

УДК 76.01; 930.2

ББК 85.103(2)6; 63.2; 63.3(2)45

А43

DOI:10.18688/aa166-12-88

Д. О. Цыпкин

«Азбука фряская» 1604 года как источник по истории искусства письма Древней Руси¹

Каллиграфия — это профессиональное письмо, в котором присутствует осознанная установка на эстетизацию. Каллиграф не только, а иногда и не столько нацелен на выполнение ясного и четкого текста, он стремится к приданию письму художественной выразительности. Каллиграфическое письмо предполагает единство, соответствие, взаимообусловленность элементов, подчинение их общей закономерности, то есть в каллиграфии пишущий осознанно стремится к соблюдению строгого стилистического единства. Здесь существует установка на регулярность письма, графическое единообразие одинаковых элементов знаков (за исключением стилистически обоснованной вариационности знаков и их элементов). При этом очевидно, что для исполнения такого письма обязательным является высокий профессиональный уровень овладения письменными (письменно-двигательными) навыками². В древнерусских рукописях начиная с самых первых из них можно найти немало безусловных образцов каллиграфического творчества, а в описаниях рукописно-книжных собраний давно стали обычными такие определения, как «каллиграфический полуустав» или «каллиграфическая скоропись», которые, правда, зачастую являются лишь указанием на то, что письмо по каким-то причинам показалось описывающему красивым. Гораздо сложнее обстоит дело с тем, что мы могли бы назвать «каллиграфической литературой» — с историей древнерусских каллиграфических пособий, без изучения которых рассмотреть письмо как форму искусства просто не представляется возможным. Только анализ материалов такого рода дает возможность оценить представления древнерусского писца об эстетических принципах, лежащих в основе красивого письма, о художественной специфике различных его типов, о принципах взаимодействия письма с другими элементами оформления книги. К сожалению, на данный момент не только не выделены (именно в качестве каллиграфических) и не систематизированы эти пособия, но

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 16-01-00210).

² Предлагаемое определение является результатом совместной работы с художником-каллиграфом, специалистом в области исследования древнерусской письменной графики М. А. Скопиной. Эта работа проводится в рамках проекта «Памятники древнерусской каллиграфии» (реализуемого под руководством автора настоящей статьи на базе ЛКИиНТЭД ОР РНБ и Института истории СПбГУ), некоторые результаты которого нашли свое отражение в магистерской диссертации Скопиной «Проблема художественного единства письма и орнамента древнерусских полууставных рукописных книг XV–XVII веков», защищенной в 2014 г. в Институте истории СПбГУ.

даже не дан ответ на вопрос, с какого момента мы можем говорить об их появлении в пространстве отечественной культуры. Однако, как справедливо отмечал исследователь западноевропейского письма В. Н. Малов, «обращение к каллиграфии могло бы представить особый интерес именно для искусствоведа. Трудно найти другой вид искусства, который с таким удобством поддавался бы массовым изменениям, "проверке алгеброй гармонии"» [13, с. 169].

В этой статье мы хотим коснуться проблемы первых древнерусских каллиграфических пособий. Одним из самых интересных из них является рукопись, хранящаяся в Научно-историческом архиве Санкт-Петербургского института истории РАН в фонде 115 (Коллекция рукописных книг) под № 169. Она достаточно хорошо известна исследователям. В научный оборот памятник ввел Е. Ф. Карский, определивший его в 1928 г. как «Азбуку и образцы заставок» («Азбуку или образцы заставок старообрядческого Волковского молитвенного дома») [9, с. 182, 454, 455]. Позже (в 1960 г.) применительно к данной рукописи А. А. Введенский говорит уже об «Азбуковнике», являющемся «каллиграфическим подлинником» [3, с. 186, 214], Н. А. Мудрова в каталоге сохранившихся книг Строгановых обозначает рукопись как «Азбуку (Каллиграфический подлинник)» [19, с. 52]³, а Н. П. и Н. В. Парфентьевы в монографии 1993 г., посвященной Строгановской школе в древнерусской музыке, предложили рассматривать ее как «Книгописный подлинник» [23, с. 38; 22, с. 33]. С последним определением согласился и Г. В. Маркелов, наиболее обстоятельно и детально исследовавший памятник [15, с. 685]. Однако Т. В. Анисимова в статье 2006 г. вернулась к определению «Каллиграфический подлинник» [1, с. 603–605, илл. 21]. Нам представляется наиболее правильным употреблять для этой рукописи название «Азбука фряская», а сам тип памятника вслед за Введенским и Анисимовой определить как каллиграфический подлинник. Далее в настоящей работе будут представлены обоснования такого взгляда.

Исследователи рукописи сходятся во мнении, что над ней работали московские писцы братья Басовы — основной объем книги был исполнен Федором Сергеевичем Басовым (он указан в записи на л. 140 об.) [1, с. 603–604; 22, с. 32–33]. Кроме того, образцы вязи на л. 143–157 выполнил писец Варлук⁴, указанный Ларионом Петровым («человеком Никиты Григорьевича Строганова») в расчетной записи на л. 142 [22, с. 33]. Очевидно, каллиграфический подлинник создавался для Никиты Григорьевича Строганова в начале XVII в. и работа над ним была окончательно завершена (судя по записи на л. 142) в ноябре 1604 г. [22, с. 32–33; 1, с. 603; 15, с. 685].

Интересной особенностью книги является то, что, как показал Г. В. Маркелов, для воспроизведения представленных в ней инициалов и заставок применялись «налепные образцы» — техника плоской печати, с помощью которой на листах рукописи получались прориси для дальнейшей обводки и раскрашивания [15, с. 687]. Таким образом, документ создан с использованием нескольких техник: плоской печати, рисунка и письма.

Наша рукопись форматом в 4°, содержащая 156 листов (и один лист — защитный) была описана в работе Г. В. Маркелова, который детально раскрыл ее *состав* [15, с. 685–687],

³ Однако в работе 2011 г. она говорит уже о «Книгописном подлиннике» [20, с. 156].

⁴ Характерная для белорусского языка уменьшительная форма имени Варлаам.

однако не отразил *структуру* памятника, материал которого сгруппирован в девяти разделах-«блоках» с одним дополнительным. Разделы выделяются в структуре рукописи оформлением: прежде всего находящимися между ними чистыми страницами или страницами с изображениями декоративных деревьев. Перечислим эти разделы (с некоторыми уточнениями в характеристике их содержания по отношению к предложенной Маркеловым).

Инициалы старопечатного стиля (в азбучном порядке) — л. 3–22.

Инициалы неовизантийского стиля красочные (в азбучном порядке) — л. 24–34.

Инициалы «киноварные» орнаментированные, выполненные чернилами (в азбучном порядке) — л. 36–34; инициалы «киноварные» контурные орнаментированные, выполненные чернилами (в азбучном порядке) — л. 56–57.

