись написана полууставом, отличающимся, по оценке Т.В. Анисимовой, «невероятно мелким размером букв» и нарастанием скорописных элементов к концу¹⁵². В послесловии, созданном по тому же образцу, что и в предыдущей книге, включен авторский текст Стефана. В нем он сообщает о помощи брата Федора в украшении рукописи: «... Но молим Вы и нас не забывайте, трудившагося многогрешнаго Стефана, списавшаго сия книги свята, и брата моего по плоти Феодора, помогающего ми, писавшаго травы, не печатю печатах, ни кистию, но всяка травка пером и чернилы писаны, понеже от Бога бо есть дарование, не от человек учение»¹⁵³.

¹⁴⁹ ГИМ. Щук. № 30.

¹⁵⁰ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 48.

¹⁵¹ РГБ. Ф. 98. № 453.

¹⁵² Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 597.

¹⁵³ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 636–639.

В эти же годы Стефан работал над книгой «Мерило праведное»¹⁵⁴ в 4°, исполняя заказ для лица высокого церковного сана – митрополита всея Руси Дионисия, которым рукопись была получена в Москве за год до ссылки в Хутынский монастырь и, по свидетельству владельческих записей, затем подарена кому-либо из монастырских властей или вложена патриархом Никоном в Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Т.В. Анисимова отметила изменения почерка Стефана в книге: от относительно сжатого к более свободному, с легким нарастанием использования скорописных элементов»¹⁵⁵. Художественное оформление книги, по определению Н.П. Парфентьева, создавалось Федором и Гаврилой¹⁵⁶.

Принимая во внимание статус заказчика и именование Стефаном в послесловиях себя «многогрешным Стефаном» без упоминания «Сергеев сын» и «Басов», Т.В. Анисимова высказала предположение о том, что мастер мог быть иноком Чудова монастыря и исполнял заказы по переписке книг в существующей при нем мастерской¹⁵⁷. В пользу гипотезы о связях братьев Басовых с этим местом могут свидетельствовать исполненные тайнописи. Н.А. Мудрова в ходе изучения книг библиотеки Строгановых сопоставила запись «МЯКЛИ», сделанную на переплетном листе рукописи «Миня» (на сентябрь–ноябрь)¹⁵⁸ письма Федора Басова, с тайнописью «МАКЛИ» некоторых книг мастерской при Чудове монастыре¹⁵⁹. Н. П. Парфентьев предполагает, что тайнопись «Миней» расшифровывается с упоминанием именем заказчика: «Максиму Яковлеву [Строганову] Книгу Л... Исполнил»¹⁶⁰. Ученый придерживается другой точки зрения. Учитывая отсутствие записей Стефана о своем монашеском постриге в послесловиях рукописей и разнообразии круга лиц, для которых исполнялись книги, Н.П. Парфентьев опроверг версию о работе книгописца в мастерской при

¹⁵⁴ ГИМ. Син. № 524.

¹⁵⁵ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 595, 596.

¹⁵⁶ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 27.

¹⁵⁷ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 598, 602.

¹⁵⁸ ГИМ. Увар. № 15.

¹⁵⁹ Мудрова Н.А. Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.). С. 206.

¹⁶⁰ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 49.

Чудове монастыре. С конца 1589 г. Стефан и Федор плодотворно работали для Никиты Григорьевича Строганова и из-за объемов исполняемых заказов не могли в то же самое время переписывать рукописи в какой-либо другой мастерской. Н.П. Парфентьев указал на проявившуюся с начала XVII в. особенность переписанных Стефаном книг – отсутствие послесловий, что объясняется исследователем тем, что, возможно, с этого времени братья Стефан и Федор начали создавать рукописи в мастерской, организованной Строгановыми¹⁶¹.

Первой рукописью, где отмечена связь братьев с исполнением заказов для Никиты Григорьевича Строганова, стала книга «Пролог». Возможно, Стефан переписал два тома из четырех. На сегодняшний день исследователям известен только один, в 8°, – на мартовскую половину года¹⁶², – состоящий из 403 л. (I–IV + 396 л. + V–VII). Об этой книге исследователям было известно с 1842 г.¹⁶³ Над ней Стефан работал в Москве в 1589–1590-х гг. (уточнение времени создания книги осуществлено Н.П. Парфентьевым)¹⁶⁴. Заказчик и время создания рукописи обозначены самим мастером в послесловии (л. 394 об. – 396), названном «Памяти, история вкратце» и ставшим последним в творчестве книгописца. Рукопись переписана характерным для Стефана мелким полууставом, на отдельных листах встречаются исполненные киноварью инициалы, в заголовках применена вязь. Т.В. Анисимова указала на изменения почерка мастера, проявившиеся в появлении «декоративных элементов скорописи и своеобразных лигатур»¹⁶⁵. Украшение книги было атрибутировано Н.П. Парфентьевым Федору Басову¹⁶⁶.

Около 1589 г. Стефан вписал в исполненную Федором книгу «Архиерейский чиновник»¹⁶⁷ на л. 288–289 «Молитву, егда поставляют митрополита».

¹⁶¹ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 50.

¹⁶² РГБ. Ф. 256. № 323.

¹⁶³ Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума. С. 458–459.

¹⁶⁴ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 50.

¹⁶⁵ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 598–599.

¹⁶⁶ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 28.

¹⁶⁷ ГИМ. Щук. № 563.

В начале 1590-х гг. Стефан переписывал рукопись «Торжественник минейный»¹⁶⁸ в 871 л. (I + II + 867 л. 4а + III) в 8°, художественным оформлением которой, вероятно, снова занимался Федор¹⁶⁹. О принадлежности книги Строгановым сообщается во вкладных записях от 1616 г. и 1650 г. Т.В. Анисимова выявила при сохранении характерных в творчестве мастера приемов письма особенности, проявившиеся уже в предыдущей книге и явно обозначенные в «Торжественнике минейном»: буквы несколько увеличились в размере, для «ять» и «ж» характерно расширение, обозначились варианты написания «р», «у», «ц», «щ» (с короткой и длинной ножкой) и высокой «ять» (с волнистой и прямой, с засечками по краям и перекладиной), появились новые варианты написания йотированных букв («ю» и «я») с высокой «і» (при этом в йотированной «а» часто используется заглавная «а» с ножками, опущенными ниже строки)¹⁷⁰. Со второй половины 1590-х гг. и в начале XVII в., до 1606 г., по предположению Н.П. Парфентьева, братья Стефан и Федор Басовы, возможно, работали для Строгановых не в Москве, а в их родовом гнезде Сольвычегодске¹⁷¹.

В этот период Стефан исполнял заказ на «Псалтырь толковую» в переводе Максима Грека. О скорости работы мастера известно, исходя из оставленных им киноварью или чернилами записей на некоторых листах. Исследование Т.В. Анисимовой показало, что в день мастер переписывал примерно 1,5–2 листа рукописи¹⁷². На основе этого ею был установлен хронологический порядок работы над книгами. Вероятно, сначала был переписан четвертый том. Работа над ним велась в середине января – начале августа 1602 г. Затем Стефан приступил к переписке и оформлению первого тома, который создавался в августе 1602 г. – мае 1603 г. В июне 1603 г. – мае 1604 г. Стефан трудился над вторым томом. И, наконец, третий том мастер исполнял в июне 1604 г. – начале 1605 г. Последовательность мастера в создании рукописей Т.В. Анисимова объясняет

¹⁶⁸ РГАДА. Ф. 196. № 1109; Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 599.

¹⁶⁹ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 30.

¹⁷⁰ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 595, 599.

¹⁷¹ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 50.

¹⁷² Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 590.

трудоемкостью работы над миниатюрой «Пение песней сестры Моисеовы и Аароновы Мариямы», запланированной и осуществленной в последнем томе «Псалтыри толковой»¹⁷³.

К настоящему моменту времени выявлены только второй том (кафизмы 6–10)¹⁷⁴ с одной чернофонной заставкой на л. 1 и четвертый (кафизмы 16–20 с Библейскими песнями)¹⁷⁵ с двумя чернофонными заставками, исполненными на л. 1 и л. 275, а также выполненной в цвете в акварельной манере миниатюрой «Пение песней сестры Моисеовы и Аароновы Мариямы» на л. 274 об., сопровождаемой подписью, нанесенной Стефаном киноварью. Обе рукописи сопровождаются несколькими заставками, исполненными, согласно атрибуции Н.П. Парфентьева, Стефаном¹⁷⁶.

Примерно в начале 1605 г. – середине января 1606 г. мастером создавались рукописи «Миней месячных». По подсчетам Т.В. Анисимовой, установившей, что Стефан увеличил темп работы и стал переписывать в день 5–7 листов, возможно, по причине изменения условий заказа и работы, исполнение одной книги занимало у мастера 1,5–2 месяца¹⁷⁷. На сегодняшний день исследователем обнаружено три тома.

В августе–сентябре 1605 г. Стефан работал над «Минеей служебной» на январь¹⁷⁸. При атрибуции рукописи Т.В. Анисимова указала, что январская «Миней» бытовала в старообрядческой среде, а ее последним владельцем был М.Е. Гринблат. Книга состоит из 465 л. (I + 464 л.) и исполнена в 8° на «дополнительно» отшлифованной, вероятно, ввиду каллиграфических особенностей писца бумаге с редкими филигранями, не встречающимися в известных альбомах водяных знаков и свидетельствующих о состоятельности заказчика. Их указала Т.В. Анисимова. Одна из них имеет вид «винограда под короной», с литерами «СВ» по бокам грозди, два парных знака (широкий и

¹⁷³ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 590, 592.

¹⁷⁴ РГБ. Ф. 98. № 575.

¹⁷⁵ РГБ. Ф. 98. № 523.

¹⁷⁶ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 32.

¹⁷⁷ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 591.

¹⁷⁸ РГБ. Ф. 904. № 8.

узкий)», другая – «лев идущий» (небольших размеров, с хвостом, откинутым на спину), двух видов»¹⁷⁹. Последняя встречается на бумаге рукописи «Книгописный подлинник»¹⁸⁰, в создании которой принимал участие Федор Басов для Строгановых. На основе изучения Т.В. Диановой филиграней, которая указала, что бумага с парными знаками винограда закупалась для мастеров Московского Кремля в конце XVI – начале XVII в., а также собственного исследования состава книги, включающей службу с упоминанием «Ростовского Ярославского и Устюжского» архиепископа, Т.В. Анисимова выдвинула предположение, что работа над январской «Минеей» велась Стефаном на рубеже XVI–XVII вв. по заказу Строгановых в Московском Кремле¹⁸¹. Подтверждение данной гипотезы было осуществлено Н.П. Парфентьевым, который, изучив Описание библиотеки Н.Н. Строганова 1620 г., уточнил время и место создания книги¹⁸². Исполненные в старопечатном стиле в рукописи заставка, полевой цветок и инициал ученый атрибутировал Стефану, отметив более высокий уровень их исполнения в сравнении с предыдущими примерами украшения им книг¹⁸³.

Следующими создавались в 8° «Минейя» на апрель¹⁸⁴, состоящая из 265 л., в 1606 г. (с 20-х чисел января до середины марта) и не ранее ноября этого же года «Минейя» на май¹⁸⁵.

В начале XVII в. Стефан переписывал в 8° «Торжественник триодный»¹⁸⁶ (871 л.: I–IV + 518 л. + 2а + 154а + 450а), в письме которого проявилось сочетание особенностей почерка мелкого полуустава раннего творчества и новых декоративных черт¹⁸⁷. Книга находилась в Благовещенской Каргопольской пустыни.

¹⁷⁹ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев... С. 587, 588.

¹⁸⁰ Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160.

¹⁸¹ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 591, 593.

¹⁸² Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 50.

¹⁸³ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 33

¹⁸⁴ РГБ. Ф. 98. № 530.

¹⁸⁵ РГБ. Ф. 98. № 2057; Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов... С. 265–266.

¹⁸⁶ РГАДА. Ф. 187. № 80.

¹⁸⁷ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 600.

К этому же времени относится создание рукописей «Апостол толковый» в переводе Максима Грека¹⁸⁸ в 8° и «Часослов»¹⁸⁹ в 16°, отличающиеся богатством орнаментальных украшений (ПРИЛОЖЕНИЕ А, рисунок А.1). В первой книге Стефан создал 60 разнообразных заставок и 20 полевых цветов. Т.В. Анисимова, а за ней и Н.П. Парфентьев отметили их сходство с орнаментикой Андроника Невежи (третьей типографии) и Анисима Радишевского¹⁹⁰. Во второй книге, «Часослове», Стефан исполнил 10 заставок и 3 полевых цветка.

Н.П. Парфентьев предположил, что, работая в мастерской, организованной Строгановыми в Сольвычегодске, Стефан был привлечен, как и Федор, к переписке и украшению певческих рукописей¹⁹¹. Исследователь атрибутировал искусству Стефана книгу «Праздники и Октоих певческие»¹⁹² в 4°, создававшуюся в 1605–1606 гг. по заказу Андрея Семеновича Строганова. На рукопись нанесена дарственная надпись: «благословил сею книгою сына своего Дмитрия Андревича Строганова»¹⁹³. В рукописи Стефан исполнил две чернофонные заставки с использованием в деталях зеленой краски (ПРИЛОЖЕНИЕ А, рисунок А.2).

Последующие сведения о творчестве Стефана относятся только к 1613 г. Т.В. Анисимова выявила среди проданных в это время Федором из фамильной библиотеки в Троице-Сергиевом монастыре рукописей книгу XVI в. «Богородичник»¹⁹⁴ в 4°, где замененное, вероятно, от ветхости начало на л. 1–1 об., по ее мнению, было восполнено «почерком, стилистически близким почеркам Федора Басова и Стефана»¹⁹⁵. Письмо, как и заставка старопечатного стиля, были атрибутированы Стефану Н.П. Парфентьевым¹⁹⁶.

¹⁸⁸ РГБ. Ф. 98. № 574.

¹⁸⁹ РГБ. Ф. 98. № 439.

¹⁹⁰ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 592–593; Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 51; Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 34.

¹⁹¹ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 51.

¹⁹² ГИМ. Щук. № 51.

¹⁹³ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 55.

¹⁹⁴ РГБ. Ф. 304. № 259.

¹⁹⁵ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 606.

¹⁹⁶ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 35.

Таким образом, искусство Стефана Басова охватывает период с 1585–1586 гг. по начало XVII в. (ПРИЛОЖЕНИЕ А, таблица А.1). Мастер, в начале творческого пути работавший только над перепиской книг, впоследствии сам создавал для рукописей художественное оформление, исполняя заказы для различного круга заказчиков. Учебные образцы, которыми были первопечатные издания, повлияли на содержание послесловий книгописца и стиль оформления рукописей. Однако на протяжении творчества Стефан совершенствовал манеру украшения книг, некоторые изменения затронули и особенности его почерка. К сожалению, в биографии мастера остались не выявленными сведения, касающиеся определенных этапов его жизни и творчества, однако огромная работа, проведенная исследователями по атрибуции произведений, позволяет оценить путь Стефана в искусстве. Труд книгописца отличался невероятной плодотворностью, скорым темпом исполнения заказов и высоким профессионализмом, проявившимся и в написании, и в украшении рукописных книг в старопечатном стиле.

1.2. «Писал многогрешный раб Федор Сергеев сын Басова»

Впервые имя Федора Басова упомянуто в науке в 1877 г. заведующим архивом Оружейной палаты А.Е. Викторовым среди прочих древнерусских иконописцев¹⁹⁷. В дальнейшем с 1928 г. до второй половины XX в. появились исследования, затрагивающие орнаментальное творчество мастера в книгах. Е.Ф. Карский называет имя «многогрешного раба Федора Сергеева сына Басова», создававшего при участии Варлука «интересную» рукопись, названную им «Азбука или образцы заставок старообрядческого Волковского молитвенного дома»¹⁹⁸. Спустя почти 20 лет, в 1947 г., Н.Г. Порфиридов изучил другую книгу мастера – «Ирмолой (Ирмологий) певческий», не называя имени художника-

¹⁹⁷ Викторов А.Е. Описание записных книг и бумаг... С. 127–128.

¹⁹⁸ Карский Е.Ф. Славянская кириллическая палеография. Л., 1928. С. 182, 454, 455.

знаменщика¹⁹⁹. Постепенное накопление сведений о жизни и творчестве Федора Сергеева сына Басова было продолжено в научной среде во второй половине XX в.²⁰⁰ и особенно в начале XXI в.²⁰¹ Т.В. Анисимовой и Н.П. Парфентьеву во многом удалось восполнить отсутствие на раннем этапе исследования данных о мастере. На основе изучения рукописных книг, созданных братьями Басовыми, ученые выявили, атрибутировали новые произведения, относящиеся к искусству Федора, и установили некоторые факты его творческой биографии.

Федор Басов родился и вырос в г. Твери, где вместе с братьями Стефаном и Гаврилой осваивал книжное дело, копируя первопечатные издания. В середине 1580-х гг. Федор проживал в Москве, работая над украшением, а затем и перепиской рукописей, возможно, в образованной ими артели.

Ранним произведением Федора, где он проявил себя как художник-знаменщик, помогая Гавриле над исполнением заказа, стала рукопись «Псалтырь с воследованием»²⁰², создаваемая для Деомида Дементьева в 1585–1586 гг. Оформление этой книги включает заставки старопечатного стиля, буквицы и миниатюру-фронтиспис с изображением царя Давида, отсылающую к гравированному листу «Псалтыри» П.Т. Мстиславца 1576 г.²⁰³ Подобное художественное убранство создано мастером в книге «Псалтырь с воследованием и Апостол»²⁰⁴, переписанной Стефаном для Ондreja Шокина в 1586–1587 гг. Федор продемонстрировал свое мастерство художника-знаменщика, сопроводив рукопись миниатюрой и большим числом орнаментальных заставок, полевых украшений и буквиц (ПРИЛОЖЕНИЕ Б, рисунок Б.1). Н.П. Парфентьев выделил такие черты в его искусстве как: «твердость руки в рисунке»,

¹⁹⁹ Порфиридов Н.Г. Новые памятники древнерусского книжного орнамента. С. 40–42.

²⁰⁰ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 296–334; Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951. 318 с.

²⁰¹ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 587–608; Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов... С. 264–277; Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 43–62; Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 23–48.

²⁰² ГИМ. Щук. № 30.

²⁰³ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 598, 602; Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 25–26.

²⁰⁴ РГБ. Ф. 98. № 453.

«идеальный глазомер», «четкость и изящество в рисунке», «отсутствие ошибочных линий, исправлений» – и заметил, что во второй книге художником-знаменщиком было исполнено несколько авторских композиций орнаментики, в то время как в первой рукописи Федор в основном копировал образцы, обращаясь к заставкам «Апостола» Ивана Фёдорова (1564 г.)²⁰⁵

Исследователь установил, что Федором было создано несколько украшений старопечатного стиля в рукописях, переписанных Стефаном. Среди них: «Мерило праведное»²⁰⁶, исполненное в 1586 г. для митрополита Дионисия, и вторая часть «Пролога» (на мартовскую половину года)²⁰⁷ 1589–1590 гг. – для Н.Г. Строганова²⁰⁸.

С 1589 г. Федор начал работать не только над оформлением рукописей, но и их перепиской. Первым самостоятельным заказом мастера стала книга «Архиерейский чиновник»²⁰⁹. Т.В. Анисимова, обратив внимание на ее «высочайший уровень художественного оформления» и наличие раздела «Молитвы святого крещения, их же глаголет патриарх или митрополит», предположила, что рукопись предназначалась для патриарха или митрополита²¹⁰. Н.П. Парфентьев изучил бумагу книги и, заметив сходство филиграней с рукописями, созданными для Н.Г. Строганова, пришел к выводу, что он был заказчиком и этого произведения. Исследователь предположил, что книга была поднесена Строгановыми новопоставленному архиепископу (митрополиту, т. к. в крупных епархиях архиепископы посвящались в митрополиты). Ростовскому Варлааму Рогову, к епархии которого относились их владения в Сольвычегодске²¹¹. Почерк Федора близок письму Стефана, но имеет свои особенности. Т.В. Анисимова отметила прямолинейность начертаний букв и

²⁰⁵ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 25–26.

²⁰⁶ ГИМ. Син. № 524.

²⁰⁷ РГБ. Ф. 256. № 323.

²⁰⁸ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 27.

²⁰⁹ ГИМ. Щук. № 563.

²¹⁰ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 605.

²¹¹ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 52.

«сухость» манеры²¹², Н.П. Парфентьев выделил отсутствие характерных для Стефана «свободы, лигатур, многочисленных выносных букв, росчерков»²¹³.

Последующие книги с начала 1590-х гг. были выполнены Федором преимущественно для Н.Г. Строганова. Федор работал над «Триодями (службами на праздники)»²¹⁴, «Триодями (службами на воскресные дни)»²¹⁵, а также двумя книгами «Миней» на сентябрь–ноябрь²¹⁶. Особенности письма выявил Н.П. Парфентьев, среди которых он назвал применение широкого полуустава «с минимальными элементами вязи» в тексте киноварных подзаголовков. Большой объем работы и сроки исполнения заказов определили качество сдержанного орнаментального оформления книг. Исследователь полагает, что для заставок и полевых украшений характерна некоторая небрежность²¹⁷.

В это же время Федор Басов работал над переписанной Стефаном рукописью «Торжественник минейный»²¹⁸, где создал две заставки²¹⁹.

Следующий творческий этап мастера, начавшийся со второй половины 1590-х гг. и продолжавшийся до начала XVII в., по предположению Н.П. Парфентьева, был связан с работой Федора и Стефана в мастерской, организованной Строгановыми в их родовом гнезде – Сольвычегодске. Федором были выполнены атрибутированные исследователем певческие книги: два «Стихиря»²²⁰ и «Ирмолой» («Ирмологий») ²²¹. Книги отличаются орнаментальными композициями, представленными не только заставками, но и фантастическими древами на листах-фронтисписах, ставшими авторскими примерами старопечатного стиля. Н.П. Парфентьевым было отмечено, что подобные изображения к настоящему моменту времени не выявлены в

²¹² Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 605–606.

²¹³ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 29.

²¹⁴ РГБ. Ф. 98. № 712.

²¹⁵ РГБ. Ф. 98. № 1114.

²¹⁶ РГБ. Ф. 247. № 829; ГИМ. Увар. № 15.

²¹⁷ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 29–30.

²¹⁸ РГАДА. Ф. 196. № 1109.

²¹⁹ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 30.

²²⁰ БРАН. Строг. № 44; РНБ. Кир.-Бел. № 586/843.

²²¹ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 42; ГРМ. Др. Гр. № 19.

рукописном искусстве других мастеров и центров, став своего рода «"фирменным знаком" книг, вышедших из строгановской мастерской»²²².

Рукопись «Ирмологий певческий» впервые была изучена в 1947 г. Н.Г. Порфиридовым. Ученый предположил, что она создавалась во время царствования Федора Иоанновича (1584–1598 гг.) не одним мастером, т. к. ее объем – 800 л. Исследователь обратил внимание на орнаментальные украшения книги²²³. Уже в начале рукописи, на л. 2 об., изображено дерево с тонким стволом и пышной лиственной кроной. С ее каждой стороны по краям исполнены две птицы. Внутри дерева в самом верху в центре изображен авторский элемент в виде сосуда-шишки, а ниже симметрично – заимствованные компоненты: в горизонтальном расположении плоды продолговатой формы с конической шишкой и вертикально шишки с ромбическим узором (последние ритмически повторяют верхний элемент). Под деревом Федор изобразил в профиль двух зверей (дракона и льва), поднимающих переднюю лапу навстречу друг к другу.

Декоративное оформление рукописи привлекло и А.Н. Свирина, который описал некоторые изображения, созданные на листах-фронтисписах, отметив вероятную любовь художника-знаменщика к природе. Ученый сообщил: «На листе 164 об. изображено дерево с двумя летящими к нему птицами. Оно как бы состоит из двух больших ветвей, которые сплелись своей листвой в одну купу. Внизу между стволами сидит лев. На листе 334 об. написано дерево без птиц, меньшего размера, напоминающее по очертанию лиру. На листе 381 об. изображено дерево с высоким стволом и кроной "сердцевидной" формы. Огромное дерево занимает почти весь оборот 435-й страницы, причем все завитки листьев даны в обобщенных формах, придающих композиции большую монументальность. Дерево меньшего размера, яйцевидной формы и без птиц, украшает лист 754 об.»²²⁴.

²²² Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 31.

²²³ Порфиридов Н.Г. Новые памятники древнерусского книжного орнамента. Л., 1947. С. 40–42.

²²⁴ Свирина А.Н. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М., 1964. С. 131.

По мнению Н.Н. Розова, данная книга была первой частью большого певческого сборника, «свода важнейших для церковных певцов нотированных текстов», куда были включены также «Октоих», «Обиходы» и другие «чины» православного богослужения²²⁵. Н.С. Серегина атрибутировала «Ирмологий» строгановской мастерской и сопоставила книгу с другой певческой рукописью – «Стихирарем»²²⁶, созданным для Н.Г. Строганова²²⁷. На сходство рукописей обратила внимание и Ф.В. Панченко²²⁸. Исследователь подробно изучила «Стихирарь», предложив, основываясь на качестве и филигранях бумаги, полноте сборника и его «неординарности», версию московского происхождения книги. Этой же точки зрения придерживаются А.А. Амосов²²⁹ и Н.В. Рамазанова²³⁰. Ф.В. Панченко выделила в письме четыре полууставных почерка в текстах рукописи: один – во вставках и приписках и два – в крюковых строках. Исследователь предположила, что книга создавалась четырьмя писцами и двумя знаменщиками. Обратив внимание на орнаментику книги, Ф.В. Панченко, отметила «четкость линий» и «филигранность в проработке деталей» неповторяющихся 12 старопечатных заставок, где использованы мотивы украшений Израэля ван Мекенема Младшего и первопечатных московских книг 1564–1610 гг., а также оригинальность «древ», форма которых, по ее мнению, была переосмыслена из инициалов «Большого прописного алфавита» Израэля ван Мекенема Младшего²³¹.

В другой рукописи «Стихирарь»²³², помимо 16 заставок, отличающихся большей изящностью за счет сложных контуров листовых мотивов, исполнено одно древо на л. 1 об. Орнаментальная композиция имеет почти симметричную

²²⁵ Розов Н.Н. Русские мастера рукописной книги (к 1000-летию русской книги). С. 227.

²²⁶ БРАН. Стрэг. № 44.

²²⁷ Серегина Н.С. Певческие рукописи из книгописной мастерской... С. 204.

²²⁸ Панченко Ф.В. Стихирарь конца XVI в. из собрания С. Г. Строганова. С. 206–305.

²²⁹ Амосов А.А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного: комплексное кодикологическое исследование. М., 1998.

²³⁰ Рамазанова Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII вв. СПб., 2004.

²³¹ Панченко Ф.В. Стихирарь конца XVI в. из собрания С.Г. Строганова. С. 209, 215, 217.

²³² РНБ. Кир.-Бел. № 586/843.

композицию (ПРИЛОЖЕНИЕ Б, рисунок Б.2). Древо представляет собой сердцевидную (направленную остриём вверх) пышную крону на тонком стволе, заслоненном внизу образами животных. Среди них изображены в разных позах и ракурсах три льва и дракон. Выше, в центре, над драконом исполнен большой филин, а по бокам от него птицы разного размера: три малых и две больших. От ствола дерева исходят извилистые ветви, а по краям кроны сидят птицы. Ствол и ветви дерева в центре обвиты змеями. По обе стороны от змеи, изображенной сверху около шишки, расположено два плода, окруженных листвой. Ниже по обе стороны симметрично исполнены цветы. Вершина дерева решена конической шишкой. Около нее мастер изобразил небольших птиц в профиль, смотрящих по сторонам. Птица слева сидит на тонкой ветке. Справа – хищник – клюет пойманную добычу – меньшего размера птицу. Этот образ (в зеркальном виде) уже встречался в заставке «Псалтыри с воследованием и Апостоле»²³³ и повторен ниже симметрично с двух сторон в «Стихираре» (но вместо птицы хищники терзают змей, обвивающих ветви дерева, завершая «ярусы» птиц). Вторая сверху пара – самая крупная – изображает орлов, головы которых направлены вправо, когти цепляются за листья. Их образы тоже воссозданы из «Псалтыри с воследованием и Апостола»²³⁴. Под ними Федор поместил птиц меньшей величины, напоминающих певчих (особенно слева), также обращенных вправо.

Интересный факт был установлен Н.П. Парфентьевым при изучении фронтисписа (л. 3 об.) данного «Стихираря»: отдельные образы зверей и птиц, исполненные Федором Басовым, напоминают персонажей гравюры знаменитого немецкого мастера Альбрехта Дюрера 1516 г. Вероятно, Федор использовал его произведение в качестве образца своего творчества, находя в нем подлинную художественную ценность для своей главной цели – служению Господу путем создания прекрасных образов искусства²³⁵.

²³³ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 611.

²³⁴ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 162, 590

²³⁵ Парфентьев Н.П. Образ райского сада в книжной орнаментике художника Фёдора Басова... С. 160–172.

Среди исполненных для Строгановых рукописей особый интерес представляет книга, которую создавал «многогрешный раб Федор Сергеев сын Басова» при участии местного писца Варлука в 1604 г., до ноября, о чем известно из расчетной записи на л. 142, «у Соли Вычегодские Никиты Григорьева сына Строганова человека Лариона Петрова»²³⁶. Ее особенность заключается в том, что она не имеет литературных текстов, а вместо этого включает образцовые примеры письма и орнаментальных украшений, вероятно, предназначенных для малоопытных и профессиональных писцов и художников-знаменщиков. В раннем исследовании 1928 г. Е.Ф. Карский озаглавил рукопись как «Азбука, или образцы заставок, старообрядческого Волковского молитвенного дома» и датировал 1605 г.²³⁷ Впоследствии на уникальность книги обратил внимание А.А. Введенский, назвавший книгу «Каллиграфическим подлинником»²³⁸. Однако Н.П. и Н.В. Парфентьевы, учитывая ее состав, содержание и предназначение, по аналогии с иконописными подлинниками²³⁹ предложили другое название книги – «Книгописный подлинник»²⁴⁰, принятое исследователями и закрепленное в науке. Д.О. Цыпкин обозначил рукопись как «Азбука фряская»²⁴¹.

Преимущественно тексты книги, отобранные для образцов письма, тематически посвящены Н.С. Строганову (написание полного имени, названий принадлежавших ему вещей, личные монограммы Н.Г. Строганова и т. п.)²⁴², который, вероятно, был заказчиком. Д.О. Цыпкин изучил систему письма

²³⁶ Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160.

²³⁷ Карский Е.Ф. Славянская кириллическая палеография. С. 182, 454, 455.

²³⁸ Введенский А.А. Дом Строгановых в XVI–XVII вв. С. 186, 214.

²³⁹ Об иконописных подлинниках см. напр.: Тарасов О.Ю. Сакрализация иконописца в русской традиции // Человек в контексте культуры. Славянский мир / Ред. И.И. Свирида. М., 1995. С. 53–65.

²⁴⁰ Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа... С. 37–38.

²⁴¹ Цыпкин Д.О. «Азбука фряская» 1604 года... С. 801; Конакова А.Д., Цыпкин Д.О. «Азбуки фряские» в истории русской каллиграфии (к постановке проблемы) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2015. № 3 (61). С. 54–55.

²⁴² Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 587–608.

рукописи и выделил в индивидуальном письме Федора профессиональное письмо (книжное письмо и скоропись) и обычное письмо (беглое книжное письмо)²⁴³.

Произведение также содержит на отдельных страницах до 80 вариантов написания букв алфавита скорописью (заглавные, строчные буквы и лигатуры), примеры письма крупного, мелкого и скорописного полууставов, вязи (в том числе книжные заглавия), образцы больших, средних и малых заставок, инициалов (181 – в старопечатном стиле, несколько в неовизантийском и киноварных), «полевых цветов» и «древ» для фронтисписов преимущественно в старопечатном стиле орнамента, хотя исполнены и другие виды, например, встречаются плетеные растительные орнаменты²⁴⁴.

Г.В. Маркеловым были обнаружены следы прорисей и первоначальных оттисков²⁴⁵. Изучение им рукописи показало, что некоторые украшения книги, выполненные в старопечатном стиле, идентичны орнаментике заставок и инициалов печатных изданий А. Радишевского, Ф. Фофанова, В. Бурцева и Печатного двора 1610–1630-х г.²⁴⁶ Т.В. Анисимова отметила, обратив внимание на дату работы над рукописью, что некоторые элементы «предвосхищают (а не копируют) орнаментику будущих печатных изданий» 1604–1610 гг.²⁴⁷

«Книгописный подлинник» стал оригинальной рукописью, в создании которой принимал участие Федор Басов.

Сведения о жизни и искусстве Федора Басова в Смутное время в последующий период скудны и раскрывают творческий путь мастера фрагментарно.

Новый этап деятельности был связан с созданием орнаментики не для рукописных, а печатных книг. Из Сметы на восстановление типографии 1612 г., составленной боярами, известно, что мастер служил на Московском печатном дворе. Вероятно, о нем писал исследователь А.А. Сидоров, сообщая о знаменщике

²⁴³ Цыпкин Д.О. Рукописные каллиграфические пособия в изучении письма Древней Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2017. № 3 (69). С. 157.

²⁴⁴ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 32.

²⁴⁵ Маркелов Г.В. Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. С. 687.

²⁴⁶ Там же. С. 687, 694.

²⁴⁷ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 604.

Федоре Сергееве, работавшем до 1612 г. в типографии И. Невежина или А. Радишевского (или одновременно в двух) и напоминающем «крупного мастера строгановской школы». Кроме того, ученый сравнил его стиль с тверским «Евангелием»²⁴⁸, переписанным Гаврилой, и нашел между ними сходство по декоративности исполнения²⁴⁹. Н.П. Парфентьев, также опираясь на данные Сметы, установил время работы Федора на Печатном дворе – апрель 1611 г.²⁵⁰

В 1613 г. Федор пребывал в Троице-Сергиевой обители. Об этом свидетельствуют его записи, исполненные на верхних крышках проданных им из своей фамильной библиотеки книг. «Канонник» («Богородичник») был продан Федором Тимофею Панину, сыну казначея Иосифа Панина (запись от 9 февраля 1613 г.)²⁵¹, «Миня служебная» на октябрь – Осипу Панину в 1613 г.²⁵² В монастыре в это время жил Гаврила Басов, которого, по предположению Н.П. Парфентьева, Федор приезжал навестить²⁵³. Ему, вероятно, он оставил старые гравированные доски заставок, использованных в 1600 г. на Московском печатном дворе Андроником Невежиным (с сыном которого, Иваном Невежиным (1603–1611), возможно, сотрудничал Федор) и в рукописи «Служебник с Требником», украшенной Гаврилой²⁵⁴.

С сентября 1613 г. Федор Басов в качестве знаменщика приступил к государственной службе в Оружейной палате. Дата была установлена Н.П. Парфентьевым, исходя из дней получения мастером жалованья (24 марта и 8 сентября 1614 г.), и с учетом того, что оплата труда осуществлялась после проделанной работы в течение полугода или даже года (жалованье давалось в августе–сентябре). Привлечение Федора к иконописному делу, по мнению

²⁴⁸ ГИМ. Муз. № 3441.

²⁴⁹ Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. С. 157–159.

²⁵⁰ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 34.

²⁵¹ РГБ. Ф. 304. № 259; РГБ. Ф. 304. № 484; Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 606; Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. С. 35.

²⁵² Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. С. 162.

²⁵³ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 35.

²⁵⁴ РГБ. Ф. 173. № 183; Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 38–39.

ученого, было связано с восстановительными работами, проводимых в храмах Кремля²⁵⁵.

В августе 1615 г. мастер находился на службе среди штатных «кормовых» иконописцев²⁵⁶. Кормовые мастера делились на московских (проживающих в Москве и Подмосковье) и городских («взятые на вечное житье», отношения с Оружейной палатой определялось договорным порядком). Их состав, обязанности и привилегии были неоднородными²⁵⁷.

Последующие сведения о творчестве Федора Басова касаются уже первой половины 1620-х гг. Документы Расходной книги²⁵⁸ указывают на его службу на Московском печатном дворе.

Из последних произведений, созданных при участии мастера около середины 1620-х гг. – книга «Псалтырь с воследованием и Уставом»²⁵⁹. Рукопись переписывалась Федором вместе с Гаврилой для архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия Зобниновского²⁶⁰.

Заключительным периодом творчества Федора стала, вероятно, служба золотописцем в Посольском приказе. Известно, что 19 и 23 апреля 1632 г. ему было дано хлебное жалованье²⁶¹, выплачиваемое из средств ведомства²⁶². Данная должность относилась к «вспомогательному» персоналу, который «прописывал» золотом государевы грамоты к соседним монархам. Соответствуя данному назначению при выполнении работы, Федор должен был, вероятно, владеть иностранными языками и знать секреты «творения золота». Н.П. Лисейцев предполагает, что в начале XVII в. служба передавалась по наследству²⁶³.

²⁵⁵ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 36.

²⁵⁶ Виктор А.Е. Описание записных книг и бумаг... С. 127–128.

²⁵⁷ Федотов А.С. Иконописная и живописная мастерские Оружейной палаты Московского Кремля в XVII – начале XVIII вв.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Челябинск, 2003. 111 с.

²⁵⁸ Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951. С. 158.

²⁵⁹ РГБ. Ф. 173/1. № 73.

²⁶⁰ Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов. С. 268.

²⁶¹ РГАДА Ф. 138. Оп. 1. 1632. Д. 15. Л. 32, 33.

²⁶² Куненков Б.А. Посольский приказ в 1613–1645 гг.: структура, служащие, делопроизводство: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Брянск, 2007. С. 14.

²⁶³ Лисейцев Д.В. Посольский приказ в начале XVII века, источниковедческое исследование: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.09. М., 2000. С. 184, 267, 453.

Таким образом, творческий путь мастера Федора Сергеева Басова охватывает почти 50 лет – с середины 1580-х до начала 1630-х гг. За это время мастер принимал участие в создании как минимум 15 книг, помогая братьям в художественном оформлении произведений и исполняя самостоятельные заказы по переписке и украшению рукописей (ПРИЛОЖЕНИЕ Б, таблица Б.1). Важным периодом творчества мастера стала работа по заказам Строгановых. Основываясь на традициях старопечатного стиля орнаментики первых изданий (особенно «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца 1564 г.), Федор развивал свое мастерство, создавал авторские композиции заставок и других украшений рукописей, среди которых, к примеру, были уникальные изображения древ в певческих сборниках. Он сумел проявить свой талант как художник-знаменщик не только рукописей, но и на Московском печатном дворе и иконописи, когда служил в Оружейной палате. Кроме того, разносторонность таланта мастера нашла применение на службе золотописцем в Посольском приказе.

К сожалению, на сегодняшний день выявлены только рукописные произведения Федора Басова. Но детальное изучение его орнаментики и сравнение с печатными книгами позволяет выявить отдельные черты творчества работы на Печатном дворе.

1.3. «Труды многогрешнаго раба Божия Гаврила Сергеева сына Басова, по прозвищу Ивашко»

Изучение жизни и творчества Гаврилы (по прозвищу Иван) Басова началось с конца XIX в. Исследователи древнерусской книги до начала XXI в. рассматривали его искусство как созданное двумя мастерами. Это было связано с разрозненным употреблением в трудах имени (Гаврилы) и его прозвища (Иван).

В раннем исследовании 1850 г. имя Ивана Басова значится в списке иконописцев меньшей статьи, получавших денежное жалованье в 1650 г.²⁶⁴ О том

²⁶⁴ Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи. С. 1–128.

же мастере писал в 1910 г. А.И. Успенский, сообщив о росписи собора Рождества Богородицы в Саввино-Сторожевском монастыре²⁶⁵. В 1873 г. иеромонах Арсений привел сведения из писцовых книг 1623 г. и 1624 г. о получении денежного жалованья и отсыпного хлеба за работу для Троице-Сергиева монастыря знаменщиком Ивашкой Сергеевым Басовым, проживавшем в селе Клементьеве²⁶⁶. В середине XX в. А.А. Сидоров назвал некоего мастера Ивана Басова, переписавшего и украсившего книгу «Евангелие» в Твери²⁶⁷.

Появление в исследованиях имени Гаврилы (Гаврило) Басова относится к 1962 г.²⁶⁸ Указано: «прозванием Иванко», «рекше ученик». Мастер обозначен как писец и иллюстратор рукописей «Житие Зосимы и Савватия Соловецких» 1623 г. и «Пролога годового» XVII в. При этом ниже исследователь И.У. Будовниц назвал москвича Басова Гавр[илу] Серг[еева], переписавшего «Псалтырь с воследованием» в 1585–1586 гг.

В 1974 г. Т.В. Дианова попыталась установить взаимосвязь между Гаврилой и Иваном Басовыми. На основе изучения почерков она предположила, что Гаврила Сергеев сын Басова, книгописец московских рукописей «Псалтыри следованной»²⁶⁹ и «Сборника богослужебного» (рукопись была названа Т.В. Анисимовой «Архиерейский чиновник» и атрибутирована Федору²⁷⁰), и Иван Сергеев Басов, переписавший тверскую книгу «Евангелие»²⁷¹, были братьями. Она также атрибутировала мастеру написание Оглавления на 6 вставных листах «Служебника»²⁷² XV–XVI вв.²⁷³

Уточнение биографических сведений было проведено в 2010 г. Т.В. Анисимовой, которая выявила новые рукописи, исполненные мастерами

²⁶⁵ Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1910.

²⁶⁶ Арсений иером. Исторические сведения об иконописании... С. 120.

²⁶⁷ Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. С. 158.

²⁶⁸ Будовниц И.У. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века. М., 1962.

²⁶⁹ ГИМ. Щук. № 30.

²⁷⁰ ГИМ. Щук. № 563; Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 605.

²⁷¹ ГИМ. Муз. № 3441.

²⁷² ГИМ. Син. № 268.

²⁷³ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 325, 327.

Басовыми, определила родственные связи между Стефаном, Федором, Гаврилой и Иваном и что Иван (Ивашка) – прозвище Гаврилы Сергеева Басова, о чем мастер сообщил в переписанной им книге «Евангелие тетр», выставленной на аукционе в 2006 г.²⁷⁴

По мнению Н.П. Парфентьева, Иван – имя, данное при рождении и ставшее прозвищем после крещения, а Гаврила – применяемое имя в семье и на родине в Твери²⁷⁵.

Он обучался вместе с братьями Стефаном и Федором, и его почерк, имеющий много общего с письмом Стефана, отразил влияние творчества старшего брата.

Первые книги, над которыми работал Гаврила, относятся к середине 1580-х гг. Они создавались для жителей Москвы, где братья, возможно, образовали артель. Первая рукопись, объемом 327 листов (I + 325 л. + II), – «Псалтырь с воследованием»²⁷⁶, переписанная полууставом в 1585–1586 гг., – предназначалась для Деонида Дементьева. Об этом книгописец («Гавриил») сообщил в послесловии (л. 325, 325 об.), исполненном по образцу текста Петра Мстиславца к «Евангелию» 1575 г. Н.П. Парфентьев считает, что оно создано от имени Гаврилы Стефаном, который переписал и большую часть книги. Исследователь объясняет изменения почерка рукописи тем, что руке Гаврилы принадлежат л. 1–48²⁷⁷, где сначала начертания букв близки к вертикальному и компактному почерку протографа, затем отличия выражены твердостью и небрежностью и перешли «в собственный почерк мастера»²⁷⁸. Т.В. Анисимова, отмечая вариативность почерка книгописца, указала здесь на характерную большую вытянутость букв и их тесную связь друг с другом²⁷⁹. Что касается художественного облика книги, то Гаврила, возможно, исполнил отличающуюся раскраской с применением золота заставку на л. 3. На нее обращала ранее

²⁷⁴ Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов... С. 264–277.

²⁷⁵ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 24.

²⁷⁶ ГИМ. Щук. № 30.

²⁷⁷ Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства... С. 48.

²⁷⁸ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 25.

²⁷⁹ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 602.

внимание Т.В. Дианова, посчитав, что ее создание относится к более позднему периоду²⁸⁰. Остальные украшения, по мнению Н.П. Парфентьева, исполнил Федор²⁸¹.

В 1586 г. (до октября) Гаврила и Федор помогали Стефану в работе над рукописью «Мерило праведное»²⁸², которую он переписывал для митрополита всея Руси Дионисия. Н.П. Парфентьев на основе сравнения заставок рукописи с более поздними примерами орнаментики Гаврилы Басова, атрибутировал ему создание или раскраску заставки в неовизантийском стиле с чертами старопечатного на титульном листе, малую заставку и полевой цветок в старопечатном стиле, красочно исполненные с применением золота на л. 4, и большую заставку, сочетающую особенности старопечатного и неовизантийского стилей л. 7²⁸³.

Из послесловия следующей книги, переписанной и украшенной Гаврилой, – «Евангелия тетр» – стало известно, что в 1593–1595 гг. мастер «Иван» Сергеев сын Басов «под своим кровом близ дому своего» работал для тверского жителя Ивана Григорьевича Репьева для местной церкви Иокима и Анны и пророка Ильи при тверском архиепископе Захарии²⁸⁴. Исходя из этих сведений, Т.В. Анисимова посчитала, что заказчиком был князь Иван Григорьевич Репнин²⁸⁵. Это предположение было опровергнуто Н.П. Парфентьевым, изучившим родословную Репниных и не обнаружившим в ней этого имени. Исследователь также считает, что высокий чин заказчика обязательно был бы упомянут Гаврилой в послесловии рукописи²⁸⁶. Письмо книги – крупный полуустав. Заставки исполнены со сдержанным применением цвета. Помимо них, в рукописи присутствуют четыре миниатюры с изображениями евангелистов. Они отражают стремление художника-знаменщика не просто следовать образцу, но и привнести в него

²⁸⁰ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 325.

²⁸¹ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 26.

²⁸² ГИМ. Син. № 524, л. 526.

²⁸³ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 27.

²⁸⁴ ГИМ. Муз. № 3441.

²⁸⁵ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых... С. 606.

²⁸⁶ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 23.

собственное видение, не нарушая при этом смысловой и структурной целостности. Их композиция построена по схожему принципу: в интерьере комнаты с арочным навесом изображена сидящая мужская фигура, переписывающая книгу. На л. 9 об. – образ евангелиста Матфея, на л. 148 об. – Марк, на л. 237 об. – Лука, на л. 381 об. – Иоанн и Прохор. Наиболее близки между собой второе и третье изображения: в композициях совпадает введение пюпитра перед евангелистами и трехарочный пролет большого навеса. Начиная со второй миниатюры, Гаврила украшает изображения извивающимися листьями с шишкой, причем для каждого создан вариативный мотив в различных комбинациях: на л. 148 об. лист-элемент по обе стороны от шишки изображен под аркой над колоннами, на л. 237 об. – внизу изображения, а на л. 381 – вверху и внизу, но лист обвивает прямой стебель. Этот мотив будет использован в заставках на л. 142 и л. 522 рукописи. Интересно, что на второй миниатюре вверху применен прием заставки л. 10. Третья и четвертая миниатюры уже полностью заключены в орнаментальные полосы с листьями и центральными элементами вверху и внизу.

