

УДК 76.01; 930.2

ББК 85.103(2)6; 63.2; 63.3(2)45

DOI: 10.18688/aa2111-11-74

Д. О. Цыпкин

О формировании эстетики древнерусской скорописи (по результатам исследования рукописи СПБИА РАН, ф. 115, №160)¹

В настоящей статье мы вновь обращаемся к «Азбуке фряской» 1604 г. из собрания Научно-исторического архива Санкт-Петербургского института истории РАН (СПБИА РАН, ф. 115, № 160), которая является одним из двух древнейших сохранившихся русских каллиграфических пособий².

Основной объем памятника был выполнен Федором Сергеевичем Басовым — представителем семьи видных московских книгописцев. Работа над рукописью, которую исследователи справедливо определяют как «каллиграфический подлинник», была завершена в ноябре 1604 г.³ Очевидно, возникнув по инициативе Строганова, наше пособие, по крайней мере до 30-х гг. XVII в., бытовало в среде представителей крупнейшего московского купечества [22, с. 216].

Русские каллиграфические пособия известны нам только с рубежа XVI–XVII вв., и нет каких-либо веских оснований предполагать их более раннее возникновение [20, с. 206]. Является ли рукопись СПБИА РАН первой в своем жанре или нет — не так важно. Важно то, что она находится у самого начала традиции таких пособий и вместе с фрагментом азбуки-свитка из Королевской библиотеки в Копенгагене (Ny kongeling Samling 613, 8°)⁴ может рассматриваться в качестве её условного источника.

Мы склонны видеть в появлении отечественных пособий проявление вестернизирующих тенденций в древнерусской культуре XVI — нач. XVII вв., объясняя их возникновение знакомством русских мастеров письма с аналогичными западноевропейскими каллиграфическими материалами [21, с. 809–810; 22, с. 210–211, 221–222]⁵. К рассматриваемому времени в Западной Европе уже давно существовала традиция фигурных алфавитов (ранее варианты инициалов воспроизводились в «книгах образцов»)⁶. С ними

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ (грант № 20-39-70017).

² Этому памятнику была посвящена наша публикация 2016 г. [21]. Дополнительные замечания см. в: [22, с. 216, 221].

³ Подробнее см.: [21, с. 800–814].

⁴ Часть А по Г. Сване [27, р. 69].

⁵ Однако это лишь непосредственный источник, тогда как причина возникновения традиции таких пособий лежит в развитии культуры древнерусской скорописи [21, с. 809].

⁶ Подробнее см., например: [15; 17, с. 99–118; 16]; Савельева М. Ю. Позднеготические фигурные алфавиты. Иконография, семантика, дидактика: диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.04. М.: МГУ, 2007. 342 с. (РГБ Отдел диссертаций 61:07–17 /92). Наблюдения М. Ю. Савельевой по поводу возможного влияния фигурных алфавитов на русскую традицию представлены в статье: [18].

«Азбука фряская» 1604 г. (своеобразная русская «книга образцов» для каллиграфов) безусловно может быть сопоставима. Показательны и вряд ли случайны параллели наших первых пособий с «рекламными» листами западных писцов-профессионалов, которые можно рассматривать в качестве потенциального источника их возникновения⁷. Конечно, это лишь один из возможных источников. В XVI в. в Западной Европе существовала и развитая культура изданий по каллиграфии, определенную общность которых с русской традицией трудно не заметить⁸. Если говорить непосредственно о рукописи СПбИИ РАН, то она полностью соотносима с европейской каллиграфической культурой своего времени⁹.

Явное типологическое сходство древнерусских пособий с западными «рекламными» листами писцов в целом подтверждает предположение Л. В. Мошковой о том, что «прекрасно оформленные и объемные азбуки-прописи не предназначались для использования в процессе обучения. Это, если пользоваться понятиями нашего времени, были своеобразные «дипломы», подтверждающие квалификацию их авторов. Поэтому учитель только предъявлял их нанимателю, а для обучения отроков или использовал более простые образцы, или учил писать «из-под руки», заставляя ученика копировать только что написанные буквы, слоги, слова и предложения» [10, с. 64]. Однако, такой взгляд требует некоторого уточнения.

Действительно, большинство сохранившихся древнерусских пособий (за исключением аналогичных нашей Азбуке 1604 г.), хотя и создавались профессионалами, учившими письму, скорее всего, не предназначались непосредственно для начального обучения. Некоторые из них, возможно, могли выполнять функцию удостоверения профессиональной компетенции учителя, но скорее всего речь должна идти именно о рекламе их создателя и как писца, и как учителя письма. Показательно, что существовала практика передачи учителями азбук своим ученикам¹⁰. Это могло происходить и после

⁷ Подробнее о них см.: [29; 30]. В качестве примера можно указать на рукопись XIV в. Берлинской государственной библиотеки Ms. Lat. Fol. 384 (verso) (<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/KB2FH2NGLBGNCQWZATWGJUXCZIXX4VRC>). Безусловное типологическое сходство можно обнаружить между нашей Азбукой (алфавиты *книжного письма* на л. 94–95 об.) и документом 2-й четв. XV в. из собрания Бодлеанской библиотеки MS. Ashmole 789 (л. 4) (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/6bdb81ea-4238-421b-af3e-15105117d0de/surfaces/6344fdfa-ed59-471b-b23f-1ef15d949c8e/>). В целом вся I-я часть бодлеанского конволюта (лл. 1–5) также представляется показательной (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/6bdb81ea-4238-421b-af3e-15105117d0de/surfaces/5b80a6a7-773f-455b-93fd-5ab5cc56216f/>).

⁸ Наглядными примерами могут служить пособия Дж. А. Тальенте и Дж. Б. Палатино 30–60-х гг. XVI в. воспроизведенные в издании «Three classics of Italian calligraphy» [28, p. 63–248].

⁹ То, что наш памятник вписывается в континуум европейской каллиграфии, показывает, например, его типологическая схожесть с «Mira Calligraphiae Monumenta» в том виде, в каком эта рукопись был создана Георгом Бодцкаем в 1561–1562 гг. [26]. Кроме того, само синхронное существование в пространстве русской письменности «Азбуки фряской» 1604 г. (в формате кодекса) и азбуки-свитка (Ny kgl. Sam. 613, 8°) вызывает ассоциации с европейской каллиграфической культурой, где одновременно сосуществовали и пособия «общего» характера (например: *Tagliente G. A. Lo presente libro insegna la vera arte delo excellēte scriuere de diuerse varie sorti de lettere*. Vinegia, 1531), и пособия по «канцелярскому письму» (например: *Arrighi L. La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellarescha*. Roma, 1522).

¹⁰ Например, во 2-й части рукописи Ny kgl. Sam. 613, 8°, являвшейся фрагментом азбуки-свитка, датируемого 1625–1645 гг., существует запись со словами о том, что её «Писал многогрѣшный рабъ а дал

окончания обучения. Так, в составе Сборника учебных материалов князя С. В. Ромодановского кон. 70-х гг. XVII в. F. XIII. 5. (ОР РНБ) находится скорописная азбука с инициалами старопечатного стиля, выполненная С. Ф. Кирияковым в 1678 г. и подаренная С. В. Ромодановскому¹¹. В этой рукописи существует собственноручная владельческая запись Ромодановского (л. 10 об.), в которой среди прочего сказано, что «поднес сию азбуку учител[ь] мои которои учил меня писат[ь]», а также выходная писцовая запись, выполненная Кирияковым в конце самой азбуки (л. 60 об.). Из сопоставления текстов записей следует то, что между завершением работы над азбукой и её преподнесением юному князю прошло всего несколько дней, и что азбука была подарена учителем ученику уже после того, как обучение было завершено (об учителе сказано: «который учил меня писать»). Интересно, что кроме азбуки в рукописи F. XIII. 5. (л. VI–VI об.) находится и составленный С. В. Ромодановским список «книг надобных» (положенных в некий сундук «кованой»). Видимо, речь идет о своеобразной «кабинетной» библиотеке князя, включавшей наиболее важные для его деятельности «книги». Лист, содержащий список, подвергся обрезке при переплете, но в сохранившемся тексте есть указание на целых три «вѣрские» азбуки «мастерские», то есть выполненные С. Ф. Кирияковым («мастер» — учитель): одну, представлявшую из себя кодекс форматом в 4°, и две в форме свитков. Скорее всего, эти рукописи, как и азбука, подаренная Ромодановскому Кирияковым, не использовались непосредственно в процессе обучения письму.

