



БИБЛИОТЕКА  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Материалы и сообщения

по фондам  
Отдела рукописей  
Библиотеки РАН



Санкт-Петербург  
2005

ББК 63.3 (2)  
К 29

*Составители:*

О. В. Беляков, И. Л. Жучкова, Б. Н. Морозов, Л. В. Мошкова

*Под редакцией*  
Л. В. Мошковой

*Описание рукописей выполнено при финансовой поддержке гранта  
РГНФ № 99-01-00144а.*

*Рукопись подготовлена к изданию в рамках подпрограммы „Архивы  
России” федеральной целевой программы „Культура России” (2001-  
2005 гг.)*

*Издание осуществлено на средства гранта Президента Российской  
Федерации для поддержки творческих проектов общенационального  
значения в области культуры и искусства (№ 12-05/4-3991)*

ISBN 5-93646-093-2

© Росархив, РГАДА, 2005.

© О. В. Беляков, И. Л. Жучкова, Б. Н. Морозов,  
Л. В. Мошкова, 2005.

© «Древлехранилище», 2005.

Ка  
сей Х  
ных  
пред  
боты  
ции)  
го фо  
На  
шее  
ДА и  
ли п  
воше  
шедш  
сей эт  
рукоп

<sup>1</sup> Ката  
спис

<sup>2</sup> В ра  
целен

<sup>3</sup> Свод  
1984

книг,  
пись

<sup>4</sup> Как б  
числе

ки ре  
лиц (

дарст

госуд  
сей Х

тольк

- ца осталась в Астрахане же со всеми бывшими при ней дамами». (*Голиков И. И.* Деяния Петра Великого ... Т. 9. М. 1838. С. 148).
- <sup>93</sup> Белевы путешествия чрез Россию в разные азиатские земли, а именно: в Испанган, в Пекин, в Дербент и Константинополь. Перев. с французского Михайло Попов. СПб., 1776. С. 189.
- <sup>94</sup> [*Украинцев Е. И.*] Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. Т. 2. М., 1872. С. 144.
- <sup>95</sup> Там же. С. 142–143.
- <sup>96</sup> *Голиков И. И.* Деяния Петра Великого мудрого преобразователя России. Т. 8. М., 1789. С. 238.
- <sup>97</sup> *Лопухин А. И.* Указ. соч. Там же.
- <sup>98</sup> РО БАН. Собр. карт. Оп. осн. № 381.
- <sup>99</sup> Не случайно четверть века спустя, в 1745 г., собиравшийся идти с войском по тому же каспийскому побережью Надир-шах «велел» заблаговременно «чрез реки и грязи делать мосты» (Сенатский архив. Т. 6. СПб., 1893. С. 393).
- <sup>100</sup> Отметим, что 10 августа Петром была дана инструкция подполковнику Наумову, «по коей должен он был следовать в Дербент и описать весь путь, к нему ведущий, с примечаниями на все...» (*Голиков И. И.* Дополнение к Деяниям Петра Великого... К 1720, 1721 и 1723 годам. Т. 13. М., 1794. С. 340).
- <sup>101</sup> *Бутков П. Г.* Материалы для новой истории Кавказа с 1722 по 1803 г. СПб., 1869. С. 20–21.
- <sup>102</sup> *Лыццов В. П.* Персидский поход Петра I. М., 1951. С. 120.
- <sup>103</sup> Цит. по: *Лыццов В. П.* Указ. соч. С. 123–124.
- <sup>104</sup> Материалы по истории русского флота. Т. IV. СПб., 1867. С. 331.
- <sup>105</sup> После завершения работы над статьей обнаружены сведения о том, что 10 августа 1722 года Петр действительно написал «письмо к генерал-майору Кропотову...» (*Голиков И. И.* Дополнение к Деяниям Петра Великого. Т. 13. М. 1794. С. 340–341).
- <sup>106</sup> Белевы путешествия чрез Россию в разные азиатские земли... С. 186.
- <sup>107</sup> Мир рукописной книги. Каталог выставки БАН. Составители А. А. Амосов, Н. Ю. Бубнов, Л. И. Киселева, И. Н. Лебедева, О. П. Лихачева. СПб., 1994. С. 15. № 46.