По мнению Т.В. Анисимовой, миниатюрные изображения исполнены на основе фронтисписов «Евангелия» Петра Мстиславца 1575 г.²⁸⁷ Н.П. Парфентьев полагает, что для их создания использовались различные образцы: для евангелиста Матфея на л. 9 об. – гравюра царя Давида из «Псалтыри» Петра Мстиславца 1576 г., элементов интерьеров миниатюр с Марком и Лукой на л. 148 об. и 237 об. – изображения различных книг, евангелиста Иоанна на л. 381 об. – иконописные прориси²⁸⁸.

Интересным приемом художественного оформления стало создание Гаврилой маргиналий. Самый простой по форме их вариант представлен в виде листа с внутренней каймой, украшенной узором (извивающегося листа или параллельных штрихов), внутри которого и под ним мастер вписывал слово. Такая маргинальная рамка увенчана украшением или крестом.

²⁸⁷ Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовы... С. 606.

²⁸⁸ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 24–25.

После написания и оформления «Евангелия» до 1608 г. сведения о жизни и искусстве Гаврилы Басова отсутствуют. Новый творческий этап мастера ознаменован перепиской книг и их оформлением в традициях мастерской Троице-Сергиева монастыря. Видимо, испытывая влияние господствовавшего там стиля, Гаврила изменил манеру оформления рукописей. Его орнаментика стала более пышной, приобрела гармонию в колористическом решении, декоративность, выраженную преимущественно с помощью элементов небольшого размера и цветовое решение, в отдельных случаях строилась на сочетании старопечатного и неовизантийского стилей.

В 1608 г. Гаврила работал над книгой по заказу казначея Троице-Сергиева монастыря Иосифа Девочкина. Об этом книгописец сообщил в послесловии на л. 384. Там же он называет себя «грешным Гаврилкой, сыном Сергея, Басовым, по прозвищу Ивашко». Рукопись переписана полууставом с добавлением киновари и золота. В художественном оформлении книги появились новые черты: орнаментика стала более обильной: в ней исполнено 11 заставок, 4 – на титульных листах с большими художественно проработанными буквицами, 3 изображения евангелистов на л. 13, 18, 286 (Матфея, Луки, Иоанна), 16 украшений, орнаментальные поля с применением зеленого, оранжевого и серого оттенков (рукопись выставлялась на аукционе Сотбис²⁸⁹).

Последующие сведения о творчестве мастера относятся уже к 1618 г. – мае 1619 г., когда для келаря Троице-Сергиева монастыря Авраамия Палицына Гаврила создавал рукопись в более 900 листов «Псалтырь с воследованием»²⁹⁰ (ПРИЛОЖЕНИЕ В, таблица В.1, № 1). О том, что она написана Иваном Басовым, сообщают книжные описи Троице-Сергиева монастыря за 1701 г.²⁹¹ и 1723 г.²⁹², однако Б.М. Клосс предполагает, что основную часть рукописи переписал монах

²⁸⁹ Sotheby's. Russian books. The Gospels of Joseph Devochkin. 02 June 2006. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/russian-books-106412/lot.119.html#jumpToLotPopover> (дата обращения 06.08.2016).

²⁹⁰ РГБ. Ф. 173/1. № 137.

²⁹¹ РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. № 27, л. 258 об.

²⁹² РГБ. Ф. 304/1. № 822.

и клирик Кирилл Новгородец²⁹³. Книга имеет пышное декоративное оформление: исполнены 52 красочных заставки, полевые украшения, буквицы и киноварные инициалы с золотом, золотая вязь, а также миниатюра с образом царя Давида, созданная, по предположению Н.П. Парфентьева, с помощью Федора²⁹⁴.

Примерно в это же время (второе десятилетие XVII в.), по предположению С.А. Семячко, Гаврила Басов работал над еще одной «Псалтырью с воследованием»²⁹⁵. В ней отсутствуют вкладные и владельческие записи²⁹⁶.

В конце 1618 г. – начале 1619 г., согласно атрибуции Б.М. Клосса, Гаврила украшал переписанную Кириллом Новгородцем книгу «Сказание об осаде Троице-Сергиева монастыря (1608–1610 гг.)» Авраамия Палицына²⁹⁷. С.А. Семячко полагает, что рукопись не только оформлена, но и переписана Гаврилой.²⁹⁸

Между 1619 г. и 1624 г., как установил Н.П. Парфентьев, Гаврила работал над созданием художественного оформления на л. 7, 351, 487 рукописи «Стихирарь певческий»²⁹⁹, содержащей стихир в честь митрополита всея Руси Петра и Владимирской иконы Богородицы, приписываемые авторству царя Ивана Грозного³⁰⁰. «Стихирарь» был написан уставщиком, головщиком монастырского хора и мастером-распевщиком при Троице-Сергиевом монастыре Логиним Шишеловым, о чем он сообщил в записи на л. 458 («списание трудолюбезно многогрешнаго инока Логгина доместика»). Атрибуция времени создания книги исходила из того, что Логин Шишелов занимал эту должность после смерти уставщика Филарета в 1619 г. до конца своей жизни (умер 1624 г.)³⁰¹

²⁹³ Клосс Б.М. О происхождении названия «Россия». М., 2012. С. 103.

²⁹⁴ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 37.

²⁹⁵ РНБ. Крыл. № 35.

²⁹⁶ Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку»... С. 377.

²⁹⁷ РГБ. Рум. № 299.

²⁹⁸ Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку»... С. 408.

²⁹⁹ СПМЗ. № 274.

³⁰⁰ Парфентьев Н.П. Музыкально-гимнографическое творчество... С. 51–59.

³⁰¹ Парфентьева Н.В., Парфентьев Н.П. О деятельности мастеров Троице-Сергиевского монастыря в области древнерусского музыкального искусства (на примере творчества Логина Шишелова) // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2013. Вып. 1. С. 92–103.

В 1623–1624 гг. Гаврила проживал в «нетяглой» слободе села Клементьева среди мастеровых людей и получал от Троице-Сергиева монастыря за свой труд денежное и хлебное жалованье³⁰².

В 1623 г. Гаврила вместе с другими мастерами исполнял заказ келаря Троице-Сергиева монастыря Александра Булатникова на рукопись «Житие и подвиги преподобных Зосимы и Савватия Соловецких»³⁰³. О книге впервые было сообщено в 1885 г.³⁰⁴ Впоследствии о ее создании упоминали разные исследователи древнерусской книги³⁰⁵. Из послесловия заказчика, написанном на л. 272–273, стало известно, что книга предназначалась Александром Булатниковым для Соловецкой обители, где он был постриженником. Патриарх Филарет по просьбе А. Булатникова для образца прислал лицевой список рукописи конца XVI в., над которым работали царские иконописцы. На л. 275–276 сказано, что переписывать книгу был призван «мало ученый в разуме, явный грешник и оставленный бедник Гаврила прозванием Иванка Басов, сколастик, рекше ученик», пребывающий «в чину учащихся» для постижения «Божественных писаний». Письмо рукописи аналогично почерку тверского «Евангелия» – крупный полуустав. Из написанного им второго послесловия известно, что он «потрудился в чернильном писании и в золотном, и в заставицах». Н.Н. Розов выдвинул гипотезу, что Гавриле («Иванке Басову») принадлежит большая часть украшений книги. При сравнении рукописи с образцом конца XVI в. исследователь отметил совпадение их контуров рисунков³⁰⁶. Т.В. Анисимова полагает, что орнаментальные украшения типичны для манеры мастера³⁰⁷. По мнению Н.П. Парфентьева, Гаврила исполнил все письменные работы в книге: текст, надписи и заголовки золотом или киноварью в

³⁰² Арсений иером. Исторические сведения об иконописании... С. 120.

³⁰³ РНБ. Сол. № 175/175.

³⁰⁴ Описание рукописей Соловецкого монастыря... Ч. 2. С. 287–289.

³⁰⁵ Напр.: Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. С. 6–9; Минеева С.В. Рукописная традиция Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких (XVI–XVIII вв.). М., 2001. Т. 1; Минеева С.В. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в контексте рукописной и жанровой традиции: дис. ... д-ра филологических наук: 10.01.01. М., 2002.

³⁰⁶ Розов Н.Н. Русские мастера рукописной книги (к 1000-летию русской книги). С. 238–239.

³⁰⁷ Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов... С. 271–272.

миниатюрах. Ему же принадлежит создание заставок, включая не характерные для манеры Гаврилы чернофонные композиции, и украшения на полях. Однако 235 миниатюр, иллюстрирующих жизнь преподобных Зосимы и Савватия, возможно, по предположению исследователя, исполнены присланным Филаретом (об этом сказано в послесловии) царским знаменщиком³⁰⁸ (ПРИЛОЖЕНИЕ В, таблица В.1, № 2).

Еще одна книга в творчестве Гаврилы – «Служебник с Требником»³⁰⁹ – создавалась в два периода. Т.В. Анисимова установила, что мастер приступил к работе над ней в начале XVII в., а завершил после перерыва «спустя 15–20 лет»³¹⁰. Это предположение было подтверждено изучением бумаги книги, имеющей различные филигранные, особенностей почерка Гаврилы и орнаментики Н.П. Парфентьевым. Ученый выявил различия в письме: «ровный», «даже несколько изящный» почерк был характерен в начале рукописи, а с л. 204 он чередуется с «небрежным», «более подходящим для черновиков». Временная разница работы над книгой отражена и в ее декоративном оформлении: несколько заставок близки по манере исполнения к композициям создававшегося в Твери «Евангелия» (но с цветом), а заставка титульного листа, размещенная на л. 10, напоминает украшения мастера более позднего времени. Некоторые заставки были оттисками (на л. 162 об. без доработки цветом), созданными, вероятно, со старых печатных досок А. Невежи, применимых им в 1600 г. для «Минеи общей», и попавших к Гавриле через Федора³¹¹. Записи, сделанные на л. 1–23, свидетельствуют о том, что рукопись принадлежала архимандриту Троице-Сергиева монастыря Дионисию Зобниновскому, который был заказчиком объемной книги более 1000 л. «Псалтырь с воследованием и Уставом» примерно в середине 1620-х гг.

На участие Гаврилы, прежде всего, указывают сведения из книжной описи

³⁰⁸ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 38.

³⁰⁹ РГБ. Ф. 173. № 183.

³¹⁰ Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов... С. 273.

³¹¹ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 38–39.

Троице-Сергиева монастыря 1701 г.: «письмо Феодора да Ивана Басова»³¹². Н.П. Парфентьев атрибутировал руке Гаврилы отдельные части книги (л. 1–12, 228–419 об., 797 об. – 874 об, 929–1098)³¹³. Б.М. Клосс полагает, что в написании рукописи участвовал Кирилл Новгородец³¹⁴. Художественное оформление книги включает в себя 25 заставок, буквицы старопечатного стиля и киноварные инициалы.

В той же книжной описи 1701 г. указана еще одна книга, переписанная Гаврилой Басовым в 1620–1630-х гг. – «Апокалипсис толковый с Житиями»³¹⁵, но, изучив книгу, исследователи Т.В. Анисимова, а за ней Н.П. Парфентьев не выявили признаков работы мастера.

Несколько письменных работ было атрибутировано творчеству Гаврилы Басова Б.М. Клоссом. Среди них – вкладная запись на л. 424 и записи по нижнему полю листов в переписанной Кириллом Новгородцем для Александра Булатникова рукописи «Толкования Феофилакта Болгарского на Евангелия Матфея и Марка»³¹⁶ в 1626 г. Также Б.М. Клосс полагает, что Гаврила переписал «Толкование Феофилакта Болгарского на Евангелие от Иоанна»³¹⁷, а Кирилл в ней, наоборот, исполнил вкладную и по нижнему полю листов записи³¹⁸. С.А. Семячко считает, что обе эти книги переписаны Гаврилой Басовым. Кроме того, она относит его перу названное и отнесенное творчеству Кирилла Новгородца Б.М. Клоссом «Евангелие от Луки»³¹⁹.

Среди выявленных на сегодняшний день рукописей, созданных при участии Гаврилы Басова, поздними стали две полугодовые части «Пролога», о которых сообщалось в «Описании рукописей Соловецкого монастыря»³²⁰. Во

³¹² РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. № 27, л. 258 об.

³¹³ Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков... С. 39.

³¹⁴ Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. С. 7; Клосс Б.М. О происхождении названия «Россия». М., 2012. С 103, 106.

³¹⁵ РГБ. Ф. 173. № 15.

³¹⁶ РНБ. Сол. № 162/162.

³¹⁷ РНБ. Сол. № 166/166.

³¹⁸ Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. С. 8.

³¹⁹ ИРЛИ. Карел. № 240; Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку»... С. 408.

³²⁰ Описание рукописей Соловецкого монастыря... Ч. 2. С. 220–224.

втором томе, на сентябрьскую половину года, послесловие заказчика книги (написанное почерком Гаврилы) и вкладная запись, сделанная, по мнению Б.М. Клосса, на л. 1, 99, 198, 286, 379, 468 Кириллом Новгородцем³²¹, раскрывают, что «Гаврила Басов, прозванием Иванка» создавал рукопись в 1630 г. до 1 марта 1631 г. для вклада в Соловецкий монастырь Александром Булатниковым. Из послесловия самого книгописца (л. 539–539 об.) мы узнаем о посвящении в сан дьякона, его иноческом имени и работе над двумя частями книги: «...Божиею милостию написана бысть сия святаа книга Пролог на две части, месяц март и месяц сентябрь, послужением и потружением в чернилном писании и в прочих тоя же пречестныя обители Живоначалныя Троица смиреннаго диакона инока Гуриа, в мирских же прибывающаго... многогрешнаго Гаврила Басова, прозванием Иванка». Особый интерес в этой книге представляют полевые украшения, которые увенчаны исполненными золотом элементами в виде фигурок воинов и орлов.

Вторая часть рукописи «Пролог», на мартовскую половину года, рассмотрена С.А. Семячко³²². Исследователь обращает внимание на записи писца в сентябрьском томе о проделанной им работе и опровергает предположение Б.М. Клосса, атрибутировавшего Гавриле только украшение книги, а письмо – Кириллу Новгородцу³²³.

С.А. Семячко выявила почерк Гаврилы во вкладных записях, прежде всего, на л. II в сентябрьском томе еще одного «Пролога»³²⁴. Книга была переписана для Александра Булатникова и была вложена в Соловецкий монастырь в 1633 г., по ее предположению, Кириллом Новгородцем³²⁵.

Исследователь отнесла творчеству Гаврилы Басова на основе изучения «почерка; определенного набора текстов, сделавшего возможным сопоставление этих рукописей по составу; манеры оформлять сборники с помощью предисловия

³²¹ Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. С. 8.

³²² Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку»... С. 406; РНБ. Сол. № 704/812.

³²³ Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. С. 8.

³²⁴ РНБ. Сол. Анзерск. № 59/1425.

³²⁵ Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку»... С. 408.

к оглавлению; а в рукописи Солов. 587/606 и использованной бумаги» книги: «Сборник»³²⁶ и «Часослов»³²⁷. Также С.А. Семячко атрибутировала руке книгописца вкладные записи в книгах ГИМ. Син. 335 и РНБ. Сол. № 881/991³²⁸.

Н.П. Парфентьев также выявил книги, исполненные, вероятно, Гаврилой в первой четверти XVII в.³²⁹ Две из них, принадлежавшие келарю и писателю Симону Азарьину, переписаны и оформлены мастером: «Псалтырь» в переводе Максима Грека³³⁰ и «Часослов»³³¹. Еще две рукописи исполнены Гаврилой не полностью. К ним исследователь отнес сборник «Слова Григория Богослова»³³² и «Стихирарь»³³³. В других двух рукописях Гаврила участвовал в оформлении: «Часах царских»³³⁴ и «Канонике»³³⁵.

Нами обнаружены также рукописи, которые могли быть исполнены при участии мастера: «Псалтырь с воследованием»³³⁶, написанная полууставом в XVI в., в четверть, 564 л. Книга имеет записи: «Сия псалтыря черново священника Макария» и что «из Олатыря, и та Псалтыря отдана в книгохранительницу старцу Антонию 124 (1616) года февраля 17». Л. 1 и л. 4 украшены заставками, рисунок которых напоминает манеру Гаврилы (построение композиций, встречаемых и в других рукописях художника-знаменщика, а также элементы, среди которых, к примеру, овальные листья, характерные для мастера), однако их цветовое решение отличается от других исполненных им примеров.

Вторая выявленная нами рукопись – «Часослов»³³⁷ начала XVII в., объемом в 500 л. Исполненная на л. 1 заставка, вероятно, не принадлежит руке Гаврилы. В записи книги указано, что «Лета 7119 (1611) генваря въ 30 день сию книгу дал вкладу в дом Живоначальные Троицы и великим чудотворцом Сергию и Никону

³²⁶ РНБ. Сол. № 587/606.

³²⁷ РНБ. Сол. № 1175/1285.

³²⁸ Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку»... С. 409.

³²⁹ Парфентьев Н.П. Новые находки рукописей Гаврилы Басова (конец XVI – первая треть XVII вв.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск, 2018. Т. 18. № 1. С. 84–94.

³³⁰ РГБ. Ф. 304. № 62.

³³¹ РГБ. Ф. 304. № 354.

³³² РГБ. Ф. 304. № 140.

³³³ РГБ. Ф. 304. № 429.

³³⁴ РГБ. Ф. 304. № 356.

³³⁵ РГБ. Ф. 304. № 283.

³³⁶ РГБ. Ф. 304. № 842.

³³⁷ РГБ. Ф. 304. № 960.

тогоже Троицкаго Сергиева монастыря келарь старец Аврамей Палицын в наследие вечных благ». Письмо рукописи близко почерку Гаврилы.

Сведения, относящиеся к некому Ивану Басову, кормовому иконописцу меньшей статьи, о котором упоминали И.Е. Забелин³³⁸ и А.И. Успенский, затрагивают события его жизни в 1650 г. В это время мастер работал над росписью собора Рождества Богородицы в Саввино-Сторожевском монастыре³³⁹. Принимая во внимание, что к этому времени Гаврила Басов принял монашеский постриг и получил имя Гурия, можно предположить, что приведенные выше данные не относятся к судьбе этого мастера.

Таким образом, творческий путь Гаврилы по прозвищу Иван Басова, охватывающий 1580-е – 1630-е гг., включает несколько периодов (ПРИЛОЖЕНИЕ В, таблица В.2). Обучаясь в Твери с братьями Стефаном и Федором и копируя первопечатные книги, он выработал собственную манеру старопечатного стиля. Введение в орнаментику цвета и золота, придающие композициям большую декоративность, применялись Гаврилой уже в первых оформленных им книгах. Рукописи создавались им в Москве и Твери, но годы, проведенные при Троице-Сергиевой обители, стали наиболее плодотворным этапом творчества мастера. Исполняя заказы для значимых лиц монастыря, среди которых были: архимандрит Дионисий Зобниновский, казначей Иосиф Девочкин, келаря Александр Булатников и Авраамий Палицын, – мастер создавал богатое орнаментальное убранство рукописей. Его творческие союзы с Логиним Шишеловым, братом Федором Басовым и Кириллом Новгородцем, привели к созданию высоко профессиональных произведений древнерусской книжности.

Художественный облик оформленных Гаврилой Басовым рукописей в хронологическом порядке свидетельствует о нарастании пышности декора книг и стремлении мастера сохранить основу старопечатного стиля, развив ее через следование традиции существующего при Троице-Сергиевом монастыре скриптория и дополнив орнаментику и привычные типы элементов и структур цветом и золотом. Благодаря этим принципам листы, совмещающие в себе сразу несколько декоративных фрагментов (заставку и украшения на полях, украшения

³³⁸ Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи. С. 1–128.

³³⁹ Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1910.

на полях и буквицу и т. п.), демонстрируют новый подход мастера к видению художественного облика рукописной книги.

Каждая из судеб Стефана, Федора и Гаврилы Басовых имела свои особенности. Вместе начиная творческий путь, братья, несмотря на схожие почерки и принципы оформления рукописных книг, выработали характерные черты искусства, определившие их авторские манеры. Мастера работали зачастую в творческом союзе, помогая друг другу в исполнении заказов, возможно, в организованной ими в Москве артели. Большую часть рукописей Стефан и Федор выполнили для Строгановых, Гаврила – для деятелей Троице-Сергиева монастыря. Разнообразный круг заказчиков, среди которых были значимые лица, в том числе свидетельствует о высоком уровне работы братьев.

ГЛАВА 2. ИСКУССТВО ОРНАМЕНТИКИ БРАТЬЕВ БАСОВЫХ НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИЙ

2.1. Традиции искусства орнаментики в творчестве Стефана Басова

При создании художественного оформления рукописных книг Стефан Басов заимствовал отдельные композиционные приемы и мотивы из предшествующих его искусству образцов-оригиналов. Одним из них, несомненно, стала гравированная сюита конца XV в. Израэля ван Мекенема Младшего «Большой прописной алфавит», с которой, возможно, Стефан был знаком не только через первопечатные московские книги, для которых орнаментика вестфальского мастера во многом была первоисточником, но и напрямую. В нескольких заставках Стефана Басова присутствуют не встречающиеся в украшениях первопечатных книг структурные компоненты, но отражающие влияние искусства Израэля ван Мекенема Младшего.

Наиболее яркий пример – изображение элемента – шишки в листьях на стебле – в ограниченном пространстве между прямыми, вертикально проведенными линиями (Приложение Г, таблица Г.1, № 1). Напротив, тот же растительный мотив, но на стебле, закручивающемся в верхней части в окружность, скорее всего, заимствован Стефаном Басовым из печатной московской книги – «Апостола» Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца (1564 г.) (Приложение Г, таблица Г.1, № 2). Данный традиционный композиционный прием старопечатного стиля преимущественно нацелен на изображение элемента (шишки, плода, цветка или даже листа) внутри. В искусстве Стефана он воплощен, в том числе, в вариантах с двумя и четырьмя (расположенными попарно с различными переплетениями стеблей) окружностями. Мастер, заимствуя общее композиционное решение из искусства Израэля ван Мекенема Младшего, включил иные элементы. В нескольких примерах орнаментики варианты Стефана близки к мотивам заставок печатных книг, но не повторяют их полностью (это выражено частичной заменой элементов

в мотиве и зеркальном расположении компонентов) (Приложение Г, таблица Г.1, № 3, 4). Возникшее в искусстве вестфальского художника-гравера оформление инициала «I» двумя окружностями с каждой стороны от буквы было заимствовано первопечатниками в композиции заставок. В творчестве Стефана этот мотив воплощен с влиянием и творчества Израэля ван Мекенема Младшего (совпадает сложное расположение стеблей), и, вероятно, Анонимной типографии (изображены похожие элементы) (Приложение Г, таблица Г.1, № 4).

Другой распространенный в старопечатной орнаментике мотив – извивающийся лист, иногда обвивающий прямой стебель, – впервые появился в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего. Впоследствии он получил развитие преимущественно через горизонтальное ориентирование по обе стороны от центрального элемента в заставках первопечатных книг. В искусстве Стефана варианты листа в композициях исполнены с ориентиром на московские издания, при этом разнообразны ритмы его перегиба, толщина и длина.

Возможно, на основе орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего возникло изображение такого же листа в вытянутой эллипсовидной форме с двумя заостренными краями в «Апостоле» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.), а затем рукописях Стефана. Другая композиция схожего мотива, воплощенная в рукописной книге мастера, близка к первоисточнику – инициалу, исполненному Израэлем ван Мекенемом Младшим. При этом Стефан использовал внутреннее деление эллипсовидной формы и прием связанных с нею окружностей с расположенными внутри элементами (Приложение Г, таблица Г.1, № 5).

Итак, гравированная сюита Израэля ван Мекенема Младшего оказала значительное влияние на формирование старопечатного стиля орнаментики в древнерусском искусстве. Часть элементов, а также отдельные мотивы, украшающие очертания букв «Большого прописного алфавита», были заимствованы русскими первопечатниками. Еще одна часть была переработана ими и в таком виде распространена посредством московских изданий, став доступной для подражания знаменщикам рукописных книг, среди которых был

Стефан Басов, создавший свой переосмысленный вариант орнаментики «Большого прописного алфавита», фрагментарно проявившийся в созданных им украшениях рукописей.

Вторым источником орнаментики Стефана, несомненно, стали заставки московских печатных книг. Полностью скопированные композиции исполнены художником-знаменщиком в книгах начала XVII в.: «Апостоле Толковом» (перевод Максима Грека) и «Часослове» (Приложение Г, таблица Г.2). Они имеют похожую структуру: в центральной части заставок изображен элемент, по обе стороны от которого расположен извивающийся лист. Одна из заимствованных Стефаном композиций, где роль центрального компонента отведена каплеобразной шишке с округлыми лепестками и более крупного размера листьями с загнутыми внутрь краями, не вписана в прямоугольное поле и имеет прямую границу только снизу. Элемент, исполненный Стефаном, отличается от варианта, созданного в «Апостоле» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, точкой зрения изображения и менее вытянутой формой, но совпадает с компонентом композиции Федора Басова из «Псалтыри с воследованием» 1585–1586 гг. (Приложение Г, таблица Г.2, № 1). Вероятно, творчество брата также стало одним из источников орнаментики Стефана. Вторая повторяющая образец заставка имеет прямоугольную форму. Она включает в центре витую шишку, верхняя часть которой, исполненная в виде пушка со сложным листом, выступает наверх. Как и в композиции И. Федорова и П.Т. Мстиславца, вероятно, ставшей образцом, Стефан создал небольшие угловые украшения вверху, но отличные от печатного варианта (Приложение Г, таблица Г.2, № 2).

Рассмотрение орнаментики Стефана Басова показало, что мастер редко полностью копировал заставки первопечатных книг. Однако, несомненно, художник-знаменщик обращался ко многим примерам старопечатной орнаментики и, заимствуя из них отдельные фрагменты, композиционные приемы и элементы, на их основе создавал авторские варианты (Приложение Г, таблица Г.3).

В заставках мастера, отражающих влияние художественного оформления первопечатных книг и рукописей брата Федора, применены различные композиционные приемы произведений 1564 г. – начала XVII в. Один из них исполнен в рукописи «Праздники и Октоих певческие»³⁴⁰ ок. 1605–1606 гг. на л. 1 (Приложение Г, таблица Г.3, № 1.1). В композиции прямоугольного формата в центре вписанного овального поля под небольшим наклоном изображен тонкий ствол с двумя пересекающимися ветвями, которые, закручиваясь, образуют окружности с элементами внутри. Слева горизонтально расположена коническая шишка с ромбическими чешуйками, а справа изображена с таким же узором овальная шишка. Оба элемента обращены вершинами в одну сторону. Данный мотив двух окружностей впервые был воплощен Федором в заставке «Ирмология певческого»³⁴¹ на л. 436 и повторен Стефаном. В печатных книгах элементы в сравнении с рукописью имеют зеркальный разворот вершин и обратный порядок расположения, напоминая гравированный оттиск. Включение элементов в овальное поле с дополнениями в виде завитков различной толщины по его внешней границе в углах заставки стало авторским приемом Стефана. Внешние украшения прямоугольного поля созданы мастером без ориентира на образцы. Они отличаются обилием листовных компонентов в различных сочетаниях. Наверху решено витым сосудом с зеленым верхом. Украшения верхних углов прямоугольного поля созданы в виде конических шишек с ромбическим узором в листьях, поднятых на продолжающихся вертикально вверх боковых границах. Внизу, по сторонам, к заставке примыкают листья. Похожая композиция исполнена в рукописи «Часослов», где Стефан изобразил внутри окружностей два одинаковых элемента – конические шишки, – а прямоугольное поле окружил листовными украшениями (Приложение Г, таблица Г.3, № 1.3).

В заставке на л. 323 «Апостола Толкового» (перевод Максима Грека) мастер снова использовал мотив овала, но преобразил его форму, вытянув до эллипса и завершив боковые части переплетающимися в пары окружностей стеблями с

³⁴⁰ ГИМ. Щук. № 51.

³⁴¹ ГРМ. Др. Гр. № 19.

листьями. При этом в центре композиции мастер изобразил те же элементы, что и в образце, и исполнил авторские варианты украшений вне прямоугольного поля заставки. В этом примере, как и в композиции рукописи «Праздники и Октоих певческие», отличительной чертой искусства Стефана стало расположение элементов-украшений с пространственной паузой в нижних углах (Приложение Г, таблица Г.3, № 1.2). Похожий вариант представлен в «Книгописном подлиннике»³⁴².

Структурный принцип построения композиции, в которую вписан овал с двумя рядом расположенными окружностями на черном фоне и завитками в угловых частях, применен Стефаном в книге «Апостол Толковый» (перевод Максима Грека)³⁴³. В этом примере повторен тип внешних украшений в виде листьев, изображенных вдоль боковых границ, но в остальном Стефан переосмыслил, вероятно, другой тип заставки, появившийся в творчестве Анисима Михайлова Радишевского. В композиции изображены две почти одинаковых шишки в листьях (различаются вершинами). Начало направления стеблей в заставке Стефана проследить сложно: они пересекаются, образуя окружности. Навершие решено лиственной комбинацией с пирамидальной шишкой и почти совпадает с вариантом композиции «Часослова» (Приложение Г, таблица Г.3, № 2).

Другой тип заставки, появившийся в творчестве Стефана на основе композиции «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца в переосмысленном варианте, воплощен в рукописях начала XVII в. «Апостол Толковый» (перевод Максима Грека) на л. 286 и «Часослов» на л. 9³⁴⁴. В образце изображен ствол с двумя ветвями, которые, пересекаясь, образуют две окружности с коническими шишками внутри. На стеблях исполнены крупные листья. Лист, расположенный справа, стелется по нижней части и в заставке Стефана обвивает ствол. Художник-знаменщик в рукописи на л. 286 создал более динамичную

³⁴² Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160, л. 195 об.

³⁴³ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226.

³⁴⁴ РГБ. Ф. 98. № 439.

композицию, в которой листва заполняет все пустоты, при этом мастер по-разному изображает закрученные концы листьев сверху и снизу прямоугольного поля (вариант верхних листьев встречается в рукописях Стефана реже). Шишки приобрели ромбический узор. Элементы вне прямоугольного поля также отличны от образца. Навершие исполнено в виде шишки с округлыми чешуйками в листьях. Украшения верхних углов заставки изображены округлыми шишками с листом в виде узкой трапеции, нижних – закручивающимися вниз листьями.

Похожая композиция создана в «Часослове» на л. 9. От предыдущего варианта Стефана она отличается, прежде всего, навершием, которое представлено авторским элементом в виде луковичной формы шишки в листьях и внешними декоративными нижними элементами (Приложение Г, таблица Г.3, № 3).

На основе переосмысления композиции печатного «Апостола» (1564 г.), изображающей в центральной части сосуд с узким горлом, выступающий наполовину над верхней границей, в листьях по обе стороны, в творчестве Стефана появилась заставка, которая приобрела прямоугольную форму. Этот прием переосмысления активно применялся Федором Басовым. Интересно, что аналогичная по структуре заставка Печатного двора позднего времени в большей степени близка искусству Стефана за счет центрального элемента, расположенного фронтально, чем раннему образцу (Приложение Г, таблица Г.3, № 4).

Приемы переосмысления Стефаном заставок первопечатных книг отражены в нескольких композициях. Самым распространенным типом была заставка с сохранением двух симметрично расположенных элементов (шишек) внутри прямоугольного поля. Мастер создавал для них отдельное пространство (вписывал в овальное поле) или заполнял свободный вокруг элементов фон листьями. Во всех вариантах, исполненных на основе образцов, Стефан изобразил другие украшения прямоугольного поля, зачастую с доминированием лиственных компонентов.

При копировании, переосмыслении образцов и создании авторских вариантов заставок мастер заимствовал не только композиционные решения, но и отдельные компоненты из орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего, первопечатных московских книг и, возможно, рукописей брата Федора. В творчестве Стефана они также приобрели свои особенности.

Конические шишки в заставках мастера отличаются изяществом тонкой формы (Приложение Г, таблица Г.4, № 1, 2). Элемент с узором параллельных полос, расположенный вершиной вниз, и многолопастными листьями более близок искусству Израэля ван Мекенема Младшего, чем Анонимной типографии (Приложение Г, таблица Г.4, № 2.2). Тот же компонент, дополненный в узоре точками, созданный впервые вестфальским мастером в вертикальном положении, повторен развернутым вершиной в сторону в 1606 г. в заставках Стефана (с переосмыслением формы листьев) и А.М. Радишевского (Приложение Г, таблица Г.4, № 2.3). Коническая шишка с округлыми чешуйками на прямом стебле не встречается в орнаментике московских изданий, поэтому, очевидно, что она создана Стефаном Басовым под влиянием искусства вестфальского художника.

Образы острочешуйчатых шишек в различных вариантах возникли в творчестве Стефана, вероятно, из заставок первопечатных книг как составляющие части заимствованных композиционных решений. Однако архетип элемента был создан Израэлем ван Мекенемом Младшим.

Компонент, имеющий вид округлой шишки, исходя из ее сочетания в заставках рядом с конической шишкой, вероятно, все же скопирован Стефаном из орнаментики Федора Басова или печатных книг, но первоисточником, несомненно, также была орнаментика вестфальского мастера (Приложение Г, таблица Г.4, № 3).

Исполненные в рукописях образы плодов отличаются от элементов Израэля ван Мекенема Младшего. Возможно, Стефан основывался на переосмысленных вариантах орнаментики художника-гравера, созданных в печатных книгах и рукописях Федора с собственной доработкой (Приложение Г, таблица Г.4, № 4; таблица Г.5, № 2). Тип элемента круглой формы с внутренним узором

представлен в искусстве Стефана двумя вариантами. В печатных книгах он изображен на стебле и включен в прямоугольное поле заставки, а в творчестве братьев Басовых приобрел, в том числе, самостоятельное значение: в искусстве Федора элемент стал наверхшим, а в рукописи Стефана занял центральное положение в композиции.

Тип плода с делениями на доли, увенчанный острыми листьями, впервые появился в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего, а впоследствии был скопирован в заставку печатного «Апостола» (1564 г.). Вероятно, на его основе возник образ граната, дополненный продольным разрезом с зернами посередине в искусстве Федора, а затем – с небольшими отличиями в узоре – в творчестве Стефана.

Еще один элемент, созданный под влиянием орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего и получивший развитие, также воплощен изначально в искусстве Федора, а затем дважды с небольшими вариациями в заставке Стефана. Его сложное строение включает круглую чешуйчатую шишку в листьях, увенчанную продольным плодом с внутренней верхней частью в виде конической шишки.

Излюбленный компонент в творчестве Стефана – лист – также отражает влияние орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего (Приложение Г, таблица Г.4, № 5, 6), причем иногда его исполнение основано на первоисточнике (в заставке рукописи повторен традиционный в старопечатном стиле прием изображения элементов в окружности, образованной закручивающимся стеблем, где вместо привычного расположения плода или шишки применен редко встречающийся мотив с заменяющим их листом).

Соответственно, искусство Стефана Басова отразило различную степень заимствования и переосмысления элементов орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего. Отдельные компоненты буквиц «Большого прописного алфавита» вошли в заставки Стефана, повторяя их, другие – переосмысленными вариантами из печатных книг или рукописей брата Федора.

Сравнение орнаментальных украшений, исполненных братьями Басовыми, показало, что Стефаном были заимствованы некоторые элементы из творчества Федора (Приложение Г, таблица Г.5). Среди них – элемент в виде каплеобразной шишки, окруженной лепестками, возникший как производная от конической шишки из заставки «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (на это указывает сходство не только в композиционной роли в заставке, но и во внешнем узоре и листовном обрамлении элемента). Стефаном исполнены варианты: шишка, окруженная пятью крупными лепестками, верхние из которых имеют остроконечную форму, и аналогичный элемент с добавлением между тремя округлыми лепестками двух узких, служащих своеобразной подпоркой компонента по отношению к нижней границе заставки. Изначально переосмысленная форма появилась в орнаментике оформленной Федором Басовым рукописи «Псалтырь с воследованием»³⁴⁵, а затем и в других книгах, предшествующих исполненным вариантам Стефана. В работе над двумя из них – «Псалтыри с воследованием» и «Архиерейском чиновнике»³⁴⁶ – братья Стефан и Федор помогали друг другу в работе над заказом, поэтому, вполне возможно, что Стефан перенял элемент Федора из них (Приложение Г, таблица Г.5, № 1). Однако если принять во внимание прочие компоненты заставок Стефана, близких искусству Федора, то не исключено, что Стефан обращался и к другим его рукописям. Как и в орнаментике Федора, так и в заставках первопечатных книг и рукописях Стефана данный элемент представлен центральным компонентом композиции, кроме одной заставки, где Стефан изобразил его в наверху («Апостол Толковый», перевод Максима Грека³⁴⁷).

Расположенный в вертикальном положении элемент, соединивший в себе круглый плод (снизу) и коническую шишку (вверху), исполнен Стефаном, возможно, одновременно под влиянием творчества А.Т. Невежи 1602 г. и искусства Федора Басова начала 1590-х гг. На это указывает совпадение узора в

³⁴⁵ ГИМ. Щук. № 30, л. 177.

³⁴⁶ ГИМ. Щук. № 563, л. 32 об.

³⁴⁷ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 325.

верхней части в виде параллельных полос с образом печатной книги, а нижней – с рукописной. Элемент этого типа, выполненный в «Минее» на январь³⁴⁸ в 1605 г., спустя три года после создания первого варианта в «Псалтыри толковой»³⁴⁹, приобрел новые черты: в средней части плода над поперечной полосой Стефан вместо штриховки закрасил пространство между поднимающимися лопастями листового украшения, а внутри полосы провел левее от центра дополнительный штрих (Приложение Г, таблица Г.5, № 3).

Убедительные примеры, отражающие совпадение в деталях отдельных элементов при сопоставлении временных границ исполнения рукописей, подтверждают обращение Стефана к орнаментике брата. Кроме того, отдельные заимствованные компоненты, воспроизведенные Стефаном, были авторскими в искусстве Федора (Приложение Г, таблица Г.5, № 4).

Обращаясь к копированию элементов из первопечатных книг, Стефан заимствовал их как структурные компоненты выбранных им композиций, а также как отдельные образы для новых комбинаций и создания авторских вариантов заставок. Исходными источниками орнаментики большинства заимствованных элементов в творчестве мастера стали преимущественно книги: «Апостол» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.), «Минья общая» А.Т. Невежи (1600 г.), «Триодь цветная» И.А. Невежина (1604 г.) и «Устав» А.М. Радишевского (1610 г.).

Стефаном воплощены характерные для старопечатной традиции конические шишки, различающиеся, прежде всего, числом симметрично окружающих элемент листьев и их характером соприкосновений со стеблем (Приложение Г, таблица Г.6, № 1, 2). Мастер исполнил варианты с орнаментом в виде параллельных косых полос и ромбических чешуек, варьируя их композиционное расположение (шишки изображены вершиной, направленной вверх, вниз, в стороны и под углом). Ширина многих элементов рукописных книг отличается от источников: шишки Стефана тоньше, что в большинстве случаев, возможно,

³⁴⁸ РГБ. Ф. 904. № 8, л. 1.

³⁴⁹ РГБ. Ф. 98. № 523, л. 1.

продиктовано стремлением не перегружать пышными формами измельченную композицию, содержащую более двух элементов. Именно поэтому акценты равнозначно обозначены как на шишках, так и на листьях, сопутствующих стеблям и в большинстве примеров, превышающих по размеру другие элементы.

Витая шишка в творчестве Стефана среди заимствованных вариантов представлена увенчанной пушком и сложным листом центральным звеном композиции (скопирована из ранних образцов – книг 1560-х гг.), навершием, а также элементом, изображенным в окружности (Приложение Г, таблица Г.6, № 3). Неточная дата оформления рукописи «Апостол Толковый» затрудняет выявить первенство образца-оригинала. Однако если предположить, что творчество Стефана вторично по отношению к первопечатным книгам, то, очевидно, мастер работал над рукописью после 1609 г. (элементы «Минеи общей» Н.Ф. Фофанова 1609 г. и «Апостола Толкового» Стефана схожи между собой).

Мастер копировал форму элемента, а композиционную роль часто продумывал самостоятельно. К примеру, острочешуйчатая и украшенная ромбическим узором округлая шишки заимствованы художником из печатных книг как части заставок, а в ином случае – положение элемента в виде округлой шишки перенесено из прямоугольного поля в навершие (Приложение Г, таблица Г.6, № 4, 5). Разворот удвоенных тыкв, исполненных Стефаном, находит близкие, но не аналогичные варианты расположения элемента в пространстве заставок печатных книг, встречавшиеся с 1607 г. Компонент имеет многолопастной лист, форма которого характерна только для этого типа элемента (Приложение Г, таблица Г.6, № 6).

Предположение о том, что для изображения плодов продольной формы и увенчанных небольшой конической шишкой или острыми листьями, Стефан обращался к заставкам книги А.М. Радишевского «Устав» (1610 г.), отдаляет украшение «Апостола Толкового» к этому времени (Приложение Г, таблица Г.6, № 8, 9).

Исполнение в той же книге образа сосуда с узким горлом, как и элемента «Часослова», возможно, было основано на заставке «Апостола» И. Федорова и

П.Т. Мстиславца, однако более похожая форма на компонент, осуществленный Стефаном, была воссоздана в печатных книгах Печатного двора более позднего времени – с 1618 г.

Образ сосуда конической формы, заимствованный мастером, соединяет в себе особенности сразу двух образцов: от искусства Н.Ф. Фофанова Стефан перенял расположение листьев и роль элемента в качестве завершающей заставки, а от искусства А.М. Радишевского – сужающуюся книзу форму. В композиции элементу отведено особое значение, т. к. по размеру он превышает центральный компонент, изображенный в прямоугольном поле (Приложение Г, таблица Г.6, № 10).

Стефан следовал традициям старопечатного стиля и в передаче отдельных листовых компонентов. И хотя в исполненных им рукописях они несколько отличаются от образцов формой контуров и ритмом изгибов, в общей идее они отражают заимствования самых различных по размеру элементов, включая небольшие украшения прямоугольного поля.

При копировании отдельных компонентов орнаментики печатных книг художник-знаменщик Стефан Басов обращался к изданиям разных временных периодов. Несколько вариантов, созданных мастером в рукописях начала XVII в., близки к орнаментике Н. Фофанова и А.М. Радишевского 1609–1610 гг. Однако сведения об этом периоде в жизни Стефана пока не установлены, поэтому стоит принять во внимание, что данные печатные книги могли быть изданы позже оформления рукописей и неизвестны мастеру.

Для многих вариантов элементов Стефана сложно выявить один наиболее явный архетип. Вероятно, художник-знаменщик одновременно совмещал особенности нескольких образцов, наделяя их новыми чертами. Определению исходных источников во многом способствует изучение расположения листьев относительно элемента и структура заимствованной или переосмысленной заставки.

Конические шишки, украшенные узором параллельных полос, переработаны мастером в нескольких вариантах, прежде всего, через изменения

расположения листьев около элемента и их формы. Включая компонент в оригинальные (авторские) композиции, Стефан обогатил приемы его расположения в структуре заставки. К примеру, мастер использовал тип конической шишки внутри прямоугольного поля как самостоятельный, единственный в своем роде компонент, выделив его, поместив в средней части композиции верхней частью почти на уровне наверхшия. В других случаях – элемент, заключенный в окружность, внутри заставки приобрел горизонтальное ориентирование, а в возникшем варианте в качестве угловых украшений – наклон.

В одном примере, в наверхшии заставки «Апостола Толкового» (л. 863), Стефан обратился к форме изогнутой конической шишки, очевидно, заимствованной из оформления «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, но изобразил элемент на расстоянии от основной части заставки. Такой прием был ранее воплощен Федором Басовым в заставке книги «Ирмологий певческий», поэтому, возможно, Стефан перенял его в свое искусство у брата, работая с ним в одной мастерской (у Строгановых).

Коническая шишка – наиболее встречаемый в искусстве художника элемент. Украшенная ромбическим узором, она стала частью нескольких заставок, в том числе, дополненная в нижней части полосой, приобрела центральное положение в композиции и стала внешним угловым украшением, поднятым на вертикальном стебле (Приложение Г, таблица Г.7, № 1).

Переосмысленная форма каплевидной шишки, окруженной лепестками, в искусстве Стефана приобрела увенчивающий ее вершину цветок и отличительный рисунок узора: вместо украшения элемента косым крестом и точками между его очертаниями художник придал элементу вид листа с загнутыми внутрь краями. В другом случае образ шишки приобрел двойной боковой контур и небольшой трехчастный лист у основания. Лепестки внутреннего круга первоначального варианта были увеличены в размере и заменили второй ряд.

Для создания образов витой шишки Стефан обращался к элементам «Апостола» (1564 г.) и, если предположить, что «Апостол Толковый» (перевод Максима Грека) был создан мастером в самом конце первого десятилетия XVII в.,

– то и «Устава» А.М. Радишевского (1610 г.) В сравнении с образцами витая шишка, исполненная Стефаном, приобрела вариации расположения в пространстве и формы (наиболее отличительный пример – элемент удлинённых и утонченных очертаний).

Несколько компонентов заставок Стефана разнообразны по силуэтам, но идентичны в узоре. К ним относятся шишки округлой и луковичной форм с различным числом чешуек и положением листьев. Возможно, Стефан развивал элемент книги Анонимной типографии, где он применен с мотивом листьев, расположенных по обе стороны. Однако в искусстве художника подобное композиционное решение стало не только второстепенным (как часть заставки, навершие или угловое украшение), но и заняло центральное положение (Приложение Г, таблица Г.7, № 2.1).

В ряде примеров компоненты подражают варианту А.М. Радишевского, где их роль преимущественно исполняют чешуйки, нарисованные в один ряд или же сгруппированные, украшая углы прямоугольного поля заставки. В отдельных вариантах чешуйки дополнены листьями, став своеобразными шишками и заняв главенствующее положение в композиции. При этом часть элементов Стефана относится по времени создания к более раннему периоду, чем заставка А.М. Радишевского, которая могла стать примером для подражания (Приложение Г, таблица Г.7, № 2.2, 2.3).

Острочешуйчатые шишки в творчестве Стефана Басова, возможно, возникли под влиянием орнаментики Н.Ф. Фофанова. В одном случае элемент исполняет роль центрального звена композиции, в других двух композициях он изображен в навершиях. Несмотря на одинаковое расположение чешуек, их число во всех вариантах различно. При сочетании округлых и острых чешуек в искусстве Стефана возник еще один оригинальный тип шишки, исполненный в навершии.