Азбуки, о которых шла речь, никак нельзя отнести к аналогам квалификационных «дипломов». Допустимо предположить, что они могли применяться для совершенствования навыков чтения рукописных текстов, а также носили справочный характер. В первом случае имеется в виду их использование в качестве пособий по распознаванию разнообразных форм одной и той же графемы, а также по разбору сложных буквосочетаний и целых композиций. Не исключено, что азбуки могли рассматриваться и как собрания примеров, знакомство с которыми позволяло обогащать графику письма их владельца. Что касается справочной функции, то здесь необходимо учитывать зачастую встречающиеся в древнерусских азбуках-прописях образцы текстов, необходимых при производстве различных документов (например, варианты царского титула). Такие азбуки могли служить своеобразными пособиями по делопроизводству¹².

Конечно, те или иные древнерусские азбуки-прописи могли предназначаться и непосредственно для учебных целей. Доказательством служит хотя бы то, что из 47 безусловно относимых к XVII в. азбук-свитков, учтенных в каталоге Е. А. Мишиной, девять имеют прямые указания на учебное предназначение [9, с. 84–88, 92–93]¹³. Вероятнее всего в обучении письму они использовались как «иллюстративный материал» (для де-

своемоу оуч[е]ннику» [27, р. 68].

¹¹ Подчеркнем, что речь идет именно о сборнике учебных материалов, хотя зачастую для обозначения всей этой рукописи используется наименование одной ее части — «Азбука фряская» (см., например: [12; 23, с. 29]). Причина возникновения такого названия кроется в неточности, допущенной автором этих строк при введении памятника в научный оборот в 2015 г. [5]. Позже рукопись получила правильное определение [13, с. 330, 332].

¹² О составе азбук см., например: [1; 2].

¹³ Однако лишь для трех (№ 11, 13, 71) есть однозначное указание на их предназначенность для обучения именно письму [9, с. 85–86, 93].

монстрации различных вариантов написания букв и их сочетаний), но не как прописи в современном понимании. Могли эти азбуки применяться и в качестве примеров для выработки навыков чтения графически сложных текстов¹⁴. Наконец, они позволяли преподать основы «делопроизводственного» письма, где освоение «формуляров» документов могло вестись с помощью переписки соответствующих текстов из пособий. Косвенно на это указывает и столь распространённая (хотя и не единственная) «актовая» форма таких пособий — свиток, которая связывает их с профессиональной делопроизводственной культурой¹⁵. В любом случае, важнейшую дидактическую функцию азбук скорее всего составляло дальнейшее совершенствование пишущего, а не его начальное обучение.

В целом о древнерусских рукописных азбуках мы можем говорить и как о писцовой рекламе, и как о справочниках, и как об учебных пособиях, и как о сборниках образцов для профессионального использования (каллиграфических подлинниках, к которым относится и наша рукопись). Очевидно, что в определенных случаях в одних и тех же памятниках совмещались различные функции.

«Азбуке фряской» 1604 г. позволяет избежать «гадания» о ее функциях. Она не является учебной, и не носит «рекламного» характера. Это пособие для профессионалов — создателей книг, и исполнителей различных текстов и записей. Ранее уже обсуждался вопрос о месте, которое занимает в нем скоропись [21, с. 807–808]. Однако сегодня наблюдения пятилетней давности нуждаются в уточнении. Исследование, предпринятое нами совместно с Е. А. Ляховицким, вносит серьезные коррективы в представления о первоначальной структуре этой, обнаруживающейся у истоков традиции отечественных каллиграфических пособий, Азбуки. Вопросу кодикологии этого памятника предполагается посвятить специальную публикацию. Здесь же ограничимся указанием на то, что исходя из анализа бумаги (распределения бумаги с одними и теми же маркировочными знаками в кодексе), структуры и состава тетрадей, а также их графического содержания, можно сказать, что изначально л. 36–61 и л. 94–102 (за исключением л. 96) составляли в рукописи один «блок»¹⁶. Что касается скорописи, то тетради с ней (л. 62–92) первоначально, видимо, входили в единый комплекс с л. 123–140 — располагались внутри этой части рукописи (скорее всего, перед л. 129–130). На это указывает бумага «скорописных» тетрадей, имеющая товарный знак «Медведь с почтовым рожком на спине»¹⁷. На ней исполнены последние части нашего памятника (л. 129–157), тогда как в других местах, за исключением четырех тетрадей со скорописью (л. 62–93), она не обнаруживается. Показательно, что сейчас сами эти тетради окружены бумагой (л. 2–120), среди которой безусловно преобладает продукция листоотливных форм с товарной маркой Николаса Лебе («Гербовый щит под короной с литерой В в щите и надписью «Nicolas

¹⁴ Функция азбук-прописей как пособия по обучению чтению скорописи уже отмечалась исследователями [11, с. 182].

¹⁵ Здесь нельзя не вспомнить замечание М. Н. Сперанского, связывавшего азбуки-прописи с московскими приказами, считая их «культивировавшимися особенно там, где красота письма официальных документов [...] в особенности ценилась» [19, с. 151].

¹⁶ О принципах разделения рукописи на блоки подробнее см.: [21, с. 801–803].

¹⁷ Подобная филигрань (из документа, датированного 1583 г.) представлена в Архиве Г. Пиккара под № 85041 (<http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?ref=DE7365-PO-85041>).

Lebe» под щитом»)¹⁸. Ещё более важным является то обстоятельство, что л. 62–92 об. имеют яркие совпадения в оформлении с л. 123 об.–140 об. (Илл. 158). Это и цветные орнаментальные лигатуры неовизантийского стиля (на л. 123 об., 135), однотипные с лигатурами–названиями букв, выполняющими функцию инициалов в скорописной азбуке (л. 62–91); и киноварные транскрипции, помещённые над композициями монокондильного характера (л. 91–92 об.) и над вязными текстами (л. 130–140 об.). Примечательно, что больше нигде в рукописи кроме л. 130–140 об. мы не встречаем транскрибирования каких-либо текстов, выполненных вязью. Наконец, нельзя не отметить и безусловную стилистическую общность орнаментальных лигатурных инициалов скорописной азбуки и примеров вязных «строк» на л. 130–134 об.

Первоначальное нахождение «скорописных» тетрадей в последней части «Азбуки фряской» 1604 г. (в конце основного объема рукописи) вряд ли подлежит сомнению. Однако причина такого их размещения требует объяснения. Прежде всего, оно подчеркивает принципиальное различие *книжного письма* и *скорописи* в профессиональном писцовом сознании кон. XVI — нач. XVII вв. (в данном случае в представлениях Ф. С. Басова). Показательно исходное нахождение тетрадей со скорописью в другой части памятника по отношению к образцам различных книжных «шрифтов», но непосредственно перед примерами вязи (на л. 130–134 об.). Интересно, что эти вязные строки выполнены в стилистике нехарактерной для рукописной книги, но по своему тексту фактически все имеют прямое отношение к книжной культуре (представляют собой заглавия Евангелий, начала Триодей, начало помянников и т. п.). Для понимания характера этой подборки принципиально важно то, что на л. 130, 133 мы встречаем два образца вязных заставок-заглавий с заштрихованным фоном, что, очевидно, указывает на гравюру как на планируемый способ их исполнения (Рис. 1). Надо полагать, что примеры вязи представляют собой образцы, планируемые для воспроизведения путем гравирования. Показательно, что за вязными строками следуют образцы различных надписей, предполагаемых для изображения на предметах (посуде, чернильнице и т. п.), принадлежащих Н. Г. Строганову. Все эти надписи выполнены в кругах, а вязь, которой они исполнены, может быть отнесена к тому же стилю, что и вязь предшествующих примеров (л. 130–134 об.). Здесь также есть пример со штриховкой фона (л. 135). Скорее всего, это проект владельческого знака, представленный с расчетом на два варианта исполнения, один из которых в технике гравюры.

Непосредственная близость нахождения скорописи с образцами «некнижной» вязи указывает на восприятие её создателями памятника именно как некнижного письма. Она оказывается расположенной в зоне «декоративного письма», чем подчеркивается «декоративный» потенциал самой скорописи.