Буквицы «киноварные» неорнаментированные, выполненные чернилами (в азбучном порядке) — л. 59; буквицы «прописные» рисованные (в азбучном порядке) — л. 60–61 об.; азбука скорописная — л. 62–91, переходящая в скорописные лигатурные композиции — л. 91–92 об.

Азбука полууставная — л. 94–95 об. (с примером текста — л. 94 об.).

Образцы вязи: заглавия книг и их разделов — л. 97–102 об.

Образцы заставок старопечатного стиля и образец концовки того же стиля — л. 104–114; образцы маргинальных цветов и жезлов старопечатного стиля — л. 115–121.

Орнаментальная заставка-рамка (с цветной орнаментальной «монограммой» неовизантийского стиля «Богъ» внутри), выполненная в арабесковом стиле, по определению Г. В. Маркелова, — 123 об.; заставки, описанные им же как «образцы орнаментальных заставок травного арабескового стиля» — л. 124–127 об.; контурные заставки неовизантийского стиля — л. 128–128 об.

Образцы специфической вязи, нехарактерной для рукописной книги: заглавия книг и их разделов — л. 130–134 об.; образцы надписей вязью (вписанные в круги) на различных предметах, включая посуду, предваряемые цветной орнаментальной «монограммой» неовизантийского стиля «Твор[е]ц» — л. 135–140 об.⁵. В конце этого раздела на л. 140 об. находится запись о выполнении рукописи Ф. С. Басовым («Писал многогрешный раб Федор Сергеевъ сынъ Басова»).

Эти девять разделов-«блоков» дополнены еще одним, представляющим собой помещенные на л. 143–157 образцы вязи: заглавия книг и их разделов. Здесь представлены те же заголовки, что и в образцах на л. 97–102 об. (с пропуском лишь одного заглавия и в ряде случаев с небольшими различиями в объемах). Различие между двумя этими группами, состоящими из одних и тех же заглавий, заключается в том, что в первой (л. 97–102 об.) при исполнении вязи использован «каллиграфический стиль Грозного», по терминологии В. Н. Щепкина, а во второй представлена вязь «эпохи Федора Иоанновича», согласно определению того же автора [31, с. 46–47]. Образцы вязи в конце рукописи предваряет находящаяся на л. 142 расчетная запись, указывающая, что этот

⁵ Цветная орнаментальная «монограмма» неовизантийского стиля, помещенная перед вязными надписями на различных предметах (л. 135), как бы делит этот раздел на два подраздела.

дополнительный раздел нашего памятника («строки прописные большие»⁶) выполнил писец Варлук (Вралаам), получивший оплату (построчную) за свою работу от представителя Н. Г. Строганова Л. Петрова⁷.

Представленная структура памятника еще усложняется тем, что в ней явно просматриваются большие, чем разделы-«блоки», единицы — своеобразные части. Эти четыре части выделяются изображениями декоративных деревьев старопечатного стиля: л. 23 об.; л. 35 об.; л. 103 об.⁸. В результате первая часть включает в себя образцы инициалов старопечатного стиля (раздел 1); вторая — образцы инициалов неовизантийского стиля (раздел 2); третья — киноварные инициалы и буквы, образцы различных типов письма и образцы вязи (разделы 3–6); и наконец, четвертая часть — это образцы заставок, концовка, примеры специфической (нехарактерной для рукописей) вязи, образцы надписей на различных предметах (разделы 7–9). Кроме того, самостоятельное положение занимает дополнение — работа Варлука.

Осознание нашей рукописи как имеющей целостную продуманную структуру, а не просто как собрания образцов лишает основания попытки определять это памятник как *книгописный подлинник* и заставляет рассматривать его именно как *каллиграфическое пособие* альбомного типа, то есть как каллиграфический подлинник. Мы видим, что в основе структуры пособия лежит интерес к *букве* во всех ее проявлениях, включая и разнообразные буквенные композиции. Интерес к букве написанной и букве нарисованной, к букве в качестве шрифта и к букве в орнаменте. При этом никакого ограничения книгой и книжным письмом нет и в помине. Для доказательства достаточно указать на образцы надписей на посуде и других бытовых предметах. Да и занимающие тридцать из ста сорока листов основного «текста» примеры скорописи скорее должны рассматриваться как имеющие отношение к актовому письму, чем к книжному. Что касается двух «блоков», содержащих заставки, маргинальные цветы и т. п. — единственных объектов в рукописи, не относящихся непосредственно к *букве*, — то они составляют менее восемнадцати процентов общего объема книги (меньше чем образцы скорописи) и помещены в ее четвертой части, которую можно было бы условно озаглавить *Varia*.

Наша рукопись — это универсальное по своей концепции каллиграфическое пособие, представляющее максимально полно разнообразные формы древнерусского профессионального письма: от актового до книжного, от художественных инициалов до обычного полуустава, от надписей на посуде до евангельских заголовков. Наличие небольшого объема вспомогательных материалов в виде образцов заставок, концовки и т. п. позволяло обеспечить наиболее эффективное использование этого пособия при

⁶ В данном случае прилагательное «прописные», очевидно, означает «выполняемые киноварью» [26, с. 193]. Имеются в виду образцы, по которым должны прописываться киноварью «большие» вязные строки-заголовки.

⁷ Мнение Т. В. Анисимовой, что непосредственно предшествующая вязным строкам (и входящая с ними в один «блок») расчетная запись на л. 142 должна относиться к инициалам, расположенным на лл. 24–34, к сожалению, не имеет убедительной аргументации [1, с. 604]. Здесь у нас нет возможности специально останавливаться на этом вопросе. Отметим только, что обоснованное несогласие с предположением Анисимовой ранее уже высказал Н. П. Парфентьев [22, с. 33].

⁸ Каждая из первых трех частей завершается изображением орнаментального дерева.

работе писца-профессионала над рукописной книгой, но оно не меняет ориентации рукописи на *букву* во всех ее проявлениях. *Буква* как основной предмет каллиграфии является системообразующим «стержнем» всего этого памятника.

Материалы, составляющие каллиграфический подлинник, имеют сугубо утилитарное значение — представляют собой образцы для копирования и подражания. Однако в их организации на всех уровнях прослеживается четкая композиционная логика. Это можно проиллюстрировать двумя примерами. Так, раздел образцов инициалов старопечатного стиля (л. 3–22), который завершается изображением декоративного дерева того же стиля (л. 23 об.), предваряет заставка-рамка старопечатного стиля (л. 2 об.) с исполненным вязью текстом, расположенным в ее центре («Азъ Адамъ первый челоуѣкъ на земли»). Другой случай заставки-рамки встречаем на л. 123 об. Здесь она предваряет подборку орнаментальных заставок травного арабескового стиля (переходящих в заставки неовизантийского стиля) и сама выполнена в той же арабесковой стилистике (с раскрашенной орнаментальной «монограммой» неовизантийского стиля «Б[о]гъ» в центре). Кроме того, начало подборки заставок на листе, составляющем разворот с описанной рамкой, подчеркнуто тем, что ее открывает (точнее, венчает) наиболее крупная и широкая заставка из всей подборки, имеющая треугольную форму, в отличие от последующих — прямоугольных.