Образы плодов рукописных книг, оформленных Стефаном, увенчаны листьями. Один тип из них создан в украшениях прямоугольного поля и отражает влияние «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Мастер переосмыслил

декор элемента, выделив его среднюю часть поперечным узором (Приложение Г, таблица Г.7, № 3).

Образ другого плода Стефан заимствовал из творчества А.М. Радишевского. На основе образца художник-знаменщик придал плоду вытянутых очертаний более пышное листовое решение (Приложение Г, таблица Г.7, № 4).

Элементы, сочетающие в себе плод в нижней части и шишку в верхней, исполнены мастером в рукописях, датируемых началом XVII в., что затрудняет выявление образцов. Возможно, ими стали книги 1609–1610 гг. Основанием для сложного элемента выбран округлый плод с заштрихованной средней долей, а увенчивающая его часть изображена в виде острых листьев или конической шишки (Приложение Г, таблица Г.7, № 5–7).

В искусстве Стефана при обращении к различным примерам для подражания создано несколько образов сосудов (Приложение Г, таблица Г.7, № 8). В переосмысленных вариантах меняется роль компонента в структуре заставки, его детали или узор. К примеру, элемент, напоминающий перевернутую витую шишку в листьях, возможно, был создан при использовании образа вазы из навершия. Стефан придал верхней части выпуклое завершение, закрасив его зеленым цветом. Однако элемент ранее возник как центральная часть заставки, значит, мастер переосмыслил роль элемента из навершия в середину композиции. Поздний похожий вариант в печатной книге появился только в 1610 г. в творчестве А.М. Радишевского³⁵⁰.

Под воздействием оформления печатных книг исполнены и образы цветов в рукописях Стефана (Приложение Г, таблица Г.7, № 9). Особое переосмысление испытал элемент, встречающийся сразу в трех печатных изданиях: «Евангелии» (ок. 1564 г.) Анонимной типографии, «Апостоле» (1564 г.) И. Федорова и П.Т. Мстиславца и «Триоди цветной» (1591 г.) А.Т. Невежи. Помимо изменения расположения лепестков, цветок-навершие переработан Стефаном в компонент, соединенный с конической шишкой или чешуйками.

³⁵⁰ См. заставку из альбома А.С. Зерновой № 227.

Внутри заставок мастер часто укрупняет листья, акцентируя на них внимание. Так, им исполнены заставки, построенные на симметрии двух стеблей, завершенных листьями³⁵¹. Извивающийся лист, изображаемый вдоль нижней границы многих заставок, в нескольких композициях Стефана приобрел большую динамику за счет неравномерного ритма изгибов элемента или его раздвоения. Кроме того, мастер украшал центральное жилкование листа цепочкой из бусин или узором расходящихся линий и даже исполнил вариант, сочетающий несколько листьев, расположенных в ряд один за другим.

Таким образом, рассмотрение искусства Стефана Басова в сравнении с похожими элементами гравированных букв «Большого прописного алфавита» Израэля ван Мекенема Младшего, заставок печатных московских книг и рукописей Федора показало, большое число элементов создано Стефаном на основе переосмысления источников. Для многих вариантов сложно выявить один наиболее явный образец, скорее всего, художник-знаменщик одновременно совмещал черты нескольких компонентов, наделяя их новыми особенностями. Определению исходных источников во многом способствует изучение расположения листы относительно элемента (шишки, плода, сосуда, цветка) и структуры заставки. Эти элементы присутствуют в композициях Стефана как центральные, а также в виде наверший или внешних угловых украшений. Зачастую мастер переносил компонент из образца в пространство своей заставки и акцентировал внимание на элементах, занимающих в работах других мастеров второстепенное место. Среди компонентов заставок особое значение в искусстве Стефана приобрели листья растений как самостоятельные элементы, которые были скопированы мастером из первопечатных московских книг. Они получили новые принципы трактовки формы и узора жилкования, иные способы расположения вокруг элемента и заняли отличающееся от образцов место в композиционном решении.

³⁵¹ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 875, 883.

2.2. Особенности отражения традиций в орнаментальном искусстве Федора Басова

В искусстве Федора Басова присутствуют основные орнаментальные мотивы, воплощенные Израэлем ван Мекенемом Младшим в «Большом прописном алфавите», и воссозданные в переработанном варианте заставок книжных изданий.

Характерные в старопечатном стиле способы изображения элементов на склоненных ветвях и в окружностях, а также извивающиеся листья исполнены Федором под влиянием московских изданий, хотя этот композиционный прием в орнаментике был ранее воплощен в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего (Приложение Г, таблица Г.8, № 1, 2). Во многих примерах мастер перенимает мотивы через копирование заставки полностью. Изображение четырех окружностей, образованных сложным переплетением стеблей, структурно совпадает с инициалом «I» алфавита Израэля ван Мекенема Младшего больше, чем с книгой Анонимной типографии. При этом слева элементы близки по форме к орнаментике вестфальского художника, а справа – различны (Приложение Г, таблица Г.8, № 3). Вероятно, Федор обратился также к фрагменту буквы «С», используя в заставке ее композиционное решение (Приложение Г, таблица Г.8, № 4)

Таким образом, тесное соприкосновение с орнаментикой Израэля ван Мекенема Младшего отражено в редких примерах искусства Федора. В большинстве случаев художник-знаменщик работал с украшениями первопечатных книг, копируя и переосмысливая эти композиции.

Принцип полного заимствования заставок с соблюдением структурного расположения элементов (в том числе внешних украшений прямоугольного поля), прежде всего, отражает одна из ранних рукописей, над которой работал Федор, – «Псалтырь с воследованием и Апостол»³⁵². В ней представлено 14 типов заимствованных композиций (из 15 примененных мастером во всех оформленных

³⁵² РГБ. Ф. 98. № 453.

им книгах, выявленных в настоящее время). Также скопированные заставки по одному примеру исполнены Федором в «Псалтыри с воследованием»³⁵³, втором томе «Пролога»³⁵⁴, «Триодях (службах на воскресные дни)»³⁵⁵ и «Ирмологии певческом»³⁵⁶. Две композиции созданы в книге «Архиерейский чиновник»³⁵⁷.

Рассматривая орнаментику Федора в сравнении с украшениями первопечатных изданий, мы проследили, в какой последовательности были применены различные типы заставок в искусстве мастера и был ли это пример копирования или переосмысления образца-оригинала. В нескольких случаях авторская интерпретация печатного варианта в творчестве Федора воплощена раньше полностью повторенной композиции: изначально художник-знаменщик исполнял в рукописи заставку, ориентируясь на изображение из «Апостола» (1564 г.), перерабатывая его в деталях, а затем, спустя время, воссоздавал первоначальный замысел печатной книги.

Первый тип в творчестве Федора основан на видоизменении композиции И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Главный мотив – шишки и небольшие плоды – заимствован в печатный «Апостол» из орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего («Большой прописной алфавит», лист 5, фрагмент инициала U). Образец представляет собой заставку, в центре которой изображен прямой стебель с пышной листвой и двумя ветвями, ориентированными по сторонам таким образом, что одна из них пересекает другую. Они расходятся параллельно верхней и нижней границам прямоугольного поля, завершаясь горизонтально ориентированными пирамидальными шишками с округлыми чешуйками. Навершие решено переплетающимися листьями, напоминающими витую шишку, а украшения углов одинаковы и изображены в виде округлых плодов, увенчанных загибающимся листом. В первом варианте, исполненном Федором в «Псалтыри с воследованием» на л. 12, отсутствуют украшения по нижним углам. Плохая

³⁵³ ГИМ. Щук. № 30.

³⁵⁴ РГБ. Ф. 256. № 323.

³⁵⁵ РГБ. Ф. 98. № 1114.

³⁵⁶ ГРМ. Др. Гр. № 19.

³⁵⁷ ГИМ. Щук. № 563.

сохранность листа рукописи и утраты не позволяют рассмотреть центральный элемент навершия.

Две композиции данного типа будут воплощены в «Псалтыри с воследованием и Апостоле», причем один пример стал отражением переосмысления образца, а другой – его точным повторением (Приложение Г, таблица Г.9, № 1; таблица Г.10, № 1). В переработанном варианте заставки при заимствовании структуры внутри прямоугольного поля и внешних нижних угловых украшений Федором заменены элементы над верхней границей: навершие решено образом граната в листьях, а компоненты, изображенные по углам, различны, чем нарушается симметричность композиции (слева исполнена пирамидальная шишка с округлыми чешуйками в листьях на вертикально ориентированном стебле, мотив которой дублирует элементы, помещенные внутри прямоугольного поля, а справа – острочешуйчатая шишка в пышном листовном основании, расположенная под наклоном). Таким образом, Федором были включены авторские элементы (навершие и внешнее украшение правого верхнего угла), которые за счет нехарактерно укрупненного размера придают композиции некоторую перегруженность.

Еще один, третий, вариант переосмысления того же типа заставки (в рукописи «Архиерейский чиновник»), отражает принцип изменения предыдущего примера, где были переработаны украшения верхней границы. При этом навершие сохранило форму, но дополнено увенчивающим его цветком. Угловой элемент, изображенный справа, повторен по типу компонента заставки «Псалтыри с воследованием и Апостола», исполненного на л. 13, однако верхняя часть (в виде шишки, наделенной в этой композиции не острыми, а ромбическими чешуйками) другая. Острочешуйчатая шишка перемещена мастером в качестве украшения угла справа³⁵⁸. Вариант заставки был также создан Федором в «Стихираре певческом»³⁵⁹. Его отличие от образца заключается в отсутствии внешних угловых элементов и решении навершия в виде круглого плода в

³⁵⁸ ГИМ. Щук. № 563, л. 4.

³⁵⁹ РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 478.

листьях. В певческой рукописи «Ирмологий»³⁶⁰ воплощен аналогичный тип композиции (с таким же расположением ветвей), однако компонентами внутри прямоугольного поля стали плоды с различным узором, а в наверхии изображена шишка с округлыми чешуйками, расположенная под углом между листьями, нарушая традиционную симметрию старопечатных заставок.

Во втором типе композиций Федора в центре среди крупных листьев исполнена витая шишка, заштрихованная справа. Мастером создано несколько вариантов, первый из которых копировал образец. Сравнение заставок выявило различия в передаче ритма листьев, формы, размера пушка и числа витков шишки (преимущественно 7). Все это определило высоту и длину прямоугольного поля. В целом при копировании Федор следовал сохранению расположения элементов: верхняя часть шишки в виде пушка служит переходным компонентом для наверхия, представляющего собой сложный лист. Тем не менее, в преобладающем числе вариантов мастера пушок вписан в границы прямоугольного поля. По сторонам от шишки изображены извивающиеся листья, часть которых при раздвоении поднимается вверх, а другая – закручивается у боковых границ заставки. Учитывая отсутствие украшений по углам, имеющих в заставке печатного «Апостола» (1564 г.), можно предположить, что образцом послужила все же заставка из «Псалтыри» Н. Тарасиева и Н. Тимофеева (1568 г.), однако пространственная пауза, образованная расположением шишки и ближайших к ней листьев, наиболее близка решению И. Федорова и П.Т. Мстиславца³⁶¹.

Данная композиция получила развитие: Федор сохранял структуру прямоугольного поля, но видоизменял форму листьев либо через декоративно решенные края, либо, заменяя их листьями, характерными для другого типа композиций, где центральным элементом был сосуд, и создавал новые украшения вне прямоугольного поля. Заставка из книги «Мерило праведное»³⁶² приобрела

³⁶⁰ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 308.

³⁶¹ ГИМ. Щук. № 30, л. 36; ГИМ. Щук. № 563, л. 183; ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 143.

³⁶² ГИМ. Син. № 524, л. 88.

навершие в виде конической шишки с ромбическим узором в листьях, композиция «Триодей»³⁶³ – листа с пятью делениями, «Псалтыри с воследованием и Апостола»³⁶⁴ – ромбовидной шишки с таким же узором, что и предыдущий элемент, но в более объемном листовом решении. Композиция «Псалтыри» на л. 467 имеет навершие в виде острочешуйчатой шишки. Наиболее декоративный вариант композиции создан на л. 80, где созданы самые пышные листья, наибольшее количество витков, организующих центральный компонент, навершие включает в листьях пирамидальную шишку с округлыми чешуйками, а верхние углы прямоугольного поля украшены образами сидящих птиц (Приложение Г, таблица Г.10, № 2).

Третий тип заставки в структуре композиционного решения близок к предыдущему вариациями длины листьев и высоты центрального элемента. В прямоугольном поле изображен бочкообразный сосуд, выступающий за верхнюю границу и увенчанный цветком. Его нижняя часть тулова в центре раздваивается на извивающиеся листья. В рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол» на л. 460 об. Федор скопировал заставку из печатного «Апостола» (1564 г.), включая украшения верхних углов в виде небольших листьев. В других вариантах они отсутствуют. Прочие различия между образцом и композициями, выполненными Федором, преимущественно заключаются в изображении сосуда: так, на л. 460 об. «Псалтыри с воследованием и Апостоле» он исполнен почти круглым, на л. 485 об. – имеет более простое решение нижней части, на л. 58 об. рукописи «Триоди (службы на воскресные дни)» – лепестки длиннее, как и штрих внутри (Приложение Г, таблица Г.10, № 3). На л. 555 «Псалтыри с воследованием и Апостоле»³⁶⁵ и л. 41 «Архиерейского чиновника»³⁶⁶ заставка не вписана в прямоугольное поле (отсутствуют верхняя и боковые границы и черный фон).

Следующий возникший в творчестве Федора тип композиции – четвертый – заставка с образом вазы, украшенной поясами геометрического орнамента,

³⁶³ РГБ. № 98. № 114, л. 364 об.

³⁶⁴ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 173.

³⁶⁵ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 555.

³⁶⁶ ГИМ. Щук. № 563, л. 41.

имеющей широкое тулово и узкое горло, среди листьев, – изначально возник и затем в преобладающем числе повторялся как переосмысливающий образец-оригинал. Главное отличие от композиции из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца заключается в появлении очерченного прямоугольного поля³⁶⁷ (Приложение Г, таблица Г.10, № 4). Разнообразие вариантов Федора, как и в других типах, построенных на сочетании центрального элемента и листьев, определено высотой и длиной заставки через ритм расположения компонентов, оформление нижней части сосуда, а в данном случае еще и узор его тулова. Введение очерченных границ прямоугольного поля позволили Федору дополнить его внешними украшениями верхних углов – незначительными или авторскими элементами в виде птиц³⁶⁸ (Приложение Г, таблица Г.10, № 4). В другом варианте данной композиции мастер добавил узор для нижних углов, украсив их зубчиками по внешнему боковому краю³⁶⁹. Две заставки (одна в прямоугольном поле, другая без него) имеют проведенный параллельно верхней и нижней границам стебель, пересекающий тулово сосуда³⁷⁰. Три композиции отличаются необычным решением в нижней части центрального элемента, выраженного соединением краев листьев³⁷¹. В «Триодях (службах на воскресные дни)» форма сосуда приобрела небольшие размеры и утратила листья, поднимающиеся кверху³⁷².

Большое число переосмысленных композиций создано Федором на основе заставки печатного «Апостола», состоящей из исключительно лиственных компонентов, различающихся размерами, формой и расположением. В центральной части прямоугольного поля изображен образованный двумя вертикальными дугами венчик-окружность. В центре круга исполнены два листа, обращенные друг к другу и увенчанные подобием соцветия. Выше – наверху.

³⁶⁷ ГИМ. Щук. № 563, л. 214 об.; РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 265 об.; РГБ. Ф. 98. № 453, л. 407, 472, 480 об.

³⁶⁸ РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 14, 82 об., 128 об.

³⁶⁹ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 407, 472, 480 об.

³⁷⁰ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 589; ГИМ. Щук. № 563, л. 234.

³⁷¹ ГИМ. Щук. № 563, л. 32 об., 204 об.; РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 43 об.

³⁷² РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 43 об.

По сторонам от окружности расходятся тонкие стебли. Верхние углы украшены небольшими элементами (Приложение Г, таблица Г.9, № 2).

Очевидно, что при создании вариантов данной заставки Федор использовал мотивы не только ранее опробованных им композиций, но и авторские. Мастер сохранял центральную часть в виде лиственной окружности, а по сторонам от нее изображал плоды продольной формы³⁷³, острочешуйчатые или округлые шишки³⁷⁴, тыквы³⁷⁵ или круглые плоды (Приложение Г, таблица Г.10, № 5.2). За исключением варианта с острочешуйчатыми шишками ярко выраженные внешние угловые украшения отсутствуют. В этой заставке они решены плодами с долями, увенчанными элементами, близкими к компонентам, расположенным внутри прямоугольного поля. Выделяется композиция, исполненная на л. 590 в «Псалтыри с воследованием и Апостоле», где переосмысление затронуло не только боковые части прямоугольного поля, включающие округлую и пирамидальную шишки, но и центр лиственной окружности, решенный образом стоящей птицы. Навершие изображено в виде двух переплетающихся остроконечных лепестков в листьях (Приложение Г, таблица Г.10, № 5.1).

Еще один тип композиции, изначально появившийся в искусстве Федора как полностью скопированный (из книги Анонимной типографии или И. Федорова и П.Т. Мстиславца), содержит в центре заставки раздваивающийся на две ветви стебель, которые пересекаясь и образуя перекрестным направлением петлю, проходят параллельно длинным границам прямоугольного поля и завершаются острочешуйчатыми шишками, изображенными по горизонтали. При этом ветви сопровождаются листьями, крайние из которых неодинаково в левой и правой частях обвивают боковые очертания заставки. Навершие решено в виде цветка в обратной перспективе с небольшим трехчастным листом внизу³⁷⁶.

³⁷³ ГИМ. Щук. № 30, л. 112.

³⁷⁴ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 123; ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 30.

³⁷⁵ ГИМ. Щук. № 563, л. 35.

³⁷⁶ ГИМ. Щук. 30, л. 130; РГБ. Ф. 98. № 453, л. 487.

В композициях «Псалтыри с воследованием и Апостоле»³⁷⁷ на л. 42 и л. 162 изменилось навершие: им стал образ вазы в листьях, причем в первом варианте он соединен с цветком (указывая на связь с образцом), а во втором – с шишкой с округлыми чешуйками. На л. 162 отсутствуют украшения углов прямоугольного поля, а на л. 42 они исполнены в виде острочешуйчатых шишек, дублируя мотив внутри заставки. В рукописи «Стихирарь певческий» они снова повторены, но навершие заменено на листовые компоненты (Приложение Г, таблица Г.10, № 6).

Седьмой тип заставки, вероятно, был создан на основе композиции печатного «Апостола» (1564 г.) В середине по обе стороны от листьев изображена каплевидная шишка, украшенная косым крестом и точками между его перекладинами, окруженная округлыми лепестками в два ряда. Мастер исполнил несколько вариантов. Главное их отличие от оригинала заключается в менее вытянутой форме центрального компонента. Похожее на образец расположение извивающихся листьев с прожилкой около шишки, решенной параллельно нижней границе заставки, создано во всех композициях за исключением одной, наиболее ранней, где части листьев опущены вниз. В том же выделяющемся варианте заставки, воплощенном в «Псалтыри с воследованием», Федор применил интенсивную штриховку³⁷⁸. Элементы различаются строением: в некоторых из них внизу изображены узкие прямоугольники, опирающиеся на нижнюю границу (как в образце)³⁷⁹, в других – они приобрели округлую форму, став лепестками³⁸⁰, в третьих – отсутствуют³⁸¹. Наиболее отличный от образца вариант воплощен Федором в «Псалтыри с воследованием и Апостоле» на л. 122, где центральный компонент увенчан цветком, а под его нижним лепестком мастер

³⁷⁷ РГБ. Ф. 98. № 453.

³⁷⁸ ГИМ. Щук. № 30, л. 177.

³⁷⁹ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 122, 478 об., 549, 592 об.; ГИМ. Щук. № 563, л. 32 об., ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 799.

³⁸⁰ РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 20, л. 88 об.

³⁸¹ Там же, л. 106 об.

изобразил витую шишку³⁸². Еще один пример дополнен округлыми чешуйками вдоль нижней границы³⁸³.

Структурное решение п-образной заставки заимствовано Федором также из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Оно полностью скопировано мастером в рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол»³⁸⁴. В верхней части изображен прямой стебель, поднимающийся к навершию в виде вазы, а по сторонам внутри исполнены переплетающиеся остроконечные лепестки в листьях.

Композиция получила развитие в искусстве Федора, прежде всего, через изменение внешних украшений поля заставки – в навершии сохранен тип сосуда, но иной стала его форма, в одном варианте появились нижние угловые элементы (Приложение Г, таблица Г.10, № 7.1)³⁸⁵. Заставка, исполненная в «Стихираре певческом» на л. 273 по образцу печатного «Апостола», повторила навершие из п-образной композиции из «Псалтыри» Н. Тарасиева и Н. Тимофеева³⁸⁶.

Другие три варианта, созданные Федором, отразили приемы переосмысления, позволяющие отнести их к авторским типам композиций. Главная объединяющая их черта – преобразование п-образной формы заставки в прямоугольную. В украшении второго тома «Пролога» по сторонам расположены листовые элементы, навершие заимствовано из книги «Псалтырь» Н. Тарасиева и Н. Тимофеева (1568 г.), а в образовавшемся в центральном квадратном поле Федор изобразил авторский элемент – стоящую птицу, фигура которой в зеркальном отражении изначально была создана им в заставке «Псалтыри с воследованием и Апостоле» на л. 590³⁸⁷. В рукописи «Ирмологий певческий» п-образная часть подобна образцу, но увенчана конической шишкой с ромбическим узором в листьях. Образованное в центре внизу пространство симметрично заполнено листьями, изображенными на вертикально расположенном

³⁸² РГБ. Ф. 98. № 453.

³⁸³ РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 88 об.

³⁸⁴ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 483.

³⁸⁵ Там же, л. 252.

³⁸⁶ РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 273.

³⁸⁷ РГБ. Ф. 256. № 323, л. 230.

прямостоящем стебле³⁸⁸. Третий авторский вариант мастера воплощен в «Стихираре певческом» на л. 633. Его особенность заключается в том, что Федор изобразил п-образную структуру в зеркальном отражении, расположив длинную полосу внизу. При этом по сторонам сохранены элементы в виде переплетающихся остроконечных лепестков «Апостола» (1564 г.). От середины нижней границы заставки к наверху с образом витой вазы проходит прямой стебель, разделяющий симметрично верхнее прямоугольное поле на два квадрата, заполненных крупными сложными бутонами цветов-звезд (Приложение Г, таблица Г.10, № 7.2).

Две заставки исполнены Федором с заимствованием п-образной композиции Н. Тарасиева и Н. Тимофеева. Главными элементами стали ягоды, напоминающие землянику. В творчестве Федора они приобрели ромбический узор. Увенчивающий композицию печатной книги образ вазы в листьях в «Триодях (службах на воскресные дни)» на л. 223 опущен ниже верхней границы заставки, так, что элемент перекрывает ее и выступает над ней небольшой частью. Композиция мастера отличается от образца также включением верхних угловых украшений в виде двух бусин с усиком³⁸⁹.

Затем возник тип заставки, заимствованный из печатного «Апостола» (1564 г.) Он построен на пересечении двух ветвей, которые образуют окружности с коническими шишками внутри, покрытых узором параллельных полос. Навершие изображено в виде лиственной комбинации, а украшения верхних и нижних углов представлены образами цветов и плода шиповника соответственно (Приложение Г, таблица Г.9, № 3). При повторении данной композиции в преобладающем числе исполненных заставок Федор изменил узор шишек, а также верхние угловые украшения прямоугольного поля, не создавая внешние нижние элементы. Наиболее близкий к образцу из переосмысленных композиций пример создан в книге «Триоди (службы на праздники)» на л. 1, где заставка скопирована полностью за исключением направления полос, украшающих конические шишки,

³⁸⁸ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 244 об.

³⁸⁹ РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 70 об., 223.

и отсутствия внешних нижних компонентов³⁹⁰. В украшении на л. 65 «Псалтыри с воследованием и Апостола» (первом исполненном варианте мастера данного типа) в прямоугольном поле Федор изобразил справа элемент с узором параллельных полос, слева – ромбическим. При этом навершие дополнено вверху пирамидальной шишкой с округлыми чешуйками, а верхние угловые элементы приобрели более крупный размер и стали включать в цветке дополнительные переплетающиеся лепестки³⁹¹. В композиции второго тома «Пролога» внутри прямоугольного поля компоненты изображены с ромбическим узором, а навершие изменено на образ острочешуйчатой шишки³⁹². Аналогичный вариант создан в «Триодях (службах на воскресные дни)», где внешние украшения заменены на ряд бусин, увенчанный усиком³⁹³. Преобразовав их расположение и заменив навершие на трехчатый лист, Федор исполнил композицию с двумя ромбическими шишками и в рукописи «Ирмологий певческий»³⁹⁴. В варианте заставки «Торжественника минейного» мастер снова внутри прямоугольного поля изобразил шишки с различным узором, изменив их место в композиции: слева поместил элемент, украшенный ромбическими чешуйками, а справа – параллельными полосами и точками между ними. Навершие создано еще одной конической шишкой с ромбическими чешуйками, но в более пышной листве. Верхние угловые элементы исполнены в виде сгруппированных в гроздь бусин³⁹⁵. С такими же украшениями изображена заставка в «Стихираре певческом». Особенности данной композиции заключаются в изменении навершия, которым стал сосуд в листьях, и в изображении конических шишек, декорированных ромбическим узором, выступающими вершинами над верхней границей (Приложение Г, таблица Г.10, № 8).

Новый тип заставки, как и все последующие, возник также на основе композиции печатного «Апостола» (1564 г.) В прямоугольном поле изображен

³⁹⁰ РГБ. Ф. 98. № 712.

³⁹¹ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 65.

³⁹² РГБ. Ф. 256. № 323, л. 168.

³⁹³ РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 109.

³⁹⁴ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 14.

³⁹⁵ РГАДА. Ф. 196. № 1109, л. 5.

извилистый стебель, ветви которого завершаются шишками или шишками, соединенными с плодами. Первый вариант, исполненный Федором, выделяется асимметрией – включением в композицию только одного сложного по структуре элемента на стебле (справа) – острочешуйчатой шишки в листьях более широкой формы, чем в заставке И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Навершие, отличное от образца, исполнено в виде пирамидальной шишки с округлыми чешуйками в листьях. Композиция дополнена угловыми украшениями: вверху изображены цветы, внизу – плоды, увенчанные листьями³⁹⁶. Во втором примере переосмысления образца Федором справа повторен элемент предыдущего варианта. Слева мастер скопировал образ плода с шишкой внутри. Центр в композиции Федора сдвинут вправо: на его месте изображен раздвоенный стебель с листьями. Навершие решено в виде вазы с узором косых полос и точек между ними в листьях³⁹⁷. В «Псалтыри с воследованием и Апостоле» на л. 578 художник-знаменщик переработал структуру заставки: под наклоном к середине он изобразил два стебля, исходящих от нижней границы прямоугольного поля. В центре композиции он расположил ответвления с листьями, а по сторонам – сложные элементы. Федор поместил слева коническую шишку в лиственном решении, повторяющем элемент образца справа, и наоборот, справа в своем варианте он изобразил плод с шишкой внутри³⁹⁸. Еще два примера переосмысления заставки 1564 г. выполнены в певческих книгах и указывают на авторский подход в меньшей степени: Федор наделил композиции угловыми украшениями и другими навершиями. В одной из заставок изменен узор элемента справа³⁹⁹ (Приложение Г, таблица Г.10, № 9).

Следующие три типа композиций, исполненные Федором в рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол», были скопированы мастером из образца, не получив развития. На л. 454 художник-знаменщик повторил заставку печатной книги, аналогичную по структуре с бочкообразным сосудом (за

³⁹⁶ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 142.

³⁹⁷ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 550.

³⁹⁸ Там же, л. 578.

³⁹⁹ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 54.

исключением центрального элемента). В этом типе роль главного компонента отведена обильно заштрихованной вазе новой формы с листьями (Приложение Г, таблица Г.9, № 4).

На л. 461 из «Апостола» (1564 г.) скопирована композиция со стеблями, расходящимися под прямым углом от середины нижней границы и закручивающимися в окружности, где горизонтально изображены пирамидальные шишки, напоминающие плоды малины. Навершие создано листовым элементом. Украшения верхних углов имеют вид четырехлепестковых цветов, а нижних – небольших листьев (Приложение Г, таблица Г.9, № 5).

На л. 468 заставка структурно разделена на две симметричные части стеблем с двумя пересекающимися и образовавшими окружности ветвями. Главными элементами стали острогребчатые шишки, изображенные вертикально с небольшим наклоном в сторону. Композиция увенчана округлой формы сосудом. По верхним углам исполнены украшения в виде листьев⁴⁰⁰.

Впоследствии в искусстве Федора появился еще один тип заставки – с пересекающимися ветвями одного стебля, закручивающимися в окружности, внутри которых изображены горизонтально ориентированные плоды, увенчанные листьями. Навершие решено вазой, украшенной узором сдвоенных параллельных полос и точками между ними в листьях (Приложение Г, таблица Г.9, № 6). Помимо скопированного варианта, мастер создал три примера, отражающих глубокое переосмысление образца. Первый из них имеет внутри прямоугольного поля другие элементы, хотя и близкие по типологии. Вместо плодов, поделенных на доли с острыми и расположенными над ними удлинёнными листьями, Федор изобразил слева и справа гранаты с разрезом посередине, различающиеся верхней заостренной листовым частью. Навершие также другое – симметричная листовая комбинация⁴⁰¹. Второй и третий варианты между собой похожи: помимо элементов, расположенных по сторонам, в центре заставки изображен дополнительный компонент. В одной из композиций им стала эллипсовидная

⁴⁰⁰ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 468.

⁴⁰¹ Там же, л. 527.

форма с извивающимся листом внутри. При этом навершие дублирует мотив острочешуйчатой шишки, а украшения верхних углов имеют вид трехчастных листьев⁴⁰². Во втором примере переосмысления образца Федор также сохранил главные элементы, но видоизменил их, добавив у вершины между листьями округлую шишку. В центральной части заставки вместо стебля мастер исполнил образ сидящего льва, смотрящего в сторону. Этот введенный авторский элемент придал композиции нетрадиционную для старопечатного стиля особенность. Навершие заставки снова решено лиственными элементами. Украшения верхних углов совмещают в себе бусины и острые чешуйки (Приложение Г, таблица Г.10, № 10).

Займованная из «Апостола» (1564 г.) композиция с бутонами цветов и разделяющая их заостренная эллипсовидная форма, изображенная в центре, была переосмыслена Федором в трех книгах. Первый вариант исполнен в рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол» на л. 507, где художник-знаменщик включил в центральную часть прямой, вертикально изображенный стебель, увенчанный над верхней границей прямоугольного поля образом чертополоха (Приложение Г, таблица Г.10, № 11.1). В заставке второго тома «Пролога» Федор переработал не только центральную часть, заменив ее сложным переплетением стеблей, и навершие, создав в нем иную комбинацию листьев, но и добавил по верхним углам прямоугольного поля украшения – острочешуйчатые шишки (Приложение Г, таблица Г.10, № 11.2). Наиболее близкий вариант к образцу был создан в поздней книге – «Стихираре певческом». В нем Федор исполнил другое лиственное навершие и добавил украшения верхних углов в виде цветов (Приложение Г, таблица Г.10, № 11.3).

Еще один пример заимствования заставки из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца мы находим в «Псалтыри с воследованием и Апостоле» на л. 542. Композиция построена на пересечении ветвей, исходящих от нижней границы. По сторонам изображены маки. Навершие решено острочешуйчатой

⁴⁰² РГБ. Ф. 256. № 323, л. 339.

шишкой в листьях, увенчанной пушком (Приложение Г, таблица Г.9, № 7). В вариантах переосмысления видоизменено навершие, которым стал элемент, соединенный с образом цветка, и добавлены незначительные украшения верхних углов прямоугольного поля⁴⁰³, (Приложение Г, таблица Г.10, № 12). В одном примере в центральной части заставки включена эллипсовидная область с листом внутри, от которой расходятся ветви. При этом сохранена форма навершия, которое в данной заставке больше напоминает образец, чем в полностью скопированной Федором композиции. Им стала острочешуйчатая шишка в листьях на фоне сосуда⁴⁰⁴.

Тип заимствованной композиции, образованной также исходящими из нижних углов ветвями, но закручивающимися в окружности, включает изображения цветов и навершие в виде конической шишки. Заставка воплощена Федором только в качестве полного повторения печатного образца⁴⁰⁵.

Композиция, в которой от ствола расходятся в средней части две ветви, завершенные пышными листьями, исполнена мастером в четырех рукописях. Наиболее близкий к образцу вариант создан в книге «Псалтырь с воследованием и Апостол». Федором изменено решение верхних внешних украшений: навершие, которое едва касается листьями границы прямоугольного поля, включило острочешуйчатую шишку, но ее формы исключены мастером как угловые украшения⁴⁰⁶. В других примерах⁴⁰⁷ Федор повторил композицию печатного «Апостола» за исключением элементов навершия и украшений верхних углов. Наибольшее переосмысление получила заставка, исполненная в «Стихираре певческом» на л. 4. Художник-знаменщик включил в нее среди листьев образы удвоенных тыкв, создал сложное навершие, пышные листовые украшения верхних углов прямоугольного поля и дополнил композицию снизу плодами, увенчанными листьями на стебле (Приложение Г, таблица Г.10, № 13).

⁴⁰³ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 222 об.

⁴⁰⁴ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 569.

⁴⁰⁵ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 557.

⁴⁰⁶ Там же, л. 563.

⁴⁰⁷ БРАН. Строг. № 44, л. 430; РГБ. Ф. 98. № 453, л. 563; РГБ. Ф. 256. № 323, л. 284; ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 287.

Следующий возникший вид заставки представляет собой переосмысление растительной композиции, заключенной внутри прямоугольного поля. В ее основе лежит симметричное расположение извивающихся листьев, обвивающих прямой стебель. В искусстве Федора создано два варианта, различающихся между собой навершиями, представленными в виде острочешуйчатой шишки и цветка⁴⁰⁸.

Аналогичная композиция, но изображающая в центральной части расширяющуюся книзу вазу, увенчанную цветком, была заимствована Федором из «Апостола» (1564 г.) полностью⁴⁰⁹.

Редко встречаемая форма заставки с острочешуйчатыми шишками в окрестностях воплощена мастером в «Стихираре певческом» на л. 168 и состоит из двух ограниченных областей. По сторонам и снизу к ним примыкают узкие прямоугольники с изображенным внутри извивающимся листом. Навершие представляет собой витую шишку в листьях. Очевидно, заставка была исполнена под влиянием композиции А.Т. Невежи (Приложение Г, таблица Г.10, № 14).

Таким образом, мы проследили в хронологическом порядке появление типов композиций заставок в творчестве Федора Басова. Большая их часть была исполнена в рукописи, отличающейся наибольшим числом украшений и богатством орнаментики, – «Псалтыри с воследованием и Апостоле». Главным образцом-оригиналом для композиций, несомненно, стала печатная книга «Апостол» Ивана Федорова и Петра Мстиславца (1564 г.). Отдельные примеры связаны с искусством Анонимной типографии, Никифора Тарасиева и Невежи Тимофеева, Андроника Тимофеева Невежи.

Преимущественно первоначально новый тип заимствованной композиции заставки Федор исполнял в авторской интерпретации, а затем полностью копировал (за исключением нескольких вариантов). Переосмысленные варианты в искусстве мастера основаны, прежде всего, на преобразовании формы и узоров элементов, изображенных внутри прямоугольного поля, а также дополнении, композиций новыми компонентами, в том числе внешними, их замене или

⁴⁰⁸ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 568.

⁴⁰⁹ Там же, л. 584, 621.

исключении. Особое значение имеет прием введения в заставки авторских элементов Федора. Небольшое число композиций не было исполнено повторно или развито.

Отдельные компоненты заставок Федора Басова в некоторой степени отражают влияние орнаментики вестфальского мастера Израэля ван Мекенема Младшего. Основные типы элементов: коническая, острогребчатая и округлая шишки, плоды, цветок и листья – были исполнены в рукописных книгах с передачей особенностей первоисточника старопечатного стиля, однако не все напрямую заимствованы из «Большого прописного алфавита». Очевидно, что часть элементов скопирована Федором из московских печатных книг одновременно с заимствованием композиционного решения. В этой связи особый интерес представляют те компоненты и их черты, которые не были воплощены в печатных изданиях. К примеру, шишка, украшенная узором параллельных полос, указывает на сходство с искусством гравюр «Большого прописного алфавита» направленностью линий декора (Приложение Г, таблица Г.11, № 1). Образ конической шишки с ромбическим узором в искусстве Федора также более близок расположением листьев и тонкостью силуэта элементу Израэля ван Мекенема Младшего, чем творчеству Анонимной типографии (Приложение Г, таблица Г.11, № 2). Тот же компонент искусства вестфальского гравера, но обращенный вершиной вниз, присутствует в рукописи Федора, но отсутствует в печатных книгах⁴¹⁰. Округлая шишка в листьях, вероятно, создана мастером под влиянием творчества Израэля ван Мекенема Младшего, но приобрела ромбический узор вместо округлых чешуек (элемент в печатных изданиях был создан позже, чем в рукописи, оформленной Федором) (Приложение Г, таблица Г.11, № 3). Пирамидальные шишки в рукописях, хотя повторяют композиционное расположение элемента «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, листовенной частью совпадают в отдельных примерах с компонентом Израэля ван Мекенема Младшего (Приложение Г, таблица Г.11, № 4).

⁴¹⁰ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 574.

Заостренные концы элемента в виде двух переплетающихся лепестков также подобны компоненту «Большого прописного алфавита», несмотря на очевидное обращение Федора к заставке печатного «Апостола» (1564 г.) (Приложение Г, таблица Г.11, № 5).

Авторский образ тыквы в искусстве Федора Басова, возможно, был исполнен мастером под влиянием плода, поделенного на доли, Израэля ван Мекенема Младшего, но его форма и листья были в значительной степени переработаны (Приложение Г, таблица Г.11, № 6).

Тип округлого листового плода (образ капусты) мог быть создан Федором под влиянием заставок Анонимной типографии и А.Т. Невежи (Приложение Г, таблица Г.11, № 7).

Форма вертикально ориентированного дольного плода, увенчанного острыми листьями, также отражает воздействие орнаментики букв гравированного алфавита, тогда как в горизонтальном расположении элемент заимствован Федором из печатной книги (Приложение Г, таблица Г.11, № 8).

Вероятно, из творчества Израэля ван Мекенема Младшего, переосмысленного печатниками, в рукописные заставки были привнесены вид элемента, сочетающего плод и коническую шишку, четырехлепестковый цветок и некоторые варианты листьев (Приложение Г, таблица Г.11, № 9–11).

Из московских изданий в искусство Федора Басова заимствование компонентов происходило не только одновременно с копированием композиции, но и при создании авторских заставок. Преимущественным образцом, как для заставок, так и для отдельных элементов, в творчестве мастера стала книга «Апостол» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.) Возможно, Федор выборочно обращался к орнаментике других печатных изданий, относящихся к творческой деятельности Анонимной типографии, А.Т. Невежи, Н. Тарасиева и Н. Тимофеева.

Федор повторял элементы, изображенные в прямоугольном поле, наверху и в угловых украшениях, иногда изменяя их композиционное расположение. Им были исполнены основные классификационные типы: шишки, плоды,

компоненты, сочетающие в себе шишку и плод, ягоды, листовые комбинации, сосуды и цветы.

Тип конической шишки воплощен Федором в нескольких вариантах. Украшенный узором параллельных полос элемент в целом повторяет образец, однако в заставках мастера он утратил одну пару листьев, помещенных И. Федоровым и П.Т. Мстиславцем на дальнем плане, а один из примеров дополнен рядами точек. Помимо включения компонента в прямоугольное поле, Федор исполнил шишку с данным узором и в навершии. Оригинальный вариант воплощен в «Стихираре»: элемент создан с двумя бусинами внизу вместо листьев в качестве углового украшения заставки (Приложение Г, таблица Г.13, № 1).

В рукописных книгах мы встречаем большое разнообразие конических шишек с ромбическим узором (Приложение Г, таблица Г.12, №.1, таблица Г.13, № 2). Помимо традиционного вертикального расположения элемента вершиной вверх, Федор изобразил его в зеркальном отражении вниз и направил вершиной в стороны (последний пример будет позже воплощен в печатных книгах А.Т. Невежи и И.А. Невежина). Элементы различаются размещением в пространстве заставки (свободно, в поле, обозначенном окружностью или в качестве навершия). Кроме того, варианты Федора дополнены деталями: увенчивающей элемент бусиной или пересекающим посередине стеблем. Коническую шишку в навершии изначально, в 1577 г., представил А.Т. Невежа. Федор предложил элементы, края листьев которых по сторонам касаются шишки.

Более сложное листовое решение конической шишки с ромбическим узором, состоящее из трех пар листьев и одиночного листа, изображенного впереди, воплощено в искусстве Федора с ориентиром на заставку «Апостола» (1564 г.) Компонент не встречается в творчестве Стефана и Гаврилы Басовых. В рукописях Федора он представлен навершием и угловым украшением. Помимо конической шишки, с такой же листовым комбинацией (с небольшим видоизменением верхнего яруса листьев, загибающихся во внешние стороны) мастером исполнена острогребчатая шишка. Очевидно, форма элемента

построена одновременно на сочетании частей нескольких компонентов печатной книги (Приложение Г, таблица Г.13, № 3).

Серповидная шишка подобна образцу (элемент навершия заставки «Апостола» 1564 г.). Незначительные отличия выражены в изображении листьев: в варианте Федора они в большей степени подняты вверх.

Займованные формы остроцешуйчатых шишек внутри заставок представлены элементами с вершиной, направленной вверх (в окружности и под небольшим наклоном) и в сторону, а вне прямоугольного поля – в качестве наверший (в преобладающем числе примеров) и угловых украшений. Варианты переосмысления элемента, расположенные в прямоугольном поле, имеют горизонтальное ориентирование. В сравнении с образцом шишка изображена с более пышной листвой, прежде всего, за счет добавления многочастного листа, соединяющего шишку и извивающиеся листья (Приложение Г, таблица Г.12, № 2). В композиции заставки «Ирмология певческого» добавлен еще один прием: образ заключен в окружность, образованную закручивающимся стеблем⁴¹¹. Включение данного элемента в навершие, воплощенное Федором в нескольких заставках, не было характерно для орнаментики московских печатных книг. Различия между ними в исполнении мастера заключаются, прежде всего, в числе чешуек и расположении небольших листьев, загибающихся краями внутрь. Один из вариантов создан на основе образа двуручной вазы с крышкой, заслоненной остроцешуйчатой шишкой. В рукописи Федора сохранен только первый план компонента, крышка которого трансформирована в пушок (Приложение Г, таблица Г.13, № 4).

Коническая шишка, украшенная косым крестом и точками, окруженная округлыми лепестками, из искусства И. Федорова и П.Т. Мстиславца преобразована Федором Басовыми в каплеобразный элемент. Лепестки внешнего ряда повторяют форму внутреннего круга за исключением двух, изображенных на дальнем плане. В искусстве мастера выделяются варианты шишек с двумя

⁴¹¹ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 755.

нижними лепестками, выполняющих роль своеобразных подпорок, которые решены узкими прямоугольниками или вытянутой овальной формой. Один элемент Федора увенчан цветком, другой – дополнен украшениями остроконечных лепестков (Приложение Г, таблица Г.13, № 5).

Витая шишка, заимствованная Федором из печатных книг, повторяет образец с пушком и увенчивающим ее сложным листом (Приложение Г, таблица Г.12, № 3). В исполненных мастером примерах переосмысления сохранено положение вертикальных листьев, расположенных около шишки, но варьируются высота элемента за счет изменения числа образующих ее витков и верхняя часть, решенная в виде трилистника или другого элемента, изображенного в навершии над шишкой. Меняется и роль элемента в композиции: шишка исполнена на стебле над верхней границей и в окружности наравне с другими элементами (Приложение Г, таблица Г.13, № 6)

Пирамидальной и луковичной форм шишки с округлыми чешуйками в горизонтальном положении повторили элементы заставки «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (Приложение Г, таблица Г.12, № 4), но украшены дополнительным рядом листьев. Пирамидальная шишка в навершии также могла быть исполнена мастером на основе элемента «Апостола». Федор создал нехарактерный для старопечатной орнаментики вариант: шишка, состоящая из чешуек, в листьях расположена ассиметрично из-за наклона вправо⁴¹². Круглая шишка, украшенная ромбическим узором, вероятно, возникла в искусстве Федора Басова также на основе этого элемента. Она также имеет многочастный лист над извивающимися и горизонтальное расположение в пространстве.

Кроме шишек, в орнаментике Федора отражено влияние образцов при создании других типов элементов. Округлый плод в листьях (напоминающий кочанную капусту), украшенный узором, возник в творчестве мастера при преобразовании элемента А.Т. Невежи. Федор повторил форму и узор нижней поперечной части, но развил элемент через более пышную листву и украшения

⁴¹² ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 308.

вверху. Плод воплощен в рукописях не только внутри прямоугольного поля заставки, но и в навершии.

Элементы небольших размеров – угловые украшения (плод, увенчанный листом, образ шиповника и листовые компоненты) – более близки в исполнении к образцам. Однако и они приобрели новые черты в искусстве Федора. К примеру, округлый плод, увенчанный листом, из заставки «Апостола» приобрел листья в средней части и изменил узор.

Среди сложных по структуре компонентов заставок, построенных на сочетании нескольких элементов и точно подражающих компонентам «Апостола» (1564 г.), выделяется округлый плод с внутри изображенной конической шишкой. Элемент получил вариативные повторения в творчестве Федора. Мастер украсил узором плод и в одном из вариантов заменил орнамент конической шишки на ромбические чешуйки.

Особый интерес представляют элементы, возникшие на основе плода из орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего и И. Федорова и П.Т. Мстиславца, в виде плода с долями, увенчанного листьями. Федор Басов создал несколько оригинальных вариантов. К ним относятся компоненты, приобретшие вертикальное ориентирование; дополненные в верхней части цветком или округлой шишкой без острых листьев, а также наделенные разрезом посередине, обнажающим зерна (Приложение Г, таблица Г.13, № 7).

В заставках Федора повторены разнообразные виды цветов, включая компоненты внутреннего прямоугольного поля и внешние украшения (Приложение Г, таблица Г.12, № 5, 6). В навершии элемент получил несколько переосмысленных форм (Приложение Г, таблица Г.12, № 8). Два образа цветка приобрели более декоративный вид за счет изменения очертаний лепестков. Оригинальные варианты Федор создал при совмещении элемента с другими компонентами (шишкой, вазой и плодом). Эти дополнения не были характерны для печатных книг. Также Федор использовал мотив остроконечных листьев и переплетающихся удлинённых лепестков.