Скорописная часть в рукописи СПБИН РАН, ф. 115, № 160 если не древнейшее, то одно из древнейших каллиграфических пособий такого рода в Московской Руси. Поэтому принципиально важно то, как Басов представляет в нем стилистические и эстетические принципы *скорописи*, а также технику этого *типа* письма. Скоропись рассма-

¹⁸ Графически близкими аналогами являются филигранные представления в «Палеографическом значении водяных знаков» Н. П. Лихачева под № 3223 (из документа датированного 1570 г.) и №№ 1957, 1958 (из рукописей 1594 г.) [6, с. 389–390; 7, табл. CCLXXXIII, CDXXVII].

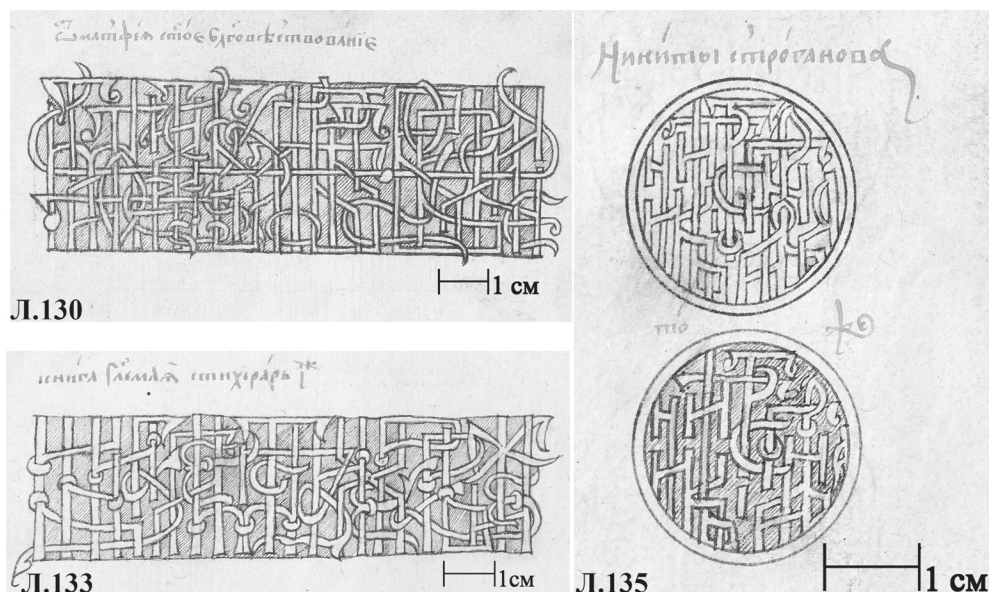


Рис. 1. СПбИИ РАН, ф. 115, № 160. Примеры вязных надписей на лл. 130, 133, 135 (заставки и надпись в круге) с заштрихованным фоном

тривается здесь, прежде всего, как наиболее эстетизированное письмо. Спецификой её представления является принципиальная избыточность вариантов (противоположная идее стандартизации) при вычурности и декоративности многих начертаний букв¹⁹. В целом представление каждой отдельной буквы превращается в максимальное «обгрызывание» её формы. Зачастую речь идет об эстетизации ради эстетизации, что принципиально отличает азбуку *скорописи* от алфавитов *книжного письма*, помещённых в этой же рукописи²⁰.

Азбука *скорописи* (л. 62–91) — своего рода «исследование» возможностей формообразования письменных знаков средствами *скорописной* техники, а не демонстрация более быстрого и тем более простого способа письма. Техника играет ключевую роль в понимании *скорописи* как *типа* письма. Для Басова *скоропись* определяется не формой, а техникой формообразования, что хорошо видно, если сопоставить азбуку с алфавитом «беглого» *книжного письма* (л. 95 об.). Представленные в алфавите формы букв присутствуют и в *скорописной* азбуке, но техника их исполнения различается (Рис. 2 а, б). В этом различии принципиально важна заточка пера.

¹⁹ Многовариантность изображения одной графемы характерна для древнерусской *скорописи*. На это указывал, например, В. Н. Щепкин. Он же отмечал, что «в XVII в., когда *скоропись* становится главным видом письма, в Московском государстве появляется и каллиграфический вариант ее. Образец каллиграфической, или декоративной *скорописи* дают нам прописи, или *скорописные* азбуки, в большом количестве дошедшие до нас от XVII в., особенно от конца его» [25, с. 141–142].

²⁰ Об образцах *книжного письма* в Азбуке 1604 г. подробнее см.: [21, с. 805–806].

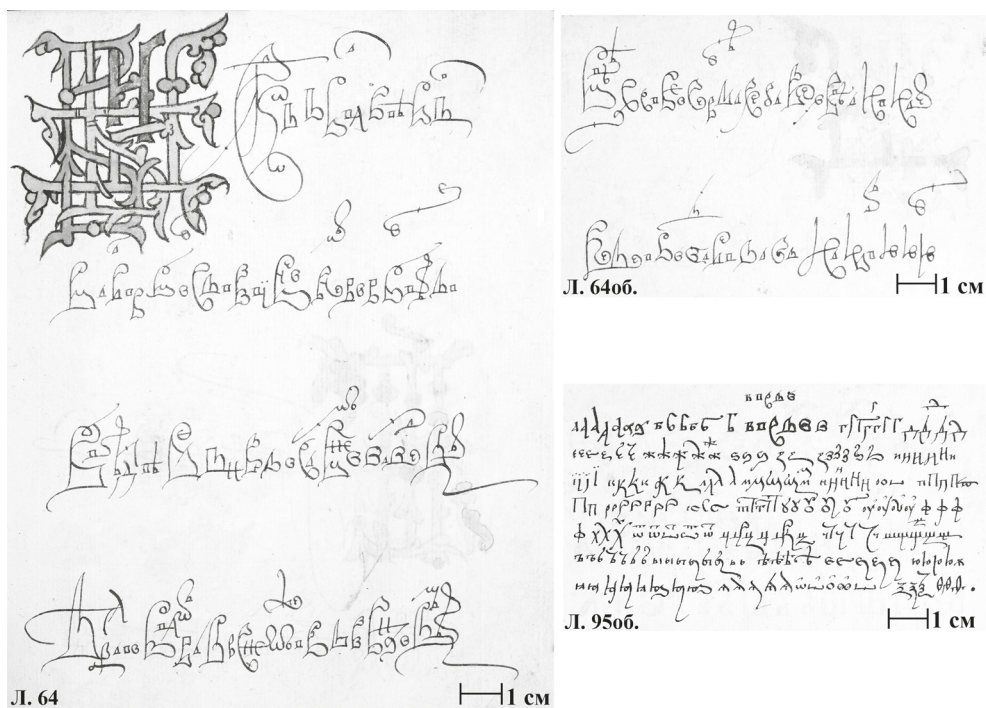


Рис. 2 а. СПБ ИИ РАН, ф. 115, № 160. Начертания буквы «В» из алфавитной части азбуки скорописи (л. 64, 64 об.) и алфавит беглого книжного письма (л. 95 об.)

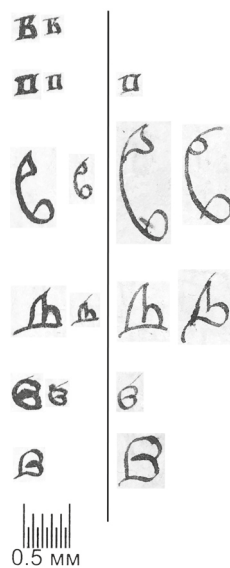


Рис. 2 б. СПБ ИИ РАН, ф. 115, № 160. Пример совпадения форм букв: начертания буквы «В» из алфавита беглого книжного письма (левый столбец) и соответствующие им формы из азбуки скорописи (правый столбец)

Значение заточки в разных *типах* письма становится понятной, если учесть то, что в *книжном письме* ширина пера играет роль базовой единицы измерения — «модуля», которым определяются пропорции письменного знака в целом и его элементов²¹. Письменные знаки строятся и соотносятся друг с другом как бы на основе своеобразной «сетки», сторона ячейки которой равна ширине пера. Заточка во многом определяет масштаб письма, а также максимальную ширину штриха. Что касается *скорописи*, то здесь нет жесткой связи пропорциональных и т. п. характеристик большей части выполняемых письменных знаков с шириной пера. Однако она определяет минимальный возможный размер исполняемого знака, что, безусловно, сказывается на размерах и пропорциях самых мелких и простых по конструкции букв, формирующих собой строку. Размеры же и пропорции более крупных письменных знаков, свободно выходящих за линию строки, уже не привязаны к «модулю». Можно сказать, что заточка для *скорописи*, в определенном смысле, «универсальна», так как дифференциация ширины штриха достигается и движением писчего инструмента в различных направлениях при фиксированном угле пера (традиционная техника при работе ширококонечным инструментом, характерным для *книжного письма*), и нажимом как при работе остроконечным инструментом. Таким образом, писчий прибор древнерусской *скорописи* сочетал в себе свойства двух инструментов — ширококонечного и остроконечного пера. Маленький размер среза пера (узкий срез) позволяет безотрывно проводить линии в любом направлении, что ведет к «свободе» письменных движений в *скорописи*²². Как отметила каллиграф-профессионал О. А. Варламова, допустимо предположить, что развитие безотрывных начертаний букв было бы невозможно без уменьшения ширины среза инструмента до < 0,5 мм.