*Л. И. Антонова*

## ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ ЦИКЛ ЖИТИЯ НИФОНТА И МАКАРЬЕВСКАЯ КНИГОПИСНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Лицевые рукописи XVI в. предоставляют редкую для древнерусского искусства возможность очертить некое творческое пространство вокруг отдельных безымянных мастеров, благодаря лучшей сохранности миниатюр и не столь частным поновлениям, которым подверглись иконы и настенные роспи-

си в позднейшее время. В книжном художественном наследии, преимущественно анонимном, исследователям иногда удается выделить группу памятников, созданных одним мастером. Достаточно назвать Михаила Медоварцева, Исаака Бирева, а также неизвестного, так называемого «кремлевского мастера». Интересно в этом плане сравнить Житие Нифонта Константинопольского из собрания БАН (34.6.61), датированное третьей четвертью XVI в. с аналогичным житием 1530-1533 годов (ГИМ. Муз. 340)<sup>1</sup>.

Рукопись БАН имеет размер в лист, насчитывает 193 листа + 8 листов, присоединенных при переплете. Лист с выходной миниатюрой хранится отдельно от кодекса. Филигрань – вебрь или кабан (типа: Лихачев – № 1698 – 1703 (1541–1542 гг.) и № 1731 (1552 г.) – позволяет приблизить время создания памятника к середине XVI в. Текст написан в два столбца полууставом, коричневыми чернилами. Переплет из черной кожи с тиснением и двумя замками. Обрез позолочен и украшен вырезным узором. Заставка (л. 2) неовизантийского типа, золотобелая с орнаментом из перевитых цветов в красках с белильными оживками.

Выходная миниатюра выполнена иконописно. Святой Нифонт представлен в рост, в с повороте вправо, на золотом фоне. Руки его воздеты к Христу, который благословляет его с облаков. Черты лица утонченные, благодаря мелкому рисунку. Белыми выделены надбровные дуги и движки у глаз (по два параллельных штриха с внешней и внутренней стороны). Пряди волос как бы струящиеся, тонкие. Ризы двухцветные: зеленовато-охристые на светах и зеленовато-коричневые в тенях, при этом зеленый цвет разбелен.

Иллюстративный цикл жития включает 384 текстовые миниатюры. Их размер определяется шириной столбца и в среднем составляет 15 x 10 см. Некоторые миниатюры нарисованы непосредственно одна над другой, отчего их можно принять за одну двухъярусную композицию. Примечательно, что перед каждой миниатюрой в конце строки поставлено двоеточие и росчерк в виде длинного горизонтального штриха с острым углом на конце и жирной точкой в середине. Над миниатюрами работал один мастер в технике беглого перового рисунка с частичным расцвечиванием.

Пожалуй, единственное высказывание о Житии Нифонта из собрания БАН встречаем у А. Н. Свирина<sup>2</sup>. На примере этого памятника он характеризовал работу миниатюристов XVI в., как проявивших много фантазии в передаче «сказочных» сюжетов, а также «не чуждых отображению некоторых реалий». Например, в таких интересных подробностях, как изображение корабля с насосом для откачки воды (л. 102); процесса сооружения корабля, лежащего при этом верх дном (л. 127); «пречудного дворца» и фантастических палат, богато орнаментированных, с уходящими вглубь лестницами (л. 75 и л. 181, 182); «постели добroleпной» (л. 184).

Цикл миниатюр Жития БАН, как в целом, так и в каждой отдельной миниатюре по композиции чрезвычайно близок к лицевому Житию ГИМ. Оно получило несравнимо большее внимание со стороны исследователей (А. И. Некрасов, М. В. Алпатов, Н. Е. Мнева, О. И. Подобедова, Е.И. Серебрякова). Однако следует признать, что наиболее значимым остается труд В. Н. Щепкина, рассматривающий памятник наиболее подробно<sup>3</sup>. Рукопись размером в

лист содержит 163 листа. Бумага высокого качества, в ее основной части встречается филигрань: небольшая корона с двумя крестиками (один над другим), под ней готическая перевернутая буква «R» (Лихачев, № 1580, 1587, 1588)<sup>4</sup>. Листы 27–33 (по таблицам В. Н. Щепкина № 73 – 86) вставные листы с водяными знаками: длинная перчатка с буквами «PG» и «PC», конца 1530-х – начала 1540-х годов<sup>5</sup>. Текст написан в два столбца коричневыми чернилами полууставным письмом. Переплет XVIII в., при котором были обрезаны две миниатюры (л. 128 об. и 153). Заставка в рукописи ГИМ шириной в один столбец, также неовизантийского типа, квадратная, красочная на золотом фоне, из витых цветов и трав с цветками на рамке.