Многообразные формы сосудов представлены элементами, ставшими центральным звеном композиций среди листьев, а также навершиями и в угловых украшениях. Главные отличительные черты между вариантами Федора и печатными образцами заключаются в небольшой модификации формы (которая приобрела более вытянутые или, напротив, приземистые пропорции), вариативном сочетании узоров на тулове в тех примерах, где они предложены в образцах, и листьев в нижней части вазы и вверху над ее горлом (Приложение Г, таблица Г.12, № 7–9, таблица Г.13, № 9–10). Федор скопировал образ двуручной вазы, заслоненный острочешуйчатой шишкой с более фронтальной точкой зрения. Авторскими вариациями элементов мастера стали: колоколообразный сосуд с ромбическим узором, элемент с витым мотивом, а также навершие, состоящее из сосуда и пирамидальной шишки с округлыми чешуйками. Прием соединения таким образом двух элементов ранее был использован И. Федоровым и П.Т. Мстиславцем. Федор Басов применил его в другой комбинации.

Два переплетающихся удлиненных лепестка в листьях Федор исполнил не только в варианте, предложенном в «Апостоле» (1564 г.), но и в окружности, образованной стеблем, в перевернутом верхней частью вниз и в навершии с расположением листьев верхнего яруса на различном уровне.

Навершие, состоящее из комбинации скрученных листьев, напоминающей витую шишку, в искусстве мастера повторено, в других вариантах дополнено листьями и преобразовано в центральную часть заставки. В варианте переосмысления элемент увенчан небольшим цветком.

Листья как составляющие заставок можно сгруппировать на следующие подвиды:

- извивающиеся;
- различные комбинации;
- угловые украшения простых очертаний.

Первый из них отличается от образцов ритмом перегибов и формой краев. Второй – разделяется на полностью копирующие образец композиции и его переосмысливающие: отличны незначительными деталями, связанными, прежде

всего, с высотой и шириной отдельных частей, а также включением дополнительных компонентов, например, пирамидальной шишки с округлыми чешуйками, выступающей между листьями в верхней части. В другом случае, напротив, Федор исключал шишку из элемента, оставляя листовую композицию. Третий – в большинстве случаев повторяет образец.

Таким образом, рассмотрение отдельных компонентов заставок, исполненных Федором Басовым, показало, что мастер обращался к различным источникам старопечатной орнаментики. Несколько примеров наглядно подтверждают, что художник-знаменщик испытал влияние искусства Израэля ван Мекенема Младшего и печатных книг (прежде всего, «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца). Кроме того, Федором были преобразованы некоторые заимствованные им компоненты, причем степень их переосмысления указывает на высокий профессионализм мастера. Многие из созданных им вариантов стали авторскими примерами старопечатной орнаментики.

2.3. Трансформация традиций в книжной орнаментике Гаврилы Басова

Гаврила Басов на протяжении всего творческого пути формально сохранял приверженность старопечатному стилю, несмотря на то, что он уделял особое внимание колористическому строю заставок. В результате проявилась его авторская специфика оформления рукописей. Художник-знаменщик обращался к тем же образцам, что и братья Стефан и Федор. Мастер применял композиционные и структурные мотивы из «Большого прописного алфавита» Израэля ван Мекенема Младшего и заставок первопечатных московских книг, копируя и перерабатывая их в авторские варианты. Ему оказались близки воссозданные и переосмысленные следующие композиционные схемы: пересечение окружностей, образованных закрученными ветвями, с элементами внутри; сложное переплетение стеблей с парами окружностей одна над другой по сторонам; извивающийся лист; фрагмент этого листа, заключенный в

эллипсовидную форму с заостренными двумя боковыми концами (прием Израэля ван Мекенема Младшего, вероятно, был переосмыслен в «Апостоле» (1564 г.) и скопирован Гаврилой) (Приложение Г, таблица Г.14).

В творчестве мастера почти не встречаются композиции, полностью копирующие заставки московских изданий (мы выявили только три явных примера).

В ранний период творчества во время работы над рукописями в Москве с братьями Гавриила обращался к различным источникам. В первой (из выявленных на сегодняшний день) переписанной им в 1585–1586 гг. книге «Псалтырь с воследованием»⁴¹³, где в оформлении мастеру помогал Федор, сам Гавриила создал заставку на л. 3. На его манеру указывает, прежде всего, применение зеленого цвета, киновари и золота в обводке и раскраске стебля, прожилок и краев листьев на черном фоне. Эта ранняя композиция в творчестве мастера с небольшим изменением (добавлением цвета и вариацией наверху) была заимствована Гаврилой из печатной книги «Апостол» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.) Заставка имеет п-образную структуру с элементами в виде переплетающихся лепестков по боковым сторонам. Серединой композиции стал вертикально изображенный прямой стебель, направленный к наверху с образом сосуда, украшенным ромбическим узором, с двумя извилистыми ветвями. Листья окрашены декоративно: золотом исполнены края листовых пластинок, а центральные части меняют цвет в зависимости от стороны перегиба.

Другой заимствованной композицией стала заставка более позднего времени – с сосудом в центре, по обе стороны от которого изображены извивающиеся листья, украшенные пушками. В интерпретации Гаврилы она приобрела повышенную декоративность, выраженную через цвет и разнообразие узоров на тулове сосуда (Приложение Г, таблица Г.15, № 1).

Третья полностью повторенная композиция создана художником-знаменщиком в книге «Служебник с Требником» (нач. XVII в.; нач. 1620-х). При

⁴¹³ ГИМ. Щук. № 30.

ее создании Гаврила обратился к творчеству печатника А.Т. Невежи – книге «Минея общая» (1600 г.) или «Служебник» (1602 г.) (Приложение Г, таблица Г.15, № 2). Она построена на пересечении ветвей и организации ими окружностей со сложными по структуре компонентами. В навершии и верхних угловых украшениях доминируют листовные элементы.

Исполненные Гаврилой заставки разных лет, несмотря на заимствования, в большей степени свидетельствуют о стремлении мастера создавать собственные варианты орнаментики. В его искусстве достаточно примеров, где он не копирует полностью заставки печатных книг, а перерабатывает их. Степень изменения образца варьируется в зависимости от конкретной композиции. В рукописях, оформленных Гаврилой с 1608 г., формируются определенные приемы декоративности, воплощенные им применительно к различным заимствованным заставкам. По ним определяется авторский почерк орнаментики мастера. Некоторые варианты заимствованных и переосмысленных украшений Гаврилы повторены художником несколько раз с небольшими различиями в композициях и деталях внешних элементов (наверший и угловых украшений).

В рукописи «Мерило праведное»⁴¹⁴ 1586 г., переписанной Стефаном, где Гаврила, вероятно, работал над оформлением книги с Федором, заставка на л. 4 решена в той же колористической гамме, что и на л. 3 «Псалтыри с воследованием», и с тем же приемом выделения извивающегося листа, раскрашенного в несколько цветов, на черном фоне. Композиция построена на сочетании листовных мотивов, характерных для старопечатной орнаментики. Возможно, мастер обратился к заставке печатного «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, но преобразовал некоторые дополняющие прямоугольное поле украшения: заменил навершие и отказался от угловых элементов. В более поздних примерах с решением, построенным на сочетании листьев и трав, художник-знаменщик включил в заставки небольшие цветы, едва заметные среди

⁴¹⁴ ГИМ. Син. № 524.

преобладания лиственных компонентов⁴¹⁵. Образцами композиций могли стать книги Анонимной типографии и А.Т. Невежи.

Рукопись «Евангелие»⁴¹⁶ 1593–1595 гг. стала первой в творчестве Гаврилы Басова, где он проявил себя полностью как книгописец и одновременно ее художник-знаменщик, определивший место и роль декоративного оформления. Стилистически близкая манера создания всех украшений «Евангелия» (красками преимущественно исполнены контуры и границы фигур, предметов и элементов и лишь небольшие области закрашены цветовыми пятнами; в миниатюрах колорит построен на сочетании красного, зеленого, черного и цвета бумаги, в других украшениях книги зеленый цвет, как правило, не использован) определила целостность ее художественного облика. Из восьми заставок рукописи пять исполнены с ориентиром на печатные издания, которыми стали: «Евангелие» (ок. 1556 г.) Анонимной типографии, «Апостол» (1564 г.) И. Федорова и П.Т. Мстиславца, «Триодъ постная» (1589 г.) или «Триодъ цветная» (1591 г.) А.Т. Невежи. Отличительным признаком переосмысления Гаврилой образцов для заставок тверского «Евангелия» стало включение полосы с извивающимся листом. На л. 10 она представлена п-образной структурой, ограничивающей композицию сверху, слева и справа, и связанной с навершием листьями центрального элемента (в виде витой шишки), нижним рядом переходящих в верхнюю полосу заставки. Шишка увенчана пушком, листом и стилизованным крестом. В центре прямоугольного поля Гаврила изобразил стебель с двумя ветвями вверху, при пересечении которых поднимается еще одно ответвление, и двумя в нижней части. Сложный мотив перекрученных ветвей по обе стороны, образующих окружности на разном уровне и неодинакового размера, сопровождается листьями, заполняющими всю композицию. Ветви завершены плодами, отличия между которыми выявляются в исполнении листьев и красочного решения. Направление каждой из ветвей, даже несмотря на выделение

⁴¹⁵ РГБ. Ф. 173. № 183, л. 49.

⁴¹⁶ ГИМ. Муз. № 3441.

цветом, прочитывается сложно из-за заслоняющих их листьев разной длины и формы. По верхним углам заставки изображены пышные широкие листы.

На л. 149 заставка повторяет образец из «Апостола» (1564 г.): от изображенного в центре эллипса с заостренными концами и листом внутри расходятся ветви, поднимающиеся вверх и закручивающиеся в окружности. Внутри них изображены бутоны цветов с переплетающимися в середине лепестками. Гаврила добавил сверху композиции полосу с шишкой между извивающимися листьями и заменил наверху, повторив его из авторской заставки л. 10. Впоследствии этот вариант получил развитие в поздних рукописях, украшенных Гаврилой. Новые примеры заставок мастера сохранили структурное расположение стеблей. Однако элементы, исполненные по сторонам прямоугольного поля, заменены. В варианте переосмысления в «Псалтыри с воследованием»⁴¹⁷ 1618–1619 гг. ими стали удвоенные тыквы. Гаврила продолжил верхнюю полосу с листом и шишкой до п-образного обрамления, добавил украшения верхних углов и изменил наверху. В заставке «Псалтыри с воследованием и Уставом»⁴¹⁸ 1620-х гг. элементы исполнены горизонтально в виде конических шишек с ромбическими чешуйками. Прямоугольное поле не имеет характерных полос с листьями и украшений сверху, а наверху создано с тем же элементом, что и в рукописи 1593–1595 гг. (Приложение Г, таблица Г.16, № 1).

Еще одна заставка «Евангелия», исполненная на л. 230, имеет заимствованную композицию с витой шишкой и листьями по обе стороны от нее, переосмысленную Гаврилой в деталях элемента. Более декоративный вариант будет создан мастером в рукописи «Псалтырь с воследованием» (Приложение Г, таблица Г.16, № 2).

Следующий тип заимствованной композиции исполнен Гаврилой в «Евангелии» на л. 238 снова на основе заставки печатного «Апостола». Структура задана стеблем с двумя ответвлениями, расположенными справа, но нижняя

⁴¹⁷ РГБ. Ф. 173/1. № 137.

⁴¹⁸ РГБ. Ф. 173/1. № 73.

ветвь, пересекая верхнюю, направлена влево. Стебли завершены различными, хотя близкими по типологии шишками с вершинами, ориентированными в стороны. В левой части вверху изображен небольшой округлый плод, снизу – аналогичный плод и цветок. В отличие от образца верхнюю границу прямоугольного поля Гаврилы украсил шишкой с округлыми чешуйками, увенчанной стилизованным крестом, среди извивающихся листьев.

Заставка «Евангелия» на л. 382 наиболее близка к образцу, которым стала композиция одноименной книги Анонимной типографии. Это решение не встречается в искусстве Стефана и Федора. Прямоугольное поле, помимо двух компонентов, расположенных по сторонам, включает центральный элемент, исполненный в виде букета стеблей, увенчанных трехлопастными листьями. Рядом по обе стороны симметрично вертикально поднимаются стебли, связанные с продолговатыми листьями пояском (красного цвета в искусстве Гаврилы). Они закручиваются в окружности, внутри которых изображены конические шишки с ромбическим узором в листьях. Стебли сопровождаются небольшими трилистниками, аналогичными листьям в пучке, но в этом случае более вариативными по форме (имеют заостренные края). Композиция имеет прямоугольное обрамление с извивающимся листом и акцентированным центром в виде трилистника. По углам заставки внутри прямоугольного поля в ограниченных квадратах изображены цветы (в нижних – лепестков больше, чем в верхних). В сравнении с заставкой Анонимной типографией Гаврилой была видоизменена форма элемента наверху и не исполнены украшения верхнего поля. Подобная композиция в творчестве мастера возникла в рукописи «Псалтырь с воследованием и Уставом»: наверху, украшения верхних углов и конические шишки с ромбическим узором внутри прямоугольного поля в общем решении близки заставке рукописного «Евангелия», хотя в позднем варианте не повторен пучок стеблей в центре. Он заменен прямым стволом с ветвями слева, закручивающимися в окружности. Кроме того, прямоугольные полосы с извивающимся листом изображены только по боковым сторонам (Приложение Г, таблица Г.16, № 3).

Новый период творчества мастера относится уже к началу XVII в., когда Гаврила, вероятно, испытывает влияние традиций украшения книг мастерской при Троице-Сергиевом монастыре. К сожалению, нам неизвестно художественное оформление рукописи «Евангелие» 1608 г., выставившейся на аукционе. Однако мы имеем возможность исследовать орнаментальное искусство Гаврилы в книгах, украшенных им в 1618–1631 гг. Конечно, исполнение заказов для выдающихся деятелей монастыря требовало от мастера не только высокого профессионализма, но и соответствия существовавшему стилю художественной орнаментики. Черта раннего творчества Гаврилы, заключающаяся в стремлении к декоративности украшений книг, в этот период достигла своего расцвета. В то же время мастер не отказывался от образцов знакомой ему старопечатной традиции. В конечном итоге, в каждой из оформленных Гаврилой рукописей этого периода мы находим заставки, близкие к украшениям печатных московских книг и рукописей, переписанных в мастерской при Троице-Сергиевом монастыре, а также авторские примеры композиций.

В работе над «Псалтырью с воследованием»⁴¹⁹ в 1618–1619 гг. Гаврила обращался к различным образцам, преобразовывая их в авторские примеры орнаментики. В этой книге 54 заставки, из которых 44 композиции – переосмысленные и авторские – исполнены в традициях старопечатного стиля, а остальные 10 исполнены с его влиянием, очевидно, на основе рукописных образцов, происходящих из мастерской Троице-Сергиевого монастыря.

Украшения в «Псалтыри с воследованием» в старопечатном стиле, как и в более ранних рукописях мастера, отражают, прежде всего, не полное копирование, а приемы переосмысления Гаврилой выбранных им композиций.

На л. 19 создана заставка со сложно пересекающимися стеблями, которые образуют четыре окружности (по две в высоту) с элементами внутри. Наиболее близким образцом стала композиция «Евангелия» А.М. Радишевского (1606 г.) Гаврилой повторены направления стеблей, но изменены компоненты, введены

⁴¹⁹ РГБ. Ф. 173/1. № 137.

боковые поля, заполненные цветами в окружностях, и исключены внешние верхние украшения. Прямоугольное поле по краям оформлено узором в виде попарно расположенных черных точек, что стало новым приемом в творчестве мастера (Приложение Г, таблица Г.16, № 4).

В той же рукописи на л. 278 создана декоративная композиция с похожей структурой переплетающихся стеблей, но имеющая выраженное украшение верхней границы. Образцом для нее стала заставка книги Анонимной типографии, на что указывает совпадение элементов окружностей и украшений между ними (Приложение Г, таблица Г.16, № 5).

Другой пример переосмысления старопечатной орнаментики выполнен на л. 151. За образец взята заставка А.Т. Невежи из «Минеи общей» (1600 г.) или «Служебника» (1602 г.). Гаврилой повторен основной мотив с двумя пересекающимися и закручивающимися ветвями, завершающимися округлой (слева) и конической (справа) шишками с ромбическим узором, изображенными горизонтально в одном направлении. Мастер скопировал наверху и украшения углов верхней границы прямоугольного поля, сопроводив их характерными для рукописей мастерской при Троице-Сергиевом монастыре пушками. Отступив от образца, Гаврила добавил внешние нижние элементы и дополнил орнаментальными полосами с листьями верхнюю и боковые границы (Приложение Г, таблица Г.16, № 6). Вариант этой же композиции будет создан мастером в рукописи «Псалтырь с воследованием и Уставом»⁴²⁰. В нем Гаврила внутри прямоугольного поля расширил п-образное обрамление, заполнив его излюбленным мотивом с обвивающим стебель изгибистым листом, видоизменил внешние верхние украшения печатной заставки и снова повторил нижние из своего варианта.

В рукописях Гаврилы часто встречаются узкие заставки. Первый тип таких композиций не имеет очерченной геометрической формы. Он также встречается в рукописи «Псалтырь с воследованием» и других книгах. В центре изображенная

⁴²⁰ РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 228.

шишка в орнаментике мастера становится меньшего размера в сравнении с образцами, но также окружена лепестками (Приложение Г, таблица Г.16, № 7).

Займованная Гаврилой композиция из печатного «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, в которой центральный элемент – ваза – определяет высоту заставки, формально за исключением введения пушков и орнаментальной полосы вдоль нижней границы повторила композицию образца (Приложение Г, таблица Г.16, № 8).

Аналогичный первому типу узких заставок пример создан на л. 565. Построенный на сочетании шишки луковичной формы, изображенной в центре, и извивающихся листьев по обе стороны от нее, он отражает влияние композиции книги «Служебник» А.Т. Невежи (1602 г.) (в альбоме А.С. Зерновой заставка представлена под № 164). От образца пример Гаврилы отличает применение пушков по верхним контурам. Похожий вариант, но без пушков и с шишкой, увенчанной стилизованным крестом, будет исполнен в рукописи «Служебник с Требником»⁴²¹.

Другой тип узких композиций в искусстве Гаврилы впервые представлен на л. 210 книги «Псалтырь с воследованием». Он построен на сочетании пересекающихся окружностей с элементами внутри, изображенными в ряд, в прямоугольном поле. Возможно, мастер переосмысливал этот прием из печатных книг И.А. Невежина (совпадает число окружностей) и А.М. Радишевского (подобные формы плодов), комбинируя различные компоненты внутри (Приложение Г, таблица Г.16, № 9). На л. 814 об. заставка Гаврилы близка композиции Печатного двора, где изображено нечетное число окружностей с элементами таким образом, что одна из них (с конической шишкой) расположена по центру (Приложение Г, таблица Г.16, № 10). Прямоугольная форма заставок на л. 210 и 814 об. при этом украшается разнообразными внешними элементами. В рукописях художником-знаменщиком созданы варианты с различными

⁴²¹ РГБ. Ф. 173. № 183, л. 1.

комбинациями плодов и шишек и дополнительными украшениями (Приложение Г, таблица Г.16, № 11).

Третий тип узкой заставки, воплощенный Гаврилой, повторяет композиционный прием «Устава» А.М. Радишевского (1610 г.), где в центре между окружностями изображен стебель с ветвями, расходящимися по сторонам (Приложение Г, таблица Г.16, № 12).

На л. 668 «Псалтыри с воследованием» воплощен новый тип композиции. Он снова был заимствован из творчества А.Т. Невежи (Приложение Г, таблица Г.16, № 13). В основе лежит переплетение ветвей по обе стороны от центрального стебля, образующее двойные окружности с элементами внутри (слева – коническая шишка с ромбическим узором, справа – два переплетающихся лепестка). Гаврила добавил п-образное декоративное обрамление и внешние верхние угловые компоненты. Схожая по расположению стеблей и украшений композиция создана на л. 854, где включены заимствованные сложные по структуре элементы – плоды, совмещенные с шишками. Эти же компоненты включают заставки следующих рукописей: «Служебника с Требником» (полностью повторяет композицию А.Т. Невежи из «Минеи общей» 1600 г. или «Служебника» 1602 г.), «Псалтыри с воследованием и Уставом» и «Жития и подвигов преп. Зосимы и Савватия соловецких» (варианты переосмысления композиции печатной книги) (Приложение Г, таблица Г.16, № 14).

Для следующего типа заставок в искусстве Гаврилы, возможно, образцом стало «Евангелие» Анонимной типографии, напечатанное ранее 1563 г. (аналогичная искусству мастера заставка исполнена Федором Басовым в «Ирмологии певческом»⁴²²). Композиция воплощена со схожей структурой в двух книгах, украшенных мастером: не только в «Псалтыри с воследованием», но и в «Псалтыри с воследованием и Уставе» (Приложение Г, таблица Г.16, № 15). Вдоль верхней и боковых границ прямоугольного поля изображены орнаментальные полосы, а по центру вписана арка, которая в вариантах Гаврилы

⁴²² ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 436.

получила развитие через заполнение элементами. Над ней слева и справа мастер расположил витые шишки в листьях, а внизу – два плода в окружностях. Навершия его заставок совпадают за исключением пушков. В позднем варианте добавлены угловые украшения, присутствующие в композиции печатной книги, но несколько отличные от нее. В рукописи «Пролог» (сентябрь–февраль)⁴²³ исполнена наиболее близкая к образцу заставка. В ней также создана арка из орнаментики печатной книги Анонимной типографии. Внутри она заполнена стеблем, обвитым листом, а сверху изображен элемент (в заставке Гаврилы – шишка, в печатной книге – цветок). Под аркой в заставках применен схожий композиционный мотив: овальное поле, от которого по обе стороны расходятся ветви, заворачивающиеся в окружности. Гаврила развил центральную форму, вписав в нее стебель и лист, а по сторонам от нее изобразил шишки. Над полукружием в заставке мастера исполнены элементы, отсутствующие в композиции печатного издания. Несколько приемов сближают искусство Гаврилы с печатным образцом: наличие п-образного обрамления (в рукописи менее выраженное) и угловых украшений.

Заключительным типом композиций в рукописи «Псалтырь с воследованием» стала п-образная заставка, скопированная изначально на л. 3 из «Псалтыри» (1568 г.) Н. Тарасиева и Н. Тимофеева, а затем воплощенная на л. 804 в той же рукописи (Приложение Г, таблица Г.16, № 16) и трижды позже, в 1620-е гг., в книге «Псалтырь с воследованием и Уставом». Гаврила преобразовал образец композиции: в варианте «Псалтыри с воследованием» мастер добавил два угловых украшения, а в «Псалтыри с воследованием и Уставом» – четыре. При этом в первой книге художник-знаменщик создал орнаментальное обрамление для поля заставки, особенно проработав верхнюю его часть, а во второй рукописи на л. 148 Гаврила заменил элемент навершия и на л. 148 и л. 190 перекрестно в центре изобразил ветви, ориентированные по сторонам, не связанные со стеблем, расположенным в центре.

⁴²³ РНБ. Сол. № 700/808, л. 379.

В книге «Стихирарь певческий» мастером создан тип заставки со сложной сердцевидной структурой. Композиция обильно наполнена элементами. Возможно, она была заимствована из книги Печатного двора (Приложение Г, таблица Г.16, № 17). Гаврила добавил п-образное декоративное обрамление, изменил украшения прямоугольного поля, сделав их более пышными за счет пушковых, листовых и других узоров. В той же рукописи мастер создал еще один вариант этого типа заставки, менее напоминающий образец. Боковые границы прямоугольного поля сопровождаются стеблями, соединяющими украшения верхних и нижних углов. Приближенный к заставке печатной книги пример создан Гаврилой в «Прологе» (сентябрь–февраль). Как и в первом случае, художник-знаменщик включил п-образную структуру и видоизменил украшения прямоугольного поля. Однако повторил внутреннее центральное пространство образца.

В другой книге – «Служебник с Требником»⁴²⁴ – Гаврила исполнил 10 заставок, две из которых основаны на приемах композиции «Минеи общей» А.Т. Невежи (1600 г.).

В заставке на л. 162 об. симметрично изображены в окружностях две конические шишки с узором параллельных полос и листьями, вверху обвивающими стебель. Гаврилой изменено навершие и добавлены верхние угловые элементы. Заставка, вероятно, относится к началу работы «Служебника с Требником», так как в ней не использованы приемы оформления книги, характерные для рукописей Гаврилы позднего периода. Вместо них – небольшая степень изменения образца, незначительные вкрапления цвета и отсутствие золота (Приложение Г, таблица Г.16, № 20).

На л. 192 две небольших конических шишки изображены под наклоном в окружностях, образованных сложно перепелетающимися ветвями, расходящимися от стебля. По верхним углам прямоугольного поля изображены листовые украшения. Различие между композициями рукописной и печатной

⁴²⁴ РГБ. Ф. 173. № 183.

книг (не считая цвета) заключается в центральном элементе навершия, которым в искусстве Гаврилы стала овальной формы шишка (вместо конической) с завитком сверху (Приложение Г, таблица Г.16, № 21).

В рукописи «Псалтырь с воследованием и Устав», над которой мастер работал в 1620-е гг., на л. 569 заставка за исключением навершия также скопирована из книги «Минея общая» А.Т. Невежи. В композиции традиционно симметрично расположены на ветвях в окружностях элементы. В данном случае – шишки, объединенные в один компонент. Прямой стебель в центре поднимается за верхнюю границу. Он увенчан в заставке Гаврилы витой шишкой с пушком в листьях (Приложение Г, таблица Г.16, № 22).

На л. 901 мастер обратился, вероятно, снова к тому же образцу (другой возможный архетип – композиция книги «Триодь цветная» И.А. Невежина 1604 г.) Во внутреннем поле заставки в нижней центральной части Гаврила выделил полукружие для вязи⁴²⁵, таким образом приподняв ветви, которые завершены круглыми плодами в листьях. Вверху мастер ввел излюбленный мотив – прямоугольную полосу с листом, обвивающим прямой стебель. Навершие и украшения верхних углов, созданные в печатной книге в листовенных формах, наделены Гаврилой пушками (Приложение Г, таблица Г.16, № 23).

В силу того, что Гаврила в XVII в. проживал рядом с Троице-Сергиевым монастырем, в его искусстве проявились новые черты. Очевидно, мастер обращался к существующим там образцам оформления рукописей.

Украшение книг в скриптории при обители в конце XVI–XVII вв. отражает влияние нескольких орнаментальных традиций – прежде всего, балканского и неовизантийского стилей. Балканский стиль в рукописях мастерской при Троице-Сергиевом монастыре, созданный в строгом каноне, выступал за счет своей геометрической ясности внеассоциативного характера антиподом

⁴²⁵ Прием создания заставок, встречающийся в оформлении и других рукописей, украшенных Гаврилой. Например, несколько заставок в рукописи РНБ. Крыл. № 35.

тератологической орнаментике⁴²⁶, но он не был воспринят Гаврилой Басовым. Им были заимствованы черты и отдельные фрагменты неовизантийских композиций, которые он иногда совмещал с элементами старопечатного стиля (Приложение Г, таблица Г.17).

Наиболее близкие к традициям мастерской при Троице-Сергиевом монастыре примеры заставок Гаврилы созданы в рукописи «Псалтырь с воследованием» в 1618–1619 гг. Почти все композиции книги имеют п-образное обрамление или полосу в верхней части, где внутри помещены абстрактные мотивы, исполненные несколькими хроматическими цветами, часто с применением белил.

На л. 1 Гаврила создал единственную заставку п-образной формы, возможно, привнесенной из печатных книг. Однако наполнение элементами осуществлено на основе украшений рукописей Троице-Сергиева монастыря. Композиция построена направлениями голубого стебля, который в центральной части образует круговое поле с цветком на невысоком вертикальном черенке. От него расходятся окружности с цветами меньшего размера с многоцветными лепестками. Вверху композиция увенчана навершием с шишкой в пышных листьях с пушками. Угловые украшения исполнены только слева.

Другие две заставки Гаврилы имеют почти идентичную композицию – основное прямоугольное поле заполнено тремя замкнутыми окружностями с цветами внутри, причем рисунок центрального элемента иной и напоминает компонент предыдущей заставки. Пространство между ними заполнено изгибами голубого стебля, где внутри образованного ими поля расположены пять небольших цветов. Различия двух заставок, исполненных Гаврилой, заключаются в элементах угловых украшений и более декоративном решении первой композиции: она включает не полосу вверху, а п-образное обрамление, дополненное рядом белого абстрактного узора (Приложение Г, таблица Г.17, № 1). Аналогичные звенья в композиции созданы в рукописи «Василий Великий»

⁴²⁶ Ухова Т.Б. «Балканский» стиль в орнаменте рукописных книг из мастерской Троице-Сергиева монастыря // Древнерусское искусство XIV–XV вв. М., 1984. С. 146–147.

XVI в.⁴²⁷, однако, несмотря на близость структуры и отдельных элементов (центрального и верхних угловых украшений), очевидно, что Гаврила не стремился копировать исполненные в предшествующий его творчеству период заставки.

Другим типом композиций неовизантийской традиции стало построение с замкнутой окружностью в центре, от которой золотистые стебли расходятся по обе стороны в удвоенном мотиве (сверху и снизу), заворачиваясь в окружности меньшего размера с цветами и располагаясь одна над другой. Верхняя часть композиций л. 139 и л. 722 украшена орнаментальными фризами с небольшими вариациями. При этом первая заставка снова имеет более широкую верхнюю декоративную часть и полосы вдоль боковых границ. Навершия включают незначительные различия в форме элемента, а угловые украшения сверху идентичны (Приложение Г, таблица Г.17, № 2).

Мотив декоративных кругов, покрытых узорами, исполненными белилами и расположенных с пространственными паузами в виде травного орнамента, воплощен на л. 735. Композиция включает пять симметрично изображенных в ряд целых кругов и по одной их половине по краям. Образовавшийся прямоугольник обрамляет п-образная структура старопечатного стиля, заполненная листьями, обвивающими стебель.

Аналогичный прием старопечатного стиля воплощен в заставке на л. 831, и в сокращенном варианте в виде прямоугольной полосы сверху (ограниченной, а в другом примере изображенной над верхним полем композиции) с шишкой посередине на л. 768 и л. 900 соответственно. Структурное построение заставок основано на расположении в ряд трех вытянутых вдоль шестиугольников, касающихся друг друга углами и обрамленных золотистым контуром. Мастер основывался не только на повторении форм, но и на ритмически организованном колористическом построении композиции. Образовавшиеся между шестиугольными фигурами треугольники заполнены зелеными или белыми

⁴²⁷ РГБ. Ф. 304/1. № 1564, л. 134.

изящными листьями. Вероятно, образцом для этих звеньев была заставка рукописного «Апостола» XVI в.⁴²⁸ Узкий тип композиции сопровождается наверху (во всех вариантах) и угловыми украшениями (в варианте л. 900 они отсутствуют вверху, т. к. вся верхняя граница покрыта извивающимися листьями) (Приложение Г, таблица Г.17, № 3).

Еще один тип декоративной заставки, испытавший влияние неовизантийского стиля, создан на л. 177. Композиция включает орнаментальные арочную и п-образную структуры с включением трех шишек в листьях старопечатного стиля. Похожие варианты заставок были исполнены Федором и Стефаном Басовыми, однако композиция Гаврилы включила меньшее число элементов. Основное пространство прямоугольного поля заполнено мотивами узоров на красочном фоне.

Общей особенностью заставок мастера, оформленных в соответствии с одной из традиций мастерской при Троице-Сергиевом монастыре стало усиление декоративности, выраженной через отдельные компоненты заставок, лишенных четких очертаний элементов. Компоненты распространенной в старопечатном стиле растительной типологии заменены на цветочные фрагменты (геометрические фигуры) и орнаментальные полосы с различным узором, сопровождающим преимущественно цветы, реже – шишки.

Большая часть элементов орнаментики Гаврилы Басова создана на основе заимствований из различных печатных и рукописных книг. В творчестве мастера также, как и в искусстве его братьев Стефана и Федора, компоненты украшений старопечатного стиля восходят к печатным образцам. За исключением нескольких заставок они выполнены с применением цвета, что придает им дополнительную поясняющую конкретизацию изображаемого образа элемента.

Из гравированной сюиты Израэля ван Мекенема Младшего «Большой прописной алфавит», но, вероятно, через первопечатные московские книги в орнаментике Гаврилы появились конические шишки в листьях, обвивающих

⁴²⁸ РГБ. Ф. 304/1. 80, л. 17.

закрученный в окружность стебель; аналогично решенные острочешуйчатая шишка и два переплетающихся лепестка; шишки, имеющие округлую форму и чешуйки; листья, свободно извивающиеся и обвивающие прямой стебель (Приложение Г, таблица Г.18).

Типология заимствованных элементов рукописей из московских образцов старопечатного стиля включает: шишки (конические, острочешуйчатые, округлые), плоды (продолговатой и округлой формы, тыквы, ягоды), сосуды, цветы и листья, а также сложные элементы, сочетающие в себе плод и шишку, плод и листья над ним.

Элементы, созданные Гаврилой, отражают три основных творческих принципа, которыми руководствовался мастер. Первый из них проявился в соблюдении точности в передаче компонентов и их деталей при копировании конкретного композиционного решения выбранного образца. Ярким примером выражения такого приема работы мастера стало повторение конической шишки с ромбическим узором в листьях в нескольких вариантах. Так, при создании этого элемента в ранней рукописи «Евангелие», очевидно, что Гаврила обращался к заставке Анонимной типографии. Однако при копировании заставки А.Т. Невежи, мастер повторил особенности шишки, характерные для элемента заимствованного образца (прежде всего, на близость элементов заставок Гаврилы и А.Т. Невежи указывает выделенные прожилки листьев и более изящная форма шишки в сравнении с элементом Анонимной типографии) и т. д. (Приложение Г, таблица Г.19, № 1.1).

Второй принцип работы Гаврилы выражен через создание отдельных элементов, не связанных с композиционным решением заставки. Мастер выборочно заимствовал компоненты и их ориентирование в пространстве (вертикальное или горизонтальное). К примеру, Гаврила перенимал отличительные черты конических шишек с ромбическими чешуйками из заставок печатных книг при исполнении авторских вариативных композиций (Приложение Г, таблица Г.19, № 1.2–1.6).

Еще один подход заключается в заимствовании элементов, играющих роль украшений заставки, и наделении их некоторыми отличными от образца особенностями (включение элемента в окружность, образованную стеблем или наделение компонента более пышными листьями), что затрудняет определить архетип.

Образ конической шишки с узором параллельных полос также заимствован Гаврилой как часть общего композиционного замысла и выборочный элемент.

Острочешуйчатая шишка, вероятно, появилась в искусстве мастера из заставок Анонимной типографии и Н.Ф. Фофанова, в том числе с небольшим изменением расположения компонента в пространстве (под наклоном) (Приложение Г, таблица Г.19, № 2).

Образ витой шишки в творчестве художника-знаменщика отличается от встречаемых элементов этого типа в искусстве Стефана и Федора Басовых. В заставках Гаврилы он решен под углом как второстепенная часть композиции (Приложение Г, таблица Г.19, № 3).

Пирамидальная шишка с округлыми чешуйками заимствована мастером из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, хотя элемент повторяет образец без деталей и в зеркальном отражении.

Из искусства А.Т. Невежи Гаврила воссоздал округлую шишку с ромбическими чешуйками. Мастер исполнил в рукописях варианты, отличающиеся узором (с точками внутри в центре ромбов и без них). Вероятно, из той же книги А.Т. Невежи Гаврила скопировал для наверший образы округлых шишек с верхней частью, решенной в виде листьев и переплетающихся лепестков (Приложение Г, таблица Г.19, № 4), причем более близкий к образцу вариант создан им позднее. В первой рукописи элемент дополнен пушками. Художник-знаменщик скопировал из творчества Н. Тарасиева и Н. Тимофеева еще один тип округлых шишек, расположенных вершинами вверх и различающихся между собой в творчестве Гаврилы узором, состоящим из параллельных полос и точек между ними.

При изображении круглого плода в окружности художнику-знаменщику стали близки различные по типу формы (Приложение Г, таблица Г.19, № 5). Мастер перенял особенности каждой из них, но привнес и новые черты. Кроме элемента, прообразом для которого стал компонент орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего, в двух вариантах Гаврила подчеркнул цветом решение стеблей и узор плода, а в третьем – добавил вверху фрагмент конической шишки с ромбическим украшением.

Гаврила обращался к копированию и меньшего размера плодов с разрезом посередине, заимствуя образы из книг Печатного двора и И.А. Невежина (Приложение Г, таблица Г.19, № 6).

Из творчества А.Т. Невежи в заставках Гаврилы возникли сложные элементы, соединившие несколько компонентов: плоды и шишки, несколько шишек и переплетающиеся лепестки (Приложение Г, таблица Г.19, № 7, 8).

Гаврила копировал образы цветов. Самыми крупными его вариантами в этом типе классификации стали бутоны, заимствованные из печатного «Апостола» (1564 г.) Их часть – внутренние переплетающиеся лепестки – стала одним из первых заимствованных элементов Гаврилы, причем мастер перенял ее как фрагмент заставки.

Художник обращался также к копированию травного мотива с цветком: из «Псалтыри» Анонимной типографии Гаврилой в середине заставки в зеркальном отражении (вверху и внизу) он был заимствован дважды (Приложение Г, таблица Г.19, № 9). Мелкие формы цветов стали дополнительными украшениями композиций. Тем не менее, Гаврила сохранил точность при повторении некоторых из них.

Лиственные компоненты заставок Гаврила копировал из первопечатных книг выборочно (Приложение Г, таблица Г.19, № 10). Излюбленный мотив старопечатной орнаментики в виде извивающегося листа по обе стороны от элемента или вдоль границ прямоугольного поля Гаврилой воплощен, как и в искусстве братьев Федора и Стефана, в нескольких композициях с вариациями

ритма изгиба листа, цвета и количества пушков, формы краев листа и особенностями жилкования.

Переосмысленные Гаврилой компоненты заставок отличаются от архетипов, прежде всего, разнообразием деталей. И хотя, вероятно, при их создании мастер обращался к первопечатным образцам, преобразовывая их, явные совпадения элементов Гаврилы с компонентами заставок печатных книг в рассмотренных ниже примерах нами не выявлены. В искусстве художника-знаменщика получили развитие шишки (конические, острочешуйчатые, луковичные, витые, пирамидальные и округлые), плоды (удвоенные тыквы; продолговатой и округлой формы; увенчанные листом), плоды, соединенные с шишкой, цветы, вазы и листовые украшения.

Варианты исполнения конической шишкой различны в зависимости от ее расположения в пространстве заставки. Как навершие она изображена с узором параллельных полос, основанием касаясь прямоугольного поля (Приложение Г, таблица Г.20, № 1). Этот прием ранее встречался и в искусстве Стефана, но в орнаментике Гаврилы он приобрел листовое дополнение на вершине. Один из вариантов элемента данного типа имеет нехарактерный для печатных книг геометрический узор, который обозначен цветовым делением. Внутри прямоугольного поля Гаврила переосмысливал формы конических шишек, украшенных и ромбическими чешуйками. Разновидности элемента отличаются расположением листьев в круговом поле, образованном закручивающимся стеблем, и изяществом тонкого силуэта, в отдельных примерах – композиционным включением компонента в полукружие, верхняя граница которого пересекает шишку поверху.

В искусстве мастера возник элемент в виде конической шишки на цилиндрическом основании (Приложение Г, таблица Г.20, № 2). Несколько вариантов переосмысления данного типа связано с включением элемента в навершие, где он окружен листвой. Иногда шишка соединена с прямоугольным полем заставки через небольшой фрагмент стебля. Многие примеры в рукописях Гаврилы дополнены пушками, характерными для его манеры в период

проживания при Троице-Сергиевом монастыре (Приложение Г, таблица Г.20, № 3). Аналогично – с пушками и в обилии листьев – решены элементы по углам прямоугольного поля (Приложение Г, таблица Г.20, № 4).

Некоторые из заимствованных Гаврилой компонентов изменились настолько, что напоминают архетип очень отдаленно. Так, к примеру, коническая шишка с узором косоугольного креста, в творчестве Стефана и Федора Басовых преобразовавшаяся в каплеобразную, окруженную округлыми лепестками, в искусстве Гаврилы представлена похожим элементом, но напоминающим плод. Его небольшой размер и цветовое решение, несмотря на изображение в центре композиции, не выделяет элемент на фоне обилия листвы (Приложение Г, таблица Г.20, № 5).

Витая шишка в творчестве Гаврилы переосмыслена как навершие и часть композиции внутри прямоугольного поля. Образцами для наверший, вероятно, стали книги «Апостол» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, «Псалтырь» Н. Тарасиева и Н. Тимофеева, «Минея общая» А.Т. Невежи. Элементы данного подвида различаются расположением листьев вокруг шишки (они поднимаются за шишкой, стелются по обе стороны от нее, окружают ее двумя парами) и верхней частью, решенной в виде листа (что наиболее сближает варианты Гаврилы с образцами), пушка, стилизованного креста или лишенной каких-либо украшений.

Витая шишка внутри прямоугольного поля исполнена как традиционный элемент старопечатного стиля в окружности, которую обвивают листья. Однако такое ее изображение не встречалось ранее в творчестве художников-знаменщиков первопечатных книг. Гаврила исполнил элемент в вертикальном, горизонтальном положениях и с наклоном. Образцом, возможно, стала орнаментика заставок А.М. Радишевского и Печатного двора. Как часть прямоугольного поля шишка Гаврилы украшена узором из вертикального ряда точек и сопровождается по обе стороны листьями, поднимающимися вверх, как в образцах. В отдельных случаях компонент украшен цветами. В одной из заставок «Псалтыри с воследованием» мастер заменил верхние края листьев зооморфным

мотивом – головой животного с высунутым языком (Приложение Г, таблица Г.20, № 6).

Пирамидальная шишка, заимствованная из печатного «Апостола» (1564 г.) как компонент заставки, в творчестве Гаврилы исполнена в зеркальном отражении. Она приобрела луковичную форму и дополнена многолопастными листьями. Этот же элемент, но с другим, более простым, листовым решением повторен мастером в той же рукописи «Евангелие», но в вертикальном положении в навершии. При его создании Гаврила ориентировался на навершие заставки Анонимной типографии, но придал центральному элементу заостренное очертание вершины (Приложение Г, таблица Г.20, № 7.1).

Другие компоненты, имеющие вид шишек луковичной формы, вероятно, исполнены Гаврилой на основе переосмысления образа из заставки «Служебника» А.Т. Невежи (Приложение Г, таблица Г.20, № 7.2–7.4). Наиболее близкий к образцу элемент исполнен в рукописи «Псалтырь с воследованием» на л. 565, но он приобрел более фронтальную точку зрения, а листья, поднимающиеся над вершиной, напоминают традиционное решение образов сосудов. Как и в книге А.Т. Невежи, в большинстве заставок Гаврилы, где создан элемент-шишка луковичной формы, ему отведено центральное место среди извивающихся листьев, однако он украшает и навершия, поэтому, вероятно, для этих вариантов образцом могла стать заставка «Апостола» (1564 г.) В рукописях исполнены и элементы с двумя яйцевидными или округлыми листьями, часто с решетчатым штрихом, которые не встречаются в первопечатных книгах. Эти листья (авторские элементы Гаврилы), к примеру, дополняют варианты шишек с округлыми чешуйками, переосмысленных из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстислаца.

Шишки округлых форм с ромбическими чешуйками Гаврила переосмысливал как навершие и элемент внутри прямоугольного поля. Вероятно, заимствуя композиционное решение заставки «Евангелия» А.М. Радишевского (1606 г.), мастер преобразовал похожий компонент в окружности и исполнил круглые шишки с ромбическими чешуйками в листьях, обвивающих стебель. Из

творчества А.Т. Невежи Гаврила заимствовал и переработал элемент в листьях по обе стороны, увенчанный двумя переплетающимися лепестками, а в варианте рукописи – дополненных сверху пушками.

Образ удвоенной тыквы отличается от орнаментики печатных книг узором долей, вариацией формы листьев и верхними украшениями (в виде наростов, серповидной шишки, в одном из вариантов – пушков). Компонент исполнен мастером преимущественно внутри прямоугольного поля расположенным в окружности под наклоном. Однако один пример вследствие того, что изображен в наверху, имеет строго вертикальное ориентирование и листья, поднимающиеся вверх, характерные для других типов элементов (удлиненной формы) (Приложение Г, таблица Г.20, № 8).

Гаврилой исполнены варианты яйцевидно-конической шишки с округлыми чешуйками в листьях в наверху и внутри заставок (как центр композиции и второстепенный компонент). Элементы мастера различаются положением листьев (они изображены вдоль границ заставки или в виде характерных для творчества Гаврилы двух овальных листьев). Один пример – из ранней рукописи «Мерило праведное»⁴²⁹ – исполнен внутри окружности. Большое развитие получили элементы яйцевидно-конической формы, которые, возможно, выполнены на основе плодов А.М. Радишевского. Причем Гаврила не повторял их в зеркальном отражении в симметричном поле заставки, а создал несколько вариантов, различающихся узором и деталями. Мастер исполнил плоды в горизонтальном, вертикальном и наклонном положениях. Элементы имеют особенности формы, преимущественно выраженные очертаниями вершин, в некоторых вариантах они дополнены компонентами (конической шишкой с ромбическим узором, листьями или рядом чешуек-бусин) (Приложение Г, таблица Г.20, № 9, 10).

Похожий элемент решен в листьях по обе стороны и имеет преимущественно яйцевидную форму. Возможно, истоком образов Гаврилы стала орнаментика Печатного двора. Мастером исполнено большое число вариантов: в

⁴²⁹ ГИМ. Син. № 524, л. 6.

окружностях с листьями, обвивающими стебель или свободно расположенными внутри, без ограничений в пространстве, с увенчивающими компонент листьями, рядом бусин или шишкой. Образ имеет различное ориентирование: по вертикали, горизонтали или диагонали. Многообразны и узоры, нанесенные на элемент: продольные и поперечные полосы, заполненные украшениями (Приложение Г, таблица Г.20, № 11).

На основе орнаментики Печатного двора, вероятно, в искусстве Гаврилы Басова возник еще один, похожий на предыдущие, тип элемента. Он исполнен в навершиях среди листьев с небольшим треугольным наростом вверху. В ряде примеров (как и в образце) его вершина решена невысокой расширяющейся книзу конической шишкой с округлыми чешуйками. Помимо вариантов в навершиях, мастер изобразил элемент внутри окружности под разными углами и в качестве углового украшения.