В скорописной части «Азбуки фряской» 1604 г. Басов использует перо с узким срезом (менее 0,5 мм) и, очевидно, большим, чем для *книжного письма* расщепом. Отсутствие привязанности «архитектуры» письменных знаков к «модулю» в сочетании с возможностью проведения безотрывной линии в любом направлении приводило к тому, что, в отличие от *книжного письма*, в *скорописи* можно говорить об условно свободном расположении точек начала и конца многих движений и об условно свободной траектории движения пишущего прибора при исполнении знаков. Кроме того, в скорописной части нашей рукописи представлен, хотя и не очень ярко, нажим, как средство достижения контрастности письма (Рис. 3).

Все это, в свою очередь, вело к потенциальному повышению разнообразия вариантов исполнения букв и их сочетаний. Техническая свобода формообразования увлекает писца. Любуясь ей, он, фактически полностью повторив в скорописной технике графику *беглого книжного письма*, демонстрирует ещё и большое разнообразие других вариантов начертаний букв.

²¹ «Модуль», о котором идет речь, не надо путать с понятием «модуля» в палеографии.

²² Такая техника письма потенциально является более «быстрой» по сравнению с *книжным письмом*, что делает заточку орудия письма одним из важнейших факторов «скорописности» *скорописи*. Роль заточки в формировании древнерусской скорописи отмечалась палеографами [24, с. 81], но специального детального рассмотрения пока не получила.

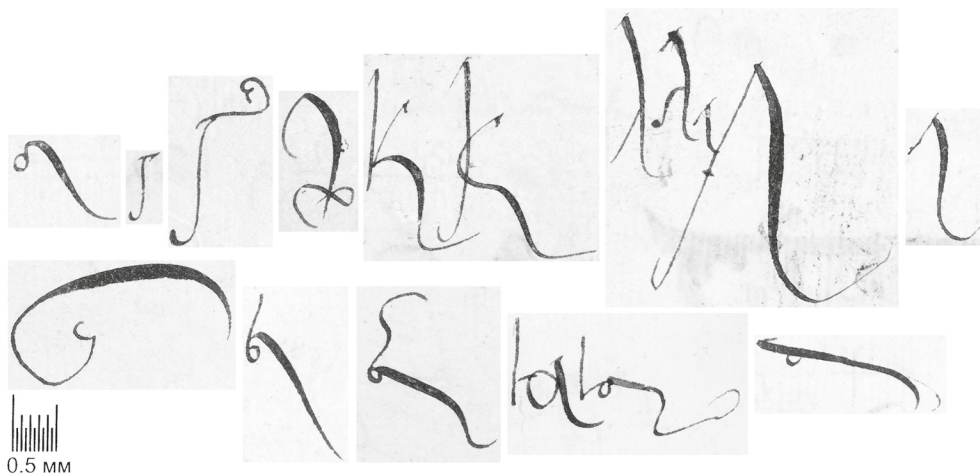


Рис. 3. Некоторые примеры использования нажима в *скорописи* в рукописи СПбИИ РАН, ф. 115, № 160 (лл. 63 об., 64 об., 66 об., 69 об., 70, 81 об., 84, 67 об., 90 об.)

Свобода письменных движений, включая возможность безотрывного проведения линии в любом направлении, открывала для древнерусского пишущего путь к связности письма, которая становилась своего рода эстетической установкой *скорописи*. Такая установка присутствует уже в алфавитной части скорописной азбуки (л. 62–91) и ярче всего демонстрируется в буквосочетаниях и целых словах. Однако непрерывность движения (в том числе, в выполнении элементов письменного знака) зачастую может являться иллюзией — созданием ощущения единства движения у зрителя, а не реальной техникой (Рис. 4). Это наблюдается при анализе выполнения слов, но ярче всего проявляется в ошибках исполнения отдельных элементов. Такой же иллюзией является и «легкость» выполнения вычурных скорописных буквосочетаний, которые на практике могут иметь большую координационную сложность и «неудобную» (с точки зрения задачи быстрой фиксации текста) последовательность исполнения.

С точки зрения понимания связности как составляющей эстетики *скорописи* показательным оформлением страниц алфавитной части скорописной азбуки. В нем используются большие многоцветные лигатурные инициалы неовизантийского стиля. Каждый такой инициал представляет собой целое слово — название буквы алфавита. Такую лигатурность можно рассматривать как своеобразный аналог

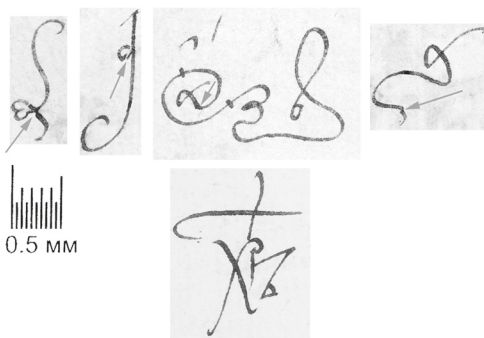


Рис. 4. СПбИИ РАН, ф. 115, № 160. Некоторые примеры, демонстрирующие иллюзию непрерывности движения, а также координационную сложность исполнения буквосочетаний в каллиграфической *скорописи* (лл. 62 об., 62 об., 79)

вязи (Илл. 158). В результате в системе пространства листа связность скорописи воспринимается как своего рода «вязность».

Говоря о лигатурных инициалах, необходимо подчеркнуть то, что скорописная часть нашей рукописи представляет собой полноценную азбуку, аналогичную «азбукам-прописям». Этим она выделяется на фоне всего памятника, в котором мы имеем дело с простыми алфавитами (*книжного письма*, инициалов и т.п.). На листах азбуки образцы скорописи представлены в композиционном единстве с лигатурными инициалами, а на первой странице помещён ещё и орнаментированный (с «травмами») инициал «А» (л. 62), аналогичный инициалам, находящимся на л. 36–55 об. Инициалы того же типа, но меньшего размера обнаруживаются также на л. 72 и 76 об.

Исполнение образцов скорописи в виде полноценной художественно оформленной азбуки логичнее всего объяснить тем, что этот тип письма воспринимался как обладающий особым художественным потенциалом. При этом страницы, украшенные цветными лигатурными инициалами, очевидно, представляют собой образ стилистически законченного красивого скорописного текста в представлениях Ф. С. Басова (см. л. 62). В разделе скорописи вся страница рассматривается как целостность, где инициалы, заглавные буквы и основной текст глубоко связаны и образуют единую композицию. Получается, что страницу *скорописи* нельзя просто «собрать», взяв из предлагаемых наборов-алфавитов литеры шрифта и инициалы, подобрав из комплекта вязных заставок соответствующую и т.д. и т.п. Хотя такой вариант, очевидно, предполагается системой нашего памятника для *книжного письма*.