Подобных случаев можно привести гораздо больше. Однако для нас представляется важным сам факт того, что как на уровне отдельных частей, так и на уровне памятника в целом просматривается логичность организации всей его структуры. При этом сама структура рукописи становится отображением осмысления письма (буквы и шрифта) — моделью его эстетического восприятия в древнерусской культуре своего времени. Структура оказывается своего рода текстом без текста, превращая ремесленный альбом образцов в *трактат по каллиграфии*⁹. Потенциал такого подхода к каллиграфическому подлиннику можно продемонстрировать следующим образом.

Из приведенного выше описания памятника видна следующая логика его построения. Вначале помещены наиболее художественно сложные и яркие формы букв: большие художественные инициалы старопечатного стиля, составляющие самостоятельную часть, и большие (выполненные в красках) инициалы нововизантийского стиля — также самостоятельная часть. Далее идет часть, посвященная средствам исполнения рукописного текста, разделы-блоки которой развиваются от средних по размеру орнаментированных инициалов к неорнаментированным (точнее, менее орнаментированным) рисованным буквицам, большим и малым, и к скорописи. Далее идут образцы полуустава и образцы вязи (в качестве двух самостоятельных разделов). Последняя часть состоит из двух разделов, соответствующих двум стилям исполнения «небуквенных» элементов оформления текста (рукописи), и из раздела, посвященного специальным формам древнерусского «шрифтового дизайна» в исполнении вязных надписей. Что касается помещенного в конце дополнения Варлука, то оно представля-

⁹ Как справедливо отмечает Т. Н. Таценко, рассматривавшая немецкую каллиграфическую традицию XVI–XVII вв., «каллиграфические трактаты делятся на собственно трактаты, то есть методические инструкции к письму, и на прописи — собрание образцов различных видов письма» [29, с. 158]. Наша рукопись вполне может быть отнесена ко второму случаю.

Рис. 1.
«Азбука
фряская».
1604 г.
СПБИН РАН.
Ф. 115. № 169

а) Л. 94.
Азбука литур-
гического
полуустава

б) Л. 94 об.
Образец
текста,
выполненного
этим
полууставом

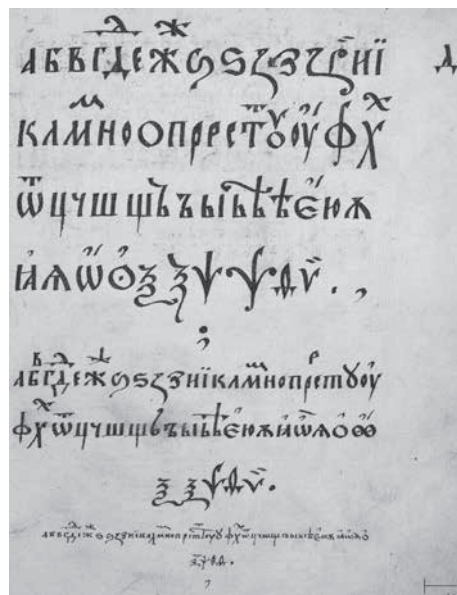
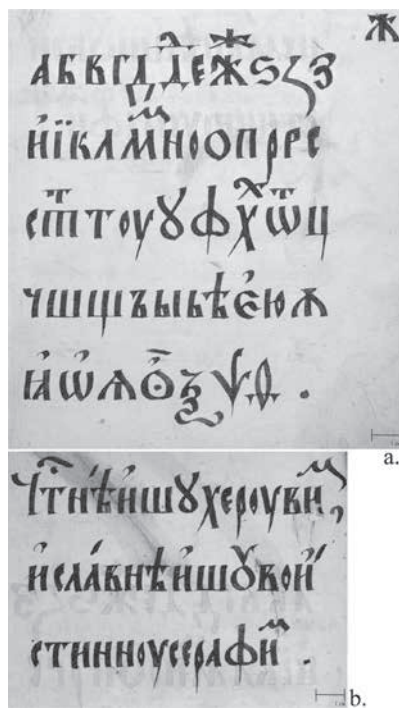


Рис. 2. «Азбука фряская». 1604 г.
СПБИН РАН. Ф. 115. № 169. Л. 95. Образцы
«ординарного» полуустава (три алфавита
различных размеров)

ет собой еще один (по отношению к образцам, входящим в третью часть) стилистический вариант книжной вязи.

Структура с абсолютно прозрачной логикой, но есть одно обстоятельство, могущее показаться на первый взгляд странным, особенно если учесть, что речь идет о пособии по каллиграфии. Именно образцы письма как такового (то есть азбуки и тексты, рассчитанные на исполнение с помощью письменных движений, в отличие от рисованных форм букв) оказываются отнесенными к разным разделам: скоропись помещена вместе с буквицами, а полууставное письмо составляет собственный небольшой раздел. Однако в таком противопоставлении существует своя эстетическая мотивированность. Прежде всего рассмотрим структуру представления полуустава. Этому типу письма в рукописи отведены два листа (л. 94–95 об.). Л. 94 представляет собой азбуку, состоящую из крупных, монументальных букв, которые можно охарактеризовать как *литургический полуустав* (Рис. 1 а). В подтверждение этого на л. 94 об. приведен пример текста, выполненного посредством такого письма, — начало припева (молитвы-величания) Песни Богородицы: «Честнѣиш хероувн, и славнѣиш во истинноу ссерафим» (Рис. 1 б). Л. 95 содержит идущие друг за другом три примера (три алфавита) «ординарного»¹⁰ полууставного письма, отличающегося от предыдущего меньшей

¹⁰ Мы вынужденно используем здесь слово «ординарный», а не «обычный», чтобы избежать возможной путаницы с термином «обычное письмо», который употребляется в русской литературе по латинской палеографии как соответствие немецкому *Bedarfsschrift*, итальянскому *scrittura usuale* или французскому *écriture commune* [12].