Несколько компонентов заставок в орнаментике Гаврилы имеют сложное построение. Они также созданы на основе образцов с привнесением новых черт. Вероятно, при изображении в горизонтальном положении в окружности плода с долями и конической шишкой внутри листьев вверху, Гаврила обратился к одной из печатных книг начала XVII в. Компоненты московских изданий различаются узором шишек. Мастер исполнил три варианта, дополнив их авторскими особенностями. В одном элементе он украсил плод узором в виде точек и провел изгиб стебля у вершины (а не у основания) шишки, покрытой параллельными полосами; в другом – заштриховал среднюю долю плода, а шишку исполнил с ромбическими чешуйками; в третьем варианте Гаврила также изобразил шишку с узором параллельных полос, но у плода заштриховал среднюю долю. Таким образом, три варианта сложного элемента, совмещающего в себе плод и шишку, созданы на основе сочетания различных приемов внешних украшений.

Еще один тип сложного элемента имеет аналогичное строение и вариации в узоре плода и расположении в пространстве заставки (под наклоном и вертикально в навершии).

Они активно изображались Гаврилой в поздних рукописях в качестве угловых украшений. Вероятно, мастер заимствовал их из книги Н.Ф. Фофанова: с образцом компонент Гаврилы сближает композиционная роль в заставке, структура, построенная на сочетании округлого плода и увенчивающей его шишки в листьях с пушком наверху. Однако рукописные варианты приобрели многообразные узоры, покрывающие плод, более пышное листовое решение и форму пушка.

Элемент в виде круглого плода с разрезом посередине увенчан конической шишкой с ромбическим узором, изогнутой конической шишкой внутри листьев или листом с опущенными краями, иногда дополненный пушком. Вероятно, образцами для вариантов Гаврилы стали книги И. Федорова и П.Т. Мстиславца, А.М. Радишевского и Печатного двора.

Исполненные в орнаментике Гаврилы сосуды также заимствованы и переработаны. Образцами для них были элементы заставки «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца и Н. Тарасиева и Н. Тимофеева (Приложение Г, таблица Г.20, № 12, 13). Переосмысление формы колоколообразного сосуда уже в первой рукописи «Псалтырь с воследованием»⁴³⁰ 1585–1586 гг. выражено в украшении элемента ромбическим узором на тулове, что в большей степени, чем в печатных образцах, сближает этот образ с шишкой, часто покрытой таким же орнаментом. В дальнейшем новые варианты цилиндрической формы будут украшены пушками. Узор в верхнем поясе на тулове сократится до двух (вместо четырех) вертикальных штрихов. Будет изменено положение листьев: в редких примерах листья первого и дальнего планов почти одинаковы по размеру, как в образце. Тип вазы с широким туловом и узким горлом отличается от архетипа не только вариациями предложенного в печатной книге узора поясов, заполненных ритмически расположенными точками и штрихами, но и добавлением пушков. Еще один пример – сосуд, украшенный узором параллельных косых полос с точками между ними и увенчанный цветком.

⁴³⁰ ГИМ. Щук. № 30.

Яркие переосмысленные листовые компоненты заставок Гаврилы не многочисленны (Приложение Г, таблица Г.20, № 14). Особый интерес представляет вариант сложного листа, который, возможно, мог быть заимствован из мотива с витой шишкой или из других примеров. В качестве угловых украшений исполнены трехлопастные и пятилопастные листья с выраженной центральной частью, а также листья с загибающимися краями, часто с пушками вверху. Внутри прямоугольного поля Гаврила изобразил в связке со стеблями более широкие листья, чем в образце, которым была, вероятно, книга Анонимной типографии, а впоследствии развил этот элемент, дополнив его сверху небольшим цветком. Из заставок книг Печатного двора в искусстве Гаврилы появились угловые украшения, где между листьями изображены вертикальные цепочки бусин.

Таким образом, рассмотрев отдельные компоненты орнаментики Гаврилы, возникшие на основе образцов из заставок печатных книг, мы выделили основные типы элементов искусства мастера и источники их возникновения. Сохраняя преемственность старопечатному стилю, Гаврила Басов исполнял основные типы элементов: шишки, плоды, цветы и листья. Особое распространение и развитие в исполненных им рукописях получили плоды округлой формы и плоды, сочетающиеся с шишкой. Гаврила придумал им варианты узоров и листовых сочетаний.

Искусство братьев Стефана, Федора и Гаврилы Басова активно развивало традиции старопечатного стиля. Оно, несомненно, заимствовало многие композиционные приемы и структуры орнаментики Израэля ван Мекенема Младшего и заставок первопечатных московских книг. Причем каждому из художников-знаменщиков оказались близки определенные образцы. Федор Басов преимущественно копировал и разрабатывал авторские варианты на основе книги «Апостол» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.) Стефан и Гаврила Басов, помимо этого издания, очевидно, испытали влияние искусства самого Федора, а также впоследствии обращались к орнаментике первопечатных московских книг начала XVII в., а Гаврила и 1610–1620-х гг. и рукописей Троице-Сергиева монастыря.

ГЛАВА 3. АВТОРСКОЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БРАТЬЕВ БАСОВЫХ

3.1. Авторское в творчестве Стефана Басова

На пути к созданию авторских заставок Стефан Басов разрабатывал новые варианты орнаментальных композиций, с одной стороны, на основе заимствования структурных решений украшений первопечатных книг, перерабатывая их компоненты, с другой, – изменяя пространственное построение и включая элементы из образцов. Мы проанализировали основные авторские типы.

В четвертом томе «Псалтыри толковой»⁴³¹ и «Минее» на январь мастер исполнил идентичные заставки, возможно, взяв за образец для главных элементов (плодов-шишек) композицию книги А.Т. Невежи (время ее издания и работы Стефана над первой рукописью совпадает – 1602 г.) В центре заставки мастер изобразил стебель с двумя закручивающимися в окружности ветвями с листьями, нижний из которых – самый крупный – стелется понизу. Вершины симметрично расположенных элементов в листьях выступают над границей прямоугольного поля. Навершие изображено в виде цветка с конической шишкой. По верхним углам исполнены небольшие украшения. С заставкой печатной книги композицию Стефана сближает тип элементов, однако, возможно, большее влияние на творчество мастера оказало искусство Федора (Приложение Д, таблица Д.1, № 1).

Прямоугольная заставка второго тома «Псалтыри толковой» включает подобную структуру, увенчанную навершием в виде конической шишки в листьях на стебле, изображенном в центре верхнего поля (Приложение Д, таблица Д.1, № 2). По сторонам исполнены конические шишки, ветви которых выходят дугами за пределы границ заставки. Подобный извилистый мотив продублирован в

⁴³¹ РГБ. Ф. 98. № 523, л. 1.

центральной прямоугольной области, где изображен сосуд в листьях и плоды каплеобразной формы. У элементов внутреннего поля преобладают плавные очертания, а в п-образной внешней части – заостренные. Их листья оплетают границы, осуществляя связь между ними. Верхние угловые украшения, решенные в виде гроздей винограда, завершаются завитками. Как и в большинстве заставок, исполненных Стефаном, в этой композиции не достигнута строгая симметрия. Ритмы расположения листьев шишек различны (у элемента, изображенного слева, они расставлены более широко, чем справа). Возможно, идея дополнения п-образной структуры до прямоугольной формы была подсказана мастеру искусством Федора Басова, который создал подобную композицию, к примеру, во втором томе «Пролога»⁴³².

Несколько заставок Стефана имеют построение, воплощенное ранее в «Апостоле» И. Федорова и П.Т. Мстиславца: из нижних углов прямоугольного поля вверх поднимаются ветви с листьями, закручивающиеся в окружности и завершающиеся элементами. Украшая переписанную Стефаном рукопись «Псалтырь с воследованием и Апостол»⁴³³ в 1586–1587 гг. на л. 481 Федор исполнил композицию, заменив главные компоненты и наверху из печатного образца. Стефан также переосмыслил заставку: он создал варианты, внутри изобразив конические шишки вершинами, обращенными в сторону и вниз (Приложение Д, таблица Д.1, № 3)⁴³⁴.

Распространенный композиционный прием старопечатной орнаментики – акцент на центральном элементе, от которого по обе стороны изображаются листья, – переосмыслен Стефаном на основе «Апостола» (1564 г.) через замену компонента образца конической и каплеобразной шишками, круглым плодом, авторскими формами сосудов, сложным листом и шишкой над ним. В печатных заставках центром были преимущественно сосуды (Приложение Д, таблица Д.1, № 4)⁴³⁵.

⁴³² РГБ. Ф. 256. № 323, л. 230.

⁴³³ РГБ. Ф. 98. № 453.

⁴³⁴ РГБ. Ф. 98. № 439, л. 90; РГБ. Ф. 98. № 530, л. 1.

⁴³⁵ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 1, 550, 627, 808, 840; РГБ. Ф. 98. № 453, л. 863, 874 об.

Композиция И. Федорова и П.Т. Мстиславца, вероятно, послужила примером для двух вариантов Стефана в «Апостоле Толковом»⁴³⁶: один из них включает в прямоугольном поле три эллипсовидных формы, заполненных листьями, другая – овальную область с парами окружностей по сторонам, образованных стеблями (Приложение Д, таблица Д.1, № 5). В первой заставке один из эллипсов, более крупного размера, исполнен вертикально. Верхней частью он выходит за границу прямоугольного поля к наверху. Два других исходят перпендикулярно в средней части слева и справа от контуров центрального. Из мест соединения этих форм по диагоналям изображены листья с закручивающимися краями. Таким образом, внутри заставки изображено семь листьев (три в эллипсах и четыре между ними). Навершие выполнено в виде широкого листа, раздвоенного симметрично на две стороны рядом бусин. Углы украшены небольшими листьями с округлыми очертаниями, но внизу они имеют укрупненный размер и динамичный контур.

Вторая заставка имеет более уникальную структуру. Она разграничена на пять областей вьющимся стеблем. Посередине изображена прямая ветвь, от которой вверху расходятся листья, заключенные в образованное центральное овальное поле. От него стебли закручиваются в окружности с изображенными перекрестно внутри элементами в виде удвоенных тыкв и цветов (аналогичный способ воплощен на л. 443). Навершие создано в виде вазы с ромбическим узором в листьях. Украшения верхних углов – конические шишки, дополненные округлыми лепестками и двумя листьями под ними, нижних – перекрученные листья. Аналогичный пример композиционного решения заставки воплощен в «Книгописном подлиннике»⁴³⁷.

Заставка с изображением ветвей, расходящихся по сторонам от центра нижней границы, но с включением отличных от образца элементов и украшений прямоугольного поля также создана Стефаном на основе заимствования композиционного приема «Апостола» (1564 г.) Возможно, влияние оказало

⁴³⁶ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 256, 551.

⁴³⁷ Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160, л. 114.

творчество Федора Басова, который первый из братьев создал переосмысленный вариант композиции в переписанной Стефаном книге «Псалтырь с воследованием и Апостол»⁴³⁸. Заставка, исполненная Стефаном, разграничена на две части ветвями, изображенными под прямым углом и закручивающимися в окружности с плодами, увенчанными шишками в листьях. Навершие решено каплеобразным элементом, который близок к компоненту заставки л. 12, но рисунок узора внутри в данном варианте выполнен тоньше. Угловые украшения, присутствующие только вверху, сдержаны (Приложение Д, таблица Д.1, № 6).

Такой же прием переосмысления заставок воплощен с опорой на книгу А.Т. Невежи («Миняя общая» 1600 г. или «Служебник» 1602 г.). Мастер заимствовал расположение стеблей, которые, образуют в центральной части прямоугольного поля перекрещенную петлю, а по сторонам – двойные окружности со сложными элементами внутри. Навершие заставки решено витой шишкой в листьях, украшения верхних углов – шишками с округлыми чешуйками, нижних – листьями⁴³⁹.

Скопировав из книги типографии А.Т. Невежи и И.А. Невежина мотив перекрещенных в центре стеблей, Стефан развил его в заставке «Апостола Толкового», продолжив направления ветвей в традиционные окружности с элементами (Приложение Д, таблица Д.1, № 7). Внутри мастер изобразил три конических шишки и один плод, увенчанный шишкой, причем узор шишек решен перекрестно: вверху слева и внизу справа ромбический (шишка справа чуть шире), а вверху справа и внизу слева в виде параллельных полос. Листья всех четырех элементов решены единообразно (закручиваются вверху на одной линии). Шишки изображены ближе к боковым границам заставки, тогда как центральная часть заполнена листьями на стебле. Композиция имеет навершие в виде удвоенных зеркально листьев и небольшие украшения углов прямоугольного поля.

⁴³⁸ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 481.

⁴³⁹ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 328.

Более простой композиционный прием с извивающимся листом вдоль прямого стебля, возможно, появился в творчестве мастера при переосмыслении заставок «Апостола» (1564 г.) (Приложение Д, таблица Д.1, № 8). Исключив сосуд, в рукописи «Апостол Толковый» на л. 31, 441 и 740 Стефан исполнил листовые мотивы с навершием. Другая подобная композиция в искусстве мастера, возможно, создана с ориентиром на заставку Анонимной типографии в рукописи «Часослов» (Приложение Д, таблица Д.1, № 9). Тот же тип заставки развивается в композиции с авторскими элементами⁴⁴⁰. На л. 441 в «Апостоле Толковом» мастером созданы различные по форме листья в прямоугольном поле и внешних украшениях. На л. 31 художник дополнил подобную композицию конической шишкой сверху. Две шишки – острочешуйчатая (в навершии) и над ней коническая – изображены в «Часослове». Мотив удвоения компонентов воплощен на л. 740 в «Апостоле Толковом», где повторен элемент, состоящий из вертикального ряда чешуек.

На основе композиции «Апостола» (1564 г.) в «Часослове» Стефаном создана нехарактерная для старопечатного стиля заставка с невыраженной симметрией: в центре во всю высоту изображен лист ветви, выходящей из нижнего левого угла. В прямоугольном поле ритм задан коническими шишками в окружностях в зеркальном отражении (вершинами вверх и вниз). Навершие представляет собой круглый плод в листьях. Украшения верхних углов решены в виде группы чешуек, нижних – листьями, одна часть которых опущена под продолженную в стороны границу поля заставки. Близкий способ расположения листа как центра композиции воплощен и в рукописи «Апостол Толковый»⁴⁴¹. Отсутствуют другие элементы за исключением навершия в виде широкой шишки с двумя рядами чешуек в листьях.

На л. 841, возможно, воссоздан через переосмысление композиционный прием И.А. Невежина из книги «Триодь цветная» (1604 г.). В центре заставки изображен стебель (но в варианте Стефана укороченный) с двумя ответвлениями

⁴⁴⁰ РГБ. Ф. 98. № 574, л. 31, 740.

⁴⁴¹ Там же, л. 766.

и образованной перекрещенным направлением ветвей петель. Этот мотив ранее был предложен художниками-знаменщиками Анонимной типографии в более сдержанном варианте, а затем переработан И.А. Невежиным. Заставка Стефана отличается от названных образцов наполнением элементами и изображением листьев, которые доминируют в навершии и верхних угловых украшениях. В окружностях центральной части в ряд горизонтально изображены плоды, а за ними, у боковых границ, – конические шишки, направленные вершинами вверх. В рукописи Стефана создана более динамичная композиция, т. к. свободное пространство, навершие и украшения углов прямоугольного поля заполняют листовые элементы.

В «Часослове» на л. 71 Стефан выполнил заставку, структура которой построена на наложении дугообразного поля с шишкой и листьями на п-образную, заполненную только листьями. Ниже изображена коническая шишка с узором косых параллельных полос. Навершием стала шишка в листьях, а украшениями прямоугольного поля – небольшие листья. Все элементы изображены отчетливо и размеренно, с пространственными паузами. (Приложение Д, таблица Д.1, № 10).

Итак, большая часть исполненных Стефаном заставок отражает стремление мастера на основе заимствований отдельных композиционных приемов, мотивов и компонентов создать неповторимые варианты старопечатной орнаментики. Как правило, центральная часть выбранных образцов с обозначением стеблями размещения элементов оставалась неизменной, а изображения по левую и правую стороны получали развитие. Возникло авторское расположение компонентов и вариации их ориентирования в пространстве (к примеру, элементы приобрели горизонтальное или наклонное положение вместо предложенного в образце вертикального; компоненты, изображенные первоначально во внутреннем прямоугольном поле заставки, стали его внешним украшением). В нескольких композициях, напротив, Стефан в целом сохранил решение второстепенных частей заставок и внес авторское начало, изменив центральный мотив или элемент.

Кроме рассмотренных выше примеров, Стефан создал несколько вариантов, где отсутствуют признаки копирования образцов и наличествуют авторские приемы построения композиции, организации ее структуры и формы элементов.

В четырех рукописных книгах: четвертом томе «Псалтыри толковой» (каф.16–20)⁴⁴², «Праздниках и Октоихе певческом»⁴⁴³, «Богородичнике»⁴⁴⁴ и «Часослове»⁴⁴⁵ – Стефан создал по одной авторской заставке.

В первой книге в прямоугольном поле мастер изобразил три конических шишки в листьях, одна из которых исполнена в центральной верхней части, перекрыв верхнюю границу заставки и одновременно став наверху (прием использован в заставке Печатного двора в книгах более позднего времени – в 1616 г. и 1619 г.), две других шишки – с ромбическим узором – помещены на уровне, расположенном ниже середины, так, что их листья снизу касаются границы прямоугольного поля. Между ними Стефан исполнил элемент в виде чаши, из которой выступают две ветви, пересекаясь и расходясь по разные стороны к шишкам (Приложение Д, таблица Д.2, № 1).

Заставка рукописи «Праздники и Октоих певческие» имеет другую композицию. В основе ее структуры лежит редко встречаемое расположение стебля (выделенного зеленым цветом), который контурно образует каплевидную форму: ее заостренная вершина выходит за пределы прямоугольного поля, а округлые боковые части включают вертикально пересекающиеся овальные области со сложными элементами в виде плода, увенчанного конической шишкой внутри листьев. При этом стебель перекрывает элемент справа и оплетает места соединения плода с шишкой. Листья заполняют пространство прямоугольного поля внутри, а также располагаются крупной формой в наверху и в качестве внешних украшений внизу заставки. По верхним углам исполнены элементы в виде сгруппированных в шишку чешуек (Приложение Д, таблица Д.2, № 2).

⁴⁴² РГБ. Ф. 98. № 523, л. 275.

⁴⁴³ ГИМ. Щук. 51, л. 137.

⁴⁴⁴ РГБ. Ф. 304. № 259, л. 1.

⁴⁴⁵ РГБ. Ф. 98. № 439, л. 23.

Похожее композиционное решение исполнено в «Часослове». В сложной трехчастной форме крестом пересекаются стебли, образуя окружности, где изображены витые шишки в листьях. Выше от места изгиба стебля над ними поднимаются два листа, фрагментарно становясь навершием заставки. Вне этой ограниченной области стебель завершается внизу крупными, изгибающимися во всю высоту прямоугольного поля листьями. Нижней частью они выступают за пределы боковых границ заставки, став украшениями. Верхние углы дополнены двумя листьями округлых завершений, между которыми выступает остrokонечный третий (Приложение Д, таблица Д.2, № 4).

Еще одна композиция исполнена в рукописи «Богородичник» и имеет более характерное для примеров старопечатной орнаментики композиционное решение. В центре изображены пересекающиеся тремя звеньями цепи стебли. В середине они, ответвляясь, расходятся по сторонам, образуя окружности, внутри которых изображены конической формы плоды в пышной листве. Внешние украшения исполнены в виде округлых плодов, при этом по углам они решены с разрезом и увенчаны загнутым листом (Приложение Д, таблица Д.2, № 3).

Наибольшее число авторских заставок создано Стефаном в рукописи «Апостол Толковый» (перевод Максима Грека)⁴⁴⁶.

Первый тип воплощен в двух вариантах. В композиции заставок включены образованные закручивающимися стеблями пересекающиеся окружности с элементами внутри. Заставка на л. 629 структурой близка к авторской композиции книги «Праздники и Октоих певческие» 1605–1606 гг., исполненной на л. 137, но место перегиба стебля вверху лишь незначительной частью пересекает границу прямоугольного поля. От него по обе стороны изображены навершием листья. Ветви внутри прямоугольного поля закручиваются в две пересекающихся окружности, расположенные в центре внизу. В них изображены горизонтально ориентированные шишки. Стебель ответвляется не только вовнутрь, но в противоположенную сторону, где выше образованы еще две окружности – с

⁴⁴⁶ РГБ. Ф. 98. № 574.

витыми шишками. Листья стебля выходят за пределы заставки, становясь украшениями углов (похожий прием применен на л. 299).

На л. 880 мастер также использовал прием изображения двух элементов в окружностях, однако между ними он включил в центр заставки еще один компонент в свободном расположении.

Второй тип авторских композиций воплощен через структурные деления заставки на геометрические формы прямыми или округлыми линиями на л. 711, 742, 809, 863 и 881. На л. 711 заставка разграничена на пять ритмически упорядоченных вертикальных частей: в центре и по сторонам изображены извивающиеся листья (с внешними верхними украшениями), а между ними – на прямом стебле конические шишки в листьях, при этом одна из них, изображенная слева, имеет округлые чешуйки, а вторая, расположенная справа, украшена узором параллельных полос. (Приложение Д, таблица Д.2, № 6).

Композиция заставки на л. 742 построена четырьмя дугообразно изображенными стеблями, расходящимися от геометрического центра вверх и вниз, по два, с небольшими пространственными паузами друг от друга. В образованных областях мастер изобразил элементы в листьях: слева и справа – витые шишки, вверху и внизу – конические. Все они обращены вершинами к центру. Навершие создано в виде шишки с узором рыбьего хвоста. Украшения верхнего поля решены листьями, нижнего – завитками (Приложение Д, таблица Д.2, № 7).

На л. 809 Стефан создал прямоугольной формы заставку со сложным переплетением стеблей. От верхней и нижней границ на небольшом расстоянии от углов проведена диагональная полоса, заполненная листьями и пересечением выходящих из углов стеблей. От середины образованного удлинённого параллелограмма исполнены дугообразные области, организуемые с прямой полосой, расположенной по диагонали, своеобразный косой крест. Внутри, в пространстве между его перекладинами, изображены трехчастные элементы в листьях. Верхний компонент справа несколько отличен от изображенного слева, хотя контурно они имеют сходство: включают круглую шишку (с чешуйками или

ромбическим узором) и расположенные над ней плод подобной формы с косыми штрихами и коническую шишку. Некоторые концы стеблей завершены крупными листьями, заполняющими свободное пространство боковых частей заставки. Навершие исполнено в виде перекрещенных листьев. Украшения верхних углов различны: слева изображена острочешуйчатая шишка, а справа – коническая, с точками, исполненными в вертикальный ряд между остроконечных листьев, напоминающих чешуйки. Украшения нижних углов идентичны: они созданы в виде листьев. Аналогичный пример композиционного решения заставки воплощен в «Книгописном подлиннике»⁴⁴⁷.

Наиболее простая композиция рассматриваемого типа создана на л. 863, где прямоугольное поле заставки поделено диагональю на два равных треугольника, заполненных извивающимися листьями. Они исходят из нижних углов широкой частью и постепенно сужаются к острому углу треугольника. Навершие изображено в виде шишки в листьях, но не связано с основным полем.

Стефан также исполнил заставку на л. 881, состоящую из двух треугольников, обращенных друг к другу вершинами. Внутри он изобразил по одному листу по такому же принципу, что и в предыдущей композиции. Форма заставки не встречается в первопечатных книгах, но близка к варианту, изображенному в нач. 1590-х гг. Федором в «Триодях» (службах на воскресные дни)⁴⁴⁸.

Еще один способ организации пространства, примененный в рукописях Стефана, – соединение геометрических форм, созданных прямыми и дугообразными линиями, с окружностями. Таким образом, в третьем типе композиций воплощаются два выше обозначенных приема. Они созданы на л. 337, 767, 793 и 883.

Л. 337 украшает авторская композиция прямоугольной формы с заимствованной из печатных образцов п-образной структурой, заполненной извивающимся листом на черном фоне. Возможно, структурный принцип

⁴⁴⁷ Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160, л. 110.

⁴⁴⁸ РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 102.

заставки был подсказан Стефану братом Федором, в искусстве которого появилась подобная композиция в рукописи второго тома «Пролога» на л. 230⁴⁴⁹ в 1589–1590-х гг. Образовавшееся снизу пространство поделено на три треугольника. В центральной фигуре симметрично изображена ветвь, раздваивающаяся на две окружности с исполненными внутри коническими шишками с ромбическими чешуйками. В смежных боковых треугольниках мастер исполнил по одной конической шишке с узором параллельных полос (слева – удвоенных, справа – одиночных) (прием воплощен так же, как на л. 299). Заставка увенчана острочешуйчатой шишкой, вверху по углам украшена рядами чешуек, а внизу – листьями (Приложение Д, таблица Д.2, № 5).

На л. 767 в центре композиции два стебля, исходящих от нижней границы, образуют пару небольших пересекающихся окружностей (с коническими шишками). С одной, внешней, стороны они пересекаются дугами, которые ограничивают боковые части заставок полукругиями. Внутри них помещен мотив еще двух окружностей с витыми шишками. Заставка имеет крупное листовое навершие и небольшие украшения по углам прямоугольного поля (Приложение Д, таблица Д.2, № 8).

Авторское решение композиции исполнено Стефаном на л. 793 в прямоугольном поле, ограниченном слева и справа вертикальными полосами, заполненными извивающимися листьями. Центральная область поделена на три части дугами, проведенными по диагонали от центра верхней границы к внутренним линиям полос. В нижнем центральном пятиугольнике изображен стебель с двумя перекрестными ветвями, завершенными по сторонам витыми шишками. Выше исполнены поднимающиеся от стеблей листья. Навершие в виде шишки имеет каплевидную форму и украшено округлыми чешуйками в листьях, опускающихся по обе стороны. Вверху по углам изображены в пышной листве конические шишки: слева элемент украшен косыми линиями, а справа – ромбическим узором (Приложение Д, таблица Д.2, № 9).

⁴⁴⁹РГБ. Ф. 256. № 323.

Прием ограничения центральной части боковыми полосами, удвоенными в зеркальном положении, применен в заставке на л. 883. Значительную часть в композиции занимает круглое поле, внутри которого изображены две окружности одна над другой, образованные закрученными стеблями, начинающимися в середине нижней границы. Пространство внутри заполнено крупными, изображенными вертикально, листьями, концы которых обвивают стебель вверху и по сторонам. Вокруг круглой области изображены характерные для творчества Стефана завитки. Навершие исполнено в виде конической шишки с ромбическим узором в листьях. Верхние угловые украшения созданы двумя листьями, обращенными друг к другу, с закрученными по сторонам краями. Между ними помещена цепочка из трех бусин. Внизу к боковым границам прямоугольного поля вертикально примыкают листья.

Еще два принципа организации заставок воплощены Стефаном в простых композициях, возникших, вероятно, на основе переосмысления первопечатных книг. Близость двух приемов заключается в композиционном построении: изображен элемент среди извивающихся листьев. Главное отличие – форма заставки. В первом варианте заставок листья вписаны в прямоугольное поле. Стефан в центре исполнил авторские элементы (Приложение Д, таблица Д.2, № 10). В заставке на л. 765 главная роль отведена образу граната с разрезом в средней части, увенчанного острыми листьями с конической шишкой. Мастер изобразил листья вокруг элемента свободным рисунком, придав им нехарактерную для образцов пышность и перекрыв границы. На л. 792 создана очень узкая заставка, в центре которой Стефан исполнил небольшую каплевидную шишку с узором косых линий. В отличие от предыдущей композиции прямоугольное поле данного варианта заполнено извивающимися листьями, стелющимися вдоль границ в размеренном ритме. Заставка имеет навершие в виде пяти бусин, расположенных вертикальным рядом и увенчаных усиком. Украшения верхних полей повторяют этот мотив. На л. 839 об. авторские особенности выражены сочетанием элементов (шишкой с округлыми чешуйками внутри прямоугольного поля с увенчивающим ее навершием в виде стрельчатого

листа с загнутыми краями). Заставка л. 874 в центре изображает элемент, близкий по форме к компоненту наверху предыдущей композиции (он имеет вид двух остроконечных листов, направленных зеркально сверху вниз). В этом случае Стефан исполнил внутри прямоугольного поля листья с часто изрезанными краями.

Второй вариант, воплощенный на л. 668, 963, 976, имеет свободное расположение листьев с нижней прямой границей. Стефан создал варианты украшения прожилок. Акцент композиции сделан на элементе, изображенном в центре, который также приобрел авторское своеобразие (Приложение Д, таблица Д.2, № 12).

Одна авторская заставка (л. 875) имеет прямоугольные очертания, внутри которых и за пределами изображены только листья. Композиция построена двумя вертикально ориентированными стеблями, с обоих концов завершенными листьями. Вверху они переплетаются.

Авторские элементы заставок в творчестве Стефана Басова можно разделить на три группы.

Первая категория – компоненты, преимущественно созданные внутри основной композиционной части заставок: плоды, шишки, сложные элементы, соединяющие в себе плоды и шишки, и листья (Приложение Д, таблица Д.3). В этой традиционной классификации Стефан создал шишки, состоящие из вертикального ряда округлых чешуек в листьях, изображенные в окружностях, каплевидной формы плод, поделенный на доли и округлый плод, украшенный узором. Авторским компонентом стала квадратная форма, окруженная со всех сторон коническими шишками с узором из косых полос. В эту группу авторских элементов можно отнести также одиночную округлую чешуйку в листьях, компонент заставки, соединяющий в себе в зеркальном отражении два заостренных лепестка, вариант листа с изрезанными краями, а также другие декоративные мотивы. Один из них, исполненный как угловое украшение прямоугольного поля, представляет собой ярусы колец (своеобразный мотив

утроенной тыквины), а другой – волнистые завитки, пересекающие прямой штрих, внутри заставки.

Вторая и третья группы включают созданные мастером различные листовые компоненты – навершия и угловые украшения (Приложение Д, таблица Д.4, Д.5). Излюбленным мотивом художника-знаменщика стало изображение двух переплетающихся листьев или другая симметричная композиция, состоящая из двух равнозначных частей, соединяющихся в центре. По углам прямоугольного поля заставки Стефан нередко изображал отдельные листья (иногда двухчастные или трехчастные). Некоторые из них возникнут в 1610-х – 1620-х гг. в печатных книгах. Обилие листовых компонентов часто обрамляет композиции мастера.

Таким образом, в искусстве Стефана авторские композиции заставок возникли через переосмысление традиций старопечатного стиля. В орнаментике мастером использованы приемы, воплощенные в первопечатных книгах и рукописях брата Федора. Однако на основе их развития Стефан создал уникальные примеры авторских заставок. Он выработал собственные принципы организации пространства, одним из которых стало разграничение композиции на геометрические фигуры. В его вариантах важная роль отведена листовым компонентам. Заставки мастера отличает свободное расположение элементов, на что указывает их соотношение с границами, а также новаторские способы расположения стеблей растений.

Авторские элементы заставок, исполненные Стефаном Басовым, отличаются многообразием форм преимущественно за счет переосмысления традиционных элементов (их сочетаний в различных вариантах). Большое внимание уделено листовым мотивам.

3.2. Особенности авторства в искусстве Федора Басова

Авторские заставки Федора Басова, созданные в богослужебных книгах, разнообразны по композиционному строю и структуре. Они создавались на

протяжении всего творчества (с 1585–1586 гг. по 1590-е гг.) в рукописях: «Псалтырь с воследованием»⁴⁵⁰, «Псалтырь с воследованием и Апостол»⁴⁵¹, «Мерило праведное»⁴⁵², «Минеи» (сентябрь–ноябрь), «Триоди (службы на воскресные дни)», «Ирмологий певческий» и «Стихирари певческие».

В первой книге, украшенной Федором, «Псалтыри с воследованием»⁴⁵³, мастером исполнена одна авторская композиция. Она имеет простую структуру, построенную на сочетании извивающихся листьев и авторского элемента в виде покрытого ромбическим узором сосуда, изображенных в прямоугольном поле. Вероятно, композиция была подсказана мастеру решением некоторых заставок «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Влияние орнаментики печатной книги, отраженное во многих рукописях Федора Басова, здесь совмещается с новым элементом, несколько выступающим за пределы верхней границы. Этот прием будет повторен художником-знаменщиком в «Триодях (службах на воскресные дни)»⁴⁵⁴ в начале 1590-х на л. 257, где центральное место отведено конической шишке, увенчанной пушком. На л. 311 об. акцентирующим внимание элементом станет острочешуйчатая шишка, а по нижней границе прямоугольного поля Федор изобразит узор, состоящий из округлых чешуек. Это декоративное дополнение не встречается в печатных книгах.

Аналогичные по структуре композиции, но приобретшие украшения верхней границы, прежде всего, по центру созданы в «Псалтыри с воследованием и Апостоле». Прямоугольное поле на л. 94 заставки заполнено исключительно извивающимися листьями, которые разделены вертикальным стеблем, ведущим к навершию (Приложение Д, таблица Д.6, № 1). Им стал авторский элемент, исполненный ранее в «Псалтыри с воследованием» во внутреннем поле. Из углового пространства композиции поднимаются стебли, которые завершены изображенными с небольшим наклоном сосудами с узором

⁴⁵⁰ ГИМ. Щук. № 30.

⁴⁵¹ РГБ. Ф. 98. № 453.

⁴⁵² ГИМ. Син. № 524.

⁴⁵³ ГИМ. Щук. № 30, л. 78.

⁴⁵⁴ РГБ. Ф. 98. № 1114.

сдвоенных параллельных линий и точками между ними в листьях. Таким образом, заставка имеет три украшения сверху, при этом элементы, исполненные по краям, не касаются углов. На л. 187 рукописи композиция увенчана цветком – заимствованным из первопечатных книг элементом, но изменившим очертания краев и ставшим более декоративным, на л. 577 – яйцевидной шишкой с ромбическим узором, к которой из прямоугольного поля направлен прямой стебель (прием, где центром поля заставки стал вертикально изображенный стебель, применяется художником в нескольких композициях). Л. 482 об. оформлен подобной заставкой, но увенчанной переплетающимися лепестками в листьях. Изображенный в прямоугольном поле извивающийся лист обвивает стебель, который проступает ближе к боковым границам и выходит за их пределы. В заставке «Ирмология певческого»⁴⁵⁵, увенчанной лиственной комбинацией, в узком прямоугольном поле по обе стороны от округлой шишки изображены листья, обвивающие прямой стебель.

Близкие по типу композиции заставок, построенные также на комбинации листьев и центрального элемента, созданы без очерченного прямоугольного поля. К примеру, одна из них включает обвивающие друг друга листья⁴⁵⁶, а другая – сосуд с ромбическим узором⁴⁵⁷. Эти элементы применялись мастером в других заставках как навершия. Композиция рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол» на л. 573 исполнена Федором из листьев таким образом, что место их соединения помещено в центре. С авторским элементом – в виде цветка с подпоркой – исполнена заставка на л. 351 в рукописи «Триоди (службы на воскресные дни)» (Приложение Д, таблица Д.6, № 15).

Другой тип композиции построен на основе стебля, расходящегося по сторонам двумя окружностями, внутри которых изображены элементы. Авторскими вариантами стали заставки «Псалтыри с воследованием и Апостола» на л. 197 с образами гранатов и л. 597 – с округлыми плодами (образ

⁴⁵⁵ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 758 об.

⁴⁵⁶ РГБ. Ф. 98. № 453, л. 10 об.

⁴⁵⁷ Там же, л. 525.

капусты) в листьях. Аналогичное структурное решение воплощено в рукописи «Мерило праведное», где навершие совпадает с элементами прямоугольного поля композиции л. 597 «Псалтыри с воследованием и Апостола», а исполненные в ней компоненты формой похожи на составляющие заставки л. 197. Кроме того, особенностью украшения книги «Мерило праведное»⁴⁵⁸ стало изображение в прямоугольном поле не двух, а четырех плодов и двух шишек, что придало заставке некоторую перегруженность, не свойственную ранним московским печатным книгам.

Следующий возникший тип авторских заставок в искусстве Федора связан с включением в композицию анималистических элементов. В рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол» исполнено четыре примера. В первом из них, созданном на л. 294, отсутствует симметрия. В прямоугольном поле слева от образа мака изображено крылатое животное с нимбом и гривой под деревом, вершина которого решена навершием в виде конической шишки с ромбическими чешуйками в листьях (Приложение Д, таблица Д.6, № 2). На л. 585 внутренняя область заставки разграничивается раздваивающимся стеблем с пересеченными ветвями. Слева изображены два переплетающихся лепестка в листьях и сидящая на ветке, ближе к центру, птица. Справа помещен зверь, охотящийся на нее. Его задние лапы опутаны стеблем. Рядом изображена острочешуйчатая шишка в листьях. Растительные элементы в композиции по размеру доминируют. Навершие решено несимметричным цветком, создающим равновесие с композицией, изображенной внутри прямоугольного поля (Приложение Д, таблица Д.6, № 3). Л. 593 украшен заставкой с животным, шагающим по стеблю, напоминающим зверя предыдущей композиции. Он обвит змеей, которая изгибом тела вторит поднятому вверх его хвосту. Змея изображена с двумя лапами, простирающимися к зверю. Композиция внутри прямоугольного поля по сторонам обрамлена стеблями с листьями, при этом часть ветви слева выходит за границу и увенчивается цветком (похожий прием встречался в заставке той же

⁴⁵⁸ ГИМ. Син. № 524, л. 6

рукописи на л. 94). Навершие исполнено сосудом, украшенным узором сдвоенных полос и точек в листьях (Приложение Д, таблица Д.6, № 4) Заставка л. 611, вероятно, отражает переосмысление образцов, в которых из угловых частей прямоугольного поля выходят стебли, закручиваясь в окружности. Федор Басов отодвинул их концы и изобразил внутри круговых полей плоды, увенчанные острочешуйчатыми шишками и цветами так, что части элементов симметрично выступают над верхней границей. Между плодами художник-знаменщик изобразил клюющую добычу птицу (Приложение Д, таблица Д.6, № 5).

Структура заставок, организованная стеблями, выходящими из нижних углов прямоугольного поля, была перенята из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Федор наполняет композицию авторскими элементами. На л. 481 «Псалтыри с воследованием и Апостоле» он включил в изображение удвоенные тыквы внутри прямоугольного поля и острочешуйчатую шишку в навершии, в рукописи «Ирмологий певческий» – конические шишки с ромбическим узором и наверху вазу. При этом во второй композиции направление стеблей организует закручивающиеся удвоенные окружности (л. 59). Крупный размах ветвей, образовавших пересекающиеся круговые поля, исполнен в заставке «Ирмология певческого» на л. 335, где в листе изображены удвоенные тыквы, расположенные под наклоном с разворотом вниз и в стороны. В другой певческой книге – «Стихираре»⁴⁵⁹ (л. 589) – структурное решение композиции более близко образцу: лист, исполненный в центре, обвивает оба стебля. Внутри прямоугольного поля исполнены плоды с дольным делением, увенчанные листьями. Мотив остроконечной лиственной части продублирован внешними украшениями верхних углов в виде шишек. Навершие имеет сложную лиственную комбинацию.

Необычная композиция заставки возникла на л. 539 об. в рукописи «Псалтырь с воследованием и Апостол»⁴⁶⁰. Внутри прямоугольного поля стебли

⁴⁵⁹ РНБ. Кир.-Бел. № 586/843.

⁴⁶⁰ РГБ. Ф. 98. № 453.

с небольшими листьями пересекаются отдельными дугами, некоторые из их концов выходят за пределы длинных границ прямоугольного поля.

Распространенным в печатных книгах и рукописях Федора Басова типом заставок стала композиция, образованная изображенным в центральной части прямоугольного поля стебля, раздваивающегося на две ветви, которые пересекаясь и образуя петлю, закручиваются в окружности с элементами. Особенности заставок Федора стали изображение стебля под наклоном и введение отличных от образца компонентов за счет иного расположения⁴⁶¹ и новой формы⁴⁶².

Следуя тому же принципу создания авторских заставок, художник-знаменщик воплотил и более сложное расположение ветвей – с добавлением в центре прямого стебля, пересекающего образованную перекрестным направлением ветвей петлю (Приложение Д, таблица Д.6, № 6, 7, 13)⁴⁶³, а также подробный мотив с удвоенными окружностями⁴⁶⁴.

Следующие три типа возникших композиций отличаются от заставок печатных книг формой. В «Триодях (службах на воскресные дни)» на л. 102 листовые элементы вписаны в усеченные прямоугольные треугольники, соединяющиеся в середине квадратным полем, внутри которого изображен сосуд (Приложение Д, таблица Д.6, № 14). На л. 377 заставка имеет т-образную форму, где в нижнем пространстве помещена коническая шишка с ромбическим узором, а над ней листовый компонент, выступающей верхней частью в наверх. Боковые ответвления заполнены извивающимися листьями (Приложение Д, таблица Д.6, № 16). В «Ирмологии певческом» заставка на л. 30 имеет трапециевидную форму, внутри заполненную листвой. В центральной части изображена вертикальная полоса, напоминающая стрелу, переходящая в нижнюю горизонтальную полосу таким образом, что они образуют перевернутую форму буквы «т», заполненную листьями, обвивающими прямой стебель. Две заставки

⁴⁶¹ Там же, л. 573; ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 23.

⁴⁶² ГИМ. Увар. № 15, л. 1.

⁴⁶³ РГБ. Ф. 247. № 829, л. 1; ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 23, 48.

⁴⁶⁴ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 3, 23, 48.

Федора Басова развили предыдущую композицию. В «Ирмологии певческом» на л. 266 об. повторена стрельчатая полоса, переходящая в нижнюю, которая приобрела в данной заставке волнистые очертания, раздвоившись в центральной части и поднявшись по краям без стебля. По обе стороны от середины изображены бутоны цветов в окружностях, наверху исполнено конической шишкой в листьях. В «Стихираре певческом»⁴⁶⁵ (л. 672) повторена форма этой заставки и ее пояса в нижней части. Появились ограниченные треугольные области в верхних углах. Разделение композиции на две части осуществлено прямым стеблем, выходящим к наверху с конической шишкой в листьях. Основные поля внутри заполнены изображенными в окружностях сложными цветами. Боковые границы обозначены прямыми удвоенными линиями, поднимающимися на уровень наверху и завершенные четырехлепестковыми цветами.

Ряд заставок, оригинальных по новаторским приемам организации прямоугольного поля, комбинированию и форме элементов, создан в рукописи «Ирмологий певческий». Так, в композицию л. 74 включено овальное поле, ориентированное по горизонтали, созданное стеблем. Его концы закручиваются во внешние окружности с листьями, изображенные одна над другой с каждой стороны. Рядом расположены по вертикали листья. Внутри овальное поле заполнено двумя элементами в окружностях (округлой и конической шишками, ориентированными вершинами вправо). Заставка увенчана небольшим элементом в виде острочешуйчатой шишки с двумя листьями⁴⁶⁶. Композиция с аналогичной структурой присутствовала в творчестве Стефана.

С эллипсовидным полем, помещенным в центральной части заставки, но ориентированным по вертикали и заполненным извивающимся листом, как в композиции «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца, Федором в «Ирмологии» создано три различных авторских варианта. Первый из них исполнен на л. 165. Рядом с эллипсовидной формой от нижней границы

⁴⁶⁵ РНБ. Кир.-Бел. № 586/843.

⁴⁶⁶ ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 23, л. 74.

прямоугольного поля с каждой из сторон исходит раздваивающийся стебель. Одна его часть закручена в окружность и завершена элементами в виде плодов. Навершие заставки, состоящее из шишки в листьях, не соприкасается с верхней границей (Приложение Д, таблица Д.6, № 10). Вторая композиция имеет более сложную структуру. По обе стороны от эллипса изображены симметрично косые кресты, заполненные листьями. Они образованы двумя дугами, пересекающими прямую полосу. Направления стеблей, исходящих из углов прямой перекладины, сложно переплетаются и завершаются в пространстве вне креста листьями и элементами. Вверху ими стали конические шишки с узором параллельных полос, а внизу – круглые шишки с продольными плодами, внутри которых изображены конические шишки. Украшения прямоугольного поля, исполненные вверху, лаконичны и состоят из бусин и чешуек (Приложение Д, таблица Д.6, № 11). Структурное решение третьей заставки с эллипсовидной частью построено на сочетании окружностей, образованных непрерывными стеблями, исходящими от середины снизу. С каждой стороны изображено в ряд по два круговых поля, заполненных шишками: конической с ромбическим узором и острочешуйчатой. Удлиненная таким образом узкая заставка увенчана витой шишкой в листьях (л. 755).

Уникальным типом композиции заставки стало оформление л. 436. Прямоугольное поле поделено на четыре прямоугольных области. Вертикальные части около краев повторяют мотив заставки «Псалтыри с воследованием и Апостола», исполненной на л. 539 об., но дополнены вкраплением между стеблями в центре небольшого цветка. Верхний прямоугольник, заключенный между боковыми полями заполнен обвивающими прямой стебель извивающимися листьями по обе стороны от конической шишки с ромбическим узором. Самая большая часть композиции, расположенная в центральной части, включает арку, заполненную чередующимися острочешуйчатыми и витыми шишками в окружностях. Над ней, по углам расположены конические шишки с ромбическими чешуйками, а внизу – две пересекающиеся окружности с конической и округлой шишками (мотив, повторенный из заставки л. 74

«Ирмология певческого»)). Композицию увенчивает заимствованный элемент в виде сосуда в листьях.

Таким образом, Федор Басов создал большое число авторских вариантов орнаментики, различающихся между собой сочетанием элементов, заполнением пространства, введением в заставки уникальных приемов и компонентов. В нескольких примерах мастер глубоко переосмысливал приемы, предложенные в первопечатных книгах, прежде всего, в «Апостоле» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.) Однако исполненные заставки отражают новую трактовку композиционных частей и элементов. В искусстве Федора использованы как простые, так и более сложные структурные решения. Иногда заставки организованы изображенным внутри стеблем и его различными направлениями. В других композициях, помимо стебля, активную роль играют геометрические формы, образованные линиями. В нескольких заставках структуру определяют извивающиеся листья, сопутствующие центральному элементу.

Мастер создавал авторские варианты не только прямоугольного формата, традиционного для композиций первопечатных книг, но и придавал им нехарактерные очертания. Отличительной чертой нескольких заставок Федора Басова стало намеренное нарушение симметрии, выраженной в неравномерном распределении элементов внутри композиционного поля. Зачастую этот тип заставок связан с введением зооморфных компонентов – различных зверей, изображенных наравне с шишками или занимающими главенствующее положение. Некоторые исследователи полагают, что их включение и создание растительно-зооморфной орнаментики стали следствием тератологического стиля в переработанном варианте⁴⁶⁷. Авторские элементы растительной природы (прежде всего, плоды) получили в вариантах, созданных в рукописях художника-знаменщика, другое ориентирование в пространстве: стали наверху или получили разворот формы.