То, что *связность* письма воспринималась Басовым именно как *вязность* подчеркивает и собрание композиций монокондильного типа, составляющее вторую часть скорописной азбуки в нашей рукописи (л. 91–92 об.). Здесь представлено значительное число таких композиций (17): от однословных (как «аминь») до целых текстов, самый большой из которых (л. 92) составляют объединённые молитвы «Достойно есть» и «Честнейшую Херувим» (Рис. 5). Их содержание также разнообразно: от «формулярных» элементов текста («писалъ» или «аминь» на л. 91–91 об.) до молитв, включая различные пословицы (например, «хоти мало, да мудро» — л. 91 об.) и т.п. Показательно, что кроме монокондильных композиций других примеров скорописных текстов (за исключением некоторых отдельных слов в первой части азбуки) в нашей рукописи нет.

Очевидно, эти композиции представляли для Басова оптимальную с эстетической точки зрения форму скорописного текста, а сама *скоропись* рассматривалась им, прежде всего, как письмо со сложной, даже вычурной техникой исполнения, в основе художественного потенциала которого лежала «вязность» (происходящая из возможности *связности*). Однако, красота здесь неизбежно входит в конфликт с функцией быстрой и удобной для прочтения фиксации текста. Монокондильные композиции лишь создают иллюзию непрерывности и быстроты исполнения, на практике реализуясь с помощью сложно скоординированных движений как с отрывом пера, так и их непрерывных комплексов. Из-за структурной изощренности они, зачастую, превращаются в своего рода графическую загадку, что прекрасно осознавалось нашим писцом, который для подавляющего большинства из них привел киноварные транскрипции (как и в примерах вязи — л. 130–140 об.).

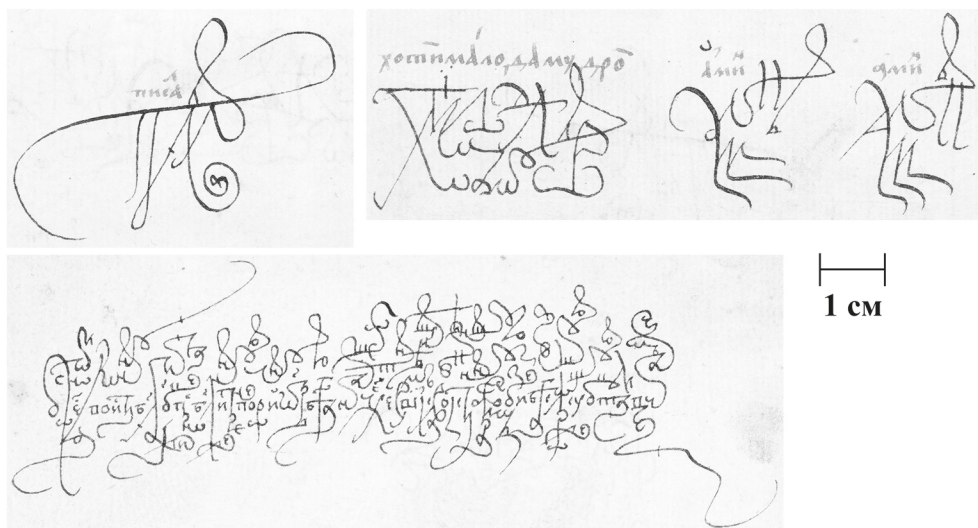


Рис. 5. СПБ ИИ РАН, ф. 115, № 160. Некоторые примеры монокондильных композиций (лл. 91, 91 об., 92). Нижняя композиция представляет собой объединение молитв «Достойно есть» и «Честнейшую Херувим» (л. 92)

Отдельно необходимо остановиться на понимании функции скорописи в нашей рукописи. Если *книжное письмо* — это средство тиражирования текста, то *скоропись* — каллиграфия. Она представлена как «художественное» (по сути, «орнаментальное») письмо, могущее использоваться для исполнения текстов самого различного содержания. Насколько при этом рассматривалось её использование в качестве актового («канцелярского») письма, однозначно сказать сложно. Возможно, на это косвенно указывает общее типологическое сходство нашей скорописной азбуки с традицией азбук-свитков, сложившейся в XVII в. (включая и Копенгагенский отрывок). Кроме того, использование в скорописной азбуке лигатурных инициалов, зачастую, в сочетании с большими («инициальными») скорописными буквами (например, л. 62), на наш взгляд, ассоциируется именно с актовой культурой. Однако каких-либо более веских аргументов в пользу подобной трактовки функции скорописи мы привести здесь не можем.

В «Азбуке фряской» 1604 г. именно монокондильные композиции выражают эстетический императив *скорописи* в понимании Басова — являются её эстетическим «камертоном». Композиции такого рода известны в древнерусских книжных памятниках. Давно обсуждается и их связь с греческой традицией монокондильов²³. Нам она представляется очевидной²⁴. Азбука 1604 г. — свод образцов, отражающий национальную традицию искусства книги своего времени [8, с. 687–697]. В связи с этим, возникает вопрос о влиянии традиционных для Византии и поствизантийской церковной греческой актовой культуры монокондильов на эстетику древнерусской скорописи в её наиболее

²³ Достаточно указать на работу М. Н. Сперанского 1929 г. [19, с. 47–50, 143–151].

²⁴ Того же мнения придерживается и Г. В. Маркелов [8, с. 694].

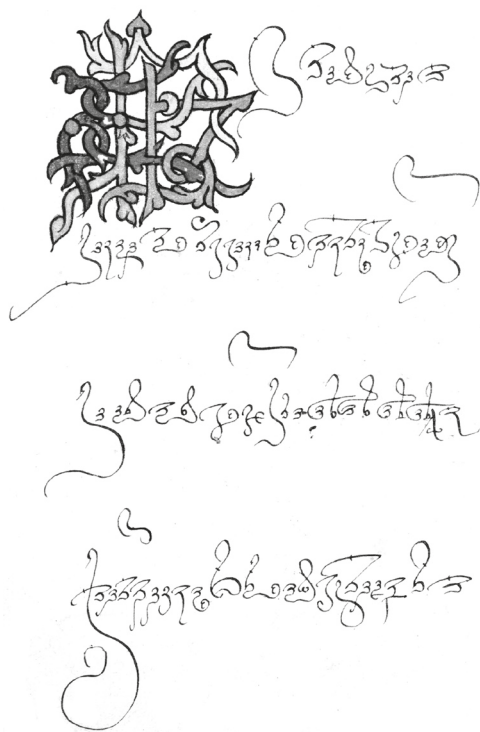


Рис. 6 а. СПБ ИИ РАН, ф. 115, № 160, л. 68 об.

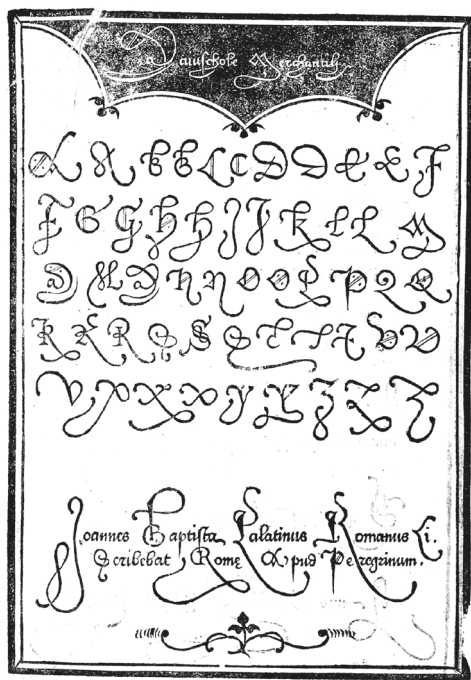


Рис. 6 б. Palatino G. B. Libro di M. Giovam Battista Palatino, cittadino romano, nelqual s'insegna à scriuer ogni sorte lettera, antica & moderna, di qualunque natione, con le sue regole & misure, & essempli :et con vn breve et vtil discorso de le cifre : riueduto nuouamente & corretto dal proprio autore, con la givnta di quindici tavole bellissime. Roma: Per Valerio Dorico alla Chiauica de Santa Lucia, ad instantia de m. Giouan della Gatta, l'anno, M. D. LXI. [1561]. л. 23 об.

высоких каллиграфических формах. Думаем, что рукопись СПБ ИИ РАН является ярким свидетельством такого влияния. В этом контексте показательно то, что в оформлении скорописной азбуки в рукописи использованы лигатурные инициалы неовизантийского стиля. Таким образом, наш памятник является своего рода графической манифестацией связи эстетики древнерусской скорописи (в её высоких формах) с византийской письменной традицией²⁵.