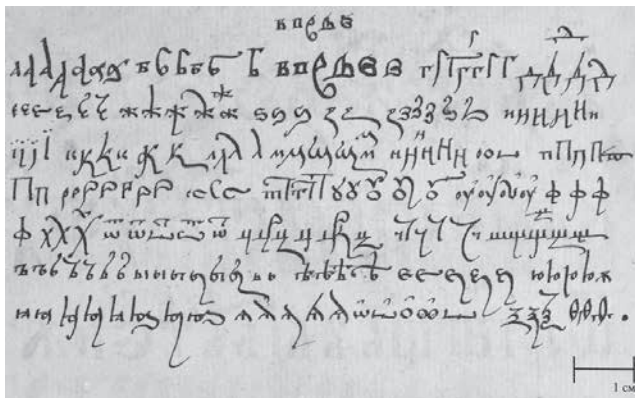


Рис. 3. «Азбука фряская». 1604 г. СПбИИ РАН. Ф. 115. № 169. Л. 95 об. Алфавит с образцами скорописного полуустава

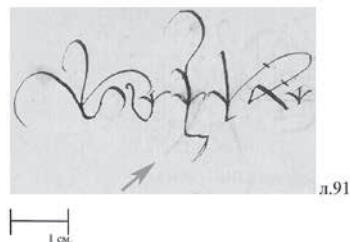
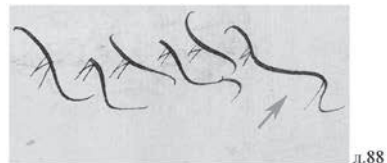
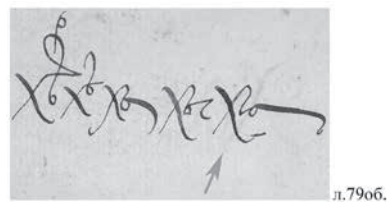


Рис. 4. «Азбука фряская». 1604 г. СПбИИ РАН. Ф. 115. № 169. Л. 79 об., 88, 91. Фрагменты строк с образцами скорописи, содержащие примеры корректировки формы букв

монументальностью, чуть меньшей «контрастностью», «жесткостью» и прямизной линий и несколько большей вариационностью форм букв (Рис. 2). Эти примеры объединены в пространстве одной страницы неслучайно. Они отражают зависимость характеристик письма (его облика) от его размера, определяемого шириной пера. В свою очередь, размер связан с форматом переписываемой книги и функциями исполняемой записи. В нашем случае верхний и средний примеры соответствуют основному письму книги в форматах 1° и 4°, а нижний — меньшим форматам, письму маргиналий и т. п. Наконец, на л. 95 об. (Рис. 3) представлен пример письма, сочетающего в себе графические признаки полуустава (л. 95) и скорописи (л. 62–91), а по характеру заточки пера относящегося к полууставу (близко к образцам л. 95). Письмо л. 95 об. корректнее всего будет определить как *скорописный полуустав*. Что же касается непосредственно образцов скорописи, то они, как уже говорилось, помещены в каллиграфическом подлиннике перед полууставом, но относятся к другому разделу памятника (материалы разных разделов отделены друг от друга чистым листом — л. 93).

Лучшим «техническим» комментарием к описываемым образцам письма могут служить статьи «О пере» и «О пере ж» из известного Сборника Ионы Соловецкого (РНБ Q.XVII.67) [8, с. 89–92], который фактически современен каллиграфическому подлиннику — интересующая нас часть Сборника относится к 1589/1590–1591 гг. [18, с. 281]. Среди прочего в этих текстах сказано: «Достоит же перо чинити к большему письму книжну пространно и тельно. К мелокомуж мало <...> Срез же у книжных длее скорописного. У тагож сокращеннее. Разщип же у книжных и знаменна, и скорописна твори в полы среза, аще телно зело. Аще ли жидко перо, и у таго разщип твори не по срезу, но мал. У книжнаго ж болшаго разщип твори подлее мелка в двое. У книжных же конец кос на десно, у знаменных же на шую, у скорописна ж впрям...» [24, с. 97].

Рукопись СПБНИИ РАН, ф. 115, № 169 наглядно иллюстрирует описанную в Сборнике типологию профессионального письма (в его буквенной части), существовавшую у древнерусских писцов. Здесь показано то же разделение письма на *типы* (имеющие собственные графико-инструментальные особенности): на «*книжное письмо*», которое соответствует примерам полуустава каллиграфического подлинника) и на «*скорописное письмо*» — соответствующее примерам скорописи¹¹. При этом у книжного письма выделяются *разновидности*. В Сборнике — «*большое книжное письмо*» и «*мелкое книжное письмо*» (на уровне инструмента определяющееся шириной пера и длиной его расщепа, но не характером среза пера, что соответствует различиям на уровне *типов* письма)¹². В случае каллиграфического подлинника это будут образцы *литургического полуустава*, с одной стороны, и остального *книжного письма*, с другой. Однако наша рукопись предлагает более сложную структуру *книжного письма*, чем Сборник (не детерминированную исключительно характеристиками инструмента, а определяемую графикой букв и тем, что можно определить как «глифовый набор» письма), представляя своеобразные *подтипы* этого *типа* (которые мы обозначили как *литургический полуустав*, «*ординарный*» *полуустав* и *скорописный полуустав*). Мало того, для «ординарного» полуустава, как уже отмечалось, в каллиграфическом подлиннике представлены три типичных *варианта* письма (выполненные при различии в заточке инструмента письма — при разной ширине пера).

Очевидно, что каллиграфический подлинник в сочетании с приведенным текстом из Сборника Ионы Соловецкого не только показывает то, что в сознании древнерусских писцов-профессионалов к концу XVI в. сложилась четкая, многоуровневая система классификации письма, но и наглядно представляет саму эту систему.

В примерах письма на лл. 94–95 об. нет ни инициалов, ни букв — представлено только строчное письмо (с одной большой буквой в начале величания Богородицы). Все они максимально лаконичны и отражают своего рода «шрифты», предназначенные для качественного тиражирования различных по своему функционалу и формату текстов.

Со скорописью (лл. 62–92 об.) ситуация принципиально иная. Мало того что для каждой буквы азбуки приведено значительно большее количество вариантов написания, что естественно для этого типа письма, но здесь примеры каждой буквы в азбуке (лл. 62–91) начинаются красочной орнаментальной «монограммой» неовизантийского стиля, образуемой сплетением литер, составляющих название этой буквы. Такая «монограмма» представляет собой как бы цветной инициал. К тому же в начале скорописной азбуки в примерах буквы «а» еще помещен орнаментированный «киновар-

¹¹ В Сборнике Ионы Соловецкого упоминается еще *знаменное письмо*, составляющее третий *тип*, но здесь оно не обсуждается, так как не присутствует в рассматриваемой рукописи. Хотя само его исключение показательно. Это еще раз подтверждает тот факт, что наш каллиграфический подлинник организуется вокруг *буквы*.

¹² В словоупотреблении XVII в. существовало не только противопоставление: «скорописное письмо» — «книжное письмо», но «скорописное» письмо могло противопоставляться «уставному» [27, с. 248 или, напр.: 17, с. 89]. Одновременно для характеристики письменной графики употреблялось еще и понятие «полуустав» [25, с. 275], при том что разграничение значений слов «полуустав» и «устав» далеко не всегда было четким: в определенных ситуациях они просто обозначали письмо, графически противопоставленное скорописи.