⁴⁶⁷ Напр.: Попов Г.В. Орнаментация рукописи 1499 года из Московского Успенского собора // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1972. С. 245.

Формирование Федором Басовым уникальных образов заставок основывалось на традициях и принципах старопечатного стиля. Среди элементов выделяются авторские типы плодов, цветов, вазы и почти не встречаемые в других книгах старопечатного стиля образы животных (зверей и птиц) (Приложение Д, таблица Д.7, Д.8).

Одним из интересных примеров стал образ тыквы, созданный мастером с нехарактерным для других компонентов орнаментики коротким листом, окружающим его понизу. Затем элемент неоднократно повторялся в других книгах в удвоенном варианте (включая рукописи самого Федора, его братьев Стефана и Федора, а также печатные книги) (Приложение Д, таблица Д.7, № 1).

Другой авторский компонент получил развитие и прошел своеобразную эволюцию в искусстве Федора через изменение формы и типа элемента. Мастер изначально исполнил грушевидной формы плод, а затем создал с аналогичным композиционным положением более округлый образ плода и вытянутый бутон цветка (Приложение Д, таблица Д.7, № 3).

Плод с двумя овальной формы листьями (активно изображавшийся в рукописях Гаврилы Басова) в орнаментике Федора украшен типичным узором в виде параллельных полос (Приложение Д, таблица Д.7, № 4).

Помимо простых компонентов заставок, мастер создал сложный тип элемента, имеющий трехчастную структуру, организованную двумя шишками в листьях и заключающими между собой плод (Приложение Д, таблица Д.7, № 5).

Многообразные авторские формы воплощены Федором при создании образов цветов: чертополох, ромашка, сложные бутоны, главенствующие в композиции и небольшие раскрытые цветы, ставшие центром заставки или дополняющими ее в качестве внешних угловых украшений (Приложение Д, таблица Д.7, № 6–9).

Среди сосудов авторская форма Федора приобрела узор одной из переосмысленных им шишек в виде креста и дополнена ручками и крышкой (Приложение Д, таблица Д.7, № 10).

Немногочисленные лиственные варианты исполнены мастером преимущественно в навершиях. Они отличаются симметричностью и ясной структурой (Приложение Д, таблица Д.7, № 11).

Отдельной областью авторского искусства Федора Басова стало включение в заставки образов животных, ставших главными акцентами композиций. Они разбили симметричную структуру заставок на две части в случаях, когда художник изобразил их в центре, или дополнили композицию, состоящую из растительных компонентов внутри заставки и в качестве угловых украшений.

Образы животных представлены тремя видами: фантастическими и реальными зверями и птицами. К первому виду относится зверь, напоминающий льва с крыльями, который словно готовится к прыжку или мирно потягивается. Передние лапы с закругленными когтями прижимают ствол дерева. Задняя часть туловища приподнимается (Приложение Д, таблица Д.8, №, № 1). При этом его голова с нимбом, обвитая декоративной гривой, изображена в фас, а тело в профиль.

Два других животных этой группы изображены в образе драконов с высунутыми языками и гривами, шагающими вперед. У одного из них лапы опутаны стеблем, а у другого туловище обвивает змея таким образом, что ее голова обращена к зверю (высунутые языки зверя и змеи направлены друг на друга). Во втором образе внимание уделено декоративно решенному хвосту, поднимающемуся вверх и изгибающемуся вдоль туловища (Приложение Д, таблица Д.8, № 3, 4).

Созданный в центральной части заставки образ льва относится ко второму виду. Зверь изображен сидящим в профиль, оборачивающим голову назад. К нему применен такой же прием опутывания задней лапы (в данном случае – хвостом) (Приложение Д, таблица Д.8, № 2).

Образы птиц исполнены Федором изначально как угловые украшения. Первый вариант – две стоящие птицы, изображенные с небольшим наклоном, головой в профиль с загнутым вниз клювом и трехчетвертным разворотом тела с распростертыми крыльями. Их оперение передано мелкими и дугообразными

штрихами. Во втором варианте мастер изобразил птицу, оборачивающуюся назад, с поднятым вверх крылом. Этот же образ будет повторен внутри прямоугольного поля заставки на стебле: одна лапка целяет ветвь, другая – свободно свисает под ним, голова оборачивается назад, крыло с разделенными у краев перьями приподнимается от тела, а хвост сложен и опущен вниз. В других примерах внутри прямоугольного поля птицы расположены в центральной части заставки: стоящими с распростертыми крыльями и клюющими добычу (Приложение Д, таблица Д.8, № 5–9).

Некоторые растительные компоненты заставок, исполненные Федором Басовым, предвосхитили формой и композиционным расположением элементы, появившиеся позже в печатных книгах и в творчестве братьев Стефана и Гаврилы (Приложение Д, таблица Д.9). К примеру, горизонтальное ориентирование конической шишки с ромбическим узором в окружности, образованной стеблями, впервые применено в орнаментике Федора. Округлая шишка в вертикальном ракурсе создана мастером, но не заимствована мастерами печатной книги. Образ граната с разрезом посередине также повлек за собой переработанные повторения в печатных книгах.

Уже упоминавшийся элемент в виде удвоенной тыквы с явно выраженными дольными частями в окружности в творчестве Федора относится к ок. 1589 г., а повторение этой формы в печатных книгах с переосмыслением разворота элемента – с 1607 г. Причем форма тыквы без удвоения не копировалась мастерами.

Элемент, совмещающий округлый плод и коническую шишку с ромбическим узором, в окружности, образованной стеблем, появился впервые также в украшенной книге Федором. Однако близкий вариант, созданный в «Псалтыри» А. Т. Невежи, отличается узором сочетающихся частей: коническая шишка сверху приобрела витой мотив, а округлый плод разграничен на доли. Более близкие совпадения обнаруживаются в другом сложном по структуре типе элемента, ориентированном по горизонтали. Компонент заставки Федора Басова и Печатного двора отличаются узором округлого плода.

Лиственные мотивы, исполненные первоначально Федором, также встречаются в поздних печатных книгах. Преимущественно в московских изданиях воплощены трехчастный небольшой лист с загнутыми краями и симметричная листовая структура (в орнаментике Федора она представлена элементом внутри прямоугольного поля, наверху и угловым украшением, а также в одном из примеров дополненным сверху острогребчатой шишкой).

Применение орнаментики Федора в московских печатных книгах свидетельствует о его работе на Печатном дворе и влиянии мотивов и элементов его искусства на других мастеров.

Таким образом, авторское орнаментальное искусство Федора Басова, представлено как отдельными приемами структурных решений заставок, так и целыми композициями. Зачастую художник-знаменщик основывался на переосмыслении орнаментики печатных книг. Неповторимость оригинальным заставкам мастера придают и отдельные элементы, среди которых Федором созданы не только характерные для старопечатного стиля плоды, цветы и листья, но и образы животного мира.

3.3. Авторское искусство Гаврилы Басова

В искусстве Гаврилы Басова (в большинстве рукописей), совмещающем традиции старопечатной орнаментики с декоративными мотивами неовизантийского стиля, исполнено несколько авторских композиционных типов заставок. Они были созданы в каждой из украшенных Гаврилой книг. За исключением «Евангелия», над которым мастер работал в Твери, все они отличаются красочностью. Нами были рассмотрены основные типы авторских заставок мастера на примере нескольких рукописей.

В первой книге «Мерило праведное»⁴⁶⁸ Гаврила создал заставку, тип которой не встречается в печатных книгах, однако, возможно, был подсмотрен

⁴⁶⁸ ГИМ. Син. № 524, л. 6.

мастером в рукописях. В прямоугольном поле акцентирована центральная часть, выделенная в отдельную область орнаментальным узором вокруг (Приложение Д, таблица Д.10, № 1). В ней Гаврила изобразил две вертикально расположенных (одна над другой) шишки – острочешуйчатую и коническую с ромбическим узором. Ниже от стебля по обе стороны от центра закругляются две ветви, завершенные шишками с ромбическим узором в листьях. Остальное поле заставки заполнено узорными поясами, которые в различных комбинациях будут повторены в последующих книгах, оформленных Гаврилой. Один из крупных мотивов выполнен по сторонам заставки – лист с золотой прожилкой, обвивающий прямой стебель. Композиция увенчана небольшим навершием в виде листа и украшениями по углам с крестами. Колорит построен на сочетании нескольких цветовых оттенков, заметно отличающихся от красочного решения последующих работ Гаврилы, относящихся к началу XVII в.

В рукописи «Евангелие»⁴⁶⁹ мастер создал три авторских композиции, две из которых (на л. 142 и л. 522) имеют похожий структурный принцип. В центре прямоугольного поля изображена шишка с двумя округлыми листьями с решетчатым штрихом. По обе стороны от центра расположен извивающийся лист: в заставке на л. 142 он обвивает прямой стебель, а на л. 522 свободно стелется. На л. 142 вершина шишки выступает сверху, на л. 522 создано небольшое навершие в виде листа (Приложение Д, таблица Д.10, № 2). Похожие композиции, но в цвете, с небольшими модификациями будут выполнены и в последующих книгах мастера. Они переработаны в деталях: видоизменен главный элемент, дополнены внешние украшения прямоугольного поля, добавлено или переосмыслено навершие и т. п. (Приложение Д, таблица Д.11, № 1, 2).

Гаврила нередко обращался к мотиву извивающихся листьев по обе стороны от элемента. Этот принцип был им заимствован из первопечатных книг. Однако многие его заставки приобрели авторские черты за счет введения в композицию компонента, который не использовался другими художниками-

⁴⁶⁹ ГИМ. Муз. № 3441.

знаменщиками в значении акцентирующего. Так, тип заставки без прямоугольного поля создан на л. 487, где его отличает центральный элемент, поднятый на вертикальном стебле над листьями, изображенными традиционно по обе стороны от середины. Схожая по приему возвышения верхней части композиция возникнет и в рукописи «Псалтырь с воследованием»⁴⁷⁰ (Приложение Д, таблица Д.10, № 3), развитая и в дальнейшем (Приложение Д, таблица Д.11, № 3).

В этой же книге исполнены заставки, близкие по структуре центральной части к украшениям первой рукописи «Мерило праведное». В прямоугольной композиции на л. 194 «Псалтыри с воследованием» нижнее срединное поле заполнено вязью (Приложение Д, таблица Д.10, № 4). Оно отделено вертикальной раздваивающейся книзу диагоналями полосой (с листом, обвивающим стебель), ориентированной от навершия к центру. По обе стороны от нее изображены тыквы. Украшения верхнего поля – навершие и элементы по углам – имеют схожее строение (овальная шишка с ромбическим узором, сопровождаемая пушками). Внешние нижние элементы решены в виде листьев с пушком. Эта композиция получила развитие в двух книгах мастера. Главное отличие от раннего варианта заключается в заполнении элементами области, оставленной для вязи.

Практически идентичные заставки будут созданы в рукописи «Псалтырь с воследованием и Уставом» на л. 16 и л. 143. Варианты различаются наличием полосы с листьями и шишкой вверху в первом варианте и введением украшений углов прямоугольного поля во второй заставке. Пример композиции из «Пролога» (сентябрь–февраль) отличен от этих заставок за исключением структурного элемента, разграничивающего заставку (Приложение Д, таблица Д.11, № 4).

На л. 236 рукописи «Псалтырь с воследованием» также в нижней центральной части выделено место для вязи. Здесь оно имеет форму полукружия, над которым верхнее поле ограничено стеблем с закручивающимися в

⁴⁷⁰ РГБ. Ф. 173/1. № 137.

окружности ветвями, завершенными плодами. Вдоль верхней и боковых границ Гаврилой создано характерное для его творчества п-образное орнаментальное обрамление. Внешние украшения прямоугольного поля небольшие: наверху – в виде плода с пушками и листьями, вверху изображены пушки в листьях, внизу – плоды на стебле. Аналогичный вариант по структуре будет исполнен в «Псалтыри с воследованием и Уставе» (Приложение Д, таблица Д.11, № 5)

Л. 705 об. «Псалтыри с воследованием» украшен узкой заставкой, внутри которой изображена ветвь с извивающимися листьями по обе стороны. Над ней – орнаментальная полоса с белым узором. Внешние украшения верхних углов контрастируют с нижними элементами, изображенными в виде одиночных пушков (Приложение Д, таблица Д.11, № 5). Такая же по структуре заставка создана на л. 748 (Приложение Д, таблица Д.11, № 6).

На л. 779 об. Гаврила создал также узкую композицию. В ней он исполнил в ряд три витых шишки. От них в нижней части по сторонам расходятся листья, поднимаясь вверх и завершаясь головами зверей, смотрящих в противоположенные стороны. Пространственные паузы между шишками с животными заполнены продолжением листьев, сплетающихся между собой. Над каждой шишкой на верхней границе прямоугольного поля художник-знаменщик изобразил наверху, а в месте над сплетением листьев – пушки. Кроме этого, Гаврила дополнил композицию украшениями по углам (Приложение Д, таблица Д.10, № 6). Упрощенный вариант с одним навершием создан на л. 839, где головы животных внутри прямоугольного поля заменены традиционным решением в виде листьев (Приложение Д, таблица Д.11, № 7).

Более сложный ритм распределения элементов воплощен на л. 796, где мастер за раппорт принимает арку, внутренняя сторона которой изображена прожилкой листа, с перпендикулярно расположенным от ее центра стеблем, закручивающимся в две окружности с элементами внутри. Гаврила повторяет эту группу три раза, переворачивая ее зеркально в центре с изменением элементов. Золотистые стебли и контуры арок определяют структуру композиции. Внешние украшения прямоугольного поля усиливают перегруженность заставки,

достигаемой также за счет использования обилия мелких компонентов внутри (Приложение Д, таблица Д.10, № 7).

На л. 800 композиция создана аналогично заставке л. 779 об. с тремя группами элементов, над которыми изображены наверхия (Приложение Д, таблица Д.10, № 8). Гаврила заменил витые шишки на плоды в листьях. Пространство между ними вверху он заполнил небольшими цветами. Кроме этого, мастер применил прием чередования цвета фона для плодов. Близкий вариант создан на л. 824 (Приложение Д, таблица Д.11, № 8).

Следующий тип авторской заставки, выполненный на л. 810, имеет простую композицию с центральным элементом в листьях по обе стороны. Он, очевидно, возник в ходе переосмысления орнаментики старопечатных книг. Гаврилой заменен главный элемент и введены пушки, от чего заставка приобрела большую декоративность. Заставки л. 847 и л. 984 решены аналогично: в центре прямоугольного поля изображен элемент, а по обе стороны от него – листья, обвивающие прямой стебель. Над этой композицией введены орнаментальные полосы. Обе заставки имеют наверхие и украшения верхних углов с пушками. На л. 984 присутствует одно нижнее украшение.

В рукописи «Служебник с Требником» создана одна авторская заставка – на л. 10 (Приложение Д, таблица Д.10, № 9). Ее композиция внутри прямоугольного поля включает орнаментальные полосы по сторонам и две параллельных по образных структуры, внешняя из которых имеет широкие боковые части с двумя плодами в листьях, а внутренняя украшена узором, исполненным белилами. Образовавшийся квадрат заполнен сдвоенными в строку арками с листьями. Внизу в окружностях изображены конические шишки, направленные основанием вверх. Заставка украшена наверхием в виде тыквы в листьях с пушками и декоративными элементами, расположенными по углам прямоугольного поля.

Еще одна композиция исполнена в «Стихираре певческом». Ее структура основана на четырех симметрично расположенных элементах в окружностях, разграниченных по две орнаментальной полосой с пересекающимися стеблями.

Навершие и угловые украшения дополнены пушками (Приложение Д, таблица Д.10, № 10).

Сложные композиции созданы Гаврилой в книге «Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких» на л. 18 и 44. В первой из них мастер сочетает различные структурные приемы: как заимствованные (извивающиеся листья, расположенные в эллипсовидной форме и по обе стороны от шишки), так и новые, встречающиеся в творчестве Федора (косая полоса, пересекающаяся с окончаниями двух дуг). Свободное пространство заполнено листьями и шишками. Заставка имеет навершие, вторящее верхней части внутри прямоугольного поля (в обоих случаях изображен элемент между извивающимися листьями), и украшения углов (верхние – одиночные пушки, нижние – поднимающиеся вверх листья с пушком наверху). Вдоль границ прямоугольного поля исполнен легкий орнамент (Приложение Д, таблица Д.10, № 11).

Как и предыдущий авторский тип композиции заставка рукописи на л. 44 также отличается пышностью орнаментального замысла (Приложение Д, таблица Д.10, № 12). Структуру прямоугольного поля определяют стебли, образующие при пересечении горизонтальную восьмерку, заполненную двумя окружностями с шишками. Окончания ветвей заворачиваются в окружности, расположенные попарно вертикально по сторонам, и переходят в прожилки листьев, помещенных внутри них. Над верхней границей прямоугольного поля исполнен плод в пышных и извивающихся листьях.

В рукописи «Псалтырь с воследованием и Уставом»⁴⁷¹ на л. 129 и л. 720 снова присутствуют простые композиции, отсылающие к заставкам предыдущих книг, но с другими элементами.

На л. 728 Гаврила изобразил в ряд три шишки в окружностях: две конические с ромбическим узором и в центре между ними витую. Внешние верхние украшения решены округлыми компонентами в листьях, а нижние углы

⁴⁷¹ РГБ. Ф. 173/1. № 73.

дополнены характерными для искусства мастера листьями с пушками (Приложение Д, таблица Д.10, № 14).

Заставка л. 876 имеет также трехчастную структуру (Приложение Д, таблица Д.10, № 15). Однако в центре вместо элемента Гаврилы поместил неокрашенное поле с вязью. От него по обе стороны снизу исходят стебли, закручивающиеся в окружности с каплеобразными шишками с ромбическим узором. Решение композиции, вероятно, подсказано мастеру после переосмысления образца печатной заставки с эллипсовидной областью из «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца. Навершие изображено в виде витой шишки в листьях с пушками, а по верхним углам расположены листовые элементы.

Три уникальных заставки созданы Гаврилой в книге «Пролог» (сентябрь–февраль)⁴⁷². Первая имеет симметричную структуру, заданную золотистыми ветвями, расходящимися от центрального прямого стебля (л. 99). С каждой из сторон от середины изображены две окружности с элементами продолговатой формы. Верхнее и боковые края прямоугольного поля украшены орнаментальными полосами. Навершие и угловые элементы решены традиционно в листьях и пушках, но в этой рукописи увенчаны золотыми атрибутами.

Вторая заставка Гаврилы имеет ясную, но более сложную структуру (Приложение Д, таблица Д.10, № 16). Аналогично предыдущему авторскому варианту в данной композиции решено п-образное обрамление и воплощен принцип исполнения украшений прямоугольного поля (но без золотых элементов сверху). Внутри заставки по центру изображен стебель, обвитый листом. От него исходят извивающиеся ветви, которые образуют восемь окружностей с элементами внутри. Причем еще два элемента изображены за их пределами.

На л. 284 в прямоугольном поле создана композиция, выполненная на основе переосмысления образцов. Прямой стебель, изображенный по центру, дополнен двумя ветвями, закручивающимися в окружности и завершенными

⁴⁷² РНБ. Сол. № 700/808.

элементами. Под верхней границей расположена орнаментальная полоса, а по сторонам отведено место для извивающегося листа. Элементы навершия и украшений верхних углов дополнены листьями и пушками.

Таким образом, авторские заставки, исполненные Гаврилой Басовым, сгруппированы нами на определенные композиционные типы и показаны с последующими вариантами их повторения в развитии. Декоративное начало, усиленное через цветное решение, придает старопечатным заставкам Гаврилы некоторую перегруженность и пышность.

Некоторые из элементов в орнаментике Гаврилы Басова в связи с оригинальной интерпретацией их воплощения мы относим к категории авторских, несмотря на то, что их варианты ранее были воплощены в московских печатных книгах (Приложение Д, таблица Д.12). К примеру, шишка с округлыми чешуйками имеет своеобразный абрис, созданный острыми чешуйками. Совмещение в одном компоненте различных деталей проявляется и в форме листьев, не характерных для печатных книг и встречающихся в искусстве Федора Басова.

Необычный тип шишки создан Гаврилой при сочетании двух круглых элементов с ромбическим узором, различающихся по размеру. При этом нижняя составляющая компонента заключена в травный контур.

Более характерный сложный тип элемента представлен округлым плодом, увенчанным вытянутым в овал компонентом. Авторские образы одиночных плодов созданы в сопровождении с листьями и пушками в навершиях.

Внутри прямоугольного поля Гаврила исполнил декоративные элементы орнаментики в зеркальном положении, различающиеся собой в деталях, но близкие по форме. Они имеют очертания плода с вершиной в виде конической шишки. Однако их внутренняя часть заполнена лиственным мотивом.

Авторские внешние угловые компоненты представлены элементами, сочетающимися с пушками. Одним из приемов оформления границ прямоугольной заставки стало соединение верхнего и нижнего углов травным орнаментом. Такой тип украшения напоминает цветок. Большое число внешних

элементов заставок исполнено в виде одиночных пушков, заключенных между поднимающимися вверх или стелящимися вдоль границ заставки листьями.

Трехчастный лист, исполненный Гаврилой в ранних рукописях, также стал авторским элементом для этого времени оформления книг. Небольшой по размеру, он исполнен в двух заставках мастера в качестве наверший.

Более пышные примеры наверший заставок наполнены лиственными элементами. Они сопровождаются пушками и включают небольшой элемент в средней части часто в виде шишки или шишки, увенчанной цветком (Приложение Д, таблица Д.13).

Компоненты заставок Гаврилы отличает отсутствие точности повторения в зеркальном положении элементов, многообразие форм, узоров и деталей одного типа, а также декоративность, выраженная в том числе через обилие лиственных мотивов и пушков, на фоне которых изображается шишка или плод, часто незначительные по размеру.

Итак, авторское искусство братьев Басовых связано с традициями старопечатной орнаментики. Каждый из мастеров в различной степени переосмысливал композиционные и структурные решения заставок, роль элементов в пространстве, очертания их формы и узор.

Приемы создания авторских вариантов украшений Стефана Басова основаны, с одной стороны, на глубоком переосмыслении орнаментики печатных книг, с другой, – на формировании оригинальных решений. Мы выделяем два основных способа организации композиции. Применяя первый из них, мастер делает акцент на центральном и уникальном среди листьев элементе заставки. Другой прием основан на применении более сложных структур, когда внутреннее поле заставок разделено стеблями или прямыми линиями на части (треугольники, арки, окружности и т. п.), заполненные элементами в листьях. В большинстве вариантов число шишек и плодов не ограничивается двумя. Композиция становится более измельченной, но все же остается ритмично организованной, так как важная роль отведена извилисто направленным стеблям. Значительное место занимают лиственные компоненты. В некоторых вариантах они обрамляют

внешние границы прямоугольного поля. Отдельные примеры орнаментики Стефана демонстрируют построение композиции на сочетании листьев и стеблей. Несколько элементов мастера указывают на привнесение авторских черт в их исполнении. Особой областью применения авторских компонентов заставок Стефана стали навершия и угловые украшения из листьев.

Авторское искусство второго брата – Федора Басова – отличается уравновешенностью и соразмерностью частей заставок. Следуя предложенным в печатных книгах образцам, прежде всего, решениям И. Федорова и П.Т. Мстиславца, Федор Басов сохраняет в композициях ясность структуры, соблюдает меру в расположении элементов в пространстве, в большинстве вариантов ограничиваясь одним или двумя основными компонентами в виде шишек, плодов или более сложных элементов. Такой тип композиций основан на расположении в центре ствола с закручивающимися ветвями или выходящих из нижних углов стеблей. В то же время отдельные авторские примеры Федора включают четыре и шесть элементов в листьях. Несколько заставок построены на листовых соотношениях (простые и сложные по структуре композиции). В редких вариантах мастер разграничивал пространство на геометрические части, заполняя его элементами и листьями. Федор развивал форму самого пространственного поля, преобразовывая ее из распространенной прямоугольной в очертания других фигур.

Введение Федором анималистических элементов иногда сопровождается нарушением симметрии заставки и выходом за пределы орнаментального поля. Авторские элементы, исполненные в его рукописях, разнообразны по типам и особенностям отдельных форм. Образы, напоминающие гранаты и тыквы, а также некоторые другие компоненты авторских заставок мастера, предварили создание аналогичных элементов в печатных книгах. Вероятно, это связано с работой Федора на Печатном дворе. Кроме того, влияние орнаментики художника просматривается в искусстве его братьев Стефана и Гаврилы через похожие композиционные решения и типы элементов.

Искусство Гаврилы Басова, несмотря на сочетание в большинстве вариантов авторской орнаментики старопечатного стиля с традициями оформления рукописных книг мастерской, существующей при Троице-Сергиевом монастыре, отразило своеобразие приемов его творчества. Заставки каждой из украшенных мастером рукописей приобрели особенности, выраженные в колористическом и композиционном решениях. Многие варианты построены на сочетаниях листьев и шишек, плодов или сложных по структуре элементов, объединяющих различные компоненты без акцентов на них. Цвет доминирует над формами элементов, в некоторых случаях подчеркивая их значение как частей общего декоративного замысла. Именно поэтому в композициях Гаврилы отсутствует четкость в структурном делении, а многие компоненты решены настолько орнаментально, что сохранили только очертания привычных типов. Отличительной чертой заставок мастера стало создание угловых украшений в виде листьев с пушкками.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ракурсе достижения поставленной цели и решения обозначенных задач, результаты исследования состоят в следующем.

В последней четверти XVI – начале XVII вв. книжно-рукописное искусство, включающее в себя художественную орнаментику, развивалось на основе сформировавшихся традиций господствовавшего старопечатного стиля и отразило творческие поиски лучших мастеров обозначенного периода, среди которых были выдающиеся книгописцы и художники-знаменщики братья Стефан, Федор и Гаврила (по прозвищу Иван) Басовы. В диссертационном исследовании творчество каждого из мастеров было рассмотрено с точки зрения его авторского своеобразия в период деятельности с середины 1580-х гг. по 1630-е гг.

Братья Басовы работали над перепиской и оформлением церковных книг с богослужебными текстами, что определило каноническую основу их искусства (прежде всего, содержание и структуру оформления книги). Созданные в нескольких рукописях миниатюры точно следуют сложившейся иконографии. Однако декоративные заставки, не включающие в себя образы святых, изобилуют более свободным разнообразием изобразительных мотивов и форм, определенная часть которых была воспринята в соответствии с традицией из уже сложившихся в старопечатном стиле образцов (гравированного «Большого прописного алфавита Израэля ван Мекенема Младшего конца XV в. и печатного «Апостола» И. Федорова и П.Т. Мстиславца 1564 г.). Искусство братьев Басовых основано на следовании средневековым традициям: творческое мышление мастеров было направлено на архетип, воспринимаемый как образец (русский и западноевропейский), совместное выполнение братьями одного заказа, что было свойственно им в определенные периоды творческого пути, работа в одной мастерской и возможное создание собственной артели по переписке книг.

В искусстве братьев Басовых ярко выражены черты старопечатной орнаментики: изображение растительных мотивов, симметричность композиций, в искусстве Стефана и Федора преимущественно черно-белый строгий рисунок и прямоугольная форма заставки. Мастера Басовы не только следовали установившимся традициям теоцентрической картины мира и старопечатного стиля, но и развивали их, внося собственное авторское видение.

Книгописная традиция орнаментики на рубеже XVI–XVII вв. отразила взаимосвязь между русским и европейским процессом развития. Восприняв технические достижения книгопечатания, вместе с ними русская культура обратилась к зарубежным художественным образам. Национальная культура и ее конкретное проявление – орнаментика рукописных книг братьев Басовых – складывалась под влиянием западноевропейских образцов, чаще всего адаптированных в орнаментике русских первопечатных изданий.

Диалогичность русской и западноевропейской культур прослеживается через воспроизведение мастерами Басовыми мотивов западноевропейской гравюры. Выявлено влияние буквиц «Большого прописного алфавита» вестфальского художника и гравера Израэля ван Мекенема Младшего на творчество братьев, а также установлено сходство между образами птиц, созданных Федором Басовым (в церковной книге 1590-х гг.) и Альбрехтом Дюрером (в гравюре 1516 г.). Образцы, выполненные представителями не православной веры и, вероятно, попавшие в Московскую Русь благодаря выдающимся просвещенным отечественным деятелям эпохи (которыми в данном случае могли стать заказчики братьев Басовых – Строгановы) были использованы художниками, не встретив осуждения церкви, так как послужили источниками для создания прекрасных памятников книжно-рукописного искусства во имя Господа.

Установленные нами сведения о жизни и творчестве Стефана, Федора и Гаврилы Басовых свидетельствуют о их значительной роли в культурной жизни Московской Руси. Созданные при их участии рукописи, их высокое мастерство исполнения, выдающиеся заказчики (среди которых были митрополит всея Руси

Дионисий, промышленники Строгановы и другие), а также участие, к примеру, Федора Басова в других сферах культуры (в поздний период он служил на Печатном дворе, в Оружейной палате, золотописцем в Посольском приказе) указывают на широкий размах их деятельности. Кроме того, опыт работы Федора на Московском печатном дворе, видимо, нашел отражение в художественных поисках других печатников, т. к. некоторые исполненные им в рукописях заставки и их отдельные компоненты предвосхитили мотивы последующих печатных изданий.

В результате проведенной архивно-поисковой работы, осуществленной нами в крупнейших архивных фондах и собраниях Москвы, Сергиева Посада и Санкт-Петербурга (Отделе рукописей Государственного исторического музея, Российском государственном архиве древних актов, Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, Сергиево-Посадском историко-художественном музее заповеднике, Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, Архиве Санкт-Петербургского отделения Института истории Российской Академии наук, Библиотеке Российской Академии наук и Государственном Русском музее), а также с опорой на предшествующие исследования ученых, изучавших рукописи, в создании которых приняли участие Стефан, Федор и Гаврила Басовы, нам удалось изучить 27 книг, содержащих художественное оформление, описать и проанализировать заставки, и на их основе составить иллюстративные таблицы, которые позволили сделать выводы об особенностях творчества братьев-художников и раскрыть его своеобразие.

Художественное наследие, представленное в творчестве братьев Басовых в виде орнаментики, отражает преемственность сложившихся до них традиций старопечатного стиля и диалогичность русской и западноевропейской культур. Удивительно, но в данном случае архетипом для творчества Стефана, Федора и Гаврилы стали не только русские, но и западноевропейские образцы. Восприняв орнаментальную традицию через первопечатные книги, братья Басовы косвенным образом соприкоснулись с истоком старопечатного стиля – гравюрами «Большого прописного алфавита» Израэля ван Мекенема Младшего, которые стали

образцами для русских первопечатников. Однако проведенное нами исследование показало, что мастера Стефан, Федор и Гаврила были и напрямую знакомы с этим западноевропейским произведением. Выделяется ряд исполненных ими композиционных мотивов и структурных компонентов заставок, который в большей степени находит аналогии с орнаментикой Израэля ван Мекенема Младшего, чем с заставками московских первопечатных книг, что подтверждает обращение художников-знаменщиков братьев Басовых к изначальному истоку старопечатного стиля.

Стефан, Федор и Гаврила Басовы на начальном этапе развития таланта пользовались одними книжными образцами. Совместная работа над исполнением заказа способствовала тому, что мастера выработали похожие почерки (хотя при этом все же письмо каждого брата приобрело некоторые собственные отличительные особенности), а также элементы орнаментальной образности. Несомненно, важное значение в искусстве братьев принадлежит первопечатным московским книгам, прежде всего, «Апостолу» И. Федорова и П.Т. Мстиславца (1564 г.), к которым они обращались в качестве образцов. Стефан и Гаврила Басовы ориентировались в том числе на украшения печатных московских изданий начала XVII в., а Гаврилы и более поздних – 1610–1620-х гг., а также рукописей, исполненных в мастерской Троице-Сергиева монастыря, при котором он пребывал в первой трети XVII в. Братья Басовы отразили в своем орнаментальном творчестве знакомство с многими композициями названных образцов, а также их отдельными структурными элементами через их точное воспроизведение (копирование) или переосмысление (переработку).

Особенности трансформации традиций в творчестве мастеров отражены через видоизменение композиционного и структурного решений заставок, а также создание авторских мотивов. Наиболее ярко эта черта прослеживается через введение несвойственных для старопечатной орнаментики, избыточной растительными мотивами, образов птиц и фантастических зверей (в творчестве Федора и Гаврилы). Другой явно выраженной чертой отступления от

сложившихся традиций стала вариативная форма заставки, приобретающая не только прямоугольные или П-образные очертания.

Обращаясь к заимствованиям из образцов, каждый из братьев Басовых отбирал для этого мотивы, отвечающие его эстетическим представлениям. Вследствие этого в искусстве мастеров мы прослеживаем различные источники образности. Воспроизведение образца также было определено индивидуальным видением художника-знаменщика и степенью его таланта (рисунок Стефана был размашистым и отличался свободой линии и штриха, образы Федора, напротив, более точно воспроизводили образец с соблюдением идеальной симметрии, Гаврила создал цветной вариант старопечатной стили).

Принципы переосмысления образцов, прежде всего, нашли отражение в видоизменении структурного решения заставки и приемов декорирования ее внешнего поля и компонентов.

Авторские принципы в творчестве Басовых воплотились через создание уникального рисунка орнаментальной заставки, в которой, несмотря на новаторство мотива, композиционной структуры или компонентов все же воплощена близость к старопечатному стилю.

Проведенное нами исследование заставок, исполненных выдающимися писцами и художниками-знаменщиками последней четверти XVI – первой трети XVII вв. братьями Стефаном, Федором и Гаврилой Басовыми, с помощью различных методов, ведущим среди которых был элементно-структурный, позволило выявить особенности искусства каждого из мастеров, выделить их творческие принципы и авторские приемы создания орнаментальных композиций, а также сделать следующие выводы об эволюции творческого почерка художников-знаменщиков и их индивидуальных манерах.

Первые примеры орнаментики в искусстве братьев Басовых представлены украшениями, исполненными Федором и Гаврилой в 1585/1586–1590-х гг. (участие Стефана отмечено пока только в качестве писца). Уже в ранний период творчества, несмотря на обращение к одним образцам, манеры оформления рукописей имели индивидуальное своеобразие, получившие развитие в

последующее время. Украшения Гаврилы с самого начала основаны на колористическом сочетании декоративных мотивов с включением элементов старопечатной орнаментики, тогда как искусство Федора имеет черно-белый рисунок и содержит не только растительные компоненты, но и в отдельных заставках зооморфные.

Гаврила большинство своих композиций создал с ориентиром на образцы, но привносил в них новые черты. Уже в ранних рукописях, атрибутируемых мастеру, им были исполнены авторские заставки и применены орнаментальные мотивы, характерные и для поздних композиций Гаврилы. Искусство художника-знаменщика на протяжении всего творческого пути во многом определяется колористическим строем, что придает исполненной им орнаментике яркость, нарядность и пышность (особенно в поздний период творчества). В отдельных случаях первостепенная роль цветовых пятен, а не рисунка способствует нечеткости контуров и внутренних узоров. Помимо растительных элементов, в композиции Гаврилы включались геометрические орнаменты (что отразило влияние традиции неовизантийского стиля), а в одном примере заставки мы обнаружили зооморфный мотив.

Создателем многообразных вариантов образов фантастических и реалистичных зверей и птиц, не встречаемых на настоящий момент времени в иных рукописных и печатных книгах этого периода в старопечатном стиле, стал Федор Басов. Он среди братьев был единственным мастером, который с наибольшей точностью и выверенностью воспроизводил композиционный строй заставок первопечатных книг. В его искусстве мы встречаем несколько примеров полностью скопированных заставок с небольшими отличиями в распределении элементов на фоне. Но одновременно с заимствованиями в одной и той же украшенной им книге были созданы и заставки, отражающие работу с образцом, переданную через копирование с переосмыслением (Федор, прежде всего, придавал композициям иные внешние украшения, заменяя угловые элементы и наверхия, а также создавал вариации узоров элементов). Авторское своеобразие в орнаментике мастера проявилось уже в ранних рукописях: Федор исполнил

уникальные примеры с элементами, не встречаемыми в старопечатном стиле, некоторые из них с намеренным нарушением симметрии. Авторскими компонентами стали не только образы животных, но и возникшие в ходе переосмысления образцов растительные формы (преимущественно фантастические плоды). Часть из них позже была воплощена в печатных книгах.

Орнаментальное творчество Стефана Басова приходится на начало XVII в. И уже первая его работа в качестве художника-знаменщика, исполненная в 1602 г., отличается четкостью штриховки, новаторством композиционного решения и компонентов. В последующих книгах мастер также создавал как авторские варианты заставок, так и композиции, где он обращался к образцам для повторения, но в его искусстве всегда преобладал прием переосмысления, заключающийся, прежде всего, в переработке отдельных структурных форм и дополнении композиционного решения авторскими чертами. В искусстве Стефана почти отсутствуют заставки, полностью воспроизводящие орнаментику первопечатных книг. Мастер заимствовал отдельные элементы, повторял расположение стеблей и листьев, но придавал композициям новые очертания, заменял компоненты другими, создавая вариации образцов и изменял украшения границ заставки. Угловые элементы и навершия зачастую исключительно состоят из листьев. Авторские композиции отличаются усложненностью структуры в большинстве заставок, хотя мастером созданы и более традиционные неперегруженные варианты с уникальными элементами, придающими неповторимость украшениям Стефана. Структура заставок преимущественно задана традиционными приемами (пересекающимися окружностями и выделением центрального элемента среди листьев) и не характерными в ранних вариантах старопечатного стиля изогнутыми стеблями с выраженным трехчастным делением прямоугольного поля или геометризмом замкнутых частей. Другая особенность искусства художника-знаменщика заключается в том, что, уделяя внимание каждому компоненту, Стефан в равной степени прорабатывал все растительные элементы таким образом, что в преобладающем числе исполненных им заставок листья измельчаются, как и заключенные в

окружности шишки и плоды, и, напротив, их размер укрупнен в сравнении с другими примерами старопечатной орнаментики в украшениях вне прямоугольного поля (реже встречается прием с двумя большими окружностями). В заставках, имеющих выраженное деление на геометрические секции, элементы замкнуто включены в отведенные области, а при отсутствии внешних или внутренних границ формы листьев и другой растительности переданы с большей живостью и свободой линий.

Таким образом, подражая композиционным решениям и отдельным структурным деталям, оставаясь верными традиции старопечатного стиля и передавая его особенности, братья Басовы развивали предложенные мотивы и выработали черты авторского творчества. В творчестве каждого из мастеров проявились определенные принципы в искусстве орнаментации рукописных книг, определившие степень свободы от образцов и долю авторского проявления. Мы выделяем три главных черты творческой деятельности братьев Басовых, которые отражены в композиционных решениях и отдельных их компонентах.

Первая черта нашла проявление в использовании господствующего в средневековом искусстве *принципа подобия*, заключающегося в копировании образца, воспроизведении особенностей старопечатного стиля. Заимствование стало выражением преемственности традиций старопечатного стиля, признания в орнаментике печатных книг неоспоримых образцов для подражания. Точное копирование заставки позволяло мастерам оттачивать навыки в рисунке и структурных построениях. Среди братьев Басовых чаще других к копированию обращался Федор. Стоит отметить, что именно его искусство на протяжении всего известного нам творческого пути в книжно-рукописном деле отличалось наибольшей выверенностью в симметричном распределении элементов в заставке (за исключением тех случаев, когда зеркальное расположение компонентов нарушено намеренно за счет включения анималистических образов). При этом проявлены незначительные отличия от образцов (выступы элементов за границы основного поля заставки и несущественные вариации формы и размера компонентов). В искусстве Стефана мы встречаем преимущественно

заимствования не цельной заставки, а ее отдельных частей, которые все же, исходя из композиционного решения, приобрели свои особенности. Данный принцип работы с образцом нашел воплощение и в творчестве Гаврилы, однако заставки мастера и их компоненты дополнены цветом, что придает им несколько иной характер (нарядность, пышность декора, определенность типа элемента или отсутствие четких границ между элементами).

Следующая черта творчества в орнаментике братьев Басовых – применение *принципа переосмысления образцов* – проявилась ярко в искусстве всех братьев, как в целых решениях заставок, так и в их структурных частях.

Сравнение орнаментальных мотивов братьев Басовых показало, что они часто использовали одни и те же образцы, хотя в отдельных случаях перерабатывали их, придавая своим вариантам отличительные черты. С искусством Израэля ван Мекенема Младшего творчество Стефана, Федора и Гаврилы сближает применение растительных структур в виде образованных стеблями пересекающихся окружностей с элементами внутри (двух или четырех) или соединяющихся через переплетение стеблей. Активно в заставках мастеров использовался извивающийся лист как организующий компонент (и в редких случаях в творчестве Стефана и Федора и чаще в искусстве Гаврилы как декоративный мотив).

Своеобразие заимствования композиций заставок из печатных книг во многом определено особенностями творческих манер каждого из братьев. Умение организовать ритмически элементы (плоды, шишки, изгибы листьев и стеблей и т. п.) в зависимости от формата рукописного листа и исходя из художественного видения сочетания текста с изображением, определило орнаментальную манеру Стефана, Федора и Гаврилы. При обращении к одному и тому же образцу братья Басовы даже при сохранении структуры заимствованной композиции проявили свою творческую индивидуальность, выраженную также через особенности пластического решения отдельных элементов (их узоров и формы) и переработке печатных образцов. Приемы переосмысления композиций схожи (прежде всего, замена элементов), однако примеры орнаментики братьев в творчестве друг друга

практически не повторялись за исключением отдельных вариантов (например, прямоугольные структуры с п-образной формой и элементы, среди которых наиболее представительным нам кажется переосмысление конической шишки в каплевидную с узором косоугольного креста), очевидно, предложенных впервые Федором и нашедших воплощение не только в рукописях Стефана и Гаврилы, но и в орнаментике печатных книг. У каждого мастера были свои излюбленные образцы заставок, на что указывает количество композиций, возникших в процессе переосмысления одного типа.

Особенности переработанных элементов-архетипов выражены в первую очередь в листовых сочетаниях и расположении элементов относительно стебля в композиции. Многие заимствованные элементы восходят к орнаментике Израэля ван Мекенема Младшего и первопечатным московским книгам.

В случае с Гаврилой, проживавшего вблизи мастерской при Троице-Сергиевом монастыре, в качестве образцов выступали и украшенные в этом скриптории рукописи. Стефан и Гаврила, возможно, испытывали влияние образности брата Федора. Отдельную проблему исследования составляют зооморфные образы Федора. В дальнейшем стоит расширить круг рукописных памятников, предшествующих искусству Басовых, с целью сравнения образности (особенно животного мира).

Этап переосмысления рассмотренных композиций и элементов других мастеров выражен через собственное творческое восприятие: братья заимствовали композиционные решения и элементы заставок, принимая за основу общий образ, но наделяли его собственными пластическими особенностями (украшали дополнительными узорами заимствованную форму, включали заимствованный элемент в свою композиционную формулу, меняли расположение элемента в пространстве заставки и т. п.). Принцип переосмысления образцов воплощен в следующих схемах работы с заставками:

- обновление общего композиционного решения книжного украшения;

• обновление композиционного решения орнамента внутри поля заставки при использовании следующих приемов:

- изменение расположения направлений стеблей и элементов,
- включение дополнительных компонентов в заставку,
- замена элементов (в том числе авторскими),
- изменение формы заставки (к примеру, из П-образной в прямоугольную),
- вариации форм элементов и узоров на них, ритма расположения компонентов в структуре относительно симметрии, высоты и ширины заставки.

Наконец, третьей чертой творчества братьев-художников Басовых стало *создание авторских композиций и элементов*. Каждый из братьев в различной степени развивал мотивы старопечатной орнаментики, комбинируя заимствованные формы с авторскими особенностями, и в результате возникли оригинальные примеры заставок. Акценты на авторских элементах или даже заимствованных компонентах, не выделяемых в образцовых заставках как одиночные и центральные среди листьев, придали композициям братьев Басовых авторское своеобразие. Более сложные по наполненности элементами и структурному делению примеры в различных вариантах иногда присутствуют в искусстве хотя бы двух братьев (к примеру, Федора и Гаврилы, Федора и Стефана, Стефана и Гаврилы). Подобные переключки в орнаментальных решениях встречаются и в разработке элементов. Это свидетельствует о взаимовлиянии в творчестве братьев. Другой способ возникновения авторской заставки Басовых – уникальное композиционное решение, использующее в качестве традиционных элементов старопечатного стиля только листья и внешние украшения. При усложнении формы компонента частично могли быть заимствованы формальные признаки образца, которые включались как часть компонента, построенного на сочетании плодов, шишек и листьев.

Авторство проявилось в:

- исполнении композиций различных структур (простых и сложных, симметричных и асимметричных), часто уникальных,

- включения самобытных элементов орнаментики,
- комбинации авторских и переосмысленных приемов.

Рассмотренные нами ступени мастерства в творчестве Стефана, Федора и Гаврилы Басовых свидетельствуют о развитии сложившихся традиций и проявлении художественного авторского начала в средневековом искусстве.

В результате исследования были получены новые научные данные. Были описаны и проанализированы произведения книжно-рукописного искусства – заставки художников-знаменщиков Стефана, Федора и Гаврилы Басовых. Выявлены индивидуальные особенности творчества каждого из братьев и принципы развития старопечатного стиля в орнаментальных заставках. Установлены возможные образцы в творчестве братьев Басовых. Определены авторские особенности, привнесенные в орнаментiku старопечатного стиля. Результаты проделанного исследования сопровождаются таблицами, отражающими схожие и особенные черты в творчестве Басовых.

Проведенное исследование позволяет определить место художников-знаменщиков братьев Басовых в истории древнерусской книжности и оценить их творчество как выдающийся вклад в формирование и развитие стиля старопечатной орнаментики в период расцвета книгописания. Несмотря на драматизм эпохи, они утверждали высокие духовные ценности, создавая великолепные образцы книжного орнаментального искусства, которые свидетельствуют о сохранении и приумножении художественных традиций в данной области, а также дают представление о том, как происходило формирование особенностей творчества самих мастеров-знаменщиков, принципов их работы в условиях господствующих традиций.