Цикл Жития Нифонта из собрания ГИМ включает 348 миниатюр, выполненных двумя мастерами. Обе манеры по графике между собой то сближаются, то расходятся. Видно, что второму мастеру приходилось сдерживать свою фантазию и свойственную ему легкую манеру рисунка в стремлении походить на первого, для необходимого соблюдения единства стиливого решения всего цикла.

Миниатюры на вставных листах выполнены другой рукой, но с подражанием второй манере. Перед каждой миниатюрой в конце строки, также как и в рукописи БАН стоит двоеточие и имеется своеобразный росчерк, хотя по почеркам обе рукописи отличаются. Кстати заметим, что эти детали встречается в Радзивилловской летописи конца XV в. и в Книге Козьмы Индикоплова из Софийского списка ВМЧ митрополита Макария (РГАДА. Архив МИД. Ф. 201. № 161/159).

Композиции и рисунок миниатюр Жития БАН почти точно повторяют миниатюры Жития ГИМ, хотя это не точное копирование, калькирование.

Характер отличий обоих иллюстративных циклов заключается в редких незначительных смещениях изображений, частичной замене одних деталей на другие, иногда в увеличении числа изображений (горок, растений), изменении и добавлении орнамента. При этом многие из введенных в Житие БАН деталей встречаются и в Житии ГИМ (в других композициях). Следует отметить также, что миниатюры Жития ГИМ не имеют рамок, но ограничены цветовым (охряным) фоном, а изображения иногда «выходят» за его пределы. В миниатюрах Жития БАН общего цветового фона нет, а рамку заменяют стены архитектурных сооружений и горизонтальная цветная полоса или тонкая перовая линия внизу.

Помимо общего сходства, выраженного в устойчивом повторении расположения, ракурсов, пропорциональных отношений между формами, мастер Жития Бан явно подражает первому мастеру Жития ГИМ. Это выражено в повторении характера фигур: небольшого роста, худые, большеголовые, с длинными предплечьями и прижатыми к туловищу руками, короткими ногами, сомкнутыми в коленях. Плавные длинные складки одежд однообразно ритмичны, мелкие подчинены крупным.

Архитектура решена также строго, как у первого мастера Жития ГИМ, хотя и у него наблюдаются фантазийные формы (процветшие крыши, фигурные фронтоны, будто «разрезанные» фасады). Архитектура по формам обыгранна по-новому, сохраняя тип и основные формы сооружений. Архитектурный фон незыблемо «стоит» на поземе, он довольно высокий, приближена к масштабу фигур. Формы геометрически правильные, конструктивно ясные, как в от-

дельных сооружений, так в их сочетаниях. Архитектурные фоны «плотные», словно «сбитые». Второй мастер проявляет больше фантазии, изображая небывалые конструкции, неподдающиеся никакой логике. Сооружения размещены пространственно более свободно, они чрезвычайно интересные, многосложные, декоративные, то невесомые, изящные, то тяжеловесные, помпезные, — все они существенно украшают композиции.

Как и у первого мастера Жития ГИМ, горки нарисованы на длинных «шеях», со сдвинутыми лещадками, либо с квадратными выемками в них; и словно оплывшими пяточками. Деревья изображены с густыми пышными ветвями — метелками на плавно изгибающихся и утолщенных книзу стволах, в отличие от второго мастера, который вместо стволов рисовал тонкие ветви в одну перовую линию, а кроны изображал симметричными, с более раскидистыми купами.

Интересно, что мастер Жития БАН, наряду с сочетанием в рисунке элементов плоских и объемных, также гармонично объединяет изображения вымышленные, декоративные с увиденными в жизни. Так, корабль на л. 103 не похож на аналогичные изображения в большинстве других лицевых рукописей XVI в., где корма часто заканчивается птичьей головой или острым мысом. Мастер явно стремился передать не условную лодку, а изображение реального корабля, снабженного специальными снастями. Такой корабль он мог видеть в натуре или на другом рисунке (нечто подобное встречается в новгородском Евангелии конца 1540-х годов (л. 242) (РГБ. Ф. 98. № 80).