Что касается возможного западноевропейского влияния на московскую каллиграфическую *сборную*, то этот вопрос хотя и требует ещё специального исследования, но, как минимум, должен быть поставлен. В связи с чем стоит обратить внимание на не-

²⁵ Знакомство русских писцов XV–XVI вв. с греческим письмом и, конкретно, его влияние на формирование древнерусской скорописи давно обсуждается в отечественной палеографии. Достаточно указать на труды Е. Ф. Карского [4, с. 176, 181–210], М. Н. Сперанского [20], Э. В. Шульгиной [24, с. 47–50, 56, 81, 108–110]. Однако, оно рассматривалось, прежде всего, с точки зрения графики (графики отдельных букв и буквосочетаний) без строгого разделения *сборной* и *книжного письма*. Нас же интересует влияние греческой письменной традиции на эстетику и технику древнерусской *сборной*.

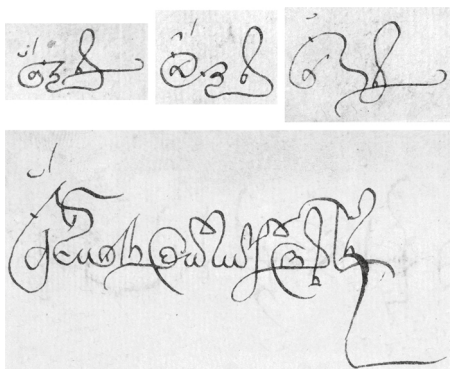


Рис. 7 а. СПБНИИ РАН, ф. 115, № 160. Некоторые примеры, демонстрирующие эффект горизонтальной связности (лл. 62, 91, 91 об.)

которые параллели, наблюдающиеся при сравнении русских с более ранними и современными им западными пособиями. Так, например, сопоставляя «Азбуку фряскую» 1604 г. с её западноевропейскими аналогами, можно отметить общность в «аффекированной» изогнутости линий письменных знаков (Рис. 6 а, б). Находит не только греческие, но и западные параллели и установка на связность (Рис. 7 а, б). Наконец, некоторые специфические формы букв скорописи, приведенные в русских пособиях (включая наше), заставляют задуматься о прямом влиянии западноевропейской письменной графики (Рис. 8 а, б)²⁶.

В заключении подчеркнем необходимость различать скоропись как *технику* письма (быструю по сравнению с техникой *книжного письма*) и скоропись как *стиль* письма. Азбука 1604 г. отражает разработку в среде московских каллиграфов *стиля* письма на основе скорописной *техники*. Причины формирования этого стиля, как и его графические истоки, конечно же, лежат внутри процесса развития русского письма. Однако, сложение каллиграфических форм скорописи, как и осмысление её эстетики древнерусскими писцами-профессионалами в конце XVI — начале XVII вв., безусловно, должно

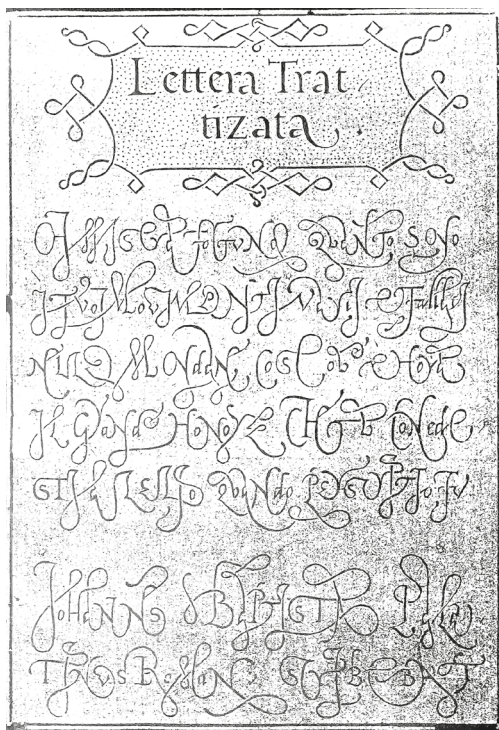


Рис. 7 б. Palatino G. B. Libro di M. Giovam Battista Palatino, cittadino romano, nelqual s'insegna à scriuer ogni sorte lettera, antica & moderna, di qualunque natione, con le sue regole & misure, & essempli: et con vn breve et vtil discorso de le cifre: riueduto nuouamente & corretto dal proprio autore, con la giuina di quindici tavole bellissime. Roma: Per Valerio Dorico alla Chiauca de Santa Lucia, ad instantia de m. Giouan della Gatta, l'anno, M. D. LXI. [1561]. л. 35 (негативное изображение)

²⁶ Отметим, что у древнерусских книгописцев фиксируется интерес к западному (в частности, готическому) письму: хоть и в единичных случаях, но они обращались к нему в своих опытах по оформлению рукописной книги — см., например: Слова св. Григория Богослова князя Д. М. Пожарского РГБ ф. 304.I, № 137, л. 327 об., 329 [3, с. 118, 121, 123–124].

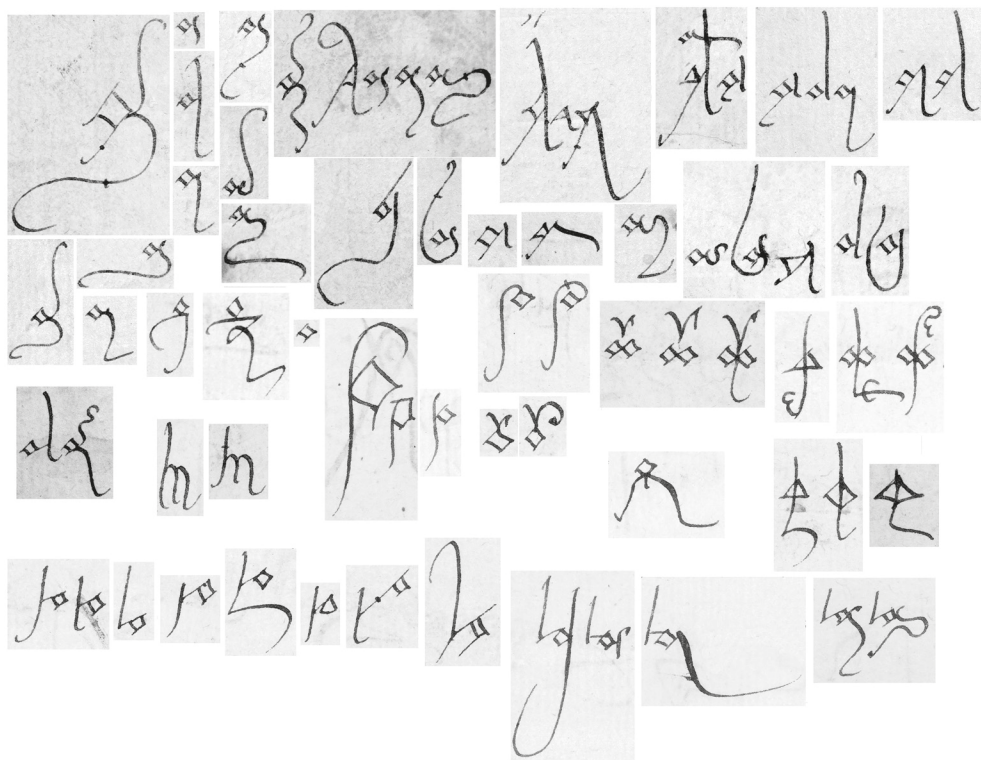


Рис. 8 а. СПбИИ РАН, ф. 115, № 160. Некоторые примеры начертаний различных буквы из алфавитной части азбуки скорописи (лл. 62, 62 об., 63, 65 об., 66, 70 об., 72 об., 74, 74 об., 77 об., 78, 86 об., 87, 87 об.)

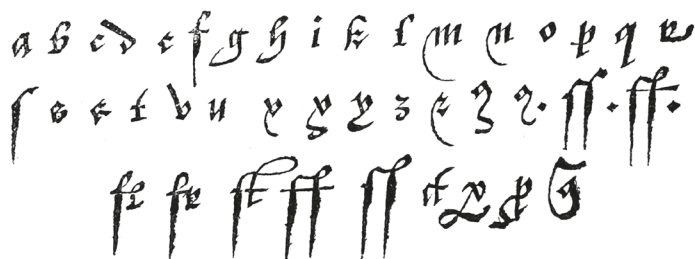


Рис. 8 б. *La Rue J. de. Exemplaires de plusieurs sortes de lettres*, de la main de Jacques de La Rue, *Ecrivain et Arithmeticien*. Paris: Chez Claude micard, rue S. Jean de Latran, [около 1570–1580]. л. 18 об. (фрагмент)

рассматриваться в широком контексте европейских каллиграфических традиций — на пересечении византинизирующих и вестернизирующих тенденций в русской письменной культуре раннего Нового Времени²⁷.