На настоящем этапе исследования поставленные цель и задачи достигнуты, однако, тема искусства братьев Басовых требует дальнейшего глубокого изучения, направленного на анализ полевых украшений, рамок листов, буквиц, миниатюр, изображений древ на листах-фронтисписах (в творчестве Федора).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**Неопубликованные источники**

1. Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160.
2. БРАН. Строг. № 44.
3. ГИМ. Муз. № 3441.
4. ГИМ. Син. № 268.
5. ГИМ. Син. 335.
6. ГИМ. Син. № 524.
7. ГИМ. Увар. № 15.
8. ГИМ. Щук. № 30.
9. ГИМ. Щук. 51.
10. ГИМ. Щук. № 563.
11. ГРМ. Др. Гр. № 19.
12. ИРЛИ. Карел. № 240.
13. РГАДА. Ф. 138. Оп. 1. 1632. Д. 15. Л. 32, 33.
14. РГАДА. Ф. 187. № 80.
15. РГАДА. Ф. 196. № 1109.
16. РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. № 27. Л. 258 об.
17. РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 199.
18. РГБ. Рум. № 299.
19. РГБ. Ф. 98. № 439.
20. РГБ. Ф. 98. № 453.
21. РГБ. Ф. 98. № 523.
22. РГБ. Ф. 98. № 530.
23. РГБ. Ф. 98. № 574.
24. РГБ. Ф. 98. № 575.
25. РГБ. Ф. 98. № 712.
26. РГБ. Ф. 98. № 1114.

27. РГБ. Ф. 98. № 2057.
28. РГБ. Ф. 173/1. № 73.
29. РГБ. Ф. 173. № 15.
30. РГБ. Ф. 173. № 137.
31. РГБ. Ф. 173. № 183.
32. РГБ. Ф. 247. № 829.
33. РГБ. Ф. 256. № 323.
34. РГБ. Ф. 304/1. 72/80. Л. 17.
35. РГБ. Ф. 304/1. 134/1564. Л. 134.
36. РГБ. Ф. 304/1. 80.
37. РГБ. Ф. 304/1. № 484.
38. РГБ. Ф. 304/1. № 822.
39. РГБ. Ф. 304/1. № 1564.
40. РГБ. Ф. 304. № 140.
41. РГБ. Ф. 304. № 189.
42. РГБ. Ф. 304. № 259.
43. РГБ. Ф. 304. № 283.
44. РГБ. Ф. 304. № 354.
45. РГБ. Ф. 304. № 356.
46. РГБ. Ф. 304. № 429.
47. РГБ. Ф. 304. № 842.
48. РГБ. Ф. 904. № 8.
49. РНБ. Кир.-Бел. № 586/843.
50. РНБ. Крыл. № 35.
51. РНБ. Сол. Анзерск. № 59/1425.
52. РНБ. Сол. № 162/162.
53. РНБ. Сол. № 166/166.
54. РНБ. Сол. № 175/175.
55. РНБ. Сол. № 587/606.
56. РНБ. Сол. № 700/808.

57. РНБ. Сол. № 704/812.
58. РНБ. Сол. № 881/991.
59. РНБ. Сол. № 1175/1285.
60. СПМЗ. № 274.

Опубликованные источники и литература

61. Алпатов, М.В. Сокровища русского искусства XI–XVI веков (живопись) / М.В. Алпатов. – Л.: Аврора, 1971. – 286 с.
62. Амосов, А.А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного: комплексное кодикологическое исследование / А.А. Амосов. – М.: Едиториал УРСС, 1998. – 392 с.
63. Анисимова, Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов братьев Басовых / Т.В. Анисимова // История библиотек. Исследования, материалы, документы: Сб. науч. статей / РНБ. – Вып. 8. – СПб., 2010. – С. 264–277.
64. Анисимова, Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) / Т.В. Анисимова // От Средневековья к Новому времени. Сб. статей в честь О.А. Белобровой. – М., 2006. – С. 587–608.
65. Арсений, иером. Исторические сведения об иконописании в Троицкой Сергиевой Лавре / иером. Арсений // Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. – М., 1873. – С. 120.
66. Баталов, А.Л., Беляев, Л.А. Сакральное пространство средневековой Москвы / А.Л. Баталов, Л.А. Беляев. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2010. – 399 с.
67. Бахрушин, С.В. Москва как ремесленный и торговый центр XVI в. / С.В. Бахрушин // Научные труды. – М., 1952. – Т. 1. – С. 157–187.
68. Бетин, Л.В. К вопросу организации работ древнерусских живописцев / Л.В. Бетин // Средневековая Русь. – М.: Наука, 1976. – С. 278–283.

69. Бражников, М.В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. / М.В. Бражников. – Л.: Музыка, 1972. – 424 с.
70. Будовниц, И.У. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века. Отв. ред. Д.С. Лихачев / И.У. Будовниц. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 398 с.
71. Булгаков, С.Н. Икона, ее содержание и границы / С.Н. Булгаков // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.: антология. – М.: Прогресс, 1993. – С. 281–291.
72. Буслаев, Ф.И. Образцы письма и украшений в Псалтыри с воследованием по рукописи XV века / Ф.И. Буслаев. – СПб., 1881. – 80 с.
73. Бычков, В.В. Древнерусская эстетика. / В.В. Бычков. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Патриаршее подворье храма-домового мц. Татианы при МГУ, 2012. – 832 с.
74. Бычков, В.В. Образ как категория византийской эстетики / В.В. Бычков // Византийский временник. – М.: Наука, 1973. – Т. 34. – С. 151–168.
75. Бычков, В.В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века / В.В. Бычков. М.: Мысль, 1992. – 638 с.
76. Вагнер, Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве / Г.К. Вагнер. – М.: Искусство, 1987. – 285 с.
77. Введенский, А.А. Дом Строгановых в XVI–XVII вв. / А.А. Введенский. – М.: Соц-эк. лит., 1962. – С. 186, 214.
78. Викторов, А.Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. 1584–1725 гг. / А.Е. Викторов. – М., 1877. – Вып. 1. – С. 127–128.
79. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
80. Враская, О.Б. Об орнаментации рукописных книг из Кирилло-Белозерского монастыря / О.Б. Враская // Древнерусское искусство. Рукописная книга. – Сб. 3. – М.: Наука, 1983. – С. 267–277.
81. Государственный Румянцевский музей. I. Библиотека. – М., 1923. – С. 186, 218.

82. Гирвиц, Г.И. Орнамент как специфический образ действительности: дис. ... канд. фил. наук: 09.00.01 / Галина Ивановна Гирвиц. – Смоленск, 1999. – 167 с.
83. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. 350 с.
84. Дианова, Т.В. Старопечатный орнамент / Т.В. Дианова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. – Сб. 2. – М.: Наука, 1974. – С. 296–334.
85. Евсеева, Л.М. О работе художника в системе канонического искусства. Опыт исследования / Л.М. Евсеева // Автор и авторство в древнерусском искусстве. – М., 2013. – С. 17–19.
86. Жуковская, Л.П. Связь изучения изобразительных средств и текстологии памятника / Л.П. Жуковская // Древнерусское искусство. Рукописная книга. – Сб. 2. – М.: Наука, 1974. – С. 58–69.
87. Забелин, И.Е. Материалы для истории русской иконописи / И. Е. Забелин. – 1850. – С. 1–128.
88. Зацепина, Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента / Е. В. Зацепина // под ред. А.А. Сидорова, М.Н. Тихомирова. У истоков русского книгопечатания. – М.: Академия наук СССР, 1959. – С. 101–155.
89. Зернова, А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве / А.С. Зернова // Сводный каталог. М.: ГБЛ, 1958. – 151 с.
90. Зернова, А.С. Методика описания старопечатных книг кирилловской печати / А.С. Зернова // Тр. Гос. б-ки СССР им. В.И. Ленина. – М., 1960. – Т. 4. – С. 204–255.
91. Зернова, А.С. Надписи на книгах московской печати XVI–XVII вв. в собрании Отдела редких книг Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина / А.С. Зернова // Книга: Исследования и материалы. – М.: Терра-Терра, 1991. – Сб. 62. – С. 111–131.
92. Зернова, А.С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине / А.С. Зернова. – М.: ГБЛ, 1947. – 104 с.

93. Зернова, А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков: альбом орнаментики книг московской печати XVI–XVII веков / А.С. Зернова; под общ. ред. А.А. Сидорова. – М.: Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина, 1952.
94. Зернова, А.С. Орнаментика книг московской печати кирилловского шрифта. 1677–1750 Атлас. / А.С. Зернова. – М.: ГБЛ, 1963. – 166 с.
95. Зернова, А.С. Первопечатник Петр Тимофеев Мстиславец / А.С. Зернова // Книга: Исследования и материалы. – М.: Книга, 1964. – Сб. 9. – С. 77–111.
96. Ивановская, В.И. Русские орнаменты / В. И. Ивановская. – М.: изд-во «В. Шевчук», 2006. – 224 с.
97. Карский, Е.Ф. Славянская кириллическая палеография / Е.Ф. Карский. – Л., 1928. – С. 182, 454, 455.
98. Киселев, Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента / Н.П. Киселев // Книга. – М., 1965. – Вып. 11. – С. 167–198.
99. Клосс, Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. / Б.М. Клосс // Труды по истории Троице-Сергиевой Лавры, СПМЗ. – М., 1998. – С. 6–9.
100. Клосс, Б.М. О происхождении названия «Россия» / Б.М. Клосс. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 152 с.
101. Конакова, А.Д., Цыпкин, Д.О. «Азбуки фряские» в истории русской каллиграфии (к постановке проблемы) / А.Д. Конакова, Д.О. Цыпкин // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2015. – № 3 (61). – С. 54–55.
102. Кондаков, Н.П. Иконография Богоматери / Н.П. Кондаков. – СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1914. – Т. I. – 370 с.
103. Кондаков, Н.П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры / Н.П. Кондаков. – Прага: Изд. Чеш. академии наук и искусств, 1929. – 464 с.
104. Кошаев, В.Б. Канон в христианской традиции / В.Б. Кошаев // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М., 2016. – № 4. – С. 4–12.

105. Кошаев, В.Б. Канон и каноническое правило / В.Б. Кошаев // Канон. Проблемы художественно-временного образа исторически сложившихся церковных зданий и храмового пространства. – М., 2020. – С. 20–32.
106. Кузнецова, Е.А. Художественный канон в изобразительном искусстве / Е.А. Кузнецова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2012. – № 1–2 (15). – С. 106–108.
107. Куненков, Б.А. Посольский приказ в 1613–1645 гг.: структура, служащие, делопроизводство: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Куненков Борис Александрович. – Брянск, 2007. – 586 с.
108. Лазарев, В.Н. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования / В.Н. Лазарев. – М.: Наука, 1970. – 344 с.
109. Лисейцев, Д.В. Посольский приказ в начале XVII века, источниковедческое исследование: дис ... канд. ист. наук: 07.00.09 / Лисейцев Дмитрий Владимирович. – М., 2000. – 606 с.
110. Лифшиц, Л.И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII – начало XV века. Становление местной художественной традиции / Л.И. Лифшиц. – М.: Сев. паломник, 2004. – 470 с.
111. Лихачев, Д.С. Вопросы атрибуции текстов древнерусской литературы / Д.С. Лихачев // О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. – Л., 1960. – С. 5–12.
112. Лихачев, Д.С. Каким был автор «Слова о полку Игореве»? / Д.С. Лихачев // Труды Отдела древнерусской литературы / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); отв. ред. Д. С. Лихачёв. – СПб., 1993. – Т. 48. – С. 26–30.
113. Лихачев, Д.С. Русская культура / Д.С. Лихачев. – СПб.: Искусство-СПБ, 2007. – 440 с.
114. Лихачев, Д.С. Человек в литературе Древней Руси / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1970. – С. 3–178.

115. Маркелов, Г.В. Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. / Г.В. Маркелов // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. – СПб., 2003. – Т. 54. – С. 684–699.
116. Минеева, С.В. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в контексте рукописной и жанровой традиции: дис. ... д-ра филологических наук: 10.01.01 / Минеева Софья Викторовна. – М., 2002. – 294 с.
117. Минеева, С.В. Рукописная традиция Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких (XVI–XVIII вв.) / С.В. Минеева. – М.: Языки славянских культур, 2001. – Т. 1. – 798 с.
118. Мудрова, Н.А. Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.) / Н.А. Мудрова. – Екатеринбург: УрО РАН, 2015. – 540 с.
119. Мудрова, Н.А. Каталог сохранившихся книг именитых людей Строгановых / Н.А. Мудрова // Книжные собрания российской провинции: проблемы реконструкции. – Екатеринбург, 1994. – С. 33–74.
120. Мудрова, Н.А. Провинциальные и столичные тенденции в книгописании Строгановых во второй половине XVI – первой половине XVII века / Н.А. Мудрова // Книга и литература в культурном пространстве эпох (XI–XX века): сб. науч. ст. – Новосибирск, 2011. – С. 137–153.
121. Мухина, Н.В. О системном подходе в исследовании орнаментики кириллических рукописей поздней традиции Южного Урала и Зауралья XVIII – начала XX в. / Н.В. Мухина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2010. – № 28 (204). – С. 84–90.
122. Некрасов, А.И. Древнейшая русская гравюра / А.И. Некрасов // Гравюра и книга. – М.: Государственное изд-во, 1924. – Вып. 2–3. – С. 25–27.
123. Некрасов, А.И. Книгопечатание в России в XVI–XVII веках / А.И. Некрасов // Книга в России. – М.: Государственное изд-во, 1924. – Ч. 1: От начала письменности до 1800 года. – С. 64–126.

124. Некрасов, А.И. Ориентализмы в первопечатном московском орнаменте / А.И. Некрасов // Труды секции археологии РАНИОН. Вып. 4. М.: Изд-во РАНИОН, 1928 (1929). – С. 329–338.
125. Некрасов, А.И. Орнамент славянских печатных изданий XV–XVI вв. / А.И. Некрасов // Древности. Труды славянской комиссии Московского археологического общества. – 1911. – Т. 5. – С. 52–54.
126. Некрасов, А.И. Первпечатная русская гравюра / А. И. Некрасов // Иван Федоров первопечатник. – М.–Л., 1935. – С. 73–93.
127. Немировский, Е.Л. Анисим Михайлов Радишевский: около 1560 около 1631 г. / Е.Л. Немировский. – М.: Наука, 1997. – 150 с.
128. Немировский, Е.Л. Возникновение книгопечатания в Москве / Е.Л. Немировский. – М.: Книга, 1964. – 402 с.
129. Немировский, Е.Л. Иван Федоров. Начало книгопечатания на Руси: описание изданий и указатель литературы: к 500-летию со дня рождения великого русского просветителя / Е.Л. Немировский. – М.: Пашков дом, 2010. – 344 с.
130. Немировский, Е.Л. Иван Федоров (около 1510–1583) / Е.Л. Немировский. – М.: Наука, 1985. – 317 с.
131. Немировский, Е.Л. К истории древнерусской гравюры / Е.Л. Немировский // Искусство, 1962. – № 6. – С. 66–69.
132. Немировский, Е.Л. Орнаментика первых московских печатных книг / Е.Л. Немировский // Труды научно-исследовательского института полиграфического машиностроения, 1962. – Вып. 21. – С. 37–100.
133. Немировский, Е.Л. Шедевры мирового полиграфического искусства. Анисим Михайлов Радишевский / Е.Л. Немировский // Полиграфия, 1990. – № 1. – С. 51–52.
134. Новосадский, И.В. Возникновение печатной книги в России в XVI веке / И.В. Новосадский // Иван Федоров первопечатник // М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. – С. 27–69.

135. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. – Ч. 1. – Казань, 1881. – С. 166–167, 169.
136. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. – Ч. 2. – Казань, 1885. – С. 220–224, 287–289.
137. Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума / сост. А.Х. Востоков. – СПб., 1842. – С. 458–459.
138. Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры. – М., 1878. – С. 35, 118, 162.
139. Орлова, М.А. Орнамент в монументальной живописи: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / Орлова Мария Алексеевна. – М., 2004. – 482 с.
140. Орлова, М.А. Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII века / М.А. Орлова // История русского искусства. Государственный институт искусствознания. – М., 2015. – С. 432–525.
141. Панченко, О.В. Из истории культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в.: троицкий келарь Александр Булатников / О.В. Панченко // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. – СПб., 2004. – Т. 55. – С. 488–507.
142. Панченко, Ф.В. Стихирарь конца XVI в. из собрания С.Г. Строганова / Ф. В. Панченко // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. – СПб., 2006. – С. 206–305.
143. Парфентьев, Н.П. Музыкально-гимнографическое творчество царя Ивана Грозного / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2014. – Т. 14. – № 1. – С. 51–59.
144. Парфентьев, Н.П. Новые находки рукописей Гаврилы Басова (конец XVI – первая треть XVII вв.) / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2018. – Т. 18. – № 1. – С. 84–94.

145. Парфентьев, Н.П. Образ райского сада в книжной орнаментике художника Фёдора Басова (конец XVI – начало XVII в.) / Н.П. Парфентьев // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. Томск, 2019. – № 33. – С. 160–172.

146. Парфентьев, Н.П. О совершенствовании метода исследования произведений мастеров древнерусского музыкально-письменного искусства / Н.П. Парфентьев // Традиции и новации в отечественной духовной культуре. Сборник материалов Второй Южно-Уральской международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2005. – С. 4–10.

147. Парфентьев, Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2008. – Вып. 10. – С. 43–62.

148. Парфентьев, Н.П. О структурном методе изучения произведений древнерусского искусства (из опыта исследования) / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2018. – Т. 18. – № 2 – С. 73–82.

149. Парфентьев, Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) / Н.П. Парфентьев // Вестник Южно-уральского государственного университета. – Челябинск, 2014. – Т. 14. – № 3. – С. 23–48.

150. Парфентьев, Н.П., Парфентьева, Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. / Н.П. Парфентьев, Н.В. Парфентьева. – Челябинск, 1993. – 347 с.

151. Парфентьев, Н.П., Парфентьева, Н.В. О деятельности мастеров Троице-Сергиевского монастыря в области древнерусского музыкального искусства (на примере творчества Логина Шишелова) / Н.В. Парфентьева, // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2013. – Вып. 1. – С. 92–103.

152. Парфентьева, Н.В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв.: на примере произведений выдающихся распевщиков: дис. ... д-ра искусствоведения / Парфентьева Наталья Владимировна. – М., 1998. – 422 с.
153. Парфентьева, Н.В. Теоретические основы авторского творчества в произведениях мастеров древнерусского церковно-певческого искусства XVI–XVII вв. / Н.В. Парфентьева // Вестник культуры и искусств. – Челябинск, 2018. – № 3 (55). – С. 129–141.
154. Подобедова, О.И. Некоторые проблемы изучения рукописной книги // О.И. Подобедова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. – М.: Наука, 1972. – Т. 7. – С. 7–23.
155. Покровский, Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских / Н.В. Покровский // Труды VIII археологического съезда. – М., 1892. – Т. 1. – 563 с.
156. Покровский, Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства / Н.В. Покровский. – Одесса: тип. А. Шульце, 1887. – 97 с.
157. Попов, Г.В. Орнаментация рукописи 1499 года из Московского Успенского собора / Г.В. Попов // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1972. – С. 226–246.
158. Порфиридов, Н.Г. Новые памятники древнерусского книжного орнамента / Н.Г. Порфиридов // Сообщения Государственного Русского музея. – Л., 1947. – Вып. 2. – С. 40–42.
159. Починская, И.В. Книгопечатание Московского государства второй половины XVI – начала XVII века в отечественной историографии. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.09 / Починская Ирина Викторовна. – Екатеринбург, 2013. – 451 с.
160. Рамазанова, Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII вв. / Н.В. Рамазанова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 453 с.

161. Ровинский, Д.А. Русские граверы и их произведения с 1564 г. до основания Академии художеств / Д.А. Ровинский. – М.: Издание гр. А.С. Уварова, 1870. – 404 с.
162. Ровинский, Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. / Д.А. Ровинский. – СПб.: тип. Акад. наук, 1895. – Т. 1. – 344 с.
163. Ровинский, Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. / Д.А. Ровинский. – СПб.: тип. Акад. наук, 1895. – Т. 2. – 449 с.
164. Розов, Н.Н. Русские мастера рукописной книги (к 1000-летию русской книги) / Н.Н. Розов. – СПб.: РГХИ, 1999. – 272 с.
165. Розов, Н.Н. Русская рукописная книга / Н.Н. Розов. – Л.: Наука, 1971. – 123 с.
166. Свирин, А.Н. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. / А.Н. Свирин. – М.: Искусство, 1964. – 300 с.
167. Семячко, С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку» в составе Следованной псалтири / С.А. Семячко // Труды Отдела древнерусской литературы / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 2014. – Т. 62. – С. 375–419.
168. Серегина, Н.С. Об особенностях содержания и оформления певческих книг строгановского скриптория / Н.С. Серегина // Проблемы изучения традиционной культуры Севера: (К 500-летию г. Сольвычегодска). – Сыктывкар, 1992. – С. 45–48.
169. Серегина, Н.С. Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых конца XVI – первой половины XVII в. / Н.С. Серегина // ПКНО, 1986. – Л.: Наука, 1987. – С. 202–209.
170. Серегина, Н.С. Рукописная книга «Стихирарь месячный» как памятник музыкальной культуры Древней Руси: дис. ... д-ра. искусствоведения: 17.00.02 / Серегина Наталья Семеновна – СПб., 1995. – 51 с.

171. Сидоренко, В.Ф. Канон-культура / В.Ф. Сидоренко // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М., 2016. – Т. 1. – № 1. – С. 15–53.
172. Сидоров, А.А. Гравюра XVI в. / А.А. Сидоров // История русского искусства. М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 3. – С. 610–625.
173. Сидоров, А.А. Древнерусская книжная гравюра / А.А. Сидоров. – М.: Изд. АН СССР, 1951. – 318 с.
174. Сидоров, А.А. Иван Федоров художник и просветитель / А.А. Сидоров // Труды ГБЛ. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 3. – С. 181–188.
175. Сидоров, А.А. История оформления русской книги / А.А. Сидоров. – М.; Л.: Гизлегпром, 1946. – 124 с.
176. Сидоров, А.А. Начало русского книгопечатания и Иван Федоров / А.А. Сидоров // 400 лет русского книгопечатания. – М.: Наука, 1964. – С. 33–51.
177. Сидоров, А.А. Рукописность – печатность – книжность / А.А. Сидоров // Рукописная и печатная книга: сб. ст. / ред. кол. Т.Б. Князевская, Е.С. Лихтенштейн и др. – М.: Наука, 1975. – С. 51–68.
178. Сидоров, А.А. Узловые проблемы и нерешенные вопросы истории русского книгопечатания / А.А. Сидоров // Книга: Исследования и материалы. – М.: Книга, 1964. – С. 13–36.
179. Стасов, В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А. Ровинского «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 года» / В.В. Стасов // Отчет о втором присуждении наград графа Уварова. – СПб., 1858. – С. 3–72.
180. Стасов, В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А. Ровинского «Русские граверы и их произведения» / В.В. Стасов // Отчет о седьмом присуждении наград графа Уварова. – СПб., 1864. – С. 13–54.
181. Стасов, В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А. Ровинского «Русские граверы и их произведения» / В.В. Стасов // Собр. соч. СПб., 1894. – Т. II. – СПб. – С. 161–182.

182. Тарасов, О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России / О.Ю. Тарасов. – М.: «Прогресс-культура», 1995. – 498 с.
183. Тарасов, О.Ю. Сакрализация иконописца в русской традиции / О.Ю. Тарасов // Человек в контексте культуры. Славянский мир. – М., 1995. – С. 53–65.
184. Успенский, А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века: словарь / А.И. Успенский. – М., 1910. – Т. 2. – 402 с.
185. Ухова, Т.Б. «Балканский» стиль в орнаменте рукописных книг из мастерской Троице-Сергиева монастыря / Т.Б. Ухова // Древнерусское искусство XIV–XV вв. – М.: Наука, 1984. – С. 141–151.
186. Федотов, А.С. Иконописная и живописная мастерские Оружейной палаты Московского Кремля в XVII – начале XVIII вв.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Федотов Александр Сергеевич. – Челябинск, 2003. – 172 с.
187. Флоренский, П.А. Иконостас / П.А. Флоренский // Богословские труды. – М., 1972. – Т. 9. – С. 83–148.
188. Фрейверт, Л.Б. Значение понятий «архетип», «идеальный тип» для художественного формообразования в дизайне / Л.Б. Фрейверт // Архетип и универсалии в искусстве христианского мира от античности до современности: изобразительное и монументально-декоративное искусство, архитектура и предметно-пространственная среда XXVI Международные Рождественские образовательные чтения: «Нравственные ценности и будущее человечества». – М., 2018. – С. 240–243.
189. Хромов, О.Р. Гравюра в рукописной книге XVI–XIX веков: проблемы описания и идентификации / О.Р. Хромов // 450 лет Апостолу Ивана Федорова. История раннего книгопечатания в России (памятники, источники, традиции изучения). Российская государственная библиотека, Научно-исследовательский отдел редких книг (Музей книги), Российская библиотечная ассоциация, Секция по особо ценным рукописным документам и редким книгам. – М., 2016. – С. 336–343.

190. Хромов, О.Р. О некоторых особенностях оформления московских псалтирей XVI-XVII веков (фронтисписная гравюра) / О.Р. Хромов // История книжной культуры XV–XX веков. к 100-летию научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) РГБ. Российская государственная библиотека, НИО редких книг (Музей книги). – М., 2018. – С. 83–96.

191. Хромов, О.Р. Русская орнаментальная гравюра второй половины XVII века и западноевропейская орнаментика / О.Р. Хромов // Симон Ушаков и мастера Оружейной палаты. Материалы научной конференции. Государственная Третьяковская галерея. – М., 2019. – С. 109–122.

192. Хромов, О.Р. Техника изготовления и художественная форма книги на московском печатном дворе XVI–XVII вв. / О.Р. Хромов // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – Екатеринбург, 2019. – Т. 21. – № 4 (193). – С. 59–75.

193. Художник в Византии и Древней Руси. Проблема авторства: сб. статей. / ред.-сост. Л.М. Евсеева. – М., 2014. – 448 с.

194. Цыпкин, Д.О. «Азбука фряская» 1604 года как источник по истории искусства письма Древней Руси / Д.О. Цыпкин // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург): НП-Принт, 2016. – № 6. – С. 800–814.

195. Цыпкин, Д.О. Рукописные каллиграфические пособия в изучении письма Древней Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2017. – № 3 (69). – С. 157.

196. Sotheby's. Russian books. The Gospels of Joseph Devochkin. 02 June 2006 URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/russian-books-106412/lot.119.html#jumpToLotPopover> (дата обращения 06.08.2016).

ПРИЛОЖЕНИЕ А
ТВОРЧЕСТВО СТЕФАНА БАСОВА



Рисунок А.1 – Апостол толковый (в переводе Максима Грека) [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 11 об. – 12]. Нач. XVII в. Письмо и художественное оформление Стефана Басова



Рисунок А.2 – Праздники и Октоих певческие [ГИМ. Шук. № 51, л. 1]. Ок. 1605–1606.

Письмо и художественное оформление Стефана Басова

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А

Таблица А.1 – Рукописные книги, выполненные при участии Стефана Басова

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Стефана (объем работы)	Участие других мастеров
1	1585– 1586, Москва	Псалтырь с восследованием	ГИМ. Щук. № 30. 2°	Деомид Дементьев, московский житель	Письмо с л. 49 и послесловия	Гаврила – письмо до 49 л. Федор – украшения.
2	1586, Москва	Мерило праведное	ГИМ. Син. № 524. 4°	Дионисий, митрополит всех Руси	Письмо	Федор и Гаврила исполнили украшения.
3	1586– 1587, Москва	Псалтырь с восследованием и Апостол	РГБ. Ф. 98. № 453. 4°	Ондрей Шокин, житель Москвы	Письмо	Федор помогал в письме, исполнил украшения.
4	Ок. 1589, Москва	Архиерейский чиновник	ГИМ. Щук. № 563. 1°	Никита Григорьевич Строганов	Вписал на л. 288–289 «Молитву, егда поставляют митрополита»	Федор – письмо, украшения.
5	1589– 1590, Москва	Пролог. Т. 2 (март–август)	РГБ. Ф. 256. № 323. 8°		Письмо	Федор исполнил украшения.
6	Нач. 1590-х	Торжественник минейный	РГАДА. Ф. 196. № 1109. 8°		Письмо	Федор исполнил украшения.
7	Середина января – начало августа 1602	Псалтырь толковая. Т. 4 (каф. 16–20)	РГБ. Ф. 98. № 523. 8°		Письмо, украшения (2 заставки, полевые украшения, миниатюра «Пение песней сестры Моисеовы и Аароновы Мариямы»)	
8	Июнь 1603 – май 1604	Псалтырь толковая. Т. 2 (каф. 6–10)	РГБ. Ф. 98. № 575. 8°		Письмо, 1 заставка	
9	Август– сентябрь 1605	Минья, январь	РГБ. Ф. 904. № 8. 8°		Письмо, украшения (заставка, полевое украшение)	

Окончание таблицы А.1

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Стефана (объем работы)	Участие других мастеров
10	20-е числа января – середина марта 1606	Миняя, апрель	РГБ. Ф. 98. № 530. 8°	Никита Григорьевич Строганов	Письмо, украшения (заставка, полевое украшение)	
11	Не ранее ноября 1606	Миняя, май	РГБ. Ф. 98. № 2057. 8°		Письмо	
12	Нач. XVII в.	Торжественник триодный	РГАДА. Ф. 187. № 80. 8°		Письмо	
13	Нач. XVII в.	Апостол Толковый (пер. Максима Грека)	РГБ. Ф. 98. № 574. 8°		Письмо, украшения (60 заставок, 20 полевых украшений)	
14	Нач. XVII в.	Часослов	РГБ. Ф. 98. № 439. 16°		Письмо, украшения (10 заставок, 3 полевых украшения)	
15	Ок. 1605– 1606	Праздники и Октоих певческие	ГИМ. Щук. № 51. 4°	Андрей Семенович Строганов	Письмо, украшения (2 заставки, полевое украшение, буквицы)	
16	XVI в.; до фев. 1613	Богородичник	РГБ. Ф. 304. № 259. 4°		Письмо, 1 заставка	

ПРИЛОЖЕНИЕ Б
ИСКУССТВО ФЕДОРА БАСОВА



Рисунок Б.1 – Псалтырь с воследованием и Апостол [РГБ. Ф. 98. 453, л. 12–13 об.].
1586–1587 гг. Украшения Федора Басова



Рисунок Б.2 – Фронтиспис в виде дерева, исполненный Федором Басовым.

Стихирарь певческий. 1590-е гг. [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 1 об.]

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Таблица Б.1 – Рукописные книги, выполненные при участии Федора Басова

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Федора (объем работы)	Участие других мастеров
1	1585–1586, Москва	Псалтырь с воследованием	ГИМ. Щук. № 30. 2°	Деомид Дементьев, московский житель	Украшения (заставки, миниатюра-фронтиспис с образом царя Давида, буквы)	Стефан и Гаврила – письмо.
2	1586, Москва	Мерило праведное	ГИМ. Син. № 524. 4°	Дионисий, митрополит всея Руси	Украшения (заставки, буквы)	Стефан – письмо. Гаврила – украшения на л. 4 и л. 7).
3	1586–1587, Москва	Псалтырь с воследованием и Апостол	РГБ. Ф. 98. № 453. 4°	Ондрей Шокин, житель Москвы	Украшения (заставки, миниатюра, полевые украшения, буквы), <i>переписал часть текста</i> ⁴⁷³	Стефан – письмо.
4	Ок. 1589, Москва	Архиерейский чиновник	ГИМ. Щук. № 563. 1°	Никита Григорьевич Строганов	Письмо, украшения (заставки, полевые украшения, буквы)	Стефан написал (л. 288–289) «Молитву, егда поставляют митрополита».
5	1589–1590, Москва	Пролог. Т. 2 (март–август).	РГБ. Ф. 256. № 323. 8°		Украшения (заставки, буквы)	Стефан – письмо.
6	Ок. 1590	Триоди (службы на праздники)	РГБ. Ф. 98. № 712. 8°		Письмо, 1 заставка	
7	Нач. 1590-х	Минеи (сентябрь–ноябрь)	РГБ. Ф. 247. № 829. 8°		Письмо, украшения (заставка, полевое украшение)	







⁴⁷³ Курсивом отмечены спорные точки зрения ученых при атрибуции рукописей.

Окончание таблицы Б.1

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Федора (объем работы)	Участие других мастеров
8	Нач. 1590-х	Триоди (службы на воскресные дни)	РГБ. Ф. 98. № 1114. 16°	Никита Григорьевич Строганов	Письмо, украшения (заставки, буквицы)	
9	Нач. 1590-х	Торжественник минейный	РГАДА. Ф. 196. № 1109. 8°		Украшения (2 заставки, буквицы)	Стефан – письмо.
10	1592	Минеи (сентябрь– ноябрь)	ГИМ. Увар. № 15. 8°		Письмо, украшения (заставки, буквицы)	
11	1590-е	Стихирарь певческий	РНБ. Кир.- Бел. № 586/843. 4°	Строгановы	Украшения (16 заставок, древо, буквицы)	Письмо – писцы Строга- новской мастерской
12	1590-е	Ирмологий певческий	ГРМ. Др. Гр. № 19. 4°		Украшения (заставки, древа, буквицы)	
13	1590-е	Стихирарь певческий	БРАН. Строг. № 44. 2°		Украшения на вклеенных листах в начале 1600-х (заставки, древа)	
14	Нач. XVII в., 1604, Сольвы- чегодск	Книгописный подлинник («Азбука»)	Архив СПбОИИ. Ф. 115. № 160. 4°	Никита Григорьевич Строганов	Образцы письма и украшений	Варлук – образцы письма и украшений.
15	1618– 1619 (до мая), Троице- Сергиев монастырь	Псалтырь с восследованием	РГБ. Ф. 173/1. № 137. 4°	Авраамий Палицын, келарь Троице- Сергиева монастыря	<i>Миниатюра с образом царя Давида</i>	Гаврила – письмо, украшения.
16	Ок. середины 1620-х, Троице- Сергиев монастырь	Псалтырь с восследованием и Уставом	РГБ. Ф. 173/1. № 73	Дионисий Зобниновс- кий, архиманд- рит Троице- Сергиева монастыря	Письмо	Гаврила – письмо, украшения.

ПРИЛОЖЕНИЕ В
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГАВРИЛЫ БАСОВА

Таблица В.1 – Примеры оформления рукописей Гаврилой Басовым

№	Рукопись	Изображения	
1	<p>Псалтырь с воследованием [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 19, 177, 278, 716]. 1618–1619 гг.</p>	   	
2	<p>Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких [РНБ. Сол. № 175/175, л. 7 об., 16]. 1623 г.</p>		

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ В

Таблица В.2 – Рукописные книги, выполненные при участии Гаврилы Басова

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Гаврилы (объем работы)	Участие других мастеров
1	1585– 1586, Москва.	Псалтырь с восследованием	ГИМ. Щук. № 30. 2 ^о	Деомид Дементьев, московский житель	Письмо до л. 49, заставка на л. 3	Стефан – письмо текста с л. 49 и послесловия от имени Гаврилы. Федор исполнил украшения.
2	1586, Москва	Мерило праведное	ГИМ. Син. № 524. 4 ^о	Дионисий, митрополит всех Руси	Украшения на л. 4 и л. 7	Стефан – письмо. Федор – украшения.
3	1593– 1595, Тверь	Евангелие	ГИМ. Муз. № 3441. 2 ^о	Иван Григорьевич Репьев, житель Твери	Письмо, украшения (заставки, 4 миниатюры, полевые украшения, буквицы)	-
4	XV–XVI вв.	Служебник	ГИМ. Син. № 268		Письмо Оглавления на 6 вставных листах	
5	Конец XVI в. – не позднее 1616	Псалтырь (в переводе Максима Грека)	<i>РГБ. Ф. 304. № 62</i>		Письмо оглавления и титulyного листа (первые четыре листа, приплетенных в Троице- Сергиевском монастыре), две заставки (л. 1, 4). Письмо л. 231– 234 об.	Несколько писцов

Продолжение таблицы В.2

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Гаврилы (объем работы)	Участие других мастеров
6	1608, Троице-Сергиев монастырь	Евангелие	8 ^о Выстав-лялась на аукционе Сотбис	Иосиф Девочкин, казначей Троице-Сергиева монастыря	Письмо, украшения (11 заставок, 4 – на титульных листах с буквицами, 3 миниатюры с образами Матфея, Луки, Иоанна (л. 13, 18, 286), 16 полевых украшений)	
7	1611, Троице-Сергиев монастырь	Устав	ГИМ. Син. № 335	Авраамий Палицын, келарь	Письмо вкладных записей	
8	1611, Троице-Сергиев монастырь	Часослов	РГБ. Ф. 304. № 960	Троице-Сергиева монастыря	<i>Письмо и украшения</i>	<i>Заставка на л. 1</i>
9	1616	Каноник	<i>РГБ. Ф. 304. № 283</i>	Архимандрит Троице-Сергиева монастыря Дионисий	Две заставки, малая и большая, и «полевые цветки» (л. 7, 9)	Писец – инок Арсений Селижаровец, украшения (л. 144)
10	XVI в., не позднее 1616	Псалтырь с воследо-ванием	<i>РГБ. Ф. 304. № 842</i>		Заставки (л. 1, л. 4), письмо оглавления, титульного листа, «Молитвы святого Назара» (л. 231–234об.)	
11	1618–1619 (до мая), Троице-Сергиев монастырь	Псалтырь с воследо-ванием	РГБ. Ф. 173/1. № 137. 4 ^о	Авраамий Палицын, келарь Троице-Сергиева монастыря	Письмо, украшения (52 заставки, полевые украшения, буквицы)	Федор – участвовал в создании миниатюры с образом царя Давида.

Продолжение таблицы В.2

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Гаврилы (объем работы)	Участие других мастеров
12	К. 1618–нач. 1619, Троице-Сергиев монастырь	Сказание об осаде Троице-Сергиева монастыря	РГБ. Рум. № 299.	Авраамий Палицын, келарь Троице-Сергиева монастыря	Украшения, <i>письмо</i>	<i>Кирилл Новгородец – письмо.</i>
13	Второе десятилетие XVII в.	Псалтырь с воследованием	РНБ. Крыл. № 35		Письмо	
14	1619–1624, Троице-Сергиев монастырь	Стихирарь певческий	СПМЗ, № 274. 2°	Логин Шишелов, уставщик, головщик монастырского хора, мастер-распевщик при Троице-Сергиевом монастыре	Украшения (3 заставки, полевые украшения)	Логин Шишелов – письмо.
15	1623, Троице-Сергиев монастырь	Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких	РНБ. Солов. № 175/175. 2°	Александр Булатников, келарь Троице-Сергиева монастыря	Письмо, украшения (заставки, украшения полей, буквицы)	Царский знаменщик исполнил 235 миниатюр.
16	Нач. XVII в.; нач. 1620-х, Троице-Сергиев монастырь	Служебник с Требником	РГБ. Ф. 173. № 183. 4°	Дионисий Зобниновский,	Письмо, украшения (10 заставок, полевые украшения)	
17	Ок. середины 1620-х, Троице-Сергиев монастырь	Псалтырь с воследованием и Уставом	РГБ. Ф. 173/1. № 73. 2°	архимандрит Троице-Сергиева монастыря	Письмо (л. 1–12, 228–419 об., 797 об. – 874 об, 929–1098), украшения (25 заставок, буквицы)	<i>Федор, Кирилл Новгородец – письмо.</i>
18	1620–1630-е	Апокалипсис толковый с Житиями	РГБ. Ф. 173/1. № 15			

Продолжение таблицы В.2

















№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Гаврилы (объем работы)	Участие других мастеров
19		Толкования Феофилакта Болгарского на Евангелия Матфея и Марка	РНБ. Сол. № 162/162.		<i>Письмо,</i> вкладная запись (л. 424) и записи по нижнему полю листов	<i>Кирилл Новгородец</i> – <i>письмо</i>
20	1626, Троице- Сергиев монастырь	Толкования Феофилакта Болгарского на Евангелие от Иоанна	РНБ. Сол. № 166/166	Александр Булатников, келарь Троице- Сергиева монастыря	Письмо	<i>Кирилл Новгородец</i> – <i>письмо</i> <i>вкладной</i> <i>записи и</i> <i>записей по</i> <i>нижнему</i> <i>полю</i> <i>листов</i>
21		Евангелие от Луки	ИРЛИ. Карел. № 240		<i>Письмо</i>	
22	1630 – 1 марта 1631, Троице- Сергиев монастырь	Пролог (сентябрь– февраль)	РНБ. Сол. № 700/808		Письмо, украшения	Кирилл Новгородец – <i>письмо</i> вкладной записи (л. 1, 99, 198, 286, 379, 468)
23	Троице- Сергиев монастырь	Пролог (март– август)	РНБ, Сол. № 704/812		Письмо, украшения	<i>Кирилл Новгородец</i> – <i>письмо</i>
24	1633, Троице- Сергиев монастырь	Пролог (сентябрь– февраль)	РНБ. Сол. Анзерск. № 59/1425.		Письмо вкладных записей (л. II)	
25		Сборник	РНБ. Сол. № 587/606		Письмо	
26		Часослов	РНБ. Сол. № 1175/1285		Письмо	
27			РНБ. Сол. № 881/991		Письмо вкладных записей	

Окончание таблицы В.2

№	Время (г.), место создания	Название	Место хранения, шифр	Заказчик	Участие Гаврилы (объем работы)	Участие других мастеров
28	Перв. пол. XVII в.	Часослов	<i>РГБ. Ф. 304. № 354</i>		Письмо, украшения (полевые цветы на л. 1, 13, 207, заставки, на первом титულльном листе – концовка)	
29	Перв. четверть XVII в.	Часы царские	<i>РГБ. Ф. 304. № 356</i>		Полевой цветок (л. 1), 3 заставки с миниатюрами: «Рождество христово» (л. 1), «Богоявление Господне» (л. 35) и «Страсти Господни» (л. 67).	
30	Перв. четверть XVII в.	Стихирарь	<i>РГБ. Ф. 304. № 429</i>		Письмо: «Ирмосы из Общия минеи» и «Указ ирмосом ис Постных триоди» (л. 631–644).	
31	Перв. четверть XVII в.	Слово Григория Богослова	<i>РГБ. Ф. 304. № 140</i>		Письмо оглавления (л. V) и главы – Слово на святую Пасху, Житие Григория богослова (л. 559–596 об.), заставки (2)	

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

КНИЖНАЯ ОРНАМЕНТИКА БРАТЬЕВ БАСОВЫХ: КОПИРОВАНИЕ И
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗЦОВТаблица Г.1 – Примеры композиционных мотивов, имеющих сходство⁴⁷⁴







№	«Большой прописной алфавит» Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Стефана Басова	
1	 Лист 4. Инициал O, Q.	-	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 711].	
2	 Лист 2. Фрагмент инициала H.	 66 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 670].	
3	 Лист 1. Фрагмент инициала A.	 158 - Андроник Тимофеев Невежа. Миняя общая. 1600. - Андроник Тимофеев Невежа. Служебник. 1602.	 Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1].	
4	 Лист 3. Инициал I.	 15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.	 220 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12].
5	 Лист 6. Инициал Z.	 75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	  Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 256, 323].	

⁴⁷⁴ Здесь и далее элементы заставок печатных книг приводятся по альбому: Зернова А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков: альбом орнаментики книг московской печати XVI–XVII веков; под общ. ред. А.А. Сидорова. М., 1952.

Таблица Г.2 – Примеры копирования Стефаном Басовым заставок печатных книг

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Стефаном Басовым
1	 <p>70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 1].</p>
2	 <p>71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 807].</p>













Таблица Г.3 – Примеры переосмысления Стефаном Басовым заставок печатных книг

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Стефаном Басовым
1	 <p>158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минья общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1].</p>
	 <p>170 - Андроник Тимофеев Невежа. Минья общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604. - Иван Андроников Невежин. Апостол. 1606.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 323].</p>
	 <p>175 – Андроник Тимофеев Невежа. Часовник. 1601.</p>	 <p>Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 1].</p>

Окончание таблицы Г.3

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Стефаном Басовым
2	 222 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226].
3	 64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 9].
4	 61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 53].

Таблица Г.4 – Повторяющиеся элементы в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего, печатных и рукописных книг

№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Стефана Басова		Описание элемента
1		Лист 1. Фрагмент инициала D.		3, 5, 8 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555, ранее 1563, ок. 1564.		1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 299, 337, л. 767, 841]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 9].	Шишка с ромбическим узором в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
2		Лист 2. Фрагмент инициала E.		64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 42].	Коническая шишка с узором параллельных полос в листьях.
		Лист 2. Фрагмент инициала E.		15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.		1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 299]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 42].	Коническая шишка (вершиной вниз) с узором параллельных полос в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
		Лист 4. Фрагмент инициала N.		218 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.		Миняя, апрель. 1606 [РГБ. Ф. 98. № 530, л. 1].	Коническая шишка (направленная вершиной в сторону) с узором параллельных полос и точек в листьях, одна пара которых обвивает закручивающийся в окружность стебель.

Окончание таблицы Г.4













№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Стефана Басова		Описание элемента
3		Лист 1. Фрагмент инициала В.		158, 170 – Андроник Тимофеев Невежа. - Миняя общая. 1600. - Служебник. 1602. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604. 175 – Андроник Тимофеев Невежа. Часовник. 1601.		1. Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1]. 2. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 323].	Овальная шишка (направленная вершиной в сторону) в листьях.
4		Лист 3. Фрагмент инициала I.		15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12].	Круглый плод с узором в листьях и окружности.
5		Лист 1. Фрагмент инициала А.	 	13 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1564. 75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 328].	Крупный лист.
6		Лист 2. Фрагмент инициала G.	-	-		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 883].	Лист в окружности.

Таблица Г.5 – Заимствованные элементы в творчестве Стефана Басова



























№	Образец орнаментики Стефана		Рукописи Стефана Басова	Описание элемента			
	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Федора Басова					
1		70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 177]. 2. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 88 об., 106 об.]		1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12, 325]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 1].	Каплеобразная шишка, окруженная округлыми лепестками в листьях.
2		6 – Анонимная типография. Триодь постная. 1556–1562.		1. Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 597]. 4. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 478, 543].		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 628].	Круглый плод с узором в листьях.
3		178 – Андроник Тимофеев Невежа. Псалтырь. 1602.		Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 2].		1. Псалтырь толковая. Т. 4. 1602. [РГБ. Ф. 98. № 523, л. 1]. 2. Минея, январь. 1605 [РГБ. Ф. 904. № 8, л. 1].	Круглый плод, увенчанный конической шишкой с узором линий.
4		165 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 252].		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 809].	Округлая шишка, увенчанная листьями с конической шишкой внутри.

Таблица Г.6 – Заимствованные элементы в творчестве Стефана Басова

№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Стефана Басова	Описание элемента
1	 224 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 337].	Витая шишка в листьях. Изображена под наклоном.
2	 248 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.	 Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 710].	Коническая шишка с ромбическими чешуйками в листьях.
3	3.1  250 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 629].	Витая шишка в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
	3.2  168 – Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 328].	<i>Навершие.</i> Витая шишка в листьях.
4	4.1  222 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226].	Овальная шишка с округлыми чешуйками в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
	4.2  222 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226].	Овальная шишка с округлыми чешуйками в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель. Увенчана листом.
5	 98 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.	 Богородичник. XVI в.; до фев. 1613 [РГБ. Ф. 304. № 259, л. 1].	<i>Навершие.</i> Шишка с узором параллельных полос в листьях.