ный» инициал «А», выполненный чернилами (Илл. 180), а на л. 72 и л. 76 об. находятся орнаментированные рисованные буквы. Сказанное показывает, что в каллиграфическом подлиннике образцы скорописи неслучайно составляют один раздел-блок с примерами букв, а не с образцами полууставного письма. Она рассматривается не просто как письмо, обладающее гораздо большим художественным потенциалом, чем полуустав. Скоропись эстетически осмысливается в системе художественных средств оформления рукописного текста, что и объясняет положение ее образцов в рукописи.

Примеры скорописных букв в азбуке, среди которых присутствуют и лигатуры (в том числе названия букв), переходят в каллиграфические лигатурные (скорописные) композиции (л. 91–92 об.), наглядно демонстрирующие «орнаментальность» скорописи. В системе нашей рукописи скоропись — это прежде всего не быстрое письмо, а письмо орнаментальное — материал для каллиграфии как искусства¹³. Большие цветные «монограммы» неовизантийского стиля, размещенные в азбуке в позиции инициалов, наглядно подчеркивают «вязеваемость» скорописи и ее орнаментальность. Что касается великолепных каллиграфических лигатурных композиций, то вряд ли их хоть как-то стоит связывать с тайнописью, как это делает Г. В. Маркелов, ссылаясь на М. Н. Сперанского [15, с. 686]. Конечно, они «напоминают монокондил» [15, с. 694], но гораздо важнее другое замечание Сперанского, относящееся к более поздним аналогам этих каллиграфических упражнений в древнерусской письменности. Так, описывая композиции, в которых «даже строки заходят одна в другую, заполняя пустоты, оставшиеся внизу одной строки, выступами следующей строки; таким образом получается иллюзия мережки-кружева», Сперанский отмечает, что «приведенный способ такой скорее каллиграфии, чем тайнописи следует признать, по-видимому, русским по происхождению: он выработался, кажется, в московских приказах; так думать позволяет тесная его связь с азбуками-прописями, культивировавшимися особенно там, где красота письма официальных документов (напр., в жалованных грамотах) в особенности ценилась, а также некоторое сходство в приемах письма между нашими образцами и сохранившимися грамотами XVII в.» [28, с. 150–151]. Действительно, в рассматриваемом случае мы имеем дело именно с каллиграфией в ее «чистом» виде. При этом рукопись СПб-БИБИ РАН, ф. 115, № 169 — целостное пособие с глубоко продуманной структурой, скорее всего, хронологически первое из сохранившихся русских памятников такого рода, предшествующее или как минимум синхронное самым ранним азбукам-прописям¹⁴.

¹³ То, что образцы скорописных букв в нашей рукописи, несмотря на их кажущуюся свободу исполнения, на самом деле каллиграфически продуманы, убедительно доказывается использованием писцом первоначальных «набросков» формы буквы и случаями ее последующего «уточнения» в окончательном варианте. Примеры корректировки формы буквы можно наблюдать на лл. 79 об., 88, 89 и 91 (несколько таких случаев представлено на Рис. 4).

¹⁴ Близкой по времени создания (если не одновременной) и имеющей яркие художественные параллели с нашей рукописью является азбука-свиток, составляющая первую часть («(А) Столбец с церковнославянской (русской) азбукой») рукописи Ny kgl. Saml. 613, 8° из собрания Королевской библиотеки в Копенгагене и описанная под N 29 в Каталоге славянских рукописей Г. Сване [32, р. 67]; см. также воспроизведение фрагмента азбуки, помещенное перед оглавлением Каталога). Судя по филиграммам (приведены на р. 111–112 Каталога), первая часть этой рукописи очень близка, если не синхронна, по времени создания со списком Описи строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 г. РНБ, Кир.-Бел. 72/1311, маркировочные знаки бумаги которого воспроизведены (и

Соответственно, можно с полным правом сказать, что наш трактат лежит у истоков отечественной «теоретической» каллиграфии.

Думается, что начало «теоретического» осмысления письма как эстетического явления происходит в русской письменности из развития древнерусской скорописи: когда лигатурность и многовариантность начертаний, так же как и их связность, стали уже не просто техникой убыстрения процесса письма, а реализацией эстетических установок пишущего, то есть когда скоропись была осмыслена как своеобразный художественный «стиль» письма. Именно скоропись должна была стать у истоков русской каллиграфии как осознающего себя искусства, то есть обладающего соответствующими пособиями, отражающими это осознание и обеспечивающими трансляцию эстетического опыта. Очевидно, что соответствующий этап в становлении культуры скорописи нужно связывать со средой московских приказов XVI в.¹⁵

Наш каллиграфический подлинник подводит своеобразный итог развитию эстетики письма в России в раннее Новое время (в середине – конце XVI в.). Несмотря на то что рукопись, без сомнения, создавалась по заказу Н. Г. Строганова, возник трактат в среде столичных (московских) писцов-профессионалов [15, с. 694; 1, с. 603–605]. В качестве догадки позволим себе отметить, что, по нашему мнению, рукопись СПБ ИИ РАН, ф. 115, № 169 отражает ту наиболее раннюю форму древнерусских каллиграфических пособий (кодекс), по отношению к которым азбуки-свитки стали пусть и фактически синхронным, но все же следующим этапом на пути развития отечественной каллиграфической литературы¹⁶.

Нашу рукопись еще предстоит поставить в ряд соответствующих ей каллиграфических памятников. Причем речь здесь должна идти не только о русской письменной культуре. Вероятной является возможность влияния на появление первых отечественных пособий сформировавшейся ранее западноевропейской, прежде всего немецкой, каллиграфической традиции (в тех формах, которые она приобрела начиная с первой половины XVI в.)¹⁷. В этом отношении показательно, что, как пишет Т. Н. Таценко, в отличие от французских трактатов по каллиграфии в Германии преобладали именно прописи — собрания образцов различных видов письма. «Они содержат примеры составления разного рода деловых бумаг: акты заключения торговых и иных сделок, требования уплаты долга, письма к высокопоставленным лицам, а также поучения морально-этического характера, молитвы и т. п.»¹⁸ [29, с. 158].

сопоставлены с альбомами филиграней) в нашем Археографическом введении к изданию Описи [5, с. 15–30]. За напоминание о копенгагенской азбуке благодарю А. А. Турилова.

¹⁵ Мы говорим именно о «самосознании» каллиграфии. Что же касается отношения самой древнерусской скорописи к каллиграфическому искусству и обозначения того факта, что «образец каллиграфической, или декоративной, скорописи дают нам» именно пособия типа азбук-прописей, то об этом уже не раз говорилось в отечественной палеографической литературе (см., напр.: [31, с. 142; 30, с. 15–16]).

¹⁶ Наиболее новыми публикациями об азбуках-свитках являются работы: [16; 17; 6; 7].