²⁷ О пересечении этих тенденций в искусстве Московской Руси см., например: [14, с. 252–266; 883–884].

Литература

1. Дубовик В. В. Азбуки-прописи XVII–XVIII веков: исследование и тексты: монография. Ч. I: Азбуки-прописи. — Тюмень: ТГУ, 2011. — 208 с.
2. Дубовик В. В. Азбуки-прописи XVII–XVIII веков: исследование и тексты: монография. Ч. II: Тексты и комментарии. — Тюмень: ТГУ, 2011. — 224 с.
3. Зацепина Е. В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента // У истоков русского книгопечатания. — М.: АН СССР, 1959. — С. 101–154; 256–258.
4. Карский Е. Ф. Славянская кирилловская палеография. — Л.: Изд-во АН СССР, 1928. — 494 с.
5. 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.
6. Лихачев Н. П. Палеографическое значение бумажных водяных знаков. Ч. II. Предметный и хронологический указатели. — СПб.: В. С. Балашев и К., 1899. — 681 с.
7. Лихачев Н. П. Палеографическое значение бумажных водяных знаков. Ч. III. Альбом снимков. — СПб.: В. С. Балашев и К., 1899. — 591 с.
8. 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.
9. Мишина Е. А. Азбуки-свитки XVII–XVIII вв. Каталог рукописей // Книга в пространстве культуры. — Вып. 1(6). — М.: РГБ, 2010. — С. 82–95.
10. Мошкова Л. В. Букварь Кариона Истомина 1694 г. как «шедевр» автора // Учебники детства. Из истории школьной книги VII–XXI веков / Труды семинара «Культура детства: нормы, ценности, практики». — Вып. 13. — М.: РГГУ, 2014. — С. 58–67.
11. Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времен до конца XVII в. / Отв. ред. Э. Д. Днепров. — М.: Педагогика, 1989. — 480 с.
12. Поляков И. А. «Азбука фряская» князя С. В. Ромодановского и новые списки грамот из цикла «легендарной переписки турецкого султана» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2018. — № 1 (71). — М.: Индрик, 2018. — С. 89–99.
13. Поляков И. А., Цыпкин Д. О. Сборник учебных материалов конца XVII в. ГИМ. Синодальное собрание 1 // Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании: Материалы XXXII Международной научной конференции. Москва, 11–12 апреля 2019 г. — М.: ИВИ РАН, 2019. — С. 330–332.
14. Преображенский А. С. Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления // Актуальные проблемы истории и теории искусства: сбор. науч. статей. — Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 252–266; 883–884.
15. Савельева М. Ю. Алфавит Марии Бургундской из Лувра. (Paris, Louvre, Coll. E. de Rothschild, Inv. 134–158 D. R. (Ms.2)) — М.: МАКС Пресс, 2007. — 116 с.
16. Савельева М. Ю. Позднеготические фигурные алфавиты. Иконография, семантика, дидактика: автореферат дис. кандидата искусствоведения. — М.: МГУ, 2007. — 29 с.
17. Савельева М. Ю. Позднеготические фигурные алфавиты в качестве азбук // «Начало учения дѣтемъ»: роль книги для начального обучения в истории образования и культуры. Сборник материалов Международной научной конференции (8–12 октября 2014 г.) / Труды семинара «Культура детства: нормы, ценности, практики». — Вып. 16. — М.: «Канон+», 2014. — С. 99–118.
18. Савельева М. Ю. Фигурные инициалы лицевых «Букварей» Кариона Истомина и западноевропейская традиция фигурных алфавитов: развлечение, обучение и воспитание // Актуальные проблемы истории и теории искусства: сб. научных статей. — Вып. 6 / Под. ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 288–298; 886.
19. Сперанский М. Н. Тайнопись в юго-славянских и русских памятниках письма // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 4.3. — Л.: АН СССР, 1929. — 162 с.
20. Speranskij M. N. «Греческое» и «лигатурное» письмо в русских рукописях XV–XVI вв. // Byzantinoslavica. Recueil pour l'etude des relations Byzantino-Slaves. T. 4. — Praha: Commissionaire «ORBIS», 1932. — С. 58–64.

21. Цыпкин Д. О. «Азбука фряская» 1604 года как источник по истории искусства письма Древней Руси // Актуальные проблемы истории и теории искусства: сборник научных статей. — Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 800–814, 912.
22. Цыпкин Д. О. К вопросу о начале Нового Времени в истории русского письма: несколько предварительных наблюдений // Авраамиевская седмица: материалы международной научной конференции «Чтения по истории и культуре Древней Руси в Смоленске», г. Смоленск, 11–13 сентября 2019 г. — Вып. IV. — Смоленск: Свиток, 2020. — С. 204–223.
23. Федорова И. В. «Сказание о пути к Иерусалиму» инока Епифания: «дорожник» как тип паломнического текста в древнерусской книжности // Очерки феодальной России. — Вып. 21. М.: СПб.: Альянс-Архео, 2020. — С. 14–53.
24. Шульгина Э. В. Русская книжная скоропись XV в. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. — 196 с.
25. Щепкин В. Н. Русская палеография. — М.: Наука, 1967. — 224 с.
26. Mira calligraphiae monumenta: A Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskey and Illuminated by Joris Hoefnagel / L. Hendrix and T. Vignau-Wilberg. 2nd ed. — Los Angeles: J. Paul Getty museum, 2020. — 412 p.
27. Svane G. Slavonic Manuscripts in The Royal Library. A Catalogue. — Copenhagen: The Royal Library, 1993. — 131 p.
28. Three Classics of Italian Calligraphy. An Unabridged Reissue of the Writing Books of Arrighi, Tagliente and Palatino / Ed. O. Ogg. — N. Y.: Dover Publications, 1953. — 284 p.
29. Van Dijk S. J. P. An Advertisement Sheet of an Early Fourteenth-Century Writing Master at Oxford // Scriptorium: revue internationale des études relatives aux manuscrits. — T. X. — 1956. — No. 1. — Bruxelles: Erasme, 1956. — P. 47–64.
30. Ullman B. L. Abecedaria and Their Purpose // Transactions of the Cambridge Bibliographical Society. 1961. — Vol. 3. — No. 3. — P. 181–186.

Название статьи. Некоторые наблюдения над рукописью СПбИИ РАН, ф. 115, № 160 (к эстетике древнерусской скорописи)

Сведения об авторе. Цыпкин Денис Олегович — кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории западноевропейской и русской культуры. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. d.tsypkin@spbu.ru ORCID: 0000-0002-8207-8551

Аннотация. В статье автор вновь обращается к рукописи ф. 115, № 160 из собрания Санкт-Петербургского института истории РАН — к «Азбуке фряской» 1604 г. Этот памятник, большая часть которого создана известным московским писцом Ф. С. Басовым, является одним из двух древнейших древнерусских каллиграфических пособий. В связи с чем в публикации отдельно обсуждается проблема функций древнерусских азбук-прописей и отношение к ним нашей Азбуки. В результате кодикологического исследования рукописи СПбИИ РАН ф. 115, № 160 было выяснено, что тетради с образцами скорописи первоначально располагались в другой части памятника и находились в непосредственной близости с примерами «некнижной» вязи и вязных надписей на различных предметах. Такое размещение скорописных тетрадей так же, как и их оформление заставляет говорить о том, что скоропись воспринималась Басовым прежде всего, как художественное орнаментальное письмо. В работе на материале анализа «Азбуки фряской» 1604 г. обсуждается техника скорописного письма и эстетические принципы, на которых основывались московские каллиграфы конца XVI — начала XVII вв. при разработке скорописи как *стиля письма*. Особое внимание уделено вопросу влияния греческой (византийской) письменной традиции на эстетику древнерусской каллиграфической скорописи. При этом как русские пособия, так и сама скоропись рассматриваются также и в контексте западноевропейской каллиграфии. Выказывается предположение о влиянии западноевропейской письменной графики на русскую каллиграфическую скоропись. В результате делается вывод о разработке стиля скорописи московскими каллиграфами на пересечении развития национальной письменной традиции, византинизирующих и вестернизирующих тенденций в русской письменной культуре раннего Нового Времени.