Окончание таблицы Г.6





























№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Стефана Басова	Описание элемента	
6	 197 – Иван Андроников Невежин. Минея служебная. Сентябрь. 1607.	 	Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 551].	Удвоенная тыква с листом, изображенная в окружности.
	 252 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.			
	 225 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610. И др.			
7	 224 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12].	Круглый плод с узором, увенчанный небольшой конической шишкой, в листьях, обвивающих стебель.
8	 225 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 841].	Круглый плод (направленный вершиной в сторону) в листьях, увенчанный острыми листьями, поделенный на доли, средняя из которых заштрихована..
9	 226 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 325].	Продолговатой формы плод в листьях, обвивающих стебель. Вверху завершен листьями с конической шишкой внутри.
10	 247 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 669].	Конический сосуд, изображенный широкой частью вверх, в листьях.
	 227 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.			

Таблица Г.7 – Переосмысленные элементы в творчестве Стефана Басова

№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Стефана Басова	Описание элемента Стефана
1	 5 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 670].	Коническая шишка (вершиной вниз) с ромбическими узором в листьях.
		 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 7].	Коническая шишка с ромбическим узором и украшенным цепочкой бусин основанием в листьях.
		 Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1].	<i>Угловое украшение.</i> Коническая шишка с ромбическими чешуйками в листьях.
2	  7 – Анонимная типография. Евангелие. Ранее 1563. 226 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.	 1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226, 337]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 71].	Яйцевидно-коническая шишка с округлыми чешуйками в листьях.
		  1. Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 137]. 2. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 328].	<i>Угловое украшение.</i> Пирамидальная шишка с округлыми чешуйками.
		 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226].	<i>Угловое украшение.</i> Вертикальный ряд округлых чешуек, образующих шишку над листом.
3	 62 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Богородичник. XVI в.; до фев. 1613 [РГБ. Ф. 304. № 259, л. 1].	<i>Угловое украшение.</i> Круглый плод с заштрихованной средней долей, увенчанный листом.
4	 226 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.	 Богородичник. XVI в.; до фев. 1613 [РГБ. Ф. 304. № 259, л. 1].	Продольный плод с узором параллельных поперечных полос, увенчанный листьями.

Окончание таблицы Г.7












№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Стефана Басова		Описание элемента Стефана
5		225 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 328].	Округлый плод в листьях, обвивающих стебель, с заштрихованной средней долей, увенчанный острыми листьями, внутри которых изображены три округлых чешуйки в листьях.
6		224 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 880].	Округлый плод в листьях с заштрихованной средней долей, увенчанный острыми листьями, внутри которых изображена коническая шишка с округлыми чешуйками с пышными листьями. Снизу от плода по сторонам расходятся два стебля.
7		235 – Никита Федоров Фофанов. Миня общая. 1609.		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 443].	Круглый плод в листьях, обвивающих стебель, увенчанный конической шишкой.
8	 	72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564. 195 - Андроник Тимофеев Невежа. Апостол. 1597.		Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1].	<i>Навершие.</i> Сосуд в виде сужающегося книзу витого цилиндра в листьях.
9		13 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1564. 77 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564. 137 – Андроник Тимофеев Невежа. Триодь цветная. 1591.		Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 1].	<i>Угловое украшение.</i> Цветок с двумя парами лепестков и одним тройчатым на дальнем плане.

Таблица Г.8 – Примеры композиционных мотивов, имеющих сходство















№	«Большой прописной алфавит» Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Федора Басова
1	 Лист 2. Фрагмент инициала Н.	 80 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 557].
2	 Лист 1. Фрагмент инициала А.	 64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453. Ф. 98. 453, л. 455].
3	 Лист 3. Инициал I.	 15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.	 Книгописный подлинник. Нач. XVII в., 1604 [Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160, л. 5].
4	 Лист 1. Фрагмент инициала С.		 Книгописный подлинник. Нач. XVII в., 1604 [Архив СПбИИ. РАН. Ф. 115. № 160, л. 5].
5	 Лист 6. Инициал Z.	 75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 569]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 339]. 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 165, 262, 755]. 4. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 40].

Таблица Г.9 – Примеры копирования Федором Басовым заставок печатных книг
















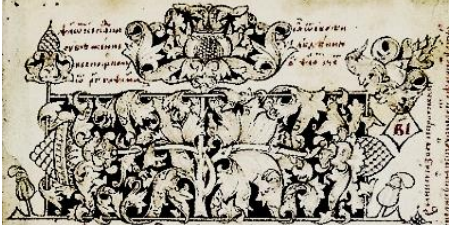












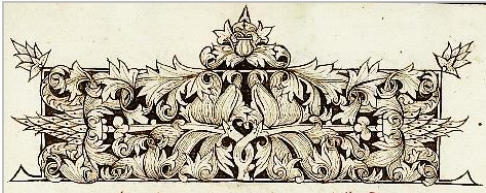


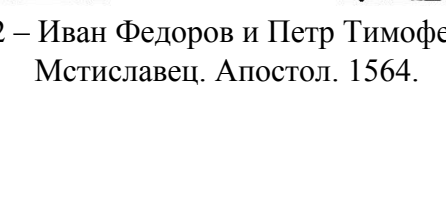

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Федором Басовым
1	 62 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 408].
2	 69 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 479].
3	 64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 455].
4	 63 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 454].
5	 66 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 461].
6	 79 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 473].
7	 78 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 542].

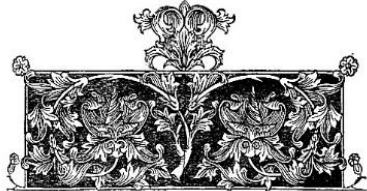









Таблица Г.10 – Примеры переосмысления Федором Басовым заставок печатных книг

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Федором Басовым
1	 <p>62 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 13].</p>
2	 <p>71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 80].</p>
	 <p>97 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 467].</p>
3	 <p>65 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 54, 402, 485 об.] 2. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 58 об., 324 об.] 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 382].</p>
4	 <p>61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 3].</p>

Продолжение таблицы Г.10

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Федором Басовым
5	 <p>69 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 590].</p>
	 <p>62 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 543].</p>
6	 <p>13 – Анонимная типография. Евангелие. Около 1564. 77 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 722].</p>
7	 <p>72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 1].</p>
	 <p>72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 633].</p>

Продолжение таблицы Г.10

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Федором Басовым
8	 64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 379].
9	 73 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 318].
10	 79 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 500].
11	11.1	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 507].
	11.2	 75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564
	11.3	 Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 1].
 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 40].		

Окончание таблицы Г.10



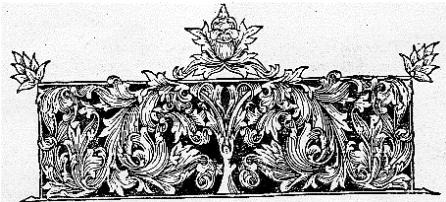


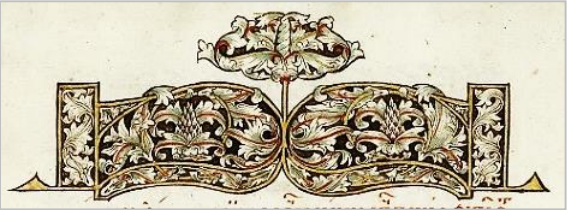




















№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Федором Басовым
12	 <p>78 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 219].</p>
13	 <p>68 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 4].</p>
14	 <p>129 – Андроник Тимофеев Невежа. Триодь постная. 1589.</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 168].</p>












Таблица Г.11 – Повторяющиеся элементы в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего, печатных и рукописных книг

№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента
1		Лист 2. Фрагмент инициала Е.		64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 65, 455]. 2. Триоди (службы на праздники). Ок. 1590 [РГБ. Ф. 98. № 712, л. 1].	Коническая шишка с узором параллельных полос в листьях.
2		Лист 1. Фрагмент инициала D.		3, 5, 8 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555, ранее 1563, ок. 1564.		1. Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395]. 2. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 59, 65].	Шишка с ромбическим узором в листьях, обвивающих стебель.
3		Лист 1. Фрагмент инициала В.		158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602. 170 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604. 175 – Андроник Тимофеев Невежа. Часовник. 1601.	 	Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 74, 436].	Овальная шишка (направленная вершиной в сторону) в листьях.

Продолжение таблицы Г.11

№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента
4		- Лист 1. Фрагмент инициала D. - Лист 2. Фрагмент инициала H. - Лист 5. Фрагмент инициалов R, V.	 	62, 66 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 	1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 13, 408, 461, 590]. 2. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Щук. № 563, л. 4]. 3. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 12]. 4. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 30]. 5. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 478].	Шишка пирамидальной или округлой формы с округлыми или ромбовидными чешуйками в листьях.
5		- Лист 1. Фрагмент инициала A. - Лист 5. Фрагмент инициала T.		72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 1, 252, 562, 590]. 2. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 244 об]. 3. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 273, 633].	Два переплетающихся лепестка в листьях.
6		Лист 3. Фрагмент инициала K.	-	-		Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395].	Тыква в листьях.

Продолжение таблицы Г.11

№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента
7		Лист 3. Фрагмент инициала I		15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.		1. Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 597]. 4. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 478, 543].	Круглый плод с узором в листьях.
				112 – Андроник Тимофеев Невежа. Псалтырь. 1577			
8		Лист 3. Фрагмент инициала К.		79 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 79]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 339]	Округлый дольный плод, увенчанный острыми и извивающимися листьями.
						Минеи (сентябрь–ноябрь). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 247. № 829, л. 1].	Округлый плод с разрезом посередине, увенчанный острыми листьями.
9		Лист 6. Фрагмент инициала Y.		73 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 550, 578].	Коническая шишка с узором параллельных полос внутри верхней части плода.

Окончание таблицы Г.11
















№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента
10		Лист 1. Фрагмент инициала С.		13 – Анонимная типография. Евангелие. Около 1564. 77 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 130, 187]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 123, 487]. 3. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 284].	<i>Навершие.</i> Четырехлепестковый цветок.
11		Лист 1. Фрагмент инициала А.	 	13 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1564 г. 68 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 563]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 284]. 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 287, 308]. 4. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 4, 430].	Крупный лист.










Таблица Г.12 – Заимствованные элементы в творчестве Федора Басова

№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента	
1		5 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 65]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 168]. 3. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 109, 377]. 4. Торжественник минейный. Нач. 1590-х [РГАДА. Ф. 196. № 1109, л. 5]. 5. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 14]. 6. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 379].	Коническая шишка с ромбическим узором в листьях.	
2	2.1		67 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 468].	Острочешуйчатая шишка в листьях.
	2.2		13 – Анонимная типография. Евангелие. Около 1564. 77 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 130]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 42, 123, 162, 487]. 3. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 722].	

Продолжение таблицы Г.12

№		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова	Описание элемента
2	2.3		68 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	   <p>1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 42, 467, 568]. 2. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Щук. № 563, л. 4]. 3. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 168, 339]. 4. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 109, 311 об.] 5. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 74]. 6. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 589, 722].</p>	<p><i>Навершие или угловое украшение.</i> Острочешуйчатая шишка.</p>
3			71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564. 97 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.	 <p>1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 36, 623]. 2. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Щук. № 563, л. 183]. 3. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 96]. 4. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 143].</p>	<p>Витая шишка в листьях, увенчанная пушком и листом.</p>
4			62 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 <p>1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 12]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 13, 408, 590]. 3. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Щук. № 563, л. 4]. 5. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 478].</p>	<p>Пирамидальная шишка с округлыми чешуйками (с вершиной в сторону) в листьях.</p>

Продолжение таблицы Г.12

№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента
5		78 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 294, 542, 569]. 2. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 222 об.] 3. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 219].	Мак.
6		75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 507]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 1]. 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 266] 4. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 40].	Цветок с двумя внутренними переплетающимися лепестками.
7		76 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 584, 621].	Расширяющаяся книзу ваза, увенчанная цветком.
8		61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 	1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 66 об.] 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 3, 407, 472, 480 об., 595]. 3. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Щук. № 563, л. 32 об., 204 об.] 4. Торжественник минейный. Нач. 1590-х [РГАДА. Ф. 196. № 1109, л. 1]. 5. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 14, 82 об., 128 об.] 6. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 834].	Сосуд с геометрическим орнаментом (линии и точки) в листьях. За его туловом листья поднимаются, закручиваясь к горлу, внизу – расходятся в стороны.

Окончание таблицы Г.12






























№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента	
9	9.1		72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Стихиарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 379].	<i>Навершие.</i> Колоколообразный сосуд в листьях.
	9.2		98 – Никифор. Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.		1. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 230]. 2. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 223]. 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 436] 4. Стихиарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 273].	<i>Навершие.</i> Колоколообразный сосуд в листьях, вверху украшенный параллельным штрихом.
10		64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 455]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 1]. 3. Триоди (службы на праздники). Ок. 1590 [РГБ. Ф. 98. № 712, л. 1]. 4. Стихиарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 430, 589].	<i>Навершие.</i> Комбинация из листьев. Вверху листья, расходящиеся от центра, склоняются вниз по сторонам. Внизу изображен трилистник.	








Таблица Г.13 – Переосмысленные элементы в творчестве Федора Басова

№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Федора Басова	Описание элемента Федора
1	1.1 	 Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 266 об.]	<i>Навершие.</i> Коническая шишка с узором параллельных полос с листьях.
	1.2	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 478].	<i>Угловое украшение.</i> Коническая шишка с узором параллельных полос и двумя бусинами внизу.
2	2.1 	 Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 257].	Коническая шишка с ромбическим узором, увенчанная бусиной, в листьях.
	2.2	 Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 436].	Коническая шишка с ромбическим узором в листьях, пересеченная горизонтально прямым стеблем.
	2.3 	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 294].	<i>Навершие.</i> Коническая шишка с ромбическим узором в листьях вокруг.
	2.4 	 Торжественник минейный. Нач. 1590-х [РГАДА. Ф. 196. № 1109, л. 5].	<i>Навершие.</i> Коническая шишка с ромбическим узором в пышной листве.
3	 	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 13, 142, 550, 585].	Острочешуйчатая шишка, выступающая верхней частью из листьев различной формы.

Продолжение таблицы Г.13

№		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента Федора
4	4.1		68 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 574].	<i>Навершие.</i> Широкая острочешуйчатая шишка с двумя листьями.
	4.2		78 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 542].	Острочешуйчатая шишка в листьях, увенчанная пушком.
5	5.1		70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 177]. 2. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 88 об., 106 об.]	Каплеобразная шишка, окруженная округлыми лепестками, в листьях.
	5.2				1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 478 об., 549, 592 об.] 2. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Щук. № 563, л. 32 об.] 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 799].	
6	6.1		71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564. 97 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 80, 173, 467].	Витая шишка в листьях по обе стороны.
	6.2				Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 436].	

Продолжение таблицы Г.13

№		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента Федора		
7	7.1		79 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 611]. 2. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 589].	Плод округлой формы с долями в листьях, увенчанный острыми листьями, в окружности, образованной закручивающимся стеблем. Увенчан цветком.		
	7.2				1. Минеи (сентябрь–ноябрь). 1592 [РГБ. Ф. 247. № 829, л. 1]. 2. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 500].			
	7.3					Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 3].	Плод граната (ананас) с разрезом в центральной продольной части. Увенчан острыми листьями и округлой шишкой.	
	7.4					Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395].	Плод граната.	
	7.5					Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 518].	Плод граната с разрезом в центральной продольной части в листьях, увенчанный листьями волнистых очертаний.	Увенчан округлой шишкой.
	7.6					Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 197].		Увенчан шишкой с округлыми чешуйками.

Окончание таблицы Г.13








№		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Федора Басова		Описание элемента Федора
8	8.1		13 – Анонимная типография. Евангелие. Около 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 585].	<i>Навершие.</i> Цветок, один из лепестков которого изображен склоненным.
	8.2		77 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 165].	<i>Навершие.</i> Цветок с конической шишкой, изображенной посередине.
	8.3		79 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 222 об.] 2. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 219].	Сосуд, изображенный в цветке между лепестками на дальнем плане.
9		65 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 485 об.]	Бочкообразный сосуд. Горло оформлено цветком с остроконечными лепестками. Тулово украшено в средней части поясом. Его нижняя часть раздваивается на два расходящихся по сторонам извивающихся листа.	
10		72, 78 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 78]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 1, 94, 525].	<i>Навершие.</i> Колоколообразный сосуд с ромбическим узором в листьях.	
						

Таблица Г.14 – Примеры композиционных мотивов, имеющих сходство














№	«Большой прописной алфавит» Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Гаврилы Басова
1	 Лист 1. Фрагмент инициала А.	 158 - Андроник Тимофеев Невежа. Миней общая. 1600. - Андроник Тимофеев Невежа. Служебник. 1602.  160 – Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 210].  Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 234].
		2	 Лист 3. Инициал I.
3	 Лист 6. Инициала Z.		














Таблица Г.15 – Примеры копирования Гаврилой Басовым заставок печатных книг

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Гаврилой Басовым
1	 <p>61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 265].</p>
2	 <p>156 – Андроник Тимофеев Невежа. - Миняя общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 165].</p>












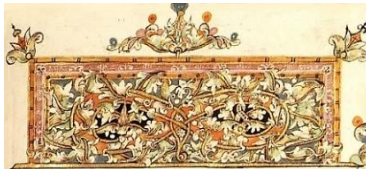
Таблица Г.16 – Примеры похожих и переосмысленных Гаврилой Басовым заставок печатных книг

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Гаврилой Басовым
1	<p>1.1</p> 	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 696].</p>
	<p>1.2</p> <p>75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 615].</p>
2	 <p>71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>  <p>97 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 783].</p>






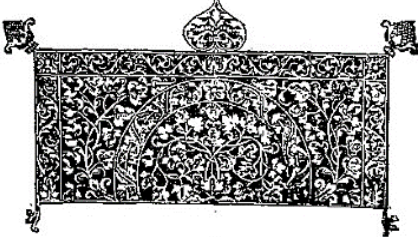




Продолжение таблицы Г.16

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Гаврилой Басовым
3	 3 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1556.	 Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 96].
4	 220 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 19].
5	 15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278].
6	 158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 151].
7	 70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 764].
	70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 18].
8	 61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 834].

Продолжение таблицы Г.16

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Гаврилой Басовым
9	 <p>188 – Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.</p>  <p>219 – Анисим Михайлов Радишевский. - Евангелие. 1606. - Устав. 1610.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 210].</p>
10	 <p>257 – Печатный двор. Псалтырь. 1615.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 814 об.]</p>
11	<p>11.1</p>  <p>257 – Печатный двор. Псалтырь. 1615.</p> <p>11.2</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 14].</p>  <p>Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 1].</p>
	<p>12</p>  <p>226 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 820].</p>
13	 <p>160 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 668].</p>

Продолжение таблицы Г.16

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Гаврилой Басовым
14.1		 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 854].</p>
14.2	<p>156 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.</p> 	 <p>Служебник с Третьяком. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. Ф. 173. № 183, л. 165].</p>
14.3	<p>165 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.</p>	 <p>Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 9].</p>
15.1		 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 716].</p>
15.2	<p>7 – Анонимная типография. Евангелие. Ранее 1563.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 305].</p>
16	 <p>98 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 87].</p>

Окончание таблицы Г.16












№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Гаврилой Басовым
17	 <p>259 – Печатный двор. - Псалтырь. 1615, 1622. - Служебник. 1630.</p>	 <p>Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 1].</p>
	<p>17.2</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 487].</p>
20	 <p>163 – Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600.</p>	 <p>Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 162 об.]</p>
21	 <p>155 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 192].</p>
22	 <p>162 – Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 569].</p>
23	 <p>172 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 901].</p>

Таблица Г.17 – Примеры влияния на творчество Гаврилы Басова оформления рукописных книг скриптория при Троице-Сергиевом монастыре








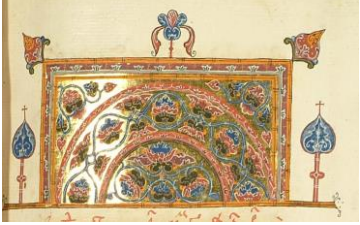
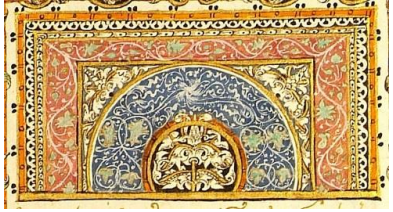











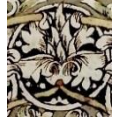



№	Заставки рукописей мастерской Троице-Сергиева монастыря	Заставки Гаврилы Басова
1	 <p data-bbox="347 770 772 837">Василий Великий. XVI в. [РГБ. Ф. 304/1. № 1564, л. 134].</p>	 <p data-bbox="911 640 1461 707">Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 6].</p>
		 <p data-bbox="911 925 1461 992">Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 728].</p>
2	 <p data-bbox="392 1417 730 1485">Апостол. XVI в. [РГБ. Ф. 304/1. 80, л. 17].</p>	 <p data-bbox="911 1133 1461 1200">Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 768].</p>
		 <p data-bbox="911 1379 1461 1447">Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 831].</p>  <p data-bbox="911 1648 1461 1715">Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 900].</p>
3	 <p data-bbox="354 1955 766 2022">Василий Великий. 1556. [РГБ. Ф. 304/1. № 1564, л. 88].</p>	 <p data-bbox="911 1948 1461 2016">Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 177].</p>

Таблица Г.18 – Повторяющиеся элементы в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего, печатных и рукописных книг

№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова		Описание элемента
1		Лист 1. Фрагмент инициала D.		3, 5, 8 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555, ранее 1563, ок. 1564.		1. Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 382]. 2. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 19, 668]. 3. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 96, 234].	Шишка с ромбическим узором в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
2		Лист 2. Фрагмент инициала E.		163 – Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600.		Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 163].	Коническая шишка с узором параллельных полос в листьях.
3		Лист 2. Фрагмент инициала E.		15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.		Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278].	Коническая шишка (вершиной вниз) с узором параллельных полос в листьях, обвивающих стебель.
4		Лист 1. Фрагмент инициала A.		250 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 716]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 305].	Острочешучатая шишка в листьях.
5		Лист 1. Фрагмент инициала B.		158 – Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600.		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 151]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 228].	Оруглая шишка в листьях.

Окончание таблицы Г.18

























№	Большой прописной алфавит Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова	Описание элемента	
6		- Лист 1. Фрагмент инициала А. - Лист 5. Фрагмент инициала Т.		72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 3]. 2. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 668]. 3. Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 127]. 4. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 234].	Два переплетающихся лепестка в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
7		Лист 1. Фрагмент инициала D.		98 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.		Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 87, 148, 190].	Шишка в листьях на стебле.
8		Лист 3. Фрагмент инициала I.		15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.		Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278].	Круглый плод с узором в листьях и окружности.
9		Лист 1. Фрагмент инициала В.		2, 3, 7 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555, ранее 1563.		1. Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. № 524, л. 4]. 2. Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 149, 238, 382]. 3. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 265, 854]. 4. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 96].	Извивающийся лист.

Таблица Г.19 – Заимствованные элементы в творчестве Гаврилы Басова

№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Гаврилы Басова	Описание элемента	
1	1.1 	3, 8 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555, ранее 1563, ок. 1564. 	1. Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 382]. 2. Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 127].	Коническая шишка с ромбическим узором с двумя парами листьев, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
	1.2 	160 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602. 	1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 668]. 2. Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 127]. 3. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 234].	
	1.3 	259 – Печатный двор. - Псалтырь. 1615, 1622. - Служебник. 1630. 	Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 1].	
	1.4 	220 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606. 	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 19].	Коническая шишка ромбическим узором в листьях с выделенными прожилками, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
	1.5 	248 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609. 	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 815].	
	1.6 	158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602. 	1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 151, 210, 790]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 16, 143, 158 об., 228, 615].	Коническая шишка (направленная вершиной в сторону) с ромбическим узором с тремя парами листьев, две из которых обвивают закручивающийся стебель.

Продолжение таблицы Г.19

№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Гаврилы Басова	Описание элемента
2	 15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.	 Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278].	Острочешуйчатая шишка (вершиной вниз) в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
3	 224 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.	 1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 716]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 305].	Витая шишка в листьях, изображенная с наклоном.
4	4.1  156, 158 – Андроник Тимофеев Невежа.	 Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 165].	<i>Навершие.</i> Округлая шишка с ромбическим узором в листьях, увенчанная сложным листом.
	4.2  - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.	 Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 228].	<i>Навершие.</i> Округлая шишка с ромбическим узором в листьях, увенчанная переплетающимися лепестками.
5	5.1  172 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Нежежин. Триодь цветная. 1604.	 Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 901].	Круглый плод в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель. Украшен узором: верхняя часть имеет ромбические чешуйки, нижняя – продольные полосы.
	5.2  259 – Печатный двор. - Псалтырь. 1615, 1622. - Служебник. 1630.	 Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 1].	Круглый плод в листьях, увенчанный небольшой конической шишкой. Узором разделен поперечно на две части.

Окончание таблицы Г.19










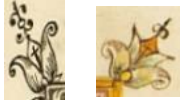






















№	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Гаврилы Басова	Описание элемента
6	 <p>193 – Иван Андроников Невежин. - Апостол. 1606. - Триодь цветная. 1607. - Минея служебная, сентябрь. 1607.</p>	 <p>1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 775 об.] 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 14, 149 об.] 3. Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 1].</p>	Округлый плод с продольным разрезом посередине, увенчанный листом.
7	 <p>156 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 165].</p>	Округлый плод с конической шишкой с ромбическим узором внутри в листьях, обвивающих стебель, в окружности.
8	 <p>162 – Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 569].</p>	Центрическая шишка в окружности с ромбическим узором, соединенная с коническими шишками внизу и вверху и переплетающимися лепестками слева и справа.
9	 <p>15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278].</p>	Четырехлепестковый цветок с остроконечными листиками между лепестками.
10	 <p>155 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 668]. 2. Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 163]. 3. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-х [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 228].</p>	<i>Угловое украшение.</i> Ромбическая чешуйка, увенчанная завитком или стилизованным крестом, между листьев.












Таблица Г.20 – Переосмысленные элементы в творчестве Гаврилы Басова

№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова		Описание элемента Гаврилы	
1		112 – Андроник Тимофеев Невежа. Псалтырь. 1577. 264 – Печатный двор. - Служебник. 1616. - Псалтырь. 1619.		Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 487].	Коническая шишка с узором параллельных полос в листьях.	
2		165 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.		Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 379, 468].	Коническая шишка на невысоком цилиндрическом основании, украшенном точками, в листьях.	
3	3.1		112 – Андроник Тимофеев Невежа. Псалтырь. 1577.		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 6, 657, 668, 705 об.] 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 234].	<i>Навершие.</i> Коническая шишка с ромбическими чешуйками в листьях с пушками.
	3.2	 	155, 160 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602.	 	1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278, 716]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 305]. 3. Стихирарь певческий. 1619–1624. [СПМЗ. № 274, л. 7]. 4. Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 198, 284, 468].	<i>Навершие.</i> Коническая шишка с ромбическими чешуйками в пышных листьях с пушками.









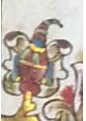

Продолжение таблицы Г.20

№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова		Описание элемента Гаврилы	
4		250 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609. 225 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 99, 284].	<i>Угловое украшение.</i> Коническая шишка с ромбическим узором в листьях, спереди закрывающих ее основание, с пушками.	
5		70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		1. Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 610, 696, 764]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 16, 169 об.] 3. Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 18].	Каплеобразная шишка, окруженная округлыми лепестками в листьях с пушком.	
6	6.1		71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 783].	Витая шишка в листьях с пушками, увенчанная пушком в листьях.
	6.2		97 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.		Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 779 об., 839].	Витая шишка в листьях по сторонам, завершенных головами животных.
7	7.1		62 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.		Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 238].	Шишка луковичной формы с округлыми чешуйками в листьях.
	7.2		3 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555.		Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 382].	<i>Навершие.</i> Шишка с округлыми чешуйками в листьях.










Продолжение таблицы Г.20

№		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова		Описание элемента Гаврилы
7	7.3		164 – Андроник Тимофеев Невежа. Служебник. 1602. 7 – Анонимная типография. Евангелие. Ранее 1563.		Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 565].	Шишка луковичной формы с ромбическим узором, в листьях, два из которых поднимаются вверх.
	7.4			 		
8	8.1		218 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 194, 696]. 2. Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 351].	Удвоенная тыква, увенчанная серповидной шишкой, в листьях в окружности.
	8.2		197 – Иван Андроников Невежин. Минея служебная. Сентябрь. 1607.		Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 10].	<i>Навершие.</i> Удвоенная тыква в листьях с пушками. Каждая доля нижней части украшена крапинкой.
			225 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.			
			252 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609. 302 – Печатный двор. Триодь постная. 1621.			

Продолжение таблицы Г.20

№		Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова		Описание элемента Гаврилы
9			226 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 236, 570]. 2. Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 487].	Плод яйцевидно-конической формы с узором, в листьях, обвивающих стебель.
10	10.1		219 – Анисим Михайлов Радишевский. - Евангелие. 1606; - Устав. 1610. 261 – Печатный двор. - Служебник. 1616.		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 758]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 14]. 3. Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 1].	<i>Навершие.</i> Яйцевидный плод с заостренной вершиной в листьях (часто с пушками).
	10.2		- Псалтырь. 1619. 261 – Печатный двор. - Служебник. 1616. - Псалтырь. 1619.	 	1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 696, 705 об.] 2. Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 9].	<i>Угловое украшение.</i> Яйцевидный плод с заостренной вершиной в листьях, увенчанный пушком.
11	11.1		218 – Анисим Михайлов Радишевский. Евангелие. 1606.		Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 198].	<i>Угловое украшение.</i> Округлый плод с продольным разрезом или поделенный узором поперечно, увенчанный серповидной шишкой, в листьях (часто с пушками).
	11.2				1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 194]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 234].	











Окончание таблицы Г.20

№	Первопечатные книги (Москва)		Рукописи Гаврилы Басова		Описание элемента Гаврилы
12		98 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.	 	<p>1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 243, 804, 814 об., 847].</p> <p>2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 87, 190].</p>	<i>Навершие.</i> Сосуд в виде сужающегося книзу цилиндра с узором на тулове в листьях с пушками.
13		61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 265, 834, 854].	Сосуд с узким горлом и широким туловом, украшенный фризообразно орнаментом. Нижняя часть завершена расходящимися по сторонам листьями. За сосудом два листа поднимаются к горлу, закручиваясь внутрь. Над ними – пушок.
14		<p>158 – Андроник Тимофеев Невежа.</p> <p>- Минея общая. 1600.</p> <p>- Служебник. 1602.</p> <p>165, 172 – Андроник Тимофеев Невежа.</p> <p>- Минея общая. 1600.</p> <p>- Триодь цветная. 1604.</p>	 	<p>1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 151, 758].</p> <p>2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 14].</p>	Лист, загибающийся внутрь. Сверху – пушок.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

АВТОРСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ БАСОВЫХ

Таблица Д.1 – Авторские заставки Стефана Басова, созданные на основе заимствования композиционных приемов печатной орнаментики

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Стефаном Басовым
1	 <p>178 – Андроник Тимофеев Невежа. Псалтырь. 1602.</p>	 <p>Минея, январь. 1605 [РГБ. Ф. 904. № 8, л. 1].</p>
2	 <p>72 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>  <p>98 – Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Псалтырь. 1568.</p>	 <p>Псалтырь толковая. Т. 2. 1603–1604 [РГБ. Ф. 98. № 575, л. 1].</p>
3	 <p>80 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 670].</p>
4		 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 7].</p>
	<p>70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 628].</p>

Продолжение таблицы Д.1













№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки, выполненные Стефаном Басовым
5	 <p>75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 256].</p>
6	 <p>66 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 325].</p>
7	 <p>- Андроник Тимофеев Невежа. Апостол. 1597. - Иван Андроников Невежин. Апостол. 1606.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 443].</p>
8	 <p>1 – Анонимная типография. - Евангелие. Ок. 1555. - Псалтырь. Ок. 1555.</p>	 <p>Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 63].</p>
9	 <p>73 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 42].</p>
10	 <p>7 – Анонимная типография. Евангелие. Ранее 1563.</p>	 <p>Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 71].</p>

Таблица Д.2 – Авторские заставки Стефана Басова

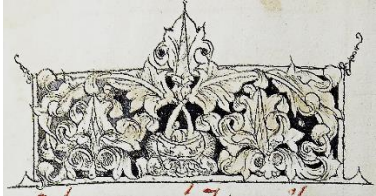
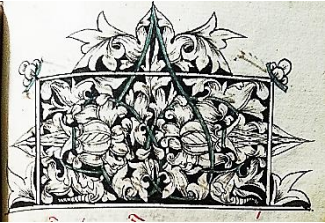


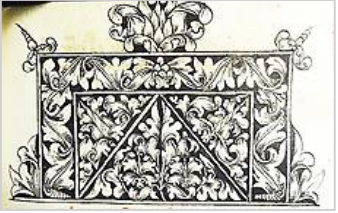







№	Заставка	№	Заставка	№	Заставка	№	Заставка
1	 Псалтырь толковая. Т. 4. 1602 [РГБ. Ф. 98. № 523, л. 275].	2	 Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 137].	3	 Богородичник. XVI в.; до фев. 1613 [РГБ. Ф. 304. № 259, л. 1].	4	 Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 23].
5		6		7		8	
Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 337, 711, 742, 767].							
9		10		11		12	
Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 793, 874, 880, 976].							

Таблица Д.3 – Авторские элементы заставок Стефана Басова

№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент
1		Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 23].	2		Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 9].
3		Псалтырь толковая. Т. 2. 1603–1604 [РГБ. Ф. 98. № 575, л. 1].	4		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 791].
4		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 550].	5		Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 874 об.]
6		Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 767].	7		1. Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1]. 2. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 226, 883].

Таблица Д.4 – Лиственные навершия заставок Стефана Басова






Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	№	Элемент
Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 670, 841, 629, 711].	1		2	
	3		4	
Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 137].	5			

Таблица Д.5 – Лиственные угловые украшения заставок Стефана Басова





Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	№	Элемент		
Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 742, 841, 711, 793, 551, 767, 328].	1		2		3	
	4		5		6	
Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 23, 42, 71, 63, 337].	7		8		9	

Таблица Д.6 – Авторские заставки Федора Басова

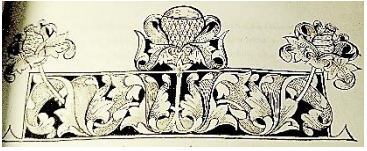




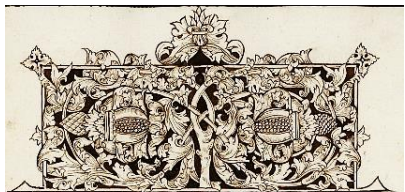










№	Заставка	№	Заставка	№	Заставка	№	Заставка
1		2		3		4	
Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 94, 294, 585, 593].							
5	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 611].	6	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 518].	7	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 589].	8	 Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 672].
9		10		11		12	
Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 42, 165, 262, 436].							
13		14	 Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 2, 102, 351, 377].	15		16	

Таблица Д.7 – Авторские растительные элементы Федора Басова

№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент
1		Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395].	2		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 165]
3		Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 112].	4		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 202, 262].
5		Минеи (сентябрь–ноябрь). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 247. № 829, л. 1].	6		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 507].
7		Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 633, 672].	8		Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 351.
9		Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 518].	10		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 758 об.]

Таблица Д.8 – Авторские анималистические элементы Федора Басова



















№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент
1		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 294].	2		Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 500].
3		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 585].	4		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 593].
5		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 3].			
6		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 590].	7		Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 230].
8		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 80, 585].	9		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 611].

Таблица Д.9 – Элементы Федора Басова, предварившие орнаментику печатных книг

№	Рукописи Федора Басова		Первопечатные книги (Москва)		Описание элемента
1		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 23, 74, 436, 755].		158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602. 170 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604. - Иван Андроников Невежин. Апостол. 1606. 175 – Андроник Тимофеев Невежа. Часовник. 1601.	Коническая шишка (направленная вершиной в сторону) с ромбическим узором в листьях, обвивающих закручивающийся в окружность стебель.
2		Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 13].		305 – Печатный двор. Псалтырь. 1622. И др. 1623–1649.	Гранат с разрезом в средней части. Увенчан листьями.
				385 – Печатный двор. Апостол. 1655. И др. 1656–1669.	
				595 – Василий Федорович Бурцов. Апостол. 1638. И др. 1639–1640.	
3	 	1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 481]. 2. Архиерейский чиновник. Ок. 1589 [ГИМ. Шук. № 563, л. 35]. 3. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 135]. 4. Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 4].		197 – Иван Андроников Невежин. Минея служебная. Сентябрь. 1607. 225 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610. 323 – Печатный двор. Требник. 1625. И др.	Удвоенная тыква в листьях, изображенная в окружности.
					
				252 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.	

Окончание таблицы Д.9









№	Рукописи Федора Басова		Первопечатные книги (Москва)		Описание
4		Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 2].		178 – Андроник Тимофеев Невежа. Псалтырь. 1602.	Круглый плод в окружности в листьях, поделенный поперечно узором на две части. Увенчан конической шишкой.
5		Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 2 об.]		319 – Печатный двор. - Требник. 1624. - Чин мироварения. 1624. - Минея общая. 1625.	Круглый плод, увенчанный листьями, внутри которых изображена коническая шишка с узором параллельных полос (направленная вершиной в сторону).
6		Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 339].		158, 165, 172 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минея общая. 1600. - Служебник. 1602. - Триодь цветная. 1604.	Лист.
7		1. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 527]. 2. Пролог. Т. 2. 1589–1590 [РГБ. Ф. 256. № 323, л. 230]. 2. Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л. 377].		302а (302) – Печатный двор. - Триодь постная. 1621. - Шестоднев. 1635.	<i>Навершие.</i> Две пары листьев.

Таблица Д.10 – Авторские заставки Гаврилы Басова






















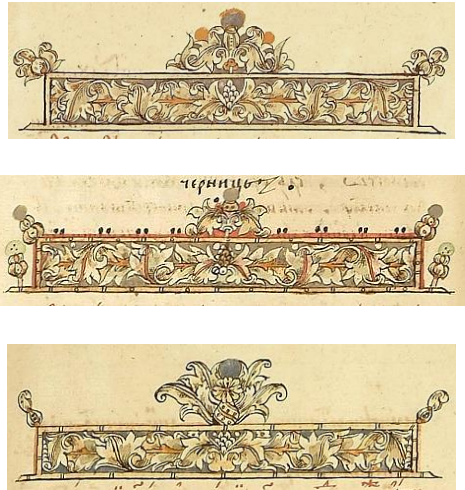


№	Заставка	№	Заставка	№	Заставка	№	Заставка
1	 Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 7].	2	 Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 522].	3		4	
				Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 184 об., 194].			
5		6		7		8	
Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 705 об., 779 об., 796, 800].							
9	 Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 10].	10	 Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 351].	11		12	
				Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 44].			
13		14		15		16	
Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 143, 728, 876].						Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 198].	

Таблица Д.11 – Авторские композиционные типы Гаврилы Басова в развитии

№	Заставки			
1				
	Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 142].		Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 686].	
2				
	Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 522].	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 243, 758, 786].	Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 109].	Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 7, 194 об., 522].
3				
	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 185 об., 754].			

Продолжение таблицы Д.11

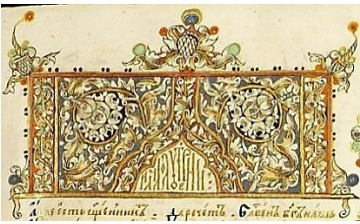
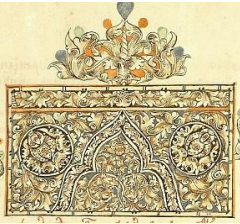
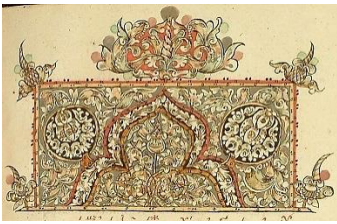




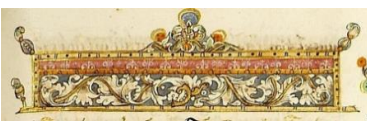




№	Заставки			
4				
	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 194].	Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 16, 143].		Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 468].
5				
	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 236].		Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 158 об.]	
6				
	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 705 об., 748].			
7				
	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 779 об., 839].			
8				
	Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 800, 824].			

Таблица Д.12 – Авторские элементы заставок Гаврилы Басова














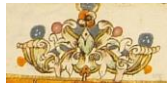





№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	Рукописи, содержащие элемент
1		Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 142].	2		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 775 об.] 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 14, 149 об.]
3		Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 351].	4		Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 9].
5		Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 915].	6		Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 570].
7		Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 284].	8		Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 284].
9		Стихирарь певческий. 1619–1624 [СПМЗ. № 274, л. 487].	10		1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 14, 151, 194, 236, 779 об., 796, 800, 854]. 2. Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 10]. 3. Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 9]. 4. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 228, 728].




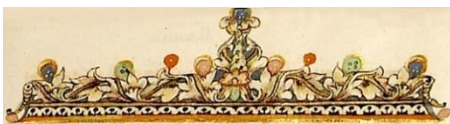












Таблица Д.13 – Авторские навершия заставок Гаврилы Басова

Рукописи, содержащие элемент	№	Элемент	№	Элемент	№	Элемент	№	Элемент
Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 1, 185 об., 686, 696, 748, 796, 820, 894].	1		2		3		4	
	5		6		7		8	
Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 9].	9							

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

ТРАДИЦИИ СТАРОПЕЧАТНОГО СТИЛЯ В ИСКУССТВЕ ПЕЧАТНЫХ И РУКОПИСНЫХ КНИГ

Таблица Е.1 – Примеры похожих заставок братьев, созданных на основе орнаментики первопечатных книг

№	Заставки первопечатных книг (Москва)	Заставки Стефана Басова	Заставки Федора Басова	Заставки Гаврилы Басова
1	 71 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 807].	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 467].	 Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 783].
2	 61 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 53].	 Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л. 3].	 Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 834].
3	 70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12].	 Псалтырь с воследованием. 1585–1586 [ГИМ. Щук. № 30, л. 177].	 Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 764].
4	 70 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.	 Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 628].	 Триоди (службы на воскресные дни). Нач. 1590-х [РГБ. Ф. 98. № 1114, л., 351].	 Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 184 об.]

Окончание таблицы Е.1






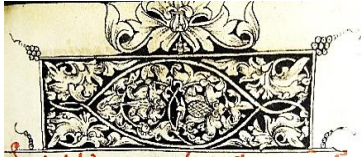
























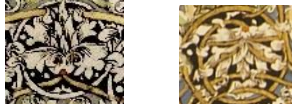











№	Заставки первопечатных книг	Заставки Стефана Басова	Заставки Федора Басова	Заставки Гаврилы Басова
4	 <p>64 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 9].</p>	 <p>Стихирарь певческий. 1590-е [РНБ. Кир.-Бел. № 586/843, л. 379].</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 96].</p>
5	 <p>158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Минья общая. 1600. - Служебник. 1602.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 323].</p>	 <p>Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 74].</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 151].</p>
6	 <p>75 – Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец. Апостол. 1564.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 256].</p>	 <p>Ирмологий певческий. 1590-е. [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 165].</p>	 <p>Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 615].</p>
7	 <p>7 – Анонимная типография. Евангелие. Ранее 1563.</p>	 <p>Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 71].</p>	 <p>Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 436].</p>	 <p>Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 716]</p>

Таблица Е.2 – Повторяющиеся элементы в искусстве Израэля ван Мекенема Младшего, печатных и рукописных книг

№	Орнаментика Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Стефана Басова	Рукописи Федора Басова	Рукописи Гаврилы Басова
1	 Лист 1. Фрагмент инициала D.	 3, 5, 8 – Анонимная типография. Евангелие. Ок. 1555, ранее 1563, ок. 1564.	 1. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 299, 337, л. 767, 841]. 2. Часослов. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 439, л. 9].	 1. Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395]. 2. Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 59, 65].	 1. Евангелие. 1593–1595 [ГИМ. Муз. № 3441, л. 382]. 2. Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 19, 668]. 3. Служебник с Требником. Нач. XVII в.; нач. 1620-х [РГБ. 173. № 183, л. 127]. 4. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 96, 234].
2	 Лист 1. Фрагмент инициала B.	 158 – Андроник Тимофеев Невежа. - Миняя общая. 1600. - Служебник. 1602. 170 - Андроник Тимофеев Невежа. Миняя общая. 1600. - Иван Андроников Нежежин. Триодь цветная. 1604. 175 – Андроник Тимофеев Невежа. Часовник. 1601.	 1. Праздники и Октоих певческие. Ок. 1605–1606 [ГИМ. Щук. № 51, л. 1]. 2. Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 323].	 Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 74, 436].	 1. Псалтырь с воследованием. 1618– 1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 151]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 228].

Окончание таблицы Е.2

№	Орнаментика Израэля ван Мекенема Младшего (Бохольт, к. XV в.)	Первопечатные книги (Москва)	Рукописи Стефана Басова	Рукописи Федора Басова	Рукописи Гаврилы Басова
3	 <p>- Лист 1. Фрагмент инициала А. - Лист 3. Фрагмент инициала I.</p>	 <p>15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564. 250 – Никита Федоров Фофанов. Минея общая. 1609.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12].</p>	 <p>Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 436].</p>	 <p>1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278, 716]. 2. Псалтырь с воследованием и Уставом. 1620-е. [РГБ. Ф. 173/1. № 73, л. 305].</p>
4	 <p>Лист 3. Фрагмент инициала I.</p>	 <p>15 – Анонимная типография. Псалтырь. После 1564.</p>  <p>224 – Анисим Михайлов Радишевский. Устав. 1610.</p>	  <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 12, 628].</p>	 <p>1. Мерило праведное. 1586 [ГИМ. Син. 524, л. 395]. 2. Псалтырь с воследованием и Апостол. 1586–1587 [РГБ. Ф. 98. 453, л.597]. 3. Стихирарь певческий. 1590-е [40, л. 478, 543].</p>	 <p>1. Псалтырь с воследованием. 1618–1619 [РГБ. Ф. 173. № 137, л. 278]. 2. Пролог (сентябрь–февраль). 1630–1631 [РНБ. Сол. № 700/808, л. 1].</p>
5		 <p>165 - Андроник Тимофеев Невежа. Минея общая. 1600. - Иван Андроников Невежин. Триодь цветная. 1604.</p>	 <p>Апостол Толковый. Нач. XVII в. [РГБ. Ф. 98. № 574, л. 809].</p>	 <p>Ирмологий певческий. 1590-е [ГРМ. Др. Гр. № 19, л. 252].</p>	 <p>Житие и подвиги преп. Зосимы и Савватия соловецких. 1623 [РНБ. Сол. № 175/175, л. 18].</p>