Помимо сходства композиций и общего характера рисунка изображений в обоих иллюстративных циклах угадывается более тесная связь в манере первого рисунка, аналогичная первой из двух мастеров рукописи ГИМ. Рисунок их миниатюр тонкий, тщательно отделан. Глаза изображены в виде запятой с горизонтальным хвостиком, короткие округлые штрихи обозначают верхнее и нижнее веки. Бровь нарисована либо небольшой дугой, либо уголком. Нос низко опущен, изображен крючком — округлым или острым. Рот обозначен двумя штрихами: верхний — или длинный с двумя острыми уголками, или небольшой дугой, или в виде уголка; нижний — во всех трех случаях — коротенькая черточка. В изображении головы, особенно при расцветивании, борода сливается с прической на виске, выделяя маленькое округлое ухо.

Повторяется прием в рисунке волн — выпуклыми округлыми линиями, собранными по три-четыре. В архитектуре сочетаются элементы формы прямолинейные, острые, уходящие ввысь с плавно изгибающимися, горизонтально ориентированными линиями, аналогично решена и орнаментация архитектурного фона.

В Житии ГИМ второй мастер почти всегда позем изображал очень узкой полоской, сливающейся с рамкой. У первого — позем всегда широкий, в сочетании с высоким архитектурным фоном, служащим своеобразным театральным «задником» сцены, вместе они создают определенную пространственную глубину. Именно этот принцип выбрал мастер Жития БАН. Им повторены отдельные приемы разлиновки крыш и куполов (в косую клетку). Аналогичный принцип наблюдаем в изображении растительных форм. Сами по себе кроны деревьев и кусты отчасти объемны, но пространственно не связаны с поземом

и архитектурой. В то же время некоторая объемность в изображении относительно крупных форм переходит в плоскостность деталей и затем – в орнамент. Цветы и кусты декоративно пластичны<sup>3</sup>, предметы утвари изящны и их рисунок также приближен к орнаменту.

Манера мастера Жития БАН, как и первого мастера Жития ГИМ, по графике сдержанная, условная, что выдает приемы мастера-иконописца, это подтверждает и техника расцвечивания миниатюр. Уже в образце, у первого мастера подход к расцвечиванию отличается иконописностью. Во второй, в целом графичной манере белый фон бумаги «работает» на просвет и цвета сильно разбавлены (оранжево-красный, зеленый болотный, свекольный, голубой); насыщенной краски вообще вводится очень немного, только в затенениях длинными косыми штрихами-мазками в горках; колорит легкий, нежный. В то время как в первой манере краски плотные и часто закрывают перовой рисунок, лишь тень прозрачная. Гамму составляют зеленая, красно-коричневая, красная, серо-голубая, охра; введены оттенки.

Колорит миниатюр Жития Нифонта БАН также традиционно составлен преимущественно из нескольких несложных цветов: зеленого, красного, желтой охры, иногда голубого с вкраплениями сиреневого розового, вишневого. Однако мастер водит более сложные цветовые сочетания редкие для миниатюр первой половины XVI в., выполненных в перовой технике. Это сопоставление теплого розово-оранжевого оттенка с холодным сиреневато-розовым (в одеждах); зеленого с коричневым (бесы). В расцвечивании горок мастер тоже использует несколько цветов: красный, желтый, голубой, зеленый. Иногда, лещадки расцвечены зеленым на свету и коричневым в тени. Встречаются миниатюры в совершенно иной цветовой гамме из голубых и розовых тонов с добавлением охры. Лики остаются не закрашенными.

Мастер Жития БАН использовал тот же прием наложения высветлений формы, что и в Житии ГИМ у первого мастера: два «света» на плече и локте, на ноге три — таз, бедро, голень. Затененные участки формы очерчены тонально гораздо контрастнее, отчего ближняя к зрителю нога, при боковой или с постановке фигуры, оказывается намного сильнее выделенной по объему (вырисовывается как столб), чем другая, остающаяся в тени.

В расцвечивании архитектуры мастер Жития БАН также повторяет прием первого мастера Жития ГИМ: так крыши и купола он «линует» широкими вертикальными или диагональными полосами, а поперечные линии остаются перовыми. Сходный прием наблюдается в расцвечивании крыльев ангелов, при котором крыло обведено по контуру широкой полосой. Для его стилистики характерна общая декоративность миниатюр, которая помимо рисунка, проявляется также и в цветовом решении.