¹⁷ Сам факт влияния западноевропейской традиции искусства шрифта на русскую книжную культуру XVI в. хорошо известен. Так, «Большой прописной алфавит» Израэля ван Мекенема был знаком московским книжным мастерам и творчески использовался ими в работе (см., напр.: [4, с. 297–311; 318–320]).

¹⁸ Многочисленным из этого находят параллели в составе русских азбук-прописей XVII в. (см.,

В заключение необходимо остановиться на вопросе о названии нашего памятника¹⁹. Сама рукопись для ответа на этот вопрос никакой информации не дает, однако Т. В. Анисимова отметила, что в описи библиотеки Никиты Григорьевича Строганова, составленной в 1620 г. в связи с проходившей в Москве распродажей его имущества, значатся «2 Азбуки писменные, фряские, с прописными строки». Исследовательница вполне обоснованно посчитала, что одной из них является наша рукопись [1, с. 607], но специально останавливаться на данной записи не стала. Нам представляется, что приведенный текст из описи надо рассматривать не в качестве характеристики содержания памятников, а как их наименование. Основанием для такой интерпретации является тот факт, что кроме рукописи СПБИИ РАН, ф. 115, № 160 известны и другие памятники с аналогичными названиями. Так, к концу XVII в. относятся «Азбука фряская словенъскаго языка» (ГИМ Син. 1, л. 2–24) с названием, выполненным вязью и помещенным под заставкой [17, с. 94–95], и «Азбѣка скорописная писмо фѣраское глаголемоа» (РНБ F.XIII.5), созданная Степаном Федоровичем Кириаковым в 1670-х гг.²⁰. Этих примеров достаточно, чтобы утверждать, что «Азбука фряская» — это именно название памятника, характерное для группы рукописей. Естественно, что это название связано с инициалами старопечатного стиля, однако, сохранившись от начала XVII в. вплоть до его 70-х гг., оно маркирует определенную традицию каллиграфических пособий, прошедшую фактически через целое столетие. Не исключено, что в этом названии сохранилась «память» о первоначальной природе данной традиции как основанной на заимствовании: так, например, «Большой прописной алфавит» Израэля ван Мекенема на русской почве, скорее всего, должен был бы получить название «Азбука фряская».

Что касается непосредственно рукописи СПБИИ РАН, ф. 115, № 169, то этот *каллиграфический трактат* (каллиграфический подлинник) правильнее всего называть в соответствии с его наиболее ранним, данным современниками (если не самими создателями), наименованием — «Азбука фряская» 1604 года.

Литература

1. Анисимова Т. В. Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени: Сборник статей в честь О. А. Белобровой. — М.: Индрик, 2006. — С. 587–608.
2. Борисова Т. С. Евангелие Иоанна Ульянова (к вопросу о происхождении орнамента старопечатного типа) // Русская художественная культура XV–XVI веков: Сб. статей / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. XI. — М.: ГИКМЗ «Московский Кремль», 1998. — С. 196–219.
3. Введенский А. А. Дом Строгановых в XVI–XVII веках. — М.: Соцэкгиз, 1962. — 308 с.
4. Дианова Т. В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. второй. — М.: Наука, 1974. — С. 296–335.

напр.: [6, с. 31–52, 95–153; 17, с. 84–95]). Что касается поучений морально-этического характера, к ним, например, можно отнести некоторые пословицы, содержащиеся в лигатурных композициях, помещенных на лл. 91–92 об. нашей рукописи.

¹⁹ Разыскания по этому вопросу проводились автором совместно с А. Д. Конаковой [10].

²⁰ Название взято из помещенной на л. 10 об. владельческой записи князя Степана Васильевича Ромодановского, которому Азбука была подарена непосредственно С. Ф. Кириаковым. Сам Кириаков, в писцовой записи на л. 60 об. сообщает, что «писалъ сию азбѣкѣ с фряскими словами писмом».

5. Дмитриева З. В., Цыпкин Д. О. Археографическое введение // Описание строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года: Комментированное издание / Сост. З. В. Дмитриева, М. Н. Шаромазов. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 1998. — С. 15–30.
6. Дубовик В. В. Азбуки-прописи XVII–XVIII веков: исследования и тексты. Ч. I: Азбуки-прописи. — Тюмень: ТГУ, 2011. — 208 с.
7. Дубовик В. В. Азбуки-прописи XVII–XVIII веков: исследования и тексты. Ч. II: Тексты и комментарии. — Тюмень: ТГУ, 2011. — 224 с.
8. Зиборов В. К., Романова А. А. Иона Соловецкий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И–О. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. — С. 89–92.
9. Карский Е. Ф. Славянская кирилловская палеография. — Л.: Изд-во АН СССР, 1928. — 494 с.
10. Конакова А. Д., Цыпкин Д. О. «Азбуки фряские» в истории русской каллиграфии (к постановке проблемы) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 3 (61). Сентябрь 2015. — М.: Индрик, 2015. — С. 56–57.
11. Кондрашкина Е. С. Проблемы изучения русской вязи // Материалы XXVI Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Филология. — Новосибирск: НГУ, 1988. — С. 53–58.
12. Малов В. Н. Итальянская школа латинской палеографии и теория Маллона – Маришала // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. XVII. — Л.: Наука, 1985. — С. 321–342.
13. Малов В. Н. Каллиграфия и ренессансное сознание // Типология и периодизация культуры Возрождения. — М.: Наука, 1978. — С. 169–174.
14. Маркелов Г. В. «Нелепные образцы» в традиционном книгописании // Труды Отдела древнерусской литературы. — Т. 53. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 264–288.
15. Маркелов Г. В. Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. // Труды Отдела древнерусской литературы. — Т. 54: Памяти Д. С. Лихачева. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 684–699.
16. Мишина Е. А. Азбуки-свитки XVII–XVIII вв. // От Средневековья к Новому времени: Сборник статей в честь О. А. Белобровой. — М.: Индрик, 2006. — С. 419–431.
17. Мишина Е. А. Азбуки-свитки XVII–XVIII вв. Каталог рукописей // Книга в пространстве культуры. — Вып. 1(6). — М.: РГБ, 2010. — С. 82–95.
18. Морозов Б. Н. Первое послание Курбского Ивану Грозному в сборнике конца XVI – начала XVII в. // Археографический ежегодник за 1986 год. — М.: Наука, 1987. — С. 277–289.
19. Мудрова Н. А. Каталог сохранившихся книг именитых людей Строгановых // Библиотеки российской провинции: проблемы реконструкции. Сб. научных трудов. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 1994. — С. 33–74.
20. Мудрова Н. А. Рукописные книги в библиотеках Строгановых XVI – начала XVIII в. // Современные проблемы археографии: Сб. статей по материалам конференции, проходившей в Библиотеке РАН 25–27 мая 2010 г. — СПб.: БАН, 2011. — С. 153–164.
21. Парфентьев Н. П. О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник ЮУрГУ. № 6 (106) 2008. Серия: «Социально-гуманитарные науки». — Вып. 10. — Челябинск: ЮУрГУ, 2008. — С. 43–62.
22. Парфентьев Н. П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) // Вестник ЮУрГУ. Серия: «Социально-гуманитарные науки». 2014. — Т. 14. № 3. — Челябинск: ЮУрГУ, 2014. — С. 23–50.
23. Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. — Челябинск: Книга, 1993. — 347 с.
24. Свод письменных источников по технике древнерусской живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV–XIX вв. Т. I. Кн. 1. / Сост., вступ. статья и прим. Ю. И. Гренберг. — СПб.: Пушкинский фонд, 1995. — 448 с.
25. Словарь русского языка XI–XVII вв. / Глав. ред. Г. А. Богатова. Вып. 16 (Поднавѣсь — Поманути). — М.: Наука, 1990. — 295 с.
26. Словарь русского языка XI–XVII вв. / Глав. ред. Г. А. Богатова. Вып. 20 (Присвоение — Прочнутися). — М.: Наука, 1995. — 288 с.
27. Словарь русского языка XI–XVII вв. / Глав. ред. Г. А. Богатова. Вып. 24 (Се — Скорый). — М.: Наука, 1999. — 254 с.
28. Сперанский М. Н. Тайнопись в юго-славянских и русских памятниках письма // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 4.3. — Л.: АН СССР, 1929. — 162 с.