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

Title. On the Formation of the Aesthetics of Old Russian Cursive Writing (Manuscript f. 115 no. 160 from St. Petersburg Institute of History)²⁸

Author. Tsyarkin, 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.tsyarkin@spbu.ru ORCID: 0000-0002-8207-8551

Abstract. The author addresses anew the manuscript f. 115 no. 160 from the collection of St. Petersburg Institute of History (the so-called ‘Azbuka Fryaskaya’) of 1604. This manuscript, written for the most part by the Muscovite scribe Fyodor Basov, is one of the two oldest Russian calligraphy sample books. The author discusses the relation of the ‘Azbuka Fryaskaya’ to other Old Russian ABC-books and their functions. As the codicological analysis has proved, the quires with cursive writing initially were placed in another part of the codex, next to the examples of ornate lettering. Such placement of the quires with cursive writing, as well as their decoration shows that Fyodor Basov viewed the cursive writing as decorative, ornate lettering par excellence. The paper also discusses the technical and aesthetical principles of the cursive writing, which were basic for Muscovite calligraphers of the late 16th — early 17th century when cursive writing took its shape as a *style* of writing. Special attention has been paid to the question of the influence of Greek (Byzantine) tradition on the aesthetics of Old Russian calligraphic cursive writing. Both the Russian calligraphic sample-books and the cursive writing are also viewed in the context of Western European calligraphy and its influence. The author concludes that the cursive writing elaborated by the Muscovite calligraphers was the result of the development of Russian Early Modern writing culture that adopted some tendencies both from the Byzantine and from the Western traditions.

Keywords: Azbuka Fryaskaya, ABC-books, calligraphy, medieval Russian art, Russian cursive writing

References

Dubovik V. V. *Azbuki-propisi XVII–XVIII vekov: issledovaniia i teksty, vol. I: 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. II: 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).

Fedorova I. V. ‘Skazanie o puti k Ierusalimu’ of the Monk Epiphany: ‘dorozhnik’ as a Type of Pilgrimage Text in Old Russian Literature. *Ocherki feodal’noi Rossii (Essays on Feudal Russia)*, vol. 21. Moscow; St. Petersburg, Al’ians–Arkheo Publ., 2020, pp. 14–53 (in Russian).

Karskii E. F. *Slavianskaia kirillovskaia paleografiia (Slavonic Cyrillic Palaeography)*. Leningrad, AN SSSR Publ., 1928. 494 p. (in Russian).

Konakova A. D., Tsyarkin 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).

Likhachev N. P. *Paleograficheskoe znachenie bumazhnykh vodianykh znakov, vol. 2: Predmetnyi i khronologicheskii ukazateli (Paleographic Meaning of Paper Watermarks, vol. 2: Subject and Chronological Indices)*. St. Petersburg, V. S. Balashev and K Publ., 1899. 681 p. (in Russian).

Likhachev N. P. *Paleograficheskoe znachenie bumazhnykh vodianykh znakov, vol. 3: Al’bom snimkov (Paleographic Meaning of Paper Watermarks, vol. 3: Album of Pictures)*. St. Petersburg, V. S. Balashev and K Publ., 1899. 591 p. (in Russian).

Markelov G. V. The Stroganov ABC-book of 1604. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury, vol. 54 (Studies of the Old Russian Literature Department)*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, 2003, pp. 684–699 (in Russian).

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

Moshkova L. V. The Primer of Karion Istomin of 1694 as a “Chef d’oeuvre” of the Master. *Uchebniki detstva. Iz istorii shkol’noi knigi VII–XXI vekov (Manual of Childhood: From the History of School Books of the 7th–21st Centuries)*. Moscow, RGGU Publ., 2014, pp. 58–67 (in Russian).

²⁸ The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research according to the research project no. 20-39-70017.

Ocherki istorii shkoly i pedagogicheskoi mysli narodov SSSR s drevneishikh vremen do kontsa XVII v. (*Essays on the History of School and Pedagogical Thought of the Peoples of the USSR from Ancient Times to the End of the 17th Century*). Moscow, Pedagogika Publ., 1989. 480 p. (in Russian).

Preobrazhenskij A. S. Western Motifs and Forms in Post-Byzantine Painting of Muscovy. Preliminary Thoughts. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 252–266; 883–884 (in Russian).

Poliakov I. A. The Romodanovsky ABC-Book and New Manuscripts of Letters from the Cycle “Legendarnoi Perepiski Turetskogo Sultana”. *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki, (Old Rus'. Medievalist Questions)*, vol. 3 (71). Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 89–99 (in Russian).

Poliakov I. A.; Tsyppin D. O. Manuscript of Teaching Materials of the End of the 17th c. GIM. Sinodal'noe 1. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny v sovremennom nauchnom znanii (Special Historical Disciplines in Modern Scientific Knowledge: Materials of the XXXII International Scientific Conference. Moscow, April 11–12, 2019)*. Moscow, IVI RAN Publ., 2019, pp. 330–332 (in Russian).

Saveleva M. Iu. *Alfavit Marii Burgundskoi iz Luvra (Paris, Louvre, Coll. E. de Rothschild, Inv. 134–158 D. R. (Ms.2)) (The Alphabet of Mary of Burgundy from the Louvre)*. Moscow, MAKSS Press Publ., 2007. 116 p.

Saveleva M. Iu. *Pozdnegoticheskie figurnye alfavit. Ikonografiia, semantika, didaktika (Late Medieval Figural Alphabets: Iconography, Semantics)*, Ph. D. Thesis Abstract. Moscow, MGU, 2007. 29 p.

Saveleva M. Iu. Late Medieval Figural Alphabets as ABC-books. “*Nachalo ucheniia detem*”: rol' knigi dlia nachal'nogo obucheniia v istorii obrazovaniia i kul'tury (the Role of a Book for Primary Teaching in the History of Education and Culture). Moscow, Kanon Publ., 2014, pp. 99–118 (in Russian).

Saveleva M. Iu. Figural Letters of Karion Istomin's Illuminated ABC-books and the Western European Tradition of Figural Alphabets: Entertaining, Teaching, and Edifying. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 288–298; 886 (in Russian).

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

Shul'gina E. V. *Russkaia knizhnaia skoropis' XV v. (Russian Book Cursive of the 15th c.)*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2000. 196 p. (in Russian).

Speranskii M. N. ‘Greek’ and ‘Ligature’ Writing in Russian Manuscripts of the 15th–16th Centuries. *Byzantinoslavica. Recueil pour l'étude des relations Byzantino-Slaves*, vol. 4. Prague, ORBIS Publ., 1932. pp. 58–64 (in Russian).

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

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

Tsyppin D. O. On the Question of the Beginning of the New Time in the History of Russian Writing: A Few Preliminary Notes. *Avraamievskaja sedmitsa: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii “Chteniiia po istorii i kul'ture Drevnei Rusi v Smolenske” (Proceedings of the International Scientific Conference “Readings on the History and Culture of Old Russia in Smolensk”, Smolensk, September 11–13, 2019)*, vol. 4. Smolensk, Svitok Publ., 2020, pp. 204–223 (in Russian).

Zatsepina E. V. On the Question of the Origin of Old Printed Ornament. *U istokov russkogo knigopechataniia (At the Beginning of Russian Typography)*. Moscow, AN SSSR Publ., 1959. pp. 101–154; 256–258 (in Russian).



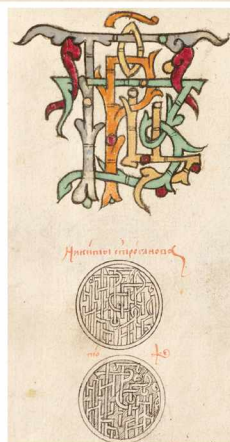
Л.64



Л.134об.



Л.92



Л.135

Илл. 158. Рукопись СПбИИ РАН, ф. 115, № 160. Примеры совпадения в оформлении лл. 62–92 об. и лл. 123 об.–140 об.