Следуя московскому стилю середины XVI века в композиции введены дополнительные изображения второстепенного характера, разные подробности, введены некоторые черты реалий, декоративно обыграны детали, выполнена дополнительная орнаментика. Миниатюры выполнены более тщательно, даже изысканно, наряднее образца и даже живописнее.

Цикл миниатюр Жития ГИМ по художественному решению скромнее, сдержаннее, проще, что придает ясность и непосредственность изобразитель-

ному повествованию. В то же время, он не лишен занимательности, благодаря миниатюрам второго мастера с его неожиданными фантазийными архитектурными формами и юмору, проявляющемуся, в частности, в изображениях бесов. Его манера отличается подчеркнуто графическим характером, легкостью и беглостью рисунка, большей свободой в интерпретации фигур. Здесь есть сложные по композиции многофигурные сцены, хотя в них еще много условности. Мастер Жития БАН сохранил простоту композиций, одновременно усложнив форму отдельных изображений.

Сравнение перового рисунка миниатюр обеих рукописей позволяет предположить, что весь иллюстративный цикл рукописи БАН выполнен первым мастером Жития ГИМ. Учитывая временной разрыв между ними, естественно появление во вновь выполненных миниатюрах некоторых корректив своеобразных стилю времени их создания — середине XVI столетия. Конечно, у нас нет неоспоримых документальных данных в подтверждение этой гипотезы, однако следует учесть: во-первых, что в Житии БАН миниатюры подражают именно первому мастеру Жития ГИМ, включая миниатюры второго мастера. Во-вторых, существенным изменениям подверглись только композиции второго мастера. Например, мастер Жития БАН исправил все непонятные по конструкции фантастические здания второго миниатюриста Жития ГИМ на более ясные, четкие, а сооружения в миниатюрах первого мастера, как видим, его вполне устраивали. Мастер Жития БАН переделал по-своему и некоторые существенные детали в миниатюрах второго, причем, приближаясь к тексту. Например, он отграничил фигуру Нифонта, которому «привиделись» царские палаты, от самого видения, и поэтому изображение святого помещено вне архитектурного фона (л. 182), в то время как в рукописи ГИМ он изображен на фоне палат (л. 152 об.).

Хотя мастер Жития БАН не копировал образец точно, им сохранена и исходная стилистика. Все это опять же подтверждает наше предположение.

Еще В. Н. Щепкин обратил внимание на сходство стиля иллюстративного цикла Жития ГИМ с миниатюрами Книги Козьмы Индикоплова из успенского списка Великих Миней-Четьих (далее ВМЧ), около 1542 г., митрополита Макария (ГИМ. Син., № 997): «миниатюры Козьмы Индикоплова, писанные на раскрытых листах очень велики по размерам. Композиции их с мелкими, многочисленными фигурами. Из лучших миниатюр крупные всего более напоминают рисунки Музейского сборника, мелкие — миниатюры Жития Нифонта. Правда, палатное письмо Жития Нифонта несравненно богаче мотивами и сложнее сочетаниями, нежели Индикоплов»<sup>6</sup>. Даже, судя по воспроизведениям миниатюр синодальной Книги Козьмы Индикоплова, можно сказать, что манера первого мастера Жития Нифонта из ГИМ действительно походит на некоторые ее миниатюры (л. 1200 об., 1294). Эти три цикла близки по технике расцвечивания, но миниатюры Жития БАН решены более контрастно. Фигуры синодального цикла слишком вытянуты, мастер явно «подгонял» их к большому формату листа.

Интересно заметить, что манера второго мастера Жития Нифонта ГИМ близка миниатюре на л. 1240 об. «Адам и Ева в раю» (обнаженные фигуры — пропорции и прорисовка деталей, растения не такие изящные, но приемы изображения те же).



В еще большей степени Житие Нифонта ГИМ перекликается с Книгой Козьмы Индикоплова, созданной для софийского списка ВМЧ около 1539 г. (РГАДА. Архив МИД. Ф. 201, № 161/159), по приемам изображения ликов, одежд, архитектуры, небес, обнаженной фигуры, кораблей, орнаментальной отделке архитектурных фонов. Кроме того, здесь также прослеживается и единство приемов расцвечивания.