29. Таценко Т. Н. Учебники письма как источник по истории немецкого курсива XVI–XVII вв. // Средние века. Сб. статей. Вып. 42. — М.: Наука, 1978. — С. 157–181.
30. Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт. Вопросы истории и практика применения. — М.: Книга, 1974. — 208 с.
31. Щепкин В. Н. Русская палеография. — М.: Наука, 1967. — 224 с.
32. Svane G. Slavonic Manuscripts in The Royal Library. A Catalogue. — Copenhagen: The Royal Library, 1993. — 131 p.

Название статьи. «Азбука фряская» 1604 года как источник по истории искусства письма Древней Руси.

Сведения об авторе. Цыпкин Денис Олегович — кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории западноевропейской и русской культуры. Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. d.tsypkin@spbu.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению рукописи ф. 115, № 169 из собрания Санкт-Петербургского института истории РАН. Она давно известна специалистам и фигурирует в научной литературе как «Азбука», «Азбуковник», «Книгописный подлинник Строгановых» или «Каллиграфический подлинник». Впервые анализируется сложная структура памятника, состоящего из самостоятельных разделов и частей, связанных единой логикой представления *буквы* в различных по своим функциональным задачам текстах. В результате делается вывод, что описываемая рукопись является по своей типологии *каллиграфическим трактатом* — одним из наиболее ранних в русской письменной культуре (очевидно, самым ранним из сохранившихся). Этот памятник лежит у истоков отечественной профессиональной каллиграфической «литературы» и становится своеобразным маркером ее появления.

Высказывается предположение о возможном влиянии западноевропейской (прежде всего немецкой) каллиграфической традиции на возникновение древнерусских каллиграфических пособий.

Особое место уделено подходу к данной рукописи как к источнику, отображающему «шрифтовой состав» письма древнерусского писца — типологию письма, сложившуюся к концу XVI в. в профессиональной писцовой среде. Анализ представления различных типов письма в структуре исследуемого памятника позволил показать особое место скорописи в общей системе русского письма раннего Нового времени — ее особую эстетическую роль и художественный потенциал в восприятии древнерусских каллиграфов.

Рукопись СПбИИ РАН, ф. 115, № 169 не имеет названия. Рассмотрев ее в контексте других древнерусских пособий по каллиграфии, автор делает вывод о существовании в письменной культуре Московской Руси XVII в. традиции «Азбук фряских», к которой относится и данный памятник — «Азбука фряская» 1604 г.

Ключевые слова: каллиграфия; каллиграфический трактат; искусство письма; искусство книги; древнерусское искусство; древнерусские рукописи.

Title. *The Stroganov ABC-Book of 1604 as a Source on Old Russian Art of Writing*

Author. Tsypkin, Denis Olegovich — Ph. D., associate professor, Head of the Department of European and Russian Cultural History. St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. d.tsypkin@spbu.ru

Abstract. The paper deals with the manuscript f. 115 No. 169 from the collection of Saint Petersburg Institute of History dated 1604. It has been known to specialists as *The Stroganov ABC Book* or *Calligraphy Sample Book*. We have analyzed the structure of this book which includes several parts connected by the idea of presenting a *letter* in texts of different functionality. We've come to a conclusion that the manuscript represents a sort of a treatise on calligraphy and that it may be considered the oldest one in Russian history (at least the oldest surviving). It marks the beginning of Russian literature on calligraphy. We assumed that Western European (more likely, German) books on calligraphy could have influenced the appearance of Old Russian works of the same kind.

The aim of this paper is to see this manuscript as a source reflecting a set type used by Russian professional scribes by the late 16th – early 17th century. Analysis of the ways in which different types of writing are represented in this *Calligraphy Sample Book* allowed us to show the significant role of the cursive writing in the realm of Russian early Modern culture. The cursive writing attained a particular aesthetical and artistic significance for Russian calligraphers of that period.

Keywords: calligraphy; treatise on calligraphy; the art of writing; Old Russian manuscripts; Old Russian printed books; Old Russian art.

References

- Anisimova T. V. Manuscripts by Moscow Scribes Basov Brothers (1580s – ca. 1600). *Ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni: Sbornik statei v chest' O. A. Belobrovoi (From the Middle Ages to the Modern Period. Collected Essays in Honor of O. A. Belobrova)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 587–608 (in Russian).
- Borisova T. S. Ivan Ulianov's Gospels (On the Question of Genesis of the Ornament of Old Printed Books Type). *Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml'"*. *Materialy i issledovaniia (State Historical-Cultural Museum-Preserve Moscow Kremlin. Materials and Studies)*, vol. 11. Moscow, The State Museum Moskovskii Kreml' Publ., 1998, pp. 196–219 (in Russian).
- Vvedenskii A. A. *Dom Stroganovykh v XVI–XVII vekakh (Stroganov Family in the 16th–17th Century)*. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1962. 308 p. (in Russian).
- Dianova T. V. Ornament of Old Printed Books Type. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rukopisnaia kniga. Sbornik vtoroi (Old Russian Art. The Manuscript. Collected Studies, vol. 2)*. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 296–335 (in Russian).
- Dmitrieva Z. V., Tsyppkin D. O. Archaeographical Introduction. *Opis' stroenii i imushchestva Kirillo-Belozerskogo monastyrja 1601 goda. Kommentirovannoe izdanie (Inventory of Buildings and Property of Kirillo-Belozersky Monastery of 1601. Edition and Commentary)*. Saint-Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 1998, pp. 15–30 (in Russian).
- Dubovik V. V. *Azbuki-propisi XVII–XVIII vekov: issledovaniia i teksty, vol. 1: Azbuki-propisi (Alphabet Copy-books of the 17th and 18th Centuries: Studies and Texts, vol. 1: Alphabet Copy-books)*. Tiumen': TGU Publ., 2011. 208 p. (in Russian).
- Dubovik V. V. *Azbuki-propisi XVII–XVIII vekov: issledovaniia i teksty, vol. 2: Teksty i kommentarii (Alphabet Copy-books of the 17th and 18th Centuries: Studies and Texts, vol. 2: Texts and Commentaries)*. Tiumen': TGU Publ., 2011. 224 p. (in Russian).
- Ziborov V. K.; Romanova A. A. *Iona Solovetskii. Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi, vol. 3 (XVII v.) (Dictionary of Books and Bookmen of Old Rus', vol. 3. 17th Century)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin, 1993, pp. 89–92 (in Russian).
- Karskii E. F. *Slavianskaia kirillovskaia paleografiia (Slavonic Cyrillic Palaeography)*. Leningrad, Isdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1928. 494 p. (in Russian).
- Konakova A. D.; Tsyppkin D. O. ABC-books in the History of Russian Calligraphy: The Problems of Study. *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki (Old Rus'. Medievalist Questions)*, vol. 3 (61). Moscow, Indrik Publ., 2015, pp. 56–57 (in Russian).
- Malov V. N. Italian School of Latin Palaeography and the Theory of Mallon — Marichal. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny (Auxiliary Historical Disciplines)*, vol. 17. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 321–342 (in Russian).
- Malov V. N. Calligraphy and Renaissance Conscience. *Tipologii i periodizatsiia kul'tury Vozrozhdeniia (Typology and Periodization of the Renaissance Culture)*. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 169–174 (in Russian).
- Markelov G. V. The Stroganov ABC-book of 1604. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury (Studies of the Old Russian Literature Department)*, vol. 54. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin, 2003, pp. 684–699 (in Russian).
- Mishina E. A. The ABC-Scrolls of the 17th–18th Centuries. *Ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni: Sbornik statei v chest' O. A. Belobrovoi (From the Middle Ages to the Modern Period. Collected Essays in Honor of O. A. Belobrova)*. Moscow, Indrik Publ., pp. 419–431 (in Russian).
- Mishina E. A. The ABC-Scrolls of the 17th–18th Centuries. Catalogue. *Kniga v prostranstve kul'tury (The Book in Cultural Space)*, vol. 1 (6). Moscow, Rossiiskaia gosudarstvennaia biblioteka Publ., 2010, pp. 82–95 (in Russian).
- Morozov B. N. The First Letter of Kurbskii to Ivan the Terrible in a late 16th – early 17th Century Manuscript. *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1986 god (Archaeographic Annual of 1986)*. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 277–289 (in Russian).
- Mudrova N. A. Inventory of Surviving Books of the Noblemen Stroganovs. *Biblioteki rossiiskoi provintsii: problemy rekonstruktsii. Sbornik nauchnykh trudov (Russian Provincial Libraries: Problems of Reconstruction. Collected Studies)*. Ekaterinburg, 1994, pp. 33–74 (in Russian).
- Mudrova N. A. Manuscripts in Stroganovs Collections in the 16th – early 18th Century. *Sovremennye problemy arkheografii: Sbornik statei po materialam konferentsii, prokhodivshei v Biblioteke RAN 25–27 maia*

2010 g. (*Current Issues of Archaeography: Collected Essays of the Conference Held at the Library of the Russian Academy of Sciences on 25–27 May 2010*). Saint-Petersburg, Biblioteka Akademii nauk Publ., 2011, pp. 153–164 (in Russian).

Parfent'ev N. P. On Stroganovs' Books Workshop in the 16th–17th Centuries. *Vestnik IuUrGU (Herald of Southern Ural State University)*, 2008, vol. 10, no. 6 (106), pp. 43–62 (in Russian).

Parfent'ev N. P. The Oeuvre of Scribes and Painters Basov Brothers (ca. 1580–1630). *Vestnik IuUrGU (Herald of Southern Ural State University)*, 2014, vol. 14, no. 3, pp. 23–50 (in Russian).

Parfent'ev N. P., Parfent'eva N. V. *Usol'skaia (Stroganovskaia) shkola v russkoi muzyke XVI–XVII vekov (Usolye (Stroganov) School in the Russian Music of the 16th–17th Century)*. Cheliabinsk, Kniga Publ., 1993. 347 p. (in Russian).

Speranskii M. N. *Tainopis' v iugo-slavianskikh i russkikh pamiatnikakh pis'ma (Cryptography in Southern Slavic and Russian Manuscripts)*. Leningrad, Isdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1929. 162 p. (in Russian).

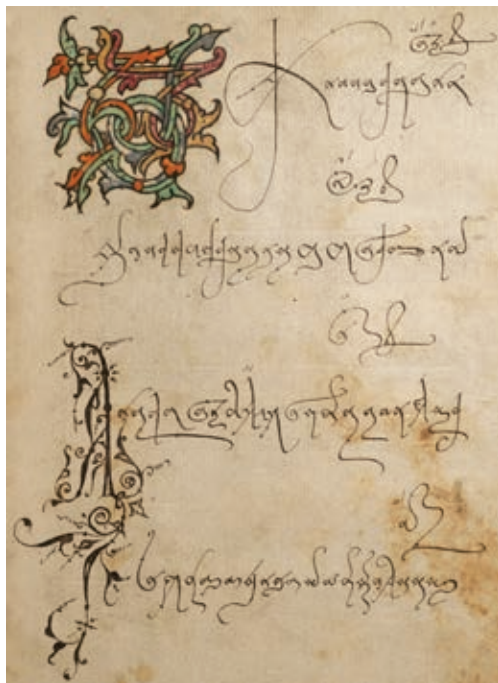
Tatsenko T. N. Writing Manuals as Sources on the History of German Cursive Writing of the 16th–17th Century. *Srednie Veka. Sbornik (The Middle Ages. Collected Essays)*, vol. 42. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 157–181 (in Russian).

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



179. Г. К. Лукомский. Синагога XVI в. в Польше. 1922 г.

180. «Азбука фряская» 1604 г. СПбИИ РАН. Ф. 115, № 169, л. 62. Образцы начертаний скорописных букв «а» с цветной орнаментальной «монограммой» «азъ» неовизантийского стиля и орнаментированным «киноварным» инициалом «А», выполненным чернилами. В композицию листа также включены скорописные лигатуры «азъ», размещенные над каждой строкой образцов и организованные по принципу упрощения графики лигатур и изменения их ориентации от горизонтальной к вертикальной



181. План Олонца первой половины 1690-х гг. Санкт-Петербург, БАН ОР