По мнению В. Н. Щепкина, И. Е. Забелина, М. В. Алпатова Житие ГИМ является памятником новгородским. А. И. Некрасов высказался о его московском происхождении<sup>7</sup>. Эту точку зрения разделили О. И. Подобедова, Л. М. Костюхина (указывавшая, вместе с тем, на новгородское происхождение орнамента заставки) и Е. И. Серебрякова. Как представляется, нельзя игнорировать доводы В. Н. Щепкина о сходстве бумаги Жития ГИМ с бумагой двух рукописей северных русских земель (Маргарит Румянцевского музея № 195 (с вкладной записью «многогрешный чернец Ионишко пореком Тофа (Коза) дал книгу «от своего рукоделия» в Ферапонтов монастырь при митрополите московском Данииле, при архиепископе Ростовском Кирилле, при игумене Ферапонтова монастыря Ферапонте в 7038 (1530 г.) и Слова Григория Богослова из Епархиального собрания № 14. А.XVII) 1533 г., выполненного для Троицкого Белопесочского монастыря.

По этим материальным данным имеется больше оснований считать Житие ГИМ новгородским, нежели московским. Кроме того, вставные листы говорят о некоторых переделках миниатюр уже в Москве, в начале 1540-х годов, одновременно с созданием миниатюр Успенского списка Козьмы Индикоплова. Поскольку манера на вставке подражает второму мастеру Жития ГИМ, значит, она, либо была выполнена с его же миниатюр, либо им самим через некоторое время после создания цикла, отчего есть некоторые изменения индивидуального почерка в рисунке.

Житие ГИМ также ближе к новгородским памятникам по своему стилю. Помимо Книги Индикоплова из РГАДА, это — Апостол 1544 г. (РНБ. Соф. № 45), Евангелие конца 1540-х гг. (РГБ. Ф. 98. № 80), Псалтирь 1548 г. (ГИМ. Муз. № 592/13).

В отличие от Жития ГИМ Житие БАН по стилистике решения архитектурных фонов, орнаментики и основным принципам расцвечивания сходно с московскими памятниками: Евангелием 1547 г. (ГИМ. Чуд. 35) выполненного также в Москве и вложенного дьяком Вениамином Шюлеповым в Чудов монастырь и Книгой Козьмы Индикоплова, около 1553 г. (РГБ.Ф. 173. № 2/ Акад. 102). Евангелие отличается еще более тщательной, ювелирно-биссерной орнаментикой.

Заметим, что общие моменты в оформлении Жития ГИМ и Жития БАН (расположение текста в два столбца, квадратная заставка, каллиграфические детали, размещение миниатюр на листе, а также повторение композиций и изначальной стилистики рисунка) говорят не только о непосредственном копировании одной рукописи с другой. Наличие архаичных для XVI в. черт, а также, замеченные еще В. Н. Щепкиным мотивы московской и владимиро-суздальской архитектуры XV — начала XVI веков, наводят на мысль о существовании еще более ранней лицевой рукописи Жития Нифонта, по проис-

хождению связанного с московскими землями. Вспомним, что подъем книжной миниатюры XVI в. в Новгороде начался с возведения на архиепископскую кафедру Макария. Видимо еще в Пафнутиево-Боровской обители, среди образов, созданных Дионисием в Рождественском соборе, он овладел ремеслом иконописца и вполне мог принести с собой на новое место разные образцы и лицевые рукописи. Кстати, не исключено его непосредственное участие в создании Жития ГИМ. Макарий продолжал связь с Пафнутиево-Бороским монастырем и находясь в Новгороде. В 1534 г. сделал вклад – лицевое Евангелие, а в 1542 г. в монастырь было вложено Евангелие, которое по водяным знакам бумаги одного сорта с Житием Нифонта БАН. Бумага такого типа использовалась и при создании августовского тома Успенского списка ВМЧ, около 1542 г. (этот том значительно более ранний по сравнению с датой вклада – 1552 г.), а также Евангелия Покровского собора 1539–1542 г. и Степенной книги царского родословия. Все это – московские рукописи, происходящие из митрополичьего скриптория.

По другому водяному знаку Житие БАН аналогично бумаге Апокалипсиса и житий святых 1552 г., созданного в Новоспасском монастыре при архимандрите Нифонте (!) и в нем оставлены пустые места, возможно для миниатюр. Обе эти рукописи появились почти одновременно, интересно сравнить их почерки, чтобы проверить возможность написания Жития БАН там же.

Вслед за В. Н. Щепкиным у нас не остается сомнений в том, что оба мастера Жития Нифонта ГИМ работали при архиепископе, затем митрополите Макарии, сначала в Новгороде, а затем переехали вместе с ним в Москву, где, видимо, продолжили работу по иллюстрированию ВМЧ. Далее, если наши выводы верны, первый из них работал над иллюстративным циклом Жития Нифонта БАН.

Второй мастер в свой новгородский период был близок к созданию рукописи Книги Козьмы Индикоплова из РГАДА, а в московский период, уже по мнению В. Н. Щепкина, мог быть причастен к выполнению Музейского сборника, около 1568 г. (начат был раньше) (ГИМ. Муз., № 348).

Цикл Жития Нифонта, как один из лучших образцов книжной миниатюры Москвы середины XVI в., является конкретным свидетельством факта переезда макарьевских мастеров в Москву, восполняет «пробел» в деятельности этой мастерской в период от окончания ВМЧ (начало 1550-х годов) до начала работы над первым томом Лицевого свода, так называемым Музейским сборником.

### Примечания

- <sup>1</sup> Известна ростовская рукопись Жития Нифонта епископа Константского 1219 г., выполненная на пергамене (РГБ.Ф. 304. № 35). Она не имеет миниатюр, но есть изображение цветущего дерева (л. 30); другое лицевое Житие Нифонта из собрания П. П. Вяземского, XVII в. по редакции миниатюр отличается от рассматриваемого цикла. См.: Житие преп. Нифонта с рукописи принадлежащей кн. П. П. Вяземскому № LXXI. СПб., 1879 и 1885. Вып. – 3. или ОЛДП. XXXIX, LXII, LXX.
- <sup>2</sup> *Свирин А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950. С. 114–116. Ил. С. 103; Искусство книги Древней Руси. М., 1964. С. 125–126.

- <sup>3</sup> *Щепкин В. Н.* Новгородская школа иконописи по данным миниатюры. Труды XI Археологического съезда в Киеве. 1889 г. М., 1902. С. 201; *Щепкин В. Н.* Житие Нифонта лицевое XVI века. М., 1903. *Некрасов А. И.* Учебный атлас по искусству. Древнерусское искусство. М., 1916. Вып. 3. *Алпатов М. В.* Очерки по истории русского искусства. М., 1954. С. 27. *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965. С. 166, 185, 194. *Серебрякова Е. И.* О миниатюрах Псалтири с воследованием ГИМ (№ 709) // Искусство рукописной книги / Тезисы докладов международной конференции. Москва, 17–19 ноября 1998 г. СПб., 1998. С. 31. *Костюхина Л. М.* Нововизантийский орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974. С. 268.
- <sup>4</sup> *Щепкин В. Н.* 1903. С. 4–5.
- <sup>5</sup> В новгородском Софийском списке ВМЧ, «...в ноябрьской минее (1535–1540 годы — Л. А.) некоторые части писаны на раскрытых листах, как вставка в Житии Нифонта (черта школы митрополита Макария, переданная потом в школу Грозного). *Лихачев Н. П.* Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб., 1899. Ч. I. С. 155–156.
- <sup>6</sup> *Щепкин.* 1903. С. 5.
- <sup>7</sup> *Некрасов А. И.* Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937. С. 271.

*Е. К. Братчикова*

### «СТРАСТИ ХРИСТОВЫ» В ЛИЦЕВОЙ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ МАСТЕРОВ-СТАРООБРЯДЦЕВ

В XVII в. отечественная литература открыла для себя «Страсти Христовы», которые вплоть до начала XX столетия оставались одним из наиболее популярных апокрифических произведений русской письменности. Несмотря на обширные библиографические списки, сопровождающие «Страсти...» в изданиях справочного характера (в «словарях», «каталогах»), они и сегодня считаются одним из наименее исследованных произведений средневековой культуры. До недавнего времени интерес к «Страстям...» был непостоянен и возникал, как правило, на фоне исследования широких историко-литературных проблем. Два последних десятилетия, в течение которых появились работы по изучению текста «Страстей...», его списков, изданий, лицевых образцов и гравированных экземпляров, свидетельствуют о формировании самостоятельной историографической проблемы<sup>1</sup>, в результате чего появилась возможность сделать первые обобщения.

Древнерусская иконографическая Руси хождени традиция Страстного цикла сформировалась, главным образом, на материале трех литературных источников: евангельского текста, и текста двух апокрифов — Евангелия Никодима и собственно «Страстей Христовых», имевших большое хождение в странах Западной Европы. В XV в., латинский текст «Страстей...», или, быть может, его